

Artisti, dottori, letterati  
nella Roma del Seicento

Renata Ago

TANTI MODI PER PROMUOVERSI



© Renata Ago 2014

DOI 10.14615/enbach49

Renata Ago

## TANTI MODI PER PROMUOVERSI

Artisti, letterati, scienziati nella Roma del Seicento

Roma 2014

[www.enbach.eu](http://www.enbach.eu)





# SOMMARIO

---

## Introduzione

### I. Le raccolte di Vite

- 11 1. Come ci si costruisce in «persona eccellente»: la disputa delle arti
- 14 2. Le raccolte di *Vite* come «storiografia di casta»
- 19 3. Le *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Giorgio Vasari
- 24 4. L'eredità di Vasari

### II. Le Vite individuali

- 31 1. Le biografie individuali
- 32 2. La *Vita di Michelangelo* di Ascanio Condivi
- 34 3. La *Vita di Giovan Vincenzo Pinelli* di Paolo Gualdo
- 38 4. Da Baiacca a Loredano: le tante *Vite di Giambattista Marino*
- 44 5. La *Vita di Galileo* di Vincenzo Viviani
- 49 6. Da Filippo Baldinucci a Domenico Bernini: le *Vite di Gianlorenzo Bernini*
- 53 7. La *Vita di Felice Contelori* di Giovan Camillo Peresio
- 56 8. Da Fabiani a Leonio: le *Vite di Giovanni Giustino Ciampini*
- 71 9. L'Arcade Crescimbeni e la *Vita di Giovanni Maria Lancisi Cameriere segreto e Medico del Papa Clemente XI*
- 74 10. Un modello condiviso

### III. Lo stile di vita

- 77 1. Le descrizioni dei biografi
- 91 2. I ritratti
- 96 3. La parola agli inventari: gli abiti
- 100 4. Gli arredi
- 116 5. Il potere degli ambienti
- 117 6. La composizione dei nuclei familiari
- 120 7. Un'esigenza condivisa

#### IV. I ritratti

- 124 1. I restauratori della nobiltà della pittura
- 127 2. I pomposi
- 131 3. I sobri
- 135 4. Gli stravaganti
- 137 5. Da noncuranti a gentiluomini
- 140 6. L'artista come filosofo
- 142 7. Poeti
- 145 8. Avvocati
- 147 9. Medici
- 152 10. Eruditi e collezionisti
- 156 11. Scienziati
- 160 12. Musicisti

#### V. Costruirsi una memoria

- 161 1. Durata e memoria: una posta in gioco politica
- 162 2. Memoria collettiva e memoria individuale
- 165 3. Memoria e oggetti
- 170 4. La memoria e l'eccellenza delle nuove generazioni
- 176 5. Competenze professionali e bene comune
- 178 6. La pubblicità
- 181 7. Progenie e «creatura»
- 184 8. La memoria di sé

#### VI. Un ceto distinguibile e distinto

- 185 1. «Marking services» e legami reciproci
- 191 2. La circolazione delle informazioni
- 193 3. Noi siamo «moderni»: l'osservazione diretta contro il giogo dell'ipse dixit
- 201 4. Noi valiamo

#### Bibliografia

# INTRODUZIONE

---

Questo libro tratta di artisti ma non di arte, di letterati ma non di letteratura, di scienziati ma non di scienza, di avvocati e giuristi ma non di diritto. Il suo obiettivo non è infatti di far avanzare le nostre conoscenze in uno o più di questi specifici campi disciplinari, bensì di affrontare in maniera diversa e innovativa la questione del ruolo e della posizione degli intellettuali italiani nel corso dell'età moderna<sup>1</sup>.

La prima novità consiste nell'includere nella categoria «intellettuali» tutti coloro che svolgevano una professione che si auto-definisse intellettuale, anche se si esprimevano in forme ben diverse da quelle letterarie, usando per esempio il linguaggio delle arti figurative o quello della musica o quello delle allegazioni forensi. La seconda innovazione sta nell'abbandonare la compartimentazione professionale – di qui i pittori, di là gli scienziati, in un'altra casella ancora gli avvocati e così via - per prenderli in esame tutti insieme e sottoporre le vite e le azioni degli uni e degli altri allo stesso tipo di osservazione e di questionamento. Il libro muove infatti dall'idea che molte più cose unissero tra loro artisti, letterati, studiosi, medici, giuristi, scienziati, di quanto non li dividessero la diversa professione e il censo, e che sia quindi sensato considerarli un ceto unitario.

---

<sup>1</sup> Con questo, tuttavia, esso spera di riuscire anche a dare un contributo alle discipline appena citate, sulla scia di lavori apparsi più o meno di recente sullo status e le condizioni di vita soprattutto dei pittori ma anche degli scienziati e degli appartenenti alla repubblica delle lettere: cfr. per esempio Patrizia Cavazzini, *Painting as Business in Early Seventeenth-Century Rome*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2008; Philip Sohm, Richard Spear (eds.), *Painting for Profit. The Economic Lives of Italian Seventeenth-Century Painters*, New Haven-London, Yale University Press, 2010; Mario Biagioli, *The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600*, in «History of Science», XXVII (1989), pp. 41-95; Mario Biagioli, *Galileo Courtier. The Practice of Science in the Culture of Absolutism*, Chicago, University of Chicago Press, 1993; Hans Bots, Françoise Waquet, *La Repubblica delle Lettere*, Bologna, Il Mulino, 2005;

Siamo abituati a cercare le essenze delle cose, a far partire l'indagine dalle definizioni, dai nomi - i pittori, gli avvocati, gli scienziati - e da lì facciamo discendere il resto dell'analisi. Se viceversa considerassimo le azioni anziché le definizioni, le tante cose che le persone *fanno*, piuttosto che quell'unica cosa che dovrebbe contraddistinguerle in maniera inequivocabile, vedremo in effetti comparire somiglianze e analogie tra individui che fanno mestieri diversi, così come vediamo emergere grandi differenze tra soggetti che invece esercitano la stessa professione. Quello che fanno i personaggi di cui si occupa questo libro è impegnarsi attivamente nella costruzione di una propria immagine di «persone eccellenti». Sono artisti, letterati, studiosi, medici, giuristi, scienziati e altri membri delle professioni liberali, tutti provenienti dagli strati non aristocratici della società e tutti variamente di successo, e il loro obiettivo è far sì che quella che ritengono la propria «eccellenza»<sup>2</sup> - che è il risultato di dottrina e di ingegno ed è quindi un carattere eminentemente individuale, legato alla persona e non ad altro - venga socialmente riconosciuta. In questo modo essa si può tradurre in rango sociale, che a sua volta ha caratteristiche specifiche: la persona eccellente non è «nobile», nel senso formale, politico, del termine ma nemmeno «ignobile», perché la reputazione di cui gode la affranca dall'assimilazione alle classi laboriose.

Sebbene questo fosse un obiettivo condiviso da molti, è tuttavia difficile definirlo «comune» in senso proprio: chi puntava a far riconoscere la propria eccellenza lo faceva spesso del tutto individualmente, attraverso azioni e rivendicazioni personali piuttosto che sistematizzazioni teoriche generali. Eppure anche queste ultime non mancavano, come vedremo, e anzi costituivano un repertorio di argomentazioni che circolava tra i diversi ambienti, arricchendosi nei vari passaggi e facilitando la traduzione delle azioni in parole e viceversa.

Ho mutuato il concetto di «persona» da Lorraine Daston e Otto Sibum che, nell'introduzione a un numero speciale di «Science in Context»<sup>3</sup>, hanno parlato di «scientific persona» a loro volta ispirandosi al saggio di Marcel Mauss, *Une categorie de*

---

<sup>2</sup> Le basi teoriche di queste rivendicazioni sono esposte molto chiaramente da Vasari, nel *Proemio* alle *Vite*, a proposito della supremazia della pittura sulla scultura: «dicono [...] che le vere difficoltà stanno più nell'animo che nel corpo, onde quelle cose che di lor natura hanno bisogno di studio e di sapere maggiore son più nobili et eccellenti di quelle che più si servono della forza del corpo»: *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino, Einaudi 1986, *Proemio*, p. 11.

<sup>3</sup> *Introduction: Scientific Personae and Their Histories*, «Science in Context», 16 (2003), pp. 1-8.

*l'esprit humain: La notion de personne, celle de «moi». Un plan de travail*<sup>4</sup>. Nel descrivere l'evoluzione di tali concetti, Mauss si soffermava infatti abbastanza a lungo su una nozione «intermedia» di persona non ancora pienamente dissociabile da quella di «personaggio»<sup>5</sup>. Ed è proprio a questo che si riferiscono Daston e Sibum nel loro tentativo di definire una «posizione intermedia tra la biografia individuale e l'istituzione sociale: un'identità culturale che modella l'individuo nel corpo e nella mente e al tempo stesso crea un collettivo con una fisionomia condivisa e riconoscibile»<sup>6</sup>. La nozione di «persona» è dunque particolarmente adatta a designare un'entità collettiva che, al contrario delle medie statistiche, non cancella l'individualità, ma anzi la considera come una delle possibili varianti del modello. E al tempo stesso individua un modello comune costruito attraverso diversi comportamenti individuali. L'aspetto più interessante della nozione di «persona» mi pare però consistere nel fatto che essa permette di costruire generalizzazioni non a partire da parametri prestabiliti (dalle tradizionali classificazioni socio-professionali alle più sofisticate combinazioni contemporanee che tengono conto anche del genere, dell'età, del corso della vita, ecc.), bensì sulle base delle «somiglianze» che emergono dalle azioni e dalle scelte di attori sociali diversi. In questo quadro tenori di vita comparabili, analoghe tipologie di consumo, ma anche dichiarazioni di analogo tenore, testamenti simili o addirittura paragonabili biografie scritte da quasi-contemporanei possono essere elementi sufficienti a definire la comune appartenenza alla specifica categoria delle «persone eccellenti»<sup>7</sup>.

Quella di «persona eccellente» non vuole però essere una nozione universale utilizzabile in qualsiasi contesto. Al contrario ritengo che essa sia inestricabilmente legata al tipo di società gerarchica e programmaticamente ostile alla mobilità sociale che caratterizzava l'ancien régime, vale a dire una società che pretendeva di fondarsi su status sociali predefiniti e ascritti, a ciascuno dei quali erano connessi specifici privilegi, da cui gli altri

---

<sup>4</sup> «The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland», vol. 68 (1938), pp. 263-281.

<sup>5</sup> Mauss, *Une categorie de l'esprit humain*, cit., p. 277.

<sup>6</sup> Daston e Sibum, *Introduction*, cit., p. 2.

<sup>7</sup> E' qui utile richiamare la nozione di «somiglianze di famiglia» sulla quale cfr. Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, a cura di Mario Trinchero, Torino, Einaudi, 1974, pp. 46-47; Rodney Needham, *Polythetic classification: Convergence and consequences*, in «Man», n.s., vol. 10, n. 3 (1975), pp. 349-369; Carlo Ginzburg, *Somiglianze di famiglia e alberi genealogici. Due metafore cognitive*, in Clemens-Carl Härle (a cura di), *Ai limiti dell'immagine*, Macerata, Quolibet, 2005, pp. 227-250; Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 166. Siamo anche vicini alla nozione di «idea» usata da Walter Benjamin, ne *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999 (ed. or. 1928).

erano esclusi. E per quanto ricerche ormai numerose abbiano mostrato come questa fosse molto più un'aspirazione, un modello ideale, che una realtà effettiva, l'ideologia della stabilità aveva un suo peso nel determinare le possibilità di azione delle persone, il loro riconoscimento sociale, il loro potere, e la loro stessa possibilità di lasciare qualcosa dopo di sé: un nome, un patrimonio, una memoria. Contro la pretesa inevitabilità di queste partizioni e contro la pesantezza di alcune di queste esclusioni ognuno cercava di combattere con gli strumenti che aveva a disposizione: la ricchezza, le reti di relazioni, la propria stessa indispensabile funzione, che in molte situazioni costituiva l'unica arma di difesa in mano ai più deboli<sup>8</sup>.

Le «persone eccellenti» disponevano di dottrina e ingegno: che fossero eruditi, oppure artisti o ancora dottori in legge o in medicina, la loro eccellenza si basava su quello che potremmo definire il controllo dei mezzi della produzione intellettuale. E in un contesto in cui la domanda di beni culturali andava crescendo questa non era questione di poco conto. Il possesso degli strumenti della produzione culturale poteva infatti controbilanciare lo stato di perenne incertezza in cui si trovavano in quanto venditori di merci dalla domanda estremamente elastica e dal mercato molto ristretto. Chiunque esercitasse una professione intellettuale dipendeva infatti dalla committenza di un numero assai limitato di grandi «consumatori», che proprio grazie alla loro scarsità potevano dettare quasi tutte le condizioni della transazione. Le «persone eccellenti» erano quelle che riuscivano, o almeno provavano, ad affrancarsi da questa dipendenza, grazie alla crescente richiesta dei propri specifici beni o servizi. L'eccellenza però non si raggiungeva solo vendendo più cara la propria pelle, cioè riuscendo a strappare migliori condizioni di lavoro o retribuzioni più alte della media. L'eccellenza era anche una rivendicazione, una richiesta di riconoscimento sociale, portata avanti attraverso una pluralità di strumenti, che andavano, come ho detto, dagli scritti teorici ai comportamenti quotidiani, dai modelli di consumo alle disposizioni post-mortem. Le pagine che seguono si possono quindi anche leggere come esempio di un tipo molto particolare di conflitto sociale, che non contrappone due classi nettamente definite e soprattutto resta il più delle

---

<sup>8</sup> Per la diversa situazione dei contadini nei periodi di crescita o di decrescita demografica cfr. Emmanuel Le Roy Ladurie, *I Contadini di Linguadoca*, Roma-Bari, Laterza, 1984, e tutta la letteratura che ne è seguita; cfr. anche Renata Ago, *La feudalità in età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1998. Per il rapporto tra scarsità di manodopera e condizioni di lavoro e remunerazione in alcuni mestieri artigiani cfr. per esempio Francesca Trivellato, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Roma, Donzelli, 2000.

volte sotto traccia, ammantandosi di stoicismo e disincanto piuttosto che di aperta ribellione.

I dati storici su cui si basa questa ricostruzione provengono da fonti diverse, che però convergono nel delineare un quadro coerente. La ricerca parte dalle affermazioni e dai commenti contenuti nelle raccolte di Vite - il cui esempio più noto sono le *Vite de' piu eccellenti pittori scultori, e architettori* di Giorgio Vasari - che, al di là delle diverse occasioni e condizioni di pubblicazione, condividono tutte l'obiettivo di celebrare l'eccellenza dei propri biografati. A questi ritratti letterari si aggiungono i ritratti e gli autoritratti veri e propri che, con altri linguaggi, dicono tuttavia le stesse cose.

La ricostruzione e l'analisi non possono tuttavia limitarsi al piano intellettuale. Sono infatti convinta che anche la maniera di organizzare e gestire la propria vita quotidiana svolga un ruolo importante nel determinare la posizione e la reputazione di una persona. L'eccellenza, soprattutto in età pre-romantica, non può essere una qualità puramente interiore e chi mira ad affermarsi come eccellente deve anzi curare in modo particolare la manifestazione esteriore della propria grandezza, circondandosi di oggetti che fungano da marcatori identitari, e imprimendo un'organizzazione particolare alla propria vita domestica, che va dall'uso degli spazi alla composizione dei nuclei familiari. D'altra parte gli stessi biografi annettono importanza a questo genere di dettagli, dilungandosi spesso a descrivere la maniera «splendida» in cui questo o quel personaggio trattava se stesso e la propria famiglia. Per verificare e arricchire queste informazioni, le ho poi messe a confronto con quanto emerge da documenti di natura molto più concreta e materiale, come gli inventari dei beni, le notizie sulla composizione degli aggregati domestici, e quelle sulle dimensioni delle abitazioni e la distribuzione degli ambienti al loro interno.

Altrettanto se non ancora più importante dell'organizzazione della vita si è infine rivelata la gestione della morte, E' infatti attraverso le disposizioni post-mortem contenute nei testamenti che le persone «eccellenti» cercano di garantire il ricordo di se stessi e della propria attività. La memoria si rivela così come la posta in gioco essenziale di questo anomalo conflitto sociale: i «grandi» hanno patrimoni, palazzi, gallerie di ritratti di antenati a garantire la perpetuazione del loro nome; le persone eccellenti, che su quel piano non possono certo competere, devono costruirsi un percorso alternativo fondato sulla voce dei loro biografi ma anche su iniziative che partano direttamente da loro come,

per esempio, la fondazione di istituzioni culturali a loro intitolate, cui non a caso cercano di dare tutta la pubblicità possibile.

In tutto questo la Roma tardo-rinascimentale e barocca costituisce un vero e proprio laboratorio, capace di mettere in contatto persone provenienti da paesi diversi e di indurle ad operare scelte più o meno simili: non si tratta semplicemente di emulare la nobiltà ma di «rappresentare» concretamente la propria eccellenza culturale. Il sentirsi e dichiararsi «moderni» e il rivendicare il primato dell'esperienza diretta rispetto al giogo della tradizione fanno spesso parte di queste strategie di promozione e autopromozione. Nonostante la censura e grazie alla pluralità dei suoi centri di potere culturale – che va dalle tante diverse corti cardinalizie ai molti conventi e collegi dei vari ordini religiosi - la città non è infatti del tutto ostile alle innovazioni e alle sperimentazioni. Al contrario, ricerche recenti mostrano come diversi membri delle élite politiche e intellettuali condividano un'attitudine fondamentalmente scettica, in un tacito patto di non belligeranza che vale fintanto che queste idee non conformiste rimangano all'interno dei loro propri confini, confondendosi col rumore di fondo<sup>9</sup>.

Quale luogo che, con la sua connotazione religiosa e la sua curia aperta a tutta la cattolicità, ma anche con la sua arte e le sue vestigia di un passato glorioso, esercita un forte potere di attrazione su artisti, scienziati, letterati provenienti da varie parti d'Europa, la città beneficia inoltre di diverse fonti di informazione su quanto avviene al di fuori delle sue mura, che ispirano nelle sue élite culturali il desiderio di non esserne tagliate fuori, di tenere aperti i canali di comunicazione con il resto del mondo che conta. Anche Roma aspira a esercitare un ruolo di capitale culturale e, in più di un caso, sono gli stessi detentori del potere politico a sentirne l'esigenza. L'attribuzione di un valore specifico all'innovazione e il riconoscimento del primato dell'esperienza diretta peraltro non si limitano al campo della cosmologia e della filosofia naturale, ma investono anche quello della ricerca antiquaria, in particolare per quello che riguarda le antichità cristiane. La riconosciuta erudizione dei migliori studiosi viene volentieri messa in campo a difesa delle prerogative della Sede apostolica, soprattutto nel caso delle controversie giurisdizionali con la Repubblica di Venezia o con Luigi XIV; e tuttavia ciò non toglie

---

<sup>9</sup> René Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Boivin, 1943; Candida Carella, *Roma filosofica nicodemita libertina. Scienze e censura in età moderna*, Lugano, Agorà & co, 2014; Federica Favino, *La filosofia naturale di Giovanni Ciampoli*, Firenze, Olschki, 2015.



che possa diventare pericolosa e che vada maneggiata con estrema cura: ne faranno la diretta esperienza alcuni personaggi di cui si parlerà nelle pagine che seguono.

Un laboratorio non è però tale senza la collaborazione dei pari. Paragonata alle altre capitali europee, Roma è relativamente piccola e il mercato dei beni e dei servizi intellettuali è ristretto a pochi committenti. Pochi sono anche i possibili mediatori tra chi offre i propri servizi e chi è disposto a comprarli. Coloro che svolgono una professione intellettuale hanno quindi un'alta probabilità di conoscersi tra loro, e anche di condividere almeno alcuni obiettivi<sup>10</sup>. E sebbene l'ambiente sia spesso lacerato da pesanti rivalità, è al tempo stesso tenuto insieme da plurime forme di solidarietà che consentono ai singoli di contare sul contributo di altri personaggi a loro simili. In questo processo di scambio e condivisione ciascuno può e deve giovare di amici e sodali che partecipino alla sua celebrazione e ne curino la reputazione. In tale maniera queste persone che, al contrario della maggior parte dei nobili, non possono vivere di sola rendita ma devono lavorare per vivere, cercano di affrancarsi dalla dipendenza economica dai pochi grandi committenti cui per ora si restringe il mercato dei loro clienti. E qualche volta ci riescono.

Ringrazio David Freedberg e tutte/i le amiche e gli amici Fellow dell'Italian Academy di New York per aver discusso con me una versione embrionale di questa ricerca. Ringrazio inoltre Angiolina Arru, Roberto Bizzocchi, Benedetta Borello, Sabina Brevaglieri, Simona Cerutti, Simone Collavini, Federica Favino, Andrea Gamberini, Diego Moreno, Osvaldo Raggio, Vittorio Tigrino, Angelo Torre, Massimo Vallerani delle tante intelligenti osservazioni fatte a una prima versione di questo testo. Ho cercato di tenerne il massimo conto.

Questo libro esce unicamente in edizione digitale "open access". Di fronte alle crescenti difficoltà cui vanno incontro le pubblicazioni scientifiche ho infatti voluto sperimentare questo nuovo modo di comunicazione dei risultati della ricerca.

---

<sup>10</sup> Per avere un'idea dell'importanza e dell'estensione di queste reti di relazioni cfr. Gary Schwartz, *The Structure of Patronage Networks in Rome, The Hague and Amsterdam in the 17th Century*, in *Economia e Arte secc. XIII-XVIII*, Firenze, Olschki, 2002, a cura di Simonetta Cavaciocchi, pp. 567-574.

*Tanti modi per promuoversi*

# I. LE RACCOLTE DI VITE

---

## 1. Come ci si costruisce in «persona eccellente»: la disputa delle arti

Come si fa a costruire per se stessi o per altri l'immagine di «persona eccellente»? Quali erano i dispositivi che, in assenza di un'ascendenza sicuramente o plausibilmente illustre, consentivano di rivendicare una posizione distinta all'interno delle gerarchie sociali?

Per cominciare si può dire che, quali detentori degli strumenti della produzione intellettuale, artisti, eruditi, studiosi, membri delle professioni liberali condividevano il vantaggio di poter affidare la celebrazione del proprio valore, e soprattutto del valore del proprio mestiere o professione, a scritti teorici che appunto miravano a questo. Ed è proprio da questo tipo di produzione letteraria che questo primo capitolo intende prendere le mosse, rimandando a quelli successivi l'analisi di altre forme di autopromozione, pure ampiamente praticate<sup>1</sup>.

Alla base di questa letteratura promozionale c'era una tradizione che a metà '600 era ormai plurisecolare. A partire dal XIII secolo, infatti, nel momento in cui le università avevano assunto un'effettiva e stabile organizzazione, il sistema delle arti liberali, suddivise al loro interno tra arti del Trivio (grammatica, retorica e dialettica) e arti del Quadrivio (aritmetica, geometria, astronomia e musica) si era profondamente trasformato<sup>2</sup>. L'introduzione della filosofia, della medicina, della giurisprudenza e della teologia quali soggetti nuovi e distinti - al di fuori e al di sopra delle arti - aveva di molto ridimensionato lo status di queste ultime, che erano tornate alla loro originaria condizione

---

<sup>1</sup> Mi riferisco, per esempio, allo stile di vita o al modo di costruire la propria memoria, di cui tratterò nei prossimi capitoli.

<sup>2</sup> Paul Oskar Kristeller, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics*, «Journal of the History of Ideas», vol. 12, n. 4 (1951), pp. 496-527, p. 507.

di discipline preliminari, così com'era stata definita nella tarda Antichità, e avevano perso quel ruolo di enciclopedia del sapere secolare, che invece avevano assunto nell'alto Medioevo<sup>3</sup>. I gradi nelle arti del trivio e del quadrivio e nelle tre filosofie (naturale, morale e metafisica) erano solo gradi intermedi, necessari ad accedere allo studio delle discipline superiori rappresentate appunto dalla medicina, dalla legge e dalla teologia<sup>4</sup>. Questo non impediva la competizione tra le arti del Trivio, e in particolare tra la grammatica e la retorica, ognuna delle quali riteneva di essere dotata di maggiore dignità<sup>5</sup> e, significativamente, il vocabolario che veniva utilizzato era quello della «nobiltà». Lo sviluppo delle dispute scolastiche andava quindi di pari passo con quello della definizione dei concetti di «eccellenza», «dignità», «nobiltà»<sup>6</sup>. Grazie alla riscoperta del corpus aristotelico e al suo inserimento nel curriculum delle Facoltà delle arti, questo processo aveva riguardato in particolare la filosofia, fornendo nuovi elementi di giustificazione per l'eccellenza del 'filosofo', presentato quale erede/discendente di Aristotele; e con questo di nuovo si introducevano assonanze genealogiche in quella che era in teoria la celebrazione di una qualità del tutto astratta<sup>7</sup>.

Un'ulteriore torsione all'interno del sistema del sapere si era creata con i primi umanisti, che non solo avevano ambiziosamente trasformato le arti del Trivio in *Studia humanitatis*, ma ne avevano ridisegnato i confini includendovi la storia, la filosofia e la poesia, e attribuendo a quest'ultima il primato sopra tutte le altre<sup>8</sup>. A sostegno e legittimazione di questa rivalutazione della poesia c'era stata anche la riscoperta dell'orazione ciceroniana *Pro Archia poeta* da parte Petrarca<sup>9</sup>. Le argomentazioni ciceroniane avevano infatti spinto

---

<sup>3</sup> Kristeller, *The Modern System of the Arts*, cit., p. 507.

<sup>4</sup> James A. Weisheipl, *The Structure of the Arts Faculty in the Medieval University*, in «British Journal in Educational Studies», 19 (1971), pp. 263-271.

<sup>5</sup> Andrea A. Robiglio, *The Thinker as a Noble Man (bene natus) and Preliminary Remarks on the Medieval Concepts of Nobility*, in «Vivarium», 44 (2006), pp.205-247, p. 211.

<sup>6</sup> Sul contemporaneo dibattito intorno alla nozione di nobiltà, da cosa derivi e a quali categorie di persone si possa applicare cfr. Claudio Donati, *L'idea di nobiltà in Italia (secoli XIV-XVIII)*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

<sup>7</sup> Marco Toste, «*Nobiles, optimi viri, philosophi*». *The Role of the Philosopher in the Political Community of the Faculty of Arts in Paris in Late Thirteenth Century*, in José Francisco Meirinhos (ed.) *Itinéraires de la raison. Etudes de philosophie médiévale offerts à Maria Candida Pacheco*, Louvain-la-Neuve, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2005, pp. 269-308; Robiglio, *The Thinker*, cit., pp. 212-13.

<sup>8</sup> Kristeller, *The Modern System*, cit., p. 510.

<sup>9</sup> Andrea Battistini, Ezio Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 5-348, p. 44.

il poeta a innovare «l'etimo di 'poesia', sostituendo al concetto medievale di professione umilmente artigiana e tecnica il significato più esclusivo di componimento espresso 'non in forma comune ma artificiosa, ricercata e originale'»<sup>10</sup>. Petrarca aveva poi ripreso il tema nelle *Invectivae contra medicum*, dove sosteneva che la poesia non poteva essere inclusa nel sistema delle arti «in quanto la sua grandezza è incommensurabile, fondata su una forza o un accento che ignora la legge pratica del giusto mezzo»<sup>11</sup> e, richiamandosi ancora una volta a Cicerone, aveva restaurato «la figura del poeta sapiente, che è apportatore di civiltà come i mitici Orfeo, Lino e Anfione»<sup>12</sup>.

La questione della preminenza disciplinare aveva trovato un parallelo nella discussione sulla preminenza civile delle persone, che aveva coinvolto numerosi letterati e giuristi. Il dibattito in questo caso verteva intorno all'essenza della nobiltà e a quanto essa dipendesse dall'eccellenza personale nell'esercizio di una determinata professione, comprese naturalmente quelle del governo o delle armi. Da Dante a Bartolo da Sassoferrato, erano stati in molti ad appassionarsi a questo tema<sup>13</sup>, naturalmente carico di fortissime valenze politiche, anche perché pronto a intrecciarsi in maniera sempre più vivace con il problema della dignità di coloro che le diverse attività esercitavano<sup>14</sup>. E' emblematica in questo senso la discussione intorno al primato della giurisprudenza e dei dottori in legge che aveva caratterizzato buona parte del XV secolo<sup>15</sup>. In realtà, come scrive Dionisotti, a metà '400 «la casta dei giuristi in Italia era troppo compatta, forte e alta per doversi curare degli schiamazzi polemici che a più basso livello filosofi e medici, e umanisti anche, facevano, come era loro diritto, per conquistare credito e tirare l'acqua al loro mulino»<sup>16</sup> e gli uomini di legge si preoccupavano piuttosto della loro preminenza rispetto ai cavalieri.

---

<sup>10</sup> Ivi, pp. 44-45.

<sup>11</sup> Ivi, p. 45.

<sup>12</sup> Ivi, p. 46.

<sup>13</sup> Francesco Tateo, *La disputa sulla nobiltà*, in Id., *Tradizione e realtà dell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo, 1967, pp. 355-421; Donati, *L'idea di nobiltà*, cit.

<sup>14</sup> Kristeller, *The Modern System of the Arts*, cit.

<sup>15</sup> Eugenio Garin (a cura di), *La disputa delle arti nel Quattrocento*, Firenze, Vallecchi, 1947.

<sup>16</sup> Carlo Dionisotti, *Filologia umanistica e testi giuridici fra Quattro e Cinquecento*, in *Scritti di storia della letteratura italiana: 1963-1971*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 429-442, p. 433 (ed. or. in *La critica del testo. Atti del II congresso internazionale della società italiana di storia del diritto*, I, Firenze, Olschki, 1971, pp.189-204).

Malgrado questo e nonostante le rivalità che li opponevano, giuristi e maestri delle arti contribuirono però tutti alla nascita e allo sviluppo di quella «grande linea strutturale della letteratura umanistica quattrocentesca [...] la linea storiografica che, partendo dalla rassegna e celebrazione degli uomini illustri, giunge nella seconda metà del Quattrocento alla rassegna, celebrazione e discussione anche dei soli poeti o scrittori o umanisti, diventa cioè storiografia di una casta, in cui si riflette la costituzione e l'orgoglio della casta stessa»<sup>17</sup>.

## **2. Le raccolte di Vite come «storiografia di casta»**

La «disputa delle arti» andava dunque di pari passo con l'autocelebrazione di chi quelle arti praticava e – come vedremo ora - uno degli strumenti più utilizzati a questo scopo era appunto la «rassegna e celebrazione degli uomini illustri», vale a dire la raccolta di Vite. Il modello, come al solito, veniva dall'Antichità. Delle due forme di biografia che il Rinascimento aveva ereditato direttamente o indirettamente dagli autori classici, la prima a essere adottata fu la serie di brevi notizie riguardanti uomini per varie ragioni ritenuti illustri, il cui «modello principale era l'elaborazione delle note di Svetonio sulle vite dei filosofi, composta da Girolamo con l'aiuto della letteratura biografica del primo Impero, molta della quale era andata successivamente perduta»<sup>18</sup>. La serie di biografie si era considerevolmente arricchita nel XV secolo con la riscoperta di un altro modello antico, quello delle «vite di filosofi» scritte nel III secolo d.C. da Diogene Laerzio<sup>19</sup>. «Combinando il modello di Girolamo con quello di Diogene, i biografi del Rinascimento avevano potuto proporre uno schema completamente nuovo di periodizzazione storica – basato non sull'abituale successione di poteri dominanti, regimi politici, o battaglie decisive, ma su quello che oggi chiameremmo 'cultura'. Questo schema fu proposto per la prima volta da Siculo Polenton (1375/76-1447), discepolo di Petrarca»<sup>20</sup>. Come emerge da quest'ultimo esempio, le raccolte di biografie potevano avere ambizioni molto alte, e pretendere addirittura di riscrivere la storia assegnando un ruolo primario alla cultura. Ma

---

<sup>17</sup> Dionisotti, *Filologia umanistica*, cit., pp. 434-35.

<sup>18</sup> Eric Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, pp. 393.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 394.

<sup>20</sup> Ivi, p. 395.

anche quelle che non miravano a tanto fungevano comunque da importante strumento di legittimazione, perché la grandezza dei biografati si estendeva alla loro arte e al tempo stesso nobilitava l'intera categoria di coloro che la praticavano: diventava autocelebrazione di casta per riprendere l'espressione di Dionisotti.

Il successo delle raccolte era andato di pari passo con la diffusione delle biografie di *singoli* uomini illustri, a partire dalla *Vita e costumi di Francesco Petrarca* di Boccaccio, composta tra il 1341 e il 1342<sup>21</sup>, e presto seguita dalla *Vita di Dante* dello stesso autore<sup>22</sup>. E anche in questo caso l'esaltazione culturale dei due poeti, che erano stati all'origine della rinascita delle buone lettere dopo secoli di barbarie, non aveva potuto prescindere dalla sottolineatura della loro nobiltà e, attraverso di loro, di quella dei poeti in generale.

Nel corso del XV secolo la questione si era ulteriormente complicata e la posta in gioco era diventata ancora più alta, perché non si trattava più solo di celebrare la casta dei poeti, contro tutti gli altri, ma anche di affermare con forza la grandezza del volgare e dei moderni contro la fino allora indiscussa supremazia degli antichi. Perciò, quando a quasi cento anni dalla sua composizione Leonardo Bruni aveva letto il manoscritto della *Vita* di Dante e aveva deciso di mettersi a scrivere una propria biografia del poeta, le ragioni che lo avevano spinto a raccogliere l'eredità di Boccaccio in questo campo erano state almeno due: celebrare i moderni e al tempo stesso legittimare il volgare. Già qualche anno prima, nel primo dei *Dialogi ad Petrum Paulum Istrum*, Bruni aveva affrontato la questione affidando a Niccolò Niccoli «il compito di polemizzare a fondo contro ogni forma, aspetto e tradizione della cultura preumanistica. Non a caso, infatti, il Niccoli apr[iva] il suo discorso con la lode incondizionata dei filosofi, dei poeti, dei grammatici e dei retori classici, e con la conseguente contrapposizione tra l'età antica, madre di tutte le scienze veramente umane e nobili, e la barbarie della cultura contemporanea»<sup>23</sup>. Nella sua risposta a Niccoli, *Salutati*, altro protagonista del dialogo, si affrettava invece a «distinguere dalla generale condanna dei 'moderni' almeno quei tre 'sommi' che, nonostante la miseria dei loro tempi, po[t]eva]no essere paragonati degnamente agli

---

<sup>21</sup> *De Vita et moribus Francisci Petrarchi* (1341-42).

<sup>22</sup> *De origine vita studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini poetae illustris et de operibus compositis ab eodem* (1351-55).

<sup>23</sup> Cesare Vasoli, *Bruni, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 618-633, p. 620.

antichi, primo fra tutti Dante»<sup>24</sup>. Queste dichiarazioni a favore della propria epoca erano state riprese da Brunì nelle *Vite* di Dante e di Petrarca, ambedue scritte nel corso del 1436 e ambedue in volgare. I due testi «illumina[va]no chiaramente il suo maturo atteggiamento nei confronti dei due massimi protagonisti della storia letteraria fiorentina» e prendevano chiaramente partito a favore del volgare, la cui dignità era equiparata a quella delle lingue classiche<sup>25</sup>. Era un altro tassello che si aggiungeva alla costruzione delle *Vite* quali strumenti di celebrazione e legittimazione anche dei moderni.

Prima di scrivere le biografie di Dante e di Petrarca, Brunì aveva ampiamente praticato il genere biografico traducendo da Plutarco la *Vita* di Catone e quella di Demostene e componendo una propria *Vita* di Cicerone. Queste sue opere avevano avuto tanto successo<sup>26</sup> che qualche decennio più tardi un editore romano aveva immesso sul mercato una traduzione completa delle *Vite* di Plutarco, cui avevano lavorato diversi umanisti<sup>27</sup>. Poco dopo dal greco al latino erano state tradotte le *Vite et sentenze di filosofi* di Diogene Laerzio<sup>28</sup>, presto seguite da quelle di grammatici e retori famosi di Svetonio<sup>29</sup>. Attraverso gli antichi i letterati moderni continuavano a celebrare se stessi, e il pubblico dei lettori mostrava di apprezzare.

Ma ad attivarsi non erano solo filosofi e letterati. Nel 1472 il giurista Giovanni Battista Caccialupi, allora lettore di diritto civile a Siena, aveva infatti composto un trattato *De modu studendi et vita doctorum* contenente una rassegna delle vite dei giuristi moderni, da Irnerio ai suoi maestri perugini del primo '400, che era al tempo stesso una analisi dottrinaia e una celebrazione degli artefici della rinascita del diritto<sup>30</sup>. Nonostante il loro molto più solido status anche i giuristi ritenevano quindi utile affidare al genere biografico le rivendicazioni della propria casta. «Non credo – scrive Dionisotti – che il

---

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ivi, p. 628-29.

<sup>26</sup> Gerarda Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontorno*, Bologna, Bononia University Press, 2008, p. 32.

<sup>27</sup> Han, 1470 circa; cfr. Claudio Giovanardi, *Il bilinguismo italiano-latino del Medioevo e del Rinascimento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. II, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 435-468.

<sup>28</sup> *Vitae et sententiae philosophorum e graeco in latinum traductae, interprete Ambrosio Traversari Camaldulensi* (1470).

<sup>29</sup> *De grammaticis et rhetoribus clarissimis libellus* (1474).

<sup>30</sup> Dionisotti, *Filologia umanistica*, cit., p. 432-33.



trattato del Caccialupi, composto a Siena nel 1467, si spieghi senza i precedenti umanistici, senza ad esempio il *De praestantia virorum sui aevi*, composto poco prima a Firenze da un cancelliere umanista, Benedetto Accolti»<sup>31</sup>. A sua volta, però, la di poco posteriore rassegna esclusivamente umanista composta da Paolo Cortese, dovette probabilmente molto a questo precedente di Caccialupi<sup>32</sup>.

Da una categoria professionale all'altra i modelli circolavano dunque rapidamente, anche perché diverse raccolte non avevano come obiettivo diretto l'esaltazione di una determinata categoria professionale ma intendevano piuttosto celebrare una particolare città attraverso l'esposizione esemplare della vita dei suoi più illustri cittadini. Così Filippo Villani tra il 1381 e il 1382 aveva composto un *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus* in cui narrava le vite di uomini politici, letterati, artisti, che avevano reso grande la sua città. Altrettanto avevano fatto Michele Savonarola con il suo *De magnificis ornamentis regiae civitatis Paduae*, scritto nel 1446, Cristoforo Landino, con l'*Apologia di Firenze*, scritta nel 1481, e Giovanni Garzoni con il *De dignitate urbis Bononiae*, scritto prima del 1505.

Nel passare in rassegna i cittadini illustri di Firenze, Villani aveva presentato ai suoi lettori anche alcune biografie di medici, stabilendo un nuovo modello di Vita, quella del «medico illustre», padrone della medicina teorica e più in generale della filosofia naturale di cui le teorie mediche facevano parte. Tale modello era destinato a sicuro successo<sup>33</sup>. Che la nobiltà della medicina teorica dipendesse dalla sua contiguità con la fisica e la filosofia era stato d'altra parte sostenuto già da Coluccio Salutati, che con il *De nobilitate* aveva dato il via alla cosiddetta «disputa delle arti» del XV secolo<sup>34</sup>, mentre per il genovese Bartolomeo Facio era solo la maggiore dignità di cui godevano le professioni legali a far ritenere la legge più nobile della medicina, quando in realtà le due discipline erano ugualmente utili, ed ugualmente illustri erano coloro che le praticavano. Dal nostro attuale punto di vista, tuttavia, la cosa più interessante è che Facio avesse esposto questa

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 435.

<sup>32</sup> *De hominibus doctis dialogus*, terminato intorno al 1490; cfr. ibid.

<sup>33</sup> Nancy Siraisi, *Medicine and the Italian Universities, 1250-1600*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2001, p.169. Ma di questo libro cfr. tutto il cap. 8, *The Physician's Task: Medical Reputation in Humanist Collective Biographies*, pp.157-183.

<sup>34</sup> In Garin (a cura di), *La disputa delle arti*, cit.

sua tesi nella premessa alla sezione sui medici del suo *De viris illustribus*<sup>35</sup>: il legame tra Vite e intenti promozionali non poteva essere più esplicito.

Le biografie individuali o collettive avevano infine riguardato gli artisti - i pittori, gli scultori, gli architetti - e anche in questo campo era stato Filippo Villani il principale iniziatore del genere, aggiungendo un capitolo dedicato a Cimabue, Giotto, Maso ed altri nel suo trattato sulle origini di Firenze e dichiarando di aver voluto seguire l'esempio degli antichi che avevano incluso insigni pittori «inter illustres viros eorum annalium»<sup>36</sup>. Il suo esempio era stato prontamente ripreso, e il già citato *De viris illustribus* di Facio comprendeva per esempio due capitoli intitolati rispettivamente *De pictoribus* e *De sculptoribus*. Il genere era stato infine perfezionato da Antonio Manetti che, oltre ad aver incluso vari artisti tra i suoi *Huomini singolari*<sup>37</sup> aveva anche dedicato una biografia individuale a Brunelleschi<sup>38</sup>. Uno dei modelli di Manetti era chiaramente costituito dalla Vita di Dante di Boccaccio. Come Boccaccio, infatti, anche Manetti esordiva con una serie di notizie sulla famiglia del biografato, la sua storia, la sua appartenenza alla città. A Villani si era invece ispirato Landino, che aveva dedicato un capitolo dell'*Apologia ai Fiorentini eccellenti in pittura e scultura*, mentre il suo allievo Ugolino Verino aveva composto un'opera intitolata significativamente *De pictoribus et sculptoribus Florentinis qui priscis Graecis aequiparare possint*<sup>39</sup>. E infine Paolo Giovio aveva aggiunto le vite di Leonardo, Michelangelo e Raffaello al suo dialogo *De viris litteris illustribus* pubblicato nel 1527. Come si vede le strategie di legittimazione erano quelle solite: da un lato l'inclusione nelle raccolte biografiche, o addirittura la composizione di una biografia individuale, dall'altro l'equiparazione agli antichi, facilitata dal fatto che negli ultimi libri della sua opera Plinio aveva dedicato alcuni capitoli agli artisti<sup>40</sup>.

---

<sup>35</sup> Scritto prima del 1457.

<sup>36</sup> Giuliano Tanturli, *Le biografie d'artisti prima del Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Firenze, INSR, 1976, pp. 275-298, p. 275.

<sup>37</sup> *Huomini singolari in Firenze dal MCCCC innanzi*, scritto tra il 1494 e il 1497.

<sup>38</sup> *Vita di Filippo di ser Brunellesco*, anch'essa scritta tra il 1494 e il 1497.

<sup>39</sup> Tanturli, *Le biografie d'artisti*, cit., pp. 289-292.

<sup>40</sup> Ivi, p. 280.

### 3. Le *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Giorgio Vasari

Quando Vasari nel 1550 pubblicò la prima edizione delle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, poté dunque contare su un'ormai ben consolidata tradizione alla quale far riferimento. Com'è noto, le *Vite* dell'autore aretino erano ben più che una raccolta di biografie con intenti encomiastici<sup>41</sup>. L'obiettivo di Vasari, che per lungo tempo aveva lavorato a stretto contatto con Paolo Giovio, era infatti quello di documentare la rinascita dell'arte dopo la barbarie del Medioevo e la restituzione della loro originaria «nobiltà» alla pittura e alle sue consorelle scultura e architettura. E, come era successo per la rinascita delle lettere, anche quella delle arti figurative veniva da lui attribuita all'arrivo in Italia di alcuni maestri greci, dai quali Cimabue aveva imparato a dipingere<sup>42</sup>. Anche in questo caso, quindi, i «moderni» erano riusciti a operare una saldatura col mondo classico, superando la rozzezza dell'età di mezzo e l'ordine «tedesco» importato in Italia dai Goti<sup>43</sup>. L'opera vasariana si presentava così prima di tutto come ricostruzione di un processo storico di rinascita, crescita e definitivo raffinamento delle arti, che avevano finalmente raggiunto il culmine della perfezione con il divino Michelangelo e l'apertura dell'età di Cosimo I<sup>44</sup>. Ecco quindi che nel *Proemio della Terza Parte delle Vite* si celebravano la «grazia», la «licenzia che, non essendo di regola, fusse ordinata nella regola e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine»<sup>45</sup>, la «perfetta maniera».

Ma se le *Vite* erano la storia dell'evoluzione delle tecniche e degli stili, esse erano anche e prima di tutto storie di singoli uomini, legate al modello rappresentato dalle biografie

---

<sup>41</sup> La letteratura in materia è ormai ricchissima, per cui cfr. il recente *Le Vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione*, a cura di Katia Burzer, Venezia, Marsilio, 2010. Cfr. anche Marco Ruffini, *Art Without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*, New York, Fordham University Press, 2011 (in cui si sostiene che, soprattutto nell'ed. giuntina e per effetto dell'intervento di Vincenzo Borghini, si privilegiano grandemente le opere rispetto alle biografie; in una lettera a Vasari dell'estate del 1564, Borghini scrive che le vite sono per i grandi uomini; per i bassi come i pittori valgono le opere: Ivi, p. 95).

<sup>42</sup> «Avvenne che in que' giorni erano venuti di Grecia certi pittori in Fiorenza, chiamati da chi governava quella città non per altro che per introdurvi l'arte della pittura, la quale in Toscana era stata smarrita molto tempo...»: Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, vol. II, I ed. (Torrentiniana), pp. 34-35 (ed. digit. <http://vasari.sns.it/consultazione/Vasari/indice.html>).

<sup>43</sup> Ivi, pp. 38-39.

<sup>44</sup> Per le revisioni che questo obiettivo ha comportato rispetto all'impianto della prima edizione cfr. Giorgio Patrizi, *Le Vite de più eccellenti pittori, scultori ed architetti di Giorgio Vasari*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993, pp.581-605.

<sup>45</sup> Vasari, *Le Vite*, cit., p. 542.

degli uomini illustri<sup>46</sup> e come tali utilizzavano, per esempio, una gran quantità di materiali e di *topoi* derivati dalla tradizione classica e in particolare dalle vite di artisti narrate negli ultimi libri dell'*Historia naturalis* di Plinio. La strutturazione dell'opera in singole biografie permetteva inoltre una efficace drammatizzazione del percorso teleologico della perfezione, dai primi inizi di *renovatio* al culmine michelangiolesco. Le biografie edificanti e quelle in cui la grandezza dell'ingegno si rispecchiava nell'elevatezza dell'animo erano infatti complementari alle vite di personaggi «bizzarri», «astratti», «malinconici», e contribuivano a costruire un insieme al tempo stesso unitario e molteplice. Il filo rosso ideologico che le univa era la celebrazione della riconquistata nobiltà delle arti figurative, fondata su quello stretto intreccio tra invenzione e intelletto, tra creatività e sapienza che faceva dell'artista «quasi un altro Iddio» secondo quanto aveva stabilito Leon Battista Alberti<sup>47</sup>. E se le arti figurative erano tornate a risplendere e coloro che le esercitavano erano tornati ad essere equiparabili agli dei, anche il singolo pittore, scultore ed architetto realmente vissuto doveva veder riconosciuta la propria eccellenza. Obiettivo non secondario delle *Vite* era appunto la legittimazione di tali aspettative.

Per essere autentico, tuttavia, questo riconoscimento non poteva limitarsi al piano morale, ma doveva tradursi in una dignità sociale espressa nel lessico gerarchico dell'epoca: la parola «nobiltà», insieme agli aggettivi «nobile» e «nobilissimo» e all'avverbio «nobilmente» ricorreva almeno 85 volte nel testo della prima edizione, mentre il termine «onore» con tutti i suoi derivati veniva addirittura ripetuto più di 400 volte<sup>48</sup>. Né l'uno né l'altro insieme di termini veniva peraltro utilizzato in senso puramente metaforico, riferito alla sola sfera morale. Ciò emerge per esempio in maniera molto chiara da un commento alla *Vita* di Taddeo Gaddi, del quale si dice che «in processo di tempo lavorò e guadagnò tanto, che facendo capitale delle facultà sopra ogni altro che in quell'arte si esercitasse ne' tempi suoi, diede principio alla ricchezza et alla nobiltà della sua famiglia»<sup>49</sup>. La

---

<sup>46</sup> Patrizi, *Le Vite*, cit., p. 588.

<sup>47</sup> Sul debito di Vasari nei confronti dei trattati albertiani sulla pittura, scultura e architettura cfr. Patrizi, *Le Vite*, cit. p. 595.

<sup>48</sup> Per questo calcolo ho utilizzato l'edizione digitale delle *Vite*, consultabile alla url <http://biblio.signum.sns.it/vasari/consultazione/Vasari/indice.html>, limitando volutamente la ricerca alla prima edizione (Torrentiniana) delle *Vite*, molto più contenuta. Nella seconda edizione, uscita dai Giunti nel 1568, le ricorrenze dei termini «nobile» e derivati salgono a 322, e quelle di «onore» e derivati a 862.

<sup>49</sup> Vasari, *Le Vite*, cit., vol. 2, Torrentiniana, pp. 210-11.

stessa impossibilità di tenere separati il riconoscimento artistico da quello sociale emerge, *a contrario*, da altri commenti, come per esempio da quello alla vita di Giovan Francesco Rustichi, là dove Vasari scrive: «Quello che a Giovanfrancesco dovea risultare in onore, faceva il contrario e storto, però che dove meritava d'essere stimato non solo come nobile e cittadino, ma anco come virtuoso, l'essere eccellentissimo artefice gli toglieva appresso gl'ignoranti et idioti di quello che per nobiltà se gli doveva»<sup>50</sup>. Non sempre il pubblico era in grado di capire e di tributare i meritati onori.

Nelle raccolte di Vite l'effetto autocelebrativo si raggiungeva attraverso un gioco di rimandi continui tra le singole biografie e l'immagine della professione nel suo insieme, che emergeva proprio dalla molteplicità delle storie individuali. E anche in questo caso l'opera di Vasari da un lato segnava il culmine di una tradizione plurisecolare, mentre dall'altro avrebbe costituito un modello imprescindibile per gli autori successivi.

Dopo aver dedicato alcune pagine all'analisi delle origini della pittura e della scultura e del loro successo presso i Greci e i Romani, Vasari concludeva che «la nobiltà e antichità di esse arti»<sup>51</sup> erano indubbie come indubbio era quindi il prestigio che erano in grado di conferire anche agli artefici «moderni». Così, per esempio, di Iacopo della Quercia egli scriveva che «per le sue rarissime doti nella bontà, nella modestia e nel garbo meritò degnamente di esser fatto cavaliere, il qual titolo onoratissimamente ritenne vivendo, onorando del continuo la patria e se medesimo. Per il che quegli che dalla natura dotati sono di egregia et eccellente virtù, quando accompagnano con la modestia de' costumi onorati il grado nel quale si trovano, sono testimoni i quali al mondo mostrano d'essere assunti al colmo di quella dignità che si riceve dal merito e non da la sorte»<sup>52</sup>.

Vasari tornava sull'argomento a proposito di Andrea Mantegna, spiegando che «sendo stimato, onorato e premiato, non fu maraviglia se la virtù che aveva sempre andò crescendo. E fu grandissima ventura la sua, che, sendo nato d'umilissima stirpe in contado e pascendo gli armenti, tanto s'alzasse col valore della sorte e della virtù ch'egli meritasse di venire cavaliere onorato»<sup>53</sup>. E poco oltre ribadiva il concetto sostenendo che il maestro del Perugino «con Pietro [non] faceva altro che dire di quanto guadagno et onore fussi la

---

<sup>50</sup> <http://biblio.signum.sns.it/vasari/consultazione/Vasari/indice.html>, vol. 5, Giuntina, p. 478.

<sup>51</sup> Vasari, *Le Vite*, cit., vol. 3, Torrentiniana, p. 4.

<sup>52</sup> Ivi, p. 21.

<sup>53</sup> Ivi, p. 547.

pittura a chi ben la esercitasse: e contandoli i premi già delli antichi e de' moderni, confortava Pietro a lo studio di quella»<sup>54</sup>.

Come si vede, la retorica tradizionale di una nobiltà fondata su antiche ricchezze, apparentemente messa in ombra dall'enfasi posta sulla virtù, si riproponeva con forza nel momento in cui la nobiltà delle arti veniva associata alla loro «antichità» e i riconoscimenti assumevano i contorni molto concreti e mondani di un cavalierato, un «onorato premio», «dignità grandissime», «facoltà», e via dicendo<sup>55</sup>.

La relazione non era però a senso unico e non erano solo le arti nobili a nobilitare coloro che le praticavano. Il gioco di rimandi prevedeva infatti che fosse proprio all'eccellenza degli artefici che si doveva la loro rinascita dopo la caduta e il sommo grado di perfezione cui erano giunte. E infatti all'origine di tutto era stato Giotto: «Quello obbligo istesso che hanno gli artefici pittori alla natura - la quale continuamente per essemplio serve a quegli che cavando il buono da le parti di lei più mirabili e belle, di contrafarla sempre s'ingegnano -, il medesimo si deve avere a Giotto, perché essendo stati sotterrati tanti anni dalle ruine delle guerre i modi delle buone pitture e i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, con celeste dono quella ch'era per mala via resuscitò e redusse ad una forma da chiamar buona»<sup>56</sup>. Lo stesso inestimabile contributo andava riconosciuto a Leonardo «perché mai non fu persona che tanto facesse onore alla pittura<sup>57</sup>, e a Raffaello, grazie al quale «o Arte della pittura, tu pur ti potevi allora stimare felicissima, avendo un tuo artefice che di virtù e di costumi t'alzava sopra il cielo! Beata veramente ti potevi chiamare, da che per l'orme di tale uomo hanno pur visto gli allievi tuoi come si vive, e che importi l'averlo accompagnato insieme arte e virtute»<sup>58</sup>.

Il riconoscimento di questo ruolo attivo degli artisti era d'altra parte all'origine stessa dell'opera di Vasari: nel *Proemio* alla seconda parte delle *Vite* egli infatti scriveva di aver «preso a scriver la istoria de' nobilissimi artefici per giovar all'arti quanto patiscono le forze mie, et appresso per onorarle»<sup>59</sup>. E contemporaneamente sottolineava quanto fosse

---

<sup>54</sup> Ivi, p. 596.

<sup>55</sup> Ivi, vol. 2, pp. 7-8.

<sup>56</sup> Ivi, p. 95.

<sup>57</sup> Ivi, vol. 4, p. 36.

<sup>58</sup> Ivi, p. 212.

<sup>59</sup> Ivi, vol. 3, p. 4.

importante il contributo degli «scrittori delle istorie, quegli che per comune consenso hanno nome di avere scritto con miglior giudizio [...] come quelli che conoscevano la istoria essere veramente lo specchio della vita umana, non per narrare asciuttamente i casi occorsi a un principe od a una republica, ma per avvertire i giudizi i consigli, i partiti et i maneggi degli uomini, cagione poi delle felici et infelici azzioni - il che è proprio l'anima della istoria, e quello che invero insegna vivere e fa gli uomini prudenti»<sup>60</sup>. E quindi se «ha grandissimo torto la crudeltà della morte» a strappare prematuramente alla vita gli ingegni più eccelsi – scriveva a proposito di Antonio da San Gallo - «non potrà ella però già mai, con ogni sua invidia, troncare la gloria e la fama di quegli eccellenti, consecrati alla eternità: la onorata memoria de' quali (mercè degli scrittori) si andrà continuamente perpetuando di lingua in lingua, a dispetto della morte e del tempo»<sup>61</sup>.

Che i grandi artisti nobilitassero la propria arte era d'altronde l'inevitabile conseguenza del dono che Dio aveva concesso loro, dotandoli di grandezza d'animo, oltre che di ingegno<sup>62</sup>. Ecco quindi che Leonardo «con la liberalità sua raccoglieva e pasceva ogni amico povero e ricco, pur che egli avesse ingegno e virtù»<sup>63</sup>, e che di Raffaello si diceva «che ogni pittore che conosciuto l'avessi, et anche chi non lo avesse conosciuto, lo avessi richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo; e sempre tenne infiniti in opera, aiutandoli et insegnandoli con quello amore che non ad artefici ma a figliuoli proprii si conveniva; per la qual cagione si vedeva che non andava mai a corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori, tutti valenti e buoni, che gli facevano compagnia per onorarlo. Egli insomma non visse da pittore, ma da principe»<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Vasari, *Le Vite*, cit., vol. 5, Torrentiniana, p. 28.

<sup>62</sup> Nella *Vita di Donatello* Vasari riferiva che secondo Brunelleschi gli artisti dovevano «più che gli altri conoscere la bontà di Dio per lo ingegno che e' ci ha dato e per lo onore che ci è stato fatto sopra gli altri uomini» (Vasari, *Le Vite*, cit., vol. 3, Torrentiniana, p. 222). In quella di Michelangelo riprendeva il concetto, rafforzandolo: «gli industriosi et egregii spiriti col lume del famosissimo Giotto e degli altri seguaci suoi si sforzavano dar saggio al mondo del valore che la benignità delle stelle e la proporzionata mistione degli umori aveva dato agli ingegni loro, e, desiderosi di imitare con la eccellenza della arte la grandezza della natura per venire il più che e' potevano a quella somma cognizione che molti chiamano intelligenza ...» (Ivi, vol. 6, p. 3).

<sup>63</sup> Ivi, vol. 4, p. 37.

<sup>64</sup> Ivi, vol. 4, p. 212.

#### 4. L'eredità di Vasari

L'opera di Vasari ebbe successo e la si ritrova in diverse biblioteche coeve. Nel 1647 fu integralmente ristampata a Bologna<sup>65</sup> e alcune Vite, come quella di Michelangelo o quella di Sansovino, furono anche pubblicate singolarmente<sup>66</sup>. Il suo modello di biografia – ricco, articolato e pieno di notizie e commenti sia sulla figura dell'autore sia sulle sue opere - non trovò tuttavia immediati seguaci, perlomeno non al di fuori del campo storico-artistico. Le vite di letterati, giuristi, matematici, e altro continuarono a ispirarsi piuttosto ad altri modelli più classici ed eruditi<sup>67</sup>. La prima importante differenza riguardava la scelta della lingua: gli *Elogia patritiorum venetorum* di Nicola Crasso<sup>68</sup> le *Apes urbanae* di Leone Allacci<sup>69</sup>, il *Musaeum historicum et physicum* di Giovanni Imperiale<sup>70</sup>, gli *Illustrium virorum elogium* di Jacopo Filippo Tomasini<sup>71</sup>, la *Pinacotheca imaginum* di Gian Vittorio Rossi<sup>72</sup>, erano tutti scritti in Latino e già questo bastava a selezionare il loro pubblico, escludendo quei lettori curiosi ma non particolarmente eruditi che invece avrebbero potuto interessarsi a questo tipo di opere. Lo spazio dedicato a ciascuna vita era inoltre limitato: Allacci non andava oltre la mezza pagina, Imperiale ne concedeva un paio e anche Rossi nella prima parte dell'opera non si era distaccato da questo modello. Solo nella seconda e soprattutto nella terza parte della *Pinacotheca* alcuni personaggi avevano ricevuto un trattamento più ampio e più attento alla loro personalità<sup>73</sup>. Nell'insieme era dunque difficile che ci fosse spazio per quelle considerazioni sul carattere e sui costumi del biografato, nonché sulle sue fortune e

---

<sup>65</sup> Er. Dozza.

<sup>66</sup> *Vita del gran Michelagnolo Buonarroti ...: con le sue magnifiche essequie stategli fatte in Fiorenza dall'Achademia del disegno*, Firenze, Giunti, 1568; *Vita di M. Jacopo Sansovino, scultore, & architetto eccellentissimo della Sereniss. Rep. di Venetia*, Venezia 1571.

<sup>67</sup> Benedetto Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1929; Id., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1931; Carlo Dionisotti, *La galleria degli uomini illustri*, in «Lettere italiane», 33, (1981), pp. 482-492.

<sup>68</sup> *Elogia patritiorum Venetorum, belli, pacisque artibus illustrium*, Venezia, Deuchino, 1612.

<sup>69</sup> *Apes urbanae sive de viris illustribus qui ab anno 1630 per totum 1632 Romae adfuerunt*, Roma, Grignano, 1633.

<sup>70</sup> *Musaeum historicum et physicum*, Venezia, Giunta, 1640.

<sup>71</sup> *Illustrium virorum elogium iconibus exornata*, Padova, Pasquardo, 1630.

<sup>72</sup> *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum qui auctore superstite diem suum obierunt*, Colonia, Egmond, 1643-48.

<sup>73</sup> A Francesco Bracciolini erano per es. dedicate 5 pagine; a John Barclay 10: cfr. *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum qui auctore superstite diem suum obierunt*, Lipsia, Fritsch, 1712, pp. 718-722 e 616-625.



sfortune, che invece caratterizzavano le Vite di Vasari. E soprattutto c'era poco spazio per un'analisi approfondita delle loro opere<sup>74</sup>. L'individualità dei singoli biografati cedeva piuttosto il passo alla celebrazione collettiva della grandiosità di un pontificato (quello barberiniano) o di un patriziato (quello veneto) o ancora della propria cerchia di amici e conoscenti<sup>75</sup>, e persino della grandezza dei moderni rispetto agli antichi<sup>76</sup>. La scelta autoreferenziale del latino non stupisce più.

La produzione biografica delle Accademie, dalle *Glorie degli Incogniti* veneziani<sup>77</sup> ai *Ritratti degli Accademici Gelati* bolognesi<sup>78</sup>, non si discostava da questo modello che si potrebbe quasi definire «possessorio»: quello che premeva era la rivendicazione dell'esistenza di un gruppo e la delimitazione dei suoi confini attraverso la ricognizione del numero dei suoi adepti e delle loro alte qualità<sup>79</sup>.

L'intenzione di definire un campo disciplinare e/o professionale e dimostrarne l'antichità e l'ampiezza era particolarmente evidente in alcune opere come la raccolta di *Vite de' matematici* di Bernardino Baldi, composte tra il 1587 e il 1595, ma destinate a rimanere

---

<sup>74</sup> Croce, *Storia dell'età barocca*, cit.; Id., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana*, cit.; e Dionisotti, *La galleria degli uomini illustri*, cit.

<sup>75</sup> Cfr. la dedica al Lettore di Gian Vittorio Rossi in *Pinacotheca*, cit., p.n.n.: «Eorum tantum imagines in hanc Pinacothecam intuli, qui, mea aetate, memoria digni extitere, quique, me vivo, fato functi sunt suo; neque tamen omnium imagines sum complexus, sed eorum tantum, qui mihi, vel amicitia conjuncti, vel auditione et fama noti fuere» (sottolineatura mia).

<sup>76</sup> Dionisotti, *La galleria degli uomini illustri*, cit., p. 486.

<sup>77</sup> Girolamo Brusoni, *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, Venezia, Valuasense, 1647.

<sup>78</sup> Valerio Zani, *Memorie imprese, e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna raccolte nel Principato del signor conte Valerio Zani il Ritardato*, Bologna, Manolesi, 1672.

<sup>79</sup> Da questo punto di vista, la pubblicazione di raccolte di vite non era certo l'unico strumento a disposizione, come si vedrà a proposito dell'azione dell'Accademia degli Umoreisti al momento della censura dell'*Adone* e della morte di Marino. La pubblicazione dei discorsi accademici rispondeva agli stessi scopi e andava nella stessa direzione.

manoscritte fino alla fine del XIX secolo<sup>80</sup>, e l'*Advocatorum Sacri Consistorialii Syllabum* di Carlo Cartari<sup>81</sup>.

Baldi era stato allievo di Federico Commandino e, come scriverà egli stesso, aveva frequentato assiduamente la sua casa, perché «essendo in quei tempi giovinetto si diletta grandemente di queste professioni [matematiche]»<sup>82</sup>. Da qui era nata l'idea di una raccolta di Vite di matematici alla quale – come spiegherà l'editore settecentesco di una versione ridotta dell'opera – «applicò l'animo, subito che ebbe composta per impulso di grata riconoscenza la Vita di Federico Comandino suo Maestro, e insieme uno de' chiarissimi lumi della sua Patria: riputando egli cosa non convenevole, dopo d'aver scritto del suo Maestro, tacere de' gl'altri, e comportare che stassero immerse nell'oblivione le memorie gloriose di tanti, e tanti eccellentissimi Uomini, che con li studii, e dottrina loro non ad una persona, ne ad una Città sola, mà ad intere Provincie, e al mondo tutto apportarono grandissima utilità, e ornamento»<sup>83</sup>.

A cominciare da quella di Commandino, le Vite di Baldi erano abbastanza lunghe perché ci fosse spazio per le vicende familiari e personali dei biografati, sul modello vasariano<sup>84</sup>, e perché ce ne fosse anche per una breve descrizione della loro persona fisica, dei loro costumi e degli eventuali loro vizi. Ma in realtà di tutto questo si parlava poco. L'interesse dell'autore era infatti rivolto, manifestamente, allo sviluppo delle discipline matematiche alle quali egli stesso si era applicato «con molta dolcezza»<sup>85</sup>. L'analisi delle opere e dei risultati raggiunti da ciascun autore «moderno», in un continuo confronto con

---

<sup>80</sup> Una prima parziale edizione si ebbe nel 1887 a cura di Enrico Narducci (*Vite inedite di matematici italiani scritte da Bernardino Baldi*, in «Buletino di Bibliografia e di Storia delle Scienze Matematiche e Fisiche», t. XIX). Per un'edizione più completa si dovette però aspettare quella a cura di Elio Nenci (*Le Vite de' matematici. Edizione annotata e commentata della parte medievale e rinascimentale*, Milano, Angeli, 1998): cfr. Paul Lawrence Rose, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and Mathematicians from Petrarch to Galileo*, Genève, Droz, 1975, pp. 253-255. Nel 1707 ne era stata pubblicata una versione abbreviata, col titolo *Cronica de matematici overo Epitome dell'istoria delle vite loro*, Urbino, Monticelli, 1707.

<sup>81</sup> Roma, Masotti, 1656.

<sup>82</sup> Baldi, *Cronica*, cit., p. 139.

<sup>83</sup> *Lo stampatore a chi legge*, in Baldi, *Cronica*, p. XV. La prima edizione della *Vita di Federico Commandino* avvenne nel 1714, nel vol. XIX del «Giornale de' letterati d'Italia», art. VI, pp. 140-184. Sulle Vite e la loro genesi cfr. Baldi, *Le Vite de' matematici*, cit.; Rose, *The Italian Renaissance of Mathematics*, cit.

<sup>84</sup> Che Baldi probabilmente conosceva: cfr. Rose, *The Italian Renaissance of Mathematics*, cit., p. 258.

<sup>85</sup> Bernardino Baldi, *Vita di Federico Commandino*, in «Giornale de' letterati d'Italia», vol. XIX (1714), art. VI, pp. 140-184, p. 182.

l'autorità degli «antichi», era dunque molto puntuale e il gioco di rimandi tra la nobiltà della disciplina e quella dei virtuosi che la praticavano risultava particolarmente intenso ma tendeva a prescindere dai costumi<sup>86</sup>.

Quanto all'*Advocatorum Sacri Consistorialii Syllabum di Cartari*, l'autopromozione di casta era evidente e persino dichiarata. L'autore era egli stesso un avvocato concistoriale ed era vissuto abbastanza a lungo da diventare decano del relativo collegio. In questa veste si era quindi sentito in dovere di fare qualcosa per il gruppo professionale cui apparteneva e di utilizzare in questo senso i documenti originali cui aveva accesso in virtù della sua carica. Aveva quindi ricostruito la cronologia di tutti coloro che avevano fatto parte del collegio e la aveva arricchita di brevi notizie biografiche e soprattutto bibliografiche. Ciò che gli premeva era la dimostrazione dell'alto profilo dottrinario di quei giuristi, da desumersi dall'elenco delle loro celebri opere, piuttosto che la disanima delle loro qualità morali o delle loro virtù sociali. Che scrivesse in latino era dunque perfettamente naturale e gli interlocutori che doveva avere in mente scrivendo non erano certo dei generici letterati, bensì degli avvocati o ufficiali di Curia come lui.

Anche se scritti in italiano – e quindi presumibilmente destinati a un pubblico più vasto - il *Teatro d'huomini letterati*<sup>87</sup> di Girolamo Ghilini e gli *Elogi d'huomini letterati* di Lorenzo Crasso<sup>88</sup> non aggiungevano nulla di più o di diverso. Sebbene Vasari fosse ben noto ad autori di singole vite, come vedremo, la sua eredità non fu dunque uniformemente fatta propria da chiunque intendesse scrivere una raccolta di vite di uomini illustri per genio e dottrina. Furono soprattutto gli storici dell'arte a riprendere il suo modello di biografia. Alcuni lo impoverirono, privandolo di ciò che gli storici di oggi considerano il suo maggior valore, vale a dire il giudizio storico-critico sulle opere e lo stile dell'artista, e limitandosi alla cronaca di una serie di eventi. Altri invece ripresero il filo del suo discorso, utilizzando il commento alle opere per delineare quella precisa genealogia delle belle arti che stava loro a cuore<sup>89</sup>. Tutti però si mostrarono particolarmente sensibili al

---

<sup>86</sup> Cfr. Biagioli, *The Social Status of Italian Mathematicians*, cit.

<sup>87</sup> Venezia, Guerigli, 1647.

<sup>88</sup> Venezia, Combi & La Noù, 1666.

<sup>89</sup> Paola Barocchi, *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. II, *L'artista e il pubblico*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 5- 81; Evelina Borea e Lucilla de Lachenal (a cura di), *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Roma, De Luca, 2000; Giovan Pietro Bellori, *The Lives of the Modern Painters, Sculptors, and Architects: A New Translation and Critical Edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

problema del rapporto reciproco tra lo status sociale dell'artista e il valore dell'arte. «Così la virtù, e il valore del Rubens ha nobilitato la Pittura, & illustrato la Patria» commentava Baglione<sup>90</sup>. «Egli è da lodarsi l'esempio de' gli antichi pittori Zeusi, Parrasio, Apelle, e fra' moderni, l'onore di Rafaele e di Tiziano, per non dire ultimamente la splendidezza del Rubens e del Van Dyck, mentre essi con la familiarità de' regi e de' grandi apportarono estimazione ed utilità alla pittura, inalzandola di nuovo al più onorato pregio dell'arti liberali e facendola oggetto della beneficenza» insisteva Bellori<sup>91</sup>. «Per la verità la Professione è molto obbligata alla grandezza dell'animo di Guido [Reni], perché il credito suo ha posto in una grande stima con l'opere di sua mano quelle di altri eccellenti Pittori, li quali con l'esempio suo si sono fatti arditi di farsi trattare onoratissimamente» aggiungeva Passeri<sup>92</sup>. E sebbene il bolognese Carlo Cesare Malvasia e il fiorentino Filippo Baldinucci scrivessero prima di tutto per affermare il ruolo della propria città nella rinascita e nel perfezionamento delle belle arti, anch'essi non mancavano certo di sottolineare la nobiltà degli artisti di cui scrivevano la vita.

Nel rivendicare il primato di Bologna e dei moderni Malvasia introduceva inoltre un nuovo elemento. Rivolgendosi ai Lettori egli infatti scriveva: «a me non occorrerà per provarvelo [l'antichità della pittura a Bologna] lo stancarvi l'orecchio con le tante autorità di *dottissimi* anche e *gravissimi* Scrittori, quali [...] non sono attesi [attendibili] in questa parte [...]. A me basterà il solo guidarvi ove possiate rendervene capace colla semplice oculare ispezione. L'evidenza di fatto esser deve sol quella, che ne costituisca oggi voi giudice; & a simiglianza dell'odierne sperienze della non meno tanto rimota Inghilterra, che della prossima a noi Firenze [...], voi pure in questo affare disponga scuotere generosamente lo troppo tirannico giogo dell'ipse dixit»<sup>93</sup>. Dal canto suo Baldinucci fu il primo storico dell'arte a far un uso pieno di documenti originali, citati integralmente<sup>94</sup>, alla ricerca di un «effetto di verità» che adotterà anche nella Vita singola dedicata a

---

<sup>90</sup> Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, Fei, 1642, p. 364.

<sup>91</sup> Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, er. Mascardi, 1672.

<sup>92</sup> Giovanni Battista Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma. Morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, Settari, 1772.

<sup>93</sup> *Le Pitture di Bologna*, Bologna, Monti, 1706, pp. 8-9.

<sup>94</sup> Paola Barocchi, *Il collezionismo del cardinale Leopoldo e la storiografia di Baldinucci*, in *Omaggio a Leopoldo de' Medici*, a cura di Anna Forlani Tempesti e Anna Maria Petrioli Tofani, Firenze, Olschki, 1976, pp. 14-25.

Bernini<sup>95</sup>. Nella seconda metà del Seicento il metodo filologico, fondato sul controllo dei documenti e sull'approccio diretto alle fonti, liberato dal peso inopportuno e fuorviante della tradizione, aveva dunque conquistato tanto credito da essere apertamente rivendicato anche in campi assai lontani dalla filosofia naturale. Al tempo stesso uno storico della pittura rivendicava il primato dell'ispezione oculare sull'opinione di seriosissimi e incompetenti dottori, in questo condividendo il metodo non solo e non tanto degli scienziati ma anche e soprattutto degli antiquari, che in quegli stessi anni portavano avanti le loro ricerche fondate sull'osservazione dei reperti archeologici<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> Tomaso Montanari, *At the Margins of the Historiography of Art: The Vite of Bernini between Autobiography and Apologia*, in Maarten Delbeke, Evonne Levy, and Steven F. Ostrow (eds.), *Bernini's Biographies*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2007, pp. 73-109.

<sup>96</sup> Arnaldo Momigliano, *Ancient History and the Antiquarian*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», vol. 13, 3-4 (1950), pp. 285-315.



## II. LE VITE INDIVIDUALI

---

### 1. Le biografie individuali

Abbiamo dunque visto come le raccolte di Vite servissero a costruire una «storiografia di casta» e in questo senso contribuissero alla legittimazione di un campo professionale e dei suoi adepti. Abbiamo anche preso in esame gli strumenti utilizzati dagli autori per dare particolare forza e capacità di convincimento alle loro tesi: da un lato la sottolineatura della nobiltà di quell'arte, attraverso la sua stretta connessione con la filosofia e più in generale con le attività intellettuali; dall'altro l'enfasi sull'eccellenza di chi quell'arte professava, vista attraverso i riconoscimenti tributati dal pubblico e soprattutto dai grandi, attraverso attestati di stima, doni, retribuzioni, e così via. Per gli autori di quelle raccolte, tuttavia, questo genere di riconoscimenti non era altro che la manifestazione pubblica e visibile della nobiltà intrinseca dei soggetti interessati, nobiltà che si manifestava nella loro liberalità, nell'amore disinteressato per il bene pubblico e soprattutto nell'indubitabile ingegno e nell'eccelsa dottrina.

Le biografie individuali di artisti, poeti, scienziati, eruditi vari, che cominciano ad apparire più o meno in contemporanea con l'uscita della raccolta vasariana, sembrano a prima vista appartenere allo stesso genere letterario e rispondere ai medesimi scopi: a riprova si può citare la *Vita di Torquato Tasso*, scritta da Giovanni Battista Manso. L'obiettivo del marchese era infatti rivendicare l'appartenenza del poeta alla cultura napoletana e celebrare il ruolo di quest'ultima oltre che, naturalmente, la grandezza del suo biografato<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Giovanni Battista Manso, *Vita di Torquato Tasso*, Venezia, Deuchino, 1621.

Esaminando più da vicino queste Vite, e confrontandole con altri documenti di cui siamo ora a conoscenza, ci accorgiamo però che spesso non è così e che quelle che prevalgono sono motivazioni di tipo specificamente apologetico, come peraltro avviene spesso anche nel caso delle autobiografie<sup>2</sup>. Per questo ho pensato che fosse utile prenderne in esame un certo numero, cercando di capire quali fossero i problemi che gli autori si affannavano a risolvere o le accuse che intendevano rintuzzare, oltre che scoprire a quali accorgimenti retorici ricorressero per farlo. La presenza di alcune biografie quasi coeve di personaggi famosissimi, quali Michelangelo, Marino, Galilei, Bernini e le tante nuove ricerche condotte sul loro conto in questi ultimi anni, mi hanno inoltre suggerito di partire proprio da loro, per mettere a punto un modello di indagine e affinare non solo gli strumenti interpretativi ma anche la sensibilità al tipo di retorica utilizzata e agli argomenti adottati per restaurare reputazioni traballanti e operare legittimazioni definitive. Tutto questo ci aiuterà a leggere meglio tra le righe di altre biografie di personaggi infinitamente meno noti, ma anche di documenti di genere diverso, E forse così riusciremo a capire meglio la qualità e la varietà dei modi utilizzati per promuoversi da quanti aspiravano a far riconoscere la propria eccellenza, e a legittimare l'idea che la nobiltà per ingegno e dottrina fosse diversa ma non inferiore a quella per sangue e antica ricchezza, e pertanto meritevole di un suo riconoscimento specifico in un rango sociale suo proprio.

## **2. La Vita di Michelangelo di Ascanio Condivi**

Sia che puntassero a esaltare la professione, a celebrare una città, a esaltare un'Accademia, le raccolte di Vite avevano, come ho detto, obiettivi promozionali. Le biografie individuali, invece, spesso presentavano sfumature diverse. Non era infatti raro che, soprattutto se uscivano a poca distanza dalla morte del biografato o addirittura mentre costui era ancora in vita, accanto agli intenti celebrativi assumessero anche un carattere più o meno chiaramente giustificativo o addirittura apologetico.

---

<sup>2</sup> Cfr. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975; Id., *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980; Carolyn Barros, *Autobiography: Narrative of Transformation*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.



Il caso probabilmente più noto è quello della *Vita di Michelangelo Buonarroti* pubblicata da Ascanio Condivi nel 1553<sup>3</sup>, solo tre anni dopo l'uscita della prima edizione di quella di Vasari, e soprattutto mentre Michelangelo era ancora vivo e attivo. Nella premessa l'autore scrive di essere stato «sforzato d'accelerare, anzi di precipitar [la pubblicazione dell'opera]. Prima perché sono stati alcuni che scrivendo di questo raro huomo, per non haverlo (come credo) così praticato, come ho fatto io, da un canto n'hanno dette cose che mai non furono, da l'altro lassatene molte di quelle, che son dignissime d'esser notate. Da poi per che alcuni altri a' quali ho conferite et fidate queste mie fatiche, se l'hanno per modo appropriate, che come di sue si degnano di farsene honore. Onde per sopperire al difetto di quelli, et prevenir l'ingiuria di questi altri, mi son risoluto di darle fuori così immature come sono»<sup>4</sup>. In realtà, più che per ristabilire la verità degli eventi biografici rispetto alle tante inesattezze di Vasari, è ormai assodato che Condivi fosse stato spinto a scrivere soprattutto per giustificare l'enorme ritardo di Michelangelo nell'esecuzione della tomba di Giulio II, iniziata da anni e non ancora finita, e per respingere l'accusa ancora più infamante di aver intascato una somma enorme senza aver rispettato la sua parte di contratto<sup>5</sup>. I dissapori con la committenza, i cambiamenti di progetto, le pressioni del nuovo papa Leone X perché si dedicasse piuttosto alla chiesa di San Lorenzo in Firenze, e tutti gli altri tumultuosi eventi che avevano contrassegnato quegli anni avevano di fatto talmente ritardato l'esecuzione del monumento funebre da aver creato un vero e proprio «caso» intorno a quella tomba. Oltre all'irritazione del duca d'Urbino e dei suoi emissari, Michelangelo aveva dovuto affrontare una diffusa maldicenza, che si rifletteva anche nella lettera del novembre del 1545 con la quale Pietro Aretino lo accusava apertamente di essere un ingrato, un avaro, un ladro<sup>6</sup>. Non stupisce quindi che Condivi sentisse di doverlo giustificare scrivendo: «Così entrò Michelangelo un'altra volta nella tragedia della sepoltura, laquale non più felicemente gli successe, di quel di prima, anzi molto peggio, arrecandogli infiniti impacci, dispiaceri, et travagli, et quel ch'è peggio, per

<sup>3</sup> Roma, Blado. Sulla figura di Condivi cfr. Michael Hirst, *Introduction*, in Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni, Firenze, S.P.E.S., 1998, pp. I-XX.

<sup>4</sup> Condivi, *Vita*, cit., *Ai lettori*, c. n. n.

<sup>5</sup> Hirst, *Introduction*, cit. pp. X-XI.

<sup>6</sup> «Ma se il thesoro lasciatovi da Giulio acciò si collocassero le sue reliquie nel vaso dei vostri intagli non è stato bastante a far che gli osserviate la promessa, che posso però isperar io? Benché non l'ingratitude, non l'avaritia di voi, pittor magno, ma la gratia et il merito del Pastor massimo è di ciò cagione [...] In questo mezzo il mancar voi del debito vi si attribuisce per furto» [cfr. Paola Barocchi, Renzo Ristori (a cura di), *Il carteggio di Michelangelo*, vol. IV, Firenze, S.P.E.S., 1979, p. 217; Filippo Tuena, *La passione dell'error mio: il carteggio di Michelangelo: lettere scelte*, Roma, Fazi editore, 2002, p. 49].

la malitia di certi huomini, infamia, della qual' appena doppo molti anni s'è purgato»<sup>7</sup>. Il racconto di quella vicenda incresciosa e di tutti gli episodi spiacevoli, comprese le maldicenze e le accuse, che si erano con essa intrecciati proseguiva per altre 20 pagine alla fine delle quali Condivi ribadiva il suo intento iniziale: «m'è parso necessario per istirpare quella sinistra e falsa opinione che era nelle menti delli huomini radicata, ch'egli havesse ricevuti sedici mila scudi, et non volesse fare quel che era obligato di fare. Ne l'uno ne l'altro fu vero [...] et questo è quel di che Michelangelo si duole, che in luogo di gratia, che se gli veniva, n'habbia riportato odio & acquistata infamia»<sup>8</sup>. Dopo tanti giri di parole l'autore stesso rinunciava a dissimulare l'obiettivo apologetico della *Vita*: essa mirava esplicitamente a ristabilire la verità e a restaurare l'onore ferito del grande maestro.

### **3. La Vita di Giovan Vincenzo Pinelli di Paolo Gualdo**

Al contrario di quella di Michelangelo, la vita esemplare dell'erudito e bibliofilo Giovanni Vincenzo Pinelli non sembra contenere nulla che suggerisca la necessità di un intervento riabilitativo. Eppure all'inizio del XVII secolo era del tutto insolito che un letterato ricevesse una simile attenzione. Leggendo il testo però ci si accorge che, più che di ricomporre la già compostissima immagine del suo biografato, l'autore sembrava preoccupato di stabilire la verità sulla sorte della bellissima e famosissima biblioteca che questi aveva raccolto nell'arco di cinquant'anni e che era stata smembrata e in gran parte dispersa dopo la sua morte<sup>9</sup>. Almeno un terzo delle circa 140 pagine di questa piccola opera erano infatti dedicate da un lato a spiegare gli elaborati ed efficientissimi criteri di classificazione dei libri e di ordinamento dell'intera raccolta, dall'altro a raccontare le vicissitudini cui era andata incontro dopo la morte di Pinelli. Dal momento che durante la sua vita questi aveva avuto libero accesso agli archivi della Serenissima, una parte dei

---

<sup>7</sup> Condivi, *Vita*, cit., c. 26r.

<sup>8</sup> Ivi, cc. 36v-37r.

<sup>9</sup> Paolo Gualdo, *Vita Ioannis Vincentii Pinelli, patricii genuensis*, Colonia, 1607. Su Pinelli, la sua biblioteca e il suo cenacolo erudito cfr. Massimo Bucciantini, *Galileo e Keplero. Filosofia, cosmologia e teologia nell'Età della Controriforma*, Bologna, Il Mulino, 2003, in particolare pp. 30-45. Sulla biblioteca Pinelli cfr. Angela Nuovo, *Per una storia della biblioteca Pinelli*, in *Una mente colorata. Studi in onore di Attilio Mauro Caproni per i suoi 65 anni*, a cura di C. Cavallaro, tomo III, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2007, pp. 1175-1197; Ead., *La struttura bibliografica della biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601)*, in *Le biblioteche private come paradigma bibliografico*, a cura di Fiammetta Sabba, Bulzoni, Roma, 2008, pp. 57-78.

suoi manoscritti era stata infatti immediatamente sequestrata dal Senato veneziano, geloso dei segreti di Stato che potevano contenere<sup>10</sup>. Il resto era stato riposto in circa 130 casse librarie ed era partito alla volta di Napoli, destinato ai suoi eredi. Una delle navi sui cui erano state caricate le casse era stata però assalita dai pirati che, delusi di non trovare alcunché di valore, ne avevano disperso il carico. I resti di questo erano fortunatamente approdati sulle spiagge di Fermo dove erano stati riconosciuti e messi in salvo. Ma delle 33 casse partite da Venezia se ne erano recuperate solo 22<sup>11</sup>. Né le perdite si fermavano qui. Altre 18 casse, che anni prima Pinelli aveva inviato a Roma presso un suo parente, erano state messe sotto sequestro dalla Camera Apostolica, creditrice di colui presso il quale si trovavano<sup>12</sup>. Quello che era sopravvissuto a tutte queste peripezie era stato bloccato dai contrasti che ben presto si erano aperti tra i vari eredi ed era rimasto quindi ad ammuffire nelle casse. Tutti i bibliofili d'Italia si erano nel frattempo messi in allarme cercando di capire se i libri superstiti fossero stati messi in vendita, primo tra tutti il card. Federico Borromeo. Nel momento in cui Gualdo scriveva, le loro sorti erano ancora del tutto incerte ma in seguito essi sarebbero stati acquistati da Antonio Olgiati, prefetto della biblioteca Ambrosiana di Milano. La storia del travagliato destino della biblioteca Pinelli era comunque diventata di dominio pubblico e la sua fama si era evidentemente diffusa anche all'estero se nel 1644 Louis Jacob de Saint Charles aveva ritenuto di doverla inserire nel suo trattato sulle più belle biblioteche del mondo<sup>13</sup>.

Naturalmente, però, la *Vita* offriva anche l'occasione per celebrare l'eccellenza di Pinelli e Gualdo lo faceva ricorrendo a due *topoi* di sicura presa sui lettori: la stima di cui egli godeva universalmente presso i dotti e la sua liberalità. Come abbiamo visto, ambedue gli argomenti ricorrevano di frequente in Vasari, e ancor più si ritrovavano nelle *Vite individuali*, dove citare gli elogi del biografato e le sue manifestazioni di generosità diventavano quasi passaggi obbligati. «A casa di Gian Vincenzo - scriveva dunque Gualdo - tutti i giorni si riunivano tutti coloro che a Padova si fregiavano della nobiltà conferita dalle lettere liberali e non solo loro, ma anche altri di diversa provenienza, che

---

<sup>10</sup> Gualdo, *Vita*, cit. pp. 109-110.

<sup>11</sup> Ivi, pp.111-113.

<sup>12</sup> Ivi, p. 113.

<sup>13</sup> *Traicté des plus belles bibliothèques publiques et particulieres qui ont esté, & qui sont à présent dans le monde*, Paris, Rolet le Duc, 1644, pp. 167-175.

ritenevano desse loro prestigio il frequentarlo»<sup>14</sup>, e a riprova riportava i tanti attestati di stima tributatigli da altri studiosi ed eruditi, a cominciare da Giusto Lipsio<sup>15</sup>. Poi aggiungeva: «Anche la generosità, grande dote in un nobile, brillò non poco in Pinelli, che ricambiava abbondantemente anche il minimo favore e cercava con impegno coloro ai quali poteva essere utile, se ne fossero stati degni»<sup>16</sup>. Qui Gualdo riprendeva quasi alla lettera le argomentazioni di Pontano quando raccomandava di usare la liberalità con discernimento, in modo da scegliere i tempi e i modi più giusti<sup>17</sup>. Seguivano tre pagine di esempi che dimostravano ampiamente le parole del biografo, il quale concludeva richiamando ancora una volta l'azione di Pinelli a favore di altri letterati, meno fortunati di lui: «Non lasciava mai nulla di intentato per soccorrere persone oneste o amanti delle lettere e tuttavia prive di sostanze, quando ne aveva l'occasione. Questa è la vera generosità, quella cioè che non ha di mira un tornaconto, ma è tuttavia esercizio di una nobile forma di virtù, un amore disinteressato per il bene»<sup>18</sup>.

Un'immagine di grande compostezza, come si vede, che si confà perfettamente alla figura dell'erudito tutto preso dai suoi studi e dalla sua biblioteca, in una delle città più aperte e liberali dell'epoca. Eppure lo stesso Pinelli poteva aver avuto delle noie con la censura e non è da escludersi che la sua biografia avesse anche intenti apologetici. Una prima spia in questo senso si trova in una lettera di Girolamo Mercuriale. Rispondendo a Paolo Gualdo, che si era rivolto a lui per avere informazioni di prima mano sulla vita del suo biografato, l'illustre medico commentava: «Non posso se non lodare lo spirito di V. Sign. in perpetuare la memoria di quel grand'uomo del sig. Gio. Pinello; ma mi duol bene, che per quanto ho inteso, non abbia occasione di celebrare anco la sua cristiana morte»,<sup>19</sup> e

---

<sup>14</sup> Gualdo, *Vita*, cit., 1607, p. 46: «Domi Ioh. Vincentius quotidie conveniebatur ab omnibus quotquot Patavij litterarum ingenuarum ornamento nobiles erant, neque ab his solum, sed et ad advenis, qui eo ventitare gloriosum sibi ducebant» (trad. di Barbara Carabotta).

<sup>15</sup> Ivi, 1607, pp. 52-55.

<sup>16</sup> Ivi, p. 91: «Liberalitas etiam, quae magna in viro nobile laus, in Pinello non minimum nituit, cum vel beneficia minima rependeret maximis, vel dignos conquireret studiose, in quos aliquid conferret» (trad. di Barbara Carabotta).

<sup>17</sup> Giovanni Gioviano Pontano, *Trattati delle virtù sociali: De Liberalitate, De Beneficentia, De Magnificentia, De Splendore, De Conviventia*, a cura di Francesco Tateo, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965.

<sup>18</sup> Gualdo, *Vita*, cit., p. 94: «Hinc fiebat ut in probos et litterarum amantes, inopes tamen, si quando incidisset, nihil relinqueret intentatum quo eis opitularetur. Heac demum germana vocanda est liberalitas, cui non maiora praemia proposita sunt, sed ingenua virtutis forma, sed candidus bonorum amor» (trad. di Barbara Carabotta).

<sup>19</sup> *Lettere d'uomini illustri, che fiorirono nel principio del secolo decimosettimo*, Venezia, Baglioni, 1744, p. 468, lettera di Mercuriale a Gualdo del 4 mag. 1604.

vedremo nel caso di Marino quale valenza riabilitativa avessero queste sottolineature di una buona morte. Lo stesso Mercuriale ricordava poi che il fratello di Giovan Vincenzo avrebbe voluto comprargli un chiericato di Camera<sup>20</sup>, ma che non se n'era mai fatto nulla, secondo lui perché Pinelli non aveva «talento da Corti»<sup>21</sup>. Forse invece il progetto non era andato in porto per l'opposizione di qualcuno. Giovan Vincenzo era in effetti stimato e benvenuto da molti, ma aveva anche intrattenuto relazioni pericolose, per esempio non interrompendo mai la corrispondenza con umanisti eretici o seguendo con interesse le vicende dell'accidentata vita di Giordano Bruno, che aveva forse anche accolto in casa sua e ammesso a frequentare la sua biblioteca in quei mesi del 1591 che il nolano aveva trascorso a Padova<sup>22</sup>. Amico e corrispondente di Jacopo Corbinelli, che si era da tempo stabilito a Parigi, alla corte dei Valois<sup>23</sup>, egli aveva inoltre manifestato simpatie e vicinanza al partito dei *politiques* e dei filo-navarrini francesi e italiani. E il suo interesse per le vicende francesi era tale che il suo corrispondente gli aveva promesso di inviargli il *Brutum fulmen papae Sixti V aduersus Henricum sereniss. regem Nauarrae*, il pamphlet con il quale François Hotman reagiva violentemente alla scomunica di Enrico di Navarra e che circolava, in forma ovviamente clandestina, nella Parigi del 1585<sup>24</sup>. Senonché, sia per le sue posizioni a favore di un riavvicinamento tra la corona e il partito ugonotto, sia per la sua corrispondenza con altri rifugiati italiani, Corbinelli era da alcuni anni sorvegliato dalle spie del nunzio a Parigi, che «si affretta a metterlo in cattiva luce a Roma»<sup>25</sup>, e non è del tutto da escludersi che anche Pinelli venisse coinvolto in questa rete di sospetti. Forse fu anche per questo che i suoi eredi e amici non riuscirono mai a erigergli quel monumento funebre che avrebbero voluto dedicargli<sup>26</sup>.

---

<sup>20</sup> Importante ufficio della Curia romana che all'epoca era venale.

<sup>21</sup> *Lettere d'uomini illustri*, cit., p. 469, lettera cit.

<sup>22</sup> Saverio Ricci, *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Salerno, 2000, passim, ma in particolare pp. 470-471.

<sup>23</sup> Gino Benzoni, *Jacopo Corbinelli*, in «Dizionario biografico degli italiani», vol. 28, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983.

<sup>24</sup> Ricci, *Giordano Bruno*, cit., pp. 395-196.

<sup>25</sup> Benzoni, *Corbinelli*, cit.

<sup>26</sup> Bucciantini, *Galileo e Keplero*, cit., pp. 32-33.

#### 4. Da Baiacca a Loredano: le tante Vite di Giambattista Marino

Se con le sue *Vite* Vasari aveva istituito un modello di biografia artistica che sarebbe stato più volte ripreso nel corso del XVII secolo, come ho appena detto le biografie letterarie erano invece più rare<sup>27</sup>. Eppure nell'autunno del 1625, a pochi mesi dalla morte di Giambattista Marino, usciva a Venezia un libretto in 12° intitolato *Vita del Cavalier Marino* ad opera di Giovan Battista Baiacca<sup>28</sup>. L'autore, che si guadagnava da vivere facendo il segretario del cardinale Scaglia, non era nuovo alle imprese biografiche, perché pochi anni prima aveva pubblicato la vita di un martire cattolico, ucciso dagli eretici valtelinesi nel 1618<sup>29</sup>. Ma, se la biografia di un martire era un genere letterario diffusissimo, quella di un poeta appena morto era invece un esercizio ancora relativamente raro e la struttura stessa dell'opera era abbastanza insolita<sup>30</sup>. La *Vita* vera e propria era infatti preceduta e seguita da una serie di lettere e di composizioni poetiche in cui si celebrava la grandezza del defunto Marino nell'intento dichiarato di difenderlo dall'invidiosa malevolenza dei suoi rivali. L'iniziativa nasceva da una convergenza di interessi disparati: quelli dell'autore dell'epistola dedicatoria al cardinale Scaglia, con la quale il libro si apriva, tale Gasparo Bonifacio, avvocato per professione e autore di liriche pastorali per passione, che in questa maniera poteva accostare il proprio nome a quello del poeta; quelli dell'editore Giacomo Sarzina, che aveva anche stampato l'edizione veneziana dell'*Adone* e sperava di veder attenuare le censure ecclesiastiche che avevano colpito il poema; quelli di Domenico Scaglia, che aveva finanziato l'edizione Sarzina e che negli ultimi anni di vita di Marino lo aveva attivamente sostenuto; e infine quelli dell'Accademia degli Umoristi di Roma di cui Marino era stato principe e al cui interno era molto probabilmente nata l'idea di dare alle stampe una sua biografia. La *Vita* si presentava quindi come un'opera collettiva, che schierava a difesa del defunto alcuni dei letterati più illustri dell'epoca. A Roma si sapeva infatti che i nemici del poeta si

---

<sup>27</sup> Maurizio Slawinski, *Agiografie Mariniane*, in «Studi secenteschi», 29 (1988), pp. 19-79. Non è del tutto d'accordo Giulia Raboni, *Geografie marinane. Note e discussioni sulle biografie seicentesche del Marino*, in «Rivista di letteratura italiana», IX (1991), 1-2, pp. 295-311, che tuttavia riconosce la differenza rispetto al modello storico-artistico.

<sup>28</sup> Slawinski, *Agiografie Mariniane*, cit., p. 19.

<sup>29</sup> Nicolai Ruscae ... *vita et mors*, Como, Turato, 1621; cfr. anche Slawinski, *Agiografie Mariniane*, cit., p. 19.

<sup>30</sup> Ivi, p. 20; Clizia Carminati, *Vita e morte del Cavalier Marino*, Bologna, I libri di Emil, 2011. Cfr. anche Giulia Raboni, *Geografie marinane*, cit.; Eraldo Bellini, *Umanisti e lincei: letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997, pp. 97-113. A questi saggi sono debitrice per le argomentazioni che seguono.

stavano adoperando per ottenere la condanna definitiva dell'Adone e si trattava di mobilitarsi per impedirlo. Per questo l'Accademia stava prendendo una serie di iniziative che andavano dall'organizzazione di una solenne celebrazione funebre<sup>31</sup>, fino alla proposta, avanzata alla Congregazione dell'Indice, di provvedere alla «espurgazione» dell'Adone<sup>32</sup>.

Il fine comune della *Vita* e dei vari testi accessori, compresa la copia della lettera con la quale Girolamo Preti annunciava a Claudio Achillini la morte del poeta e la risposta di quest'ultimo, era dunque di offrire di Marino un'immagine ricomposta, che lo riabilitasse sul piano morale. Esso veniva perseguito non solo attraverso la cronaca della cristianissima morte del poeta<sup>33</sup>, ma anche sottolineando l'immacolata reputazione del suo biografo Baiacca e la protezione di un principe della Chiesa nonché membro del Sant'Ufficio quale il cardinale Scaglia. Oltre a vedersi censurare quasi tutte le opere, Marino aveva infatti subito una condanna per alcuni suoi sonetti sodomiti che avevano cominciato a circolare anche al di fuori della cerchia più immediata dei suoi amici<sup>34</sup>. Per questo era dovuto rimanere qualche tempo agli arresti domiciliari e aveva dovuto fare ammenda, indossando l'«abitino» dei penitenti dell'Inquisizione<sup>35</sup>. Ma qualche ombra sulla sua reputazione era pur rimasta.

L'aspetto che qui più ci interessa, tuttavia, non è tanto quello della riabilitazione morale di Marino quanto quello che riguarda la sua posizione sociale. Sebbene le due questioni fossero strettamente intrecciate tra loro e il raggiungimento di uno status sociale di rilievo, legato all'eccellenza poetica, dovesse necessariamente passare per il silenzio sui sospetti di sodomia, ridotti a imprecisate macchinazioni di emuli invidiosi, esse non coincidevano pienamente e pertanto richiedevano linee di argomentazione diverse. Ecco quindi che Baiacca si soffermava a descrivere i numerosi episodi in cui grandi nobili o

---

<sup>31</sup> La cui dettagliata descrizione, ad opera dello stesso Baiacca, era pubblicata in appendice alla *Vita*: cfr. Carminati, *Vita e morte*, cit., p. 39. Sullo stesso evento venne peraltro pubblicato un secondo resoconto a opera di Flavio Fieschi, seguito dall'orazione funebre pronunciata in quell'occasione da Girolamo Rocco (*Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Humoristi di Roma. Per la morte del cavalier Giovanni Battista Marino. Con l'orazione recitata in loda di lui*, Venezia, Sarzina, 1626): cfr. Carminati, *Vita e morte*, cit., pp. 40-42.

<sup>32</sup> Ivi, p. 11.

<sup>33</sup> Che non solo si era spento circondato da padri teatini e santi libri, ma aveva anche insistito perché si bruciasse tutte le sue opere profane: Ivi, p. 22.

<sup>34</sup> Clizia Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 13-14.

<sup>35</sup> Clizia Carminati, *Giovan Battista Marino*, cit., pp. 185-197 e Ead., *Vita e morte*, cit., p. 11-12.

ecclesiastici di primo piano avevano trattato Marino come un loro pari, innalzandolo di fatto al loro rango, e metteva in debito rilievo il riconoscimento supremo rappresentato dal cavalierato conferitogli dal duca di Savoia: «della croce de' suoi cavalieri de' SS. Maurizio e Lazzaro, da lui a persone nobili per nascita e per azioni egregie riguardevoli solita concedersi, l'onorò»<sup>36</sup>. Poi proseguiva spiegando che a Parigi il poeta aveva ricevuto dalla «reina Maria e dal re Luigi suo figliolo [...] doni segnalati e grosse pensioni, cose da poeti ne' trapassati tempi rade volte ottenute». Tanta ricchezza non era stata usata per inseguire frivoli lussi cortigiani ma per raccogliere «una copiosa, e scelta libreria, ornata di eccellenti pitture, e di rari disegni, co' ritratti degl'uomini più famosi del suo secolo, a' quali egli le proprie effigie istantemente richiedeva per degnamente collocarle nel suo Museo»<sup>37</sup>. L'*Adone* che proprio in Francia aveva avuto «l'onore d'essere per mezzo della stampa a tutti gli uomini comunicato [...] - proseguiva Baiacca - era in tanto pregio salito che a rigorosissimo prezzo si comperava»<sup>38</sup>.

La reputazione raggiunta dal poeta e gli onori che gli venivano quotidianamente tributati erano tali che il seguito della biografia non poteva che essere in ulteriore crescendo. Non c'era spazio – nella *Vita* di Baiacca – per eventuali rovesci di fortuna o cadute in disgrazia o freddezze di sovrani e altri potenti. Su tutto questo il biografo preferiva stendere un velo di silenzio, anche a costo di operare bruschi salti narrativi<sup>39</sup>. Il racconto proseguiva quindi con il rientro a Roma, le molte «carezze» dei signori della corte, l'elezione a principe dell'Accademia degli Umoristi e, glissando sulle ragioni che avevano spinto il poeta prima a ritirarsi in casa di Crescenzi, e poi a lasciare Roma per Napoli, si soffermava sulla descrizione delle accoglienze trionfali che la sua città natale gli aveva riservato. Dopodiché le trattative per un ritorno a Roma venivano presentate come la cortese adesione al pressante invito rivoltogli da quella corte, che si «contristava» troppo per la sua assenza<sup>40</sup>. La successiva descrizione della «meravigliosa pompa funebre» del poeta era il degno coronamento dell'opera: «era seguita la bara da più di cento titolati, principi, baroni e altri signori principali della città e del Regno, e da moltitudine di popolo

---

<sup>36</sup> Giovanni Battista Baiacca, *Vita del cavalier Marino*, in A. Solerti, *Autobiografie e vite de' maggiori scrittori italiani fino al secolo decimottavo*, Milano, Albrighi, Segati & C., 1903, pp. 451-480, p. 459.

<sup>37</sup> Ivi, p. 461.

<sup>38</sup> Ivi, p. 462.

<sup>39</sup> Slawinski, *Agiografie Mariniane*, cit., p. 33.

<sup>40</sup> Baiacca, *Vita*, cit., p. 464.



innumerabile. Quelli a quattro a quattro con gran doppiieri accesi in mano e con gli occhi pregni di lacrime, e questa con pianti e con sospiri, gittate le corone di alloro sopra gli arnesi che sopra la coltrice stavano, gli prestarono gl'ultimi ossequi: onore colà allo scettro de' regi e alla penna d'oro del cavalier Marini solamente dovuto»<sup>41</sup>.

Il fine di Baiacca non era tuttavia puramente celebrativo e, se molti nemici implicavano per antonomasia molto onore, il biografo non esitava a intervenire esplicitamente sulle maldicenze di cui il poeta era stato tanto spesso vittima: era «natural cosa – scriveva – che la umana virtù quanto è più eminente, tanto sia maggiormente esposta ai fulmini dell'invidia, da' quali però ella non riceve punto di nocumento, riuscendo le loro punture e percosse a guisa di colpi di eccellente scultore che formano più riguardevole il colosso della sua fama; o pur diremo che la lingua de' maldicenti sia come industrie pennello di diligente pittore, che con esso servendosi del mordente, viene ad esser cagione che l'oro della gloriosa fama degli uomini preclari più stabile riluca ed appaia più splendente»<sup>42</sup>. Il libretto tuttavia non si chiudeva qui perché, come si è detto, le ultime pagine erano dedicate alla descrizione delle solenni esequie celebrate a Roma dagli Accademici Umoristi che, con questo atto, lo rivendicavano solennemente a sé, adottando quel modello di rispecchiamento e legittimazione reciproca tra singolo e corpo di appartenenza che abbiamo visto essere all'origine della biografia come genere letterario<sup>43</sup>.

La *Vita* di Baiacca era solo la prima di una abbastanza nutrita serie di biografie secentesche di Marino. Nel 1633, per esempio, in appendice alla *Strage degl'innocenti* pubblicata da Giovanni Manelfi usciva un *Breve racconto della Vita del Sig. Cavalier Marino*, scritto dal romano Giacomo Camola, definito dallo stampatore «uno dei più stimati ingegni dell'Illustrissima Accademia degli Humoristi», il cui scopo era stabilire «la Verità»<sup>44</sup>. A distanza di otto anni, e quando ormai l'*Adone* era stato messo definitivamente all'Indice, le urgenze apologetiche avevano cambiato di tono e l'opera mirava soprattutto a concentrarsi sugli aspetti encomiastici. L'autore spiegava dunque come, fin da bambino, il poeta fosse vissuto nobilmente, dal momento che il padre, «esercitandosi con molta lode nelle civili contese del foro di Napoli» era diventato ricco e

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 477.

<sup>42</sup> Ivi, p. 480.

<sup>43</sup> Raboni, *Geografie marinane*, cit.; Carminati, *Vita e morte*, cit.

<sup>44</sup> Camola, *Breve racconto della Vita del Sig. Cavalier Marino*, Roma, Mascardi, 1633, pp. 3-4.

non solo aveva potuto mantenere se stesso e la sua famiglia «in grado honorato», ma spesso «splendidamente preparava [...] piacevoli trattenimenti di comedie, e d'altri passatempi, non meno liberale, che dotto»<sup>45</sup>. Poi continuava facendo notare che, in ricompensa del *Ritratto e Panegirico* di Carlo Emanuele di Savoia, Marino aveva avuto «in premio l'honore di quella Croce, la quale il medesimo Duca si pregiava di portare nel petto: il quale Duca gli diede oltra di ciò luogo nobile nella sua Corte, sembrandogli così degna la penna d lui»<sup>46</sup>. Quanto alle accuse di lascivia, era stato il poeta stesso a chiedere di purgare le sue opere di modo che «coloro, che hora si studiano di purgare le opere di lui d'ogni si fatta riprensione, non maggiormente illustrano, e limpidissima fanno quella gloria [...] ma ancora con pia benignità il di lui supplichevole desiderio, aperto nell'ultime preghiere, mandano ad esecuzione»<sup>47</sup>.

Ma ciò che più premeva a Camola era la sottolineatura del rapporto di legittimazione reciproca che era intercorso tra il poeta e l'Accademia degli Umoristi: da un lato, eleggendolo suo principe «hebbe l'Accademia quegli aumenti di gloria, che da lui si prometteva»<sup>48</sup>, dall'altro «dopo haver passato il doloroso ufficio dell'estreme lagrime, con grande apparato di pompe funebri [...] e con l'intervento de' Cardinali e de Principi [essa] celebrò l'esequie [...] Il qual costume di celebrar l'esequie agli Accademici viene osservato dall'Accademia solo in morte di persone per valore insigni, e per merito eminenti»<sup>49</sup>. In questo quadro i referenti del poeta non erano tanto i grandi della corte quanto i letterati suoi simili e le diverse «celebratissime Accademie» che li riunivano<sup>50</sup>: il merito dell'uno si riverberava sugli altri che lo avevano saputo riconoscere e viceversa.

Ancora più esplicita nel rivendicare la centralità di coloro che avevano raggiunto la fama grazie a dottrina ed ingegno era la *Vita del cavalier Marino* di Giovan Francesco Loredano, uscita a Venezia negli stessi giorni in cui usciva a Roma quella di Camola<sup>51</sup>. La premessa serviva a spiegare le ragioni dell'opera, che risiedevano non tanto nel desiderio di ristabilire la verità, quanto in quello di fornire un esempio luminoso ai

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 6.

<sup>46</sup> Ivi, p. 11.

<sup>47</sup> Ivi, p. 26.

<sup>48</sup> Ivi, p. 18.

<sup>49</sup> Ivi, p. 24.

<sup>50</sup> Ivi, p. 25.

<sup>51</sup> Venezia, Sarzina, 1633.

contemporanei: «Le vite de gli huomini illustri sono le scorte della prosperità [sic]. Sono scudi d'Ubaldo, che risvegliano alla virtù anco quegli spiriti, che riposano solitamente nel vizio [...] scriverle è un sacrificare alla verità, un pagare un debito all'honore, e un non invidiare la gloria a quelle ceneri, che formano il rogo all'immortalità»<sup>52</sup>. Il racconto proseguiva sottolineando come la «Fortuna» avesse fatto nascere il poeta in una famiglia modesta «volendo forse che solamente dalle sue virtù, riconoscesse i suoi splendori»<sup>53</sup>, e continuava mettendo in luce i numerosi casi in cui aveva dato prova della propria nobile grandezza d'animo. Sotto la penna di Loredano la carriera di Marino si misurava soprattutto sui riconoscimenti e gli onori tributatigli dai «più isquisiti ingegni», sul fatto che i suoi libri venissero tradotti in varie lingue, sull'attenzione che gli dedicavano le «Accademie più mentovate». Il vero metro dell'eccellenza dell'artista non poteva risiedere che nel giudizio dei pari, ancora una volta in un processo di legittimazione reciproca.

La più compiuta assimilazione di Marino a un principe, non solo per l'eccellenza artistica ma anche per la condotta di vita, si trova però in una terza biografia uscita in quello stesso 1633, ad opera di Francesco Ferrari<sup>54</sup>, dove a riprova della sua liberalità principesca si citavano da un lato i magnifici trattamenti fatti da Marini a Manso, che lo visitava a Parigi - «splendidamente l'alloggiò, regiamente l'accompagnò e magnificamente cavalli e altri nobili arredi donar gli volle»<sup>55</sup> - dall'altro il «nobilissimo studio di libri scelti» e la galleria di «pitture e disegni de' i più famosi artefici»<sup>56</sup> che il poeta aveva raccolto nel corso della sua vita e che lui stesso giudicava degni di un sovrano. Lo stile di vita del poeta, che altri biografi avevano descritto come assai sobrio, se non al limite della stravaganza anti-cortigiana, veniva qui invece invocato a materializzazione della nobiltà del suo animo.

---

<sup>52</sup> Slawinski, *Agiografie Mariniane*, cit., p. 52.

<sup>53</sup> Ivi, p. 53.

<sup>54</sup> *Vita del Cavalier Marino*, apparsa in appendice alla *Strage degli Innocenti*, Venezia, Scaglia, 1633.

<sup>55</sup> Slawinski, *Agiografie Mariniane*, cit., p. 61.

<sup>56</sup> Ibid.

## 5. La Vita di Galileo di Vincenzo Viviani

Né artista né poeta bensì matematico e filosofo Galileo Galilei si prestava certamente meno ad essere rappresentato come un cigno, al pari di Marino, o un dio, come il divino Michelangelo. Ma anche per lui valevano le ragioni che avevano spinto l'Accademia degli umoristi ad avviare l'impresa Baiacca: da un lato difendere l'eccellenza di un proprio membro dall'altro celebrare la grandezza dell'intero suo corpo di appartenenza. Subito dopo la sua morte il suo affezionato discepolo Vincenzo Viviani aveva cominciato a raccogliere i suoi scritti inediti, in vista di un'edizione integrale delle sue opere. E quando nel 1654 il cardinale Leopoldo de Medici aveva chiesto a lui e a Niccolò Gherardini<sup>57</sup> di scrivere la vita dello scienziato si era messo subito all'opera. Il suo *Racconto storico della vita di Galileo* rimase tuttavia inedito fino al 1717 quando fu inserito in una raccolta di biografie dei Consoli dell'Accademia fiorentina<sup>58</sup>, della quale sia Galilei che Viviani erano stati membri. Anche dietro questa iniziativa c'era dunque un'Accademia e anche in questo caso il modello era costituito dal corpus di biografie che si era andato raccogliendo in Italia e in particolare dalle *Vite* di Vasari. Viviani conosceva bene l'opera vasariana, tanto da adottarne alcuni topoi a partire da quello della precocità del suo eroe: la frase con la quale spiegava il primo manifestarsi degli interessi scientifici nel giovanissimo Galileo - «cominciò questi ne' primi anni della sua fanciullezza a dar saggio della vivacità del suo ingegno»<sup>59</sup> – riprendeva quasi alla lettera quello che Vasari aveva scritto a proposito di Giotto – «mostrando in tutti gl'atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza di ingegno straordinario»<sup>60</sup>. Viviani inoltre conosceva Filippo Baldinucci, che stava anche lui raccogliendo materiali per una sua edizione di *Vite* di artisti e come lui era membro dell'Accademia della Crusca<sup>61</sup>. E proprio a Baldinucci si

---

<sup>57</sup> La *Vita del signor Galileo Galilei* di N. Gherardini verrà pubblicata in Giovanni Targioni Tozzetti, *Notizie degli aggradimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX del secolo XVII*, 3 voll., Firenze, 1780.

<sup>58</sup> Salvino Salvini, *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina, Firenze, Tartini e Franchi, 1717*, pp. 397-431 (ed. digitale a cura del Museo Galileo, <http://bibdig.museogalileo.it/rd/bdv/?bdviewer/bid=0000000961906#>).

<sup>59</sup> Vincenzo Viviani, *Racconto storico della vita di Galileo*, in Salvini, *Fasti consolari, cit.*, p. 398. Sulla somiglianza tra i due passi ha già attirato l'attenzione Michael Segre, *Vite di scienziati, vite di artisti, in Firenze milleseicentoquaranta: arti, lettere, musica, scienza*, a cura di Elena Fumagalli, Alessandro Nova, Massimiliano Rossi, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 37-45, p. 39.

<sup>60</sup> Vasari, *Vite*, cit., vol. II, Giuntina, p. 96.

<sup>61</sup> *Notizie de professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, Franchi, 1681.

era rivolto per chiedergli «notizia dell'anno, mese, giorno, ora e luogo della morte del divino Michelangelo Buonarroti»<sup>62</sup>, con l'intento di mettere in relazione la nascita del primo con la morte del secondo; nel suo manoscritto infatti Galilei veniva fatto nascere il 19 febbraio del 1564, cioè il giorno successivo al trapasso di Michelangelo<sup>63</sup>. Questa attenzione per il momento esatto della nascita, in modo da poter calcolare la relativa posizione dei pianeti e tracciare l'oroscopo, non era casuale. Di Galileo abbiamo infatti almeno cinque diversi oroscopi e tutti naturalmente individuano nel tema natale i segni del genio che sarebbe poi diventato<sup>64</sup>.

Come tante *Vite* scritte e pubblicate prima e dopo Vasari, anche il *Racconto storico* riprendeva dunque i punti topici della tradizione classica miranti a far emergere l'eccezionalità del biografato. Non altrettanto comuni erano invece gli aspetti apologetici che, non sorprendentemente, caratterizzavano l'opera di Viviani. Se nel caso di Marino, per neutralizzare gli episodi più scabrosi i biografi si erano soprattutto serviti del silenzio, complice anche la relativa riservatezza con la quale erano stati trattati dalle stesse autorità, nel caso di Galilei questo non era certo possibile e chi si era assunto il compito di restaurarne l'immagine doveva adottare altri strumenti retorici. E quindi Viviani non mancava di sottolineare, accanto alla genialità dello scienziato, anche la liberalità dell'uomo naturalmente nobile. Il tema compariva a più riprese: a proposito delle tante opere che il Maestro non si era curato di firmare, «come fatiche delle quali ei non faceva gran conto, essendo di esse tanto liberale donatore quanto fecondo compositore»<sup>65</sup>, ma anche della condivisione delle sue scoperte, per cui si era risolto «con la solita prodigalità nel comunicare le sue invenzioni, di far libero dono di questa ancora [il cannocchiale] al Ser.<sup>mo</sup> Principe o Doge Leonardo Donati et insieme a tutto 'l Senato Veneto»<sup>66</sup>. D'altra parte, da uomo magnanimo qual era, egli aveva «assai più in odio l'avarizia che la prodigalità. Non risparmiò a spesa alcuna in far varie prove et osservazioni per conseguir notizie di nuove et ammirabili conseguenze. Spese liberalmente in sollevar i depressi, in

<sup>62</sup> Michael Segre, *Viviani's Life of Galileo*, in «Isis», 80, n. 2 (1989), pp. 206-231, p. 219.

<sup>63</sup> Pubblicando il *Racconto storico*, Salvini avrebbe poi corretto la data, anticipandola a quella che è oggi comunemente accettata cioè il 15 febbraio 1564. Per l'importanza attribuita alla data di nascita e all'oroscopo nelle biografie rinascimentali cfr. Ernst Kris, Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler: Ein historischer Versuch*, Vienna, Krystall Verlag, 1934, (tr. it. *La leggenda dell'artista*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989).

<sup>64</sup> Segre, *Viviani's Life of Galileo*, cit., pp. 221-222.

<sup>65</sup> Viviani, *Racconto storico*, cit., p. 607, 243-44.

<sup>66</sup> Ivi, p. 609, 330-335.

ricevere et onorare forestieri, in somministrar le comodità necessarie a poveri, eccellenti in qualch'arte o professione, mantenendogli in casa propria finché gli provvedesse di convenevol trattenimento»<sup>67</sup>. E in questo Galileo era accostato a Leonardo e a Raffaello dei quali, come si è visto, Vasari aveva scritto cose del tutto analoghe. Per raggiungere i suoi obiettivi, un eroe era pronto al sacrificio, ed egli infatti non aveva badato «né a fatiche né a spese», al punto da compromettere la propria salute nelle lunghe veglie al telescopio: «Fu esposto a molti mali accidenti et affetti ipocondriaci e più volte assalito da gravi e pericolose malattie, cagionate in gran parte da' continui disagi e veglie nell'osservazioni celesti, per le quali bene spesso impiegava le notti intere»<sup>68</sup>.

Ma, come ho già detto, per un uomo del XVII secolo non esisteva grandezza senza riconoscimento sociale. Lungo tutto il filo del *Racconto* Viviani tornava e ritornava sui riconoscimenti universali, gli onori tributati da principi e governati, la gloria acquisita all'interno della cerchia dei dotti, e non dimenticava di menzionarne i risvolti finanziari. Quando nel 1599 la Repubblica di Venezia aveva confermato al Maestro «la lettura delle matematiche in Padova», lo aveva fatto «con *augumento di provvisione*»<sup>69</sup>. E dopo che Galileo aveva fatto al Doge «libero dono» dell'invenzione del cannocchiale, «fu immediatamente, con generosa dimostrazione della Ser.<sup>ma</sup> Republica, ne' 25 d'Agosto del 1609 ricondotto il Sig.<sup>f</sup> Galileo a vita sua alla medesima lettura, con *più che triplicato stipendio* del maggiore che fusse solito assegnarsi a' lettori di matematica»<sup>70</sup>. Il Granduca di Toscana aveva però rilanciato, richiamandolo «con propria lettera de' 10 Luglio 1610 [...] di Padova al suo servizio con titolo di Primario e Soprordinario Matematico dello Studio di Pisa, senz'obbligo di leggervi o risedervi, e di Primario Filosofo e Matematico della sua Ser.<sup>ma</sup> Altezza, assegnandogli a vita *amplissimo stipendio*, proporzionato alla somma generosità di un tanto Principe»<sup>71</sup>. E quando nel 1636 il Maestro, ormai isolato in Italia<sup>72</sup>, si era risolto «di far libera offerta alli Ill.<sup>mi</sup> et Potentissimi Stati Generali delle Provincie Unite d'Olanda del suo ammirabil trovato per l'uso delle longitudini, col

---

<sup>67</sup> Ivi, pp. 625-26, 855-860.

<sup>68</sup> Ivi, p. 624, 808-10.

<sup>69</sup> Ivi, p. 607, 261.

<sup>70</sup> Ivi, p. 609, 336-39.

<sup>71</sup> Ivi, p. 611, 395-401.

<sup>72</sup> Dopo la condanna, il Granduca di Toscana continuò a manifestargli amicizia, ma solo in privato, evitando invece di comprometersi in pubblico: cfr. Maurizio Torrini, «*Che il mio nome non si estingua*». *La morte di Galileo e le sorti della scienza*, in *Firenze milleseicentoquaranta*, cit., pp. 15-36.

patrocinio del Sig.<sup>f</sup> Ugon Grozio, ambasciadore residente in Parigi per la Maestà della Regina di Svezia, e con l'ardentissimo impiego del suddetto Sig.<sup>f</sup> Elia Deodati, per le cui mani passò poi tutto il negoziato. Fu dalli Stati avidamente abbracciata sì generosa offerta, e nel progresso del trattato fu gradita con lor umanissima lettera, accompagnata con superba collana d'oro»<sup>73</sup>: Galileo era ormai così grande che non si poteva più retribuirlo in denaro, ma le sue «libere offerte» si potevano ricambiare solo con altrettanto generosi controdoni<sup>74</sup>.

Naturalmente, però, non tutti gli onori si risolvevano in una monetizzazione. A volte le «carezze» dei grandi, il fatto che accorressero alle sue lezioni, lo visitassero a casa sua, chiedessero di incontrarlo erano di per sé servizi di identificazione meritevoli di essere menzionati<sup>75</sup>. Viviani raccontava quindi come «Licenziatosi adunque il Sig.<sup>f</sup> Galileo dal servizio della Ser.<sup>ma</sup> Repubblica, verso la fine d'Agosto se ne venne a Firenze, dove *da quelle Ser.<sup>me</sup> Altezze, da' litterati e dalla nobiltà fiorentina, fu accolto et abbracciato con affetti di ammirazione*»<sup>76</sup>. D'altra parte Cosimo e Ferdinando non erano stati i soli sovrani a tributargli omaggi: nel 1618, per esempio, il «Ser.<sup>mo</sup> Leopoldo Arciduca d'Austria, [...] trovandosi allora in Firenze volle onorarlo con la propria persona visitandolo *sino al letto*»<sup>77</sup>. Verso la fine dell'opera il biografo ricordava inoltre di «aver inteso ch'il gran Gustavo re di Svezia, che fu poi fulmine della guerra, nel viaggio che da giovane fece incognito per l'Italia, giunto a Padova vi si fermò con la sua comitiva per molti mesi, trattenutovi principalmente dalle nuove e peregrine speculazioni e curiosissimi problemi che giornalmente venivano promossi e risolti dal Sig.<sup>f</sup> Galileo nelle pubbliche lezioni e ne' particolari congressi, con ammirazione de' circostanti; e volle nell'istessa casa di lui (con l'interesse d'esercitarsi insieme nelle vaghezze della lingua toscana) sentire l'esplicazione della sfera, le fortificazioni, la prospettiva e l'uso di alcuni strumenti geometrici e militari, *con applicazione et assiduità di vero discepolo*, discoprendogli in fine con amplissimi doni quella regia maestà ch'egli s'era proposto di occultare»<sup>78</sup>. Come

<sup>73</sup> Viviani, *Racconto storico*, cit., pp. 618-19, 622-29.

<sup>74</sup> Ivi, p. 629, 944-55. Sull'inesattezza di questo e di altri ricordi cfr. Segre, *Viviani's Life of Galileo*, cit., p. 227.

<sup>75</sup> Sul concetto di «servizio di identificazione» (marking service) cfr. Mary Douglas, Baron Isherwood, *Il mondo delle cose. Oggetti, valori, consumo*, Bologna, Il Mulino, 1996.

<sup>76</sup> Viviani, *Racconto storico*, cit., pp. 611-12, 402-04.

<sup>77</sup> Ivi, p. 615, 527-28.

<sup>78</sup> Ivi, p. 629, 944-55.

si è già visto nelle biografie di Marino, l'eccellenza dell'eroe ribaltava le gerarchie sociali: di fronte a lui i principi si facevano piccoli e non erano loro che ricevevano le sue visite o si degnavano benignamente di conversare con lui, bensì il contrario.

Tutto il resto, le disavventure, la censura, l'arresto, la condanna non erano stati altro che macchinazioni di emuli. La loro invidia aveva cominciato a manifestarsi fin dagli anni di Pisa, quando «molti filosofastri suoi emuli, fomentati da invidia, se gli eccitarono contro»<sup>79</sup>. La crescente fama del Maestro aveva naturalmente aggravato la situazione e «nel 1607 trovandosi il Galileo fieramente offeso e provocato da un certo Baldassar Capra milanese, che si era allora temerariamente appropriata l'invenzione del suddetto compasso col tradurlo in latino e stamparlo nell'istessa città di Padova in faccia del medesimo autore, con titolo di *Usus et fabrica circini cuiusdam proportionis*, fu questi necessitato a pubblicare una sua *Difesa* in volgare, per evidente dimostrazione di furto così detestabile e vergognoso; difendendosi insieme dalle calunnie et imposture del medesimo Capra, il quale in una sua *Considerazione astronomica circa la stella nuova del 1604*, stampata già più di due anni avanti, l'aveva acerbamente lacerato, mosso da invidia per l'universale applauso che avevano ricevuto le tre suddette lezioni del Galileo, fatte sopra la nuova stella»<sup>80</sup>. L'inimicizia più acerrima era tuttavia nata nel 1619, quando

«il Sig.<sup>r</sup> Mario Guiducci [...] compilando intorno a ciò [l'apparizione delle le comete nel 1618] l'opinioni delli antichi filosofi e moderni astronomi e le probabili conietture che sovvennero al Sig.<sup>r</sup> Galileo, scrisse quel dottissimo *Discorso delle Comete* [...] e] diede con esso occasione a tutte le controversie che nacquerò in tal proposito, e di più a tutte le male soddisfazioni che il Sig.<sup>r</sup> Galileo da quell'ora sino alli ultimi giorni con eterna persecuzione ricevè in ogni sua azione e discorso. Poi che il suddetto Matematico, offendendosi fuor del dovere e contro l'obbligo di filosofo che le sue proposizioni non fossero ammesse senz'altro esame per infallibili e vere, o pure anche invidiando alla novità de' concetti così dottamente spiegati nel sopradetto *Discorso delle Comete* che fu impresso in Firenze nel 1619, dove reprovando tra l'altre alcune opinioni del Matematico del Collegio Romano, indi a poco pubblicò una certa sua *Libra astronomica e filosofica*»<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Ivi, p. 606, 220-21.

<sup>80</sup> Ivi, p. 608, 288-98.

<sup>81</sup> Ivi, pp. 615-16, 529-42.



Il racconto di Viviani raggiungeva però il suo culmine retorico quando egli affrontava la questione del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*. Con sapiente argomentazione, egli riusciva infatti a trasformare delle prese di posizione condannate dal S. Ufficio nell'ennesima prova dell'eccellenza del Maestro: «Essendosi già il Sig.<sup>r</sup> Galileo – scriveva egli – per l'altre sue ammirabili speculazioni con *immortal fama sin al cielo inalzato*, e con tante novità acquistatosi tra gl'uomini del *divino*, permesse l'Eterna Provvidenza ch'ei dimostrasse l'umanità sua con l'errare, mentre nella discussione de' due sistemi si dimostrò più aderente all'ipotesi Copernicana, già dannata da S. Chiesa come repugnante alla Divina Scrittura»<sup>82</sup>.

## 6. Da Filippo Baldinucci a Domenico Bernini: le Vite di Gianlorenzo Bernini

A quarant'anni dalla morte di Galileo e a quasi sessanta da quella di Marino, anche Gianlorenzo Bernini si venne a trovare nella scomoda posizione di dover restaurare la propria immagine agli occhi dei suoi concittadini. E, come nel loro caso, anche questo compito fu portato a termine grazie a un lavoro di équipe, che questa volta vide però coinvolta non la fratellanza simbolica di un'Accademia, ma una famiglia vera e propria, composta dallo stesso Bernini, dai suoi due figli e da uno stretto amico come Filippo Baldinucci. Già vari anni prima della morte del vecchio artista suo figlio Pier Filippo aveva cominciato a raccogliere materiali per la redazione di un catalogo completo delle sue opere e al tempo stesso aveva consultato Baldinucci discutendo con lui su come scriverne una Vita. Non è improbabile che all'origine del progetto ci fosse Gianlorenzo stesso<sup>83</sup>. Il materiale documentario era infatti costituito in parte preponderante dai suoi ricordi, sebbene Baldinucci cercasse di dare valore di verità e oggettività al proprio racconto inserendo nel testo la trascrizione di numerose lettere scritte a Bernini o aventi lui come oggetto e concludesse l'opera con la lunga relazione tecnica di Mattia de Rossi sulla stabilità della cupola di S. Pietro<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Ivi, p. 617, 577-82.

<sup>83</sup> Tomaso Montanari, *At the Margins of the Historiography of Art: The Vite of Bernini between Autobiography and Apologia*, in M. Delbeke, E. Levy, S.F. Ostrow (eds.), *Bernini's Biographies. Critical Essays*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2006, pp. 73-109, pp. 74-77.

<sup>84</sup> Sulla centralità di questa questione rispetto all'intera Vita cfr. Montanari, *At the Margins*, cit., p. 88.

Il libro sarebbe dovuto uscire mentre Gianlorenzo era ancora in vita, rifacendosi al precedente di Ascanio Condivi, in modo da ribadire, anche attraverso questo strumento, l'idea che Bernini era il «Michelangelo del suo secolo»<sup>85</sup>. Ecco quindi che Baldinucci non si accontentava di citare la «profezia» di Annibale Carracci che aveva preconizzato la costruzione del baldacchino e della cattedra di S. Pietro, ma per darle maggior forza la metteva tra virgolette, usando il discorso alla prima persona. In presenza del giovanissimo Gianlorenzo il maestro bolognese aveva infatti dichiarato: «Credete a me, che egli ha pure da venire, quando che sia, un qualche prodigioso ingegno, che in quel mezzo [della basilica di S. Pietro] e in quel fondo ha da far due gran moli proporzionate alla vastità di questo Tempio», e tanto era bastato perché «il Bernino tutto ardesse per desiderio di condursi egli a tanto»<sup>86</sup>. Le citazioni in prima persona delle massime autorità del tempo continuavano con un discorso di Urbano VIII che, appena eletto al Sacro Soglio, aveva fatto chiamare lo scultore e gli aveva detto: «E' gran fortuna la vostra, o Cavaliere, di veder Papa il Cardinal Maffeo Barberino; ma assai maggiore è la nostra, che il Cavalier Bernino viva nel nostro Pontificato»<sup>87</sup>. Erano anni infatti che il futuro papa «aveva concepita in se stesso una virtuosa ambizione, che Roma nel suo Pontificato, e per sua industria giungesse a produrre un altro Michelangelo»<sup>88</sup>. Un'analoga ricerca dell'effetto di oggettività si ritrovava nella glorificazione finale, messa in bocca a un illustre personaggio. Era infatti il card. Pallavicino, non Baldinucci, a dire «che il Cavalier Bernino non solo era il migliore Scultore, e Architetto del suo secolo, ma anche (semplicissimamente parlando) il maggior uomo; perché (diceva egli) quantunque più apprezzabile cosa fusse stata l'esser un gran Teologo, un gran Capitano, un grande Oratore, come che nel secolo presente tali professioni siano stimate o più nobili, o più necessarie, tuttavia non v'era nessun Teologo, Capitano, o Oratore, che al suo tempo si fusse tanto nella sua professione avanzato, quanto il Bernino nelle proprie»<sup>89</sup>. La costruzione del mito si avvaleva inoltre di sapienti silenzi: sia Baldinucci sia Domenico Bernini erano ben attenti a ignorare qualsiasi traccia che avrebbe potuto «ricondere alla

---

<sup>85</sup> Ivi, p. 81.

<sup>86</sup> Filippo Baldinucci, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore*, Firenze, Vangelisti, 1682, p. 6.

<sup>87</sup> Ivi, p. 10.

<sup>88</sup> Ivi, p. 11.

<sup>89</sup> Ivi, p. 78.

‘cultura’ di Bernini, alle sue letture, alle suggestioni derivate dai letterati intorno a lui operanti» per proclamare invece «l’assoluto primato dell’‘ingegno’»<sup>90</sup>

Nell’iniziativa dei due figli di Bernini e di Baldinucci le intenzioni apologetiche tuttavia non mancavano, ed anzi erano forse prevalenti. Con la fine dei pontificati che avevano fatto la sua fortuna e l’elezione al soglio pontificio di Clemente X e soprattutto di Innocenzo XI, infatti, l’egemonia di Gianlorenzo sulla scena artistica romana aveva cominciato a dare vistosi segni di cedimento. Bernini veniva inoltre visto come l’ispiratore di una serie di spese abnormi, del tutto fuori luogo in un principato di piccole dimensioni e risorse abbastanza limitate, e fin dalla metà degli anni ’70 erano cominciati ad apparire una serie di avvisi e di libelli contenenti le accuse più varie contro di lui<sup>91</sup>. Le questioni più scabrose erano comunque quelle che riguardavano le crepe sulla facciata di S. Pietro e la stabilità della cupola, tanto che «un quarto dell’intera biografia ... [era] riservato all’esplicita difesa di Bernini contro le accuse di essere un architetto incompetente»<sup>92</sup>. La solita invidia degli emuli veniva quindi evocata fin dalle prime pagine del libro. Baldinucci spiegava infatti che quando Bernini aveva cominciato a lavorare alle grandi colonne del baldacchino di S. Pietro, «l’imperita, e stolta gente rinnovò in Roma contro di lui quei perniciosi sussurri, che pure dall’inetta plebe furono mossi in Firenze contro il gran Brunellesco, allora che per lo servizio della gran Cupola egli aveva fatto allestire tanti marmi, che parevano bastanti a fabricare [...] una Città»<sup>93</sup>. Il biografo continuava riferendo più o meno dettagliatamente altri episodi in cui «torbidi cervelli, pronti all’invidia dell’altrui gloria, e disposti a pensar d’ognuno sempre il peggiore» non avevano esitato a metter in giro volgari maldicenze contro l’artista e provava di trasformare questi attentati alla reputazione in altrettanti segni di grandezza. Per far questo di nuovo citava non se stesso, ma un aforisma più generale, mostrando al mondo «quanto sia vero, che anche agli Astri di prima grandezza il nembo dell’invidia giunge talora»<sup>94</sup>. Il climax si raggiungeva quando Baldinucci doveva giustificare l’abbattimento del campanile di S. Pietro, per ordine di Innocenzo X. La vicenda era così

---

<sup>90</sup> Eraldo Bellini, *Le biografie di Bernini e la cultura romana del Seicento*, in Id., *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009, pp. 159-201, p. 164.

<sup>91</sup> Montanari, *At the Margins*, cit., p. 85.

<sup>92</sup> Ivi, p. 88.

<sup>93</sup> Baldinucci, *Vita*, cit., p. 10.

<sup>94</sup> Ivi, p. 14.

introdotta: «Una sì gran virtù, accompagnata da una sì gran fermezza di fortuna goduta dal Bernino nel lungo Pontificato d'Urbano, l'una, e l'altra delle quali cose rade volte, o non mai in uno stesso soggetto vediamo congiungersi, non poterono non eccitare tanto in vita, che dopo morte di quel Pontefice ne i cuori degli uomini invidiosi contro di lui vive scintille di rancori, e di sdegni, le quali poi dilatandosi, e negli animi più accomodati, e disposti a danno di lui imprimendosi, esser non poté, che non si convertissero in un gran fuoco, atto a divorarsi non pure le passate fortune del Bernino, ma gran parte eziandio di quella gloria, ch'egli s'era con tante, e sì lodevoli fatiche in lungo tempo guadagnata, come noi ora siamo per raccontare»<sup>95</sup>. Come l'originale, anche il Michelangelo del XVII secolo aveva dunque avuto bisogno di un biografo che lo difendesse, ristabilendo la verità. Quella *Verità*, che il tempo avrebbe svelato, il Bernini in disgrazia l'aveva d'altronde meravigliosamente scolpita e l'aveva poi lasciata in eredità ai suoi figli, vincolandola con un fedecommesso<sup>96</sup>. La storia di questo gruppo marmoreo era particolarmente significativa e si legava direttamente alla vita dello scultore, alla sua specifica esperienza: era stato innalzato ai vertici della fama e del prestigio e bruscamente ne era stato privato; era caduto in disgrazia, messo da parte senza ricevere più commissioni e su di lui e la sua famiglia incombeva lo spettro della povertà. Anche se poi si era ripreso, aveva comunque voluto mettere in guardia i suoi figli contro la precarietà dell'esistenza. Bernini era un artista e la *Verità* era un prodotto della sua arte, della sua specifica competenza. In più essa era veramente una materializzazione della sua esperienza. Quando aveva iniziato a scolpirla aveva proiettato l'evento nel futuro: la verità sarebbe stata svelata dal tempo. Nel momento in cui la lasciava ai suoi figli poteva invece contemplarla al passato: la verità era ormai stata svelata. La vera eredità di Bernini non era dunque costituita dal patrimonio di 400.000 scudi che aveva accumulato nel corso della sua fortunata carriera, ma da un'opera carica di un significato di cui il figlio biografo era perfettamente consapevole: «Volle il cavaliere in morte lasciare questa memoria a' suoi figlioli con fidecommesso perpetuo, quasi più godesse trasmettere ad essi la sua Verità, che le sue ricchezze»<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>96</sup> Mi riferisco alla *Verità svelata dal tempo*, ora alla Galleria Borghese.

<sup>97</sup> Domenico Bernini, *Vita del cavalier Gio Lorenzo Bernino*, Todi, Ediar, 1999 (ristampa anast. dell'edizione di Roma, Bernabò, 1713), p. 81.

Non deve quindi stupire che, come Condivi, anche Baldinucci non avesse molto da dire sul piano storico-critico e, nonostante Gianlorenzo stesso avesse più volte insistito su questo, non cercasse di proporre una genealogia storico-artistica diversa da quella proposta per esempio da Bellori, una genealogia che avrebbe collegato direttamente Bernini a Michelangelo attraverso la mediazione di Annibale Carracci<sup>98</sup>. Era l'uomo Bernini che si trattava di esaltare, più che la sua arte. Per questo bisognava minutamente descrivere tutti i doni dei papi e del re Francia, tutte le visite, le lettere, gli onori ricevuti a Roma come a Parigi. E valeva anche la pena raccontare come nemmeno una regina come Cristina di Svezia avesse avuto un contro-dono di sufficiente valore per contraccambiare il *Salvatore* offertole da Gianlorenzo<sup>99</sup> e come egli glielo avesse allora nobilmente lasciato nel suo testamento<sup>100</sup>.

## 7. La Vita di Felice Contelori di Giovan Camillo Peresio

Le *Vite* dei famosissimi personaggi di cui ho parlato, con la straordinaria ricchezza di notizie aggiuntive che confermano o smentiscono o integrano quanto hanno scritto i loro quasi coevi biografi, possono costituire un parametro di confronto per capire meglio cosa si cela nell'ombra di *Vite* molto più oscure delle loro ed è proprio per questo che ho dedicato un po' di spazio ad analizzarle. I silenzi, i salti narrativi, gli accenni all'invidia e alle macchinazioni dei rivali sono, come abbiamo visto, artifici retorici ricorrenti e la loro sola presenza basta a mettere sull'avviso i ricercatori ormai avveduti e a spingerli a scavare oltre la superficie del racconto per portare alla luce i problemi sottostanti. D'altra parte, come Viviani conosceva Vasari, anche Giovanni Camillo Peresio, poeta romanesco e autore della *Vita* di un letterato non molto conosciuto come Felice Contelori, aveva molto probabilmente presente quel modello narrativo e, direttamente o indirettamente, era venuto a conoscenza di una *Vita* di Michelangelo o di Marino o di Bernini<sup>101</sup>.

<sup>98</sup> L'assenza di un simile disegno è giustamente sottolineata da Montanari, *At the margins*, cit. pp. 100-101.

<sup>99</sup> Baldinucci, *Vita*, cit., p. 59.

<sup>100</sup> Ivi, p. 63.

<sup>101</sup> Ferdinando Fabiani, autore, come vedremo, di una *Vita* di Giovanni Ciampini, conosceva per esempio la *Vita del cav. Marino* di Giovan Francesco Loredano: cfr. BAV, Vat.Lat. 11739, Dottor Ferdinando Fabiani, *Lo specchio consigliere nell'imitazione maestra de maestri e scopo delle riflessioni encomiastiche, politiche e morali fatte al lume della lanterna di Diogene ... nella vita dell'Ill.mo e Rev.mo signore Mons*

Figlio di un giudice di Cesi trasferitosi a Roma all'inizio del XVII secolo, stando al suo biografo Contelori aveva iniziato la sua carriera come avvocato e in questa veste aveva conosciuto Maffeo Barberini. Una volta papa, questi lo aveva nominato custode della Biblioteca e dell'Archivio Vaticani, nella qual carica «si rendette informato a tal segno delle più recondite historie ecclesiastiche, e secolari, che fu reputato uno de' maggiori huomini de' suoi tempi». In questa veste aveva riordinato l'Archivio e scritto una *Historia Cameralis seu de dominio et iurisdictione Sedis apostolicae Ecclesiaeque romanae in regna, provintias, civitates, castra, terras et alia loca* sulle ragioni giurisdizionali della sede apostolica<sup>102</sup>. L'erudizione della quale aveva cominciato a dar prova con questa ed altre opere aveva fatto sì che ci si rivolgesse spesso a lui, in particolare quando si trattava di documentare i diritti giurisdizionali della Sede apostolica, per esempio sul ducato di Castro o su Ferrara e Comacchio<sup>103</sup>. Egli era «avido» della gloria della S. Sede – scriveva Peresio - per cui aveva fatto una «raccolta d'una quantità d'avverate notizie per isvelare la verità palliata, e reprimere le menzogne di Pietro Soave [Paolo Sarpi]», che era poi servita anche a Sforza Pallavicino per la sua storia del Concilio tridentino. Così facendo si era naturalmente scontrato con altri letterati, schierati sul fronte opposto, ed era a questo genere di inimicizie che probabilmente alludeva il suo biografo quando scriveva che uno dei «più supremi ministri» di Innocenzo X, che era di quelli «che con la rovina degli altri pensa di maggiormente fabricar se medesimo nel favore del principe», insinuò che avesse troppo potere, dal momento che non solo controllava i segreti dell'Archivio Apostolico, ma aveva addirittura fatto copiare i documenti più scottanti che «teneva riposti in più casse», quando era assolutamente disdicevole «che alle mani di un privato fossero tali scritte». Il papa si era lasciato convincere e glieli aveva fatti sequestrare<sup>104</sup>. Come si vede, il nuovo pontefice e i suoi ministri dividevano le preoccupazioni espresse dal Senato veneziano nei confronti dei documenti raccolti da Pinelli, e si mostravano anch'essi estremamente gelosi dei loro affari di stato.

---

*Giovanni Ciampini abbreviatore di Curia e referendario dell'una e l'altra Signatura*, s.d. (ma 1697), s. I., p. 113.

<sup>102</sup> Gio Camillo Peresio, *Vita di Monsig. Felice Contelori*, Roma, de' Lazari, 1684, p. 9.

<sup>103</sup> Ivi, p. 11.

<sup>104</sup> Ivi, pp. 14-15.

Come Bernini anche Contelori era stato quindi vittima del cambiamento politico legato al passaggio di pontificato: finché il trono di S. Pietro era stato occupato da Urbano VIII, egli aveva goduto della sua piena fiducia e se solo quel papa fosse vissuto un po' più a lungo lo avrebbe sicuramente fatto cardinale, in riconoscimento della sua eccellenza. Il biografo non aveva dubbi, anche perché «la Fama del valore di Monsignor Contelori non solamente teneva fermo il piede nella corte di Roma, con dilatarne il grido fra letterati delle straniere provincie, ma have[va] anche posta la considerazione ne Monarchi»<sup>105</sup>. Purtroppo però il papa era morto prima di poterlo fare<sup>106</sup> e gli eredi di Contelori si dovettero accontentare di un'iscrizione sulla sua tomba con la quale lo definivano «Primariis dignitatibus proximo et idoneo»<sup>107</sup>.

Una carriera curiale come tante altre, come si vede, non particolarmente brillante e comunque non coronata da un cappello cardinalizio. Per di più macchiata da quel sequestro delle carte d'archivio che non aveva certo smussato gli ostacoli. Tra i segni esteriori del favore dei principi il povero Peresio non poteva inoltre citare che i «domestici discorsi» con cui Urbano VIII spesso si intratteneva con lui e il permesso di trasferire al nipote la pensione ecclesiastica di cui beneficiava. Questo non era certo sufficiente a legittimare le aspirazioni all'eccellenza di Contelori e del suo biografo. Dall'esterno era però venuto l'autorevole aiuto di Giovan Pietro Bellori che, nella *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, aveva incluso la biblioteca di monsig. Contilori «compita in ottomila et più volumi, di Iurisprudencia, di scienze et di letteratura sacra et profana, che si conserva tuttavia appresso il Sig. Abbate, oltre l'opere manoscritte di questo insigne et dottissimo Prelato, parte delle quali si trovano nella Vaticana: varie historie et trattati del Concilio di Trento, *De Electione Regis Romanorum Imperatorem* [sic], *De numero Electorum*, et altre opere della Giurisdittione della Sede Apostolica, nella quale era egli versatissimo, con repertori di grandissimo numero di Autori, nelle cui sole trascrittioni et copie spese profusamente la somma di sei mila scudi»<sup>108</sup>. Questo importante riconoscimento permetteva a Peresio di concludere la Vita con l'elenco delle opere del suo biografato seguito da quello dei suoi estimatori: «Di quanta ponderazione siano i componimenti del

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 13.

<sup>106</sup> Ivi, p. 12.

<sup>107</sup> Ivi, p. 21.

<sup>108</sup> Roma, Deversin e Cesaretti, 1664, p. 20, 9-28.

Contelori – scriveva - si scorge dall'insigni autori, che l'hanno registrati con le loro pubbliche stampe», cioè Leone Allacci nelle *Apes Urbanae*<sup>109</sup> e nelle *Animadversiones in Antiquitatum Etruscarum fragmentis*<sup>110</sup>; Ludovico Giacomo di San Carlo [Louis Jacob de Saint Charles] carmelitano nella *Bibliotheca Pontificia*<sup>111</sup>; Ludovico Iacobilli nella *Bibliotheca Umbriae*<sup>112</sup>. Subito dopo aggiungeva: «Inesplicabile era la stima che faceva de' letterati e l'amore che loro portava, contribuendo una letteral comunicativa di ciò, che era a sua cognizione, ed in particolare delle antiche, e recondite erudizioni, delle quali [era] abbondantissimo» e, a dimostrazione della veridicità delle sue parole, inseriva un altro elenco di dotti e delle loro opere nelle quali Contelori era citato<sup>113</sup>. In qualche misura questa strategia ricordava quella adottata da Marino in persona nella prima edizione della *Sampogna*, «nella quale gli idilli erano preceduti da ben cinque lettere, dedicate [...] soprattutto a confermare con lodi altrui le altissime capacità poetiche del poeta»<sup>114</sup>.

## 8. Da Fabiani a Leonio: Le Vite di Giovanni Giustino Ciampini

Un analogo stile tipografico sarebbe stato adottato dal biografo di Giovanni Giustino Ciampini, ufficiale della Curia romana nonché fondatore dell'Accademia dei Concili e di quella Fisico-matematica. Nel 1694, mentre il suo biografato era ancora in vita<sup>115</sup>, un certo Ferdinando Fabiani pubblicò un volumetto che portava il seguente titolo: *Il merito applaudito e gli applausi premiati effetti riconosciuti dal dottor Ferdinando Fabiani nelle ponderazioni dell'illustrissimo e reverendissimo signore Monsig. Giovanni Ciampini*

---

<sup>109</sup> Roma, Grignano, 1633.

<sup>110</sup> Paris, Cramoisy, 1640.

<sup>111</sup> Lyon, Boissat & Anisson, 1643.

<sup>112</sup> Foligno, Alterio, 1658; Peresio, *Vita*, cit., pp. 25-26.

<sup>113</sup> Cesare Rasponi, *De basilica et patriarchio lateranensi libri quattuor*, Roma, de Lazaris, 1656; Ferdinando Ughelli, *Italia sacra sive de episcopis italiae et insularum adiacentium*, Roma, Deversin, 1659; Giacomo Coelli, *Notitia Cardinalatus*, Roma, de Lazaris, 1653; Carlo Cartari, *Syllabum Advocatorum Sacri Consistori*, Roma, Masotto, 1656; Id., *La Rosa d'oro pontificia. Racconto istorico*, Roma, Tip. Camerale, 1681; Giovanni Battista Coccino, *Decisiones S. Rotae Romanae coram Reverendissimo Patre D. Ioanne Baptista Coccino Veneto... in unum recollectarum, ac argumentis, summariis, & locupletissimo indice, nec non aliquibus additionibus ...*, Roma, Tinassi, 1672; Agostino Barbosa, *Collectanea doctorum tam veterum, quam recentiorum, in ius pontificium universum*, Lugduni, Borde, Arnaud, & Rigaud, 1656-57.

<sup>114</sup> Carminati, *Vita e morte*, cit., p. 17.

<sup>115</sup> Ciampini sarebbe morto nel 1698.



romano, referendario dell'una e dell'altra Signatura<sup>116</sup>. Il libro, che si apriva con una celebrazione della «Tipografia» - superiore alla pittura, alla scultura e all'architettura - affidata da un lato all'immagine dell'antiporta, dall'altro al testo della prefazione, intendeva appunto «eternare le glorie» del prelado e lo faceva radunando citazioni di scritti su di lui ad opera di diverse «erudite penne»<sup>117</sup>. Seguivano una citazione dal «Giornale de' letterati» del 1672, in cui si riferiva di «tre trombe per parlare lontano» fatte fare da Ciampini, una lettera del 1675 al Nunzio di Germania in cui si dava notizia della fondazione dell'Accademia di Historia Ecclesiastica<sup>118</sup>, ad opera dello stesso, un ricordo di Marc'Antonio Celio inserito nel suo libro *Il Fosforo, o' vero la pietra Bolognese preparata per rilucere fra l'ombre*<sup>119</sup>, un commento di Francesco Eschinardi incluso in una raccolta di suoi discorsi scientifici<sup>120</sup>, un dispaccio spedito all'Ecc.mo sig. Antonio Loredano a Venezia nel 1681 e così via.

Qualche anno dopo questa prima impresa celebrativa, Fabiani tornava sull'argomento con un manoscritto dal titolo ancora più contorto: *Lo specchio consigliere nell'imitazione maestra de maestri e scopo delle riflessioni encomiastiche, politiche e morali fatte al lume della lanterna di Diogene ... nella vita dell'Ill.mo e Rev.mo signore Monsig. Giovanni Ciampini abbreviatore di Curia e referendario dell'una e l'altra Signatura*<sup>121</sup>. Come la precedente, anche questa opera si apriva con un'antiporta illustrata, accompagnata da un motto: nell'immagine era raffigurato uno specchio riflettente la luce del sole, sul piedistallo del quale era inciso il motto «prendo luce m'illustro e rendo il lume». Nella pagina seguente se ne spiegava il significato, altrimenti un po' oscuro: «tanto opera chiunque si da ad imitare le eroiche azioni de grandi, con illuminare il

<sup>116</sup> Fermo, Gio Francesco Bolis e frelli, 1694. Su Fabiani non sono finora riuscite a trovare alcuna notizia. Benché dica di esser stato presente alla stesura del testamento ed effettivamente risulti tra i testimoni della consegna al notaio, dagli Stati delle anime non risulta appartenere alla *familia* di Campini, nel testamento non è ricordato e nemmeno è menzionato in uno degli elenchi di partecipanti alle riunioni accademiche o alle conversazioni. Di sicuro, quindi, non appartiene alla sua cerchia di amici. E' però autore di una commedia (*Per le azioni il Cavaliere. Opera regicomico*, Roma, Vannacci, 1697) destinata agli alunni del Collegio Clementino, erede testamentario di Ciampini, e potrebbe essere questo suo legame col Collegio la ragione della sua presenza nello studio del notaio.

<sup>117</sup> Fabiani, *Il merito applaudito*, cit., p.5.

<sup>118</sup> La lettera era estratta dal terzo volume delle *Lettere memorabili*, raccolte da Michele Giustiniani, e pubblicate a Roma da Nicolò Angelo Tinassi tra il 1667 e il 1675.

<sup>119</sup> Vannacci, Roma 1680.

<sup>120</sup> *Raguagli del padre Francesco Eschinardi della Compagnia di Giesù dati ad un'amico in Parigi; sopra alcuni pensieri sperimentabili proposti nell'accademia fisicomatematica di Roma*, Roma, Tinassi, 1680.

<sup>121</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Vat. Lat. 11739, senza data ma 1697.

proprio intelletto, con illustrarsi a i raggi di famose operazioni, e con renderne poscia ad altri il lume, ed agevolare loro il sentiero»<sup>122</sup>. Seguiva una vera e propria biografia di Ciampini, che costringeva Fabiani a giustificarsi avvertendo il lettore che, se di solito si celebrano i morti, «anco vivente deve essere lodato un uomo, allorché virtuosamente vive»<sup>123</sup>. Alla luce dei molto più illustri esempi che ho appena citato, però, il fatto che il biografato fosse ancora in vita e questa dichiarazione giustificativa segnalano l'esistenza di un problema. La traccia di qualche difficoltà si ritrova nel testo stesso, là dove Fabiani ricorda che, nonostante «l'eruditissima scrittura» composta dal suo biografato a proposito della riapertura dell'antico acquedotto di Civitavecchia, «fu per allora prorogata la condotta dell'acqua, per la quale Giovanni aveva già rassegnato il suo ufficio di Maestro de Brevi di Grazia»<sup>124</sup>. E' poi una lettera indirizzata a Leibniz nel giugno 1694 a chiarire cosa fosse effettivamente successo: «Mgr Ciampini a abandonné l'entreprise de Civitavecchia. On prétend que les Génois, les Florentins, et même les Espagnols sont très contraires à cet établissement [...] Il a été tant prié, sollicité et même menacé qu'enfin il a été obligé de quitter le pari»<sup>125</sup>. La politica mercantilista degli altri sovrani rivieraschi avrebbe quindi generato una fortissima opposizione al possibile sviluppo del porto-franco pontificio e, di riflesso, una notevole ostilità nei confronti dell'autore del progetto di ripristino dell'acquedotto, la cui reputazione andava difesa. E quale maniera migliore di farlo se non descrivendolo come un eroe della cultura e della scienza, interessato solo al bene pubblico<sup>126</sup>? Non è da escludere, tuttavia, che le ragioni dell'opera siano anche da ricercarsi, molto banalmente, nella mancata nomina a cardinale nel corso del Concistoro del 1695, dal momento che Ciampini aveva ormai 62 anni e che il suo predecessore nella carica di Segretario dei brevi ne era uscito appunto grazie a quella promozione<sup>127</sup>.

Nella vita del prelado le tensioni non erano comunque mancate, come spiega un altro suo biografo molto più tardo<sup>128</sup>. Nel 1668 egli aveva partecipato, insieme a Francesco Nazari,

---

<sup>122</sup> Pag. non numerata.

<sup>123</sup> Ibid.

<sup>124</sup> Fabiani, *Lo specchio*, cit., p. 221. Nelle intenzioni del papa, il ripristino dell'acquedotto doveva servire a lanciare Civitavecchia come porto-franco (ivi, pp. 219-220).

<sup>125</sup> Cit. in André Robinet, *G. W. Leibniz, Iter Italicum (Mars 1689-Mars 1690): la dynamique de la République des lettres*, Firenze, Olschki, 1988, p. 50.

<sup>126</sup> «Eroe» è appunto il termine usato da Fabiani per qualificare il suo biografato: *Lo specchio*, cit., p. 227.

<sup>127</sup> Ivi, pp. 222-223.

<sup>128</sup> Angelo Fabroni, *Vitae Italarum doctrina excellentium qui saeculi XVII et XVIII floruerunt*, Pisa 1778-1805, vol. VI.

matematico e lettore di filosofia alla Sapienza, e a un piccolo gruppo di altri amici, alla fondazione del «Giornale de' Letterati»<sup>129</sup>. A favore dell'iniziativa si era molto speso il consultore del Sant'Ufficio Michelangelo Ricci - che era stato allievo di Benedetto Castello ed era in corrispondenza regolare con gli scienziati toscani e con lo stesso Leopoldo de' Medici<sup>130</sup> - con l'obiettivo di facilitare la comunicazione tra dotti ma anche e soprattutto di valorizzare e tutelare le «invenzioni» di scienziati ed eruditi italiani rispetto a possibili appropriazioni indebite da parte di colleghi di altri paesi<sup>131</sup>. Nel sostenere questa tesi, Ricci si riferiva molto probabilmente a uno spiacevole episodio avvenuto anni prima, quando alcuni scienziati francesi avevano ripetuto gli esperimenti di Torricelli e Viviani con il mercurio, senza tuttavia citarli<sup>132</sup>.

Il periodico romano riprendeva dunque il modello del parigino «Journal des sçavans», fondato nel 1665 su impulso di Colbert, condividendo l'intento di far conoscere «ce qui se passe de nouveau dans la République des lettres»<sup>133</sup>. In effetti, il «Giornale» era stato fin dall'inizio in corrispondenza con il suo modello francese e con le «Philosophical Transactions» della *Royal Society* di Londra, e gran parte della sua attività editoriale era consistita nel rendere disponibile per il pubblico italiano le relazioni di esperienze naturali e le recensioni di libri pubblicate a Parigi o a Londra. Questo metteva i suoi redattori in contatto con il fior fiore dell'intellettualità europea dell'epoca, ampliando le loro reti di relazioni non solo culturali ma anche sociali. Tuttavia, nel 1675 Francesco Nazari aveva rotto con Tinassi, suo editore fin dall'inizio, per trasferire altrove l'impresa editoriale. Tinassi aveva però insistito con Ciampini perché una versione concorrente del «Giornale» continuasse a uscire presso di lui e questi si era lasciato facilmente convincere, «mosso non tanto dalla misericordia quanto dall'emulazione», come scriveva Fabroni<sup>134</sup>.

<sup>129</sup> Compongono il gruppo, oltre a Ciampini e Nazari, Michelangelo Ricci, Giovanni Lucj, Salvatore e Francesco Serra, Tommaso de Giulj e Giovanni Patrizi: cfr. Jean-Michel Gardair, *Le «Giornale de Letterati» de Rome (1668-1681)*, Olschki, Firenze 1984.

<sup>130</sup> Francesco Bustaffa, *Michelangelo Ricci (1619-1681). Biografia di un cardinale innocenziano*, Tesi di dottorato, San Marino, 2011, pp. 258-261, [https://www.academia.edu/7491564/Michelangelo\\_Ricci\\_1619-1681\\_.Biografia\\_di\\_un\\_cardinale\\_innocenziano](https://www.academia.edu/7491564/Michelangelo_Ricci_1619-1681_.Biografia_di_un_cardinale_innocenziano).

<sup>131</sup> Gardair, *Le «Giornale de Letterati»*, cit., pp. 34-35.

<sup>132</sup> Salvatore Rotta, *L'accademia fisico-matematica ciampiniana: un'iniziativa di Cristina?*, in *Cristina di Svezia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca*, Bari, Dedalo, 1990, pp. 99-186, pp. 114-115.

<sup>133</sup> « Le Journal des sçavans », Du lundy V. janvier M.DC.LXV, J. Cusson, Paris 1665.

<sup>134</sup> Fabroni, *Vitae*, cit., p. 239.

Questa rottura ha molto intrigato gli storici che se ne sono occupati, e in particolare gli storici della scienza che vi hanno visto il segno di un conflitto tra *novatores* e tradizionalisti. L'analisi parallela delle scelte editoriali compiute dai due periodici dopo la rottura del 1675 ha per esempio spinto J.-M. Gardair a sostenere che alla base del conflitto ci fossero ragioni epistemologiche profonde. Mentre infatti quello diretto da Nazari si mostrava particolarmente interessato alle questioni filosofiche ed epistemologiche, facendosi in qualche modo portavoce del tentativo di «sostituire l'atomismo all'aristotelismo come fondamento ufficiale della dottrina cattolica»<sup>135</sup>, in materia di filosofia naturale quello di Ciampini si concentrava soprattutto sulle nude osservazioni astronomiche, evitando di esporsi sul rischioso piano dei più generali sistemi filosofico-naturali<sup>136</sup>. In realtà questo non era bastato a tenere a bada la censura, dal momento che due brevi passaggi contenuti rispettivamente nei Protocolli e nei Diari del S. Ufficio parlano di «sospensione per degni rispetti» e di «continuatio iustis de causis impedita»<sup>137</sup>. Una recente rilettura dell'intera vicenda ha inoltre fatto emergere possibili ragioni meno scientifiche e più politico-diplomatiche, legate alle relazioni tra Roma e Parigi negli anni '70. In un momento di grave tensione tra il governo pontificio e gli ambasciatori stranieri a Roma, dovuta al diverso modo di intendere le immunità diplomatiche, i rapporti sempre più stretti tra Nazari e il cardinal d'Estrées, ministro in Roma di Luigi XIV, avevano infatti progressivamente allontanato il professore della Sapienza da Ciampini e da Ricci, decisi difensori dei diritti giurisdizionali della Santa Sede<sup>138</sup>. Ragioni strettamente bibliografiche ed editoriali non sono tuttavia da escludere: tutto il carico redazionale del primo «Giornale» era stato progressivamente assunto da Nazari<sup>139</sup>, il quale però riusciva sempre meno a garantire che uscisse con periodicità regolare. I suoi lettori si lamentavano di non essere regolarmente informati di quello che

---

<sup>135</sup> Antonella Romano, *A l'ombre de Galilée? Activité scientifique et pratique académique à Rome*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*, sous la direction de J. Boutier, B. Marin, A. Romano, Rome, Ecole Française de Rome, 2005, pp.209-242, p. 236.

<sup>136</sup> Ivi, p. 237.

<sup>137</sup> Candida Carella, *L'aetas galileiana in Sapienza*, in *Galileo e l'acqua*, a cura di Lucio Ubertini - Piergiorgio Manciola - Arnaldo Pierleoni, Perugia, Grifo, 2010, pp. 47-81, p. 49.

<sup>138</sup> Bustaffa, *Michelangelo Ricci*, cit., pp. 267 e 314; sulle simpatie francesi di Nazari cfr. anche Gardair, *Le «Giornale de Letterati»*, cit., p. 331.

<sup>139</sup> Vincenzo Leonio, *Vita di Monsig. Gio. Giustino Ciampini romano detto Immonne Oeio*, in *Le vite degli Arcadi illustri* a cura di Giovan Maria Crescimbeni, Roma, de Rossi, 1710, pp.195-254, p. 207: «perché [...] l'esperienza mostrò che dal Nazari con molta brevità, e chiarezza insieme si restringevano le materie, fu perciò tutto il peso addossato al medesimo».

di nuovo e interessante si andava pubblicando all'interno della Repubblica delle lettere<sup>140</sup>, e il suo editore, che invece teneva molto a che il periodico assolvesse i compiti di informazione bibliografica che si era assunto, probabilmente se ne risentì fino a «disgustarsi» con lui<sup>141</sup>.

Su tutta questa vicenda Fabiani comunque taceva, perché anche solo l'accento a un possibile conflitto avrebbe offuscato l'aura di incondizionato consenso e ammirazione che stava cercando di costruire intorno al suo biografato. Più distaccato, Vincenzo Leonio, autore della Vita inserita tra quelle degli Arcadi illustri, riferiva semplicemente che, essendosi Nazari «disgustato» con Tinassi, «continuò [l'opera] colle stampe del Mascardi, e d'altri a spese di Benedetto Carrara, come si dichiara al fine dell'ottavo giornale dell'anno suddetto 1675. Onde il Ciampino o che gli dispiacesse la mutazione dello stampatore, o che compatisse il danno, che ne risultava al Tinassi, fe una nuova unione di letterati amici [...] tra i quali dividendo i libri secondo le materie più conformi al genio di ciascuno, procurò la continuazione colla stampa del suddetto Tinassi»<sup>142</sup>. Molti anni dopo Fabroni aveva ripreso l'intera storia solo per aggiungervi che delle due edizioni post-1675, era stata quella di Ciampini ad avere più successo e ad essere giudicata superiore per «erudizione e dottrina»<sup>143</sup>. Nonostante questo, le difficoltà non erano mancate, comprese quelle con la censura<sup>144</sup> che aveva colpito non solo il «Giornale», ma la stessa possibilità del suo direttore di dare le proprie opere alle stampe<sup>145</sup>. Per questa ragione nel 1681 Ciampini aveva ceduto la direzione del periodico a Francesco Maria Vettori finché nel 1683 le uscite erano cessate del tutto<sup>146</sup>.

Al «Giornale» di Ciampini Gardair rimprovera un eccesso di conformismo che lo avrebbe portato a non prendere posizione e a tralasciare volutamente di confrontarsi con le questioni filosofiche più scottanti per concentrarsi invece su argomenti più innocui come

<sup>140</sup> Scrivendo a Leopoldo de' Medici, Ricci per esempio osservava: «sarà più grato ai curiosi, ch'egli [Nazari] non tardi tanto à dar notitia de' libri nuovi, restando indietro molti mesi il Giornale» (Gardair, *Le «Giornale de Letterati»*, cit., p. 370).

<sup>141</sup> Leonio, *Vita*, cit., p. 207; Gardair, *Le «Giornale de Letterati»*, cit., pp. 263-264 e 369-370.

<sup>142</sup> Leonio, *Vita*, cit., pp. 207-208.

<sup>143</sup> Ibid.

<sup>144</sup> Ivi, p. 240: «saepe atque injuste a librorum censoribus vexaretur»

<sup>145</sup> Ibid: «ut ea, quae conscripserat, in vulgus ederet, minime impetrare potuit».

<sup>146</sup> Così sosteneva Fabroni, ma Gardair anticipa la fine del «Giornale» alla primavera del 1682 (*Le «Giornale de Letterati»*, cit., p. 29).

l'erudizione. Studi più recenti sul ruolo di Ricci quale eminenza grigia e ispiratore occulto di tutta l'iniziativa, dal 1668 al 1681<sup>147</sup>, di nuovo portano a rivedere questo giudizio. Più che una forma di autocensura, la prevalenza dell'informazione sul commento e le prese di posizione si doveva infatti a un preciso programma editoriale che lo stesso Ricci formulava nei termini seguenti: «Non si giudica bene mostrare parzialità, benché minima, ne' giornali»<sup>148</sup>. E l'interesse per l'erudizione sacra e profana nasceva da quella stessa attenzione per l'osservazione diretta e il controllo delle proprie fonti, rispetto al «giogo dell'ipse dixit», che informava gli scienziati più innovatori. Ciampini era indubbiamente affascinato dalla meccanica, come scriveva Leonio: «Considerando inoltre quanto agevolmente con l'aiuto della meccanica possano rintracciarsi le materie più occulte, con le quali la natura suole operare la maggior parte dei suoi mirabili effetti, e quindi recarsi al pubblico notabili giovamenti, applicossi allo studio di essa, e fecevi in breve tal profitto» da costruire due trombe metalliche per amplificare il suono (funzionanti)<sup>149</sup> e progettare tutta una serie di carri semoventi (non funzionanti), costruendone ogni volta un modellino<sup>150</sup>. Ma la sua vera grande passione erano la storia ecclesiastica e l'antiquaria cristiana, come avrebbero dimostrato i suoi libri più importanti. E in queste ricerche egli metteva lo stesso spirito critico, la stessa attenzione per i particolari rivelatori verificati *de visu* che figurava nel programma dell'Accademia fisico-matematica<sup>151</sup>. Il suo maestro Giovanni Lucio – il dalmata Ivan Lučić - gli aveva insegnato a mettere a confronto ciò che era stato tramandato dagli storici con le immagini lasciate in eredità dagli antichi e non si era mai stancato di incoraggiare gli studiosi a perseguire questo genere di «esperimenti oculari»<sup>152</sup>. E Ciampini stesso si faceva un vanto di non limitarsi a

---

<sup>147</sup> Bustaffa, *Michelangelo Ricci*, cit., pp. 265-266 e 314.

<sup>148</sup> Lettera di Ricci ad Antonio Magliabechi del 14 luglio 1673, cit. in Gardair, *Le «Giornale de Letterati»*, cit., p. 41.

<sup>149</sup> Leonio, *Vita*, cit., pp. 209-210.

<sup>150</sup> BAV, Vat. Lat., 11575 e Ottob. Lat. 3051, Verbali delle riunioni dell'Accademia fisico-matematica.

<sup>151</sup> Questa duplice attenzione per l'antiquaria e le curiosità della natura gli veniva riconosciuta dallo stesso Leibniz che, nel dedicargli la sua opera sui rioni di Roma (*Fragmenta veteris Romae, Unum de Regionibus Urbis et duo alia Historica ex fastibus quibusdam Consularibus ... in dedicatione ad V. R. Mum atque Ill. Mum Joh. Ciampinum*, cit. in Robinet, *Iter Italicum*, cit. p. 48), scriveva: «quod rarum est, antiquitatis sacris profanisque elegantiorum literarum notitiam insignem, cum curiosa naturae inquisitione coniugis» (Ibid.).

<sup>152</sup> «Eo tempore diligenter perscrutatus Auctores illos, qui de hujusmodi rebus plura tradiderant, et aliorum scripta cum Imaginibus, quae ad hunc diem stetero, attente conferens, Exteri studium illius oculari experimento excitare curabat» (Giovanni Giustino Ciampini, *Vetera Monumenta in quibus praecipue musiva opera sacrarum profanarumque aedium structura, ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus, iconibusque illustrantur*, Roma, Komarek, 1690, *Praefatio*, p.n.n.).

raccogliere tutto quello che era stato scritto su un determinato argomento, ma di mettere tutto il suo ingegno nel far parlare le cose<sup>153</sup>. Su questi aspetti i suoi biografi erano ricchi di particolari e di lodi. Fabiani per esempio scriveva:

«applicossi alla lettura degli scrittori Greci e Latini, si nelle materie sagre, che nelle profane; rivolgendosi alla profonda investigazione delle più singolari memorie, ed infrante reliquie degl'anni, tra le ruine de marmi, e de bronzi, recandosi presenti e familiari le scienze, l'opere e le costumanze di que' antichi maestri. Nelle interpretazioni delle cifre, geroglifici, simboli, imprese, e caratteri, e nella contemplazione de più corrosi, ed affumicati mosaici, lasciò colle figure, descrizioni, e commentari i riscontri delle bellezze, potenza, vastità, valore, leggi e costumi di quella città che fu regina del mondo. Fattone accuratissimo indagatore, considerò le medaglie, l'impronte, i cammei, le statue, i bassi rilievi, e ciò che restò in avanzo della barbarie ostile, e dell'ingordigia del tempo, e ne apprese da sé la cognizione della moltitudine degli dei di que' gentili, la diversità delle cerimonie, sacrifici, ordini, sogli, magistrati, trionfi, feste, giuochi, funerali, arredi, ornamenti, e che che mai eglino usarono per legge, costume, religione. Fede ne fanno la sua Galleria, Museo, e tutto il palazzo, con ammucchiati marmi, e di ogni sorte di antiche curiosità»<sup>154</sup>.

Leonio rincarava la dose:

«Interpretò i caratteri più difficili, l'iscrizioni più consumate dagli anni, le cifre più oscure, le medaglie, i cammei, i sigilli, le sculture, i mosaici, le pitture, i bassi rilievi, e tutto ciò che ritrovò ancora esposto alla vista, o che di giorno in giorno s'andava cavando di sotterra»<sup>155</sup>.

Toni altrettanto trionfalistici erano utilizzati per spiegare la fondazione dell'Accademia dei concili. Ne *Il merito applaudito* Fabiani scriveva:

«Monsig. Ciampini desideroso di virtuosi impieghi e di procurare il suo, e l'altrui profitto, fatto ancora consapevole, che il Sig. D. Tomaso Rospigliosi Nipote della felice memoria di Clemente Nono, aveva prima di morire disegnato di mettere in piedi un'Accademia di Historia Ecclesiastica, giache altre ve n'erano per apprendere le belle lettere, e le arti nobili, si spinse con tutta l'applicazione nel 1671 di Quaresima a seguire tal traccia, animato maggiormente dal Sig. Cardinale Francesco Barberino, Mecenate de Virtuosi, e discorrendo con varij letterati, e studiosi

---

<sup>153</sup> «plura quandoque adnotavi ad Sacram eruditionem spectantia; plura interpretatus sum, quae Hieroglyphicorum ambagibus continebantur; plures adduxi calculos Auctorum, sicubi aliquid probandum fuit; plures denique excitavi, si quando è re videbatur, & ad rem facere quaestiones» (Ibid.).

<sup>154</sup> Fabiani, *Lo specchio consigliere*, cit., pp. 180-181.

<sup>155</sup> Leonio, *Vita*, cit., p. 209.

[...] nel dì finalmente de SS Apostoli Pietro e Paolo, cominciò con pochi a dar mano alla prova nel convento di S Nicola da Tolentino, abbozzandosi per così dire il disegno sin che poi si vide ridotto lo studio delle materie ecclesiastiche intorno a Concilij»<sup>156</sup>.

Leonio ripeteva la storia quasi con le stesse parole e aggiungeva:

«Ma siccome trovò concorde ciascuno all'erezione dell'Accademia, sperimentolli altresì molto diversi nel modo, col quale intendevano di regolarla. Temendo perciò, che la varietà delle loro opinioni potesse essere d'impedimento [...] unitosi con alcuni pochi al suo parere più conformi, il dì 30 Giugno 1671, nel Convento di San Niccola da Tolentino diè principio ad alcuni congressi, che servirono come di pruove; colle quali perfezionossi il premeditato disegno; talche accresciuto il numero da molti altri, che vi concorsero, finalmente fu stabilita nel Collegio detto de Propaganda Fide una nobilissima Accademia di Concilj, di Canonici, e di Teologia mistica, scolastica, e morale, la quale fin dalla sua rima origine è stata sempre una scelta Adunanza di Secolari, Religiosi, e Prelati più riguardevoli»<sup>157</sup>.

Né l'uno né l'altro, come si vede, accennavano a rivalità, gelosie, problemi con la censura. Eppure lo stesso Ciampini, in un passaggio di *Vetera Monumenta* in cui nominava l'Accademia di «Storia ecclesiastica», sentiva il bisogno di sottolineare che era stata fondata da lui, anche se qualcuno aveva cercato di sottrargli la palma, attribuendola ad altri<sup>158</sup>.

Non tutto doveva dunque essere filato liscio come Fabiani e Leonio volevano far credere. Mentre le prime riunioni si erano tenute a San Nicola da Tolentino, già nel dicembre del 1671 il suo fondatore aveva preferito trasferire la sede dell'Accademia nel Collegio di Propaganda Fide, forse attirato dal fatto che il responsabile della Stamperia poliglotta fosse Francesco Nazari, suo socio nell'impresa del «Giornale de' letterati»<sup>159</sup>. Su questo Fabiani taceva e Leonio glissava. A distanza di tempo e in tutt'altro clima politico-culturale, Fabroni avrebbe tuttavia sostenuto che era stato per metterla sotto la protezione

---

<sup>156</sup> Fabiani, *Il merito applaudito*, cit., p. 8. Cfr. anche Maria Pia Donato, *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 13-26; Ead., *Le due accademie dei Concili a Roma*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire intellectuelle des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*, sous la dir. de Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano, Rome, Ecole française de Rome, 2005, pp. 243-255.

<sup>157</sup> Leonio, *Vita*, cit., pp. 210-211.

<sup>158</sup> Nomina l'Accademia di Storia ecclesiastica da lui stesso istituita e aggiunge «dixi, a me instituta, quoniam palmam mihi arripere tentarunt, aliis tribuendo» (Komrek, 1690, p. 104)

<sup>159</sup> Antonella Romano, *A l'ombre de Galilée*, cit., p. 232.



di qualcuno di più potente<sup>160</sup>. Nell'ambiente dei letterati romani le rivalità erano, come abbiamo visto, all'ordine del giorno e alla base potevano esserci antagonismi personali oltre che divergenze di tipo culturale o di affiliazione politica. Secondo lo stesso Fabroni, infatti, la paternità dell'Accademia dei Concili era stata contestata a Ciampini dal benedettino Angelo Della Noce, vescovo di Rossano, che attribuiva a se stesso l'idea. Il fatto che Della Noce fosse stato consultore e teologo della Congregazione dell'Indice potrebbe far pensare che fosse paladino di un approccio più rispettoso della tradizione e meno filologico allo studio della storia ecclesiastica. Vicino a Ricci, Ciampini era inoltre sicuramente un rigorista – l'ambasciatore francese duca d'Estrées lo definiva addirittura «un véritable janseniste»<sup>161</sup> - ed è possibile che lo si sospettasse di voler utilizzare l'erudizione sacra per sostenere proposizioni sgradite a molti ambienti di Curia<sup>162</sup>. Tuttavia anche Della Noce faceva parte dell'entourage di Francesco Barberini e di quello della regina Cristina (fu anche ascritto all'Arcadia, che gli dedicò una *Vita* redatta dallo stesso Crescimbeni<sup>163</sup>) e pure lui era in amichevole contatto con Jean Mabillon<sup>164</sup>. Il personaggio era inoltre molto più complesso di quello che si potrebbe immaginare, tormentato da dubbi sulle verità della fede e incline a frequentare ambienti eterodossi. Il suo nome venne infatti evocato da Lancisi nel processo per «ateismo e proposizioni empie, et eraticali», aperto contro di lui nel 1690<sup>165</sup>. Lo scandalo che sarebbe derivato dal coinvolgimento di un teologo della Congregazione dell'Indice in un processo per ateismo aveva suggerito «quod pro nunc supersedeat in expeditione huius causae». Col benestare del papa, il cardinale de Aguirre, appartenente al suo stesso ordine, aveva parlato con il benedettino illustrandogli la situazione e i capi d'accusa, e la sua morte, sopraggiunta pochi mesi dopo, aveva permesso di porre fine senza strepito all'intera vicenda<sup>166</sup>.

<sup>160</sup> «ut auxilium a potentiore mutuaretur»: Fabroni, *Vitae*, cit., p. 241.

<sup>161</sup> Bustaffa, *Michelangelo Ricci*, cit.

<sup>162</sup> L'erudizione sacra sarebbe poi effettivamente servita a Ciampini per confutare alcune pretese del clero gallicano.

<sup>163</sup> *Vita d'Angelo della Noce arcivescovo di Rossano detto Ismenio Langiano*, in *Vite degli Arcadi illustri*, a cura di Giovan Mario Crescimbeni, vol. I, Roma, de' Rossi, 1708, pp. 13-27.

<sup>164</sup> Massimo Ceresa, *Della Noce, Angelo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 36, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1988; Carella, *Roma filosofica*, cit., pp. 122-23.

<sup>165</sup> Carella, *L'aetas galileiana*, cit.; Ead. *Roma filosofica*, cit.

<sup>166</sup> Ivi, p. 66.

Dal canto suo Ciampini non era certo un emarginato e anzi nel 1690 sarebbe stato anche lui nominato consultore della congregazione concistoriale e di quella dell'Indice<sup>167</sup>. Lo stesso Della Noce non doveva poi essergli del tutto ostile. Leonio infatti racconta che la sua ricerca sull'uso del pane azimo nella chiesa latina era stata «ricevuta con molto applauso de' Letterati, e singolarmente di Monsignor Angelo della Noce Arcivescovo di Rossano, e del Padre Angelo Giuliani Domenicano nelle loro testimonianze per l'approvazione della stampa»<sup>168</sup>. La congregazione dell'Indice degli ultimi anni del XVII secolo era certamente un organo meno monolitico di quanto si sia portati a credere<sup>169</sup>, ma non è neanche da escludere che Leonio, dopo aver taciuto sul conflitto di attribuzione, volesse creare un ulteriore «effetto di concordia», sottolineando l'identità di vedute tra i due presunti rivali.

La successiva impresa di Ciampini, vale a dire la fondazione dell'Accademia fisico-matematica veniva trattata da Fabiani nei soliti termini trionfalistici e sbrigativi al tempo stesso: «Ebbe anch'egli altamente la mira d'internarsi nelle curiose, ed ardue speculazioni delle naturali operazioni, e per raccogliere e manifestarle al mondo, fondò in propria casa un'Accademia di naturali esperienze col nome di fisico-matematica nell'anno 1676, in cui era prefisso l'oggetto di scrutinare le qualità, e proprietà di quanto la natura produce, e con sue notabili spese se ne sono sempre praticate l'esperienze»<sup>170</sup>.

Di nuovo non si menzionavano difficoltà o resistenze. Eppure molti anni più tardi Fabroni avrebbe commentato che non appena Ciampini si era mosso subito aveva incontrato oppositori, i quali erano andati dicendo che quel tipo di esperienze erano di per sé vane e comunque indegne di un uomo che si era dedicato alla Chiesa. Aveva quindi deciso di ritirarsi per un po' di tempo fino a che le chiacchiere non si fossero placate<sup>171</sup>. L'arcade Leonio era altrettanto reticente di Fabiani:

«Fondò ancora sotto la protezione della gloriosa regina di Svezia un Accademia di naturali sperimenti, e matematiche dimostrazioni, che perciò fu poi appellata Fisicomatematica. Dopo

---

<sup>167</sup> Fabiani, *Lo specchio*, cit., p. 204; Leonio, *Vita*, cit., p. 227; Silvia Grassi Fiorentino, *Ciampini, Giovanni Giustino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 25 Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981, p. 1.

<sup>168</sup> Leonio p. 224.

<sup>169</sup> Bustaffa, *Michelangelo Ricci*, cit., p. 316; Donato, *Le due accademie*, cit.

<sup>170</sup> Fabiani, *Lo specchio consigliere*, cit. p. 181.

<sup>171</sup> Fabroni, *Vitae*, cit.

alcuni congressi tenuti sopra il modo col quale dovea regolarsi, il dì 6 Luglio 1677 fu stabilito, che si radunassero gli Accademici nella sala del suo palazzo, quando però le circostanze di qualche esperienza non avessero necessariamente richiesto altro luogo: che le materie intorno alla quali dovean raggirarsi i loro esercizi, fossero le Anatomiche, le Filosofiche, le Matematiche, e le Meccaniche»<sup>172</sup>.

Nessun accenno a resistenze, mugugni, opposizioni. Ma Leonio andava oltre e per legittimare ulteriormente l'Accademia le attribuiva una serie di risultati che in realtà non le appartenevano o le appartenevano solo in parte<sup>173</sup>:

«In essa furono fatte molte osservazioni, ch'erano già state, o furono poi pubblicate colle stampe da i loro autori ]in diversi trattati, e specialmente da Gio. Alfonso Borelli *De motu animalium* [1680-81]; da Tommaso Petrucci in *Spicilegio anatomico de structura, & usu capsularum renalium* [1680]; da Lucantonio Porzio *De Fontibus* [1681]; da Raffello Fabbretti *De Aquis et aquaeductibus veteribus Romae* [1680]; da Paolo Manfredi *De novis observationibus circa oculum & aurem* [1674]; da Matteo Campani *De novis experimentis physicomathematicis & c.* [1666]; del medesimo *De horologio solo naturae motu, atque ingenio dimetiente momenta temporis* [1677]; da Francesco Brunacci e Francesco Maria Onorati sotto i finti nomi anagrammatici di Cursinus Francobacci e d'Africano Scirota Romano *Ad Placidianam Doctrinam additamenta excerpta ex tertio libro astronomicarum rerum* [1675]; dall'istesso Brunacci unitamente con Marcantonio Cellio nell'Osservazione dell'Ecclisse lunare del dì 25 Aprile 1679; dal padre Francesco Eschinardi negli atti di questa Accademia sotto il titolo di *Ragguagli dati ad un amico in Parigi* [1680], ch'era Gio. Domenico Casini; ne' *Discorsi* [1681] recitati in questa stessa Accademia, e dedicati a Francesco Redi; nel trattato *De cursu physicomathematico* [1689], e nell'altro *De impetu* [1684]; da Giuseppe Terzj *De curiositatibus physicis* [1686]; da Francesco d'Onofri *De abortu bicorporeo* [1691]; da Urbano Davisio [Urbano d'Aviso /Buonardo Savi] *De Fontium, et fluminum [fluviorum] origine* [???]; dal predetto Marcantonio Cellio *Del Fosforo, o pietra bolognese* [1680]; dal medesimo *Del nuovo modo di trasportare qual si sia figura disegnata in carta, mediante i raggi solari riflessi in altra carta anche da chi non sa di disegno* [1686]; e parimenti dal medesimo *Dell'osservazioni della Cometa degli anni 1681 e 1682*; da Giuseppe Dionisio Ponthio [...] *De Cometicis observationibus habitis ad Academia*

<sup>172</sup> Leonio, *Vita*, cit., p. 215.

<sup>173</sup> Gardair, *Le «Giornale de' Letterati*, cit., pp. 154-56. Dal 1680 i membri del gruppo cominciarono a pubblicare individualmente e questo per Ciampini fu motivo di grande disappunto e di tensione con alcuni autori come per esempio Eschinardi (Fabbroni, p. 248: Ciampini «aegre tulit Franciscum Eschinardium e Societate Jesu quaedam a se proposita in eadem Academia haud communia sibi cum ceteris collegis esse voluisse, cum illa sicuti propria in vulgus edidisset. Itaque graviter reprehendit amicum, quod alienae laudis invidus, & propriae nimium appetens esse videretur»). Forse memore di queste controversie Leonio metteva invece insieme tutte le loro opere come se fossero il prodotto di un programma comune e coerente.

*physicomathematica annis 1680. 1681.* Dal padre Vincenzo Maria Coronelli nel *Globo celeste sotto le figure della libra, e della vergine*; da Paolo Boccone nell'*Osservazioni naturali* [1684]; da Francesco Minniti nella *Relazione d'osservazioni fatte, e da farsi nell'Accademia Fisicomatematica*; da Cornelio Meyer ne' *Nuovi ritrovamenti* [1689]. Qui [...] risolverono importantissimi dubbj [...] molti altri chiarissimi letterati, e massimamente Vitale Giordani, Giovanni Lucj, Girolamo Toschi, Francesco Serra, Filippo Buonarroti, Domenico Quarteroni, Bartolommeo Nappini, il padre Antonio Baldigiani gesuita, Agostino Fabri, Giuseppe Teutonico, Francesco Bianchini, ora cameriere d'onore del papa, Gio. Michele Milani, Antonio Oliva, Pietro Marcellino Luccj, Giorgio Baglivi, Adriano Azout, Godefrido Guglielmo Leibnizio [...] Giuseppe Campani, Carlo Tortoni [...] e l'Hombergh Indiano [...] Pietro Celebrini, Paolo Antonisio, l'Anonimo Filarete, e il mentovato Giuseppe Campani, il quale arrivò a fabbricare cannocchiali lunghi dugento cinque palmi romani che diedero occasione a Gio. Domenico Casini nel Regio Osservatorio di Parigi di fare nuovi scoprimenti in Cielo [...] comunicavansi con lettere dall'istesso Casini, da Geminiano Montanari, dal Padre Poison, e da altri insigni letterati le loro nuove osservazioni»<sup>174</sup>.

L'«appropriazione indebita» più clamorosa era quella che riguardava Gio Alfonso Borelli, che aveva partecipato solo a un paio di riunioni dell'Accademia, certo non abbastanza da poter ascrivere a quell'ambiente la pubblicazione del *De motu animalium* [1680-81]<sup>175</sup>. Ma anche diverse altre opere, come per esempio il trattato *De novis observationibus circa oculum & aurem* di Paolo Manfredi<sup>176</sup> o quello *De novis experimentis physicomatematicis & c.* di Matteo Campani<sup>177</sup>, pubblicati prima che l'Accademia iniziasse i suoi lavori, non erano riconducibili all'iniziativa ciampiniana.

La più grande e certamente più incontestata opera di Ciampini era comunque stata la costituzione di un «museo» di reperti archeologici con annessa biblioteca di più di 7.000 volumi e centinaia di codici manoscritti anche molto antichi. A questo proposito Fabiani, nel solito stile enfatico e ampolloso, scriveva:

---

<sup>174</sup> Leonio, *Vita*, cit., p. 216-17.

<sup>175</sup> Cfr. Federica Favino, *Beyond the 'Moderns'? The Accademia Fisico-matematica of Rome (1677-1698) and the vacuum*, in Sven Dupré & Sachiko Kusukawa (eds.), *The Circulation of News and Knowledge in Intersecting Networks*, «History of Universities», vol. XXIII, 2 (2008), pp. 120-158, p.132; Gardair, *Le «Giornale de Letterati»*, cit., p. 155.

<sup>176</sup> Si tratta, con ogni probabilità delle *Novae circa aurem observationes*, e delle *Novae circa oculum observationes*, Roma, de Lazaris, 1674.

<sup>177</sup> *Nova experimenta physico-matematica pro demonstranda genuina causa elevationis aquae & mercurij supra solitam eorum libellam in vitreis fistulis Torricellianis à se nuper excogitata et mox in Accademia doctissimorum virorum exhibenda & expendenda*, Roma, de Lazaris, 1666. L'accademia del titolo è evidentemente un'altra.

«eresse una famosa biblioteca, non solo di rarissime opere stampate, ma anche di manoscritti, in cui ogni studioso desiderio trovava il suo pabolo. Era questo il suo provvedimento per condursi all'alte imprese, alle quali aspirava la nobiltà del suo ingegno; ne lo ritardava la considerazione de gravi dispendi nel provvedersi de volumi delle più peregrine materie [...]. Non si vedeva in sua casa la gran copia di libri per vana pompa, ne vi stavano per essere corrosi dalla polvere, mentre tutto giorno gli erano per le mani, e tra essi stabiliva le sue anticamere, e luogo di continuo trattenimento, giachè lo studio era la meta de suoi desideri»<sup>178</sup>.

Un riconoscimento ben più importante gli fu tributato da Carlo Bartolomeo Piazza che ritenne di dover contribuire alla glorificazione dell'ancora vivente Ciampini, includendo le Accademie e la biblioteca da lui fondate nel trattato sulle *Accademie, e Librerie celebri di Roma*, pubblicato nel 1698 in appendice al suo trattato sulle opere pie di Roma<sup>179</sup>. Dopo aver lodato mons. Ciampini «per il suo zelo magnanimo di promuovere senza risparmio di vigilie, d'industrie, di stenti, di sudori, dispendij, e di benefica sollecitudine a beneficio pubblico, & ornamento di Roma, le scienze, & arti mecaniche, e liberali», Piazza continuava dicendo che tutto il suo palazzo era

«una intiera libreria eloquente» perché in esso parlavano «i marmi, e i sassi, e i tronchi, e i macigni, e le statue sfigurate dal tempo, e le iscrizioni mutilate da barbari, e le teste, piedi, braccia, busti, ancor preziosi nelle loro sciagure; e i piedistalli guasti, e i fusti delle colonne infrante, e i vasi, e tavole di marmo di cave peregrine; e i camei d'antico, & ingegnoso lavoro [...] Alla curiosa libreria de' marmi [...] s'aggiunge[va] una copiosa, e fornitissima biblioteca, alla quale da[va] un celebre ornamento lo stesso letteratissimo prelato [...]. Prerogativa altresì singolare di quest'amena libreria egli [era] il copioso numero de' volumi manoscritti di curiose relazioni, & avvenimenti strani, e cronologici di molti anni, a quali come a materie geniali, e di fecondo, e grazioso intrattenimento delle oneste, e virtuose conversazioni, e congresso haveva applicato l'animo nel congregarle».

A questo nucleo originario si erano poi aggiunte le raccolte del card. Giovanni Slusio e i manoscritti del capitolo e seminario di Benevento, distrutto dal terremoto. Ma ciò che la rendeva «celebre al mondo» era «che sta[va] esposta con un continuo flusso, e riflusso de' letterati, co' quali egli [Ciampini] di continuo tratta[va], e conversa[va]». Tutte le sere tranne il mercoledì e il sabato vi si riuniva «una civile e letteraria conversazione di

---

<sup>178</sup> Fabiani, *Lo specchio*, cit., pp. 185-186.

<sup>179</sup> Pubblicato in appendice a *Eusevologio romano ovvero delle opere pie di Roma accresciuto ed ampliato secondo lo stato presente*, Cesaretti e Paribeni, Roma 1698, 2 voll.

persone dotte». Inoltre Ciampini vi aveva aggiunto «il suo museo lapicidario, dovizioso di molte statue, e marmi [...] imitando in ciò non solamente i spiriti magnanimi degli Augusti Gentili, ma de' sovrani vicari di Christo, e di molti illustri personaggi della Chiesa»<sup>180</sup>. Con queste parole Piazza non faceva d'altronde che riprendere i «servizi di identificazione» tributati a Ciampini da diversi letterati suoi colleghi, a cominciare da Leibniz<sup>181</sup>, tutti profondamente colpiti dalla liberalità con la quale egli ammetteva visitatori in casa propria. Qualche anno dopo anche Leonio sottolineava la ricchezza di queste collezioni:

«Raccolse in [casa sua] primieramente una Libreria assai riguardevole non solo per la copia di sceltissimi volumi d'antichi, e moderni Autori sopra il numero di settemila, e tra questi circa ottocento codici manuscritti: ma ancora per l'antichità e la rarità di molti di essi, essendo stati scritti alcuni intorno al decimo secolo, alcuni intorno all'ottavo, ed alcuni intorno al sesto. Oltre alla Libreria vi si accrebbe un sì prodigioso Museo d'ogni sorta d'antichità sagra, e profana [...] che non bastando a capirlo le stanze tutte del suo Palazzo, fino gli anditi, le scale, e gli androni erano ripieni d'iscrizioni, di busti, di statue, e d'infiniti altri laceri avanzi della barbarie, e degli anni»<sup>182</sup>.

Il tutto era naturalmente avvenuto «senza alcun risparmio né di spesa, né di fatica»<sup>183</sup>, secondo la migliore tradizione di nobile liberalità e di splendore. Nella lapide apposta sulla sua tomba in S.Lorenzo in Damaso gli eredi potevano dunque scrivere:

IOANNES IUSTINUS CIAMPINUS ROMANUS / PLURIBUS IN ROMANA CURIA PRAELATURIS AUCTUS /  
ARDUIS PRO REP. CHRISTIANA CONSULTATIONIBUS / ADHIBITUS / BONIS ARTIBUS PROMOENDIS  
NATUS / MORIBUS PLACIDIS ET LIBERALIBUS INTEGRISQUE / IN OMNES OFFICIOSUS ET  
BENEFICENTISSIMUS / ERUDITIONE SACRA ET PROFANA / PER TOTUM ORBEM CELEBERRIMUS /  
MONUMENTIS LITTERARIIS PRAECLARISSIMIS / IMPENSIS MAXIMIS EDITIS / ACADEMIARUM

---

<sup>180</sup> Ivi, p. CXLVIII.

<sup>181</sup> Nella già citata dedica del *Fragmentum de regionibus Urbis* Leibniz scriveva: «domus tua velut Academia quaedam habeatur, et ad te confluere videamus, quidquid pene eruditorum non alit tantum Romae, sed et hospitio accipit» (Robinet, *Iter Italicum*, cit., p. 48.). Cfr. anche Leonio, *Vita*, cit., pp. 219-220.

<sup>182</sup> Leonio, *Vita*, pp. 214-215. Per una volta siamo in grado di confrontare le descrizioni dei contemporanei con altre fonti più dirette come gli inventari, e quella che sembrava un'iperbole barocca trova invece conferma: i reperti archeologici sono effettivamente disseminati per tutta la casa e la biblioteca contiene più di 7.000 titoli (Archivio di Stato di Roma (ASR), Trenta Notai Capitolini (TNC), uff. 1, vol. 849, notaio Floridi; trascrizione parziale in <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/interni-romani/proprietari/ciampini/palazzo-ciampini-.aspx>).

<sup>183</sup> Leonio, *Vita*, cit., p. 215.

PLURIMUM INSTITUTOR ET SATOR / ET CULTOR / MUNIFICENTISSIMUS INCOMPARABILISQUE /  
PROMOTOR DEFENSOR ET MECAENAS PERPETUUS / ERUDITORUM / QUOS FUTUROS SIMILES SIBI /  
EX ASSE HAEREDES FECIT

### **9. L'Arcade Crescimbeni e la *Vita di Giovanni Maria Lancisi Cameriere segreto e Medico del Papa Clemente XI***

L'ipotesi che le biografie uscite immediatamente a ridosso della morte del biografato abbiano intenti apologetici oltre che celebrativi è rafforzata, ancora una volta, dai silenzi e dalle omissioni che caratterizzano *Vita di Lancisi*, pubblicata da Crescimbeni nel 1721, cioè solo un anno dopo la scomparsa dell'illustre medico. Pur essendo lontanissimo da Marino per epoca, formazione, interessi, questi aveva infatti vissuto un'esperienza simile a quella del poeta e identica a quella di Baiacca era la scelta comunicativa operata da Crescimbeni. Giovanni Maria Lancisi era nato a Roma nel 1654, quasi vent'anni dopo la morte del poeta, ed era morto circa un secolo dopo di lui. Inoltre era un medico e si interessava all'arte solo per quel tanto che era indispensabile al buon nome di una persona di successo che visse a Roma all'inizio del XVIII secolo. Anch'egli era però incorso nelle maglie dell'Inquisizione e anch'egli era riuscito a far mettere tutto a tacere. Né lui né i suoi giudici avevano infatti interesse a che l'inchiesta diventasse di dominio pubblico e la tennero segreta al punto che non una cronaca né una lettera ne parlarono. Scrivendo trent'anni dopo, subito dopo la sua morte, il suo biografo Crescimbeni poté quindi ignorare tranquillamente l'episodio e narrare di un semplice momentaneo rovescio di fortuna, dovuto al cambiamento di pontificato. E' ovviamente possibile che, a distanza di tanto tempo, il biografo ignorasse del tutto la vicenda, e tuttavia il salto narrativo è abbastanza brusco da suggerire piuttosto una reticenza voluta:

«Morto il Papa, e fatto ritorno allo stato privato il Lancisi trovossi in grande angustia di pensieri; imperciocché dall'un de' lati si vedeva messo in riposo col Canonicato conferitogli, il che parevagli cosa non pure affatto aliena dal suo fine, ma disconvenevole alla sua ancor fresca età; e siccome ben conosceva l'obbligo, che ebbe avere un'Ecclesiastico [sic] di servire unicamente a Dio; così non sapeva accomodarsi allo stile comune di sostenere egualmente il peso della Chiesa, e quello delle secolari professioni. Dall'altro considerava, che Iddio non invano gli aveva dato il talento, e aveva permesso, che l'impiegasse nella professione di Medico [...] Ben ponderate adunque l'une, e l'altre ragioni, e consigliatosi altresì coll'insigne, ed esemplarissimo Cardinale di

Colleredo suo parzial Signore [...] fatta rinunzia del Canonico, ripigliò le fatiche della Medicina, pubblicamente, e indefessamente professandola»<sup>184</sup>.

La *Vita* nascondeva dunque il fatto che a pochi mesi dalla morte di Innocenzo XI Lancisi era stato accusato di «ateismo e propositioni empie, et ereticali»<sup>185</sup> e lo faceva ricorrendo allo stesso artificio retorico usato da Baiacca, vale a dire chiamando in causa un «insigne, ed esemplarissimo Cardinale», la immacolata autorità del quale non poteva che riverberarsi sulla reputazione del suo protetto. Il medico se l'era comunque cavata con un semplice ammonimento, anche grazie al fatto che era riuscito a spostare l'attenzione sul benedettino Angelo Della Noce cioè, come si è visto, su un consultore della congregazione dell'Indice. Lo scandalo che ne sarebbe derivato aveva suggerito di sospendere la causa e la morte di Dalla Noce le aveva posto definitivamente termine<sup>186</sup>. Tuttavia, la carriera di Lancisi ne aveva risentito.

Superato questo inciampo, Crescimbeni poteva reimmettere la vita del medico romano sui binari che, senza ulteriori scosse, lo avrebbero portato al successo. Il biografo spiegava quindi come, di nuovo chiamato ad assistere pontefici, Lancisi avesse coniugato il prestigio professionale presso le maggiori casate di Roma con il plauso universale della Repubblica delle lettere e come tutte le più rinomate società scientifiche d'Europa – dall'Accademia delle Scienze di Bologna alla Royal Society di Londra alla Società Leopoldina dei Curiosi della natura di Augusta – lo avessero voluto tra i propri membri. Per dare maggiore autorevolezza al proprio discorso Crescimbeni aggiungeva poi una lunga lista di illustri scienziati del tempo che lo citavano nelle proprie opere e riportava per intero lunghi brani di lettere elogiative indirizzate a Lancisi da personaggi nobilissimi per sangue o per ingegno e dottrina. Il climax dell'opera si raggiungeva tuttavia nel momento in cui si riportavano praticamente per intero l'atto di donazione della biblioteca lancisiana all'Ospedale di S. Spirito in Sassia e il testamento. Manifestando anche in questo la propria grandezza Lancisi aveva infatti dedicato «non piccola parte» delle ricchezze accumulate nel servizio dei papi

---

<sup>184</sup> Giovanni Mario Crescimbeni, *Vita di Giovanni Maria Lancisi Cameriere segreto e Medico del Papa Clemente XI*, Roma, de Rossi, 1721, pp. 14-15.

<sup>185</sup> Carella, *L'aetas galileiana*, cit., p. 50.

<sup>186</sup> Ivi, p. 66.



«in mettere insieme una sceltissima e copiosissima Libreria, non pur di Opere attinenti alla Filosofia, e alla Medicina, scienze da lui principalmente professate, ma d'ogni altro genere, essendo egli in ogni scienza versatissimo [...] però temendo che una sì bella raccolta di libri con tanta spesa, e fatica messa insieme, non sfosse un giorno parata male, siccome per lo più addiviene alle Librerie de' Letterati, che si veggono giornalmente per le panche de' pubblici Librai dissipate, e disperse, si avvisò di prendervi provvedimento mentre viveva»<sup>187</sup>.

Nel 1711 aveva dunque stipulato un atto formale di donazione della propria «insigne Libreria a favore del Venerabile Archiospedale di S. Spirito in Sassia di Roma» e poco dopo aveva ottenuto dal papa un breve con il quale si approvava la transazione e si comminava la scomunica a chiunque avesse osato sottrarre anche un solo libro alla biblioteca<sup>188</sup>. Come Ulisse Aldrovandi, del cui testamento era probabilmente a conoscenza<sup>189</sup>, anche Lancisi aveva voluto personalmente curare l'allestimento fisico della biblioteca, che era stata alloggiata in due stanze, nobilmente adornate e minuziosamente descritte da Crescimbeni. Non ancora soddisfatto il medico aveva poi deciso di lasciare tutti i suoi beni allo stesso Ospedale perché costruisse una nuova ala da destinare alle donne, «secondo un pieno sistema da lui medesimo disteso, ed inserito nello stesso testamento»<sup>190</sup>.

Contro Lancisi circolava tuttavia un'altra voce infamante, che andava decisamente smentita. Questa non era maldicenza che si potesse fronteggiare passandola sotto silenzio, ma doveva invece essere aggredita di petto. «Alcuni – scriveva il biografo - poco informati delle rare qualità di Monsig. Lancisi anche nel morale, si avanzavano a crederlo troppo inclinato alla parsimonia, argomentandolo dalla frugalità del suo vitto, e del resto del suo trattamento, privo d'ogni soverchio e voluttuoso»<sup>191</sup> Si diceva infatti che fosse particolarmente avaro e questo semplice fatto, da solo, avrebbe messo in crisi l'immagine di nobiltà che il suo biografo gli stava cucendo addosso e che non poteva che essere fondata sulla liberalità. Crescimbeni si affrettava quindi a spiegare che:

«non solo gratuitamente, e con singolar carità visitava qualunque povero infermo [...] ma in aiuto, e sollievo de' bisognosi, e in in [sic] particolare de' professori di lettere di continuo s'adoperava

---

<sup>187</sup> Crescimbeni, *Vita*, cit., p. 49.

<sup>188</sup> Ivi, p. 52. L'atto di donazione è riportato nella sua interezza alle pp. 70-104.

<sup>189</sup> Cfr. infra, cap. V.

<sup>190</sup> Crescimbeni, *Vita*, cit., p. 111. Copia del testamento alle pp. 120-149.

<sup>191</sup> Ivi, p. 158.

appresso il Regnante Sommo Pontefice implorando loro clemenza, e vantaggio, quasi fosse egli stato il lor Generale Procuratore: anzi questo era il suo forte, il quale certamente sarebbe allignato in un'avarò [sic], pel timore di non pregiudicare a' proprj interessi col promuover gli altrui»<sup>192</sup>.

Lancisi non era dunque avaro e nemmeno tanto parsimonioso, come dimostravano i ricchissimi doni da lui offerti a diverse chiese di Roma e di Urbino<sup>193</sup>.

## **10. Un modello condiviso**

Al di là delle indubbie differenze di situazione e di contesto tutte queste Vite hanno dunque molti punti in comune: l'andamento agiografico, la rottura dell'equilibrio causata dalle macchinazioni degli emuli, il trionfo finale in cui tutto si risolve. Anche nel caso di un fallimento come è quello di Contelori, o di un semi-fallimento, quale quello di Ciampini, il biografo si sforza infatti di organizzare i suoi argomenti in modo da rispettare uno schema narrativo noto, che è poi quello dei romanzi di avventura o dei racconti di fate<sup>194</sup>: fin dalla nascita l'eroe mostra segni inequivocabili della sua eccezionalità, lungo il percorso deve affrontare gravi ostacoli, li supera e finalmente riceve la gloria e gli onori che merita. A differenza che nei romanzi, tuttavia, sugli ostacoli non si deve indugiare, ma anzi vanno possibilmente nascosti sotto un velo formato da silenzi, salti narrativi, semplici accenni, mezze parole. Solo nel caso in cui l'incidente sia talmente di dominio pubblico da non poterlo ignorare, si può affrontarlo apertamente, cercando di tramutarlo nell'ennesima prova che l'eroe supera trionfalmente prima di giungere alla meta.

E' probabile che soprattutto i biografi più tardi fossero a conoscenza dei modelli più antichi e avessero chiari in mente i modelli cui riferirsi. Ma pure in assenza di una conoscenza diretta, il ricorso a uno schema narrativo consolidato e ben presente nella letteratura dell'epoca basta a spiegare la sua diffusione in ambienti diversi e la sua adozione da parte di autori che comunque condividevano una stessa formazione scolastica. E anche il semplice fatto di raccontare tante vite necessariamente singolari

---

<sup>192</sup> Ivi, p. 159.

<sup>193</sup> Ibid.

<sup>194</sup> Il riferimento è naturalmente a Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966. Cfr. anche Marco Fantuzzi, *Meccanismi narrativi del romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975.

ricorrendo a un modello condiviso e da tutti riconoscibile contribuiva a creare quel senso di somiglianza di famiglia che univa tra loro le persone eccellenti.



### III. LO STILE DI VITA

---

#### 1. Le descrizioni dei biografi

Apologetiche o celebrative, tranne qualche eccezione le Vite sono normalmente postume e quindi affidate alle cure e all'iniziativa di altri. Per quanto efficace, una biografia lusinghiera non è tuttavia l'unico strumento a disposizione delle «persone eccellenti». Al contrario si può dire che la costruzione dell'eccellenza inizi molto prima, ad opera dell'interessato in persona, e che la successiva biografia non sia altro che il coronamento di un progetto avviato dallo stesso biografato nel corso della propria vita. Questo processo può assumere varie forme e far leva su diversi elementi. Uno degli atout sui quali si punta più di frequente è costituito dallo stile di vita e la cosa non può stupire. Tutti sanno, infatti, che vivere *more nobilium* è un'indubbia prova di nobiltà, accettata persino da un severo custode delle barriere sociali come l'ordine di Malta, e quindi bisogna uniformarsi. Negli scritti dei biografi, tuttavia, lo stile di vita svolge un ruolo spesso ambivalente. Se in alcuni casi l'autore insiste sullo splendore del biografato, in altri, al contrario, ne sottolinea la sobrietà, la «civile onestà» aliena dal lusso ingiustificato.

Sono soprattutto le biografie collettive di artisti a soffermarsi su questi argomenti: da Vasari a Pascoli, l'interesse per questi aspetti della vita dei propri biografati va in crescendo e assume coloriture via via più sfaccettate. Se negli scritti più antichi prevale infatti la sottolineatura delle grandi ricchezze accumulate e degli onori in questo modo trasmessi anche alla discendenza, in quelli di Baldinucci e di Pascoli, che pubblicano le loro opere tra il 1682 e il 1730, si presta attenzione anche ad aspetti della vita sociale quali l'amore della «conversazione» che invece erano del tutto assenti nelle Vite di Vasari. I casi in cui quest'ultimo si sofferma a descrivere il tenore di vita dell'artista

biografato sono oltre tutto relativamente pochi. E' tuttavia significativa e interessante la scelta degli indicatori del lusso: vesti di broccato, cavalli, servitori. Ecco quindi che si racconta di come a Dello Fiorentino fosse venuto «capriccio [...] di tornare a Firenze per far vedere agl'amici come da estrema povertà fosse a gran ricchezze salito»<sup>1</sup> e per far questo fosse tornato «a casa a cavallo con le bandiere, vestito di broccato et onorato dalla Signoria»<sup>2</sup>. Il possesso e l'uso di uno o più cavalli sono dunque un segno immediato di successo e vita nobile e la loro presenza è menzionata anche a proposito di Leonardo da Vinci e Rosso Fiorentino. Del primo si sottolinea come, pur non essendo ricco, «del continuo tenne servitori e cavalli, de' quali si diletto molto»<sup>3</sup>. Del secondo si dice che «con buon numero di servitori e di cavalli viveva da signore e faceva banchetti e cortesie straordinarie a tutti i conoscenti e amici, e massimamente ai forestieri italiani che in quelle parti [Parigi] capitavano»<sup>4</sup>. *A contrario* Vasari adduce poi l'esempio di Cristoforo Gherardo detto il Doceno il quale «non volle mai, se non forzato, andare a cavallo, ancorché fusse nato nella sua patria nobilmente e fusse assai ricco»<sup>5</sup>. Ma è la Vita di Michelangelo che gli permette di esaltare quella che considera la sintesi perfetta tra la nobiltà del sangue e quella del genio, resa appunto manifesta da un tenore di vita «conveniente»: «egli non ha mancato a sé medesimo et ha giovato grandemente, con lo affaticarsi, a tutti gli artefici; e di onorati vestimenti ha sempre la sua virtù ornato, diletatosi di bellissimi cavalli, perché, essendo egli nato di nobilissimi cittadini, ha mantenuto il grado e mostro il sapere di maraviglioso artefice»<sup>6</sup>.

Negli anni Trenta del Seicento, le pur sintetiche Vite di Giovanni Baglione non mancano di accennare al «decoro» con cui molti artisti si sono trattati<sup>7</sup>. Il modello cui aspirare è naturalmente Rubens, talmente salito nella stima dei principi da essere addirittura

---

<sup>1</sup> Vasari, *Le Vite*, cit., vol. III, Giuntina, p. 40.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ivi, vol. IV, p. 18.

<sup>4</sup> Ivi, p. 487.

<sup>5</sup> Ivi, vol. V, p. 304.

<sup>6</sup> Vasari, *Le Vite*, cit., vol. VI, Torrentiniana, pp. 115-116.

<sup>7</sup> Cfr. per es. Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, Fei, 1642, p. 10 (Pirro Ligorio); p. 109 (Annibale Carracci); p. 134 (Federico Barocci); p. 145 (Lodovico Lione); p. 167 (Carlo Lambardi); p. 192 (Cristofano Roncalli); p. 193 (Antiveduto Grammatica); p. 199 (Baldassarre Croce); 321 (Ottavio Padovano); p. 405 (Giovanni Baglione stesso).

investito di una signoria e concludere la vita nel più splendido dei modi<sup>8</sup>. Ma è a proposito di Domenico Passignano che Baglione introduce un'osservazione inedita. Questo artista non si era infatti limitato a godere «molti anni [...] il premio delle sue fatiche» circondandosi di servitori e cavalli e offrendo sontuosi banchetti ai suoi ospiti, ma aveva spinto i suoi consumi a un livello superiore di raffinatezza. Egli prendeva infatti «diletto nello studio delle medaglie antiche, & in simili trattenimenti; diporto veramente da Principe, e da huomini virtuosi»<sup>9</sup>.

Scrivendo negli anni Sessanta, Bellori sviluppa ulteriormente questo genere di commenti. Nelle sue Vite si fa per esempio strada un'inedita attenzione al «vestire» e alle tante sfumature che lo contraddistinguono. Così, se Annibale Carracci «vestiva e si trattava civilmente e con pulitezza»<sup>10</sup> e Poussin nell'abito «non era splendido, ma grave e onorato»<sup>11</sup>, Guido Reni «vestiva nobilmente come i gentiluomini del suo tempo, ma però modesto e senza vanità alcuna»<sup>12</sup>, Van Dyck aveva «maniere signorili più tosto che di uomo privato, e risplendeva in ricco portamento di habito, e [...] oltre li drappi, si adornava il capo con penne e cintigli, portava collane d'oro attraversate al petto, con seguito di servitori»<sup>13</sup>, e Rubens era «maestoso insieme ed umano, e nobile di maniere e d'abiti, solito portare collana d'oro al collo e cavalcare per la città come gli altri cavalieri e persone di titolo, e con questo decoro il Rubens manteneva in Fiandra il nobilissimo nome di pittore»<sup>14</sup>.

L'attenzione per lo splendore degli artisti più affermati non si ferma agli abiti ma si estende ad altri aspetti della loro vita materiale. Il biografo si sofferma quindi a descrivere come Van Dyck trattenesse a pranzo i nobili signori e le dame di cui stava facendo il ritratto e come questi vi andassero «volentieri come a solazzo, tirati dalla varietà de' trattenimenti»<sup>15</sup>. Più avanti racconta quali delizie racchiudesse il casino che Lanfranco si era fatto costruire in una sua vigna a Porta S. Pancrazio e come lo avesse adornato di

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 364.

<sup>9</sup> Ivi, p. 333.

<sup>10</sup> Giovan Pietro Bellori, *Le Vite de' pittori, scultori e architecti moderni*, Roma, er. Mascardi, 1672, p. 82.

<sup>11</sup> Ivi, p. 455. Analoghe considerazioni a proposito di Agostino Carracci (p. 125) e Caravaggio (p. 227).

<sup>12</sup> Ivi, p. 524.

<sup>13</sup> Ivi, p. 274.

<sup>14</sup> Ivi, p. 266.

<sup>15</sup> Ivi, p. 284.

pitture e fontane, tanto da suscitare l'invidia di Cassiano dal Pozzo<sup>16</sup>. In questa «lautezza del [loro] vivere più tosto da princip[i] che da pittor[i]»<sup>17</sup> ambedue gli artisti avevano consumato tutti i loro guadagni. Altri, invece, si erano meno lasciati sedurre dall'ostentazione del mondo cortigiano e avevano dimostrato la loro eccellenza proprio prendendone le distanze. Guido Reni, per esempio, era

«con l'animo lontano da ogni ostentazione ed apparenza d'esser più di quello che apparteneva al suo stato. Le sue stanze e la sua casa erano solamente provviste di suppellettili convenienti ad un uomo civile ed alle necessità, senza addobbi e senza ornamenti per non fare ostentazione della virtù, la quale più gode di se stessa, che di quei beni che sono comuni della fortuna, anzi proprii d'essa. Contro sua voglia fece fare un parato di camera con sedie di velluto, ma tanto lo differì di tempo in tempo, che non lo mise mai in opera, compiacendosi più d'ornare la stanza di tele da dipingere, che di drappi d'oro li più preziosi. Così ancora avendo messo la carrozza per comodo della madre, serviva poi ai suoi scolari per sollazzarsi in villa tutto il giorno. Avendola dismessa ed essendoli stato detto da uno di loro che il Rubens la teneva a sei cavalli, rispose che gl'uomini dovevansi imitare nella virtù, non nella pompa»<sup>18</sup>.

Non ancora soddisfatto, Bellori insiste: «Era egli [Guido] di mente elevata, e professava di mantenere la dignità, ed onore della sua professione [...] Portava [...] con dignità e decoro la nobiltà della sua arte e, visitato da signori e gente forestiera, non altrimenti si lasciò veder dipingere che col mantello indosso, togliendo ogn'atto meccanico, anzi accrescendo dignità alla mano ed alla persona»<sup>19</sup>.

Proprio questo commento alla Vita di Guido Reni, il pittore più quotato della sua epoca e probabilmente anche il più ricco, se non fosse stato per il vizio del gioco<sup>20</sup>, mostra bene quale fosse la posizione di Bellori in materia di gerarchie sociali. Gli artisti dovevano adottare uno stile di vita decoroso, che sottolineasse la loro distanza dalla necessità e dal mondo di chi si guadagnava da vivere con il suo lavoro. Le «persone eccellenti» non miravano tuttavia a confondersi con la nobiltà di corte. Attraverso uno stile di vita dignitoso e al tempo stesso moderato puntavano piuttosto a ribadire l'elevatezza della loro

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 394.

<sup>17</sup> Ivi, p. 283.

<sup>18</sup> Ivi, p. 524-525.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 526-527.

<sup>20</sup> Cfr. Richard Spear, *The «Divine» Guido: Religion, Sex, Money, and Art in the World of Guido Reni*, New Haven-London, Yale University Press, 1997.



statura morale e a rivendicare un posto a parte nella gerarchia sociale: né popolo né cortigianeria, ma solo eccellenza. Perciò le sue simpatie vanno piuttosto ad Annibale che ad Agostino Carracci. Racconta infatti Bellori che, tutto preso dalla sua arte, Annibale

«non badava più che tanto alla barba ed al collare, ed alle volte togliendosi stanco dal lavoro se ne usciva tardi nel modo che egli si trovava, a ricrearsi ed a respirare all'aria, vergognandosi poi d'incontrare il fratello in palazzo, ovvero in piazza fra gentiluomini in portamento elevato. Laonde un giorno nel salire dalla Galeria al suo appartamento non ben rassettato dalle occupazioni del dipingere, abbattendosi nel fratello, sdegnossi al vederlo passeggiare in compagnia di alcuni cavalieri; e quasi per affare importante avesse a favellar seco chiamollo da parte e gli disse pian piano all'orecchio: 'Ricordati Agostino che tu sei figliuolo d'un sarto'»<sup>21</sup>.

L'episodio è una palese dimostrazione della superiorità morale del più austero fratello minore rispetto alla frivolezza del maggiore ed è chiaro che il cuore di Bellori batte per il primo. Agostino infatti «amava la pratica de' grandi e della corte e si confaceva co' cortigiani; nel che discordava dal fratello, come si è detto nella sua vita. Onde Agostino per elevarsi dalla sua fortuna umile, nobilitò il cognome de' Carracci con l'impresa del carro celeste, che sono le sette stelle dell'Orsa, facendolo impresa ed arme della sua famiglia»<sup>22</sup>.

Nonostante queste ripetute prese di posizione a favore della semplice «politezza» e contro ogni forma di ostentazione, il collezionista Bellori non può però nascondere la propria ammirazione di fronte al comportamento di Rubens:

«Aveva egli adunato marmi e statue che portò e fece condursi di Roma con ogni sorte di antichità, medaglie, camei, intagli, gemme e metalli; e fabbricò nella sua casa in Anversa una stanza rotonda con un solo occhio in cima a similitudine della Rotonda di Roma per la perfezione del lume uguale, ed in questa collocò il suo prezioso museo, con altre diverse curiosità peregrine. Raccorse ancora molti libri, ed adornò le camere parte di quadri suoi originali e parte di copie di sua mano fatte in Venezia ed in Madrid da Tiziano, da Paolo Veronese e da altri pittori eccellenti. Era perciò egli visitato e da gli uomini di lettere ed eruditi, e da gli amatori della pittura; non passando forestiere alcuno in Anversa che non vedesse il suo gabinetto, e molto più lui, che l'animava colmo di virtù e di fama»<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 82.

<sup>22</sup> Ivi, p. 125.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 264-265.

La contrapposizione tra onesta sobrietà da una parte e sfarzo cortigiano dall'altra, su cui tanto insiste Bellori, non viene evocata con altrettanta frequenza dai quasi contemporanei Malvasia, Passeri e Baldinucci. Commentando lo stile di vita di Guido Reni il primo, per esempio, esordisce ricordando che: «Mai si sentì dal suo corpo uscire cattivo odore, benché per vivere (massime in ultimo mancatagli la cara Madre) senza il servizio di donne, non fosse servito con una forbita polizia propria di quelle. Si diletto nondimeno di una sufficiente lindura, che mirabilmente per ogni poco in lui spiccava. Era il suo vestire il più nobile, e insieme moderato, che a que' tempi si usasse»<sup>24</sup>.

A questo punto tuttavia non può trattenersi dall'aggiungere che usava «Seta la Istate, Velluto e panno di Spagna l'Inverno; e trovo nel libro delle sue spese giornali, cinquanta e sessanta scudi per ogni abito suo»<sup>25</sup>. Più che sulla moderazione di Guido è dunque sull'alto valore dei suoi abiti che si richiama l'attenzione del lettore. E il comportamento del pittore morente che, entrando nella stanza da letto allestita per lui, chiede che «fossero tosto staccati i corami d'oro e fuori che qualche sedia e un tavolino, fosse lasciata nuda di mobili»<sup>26</sup>, viene ascritto a una forma di asceti in preparazione della buona morte piuttosto che a una specifica filosofia di consumo.

I commenti alle Vite di altri artisti ignorano anch'essi la distinzione tra politezza e sfarzo, a tutto vantaggio di quest'ultimo: Leonello Spada passeggiava per Bologna «tutto altero e sfarzoso, con vestito nobile, cappotto foderato di velluto, cintiglio e pennacchi nel cappello, spada in cintura e collana al collo»<sup>27</sup>. Alessandro Tiarini «era nato, come confessavan tutti, più per fare il gentiluomo che il pittore; stando appunto come tale, e più anche, bene ammobigliato in casa, tenendo serve e servitori, facendo tavola abbondante e squisita, e ricca di buoni vini. Vestiva nobilmente, e di seta se stesso, la moglie ed i figli. Liberale splendido nelle occasioni, regalava spesso e da principe il Dottor Galli, che insegnava a suo figlio di Leggi, ed il Giacobbi che avvantaggiò nella musica Francesco»<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice: Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, Guidi, 1841, parte IV, p. 44.

<sup>25</sup> Ivi, p. 44.

<sup>26</sup> Ivi, p. 39.

<sup>27</sup> Ivi, p. 76.

<sup>28</sup> Ivi, p. 135.

Agostino Metelli «era troppo liberale e troppo splendido, non facendo stima alcuna del denaro, solito dire esser quello fatto per spendersi, e cavarsi i capricci [...]; e perciò godendo sprecarseli in compagnia di buoni amici, in conversazioni e piaceri»<sup>29</sup>; e il suo allievo Gio. Giacomo Monti «era tutto ingegnoso, tutto franco, e disinvolto; officioso, splendidissimo, uomo insomma da Principe»<sup>30</sup>. E infine Domenichino «lasciò l'unica figlia erede di un valore di ventimila scudi in tanti luoghi di monte, oltre molte pitture sbozzate per la più parte, arredi e mobili sufficienti, e da par suo; che però per la sua ricchezza fu combattuta da molti pretendenti, non esclusone uno di titolo di Eccellenza»<sup>31</sup>.

Anche chi si sottrae a questo modello, come il Borromini di Giovanni Battista Passeri, non fa in realtà che confermarlo per contrasto: «Fu Francesco di buona presenza – scrive il suo biografo – ma si rese sempre una figura da esser particolarmente osservata, perché volle del continuo comparire col medesimo portamento, e abito antico senza voler seguire le usanze, come si pratica giornalmente. Usò la randiglia alla spagnuola e le rose tonde alle scarpe, e nella medesima foggia le legaccie alle gambe»<sup>32</sup>.

Quella di Borromini è la noncuranza del genio un po' folle più che la sobrietà della «persona eccellente». Altrettanto noncurante era l'immagine di sé coltivata da Caravaggio. Secondo Baldinucci, infatti, egli non solo non si cambiava mai d'abito ma era «negligentissimo» anche per quel che riguardava il «tener netto il proprio corpo»<sup>33</sup>.

Tra tutti è però Salvator Rosa ad aderire con maggior precisione al modello dell'artista, che usa il proprio ingegno per elevarsi al di sopra della posizione di partenza, caro a Passeri e Baldinucci, e a Pascoli dopo di loro. Racconta Baldinucci che Salvatore, dopo essere stato qualche tempo a Firenze decise di tornare a Roma «ed avendo avanzata una certa quantità di denari, vi giunse pomposo di abiti con servitore appresso colla guardia

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 359.

<sup>30</sup> Ivi, p. 364.

<sup>31</sup> Ivi, p. 239.

<sup>32</sup> Giovanni Battista Passeri, *Vite de pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma*, Roma, Settari, 1772, p. 389.

<sup>33</sup> Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Vol. X, Milano, Classici italiani, 1812, p. 219: «dopo conseguita la dignità di Cavaliere, vestivasi di nobile drapperia, né mutavasela mai, sin tanto non se la vedeva cascare in terra a brano a brano».

d'argento, e tutto pieno di sfarzo»<sup>34</sup>. Ma questo non è tutto perché «vedendosi lontano dalla necessità, che è la tiranna degli spiriti nobili e sollevati, si mise in positura di prezzo delle cose sue, e sosteneva il posto di una onorata condizione»<sup>35</sup>. Il commento di Baldinucci allo stesso episodio sembra inizialmente prendere le distanze dalla boria dell'artista finalmente giunto al successo: «Era allora graziosa cosa il vedere il pittore passeggiar le strade di Roma in posto di gravità, con un ben addobbato servitore per accompagnatura di sua persona: ed esso con ispada al fianco con guardia di sodo argento, e con altre siffatte boriose dimostranze, che tutt'altro facevanlo parere da quel ch'egli eravi stato conosciuto per avanti»<sup>36</sup>.

E tuttavia secondo il biografo quell'alta considerazione di sé non era ingiustificata: «Seppe però egli tanto avanzarsi sopra ogni altro nel suo bel genio di operare, che [nonostante le maldicenze dei suoi rivali] erano le sue battaglie, i suoi paesi, marine, capricci, e anche altre sue cose in grande, ricercate da persone di ogni più alto affare, e a qualsifosse gran prezzo pagate»<sup>37</sup>.

E più avanti: «egli [era] per natura amicissimo d'ingegni sublimi, e di persone di gran lettere, con le quali volle sempre usare ogni sua più stretta consuetudine: e quali trovò moltissimi in quel tempo, i quali innamoratisi dell'opere de' suoi pennelli, e della nuova vaghissima maniera di far paesi, e marine, non più per certo vedutasi fino allora per l'Italia: dello spiritoso modo del suo conversare, della vivacità, e dolcezza insieme de' suoi ragionamenti [...] se gli affollavano intorno». Avvenne così che

«in sul bel principio del suo conversare in Firenze, si facesse tanta apertura fra gli uomini letterati, e di primo ingegno, che la casa, che egli aveva presa a pigione [...] era in brevi giorni divenuta un Accademia delle più belle facultadi, l'abitazione della giocondità, e 'l mercato dell'allegrezza. Quivi radunavansi per ordinario a virtuose conferenze di materie amenissime, il Dottore Evangelista Torricelli insigne Mattematico: il letteratissimo Carlo Dati, Giovambattista Ricciardi: Valerio Chimentelli, professore celebre di Umanità nello Studio di Pisa: il molto erudito Andrea Cavalcanti: il Dottor Berni: Paolo Vendramini [...]; Gio Filippo Apolloni Aretino insigne Poeta drammatico per musica [...] e altri molti [...]; tanto che in breve tempo radicatasi in quel luogo la

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 425.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 426-427.

<sup>36</sup> Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, t. XIX, Firenze, Stecchi, 1773, p. 8.

<sup>37</sup> Ivi, p. 10.

bella conversazione, fu deliberato di darle forma di Accademia, sotto nome de' Percossi. Avvenne poi, che desiderando gli Accademici di far godere anche al pubblico qualche riflesso de' loro privati trattenimenti, deliberarono di fare in certi mesi dell'anno alcune bellissime, e bizzarrissime Commedie all'improvviso»<sup>38</sup>.

«Reggevasi l'Accademia colle contribuzioni degli Accademici stessi, colle quali pure, co' larghissimi disborsi del Rosa medesimo, facevasi assai frequentemente numerosi simposj, ne' quali fra l'esquisitezze delle vivande, non solamente vedeasi trionfare l'allegrezza, ma eziandio risplendere la virtù, mentre in un tempo stesso, ascoltavasi quanto di bello, e di apprezzabile possa contribuire ad un bel coltivato intelletto un adunanza di tanti elevatissimi ingegni [...] Nel tempo dell'Inverno faceansi le conversazioni nelle stanze di sopra bene abbigliate, e profumate: e nelle più calde stagioni, nelle stanze terrene, le quali vedeansi in ogni parte pittorescamente vestite di diverse verzure, e fino alla terra stessa; talmentechè, a chi entrava, pareva entrare in una vera, e non finta bosaglia [...] le lautissime cene, che facevasi dagli Accademici, insieme con altri della più fiorita nobiltà, eran fatte alle comuni spese de' medesimi Accademici, e coll'abbondante danaro, che del suo proprio somministrava Salvatore»<sup>39</sup>.

«Di pochi, o di niuno de' pittori, che furono avanti, e dopo di lui, o ne' suoi tempi, io ritrovo che possa dirsi, che avessero tenuta in credito l'arte, quanto egli fece, particolarmente, dopo che egli ebbe sentito il grido, che correva de' suoi pennelli, che fu ben presto. E primieramente non volle mai pigliar caparra d'alcuna sorta per sue opere: e questo non pure, per serbarsi la libertà di disporre de' suoi quadri, a misura del trattamento, ch'ei ne fosse per ricavare più o meno onorevole, ma eziandio per non rendere schiava la sua volontà e virtù nel dar fine prima ad uno, che ad un altro suo bel pensiero, col timore di non mancare a' suoi doveri. Niuno fu mai, che potesse con esso accordarne prezzo determinato prima che fatti fossero: e dava di ciò una molto ingegnosa ragione: cioè di non potere egli comandare al suo pennello, che facesse opere, che non valessero se non tanto; che però quando le avesse fatte, avrebbe dato loro quella stima, che elle si meritassero: e poi avrebbe rimesso all'arbitrio dell'amico il pigliarle, o lasciarle»<sup>40</sup>.

Tanta fierezza merita un commento scanzonato: «Egli però in ciò fare giocava sicuro», conclude Baldinucci, perché se un quadro gli rimaneva invenduto interveniva a comprarglielo il suo carissimo amico Carlo de' Rossi<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Ivi, pp. 19-21.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 67-68.

<sup>41</sup> Ivi, p. 68.

Pascoli, che aveva evidentemente tratto profitto dalla lettura dei suoi predecessori, aggiungeva:

«fatto acquisto di molti libri, co' quali piu'chè co' pennelli, passando allora il suo tempo tirò per mezzo di sue rime, e della soave, e dolce sua conversazione, alcuni giovani coetanei a un'intima amicizia, e si rendè talmente padrone degli animi loro, che ne faceva ciò che voleva. Si mascheravano insieme il carnevale, ed inventavano cose graziosissime da far ridere chiunque in loro s'abbatteva. Facevano commedie allo 'mprovviso, ed eran piene di vezzi e di sali. Andavan la state cantando, e improvvisando ora in una conversazione, ora in un'altra, che era intendente ancor di musica, e non poco si diletta di suono, maravigliosamente il liuto sonava»<sup>42</sup>.

Al salottiero Pascoli premeva inoltre sottolineare la socievolezza dei suoi biografati<sup>43</sup> ed egli quindi continuava così:

«teneva egli a pigione una buona, ed assai comoda casa, l'aveva assai ben fornita di suppellettili, e vi faceva sovente cene lautissime, e ricchi pranzi di rare, e squisite vivande. E come la tavola unisce più strettamente gli animi de' convitati, ed altri ne invita a' conviti, crebbe così fattamente la conversazione, che si convertì in accademia, e si chiamarono i Percossi gli aggregati. Si adunavano spessissimo, e si leggevano pellegrini, e spiritosi componimenti in versi non meno che in prosa; poichè entrata la gara fra quegli insigni letterati, ognun procurava di superare i compagni, e negli uni, e nell'altra. Introdussero poi l'uso delle commedie all'improvviso; e se ne

---

<sup>42</sup> Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, de Rossi, 1730, pp. 66-67.

<sup>43</sup> Cfr. Pascoli, *Vite*, cit., p. 43 Andrea Camassei («amava fuor di modo la conversazione, andava le feste per divertirsi quasi sempre co' suoi scolari, e godeva al maggior segno di vedere in Piazza Navona i burattini, e a Strada Felice a fare a' sassi»); p. 26 Claudio Gellée (ammalato da tempo non poteva quasi più usare le mani «ed adoperava solamente la lingua, di cui si serviva assai bene; perchè la mente pur gli serviva, ed aveva sempre, e professori, ed artieri, e personaggi in sua conversazione, che assai si compiacevano di sentirlo discorrere; e quasi sempre della profession discorreva»); p. 37 Michelangelo Cerquozzi («era di bella presenza, giusto, e proporzionato di corpo, amante della conversazione, allegro, faceto, e fuori di modo saporito, e grazioso»); p. 50 Gio Francesco Grimaldi («era alto, e assai ben fatto di corpo, bello, avvenente, gioviale, bianco, e vermiglio di volto, venerando nel portamento, amante della conversazione, e svisceratissimo per gli amici»); p. 92 Luigi Scaramuccia («amava estremamente la pulitezza, e vestiva nobilmente»); p. 116 Jacopo Cortesi (prese moglie e «stette alcuni anni seco, e come non v'ebbe mai figli, e non doveva per essi avanzare, la trattava nobilmente; e tutto ciò che guadagnato aveva, e guadagnava, allegramente, ed in abiti, ed in famiglia, e nella mensa spendeva»); p. 176 Ciro Ferri («Guadagnò molto, perchè in molto prezzo teneva l'opere sue; ma pochi avanzi lasciò rispetto a' molti, che lasciar poteva; perchè generosamente spendeva, ed era assai liberale. Teneva carrozza, mandava ben vestita la famiglia, e faceva buona tavola ... Amava la conversazione degli amici, verso de' quali fu sempre grato, e benefico. Voleva di quando in quando divertirsi; ma i divertimenti non gli facevan perder l'amore alla fatica»); p. 183 Pietro Mulier («teneva carrozza, e staffieri, stava in una bellissima casa, e fatto v'aveva un bel serraglio, che empiuto d'animali, se ne serviva per dipignerli, e li dipingeva così bene, e tanto naturali, e vivi, che pochi eguali ha avuti. Mentre però che ei con magnificenza, e con isplendore viveva, la povera seconda moglie, che era già stata abbandonata da lui, andava quasi limosinando»); p. 318 Gio. Antonio de Rossi architetto («aveva lo studio pieno di rare cose, abitava una casa ben tapezzata, numerosa era la famiglia, teneva carrozza, faceva buona tavola; ed assai civilmente si trattava»).

fecero delle graziosissime con applauso universale di tutti coloro, che aver vi potevano ingresso»<sup>44</sup>.

Al di fuori del campo artistico, uno dei pochi a riprendere il modello vasariano di biografia è Bernardino Baldi a proposito di Federico Commandino, del quale scrive che «Nel mangiare fu sobrio, nel vestire pulito, e condecete al suo grado, e tale apunto, quale si conveniva ad uomo di lettere, giudizioso, e conversato in Corte»<sup>45</sup>. D'altra parte è molto probabile che, da letterato e uomo di corte nonché da studioso di architettura qual era, egli conoscesse Vasari.

I biografi di letterati o di avvocati o di altre professioni sono invece molto meno sensibili al problema del «trattamento», che non rientra nella retorica tipica del genere, e da un lato viene in qualche misura dato per scontato, dall'altro è considerato ininfluenza rispetto alla reputazione del soggetto biografato. Alcune raccolte – come il *Teatro d'huomini letterati* di Girolamo Ghilini<sup>46</sup>, *Gli scrittori liguri* di Michele Giustiniani<sup>47</sup>, le *Apes Urbanae* di Leone Allacci<sup>48</sup>, o infine *L'istoria deli scrittori fiorentini* di Giulio Negri<sup>49</sup> - contengono vite a dire il vero troppo brevi perché ci sia spazio anche per questo tipo di considerazioni. Lo stesso vale per le altre biografie contenute nella *Cronica de matematici* di Bernardino Baldi<sup>50</sup> o per l'*Advocatorum Sacri Consistori Syllabum* di Carlo Cartari<sup>51</sup>. Ma anche pubblicazioni accademiche come le *Glorie degl'Incogniti*<sup>52</sup> o i *Ritratti dei signori accademici Gelati*<sup>53</sup> sono singolarmente carenti di informazioni sullo stile di vita dei loro biografati. Qui l'interesse va esclusivamente alle opere e nessuno di questi scrittori segue lo schema vasariano dedicando un po' di attenzione agli uomini oltre che agli autori. Un silenzio così diffuso non è tuttavia causato dalla ristrettezza dello

<sup>44</sup> Pascoli, *Vite*, cit., p. 69.

<sup>45</sup> «Giornale de' Letterati d'Italia», p. 182.

<sup>46</sup> Venezia, Guerigli, 1647.

<sup>47</sup> *Gli scrittori liguri descritti da Michele Giustiniani*, Roma, Tinassi, 1667.

<sup>48</sup> *Apes Urbanae, sive de viris illustribus qui ab anno 1630 per totum 1632, Romae adfuerunt ac typis aliquid evulgarunt*, Roma, Grignano, 1633.

<sup>49</sup> Ferrara, Pomatelli, 1722.

<sup>50</sup> *Cronica de matematici: ovvero Epitome dell'istoria delle vite loro*, Urbino, Monticelli, 1707.

<sup>51</sup> Roma, Masotti, 1656.

<sup>52</sup> *Le glorie de gli Incogniti; o vero, Gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, Venezia, 1647.

<sup>53</sup> Valerio Zani, *Memorie imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna, Manolesi, 1672.

spazio a disposizione. Anche raccolte molto più dettagliate come i *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina* a cura di Salvino Salvini<sup>54</sup> o le *Vite di Arcadi illustri* curate da Giovanni Mario Crescimbeni<sup>55</sup>, ciascuna delle quali dedica diverse pagine al racconto di ogni Vita, dicono poco o niente sul modo di vivere più o meno austero o più o meno splendido dei personaggi di cui trattano. Questo tipo di informazione non è evidentemente considerato rilevante, forse per la maggiore omogeneità sociale dei letterati, più probabilmente per una più forte influenza del modello classico di biografia. Solo la *Pinacotheca Imaginum, Illustrium, doctrinae vel ingenii laude, Virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt* di Gian Vittorio Rossi fa parzialmente eccezione<sup>56</sup>. Qui qualche attenzione allo splendore o, al contrario, alla parsimonia, viene infatti prestata, anche se, nella maggior parte dei casi si tratta di osservazioni del tutto occasionali. Di Zoilo Ardelio (pseudonimo di Ferdinando Carli<sup>57</sup>), familiare dei cardinali Scipione e Pier Maria Borghese nonché proprietario di una quadreria piena, secondo lui, di opere di Michelangelo, Raffaello, Correggio e Tiziano, Rossi per esempio scrive: «era liberale, splendido, ospitale; & nei pranzi e nelle cene (che non poco spesso dava agli amici) nessuno era più generoso o più copioso: e infatti non era avaro di nulla, tranne che di lodi»<sup>58</sup>. Di Girolamo Boccaferri, scrittore bolognese, ricorda che lasciò tre figli e che vissero tutti e tre con «splendore e buoni uffici»<sup>59</sup>. Del poeta genovese Ansaldo Cebà che era tanto ricco quanto generoso<sup>60</sup>. Ma è a proposito del medico Alessio de Alessi che Rossi si sofferma sull'importanza del «trattarsi». Alessi era infatti

«uso ad un genere di vita splendido ed elegante. Infatti non risparmiò nulla di quello che guadagnava con la sua industria, ma spendeva largamente tutto nel trattarsi con nitore e spirito; contro il costume volgare e abituale dei medici che, negando quasi tutto alla natura e alla necessità, fuorché ciò che tollera la loro dignità e condizione, si danno alla parsimonia in modo da

---

<sup>54</sup> Firenze, Tartini, 1717.

<sup>55</sup> Roma, de Rossi, 1708-27.

<sup>56</sup> Roma, Kalcovius, 1645-48.

<sup>57</sup> Cfr. Martino Capucci, *Carli, Ferdinando (Ferrante)*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1977.

<sup>58</sup> Lipsia, Fritsch, 1742, p. 244: «Erat liberalis, splendidus, hospitalis; & in prandiis vel coenis (quas non parum saepe amicis dabat) accipiebat hominem nemo neque largius neque prolixius: denique nullius erat rei, praeter laudem, avarus».

<sup>59</sup> Ivi, p. 264: «vitae splendore ac bonis artibus conservarunt».

<sup>60</sup> Ivi, p. 667: «aequalium studia, ludos, jocos, convivia, magna ex parte deseruit; ac totum se possidendum litteris tradidit». Cfr. Claudio Mutini, *Cebà, Ansaldo*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 23, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1979.



lasciare un più ampio patrimonio ai propri eredi, i quali con animo ben diverso, ottenuto il proprio, nutrono e appagano il proprio lusso»<sup>61</sup>.

Gli autori di *Vite* individuali sono meno reticenti. Manso, ad esempio, dedica almeno mezza pagina alla descrizione degli abiti e della biancheria di Tasso:

«Fu egli in ogni suo atto singolarmente modesto, ed in ispezialità negli abiti, perciocché sempre gli piacque, ancor nell'età puerile, il vestire di color nero e di semplici drappi, senza lavoro o fregio alcuno, e con assai minor pompa di quello che alla sua nobiltà e alla fortuna altresì convenuto sarebbe. Né delle vesti volse giammai aver più di quell'una sola che continuamente adoperava, la quale dovendo, o per lo mutamento delle stagioni, o perché fosse logorata lasciare, incontante donava a' poveri e prendeva l'altra. I panni lini parimenti usava semplici e senza ornamento di trapunti, né di merletti, quantunque amasse di tenerne molti e bianchissimi, perciocché tutt'i suoi vestimenti, come che pomposi non gli volesse, si compiaceva nondimeno che fossero puliti e bene assettati, nel che solamente cortigiano egli si dimostrava»<sup>62</sup>.

Subito prima e subito dopo questo brano, Manso ha descritto e descrive la «singolare modestia» e la temperanza di Tasso in tutti i suoi comportamenti. L'abito è dunque solo la manifestazione esteriore di un carattere morale ed è qui che si rivela la persona eccellente, che non è pomposa e tuttavia tiene a essere pulita e ben assettata.

Agli imperativi del decoro si era d'altronde assoggettati anche personaggi inizialmente «noncuranti», come Marino o il Guercino. Baiacca narrava, infatti, che per gran parte della sua vita «egli [Marino], come intento agli studi, poco d'ogni lautezza curandosi, in povero albergo, non senza qualche licenza di costumi, filosoficamente si ricoprava. E quanto accurato nello scrivere, tanto trascurato nel vivere, tutto ad abbellir le sue composizioni impiegandosi, nulla all'ornato del corpo pensando, o alla cortigiana pulizia e delicatezza»<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Rossi, *Pinacotheca*, cit., p. 770 : «splendido atque eleganti vitae usus est genere. Etenim nihil unquam de eo, quod sua industria pepererat, comparsit, suum defraudans genium, sed totum, ad se nitide lepideque curandum, large fundebat; contra vulgarem atque usitatum medicorum morem, qui naturae ac necessitati fere omnia denegantes, praeterquam eorum dignitas conditioque patitur, parsimoniae student, ut amplum haeredibus patrimonium relinquunt, qui, longe diverso ab ipsis animo, suis sumptibus, illorum alant expleantque luxuriam». Sulla parsimonia dei medici cfr. per esempio Giovanni Mario Crescimbeni, *Vita di Gio. Mario Lancisi Cameriere segreto e Medico del Papa Clemente XI*, Roma, de Rossi, 1721, pp. 158-159.

<sup>62</sup> Giambattista Manso, *Vita di Torquato Tasso*, Venezia, Alvisopoli, 1825, pp. 208-209.

<sup>63</sup> Baiacca, *Vita*, cit., p. 461.

Col passar del tempo tuttavia anch'egli si era adeguato ai canoni della vita di mondo e «contro il suo costume, negli ultimi anni dopo il ritorno di Francia [era] fattosi egualmente colto ed elegante così nel vestire, come nello scrivere»<sup>64</sup>. Lo stesso si poteva dire di Gian Vincenzo Pinelli «nel cui comportamento e modo di vestire si poteva notare una certa eleganza e splendore, benché non al di là del conveniente per un privato. Non indossò mai vestiti di seta; usava vestiti di lana ma di splendida fattura, evitando il lusso ostentato in tutti i modi [...]. L'abitazione, nella parte che dava verso l'interno, l'aveva arredata e adornata con grandi mappe geografiche e con ritratti di uomini illustri»<sup>65</sup>.

Quanto a Guercino, secondo Passeri:

«Quando egli disloggiò da Cento, e si stabilì in Bologna era di costumi rozzissimo, indiscreto, ed incivile più atto a commettere mancamenti, che atti di civiltà; ma col praticare l'usanza cittadina guadagnò un modo piuttosto disinvolto, e cortese, e si rendeva meno abominevole, ed odioso nel praticarlo. E' ben vero che i suoi congiunti di casa, non poterono mai lasciare quel costume nativo del villaggio, e davano colla loro rustichezza poca soddisfazione a quei, che praticavano la sua casa, sicché molti si astenevano di frequentarla [...] Nel discorso era inameno, ed insipido, ne si curava di praticar molto, ne che alcuno andasse a trovarlo per conoscerlo, rendendosi poco obbligante a chi ci andava, e non voleva intorno se non alcuni suoi discepoli. Poco di casa usciva, non avendo altro diletto che dipingere, e stare nella sua solitudine»<sup>66</sup>.

Malvasia però corregge il tiro, spiegando: «Guadagnò il Guercino con le sue onorate fatiche gran somma di denari, come si rileva dal libro scritto di mano di Paolo Antonio suo fratello, ma spese ancora con generosità, godendo di aver casa ben mobigliata, e provvista di adobbi, pitture ed argenterie, onde facea decorosa comparsa»<sup>67</sup>.

L'autoritratto del pittore, che indossa una casacca di sontuoso damasco nero, conferma la sua trasformazione da rustico paesano in gentiluomo elegante.

---

<sup>64</sup> Ivi, p. 478.

<sup>65</sup> Paolo Gualdo, *Vita*, cit., p. 63: «Pinellus, in cuius victu et vestito elegantiam quidem et splendorem, sed non ultra privatum modum notasses. Vestibus ille sericis in perpetuum abstinuit, laneis usus, sed optimis et praestantissimis, luxum et fastum quaecunque ratione declinans [...] Domum qua parte se in conspectum interiorem dabat, instruxerat ornatque Geographicis grandioribus tabulis, iconibusque illustrium virorum». Trad. it. di Barbara Carabotta.

<sup>66</sup> Passeri, *Vite*, cit., pp. 381-382.

<sup>67</sup> Malvasia, *Felsina pittrice*, cit., p. 299.

Come gli storici dell'arte, i biografi di Tasso, Marino e Pinelli sentono dunque il bisogno di dire qualcosa anche a proposito del loro modo di «trattarsi». E anche Viviani sottolinea la socievolezza di Galileo dicendo che

«quantunque gli piacesse la quiete e la solitudine della villa, amò però sempre di avere il commercio di virtuosi ed amici, da' quali era giornalmente visitato, e con delizie e con regali sempre onorato. Con questi piacevagli trovarsi spesso a conviti, e con tutto fosse parchissimo e moderato, volentieri si rallegrava, e particolarmente premeva nella esquisitezza e varietà de' vini d'ogni paese, de' quali era tenuto continovamente provvisto dall'istessa cantina del serenissimo granduca e d'altrove: e tale era il diletto ch'egli aveva nella delicatezza de' vini e dell'uve, e del modo di custodire le viti, ch'egli stesso di propria mano le potava e legava negli orti delle sue ville, con osservazione, diligenza e industria più che ordinaria».

La persona eccellente si rivela anche in questi gesti fuori dell'ordinario e nella raffinatezza più che nella sovrabbondanza della sua mensa.

## 2. I ritratti

I ritratti e le «pinacoteche» di uomini illustri sono spesso puramente letterari; ciò non toglie, tuttavia, che alcuni di loro si siano fatti fare un vero ritratto – o un autoritratto, quando si tratta di pittori -. Ancor più delle Vite i ritratti di artisti sono un prodotto del Rinascimento e la palma dell'invenzione va ancora una volta a Giotto. Secondi Vasari, infatti, quando questi intorno al 1330 aveva decorato di ritratti di uomini illustri il Castello Nuovo di Roberto d'Angiò aveva incluso nel ciclo anche la propria immagine<sup>68</sup>. E come nel caso delle Vite anche in questo il centro propulsore era stato Firenze. Nel corso del '500, il percorso parallelo delle biografie da un lato e delle rappresentazioni pittoriche dall'altro aveva trovato punti di convergenza in operazioni come gli *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita, quae in musaeo ioviano Comi spectantur* di Paolo Giovio<sup>69</sup> o la «piccola galleria di ritratti di pittori – tra cui Andrea del Sarto e l'idolatrato Michelangelo – dipinta da Vasari dopo il 1542 nella sua casa di Arezzo»<sup>70</sup>. A partire da qui si era diffusa la pratica di raccogliere serie di ritratti di artisti e in questa

---

<sup>68</sup> Francesco Petrucci, *Ritratti di artisti tra Rinascimento e Neoclassicismo*, in *Artisti a Roma. Ritratti di pittori, scultori e architetti dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Roma, De Luca, 2008, pp. 13-26, p. 14.

<sup>69</sup> Venezia, Tramezino, 1546.

<sup>70</sup> Francesco Petrucci, *Ritratti di artisti*, cit., p. 18.

operazione si era non a caso distinta l'Accademia di San Luca, su impulso di Federico Zuccari, suo «principe» nel 1593-94. Altrettanto significativo appare il fatto che la collezione della Galleria degli Uffizi si faccia risalire all'iniziativa di un grande mecenate come Leopoldo de' Medici<sup>71</sup>.

L'idea di Zuccari di ornare le sale di quello che era l'organismo preposto alla promozione delle arti figurative con le immagini dei loro più grandi rappresentanti dimostra come le serie di ritratti e autoritratti partecipassero dello spirito di autocelebrazione che era alla base delle raccolte di biografie. E naturalmente ritratti e autoritratti avevano anch'essi qualcosa da dire a proposito dello stile di vita e del «trattamento» degli artisti, oltre che su cose più profonde come l'individualità del soggetto e la capacità dello sguardo del pittore di vedere al di là della superficie delle cose. I tanti bellissimi ritratti che presento nel prossimo capitolo sono esempi eloquenti di tutto questo. Il linguaggio non è però solo quello degli abiti e della loro maggiore o minore ricchezza. Il senso di sé della persona ritratta e l'importanza che il pittore assegna alla propria capacità di trasmetterlo traspaiono infatti dallo sguardo, dalla mimica facciale, dalla postura della testa e del busto. Ciò non toglie che gli abiti svolgano la loro parte, mettendo in evidenza quell'antitesi tra lusso e politezza di cui ho parlato. Il «pomposo» Van Dyck si autorappresenta, per esempio, vestito di seta o di velluto, con le «collane d'oro attraversate al petto» sempre bene in vista. Non contento di questo, attraverso il gesto delle mani, nel secondo autoritratto stabilisce un'equiparazione tra se stesso e il girasole, simbolo al tempo stesso della sua devozione al re Carlo I d'Inghilterra e della capacità del pittore di vedere oltre la realtà sensibile<sup>72</sup>. E il Rubens ormai insignito di una signoria si dipinge avvolto in un mantello di raso e di velluto, una mano appoggiata sull'elsa della spada, l'altra avvolta in un lungo guanto, e un cappello piumato in testa. Anche l'autoritratto di Tiziano da vecchio metteva in luce lo status nobiliare ormai raggiunto: l'artista vi sfoggiava infatti le insegne da cavaliere dello Speron d'oro e conte palatino che gli erano state conferite dall'imperatore Carlo V e una sopravveste di pelliccia. Una catena da cavaliere ornava anche il petto di Giorgio Vasari, con il rosso dell'insegna che risaltava sul fondo nero dell'abito. E infine l'autoritratto di Giovanni Battista Passeri, vestito di un sontuoso abito di damasco nero e seduto a un tavolo coperto dei suoi libri,

---

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> John Peacock, *The look of Van Dyck: the self-portrait with a sunflower and the vision of the painter*, London, Ashgate, 2006.

con in mano la penna con la quale li sta scrivendo, metteva in scena la figura dell'artista-storiografo e ne celebrava tutto lo splendore. Passeri infatti non si limitava ad affidare la sua eccellenza a un abito di lusso e a un'evocazione della scrittura, ma vi aggiungeva, sullo sfondo, un tendaggio di seta rossa simile a quelli che si possono ammirare in tanti ritratti nobiliari e lo scorcio di un portico con colonne corinzie e statue di marmo<sup>73</sup>. Attraverso il riferimento all'antico la grandezza del gentiluomo che si offre al nostro sguardo, già sancita dall'evocazione della ricchezza, della raffinatezza e della cultura, ne emerge ulteriormente rafforzata.

A conferma delle loro preferenze per un'apparenza più misurata, altri pittori si rappresentano invece in abiti di sicuro decoro ma privi di pompa: Guido Reni è correttamente vestito di un sobrio abito nero e, a dimostrazione della propria «pulizia», al collo sfoggia un collare immacolato. Nicolas Poussin è invece interamente avvolto in un mantello di raso nero che gli conferisce un'aria dignitosamente severa. E Francesco Albani adotta anche lui la mise «borghese» del tempo – il «modo privato» di cui parla Paolo Gualdo a proposito di Pinelli -, costituita da abito di lana nero e collare piatto di lino inamidato. Al contrario, a conferma di quella noncuranza di cui riferisce Bellori, il collare di Annibale Carracci appare assai bisognoso delle cure di una stiratrice. Quanto a Salvator Rosa, la sua sobrietà si ammantava volentieri di valenze filosofiche e classicheggianti<sup>74</sup>. In un autoritratto del 1645, in cui si rappresenta vestito da campagna ma al tempo stesso avvolto in una sorta di laticlavio bruno che la mano tiene a posto con un gesto da senatore romano, egli stringe in mano un cartello su cui campeggia la scritta «Aut tacere aut loquere meliora silentio». Adeguandosi all'austerità del motto, il viso è debitamente corrucchiato. E in un altro di poco successivo, se l'abito risulta decisamente più moderno e ricercato e il capo è coronato di alloro, l'atteggiamento continua ad essere di filosofico distacco. Sopra un libro di Seneca posa infatti un teschio, sul quale il pittore

---

<sup>73</sup> Giovanni Battista Passeri, Autoritratto (1673 c.), Collezione Zito, Roma, in *Artisti a Roma. Ritratti di pittori, scultori e architetti dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Roma, De Luca, 2008.

<sup>74</sup> Cfr. Jonathan Scott, *Salvator Rosa. His Life and Times*, New Haven, Yale University Press, 1995; «Filosofico umore» e «maravigliosa speditezza». *Pittura napoletana del Seicento dalle collezioni medicee*, a cura di Elena Fumagalli, Firenze, Giunti, 2007; *Salvator Rosa e il suo tempo, 1615-1673*, a cura di Sybille Ebert-Schifferer, Helen Langdon, Caterina Volpi, Roma, Campisano Editore, 2010; Caterina Volpi, *Salvator Rosa (1615-1673). «Pittore famoso»*, Roma, Bozzi, 2014.

è intento a scrivere una frase in Greco: «ἤνι ποῖ ποτέ», ecco dove [finiremo] un bel giorno<sup>75</sup>. Non solo filosofo dunque, ma anche padrone della cultura classica.

Sgualcitura a parte, e in qualche caso persino compresa, non sono certo gli abiti a distinguere questi artisti dai letterati loro contemporanei: Gian Vincenzo Pinelli, Galileo, Vincenzo Viviani e Giovan Pietro Bellori si offrono allo sguardo dei loro ritrattisti vestiti in modi in cui l'unica cosa che cambia sono le dimensioni del collare, che dopo la metà del secolo si allunga a coprire il petto, e l'acconciatura dei capelli, non più corti ma lunghi e riccioluti. Non tutti i letterati sono tuttavia così sobri: Giovan Battista Marino sfoggia un abito dagli inequivocabili riflessi serici, ornato di un sontuoso collare a lattughe. Anch'egli tiene inoltre bene in mostra le sue insegne da cavaliere. Altrettanto se non più pomposi appaiono i medici e naturalisti Girolamo Mercuriale, Michele Mercati e Girolamo Fabrizi, i primi due coperti da zimarre foderate di martora, il terzo con al collo la doppia catena e l'insegna dell'ordine di S. Marco. Una ricca pelliccia, di leopardo in questo caso, copriva anche le vecchie membra del filosofo Giusto Lipsio, nel ritratto che ne aveva fatto il giovane Rubens, nonché quelle del giurista Giacomo Menocchio. E se Prospero Farinacci non indossa una pelliccia, si fa pur sempre ritrarre avvolto in un ampio mantello foderato di scarlatto, seduto a un tavolo coperto da un sontuoso tappeto orientale.

Un'immagine – e a maggior ragione un ritratto - non si limita tuttavia a documentare una realtà pre-esistente. Essa è in realtà dotata di ben altri poteri e ben altra capacità di esercitare influenza su chi la guarda. Ecco quindi che gli elementi che citavo prima – lo sguardo, la mimica facciale, la gestualità, la postura, la stessa ambientazione – assumono un ruolo di rilievo che va oltre quello degli abiti di seta o di lana, dei colli inamidati o sgualciti, dei mantelli e delle collane da cavaliere. Poussin è severo e assai poco sfarzoso, ma la dignità e l'eccellenza espressa dalla sua figura drappeggiata come un antico senatore<sup>76</sup>, quantunque in nero anziché in bianco, è pari a quella evocata dal ritratto del feudatario Rubens, della sua mano guantata e della sua spada, o a quella che emana dalla nobile disinvoltura del Guido Reni maturo e soprattutto del vecchio Bernini e delle sue dita affusolate, il quale sembra ormai incarnare la quintessenza della sprezzatura cortigiana. Alle mani di Bernini, come a quelle di tanti altri artisti e persino di medici

---

<sup>75</sup> Ringrazio Roberto Nicolai per avermi aiutata con l'interpretazione di questa scritta.

<sup>76</sup> Per rafforzare il richiamo all'antico sullo sfondo è rappresentata una testa di marmo palesemente romana.

viene infatti affidato un ulteriore messaggio: anche se stringono un pennello o un compasso o un altro attrezzo, esse appaiono sempre bianche e delicate, col palmo morbido e privo di callosità e con le unghie impeccabilmente pulite. Il ritrattista le ha dunque volutamente liberate da «ogn'atto meccanico», come dice Bellori, con ciò «accrescendo dignità» non solo a quegli arti ma all'intera persona<sup>77</sup>.

Altrettanto nobile appare la gestualità del vecchio Marino, la cui eccellenza è dichiarata non solo dall'abito, ma dall'espressione del volto, dalla postura, dall'ambientazione. Nel ritratto di Frans Porbous egli è infatti seduto in una posa molto simile a quella dell'avvocato Farinacci e, come lui, tiene tra le mani un libro, l'insegna del suo valore più autentico. In effetti un libro tra le mani è un segno identificativo molto forte e non a caso anche Bellori è rappresentato così.

La capacità comunicativa dei ritratti si avvale dunque di una pluralità di elementi e, attraverso la pratica, gli artisti dovevano sicuramente aver acquisito una notevole abilità e consapevolezza nel maneggiarne le regole. Ma se il ruolo delle effigi degli uomini illustri era di eccitare all'emulazione virtuosa qual era il potere di queste immagini di artisti, letterati, studiosi, dottori? Appese negli spazi pubblici della casa ed esposte allo sguardo dei visitatori, esse avevano il potere di evocare l'invisibile – l'eccellenza dell'ingegno e della dottrina – e ad esse era affidato il compito di trasformare uomini di ceto mediocre in «persone eccellenti». In questo senso esse non facevano altro che ripetere, con un linguaggio diverso, le stesse cose che dicevano le Vite. Ed, esattamente come le Vite, non si limitavano a rappresentare qualcosa, ma agivano sugli spettatori. Dipinti o scolpiti, i ritratti godevano oltretutto di una risorsa in più: ben più delle parole le immagini sono in grado di suscitare empatia<sup>78</sup>. Le particolari facoltà comunicative di cui sono dotate si basano infatti sulla loro capacità di stimolare nell'osservatore forti processi di adesione e imitazione empatica<sup>79</sup>. Ciò conferiva un'inedita evidenza fisica alla rappresentazione figurata della «dignità», militando a sostegno delle rivendicazioni di chi si sentiva nobile

<sup>77</sup> Bellori, *Le Vite*, cit., pp. 526-527.

<sup>78</sup> David Freedberg, Vittorio Gallese, *Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience*, «Trends in Cognitive Sciences», vol. 11, n. 5 (2007), pp. 197-203.

<sup>79</sup> Maria Alessandra Umiltà, Cristina Berchio, Mariateresa Sestito, David Freedberg, Vittorio Gallese, *Abstract art and cortical motor activation: an EEG study*, «Frontiers in human neuroscience», vol. 6 (2012), pp. 1-9; Beatrice Sbriscia-Fioretti, Cristina Berchio, David Freedberg, Vittorio Gallese, Maria Alessandra Umiltà, *ERP Modulation during Observation of Abstract Paintings by Franz Kline*, «PLoS ONE» 8 (10), 2013, pp. 1-12.

per ingegno e dottrina. Inoltre, come le singole biografie acquistavano maggior forza nel momento in cui erano inserite all'interno di opere generali, tese a ricostruire non un caso singolo ma un percorso collettivo verso la perfezione, così i ritratti raccolti ed esposti tutti insieme alle pareti delle sale di un'Accademia, di un Collegio professionale o di un'altra istituzione analoga<sup>80</sup> agivano l'uno sull'altro come moltiplicatori della propria forza di impatto. Dotate di una fisicità di cui le biografie erano invece carenti, le raccolte di ritratti erano meglio in grado di trasformare dei generici spazi in «luoghi» cioè in «contesti [fisici] generati da tecniche di rafforzamento di relazioni intrinsecamente fragili» il cui scopo «è la produzione di soggetti che sappiano appartenere in modo competente a una specifica località»<sup>81</sup>. E in questo senso rispondevano appieno a quelle che erano le intenzioni dei fondatori dell'istituzione: trasformare una semplice adunanza di persone in un generatore di eccellenza.

### **3. La parola agli inventari: gli abiti**

Come ho detto nell'introduzione, la natura rapsodica della documentazione disponibile mi costringe a un gioco continuo di rimandi analogici. Per colmare la carenza di fonti in un campo devo infatti ricorrere a quanto ho di più vicino e più simile<sup>82</sup>. Così, volendo ora verificare attraverso gli inventari – cioè attraverso elenchi di oggetti effettivamente posseduti – se le «persone eccellenti» si vestissero veramente di seta e tenessero spade e se le loro case fossero realmente arredate in maniera raffinata e contenessero oggetti non ordinari, devo rivolgermi ai documenti disponibili, anche se solo in rari casi essi rimandano agli individui che ho menzionato fin qui, quelli la cui vita è stata considerata degna dell'attenzione di un biografo oppure che hanno posato per un ritratto. Spero infatti

---

<sup>80</sup> Tra i primi esempi di esposizione collettiva dei ritratti dei propri affiliati si annoverano, non a caso, l'Accademia di S. Luca di Roma e la Biblioteca Ambrosiana di Milano.

<sup>81</sup> Angelo Torre, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Roma, Donzelli, 2011, p. 14.

<sup>82</sup> L'inventario di Bernini, sempre che esista, non è stato finora trovato. Si conosce quello di suo fratello Luigi, ma è stato redatto a vari anni di distanza dalla morte di Gianlorenzo e, se forse è possibile considerarlo rappresentativo dei suoi libri, è certo molto più difficile immaginare che ci dia informazioni sicure sui suoi abiti (cfr. *Gian Lorenzo Bernini: il testamento, la casa, la raccolta dei beni* a cura di Franco Borsi, Cristina Acidini Luchinat e Francesco Quinterio, Firenze, Alinea, 1981; Sarah McPhee, *Bernini's Books*, in «The Burlington Magazine», CXLII (2000), 1168, pp. 442-448). L'inventario di Borromini è stato invece rinvenuto, ma è molto laconico sugli indumenti (trascrizione completa in *Interni romani* <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/interni-romani/proprietari/borromini/casa-borromini-.aspx>). Per quello di Guido Reni cfr. John T. Spike, *L'inventario dello studio di Guido Reni (1 ottobre 1642)*, in «Accademia Clementina, atti e memorie», vol. 22 (1988), pp. 43-65.



che le proprietà di altri artisti, altri avvocati, altri letterati possano avere qualche somiglianza con le loro, che solo qualche volta ci sono note, e possano quindi darci un'idea delle dimensioni del fenomeno descritto dai biografi.

La prima cosa che emerge da questo confronto è una conferma: quel che dicono le Vite e i ritratti dicono anche gli inventari. Dagli abiti e dagli arredi è infatti possibile individuare chi è più «pomposo», chi è «sobrio» e chi al contrario è «noncurante». In realtà la categoria dei «pomposi» nel vestire, che potremmo definire tali in base al possesso di abiti di seta o di velluto, si restringe a tre soli personaggi: il letterato Lelio Guidiccioni, l'architetto Francesco Peparelli e il pittore Francesco Raspantini.

Traduttore dell'Eneide, fondatore, insieme ad altri, dell'Accademia degli Umoristi e segretario prima del cardinale Scipione Borghese e poi di Antonio Barberini, che gli procura un canonicato di S. Maria Maggiore, il primo ha un guardaroba all'altezza del suo stato. Vi compaiono infatti zimarre di damasco e di velluto, gipponi di velluto e di raso, ma anche guanti e cappelli e un gran numero di camicie, calzette e fazzoletti. E per le sue cotte da prelado, non si accontenta di un tessuto qualsiasi ma sceglie la fine (e costosa) tela di Cambrai<sup>83</sup>.

Anche l'architetto Peparelli possiede un completo di velluto, operato, oltre a un elegantissimo insieme composto da «ferraiolo, calzoni e casacca di saia francese trinciata color muschio, guarnita da una bottoniera d'argento» e accompagnata da un gipponi «di raso argentino». D'altra parte il merletto d'oro e d'argento si ritrova persino in alcuni suoi legacci per calzette. Completano il tutto collari e manichetti con merletti o a lattughe, e diverse paia di guanti.

Molto simile è il guardaroba del pittore Raspantini, composto da diversi abiti di velluto o di velluto e raso, oltre che da un completo di lana fine guarnito di «bottoni, stringhe e cordoni d'oro alla spagnola». Anche lui ovviamente possiede collari e manichetti di vari tipi e fogge – alla spagnola, di pizzo, con merletti, senza merletti – oltre a guanti e cappelli. Passeri che non lo ama di lui dice testualmente: «fece poca riuscita». Ciò non

---

<sup>83</sup> Cfr. la trascrizione dell'inventario post-mortem a cura di L. Spezzaferro, in *Archivio del collezionismo romano*, <http://percy.sns.it:8080/Isis/servlet/Isis?Opt=search&Field0=&Field1=guidiccioni&Field2=&Field3=&Field4=&Field5=&Field6=&Field7=&Conf=.%2FIsisConf%2FFrom.sys.file&SrcWin=1&Dsfr=1>.

toglie che, se Francesco si fosse seduto accanto a lui, i suoi begli abiti non lo avrebbero certo fatto sfigurare.

Fatta eccezione per questi tre, la maggior parte dei personaggi che in un modo o nell'altro ambiscono a definirsi «persone eccellenti» e che hanno lasciato un inventario appartiene piuttosto alla categoria dei «sobri», vale a dire di coloro che perseguono un onesto decoro, senza strafare. Ne fanno parte gli eruditi Francesco Angeloni e Giovanni Giustino Ciampini, gli architetti Francesco Borromini e Charles Errard, gli avvocati Felice Amadori e Nicola Pari, il commediografo Giovanni Azzavedi, il pittore e autore di Vite Giovanni Baglione e lo scultore Ercole Ferrata.

Anche la sobrietà ha, tuttavia, le sue gerarchie, legate all'età della persona oltre che al suo successo professionale e al livello delle sue entrate. I 65 anni di Francesco Angeloni fanno, per esempio, sì che i suoi abiti siano quasi tutti piuttosto logori e che a lui si possano quasi applicare le osservazioni di Baldinucci a proposito di Caravaggio: «vestivasi di nobile drapperia, né mutavasela mai, sin tanto non se la vedeva cascare in terra a brano a brano»<sup>84</sup>. Al momento della morte egli possedeva infatti due giupponi che in origine erano stati certamente «nobili». Il primo era «di corame ricamato di seta e d'argento», e il secondo «di velluto piano». Ambedue erano però ormai vecchi e uno era così malconcio da essere definito «gipponaccio», come vari altri pezzi del suo guardaroba, tutti meritevoli del suffisso peggiorativo<sup>85</sup>. La «dignità» di Angeloni, segretario del cardinal Aldobrandini, erudito, fine intenditore di anticaglie e proprietario di un museo degno di essere descritto in una guida di Roma, si traduce anche nel possesso di alcune «zimarre da dottore». Una di esse è come al solito così malconcia da diventare una «zimarraccia», ma le altre due sono solamente «vecchie», come il loro proprietario.

Non è da meno Francesco Borromini, a conferma di quello che di lui scriveva Passeri, che gli rimproverava la foggia antiquata delle sue *mises*. Nel suo inventario troviamo infatti menzionati solo due vestiti da campagna e quattro abiti neri, evidentemente da città, tre ferraioli, due cappelli vecchi, sei camicie, cinque paia di calzette, ventiquattro fazzoletti e

---

<sup>84</sup> Cfr. n. 32.

<sup>85</sup> Cfr. la trascrizione dell'inventario post-mortem a cura di L. Spezzaferro, in *Archivio del collezionismo romano*, <http://percy.sns.it:8080/Isis/servlet/Isis?Opt=search&Field0=&Field1=angeloni&Field2=&Field3=&Field4=&Field5=&Field6=&Field7=&Conf=.%2FIsisConf%2FFrom.sys.file&SrcWin=1&Dsfor=999>.

un numero imprecisato di collari e manichetti<sup>86</sup>. Al contrario di quanto avviene per altri inventari e altri guardaroba, nessuno di questi indumenti attira l'attenzione del notaio, che non perde tempo a descriverli, a indizio del fatto che forse non avevano proprio nulla di notevole, ma erano effettivamente vecchi e fuori moda.

Altrettanto sobrio nel vestire è Giovanni Giustino Ciampini, per altri versi vicino a Guidiccioni, almeno per quel che riguarda la carriera e gli interessi. L'inventario dei suoi abiti non solo è piuttosto breve, ma anche del tutto privo di indumenti di seta. Il massimo lusso che egli si sia concesso è costituito dal fine panno d'Olanda. Eppure conosce il valore dei begli abiti: nell'inventario è menzionato uno splendido abito da donna «di broccato color d'aria o perla guarnito d'oro e argento» che molto probabilmente rappresenta un dono da lui fatto alla cognata al momento delle nozze<sup>87</sup>.

Anche l'architetto Errard non cerca le sete ma si accontenta di completi di panno fine. E tuttavia possiede due parrucche che certamente sono segno di ricercatezza e di attenzione all'apparire: la sua origine francese si rivela anche in questo. Gli abiti della moglie, come vedremo tra poco, confermano che non è certo insensibile alle leggi del lusso e della moda.

In tutt'altro ambito professionale i due avvocati Amadori e Pari, possiedono guardaroba che non si discostano dai modelli incontrati fin qui. Ambedue sono molto curati e i loro armadi abbondano di camicie, collari e manichetti, nuovi oltre che usati e vecchi. Tuttavia nessuno dei due fa sfoggio di qualcosa di più di un onesto decoro: la lana, quantunque di ottima qualità, prevale largamente sulla seta, confinata agli accessori o ad alcuni complementi dei completi come il giustacuore in un caso, le maniche in un altro.

Lo stesso si può dire per il commediografo Azzavedi. Se tra i suoi abiti di lana fine compare un po' di seta, è solo per qualche particolare: la fodera di un ferraiole, una giubba, un gippone da portare sotto una casacca di tela di lana. Al vertice di questa gerarchia dell'apparire, al confine tra il sobrio e il pomposo, troviamo infine lo scultore Ferrata, proprietario un completo composto da calzoni, giuppone e ferraiole di «telettone

---

<sup>86</sup> Cfr. la trascrizione dell'inventario post-mortem a cura di C. Civitarese, D. Macor, E. Secodini in *Interni romani*, <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/interni-romani/proprietari/borromini/casa-borromini-.aspx>

<sup>87</sup> Cfr. La trascrizione dell'inventario post-mortem a cura di R. Ago in *Interni romani*, <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/interni-romani/proprietari/ciampini/palazzo-ciampini-.aspx>

tutta seta» nero, e di un «ferraiolo con passamano d'oro alto» di cammellottino fino di Bruxelles.

Come Ciampini anche altri di questi personaggi sono proprietari di abiti da donna, che le leggi sulla separazione dei beni tra coniugi evidentemente assegnano a loro anche se vengono usati dalle loro mogli o figlie o altre parenti. Molti di quelli in possesso di Errard sono veramente belli, e anche costosi. I più preziosi sono un abito di «panno scarlatto» formato da «manto e sottanino guarnito d'oro, con suoi alamari simili, foderato di amuer d'oro», che vale ben 25 scudi; un «sottanino grande di damasco giallo guarnito di merletto d'argento et oro» che ne vale 20; e un «abito di manto e sottanino di broccato di color torchino e oro» che ne vale 15. Gli abiti di Amadori non sono accompagnati da una stima del loro valore, ma altrettanto prezioso appare il «busto di drappo d'oro turchino fiorato guarnito con trina d'oro» menzionato tra i suoi beni. E molto ricercati appaiono anche il completo di «zimarra, veste e busto» di teletta vellutata nera e quello di «zimarra, veste e busto di manto di Spagna leonato, foderato di taffetano paonazzo», oltre al «busto di teletta vellutata a fondo d'oro ranciato e nero», con le sue «maniche di lama d'oro ranciata», tutti appartenenti a Peparelli. Hanno dunque ragione quegli autori che sottolineano come i loro biografati non badassero solo al proprio apparire, ma «trattassero» bene anche le proprie mogli, vestendole di seta.

Com'è nel nostro immaginario e come appare dai ritratti, il colore dominante degli abiti da uomo è il nero, ma alcuni amano anche il colore. Guidiccioni e Peparelli, per esempio, quasi preferiscono il berrettino, mentre ad altri non dispiace il turchino e, per le zimarre da casa, il paonazzo. Non è quindi impossibile immaginare il cavalier Raspantini, con indosso il suo bel vestito di «ormesino cangiante fior di borraggine», rimirarsi allo specchio in una posa analoga a quella del pomposissimo Van Dyck, che nell'autoritratto del 1632 indossa appunto un abito di seta di colore pastello.

#### **4. Gli arredi**

L'aspetto degli interni domestici dei nostri personaggi è in relazione dialettica con quello dei loro abiti: a volte corrisponde, altre è in forte contrasto. L'Angeloni dal misero guardaroba, per esempio, ha una casa arredata in maniera certamente non pomposa e di sicuro logorata dal tempo: solo una stanza è tappezzata di corami, tra l'altro «vecchi

assai», i mobili sono quasi sempre vecchi e spesso pure rotti, e il legno di cui sono fatti il più delle volte non è il noce ma il più dozzinale albuccio. Eppure non manca una certa ricercatezza: tavoli e tavolini sono ricoperti da tappeti o copertine di corame, un armadietto di noce è filettato d'oro, una credenza è dipinta a figure. E soprattutto tavoli, tavolini, buffetti e credenzini sono in gran numero, a testimonianza del fatto che il loro proprietario ha bisogno di parecchi contenitori per i suoi numerosi tesori. Le pareti delle stanze, prive come ho detto di parati di corame o di rassetto, sono tuttavia ricoperte di quadri secondo uno stile assai in voga nella Roma del tempo<sup>88</sup>: almeno 34 nella sala, altrettanti nella stanza contigua dove viene esposto il corpo ormai senza vita di Francesco e quasi una cinquantina in quella che presumibilmente era la sua camera da letto e nella quale era morto. L'apparente meschinità della mobilia è inoltre riscattata dalla presenza di un «museo», così prezioso da meritare un inventario a parte, redatto dal proprietario in persona<sup>89</sup>. Un *Dialogo* intitolato *Dello studio dell'opere più belle della Natura e dell'Arte*, scritto nel 1630-31 e rimasto manoscritto, ne descriveva sia il contenuto che l'allestimento: nella prima sala erano esposte tre categorie di *naturalia* – marine, aeree e terrestri – seguite da *antiquaria* e *curiosa*, costituite da armi «Turchesche e Moresche, e Persiane, e Tartare e [...] Indiane», «gran cochi o noci d'India, che servono hora per vasi, e que' pelli che paiono di velo fatti dalle lor foglie, delle quali lavorano li Portoghesi li cappelli leggerissimi»<sup>90</sup>. Seguivano «canne d'India, et altri bastoni di verzino e di legni odorati e lavorati, et alcuni occhiali chiamati del Galilei, e certe gran carte piegate che fanno segno di fuori di esser piene di caratteri dell'India e della China; et altri portar dipinti de gli animali e delle piante, e forse de gli habiti di que' paesi, e diversi vasi di terra e di legno Indiani»<sup>91</sup>. Le altre tre sale contenevano la quadreria, le collezioni di medaglie e monete, e soprattutto una raccolta di piccoli reperti archeologici che

<sup>88</sup> Vincenzo Giustiniani, *Discorso sopra la pittura*, in Id., *Discorsi sulle arti e sui mestieri*, a cura di Anna Banti, Firenze, Sansoni, 1981.

<sup>89</sup> Cfr. Luigi Spezzaferro, *Le collezioni di 'alcuni gentilhuomini particolari' e il mercato: appunti su Lelio Guidiccioni e Francesco Angeloni*, in *Poussin et Rome*, a cura di Olivier Bonfait, Christoph Luitpold Frommel, Michel Hochmann, Sebastian Schütze, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1996, pp. 241-255, p. 246; Donatella Livia Sparti, *Il Musaeum Romanum di Francesco Angeloni: la Quadreria*, in «Paragone. Arte», 49 (1998), s.3, 17, pp. 46-79.

<sup>90</sup> Cit. in Carla Benocci, *Camillo Pamphilj e la grande villa barocca*, in Ead. (a cura di), *Le virtù e i piaceri in villa*, Milano, Electa, 1998, pp. 36-51, p. 44.

<sup>91</sup> Cit. in Veronica Carpita, *Tra Tasso e Galilei: l'idea bifronte del museo di Francesco Angeloni*, in «Storia dell'Arte», nn. 122-123 (2009), pp. 93-118, p. 96.

costituivano il pezzo forte dell'intero «museo»<sup>92</sup>. Questi reperti contribuivano non poco alla reputazione del loro proprietario, il quale, «essendo dotato di gentilissimi, et humanissimi costumi, apriva a ciascuno liberalissimamente la sua casa, e le ricchezze del suo Museo, onde ne conseguiva l'amore de' nostri e di quelli che da lontane parti sogliono peregrinare a Roma»<sup>93</sup>. E in effetti nell'arco di 30 anni, tra il 1620 e il 1650, esso era stato visitato da circa 600 artisti e studiosi, tra cui anche Charles Errard<sup>94</sup>.

Gli antichi manufatti raccolti nel «museo» costituivano inoltre la base documentaria dell'opera intitolata *L'Historia Augusta da Giulio Cesare a Costantino il Magno, illustrata con la verità delle antiche medaglie da Francesco Angeloni*<sup>95</sup>, redatta proprio grazie all'apporto originale e diretto della numismatica, capace di far giungere lo studioso a un «maraviglioso intendimento delle cose antiche, accoppiando col detto degl'Istorici il veridico testo delle Medaglie»<sup>96</sup>. Dall'antiquaria alla filosofia naturale l'approccio non variava. Angeloni possedeva infatti anche un gran numero di

«istrumenti della cosmografia, o geografia, e dell'arte del navigare [...] e dell'arte del distillare, [...] dell'optica, o della prospettiva» e ne esaltava il ruolo dirompente sostenendo che da quando erano entrati in uso era «stato necessario di pensare a formare nuove propositioni, e nuovi insegnamenti della sfera, et una nuova astronomia e filosofia celeste; partendosi per dover seguitare piuttosto la verità che l'autorità delle dottrine, sin hora da Aristotele, e da Tolomeo, e da tutti i filosofi e matematici intorno ai corpi celesti insegnati. Parvi dunque una utilità di poco momento, che una sol'opera, e ben piccola e facile dell'arte, levando un velo da gli occhi del genere umano, et accrescendo ad essi una maniera di vedere sì grande, l'habbia tratto di tanti errori e cotanto insegnatoli?»<sup>97</sup>.

Considerazioni non dissimili da quelle appena esposte a proposito della distribuzione degli ambienti e degli arredi di casa Angeloni si possono proporre per l'abitazione di Borromini. Anche l'appartamento del grande architetto è infatti pesantemente

---

<sup>92</sup> Ivi, p. 97.

<sup>93</sup> Giovan Pietro Bellori, A lettori, in *Historia Augusta da Giulio Cesare a Costantino il Magno, illustrata con la verità delle antiche medaglie da Francesco Angeloni*, Roma, Cesaretti, 1685, p.n.n., <http://bellori.sns.it/cgi-bin/bellori//blrCGI?cmd=1&w=29&u=Prefazione&pg=VII> 17-19.

<sup>94</sup> Cit. in Carpita, *Tra Tasso e Galilei*, cit., p. 93.

<sup>95</sup> Roma, Andrea Fei, 1641.

<sup>96</sup> Al Signor Francesco Ferentilli, segretario dell'Illustriss. e Reverendiss. Signore Cardinal Mellini (6 settembre 1620), in *Dell'utilità della numismatica, Lettera inedita di Francesco Angeloni*, Venezia, Pinelli, 1811, pp. 7-23, p. 7; cfr. anche Carpita, *Tra Tasso e Galilei*, cit., pp. 103-104

<sup>97</sup> Ivi, p. 100.

condizionato dalla presenza di un'infinità di oggetti, stipati in vari armadietti e credenzini o accatastati sui ripiani di tavolini e librerie, quando non lasciati semplicemente a terra. Le pareti, anche qui sempre libere da parati, sono ricoperte di quadri – più di trenta in camera da letto, circa cinquanta in sala, almeno venti in ognuna delle altre stanze -, a creare quell'effetto visivo di quadreria testimoniato dai coevi disegni e dalle stampe di «gallerie» che ci sono pervenuti. Più difficile è invece figurarsi come dovesse essere sistemata la miriade di altri oggetti – dalle statuine e ai vasi alle conchiglie e altro - che affollavano gli ambienti. Nella «stanza dove dormiva il cavalier Borromini», per esempio, ben 11 pezzi - «una statua di cera rappresentante un Cristo con una corona di spine in mano; un'altra di creta cotta rappresentante un fiume; un cavallino di metallo con sotto una base tonda; un Ercole di piombo con suo piedistallo; una fontana di metallo con due delfini, una sirena et una nicchia; una lumaca lavorata con un piedistallo in forma di piede d'aquila di metallo; cinque candelieri d'ottone» - hanno come unico possibile sostegno o contenitore «un tavolino di noce con due tiratori». Insieme a «una lettiera di ferro con suoi banchi tavole cielo dipinto con cornice indorata e pomi 4 d'ottone e quattro materazzi e un capezzale e doi coscini», tre sedie e tre sgabelli, una «seggiotta da fare li servitij» e una «scantiola» da libri, quel tavolino oltretutto rappresenta l'unica mobilia della stanza. Nel corridoio la sovrabbondanza degli oggetti rispetto ai piani di appoggio è ancora maggiore: se i 16 quadri sono ovviamente appesi alle pareti e tre statuette, di cera rossa o di marmo, sono sistemate su altrettanti piedistalli, tutti i seguenti pezzi – «sette modelli uno rappresentante S. Andrea delle Fratte, l'altro S. Agnese in Navona, l'altro la Sapienza, l'altro la lumaca della Sapienza con la sua croce in cima, l'altro un modello con l'arme di Urbano, un altro la facciata della chiesa della duchessa di Latera [Santa Maria dei Sette Dolori], quattro de' quali sono di cera rossa l'altro di legno; due arme di creta, l'una con l'arme d'Innocentio, e l'altra d'Alessandro; diversi pezzi di cera rossa; sei pezzi di gesso di basso rilievo; due pezzi di calce dipinta; otto porticelle di cera rossa modellata sul legno; un pezzo di creta cotta con il battesimo di San Giovanni Battista» - sono semplicemente appoggiati su due «tavole di legno». La semplicità dell'allestimento non deve però trarre in inganno: quegli oggetti sono *esposti*, messi in bella vista a uso dei visitatori. Altri modelli e altre statuette, non adatti ad essere mostrati perché in cattive condizioni o decisamente rotti, sono infatti chiusi all'interno di un armadietto. La «Sala», che segue, condivide queste caratteristiche: i mobili veri e propri sono costituiti da sei sedie, un «cassabanco» e un tavolino. E qui è l'inventario stesso a chiarire la disposizione degli

oggetti, spiegando che sopra al tavolino sono esposte «due teste di marmo col suo piedistallo; una guglia con la sua pietra sotto e piedistallo con una palla di mistura con la sua croce; una scopetta [spazzola] con il suo manico ricamato». Tutto il resto, cioè una cinquantina di quadri e una decina di pezzi di marmo o di mosaico, presumibilmente antichi, sono poggiati al suolo oppure appesi a una delle pareti.

Accanto alla sala, la stanza cui conduce il corridoio è anch'essa da mera esposizione: venti quadri alle pareti e, presumibilmente per terra, teste di gesso, marmo o metallo, statue di terracotta o di marmo – tra cui «un Christo di creta cotta fatta da mano di valenthuomo con il suo piedistallo tondo di marmo» -, medaglie di gesso o di bronzo, e oggetti decorativi vari come una colonnina, due palle di pietra, due conchiglie... Addossati al muro un tavolino di legno dipinto e uno «studiolo dipinto all'indiana», una «scanzia con sei tiratori» pieni di compassi, righelli e temperalapis, e infine un armadio a scomparti la cui descrizione ricorda le stampe dei musei di Ferrante Imperato o di Ludovico Settala: i diversi «spartimenti» contengono infatti medaglie antiche e moderne, pietre intarsiate d'argento, bronzetti antichi e così via<sup>98</sup>.

Il resto della casa non è da meno: quadri, marmi, iscrizioni antiche si ritrovano dappertutto, compreso il pianerottolo, i cui arredi sono così descritti nell'inventario: «sei pezzi di gesso; un leone, una testa; un mascherone; un bassorilievo; una medaglia del deposito di Michelangelo Bonarroti; una fontanella di stagno con diversi zampilli che fa gioco; sei pezzi di pietra a lapida scritti all'antica; una testa di marmo di un vecchio con un pieduccio sotto; un paese di pittura di due palmi da ogni lato con la sua cornice dorata; il ritratto di Papa Innocenzo in grande con la fabbrica di San Giovanni Laterano e suo disegno; un quadro che rappresenta la Madonna con il puttino di palmi tre e due con la sua cornice con filo d'oro; un quadro con tre faccie in una, con sua cornice filata d'oro; un gesso di leone grande del naturale»<sup>99</sup>.

Come tutti gli artisti del suo tempo, Borromini è anche un grande raccoglitore di disegni e stampe: i suoi scaffali ne traboccano. Ma è anche un bibliofilo, proprietario di quasi 500 libri, alcuni dei quali quasi sicuramente costituiti da raccolte di stampe o incisioni di

---

<sup>98</sup> «Sorci, ranocchie, idoletti, caprucci, teste de cavalli, lance di bronzo antico, una testa di serpe antica, palle di bronzo, et altre anticaglie con un cucchiaro antico; un secchietto di metallo antico; due lucerne antiche, una di bronzo e l'altra di ferro».

<sup>99</sup> In un altro corridoio sono esposti ben «tredici pezzi di marmo con l'iscrittioni».



autori famosi, da Dürer a Tempesta<sup>100</sup>. E anche questo genere di manufatti può entrare a pieno titolo in un museo.

Nonostante la stravaganza di voler vestire all'antica, Borromini non è dunque minimamente ignaro della potenza suggestiva delle cose, della loro capacità di indurre impressioni durevoli in chi le osserva e di configurare un'immagine specifica del loro proprietario. Il suo è un vero e proprio «museo», allestito per essere ammirato e al tempo stesso pienamente in grado di contribuire all'eccellenza di chi lo ha messo insieme. Il grande artista potrebbe forse farne a meno, ma come tanti altri nelle sue condizioni, non disdegna di mettere in campo altri titoli di nobiltà, oltre la sua arte: la connoisseurship è un valido sostegno.

Se quello di Borromini è un museo di fatto, quello di Ciampini lo è anche di diritto e come tale figura nelle guide di Roma<sup>101</sup>. La sua Sala è in realtà una galleria, in cui il padrone di casa espone i pezzi migliori della sua collezione di marmi antichi. Qui le pareti non sono tanto ricoperte di quadri quanto di epigrafi (15), bassorilievi (19) e carte geografiche (4). Il resto dell'arredo è costituito da un centinaio di pezzi, tra teste (43), busti (25), piedi (10), vere e proprie statue e statuette (17) e altro, generalmente di marmo e presumibilmente antichi; alcuni sono disposti su «banconi da sala» o «sgabelloni», molti altri sono semplicemente appoggiati per terra. Un angolo della sala è dedicato alla geografia e, tra «una carta di Roma moderna tirata su tela lunga 18 palmi e larga 10,5», una seconda «carta tirata in tela con cornicetta rossa a filetti d'oro rappresentante un mappamondo lunga 11 palmi e alta 9, molto usata» e una terza «carta geografica in tela alta 2 palmi in quadro dello Stato dei tredici cantoni degli Svizzeri, vecchia», fanno bella mostra di sé due «planisferi turchini quadrati su tavola di 5,25 palmi l'uno, uno terminato, l'altro imperfetto» e «un mezzo mappamondo di carta pesta di diametro di 5,5 palmi, dorato dentro». Altri due mappamondi – celeste e terrestre – sono invece esposti nella stanza accanto.

---

<sup>100</sup> Se non è troppo arbitrario estendere anche a lui il modello della biblioteca del suo collega/rivale Bernini, si può immaginare che, a parte gli strumenti del mestiere (i trattati di architettura di Vitruvio, Serlio, Lomazzo e altri), dei quasi 500 libri alcuni siano di devozione, altri di storie, altri ancora di descrizioni di viaggi e di paesi esotici e altri infine siano semplicemente di poesia e di narrativa.

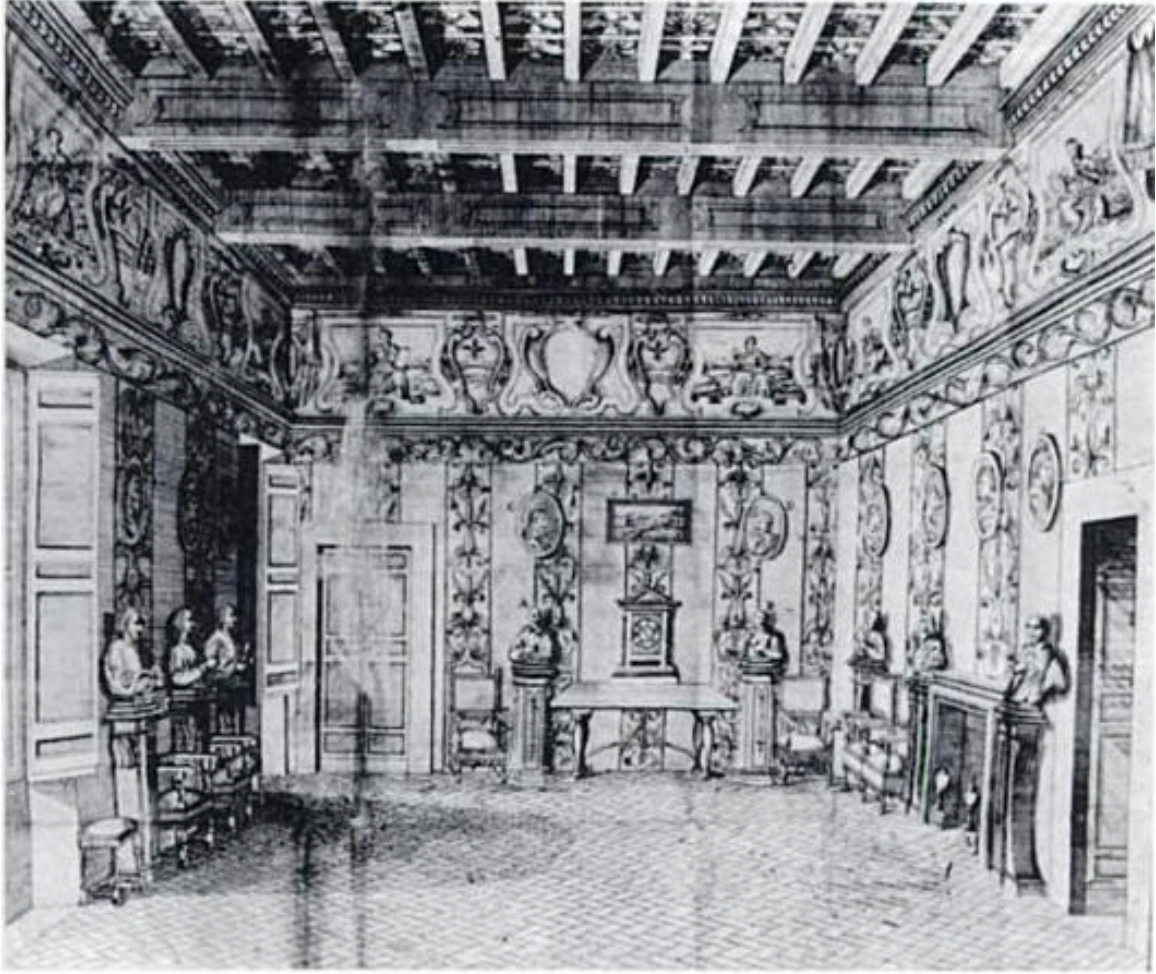
<sup>101</sup> Cfr. per esempio Carlo Bartolomeo Piazza, *Eusevologio romano, ovvero Delle opere pie di Roma, accresciuto, & ampliato secondo lo stato presente. Con due trattati delle accademie, e librerie celebri di Roma*, Roma, Cesaretti e Paribeni, 1698.

La contigua «stanza dell'Accademia» dove, secondo i suoi biografi, Ciampini soleva radunare i suoi eruditi compagni, è leggermente più aperta agli umani: le pareti sono ricoperte di un parato di rasetto giallo e rosso, in coordinato con la portiera che ricopre la porta, l'unico tavolino, peraltro abbastanza grande, appare sgombro di oggetti e soprattutto sono presenti ben 11 «sedie d'appoggio» di vacchetta. Tutto intorno, montati su 12 sgabelloni, altrettanti busti di terracotta «rappresentanti uomini illustri» e 13 medaglioni, pure di terracotta, «rappresentanti re e imperatori con l'iscrizione del loro nome intorno»: sono gli accessori necessari alla celebrazione dei rituali accademici, descritti con precisione dal naturalista Paolo Boccone che racconta:

«Di mese in mese si suol fare l'adunanza in Casa di questo Prelato [Ciampini]. E secondo lo stile delle Accademie di Belle lettere, si fa l'Introduzione all'Accademia di quel giorno con un discorso premeditato e ben tessuto [...]. Indi il Segretario, ovvero Monsignore medesimo propone qualche dimostrazione, o fa vedere qualche sperienza, o Fisica, o Meccanica, ed allhora senza veruna soggezione gli astanti, con ordine, e con rispetto rispondono, obiettano, e pronunciano le loro difficoltà, e le loro opinioni, e se alcuno havesse qualche cosa di nuovo sopra altra materia ha tutta la libertà, che desiderar puote a comunicarla. Dura questo congresso un paro d'ore, ne si vedono in esso, che persone le quali hanno particolar genio alla Virtù, Gentilhuomini, ed Abbati, o vogliam dire Togati. Nel fine dell'Accademia si propone, e si medita per la seguente conferenza quello che deve fare il discorso, o debba preparare, o terminare l'esperienze incominciate. Tutte le spese che abbisognano per l'esperienze, si fanno da questo generoso Prelato, nel quale va unita l'intelligenza delle Meccaniche, e della Fisica, ed inclinazione di promuovere tutte le scienze»<sup>102</sup>.

---

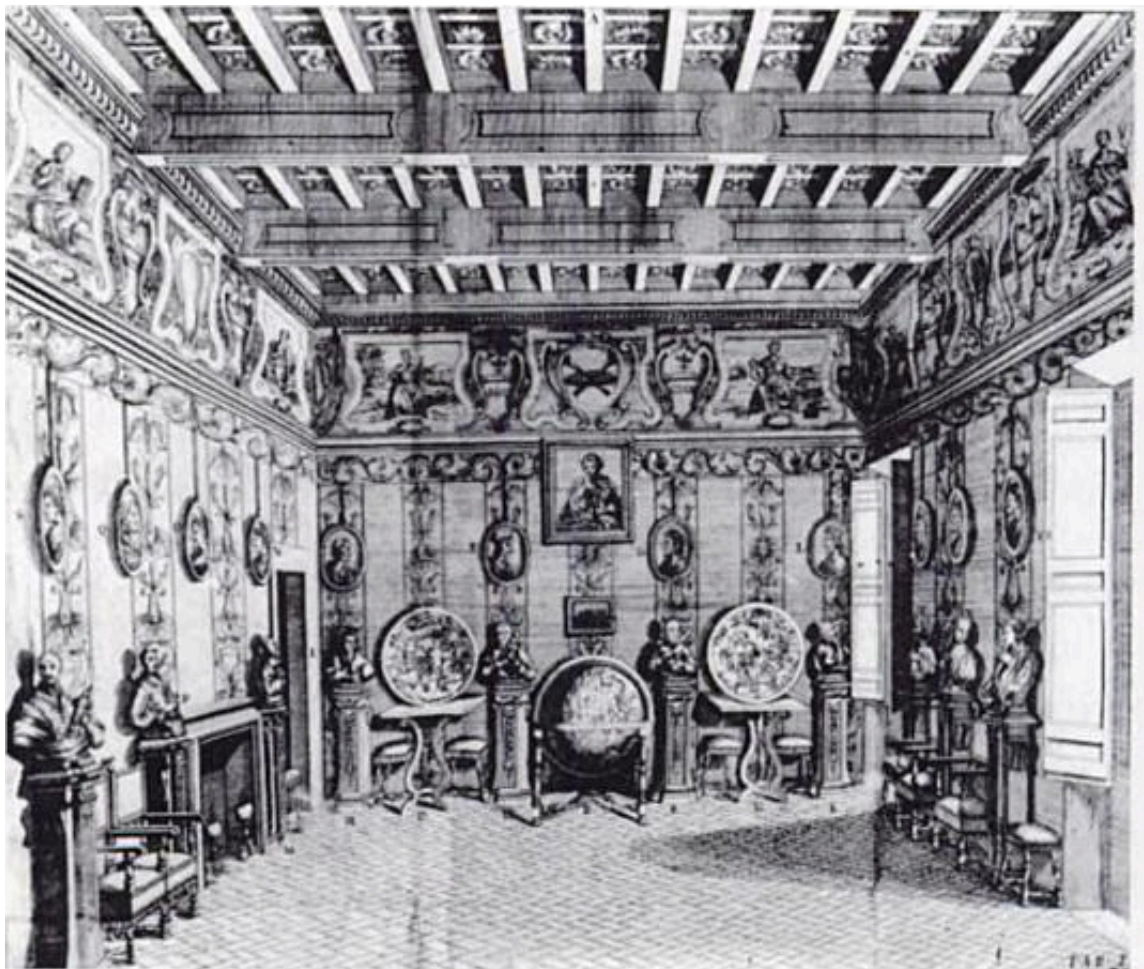
<sup>102</sup> *Osservazioni naturali*, Bologna, Manolessi, 1684, pp. 260-262.



La sala dell'Accademia fisico-matematica in un'illustrazione coeva: il lato del tavolino<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Rotta, *L'accademia fisico-matematica*, cit., p. 129. Per una descrizione dettagliata degli arredi di questa sala cfr. la trascrizione dell'inventario in *Interni romani* <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/interni-romani/proprietari/ciampini/palazzo-ciampini/stanza-dell%27accademia.aspx>



La sala dell'Accademia fisico-matematica in un'illustrazione coeva: il lato dei mappamondi<sup>104</sup>

La stanza accanto, «dove era il letto di Monsignore», partecipa anch'essa di quell'allestimento a metà tra il museo e lo spazio destinato a ricevere che caratterizza quella dell'Accademia. Qui i parati sono di damasco cremisi, come la portiera e come le 14 sedie di appoggio e i tre sgabelli. Il letto c'è, ma è tutt'altro che monumentale. Il mobile dominante è senza dubbio uno «studiolo d'ebano con mostre di rame dorato» di dimensioni piuttosto grandi (6 palmi e un quarto, pari a poco più di 2 metri, per 3 palmi e mezzo, pari a poco meno di 90 cm). Nei suoi dieci cassettini esso racchiude non solo la collezione di medaglie di Ciampini, ricca di migliaia di pezzi, ma anche diversi strumenti scientifici tra cui «un quadrante per misurare l'altezza dei poli lungo 0,75 palmi, di ottone» e «un sestante per misurare l'altezza dei poli di 1,50 palmi, di ottone», una bussola, più varie altre tipologie di manufatti: pietre dure più o meno lavorate e piccoli

---

<sup>104</sup> Rotta, *L'accademia fisico-matematica*, cit., p. 136.



vetri antichi nel secondo cassetto; figurine di bronzo nel terzo e nel quarto; tazze e vasetti di terracotta nel quinto; pietre, legni, avori, terrecotte, scolpiti o intagliati negli altri. In mezzo a tutto questo si trovano anche oggetti più difficilmente classificabili come «un pezzo di diaspro per stagnare il sangue» e «due funghi impietriti», uniche curiosità naturali dell'intera collezione.

L'aspetto delle stanze adiacenti è molto simile: qualche quadro alle pareti, qualche mobile e molte statue, statuine, frammenti di marmo, eventualmente lapidi e iscrizioni. In casa Ciampini c'è anche una vera e propria «Galleria», dove tutte le tipologie di oggetti descritti fin qui appaiono rappresentate alla grande: teste (26); statue grandi e piccole (41) tra le quali figura un Cristo giacente di Algardi; bassorilievi (16); qualche urna e altri frammenti di marmo; inoltre una civetta, un pesce, un coccodrillo e un uccello marino forse naturali forse scolpiti (e il coccodrillo non può non richiamare immediatamente alla mente l'immagine del museo di Ferrante Imperato) e tre specchi ustori. A differenza che negli altri ambienti, qui anche i quadri sono molto numerosi (220); accanto ad essi sono appesi frammenti di mosaico antico raffiguranti «una gallina africana» e un mascherone, e una decina di specchi o cristalli intagliati e, in alcuni casi, dipinti<sup>105</sup>. I mobili consistono in tre sgabelli lunghi, coperti di damasco, tre tavolini e due studioli piccoli d'ebano intarsiato d'avorio, tutti naturalmente ricoperti di manufatti vari che vanno dalle guglie e dalle palle di marmo o di alabastro alle tazze di porcellana e ai vasi e vasetti di rame. Tutti questi oggetti sono contraddistinti da un numero di inventario, a indizio del fatto che il loro proprietario li aveva registrati, probabilmente con l'animo di pubblicare un catalogo del suo museo. Dal momento che questa dovrebbe essere la stanza più pubblica della casa e anche quella più destinata a far colpo sui visitatori, vale la pena di soffermarsi sui soggetti dei quadri: ritratti e paesaggi sono largamente dominanti, anche perché ambedue le tipologie sono presenti non solo sotto forma di dipinti singoli ma anche in due serie di quadretti tutti uguali (38 nel primo caso, ben 71 nel secondo). Coerentemente con questa impostazione, i personaggi rappresentati nei quadri più grandi sono tutti di rilevanza pubblica e politica: quattro papi, due cardinali, il re e la regina di Polonia, il re dei Romani e l'imperatore, e infine Masaniello. Ciampini sembrerebbe decisamente filo-imperiale. Nulla sappiamo invece dei 38 ritrattini con cornicetta nera, ma la loro serialità

---

<sup>105</sup> Gli specchi dipinti sono una caratteristica saliente della ben più illustre Galleria Colonna: cfr. Natalia Gozzano, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna: prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Roma, Bulzoni, 2004.

formale suggerisce l'esistenza di una serialità di soggetto e possiamo quindi pensare che rappresentassero filosofi e altri sapienti oppure re e imperatori, e altre sequenze di personaggi di questo tipo.

Anche l'avvocato Amadori punta su una collezione di statue e frammenti di marmo: una cinquantina di pezzi, strategicamente disposti negli spazi più pubblici della casa: il cortile, dove un Bacco a figura intera sovrasta una fontana; il pianerottolo, nei muri del quale sono state create due nicchie che ospitano rispettivamente una figura intera di donna vestita e una testa di imperatore; l'ingresso della sala, con «cinque teste con busti di marmo dentro le nicchie»; la sala stessa, dove troneggiano cinque statue a figura intera accompagnate da otto teste montate su piedistallo e un bassorilievo con «tre figure piccole profane» e infine la stanza immediatamente adiacente, anch'essa ornata di teste di marmo e di statuine di alabastro di Volterra. Il notaio che redige l'inventario non è evidentemente in grado di dire se si tratti di pezzi antichi o moderni e tace quindi sull'argomento. Ma, fatta eccezione per le statuine di alabastro che appresentano le quattro virtù cardinali, i soggetti sono sempre rigorosamente pagani: un Apollo, diverse Veneri, un Mercurio, un filosofo, un fauno, un paio di consoli, alcuni imperatori... L'obiettivo dell'avvocato è certamente quello di mimare una collezione di marmi antichi. E a riprova di quanto ritenga preziosa la sua raccolta, la vincola con un fedecommesso perpetuo. Voglio – scrive egli nel suo testamento – «che non si possano mai vendere, imprestare, ne cavar fuori di casa le cinque statue, che sono nelle cinque nicchie nel corridoio avanti s'entri in sala, altre cinque statue grandi, e quattro teste con suoi busti, che sono in sala con suoi scabelloni, e cinque teste, che sono sopra il camino di detta sala, e quelle, che io ho ordinato che si faccino come sopra, ma che tutte, et singole debbino sempre stare sotto perpetuo fidecommesso»<sup>106</sup>.

Come l'avvocato Amadori, anche l'architetto Peparelli possiede una collezione di statue e marmi, alcuni dei quali forse sono antichi mentre gli altri sono esplicitamente detti moderni. Anche in questo caso, i soggetti sono comunque in prevalenza pagani - dei, eroi, imperatori, consoli – di nuovo a suggerire l'idea di una collezione di antichità. L'esposizione è particolarmente curata: i marmi poggiano ciascuno sul suo piedistallo, che a volte è dipinto, altre volte è intagliato o decorato con le armi del proprietario. Statue

---

<sup>106</sup> ASR, Notai Auditor Camerae (AC), Testamenti e donazioni, vol. 28, c. 203, 1639; copia in S. Girolamo della Carità, b. 175, f. 1.

e statuine sono inoltre accompagnate da una gran quantità di quadri (una sessantina nella «Galleriola», quasi altrettanti nelle stanze adiacenti), mentre i mobili non sembrano particolarmente memorabili, ad eccezione di due «forzierini» e uno studiolo «lavorati all'indiana».

Angeloni, Borromini, Ciampini, Amadori e, in certa misura, anche Peparelli puntano dunque a mettere in scena la propria eccellenza non tanto attraverso la sontuosità dei propri abiti o lo splendore dei propri arredi domestici quanto attraverso la ricchezza delle loro collezioni. Tutti erano d'altronde consapevoli del valore simbolico di una raccolta di oggetti d'arte o di libri. In un suo passo diventato celebre Galilei aveva preso spietatamente in giro queste aspirazioni velleitarie, descrivendo lo «studietto di qualche ometto curioso, che si sia dilettrato di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro, del pellegrino, ma che però sieno in effetto coselline, avendovi, come saria a dire, un granchio petrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragno in gelatina in un pezo d'ambra, alcuni di quei fantoccini di terra che dicono trovarsi ne i sepolcri antichi di Egitto, e così, in materia di pittura, qualche schizetto di Baccio Bandinelli o del Parmigiano, e simili altre cosette» e paragonandolo a «una guardaroba, una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intere, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d'agate, di lapislazari e d'altre gioie, e finalmente ripiena di cose rare, preziose, maravigliose, e di tutta eccellenza»<sup>107</sup>. Ma chi cominciava ad averne i mezzi, come Marino, non trovava affatto risibile impegnarsi per mettere insieme una quadreria o una biblioteca «degne di un principe»<sup>108</sup>. D'altra parte la reputazione di queste raccolte dipendeva dai servizi di identificazione offerti dai visitatori e in particolare da coloro che per mestiere si occupavano di divulgare questo genere di informazioni. E costoro appartenevano in genere allo stesso ambiente cui apparteneva l'«ommetto curioso» di turno: erano suoi amici, suoi sodali, come vedremo meglio più avanti.

<sup>107</sup> *Considerazioni al Tasso*, c. 1589-1595, ed. digitale in Ed. Naz. IX, p. 69, ed. digitale [http://portalegalileo.museogalileo.it/igjr.asp?c=36268#\\_Toc203964384](http://portalegalileo.museogalileo.it/igjr.asp?c=36268#_Toc203964384)

<sup>108</sup> «Credo che non vi sia principe il quale in questo non mi ceda»: Giambattista Marino, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, lettera 175 (1622/23). Cfr. anche Giorgio Fulco, *La «meravigliosa» passione. Studi sul barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno, 2001, in particolare il cap. VI, *Il sogno di una «Galeria»: nuovi documenti su Marino collezionista*, pp. 83-117.

Il modello che ho appena descritto non è, tuttavia, l'unico possibile e altri personaggi scelgono un tipo di allestimento domestico leggermente diverso. E' questo il caso di Raspantini, che possiede anche lui una collezione. Questa è però costituita solo da quadri che, un paio d'anni prima di morire, è lui stesso a inventariare. Diversamente dai soliti inesperti notai è così in grado di annotare l'autore di quasi tutti i dipinti e lo fa con grande cura, anche perché, in quanto allievo ed erede di Domenichino, è venuto in possesso di veri capolavori: ben quattordici opere del suo maestro, accompagnate da sei Carracci, due Giulio Romano, quattro Salvator Rosa, un Guido Reni, un Tintoretto e una dozzina di dipinti di altri autori famosi, più diverse copie «ben fatte» di Correggio, Raffaello, Domenichino stesso. Per esporre questi tesori non esita a sacrificare due stanze del suo non grande appartamento, che pomposamente definisce prima e seconda stanza dei quadri, imitando così le scelte di collezionisti ben più ricchi di lui, come Vincenzo Giustiniani. Sia l'una che l'altra sono del tutto prive di mobili e dunque destinate solo all'esposizione. Essendo lui stesso pittore, però, Raspantini non si limita a esibire le opere di altri, ma vi inframezza le sue: una nella «Prima stanza dei quadri» (un «San Pietro piangente piccolo»), tre nella seconda, quattro nella «Sala». Quest'opera di sapiente mimetizzazione è ulteriormente accresciuta dal fatto che tre su otto di questi suoi quadri sono copie di Domenichino. Soprattutto nella prima stanza, inoltre, i quadri hanno tutti bellissime cornici, intagliate e dorate, che sicuramente contribuiscono alla loro nobilitazione. L'obiettivo di Francesco comincia a delinearsi abbastanza chiaramente: appendere le proprie opere in mezzo a tanti capolavori significa dar loro un lustro e un valore che da sole non avrebbero mai potuto raggiungere. L'eccellenza dei grandi maestri si riverbera su questo pittore di «poca riuscita», conferendogli una statura superiore non solo in quanto *connoisseur* in grado di scegliere al meglio i pezzi della sua collezione, ma anche in quanto autore. E' soprattutto su questo che sembra puntare Raspantini. Anche i mobili di casa, tuttavia, rivelano quanto il loro proprietario curi il setting della propria vita quotidiana: nelle due stanze meno aperte al pubblico e più riservate alla vita familiare, infatti, il pittore ha raccolto un cembalo, purtroppo ormai tutto rotto, una spinetta, «due tavolini d'ebano con suoi ferri un po' dorati assai belli», e una serie di raffinati studioli: il primo è di «noce intagliato con vari putti», il secondo «di ebano con intarsi d'avorio con facciata a fiori con colonnette», il terzo «di avorio e tartaruga», il quarto «di ebano lionato e tartaruga», appoggiato sopra un tavolino anch'esso di «ebano lionato» e infine il quinto addirittura «intagliato di gioie e altre pietre».



Il valore e la raffinatezza dei mobili stanno a cuore anche al commediografo Azzavedi, orgoglioso proprietario di «uno studiolo ricamato d'oro, et ucelletti con il suo piede di pero indorato» ripieno di «galanterie», altri «due studioli grandi di palmi sei lungo, e quattro alto ciascheduno, d'ebano con venti tiratori per ciascheduno, e sua porticella in mezzo con pitture bellissime, e diverse con cavalli, figurine, et altre cose belle», un altro ancora «con il suo telaro, e tavolino intagliato, et adorato con quattro leoni per piedestallo al studiolo con la base, con il piede stallo d'ebano con otto tiratori con la sua porticella in mezzo, con altri tiratori d'entro, con pitture bellissime, e diverse depinte di mano del Guglielmi con paesi, prospettive, lontananze et altro, e due statuette di metallo d'avanti le porticelle, e due angeletti simili» e infine un ultimo

«più grande fatto a guisa di tabernacolo d'ebano con il suo telaro, tavolino, attaccaglia con mascaroncino in mezzo indorati con due lupe gettate e sostenute da piede stallo, e due altre simili dietro, e due mascaroncini con due attaccaglioni dalla parte laterale parimente di rame adorato con quattro colonne di lapislazzaro scandellate lunghe un palmo con le sue base adorate sopra e sotto, sopra le quale vi sono 4 vasetti gettati, et adorate intersiate con lapislazzaro sopra, et in mezzo con un bottoncino di lapislazzaro, e di sopra due statue di rame adorate in guisa d'Imperatore, e di sopra due vasi parimente di rame adorato guarniti con lapislazzaro, e di sopra tre statuette parimente di rame indorato con 18 cassettoni tutti avanti dipinti con diverse prospettive, marine, lontananze, città, incendij, giardini, et altro di mano di Monsù Guglielmo fiammengo».

L'orgoglio del proprietario si manifesta chiaramente nelle annotazioni che seguono queste due ultime accurate descrizioni. Nel primo caso, infatti, il notaio aggiunge: «Quale studiolo il signor Giovanni lo soleva tenere in stima per scudi 700 in circa»; nel secondo: «Lo teneva in stima il signor Giovanni per scudi 1.500 in circa»<sup>109</sup>.

L'architetto e decoratore Errard punta invece sull'impressione che l'eleganza d'insieme delle sue stanze può produrre sui visitatori, oltre che sull'alta qualità della sua collezione di quadri<sup>110</sup>. Egli è uno dei pochissimi a rivestire le pareti e approfitta di questo per curare l'intero allestimento della stanza. D'altra parte Errard non è una persona qualsiasi: dopo essere stato per qualche tempo pittore di corte di Luigi XIV, nel 1666 ottiene le risorse

<sup>109</sup> Inventario di Giovanni Azzavedi in *Archivio del collezionismo romano*, Scuola Normale Superiore <http://percy.sns.it:8080/Isis/servlet/Isis?Opt=search&Field0=&Field1=azzavedi&Field2=&Field3=&Field4=&Field5=&Field6=&Field7=&Conf=.%2FIsisConf%2From.sys.file&SrcWin=1&Dsfor=999>

<sup>110</sup> Cfr. il suo inventario post-mortem in *Archivio del collezionismo romano*, Scuola Normale Superiore <http://percy.sns.it:8080/Isis/servlet/Isis?Opt=search&Field0=&Field1=errard&Field2=&Field3=&Field4=&Field5=&Field6=&Field7=&Conf=.%2FIsisConf%2From.sys.file&SrcWin=1&Dsfr=1>

per fondare l'Accademia di Francia a Roma, della quale diviene poi «direttore e primario». Nel 1672 e di nuovo nel 1678 è principe dell'Accademia di S. Luca, ed è stimato e riverito in Italia come in Francia<sup>111</sup>. La sua casa deve essere quindi all'altezza della sua posizione. Tanto per cominciare tappezza quindi le pareti del suo ingresso con grandi teli dipinti «che figurano marmi» e in questo ambiente, del tutto insolito per Roma, espone 18 quadri, due bassorilievi di terracotta, i due busti, sempre di terracotta del padrone e della padrona di casa, 4 teste di marmo sui relativi piedistalli «color di pietra filettati d'oro», e infine un'urna da reliquie di legno bianco. Due tavolini di pero dai piedi torniti fanno probabilmente da supporto ad alcuni di questi oggetti. I teli dipinti «che figurano marmi» guarniscono anche due pareti della stanza adiacente, fornendo il setting per 21 quadri, sei bassorilievi di terracotta, tre figurine di marmo o terracotta su altrettanti piedistalli «tinti in marmo filettati d'oro», e quattro credenzoni da libri che contengono una serie di statuette e due sontuose trabacche «una di cambellotto d'Olanda scarlattato guarnito di merletto d'argento con suoi finimenti di tela d'argento, e l'altra d'amoerre fiorato color di muschio, con fiori naturali, con dicidotto coperte simili per sedie, guarnite di francia di seta colori simili con sue trine d'oro e d'argento alla francese», vale a dire i possibili arredi di un'altra sala. Nella terza stanza, dove i teli finto-marmo lasciano il posto a parati di mezzo damasco verde e oro, lo stesso tessuto viene utilizzato per ricoprire dieci sedie dalle gambe e dal fusto dorato, e tre portiere, per l'incredibile valore complessivo di 185 scudi. Alle pareti sono appesi 15 quadri, quattro specchi con le loro cornici e due bassorilievi. Completano l'arredamento un tavolo di marmo dalle gambe di legno dorato, due statuette di legno, anch'esse dorate, su due piedistalli con l'arme di Errard e una spinetta. Dagli arredi appare chiaro che si tratta di anticamera. E infatti la quarta stanza viene definita «sala d'audienza»<sup>112</sup>. Qui il parato è di mezzo damasco cremisi a fiori dorati ed è accompagnato da sedie e sgabelli di «camelotto d'Olanda scarlattato [...] guarniti di merletto d'argento e seta verde». Alle pareti sono appesi quattro specchi assai elaborati e di grande valore (100 scudi) e otto quadri, fra i quali finalmente ce n'è uno di un certo pregio - una Madonna di Giovanni Battista Salvi - al contrario di tutti quelli che abbiamo visto finora, che al massimo erano copie da grandi

---

<sup>111</sup> Emmanuel Coquery, *Charles Errard. La noblesse du décor*, Paris, Arthena, 2013.

<sup>112</sup> Cfr. Patricia Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces: Use and the Art of the Plan*, Cambridge-London, The MIT Press, 1990.

maestri<sup>113</sup>. E poi un tavolo simile a quello della stanza accanto, un inginocchiatoio e alcuni marmi disposti sui soliti piedistalli. Segue un gabinetto che sembra una piccola sala da musica, perché vi troneggia un cembalo a tre registri, attorniato da 12 sedie, pochi quadri e alcune statuette.

L'appartamento al primo piano si direbbe più modesto e più riservato alla vita familiare perché finalmente si menzionano letti, armadi e credenze, nonché attrezzature da cucina. Eppure i quadri sono decisamente più interessanti, sia ai nostri occhi che a quelli dei due periti che li hanno stimati, valutandoli tra i 10 e i 15 scudi l'uno, invece dei 10 - 20 baiocchi attribuiti agli altri. Nella prima stanza, dove c'è di nuovo un unico mobile - un buffetto di noce - e i parati sono sostituiti da una trentina di quadri e da alcuni dei soliti bassorilievi, sono presenti due dipinti di Herman van Swanevelt. Nell'ambiente che segue, che è anch'esso quasi privo di mobili se si eccettuano un «lettino», quattro sedie e quattro sgabelli, i quadri attribuiti a un autore preciso salgono a otto, dai ritratti dello stesso Errard e di sua moglie per mano di Carlo Maratta a tre piccoli paesaggi di Gaspard Dughet, due disegni di Pietro da Cortona e una marina di Salvator Rosa. Questa scelta espositiva, difficile da interpretare, non pare dettata da una qualche arditezza dei soggetti, che proprio non risulta, o da una loro minore «ufficialità», perché al contrario i due Swanevelt rappresentano due ufficialissime «istorie»<sup>114</sup>. E' probabile, quindi, che quelle prime due stanze fossero ancora aperte ai visitatori, come d'altra parte suggeriscono le tante sedie che circondano il lettino.

A ulteriore conferma che i personaggi di cui stiamo parlando non costituiscono un gruppo unitario che condivide un medesimo modello di consumo, le descrizioni delle abitazioni dello scultore Ercole Ferrata, del pittore Pier Francesco Mola e dell'avvocato Nicola Pari suggeriscono immagini molto diverse. Naturalmente i due artisti possiedono molti quadri, che però potremmo considerare strumenti del mestiere, più che accessori dell'apparire, così come i libri di legge dell'avvocato Pari non sono certo indicativi di una passione per la lettura. Per il resto gli ambienti appaiono molto spogli: niente parati, pochi mobili, pochissime decorazioni. Né la distribuzione temporale di questi inventari suggerisce

---

<sup>113</sup> Non dimentichiamo però che per Errard e i suoi contemporanei le copie da grandi maestri erano oggetti di valore e che personaggi come Pinelli le raccomandavano a tutti coloro che non potevano permettersi gli originali: cfr. Gualdo, *Vita*, cit., pp. 78-79.

<sup>114</sup> Sul fatto che nelle stanze della casa aperte al pubblico si esponessero le opere più ufficiali e conformiste, mentre quelle più anticonformiste o innovative si tengono negli ambienti meno frequentati dai visitatori cfr. Spezzaferro, *Le collezioni*, cit.

un'evoluzione da una prima metà del secolo più severa a una fine Seicento più sensibile ai lussi domestici. Borromini, Raspantini, Azzavedi, Pari, muoiono tutti a metà degli anni Sessanta, a breve distanza l'uno dall'altro, così come Mola, Amadori, Guidiccioni, Baglione, Peperelli, Angeloni, i cui inventari sono stati redatti tra il 1639 e il 1652. Ferrata, Errard e Ciampini appartengono invece a una o due generazioni più giovani e muoiono tra il 1689 e il 1698. Spogli, sobri e sontuosi si distribuiscono abbastanza uniformemente nel tempo.

La lezione degli inventari è dunque abbastanza chiara. Non tutte le persone che mirano a definirsi «eccellenti» sono anche splendide. Al contrario ce ne sono alcune che vestono in maniera decisamente dimessa e abitano in case piuttosto spoglie. Nessuno di loro però rinuncia a distinguersi anche sul piano della cultura materiale e se non veste di seta o non tappezza di corami o di damasco le pareti della propria casa, concentra le proprie cure nell'allestimento di un piccolo museo, una collezione di oggetti pregiati.

## **5. Il potere degli ambienti**

Grazie alle ricerche congiunte di storici dell'arte e neuroscienziati cominciamo ormai a sapere con ragionevole sicurezza quali sono i meccanismi neuronali cui le immagini devono il loro potere<sup>115</sup>. Ulteriori ricerche hanno dimostrato che tale capacità di suscitare empatia si estende anche alle immagini astratte, senza alcun rinvio immediato a una mimesi della figura umana, dei suoi possibili gesti e delle sue espressioni<sup>116</sup>. Cosa dire tuttavia dell'«azione» di un frammento di marmo o di una medaglia, la cui essenza non consiste certo nel rinvio al modello umano? E come interpretare la possibile influenza di mobile o di un tessuto o, a maggior ragione, quella di un intero ambiente? Dobbiamo limitarci a considerarli puri segni, strumenti o accessori della comunicazione tra esseri umani o possiamo azzardarci a pensare che agiscano sul nostro cervello con meccanismi simili a quelli dei neuroni specchio? E' difficile rinunciare a ipotizzare che le scelte illusionistiche di Errard, con quelle stanze accuratamente rivestite di tele dipinte a marmi

---

<sup>115</sup> Sull'azione dei neuroni specchio e la loro capacità di reagire alle immagini cfr. Freedberg, Gallese, *Motion*, cit.; David Freedberg, *Memory in Art: History and the Neuroscience of Response*, in Suzanne Nalbantian, Paul M. Matthews and James L. McClelland (eds.), *The Memory Process: Neuroscientific and Humanistic Perspectives*, Cambridge, MIT Press, 2011, pp. 337-358.

<sup>116</sup> Umiltà, Berchio, Sestito, Freedberg, Gallese, *Abstract art*, cit.; Sbriscia-Fioretti, Berchio, Freedberg, Gallese, Umiltà, *ERP Modulation*, cit.

e arredate con piedistalli elegantemente coordinati, sormontati da statue o frammenti marmorei, non fossero puramente decorative, non si limitassero a evocare un ambiente romano classico quale un ultramontano doveva figurarselo, ma volessero suscitare nel visitatore l'impressione di entrarci per davvero, così come in un'altra abitazione romana più o meno dello stesso periodo, un giovane nobile di buoni studi e la sua giovane moglie alla moda avevano allestito un illusionistico gabinetto di curiosità, chiudendo una porzione di stanza con grandi teli dipinti<sup>117</sup>. Ed è ancora più difficile se si pensa che l'illusionismo architettonico, di cui Borromini era maestro, era una caratteristica specifica del luogo e del tempo in cui Errard si trovava a vivere, nonché del suo mestiere. Le statue di Amadori, gli studioli di Azzavedi, la galleriola di Peparelli, le stanze dei quadri di Raspantini, gli stessi musei di Guidiccioni, Angeloni e Ciampini non sono solo «segni» di qualcos'altro, non devono solo evocare l'arte, l'ingegno, l'antico, rendendo visibili e concrete entità invisibili e astratte. Essi vogliono far sì che il visitatore reagisca emotivamente *come sé* si trovasse davvero davanti a una collezione di marmi antichi, a mobili principeschi, a una quadreria Giustiniani, a una galleria Colonna. In questo senso si può dire che i nostri personaggi competono con le più ricche famiglie nobili, ma lo fanno e lo possono fare perché sono dotati degli strumenti culturali che glielo permettono, perché possiedono competenze che li rendono non meri emulatori ma persone che si sentono eccellenti, proprio perché sono in grado di costruire per sé e per la propria famiglia un setting della vita quotidiana fondato sull'eleganza e la ricercatezza. Come scriveva più di un secolo prima Giovanni Pontano, non necessariamente sontuoso, ma particolarmente «polito».

## 6. La composizione dei nuclei familiari

Per capire appieno il valore di quegli allestimenti domestici, delle tante stanze dedicate unicamente all'esposizione e degli spazi ridotti cui è confinata la vita domestica, vale la pena, credo, mettere a confronto la descrizione degli ambienti con quella dei nuclei familiari in modo da appurare, attraverso gli Stati delle anime, se le «persone eccellenti»

---

<sup>117</sup> Un inventario generale dei beni di casa Santacroce descrive tra le altre cose «il gabinetto finto dell'III.mo Sig.r March.e Scipione», cioè uno spazio delimitato da una tela dipinta che fa da «cielo» e due tendaggi che lo chiudono ai lati, che evidentemente imita i veri gabinetti di curiosità che il giovane aveva visitato nel corso dei suoi viaggi (ASR, Santacroce, b. 1122, *Mobili che sono nell'appartamento che gode l'III.ma Sig.ra March.a M.a Isabella al primo piano*). Su questo cfr. Ago, *Il gusto*, cit., pp. 81-84.

vivessero da sole o in famiglie numerose, si circondassero o meno di servi e famigli, ospitassero in casa allievi, praticanti, parenti, amici.

Alcuni letterati erano celibi, come è noto, e in questo si uniformavano all'antica tradizione umanistica che considerava le lettere incompatibili con le cure della vita domestica. Anche i celibi, tuttavia, a volte non disdegnavano l'«effetto famiglia» prodotto dalla presenza in casa di un altro letterato più giovane. Spesso questa convivenza era solo temporanea, ma in alcuni casi poteva protrarsi nel tempo: Paolo Gualdo per esempio racconta che Giovan Vincenzo Pinelli aveva per vari anni ospitato Paolo Aicardo, un giovane erudito di Albenga come lui amante degli studi e dei libri, con il quale aveva instaurato una relazione da padre a figlio<sup>118</sup>. Ma Pinelli era di nobile famiglia e di larghi mezzi e poteva quindi permettersi forme di liberalità che erano precluse ad altri.

Pure di Ciampini si diceva che fosse molto ospitale e che aprisse volentieri le porte della sua casa a studiosi forestieri. Ma l'unico di cui abbia trovato traccia negli stati delle anime è il trentacinquenne senese Agostino Maria Taia, che soggiornò in casa sua per alcuni mesi tra il 1686 e il 1687<sup>119</sup>. In ogni caso la convivenza non doveva essere stata del tutto armoniosa, perché in una lettera spedita da Roma a Parigi il 17 giugno 1687 si legge la notizia che «M. l'abbé Taya l'a quitté», seguita da un sibillino commento: «*Non conterantur!*», non siano criticati<sup>120</sup>. Negli anni successivi, anche senza altri letterati conviventi, la composizione del nucleo familiare di Ciampini resta in ogni caso degna di interesse. Fin da quando aveva messo su casa per conto proprio, l'erudito si era assicurato i servizi di un maestro di casa, che si sarebbe rivelato fedelissimo, restando con lui per più di vent'anni. Tutti gli altri servitori conviventi - dal cocchiere in giù - sarebbero invece stati molti più precari e non sarebbero rimasti al suo servizio per più di due o tre anni di seguito. La *familia* comunque non era piccola, dal momento che era composta abitualmente da sette uomini, cui spesso si aggiungevano una o due donne, mogli di altrettanti di loro. In certi anni, inoltre, Ciampini sembra ospitare in casa propria un

---

<sup>118</sup> «Pinellus Aicardium filij, hic illum parentis loco haberet»: Gualdo, *Vita*, cit., p. 61.

<sup>119</sup> La presenza di Taia in casa Ciampini è attestata dallo Stato delle anime di S. Lorenzo in Damaso del 1687 (Archivio storico del Vicariato di Roma (ASVR), *Stati delle anime*, S. Lorenzo in Damaso).

<sup>120</sup> Cfr. *Correspondance inédite de Mabillon et de Montfaucon avec l'Italie*, a cura di M. Valery, vol. 2, Paris, 1847, p. 44. E per fortuna, perché di lì a poco Taia avrebbe passato diversi guai, finendo coinvolto nel processo contro Petrucci con l'accusa di quietismo. La notizia dei suoi problemi col S. Ufficio risale ai primi di agosto, ma una lettera del 5 di quel mese avverte che «Monsignor Ciampini, chez qui il [Taia] était venu demeurer, l'avait par bonheur congédié depuis quelques mois» (cfr. Ivi, lettera del 5 agosto 1687, p. 77).

ulteriore gruppo familiare, composto da una donna e dai suoi numerosi bambini, alcuni dei quali sono poco più che neonati. Con un lascito caritatevole di 12 scudi l'anno, il testamento conferma l'ipotesi che il prelado avesse ceduto in uso una o due stanze alla vedova del campanaro di S. Agnese e ai suoi orfani, mentre il confronto tra lo Stato delle anime della primavera del 1698, i legati testamentari istituiti nel luglio dello stesso anno e l'inventario post-mortem redatto pochi mesi dopo, fa emergere altri tipi di presenze/assenze. Con lui per esempio non coabitavano i collaboratori professionali - il sostituto e il copista - ma neanche un certo «Carlo mio servitore che mi si è portato per spatio di molto tempo molto puntuale, e fedele nel servizio». Al contrario, con lui sembra vivere un tale abate Sabatini «che mi ha favorito per tanti mesi», il quale non è menzionato dallo Stato delle anime, forse redatto prima della sua entrata in servizio. Questi è non solo destinatario di un lascito, ma anche titolare di una stanza censita nell'inventario. Nel palazzetto di 25 vani (comprese la rimessa e la cucina) abitavano dunque più di dieci persone, senza contare la vedova con i suoi bambini. Alcuni - Monsignore, il maestro di casa don Paolo, l'abate Sabatini, il cocchiere, il servitore - erano titolari di una camera specifica, a loro intitolata. Tutti gli altri si affollavano negli ambienti restanti, pesantemente condizionati dal fatto che almeno dieci stanze erano destinate a un uso pubblico e dunque generalmente precluse a quelli domestici. La socievolezza del prelado imponeva un certo sacrificio di spazio agli abitanti della casa.

Ciampini era tuttavia abbastanza ricco e la sua abitazione era di gran lunga la più spaziosa. Gli altri erano costretti a equilibrismi molto maggiori. L'elegantissimo appartamento di Errard nascondeva ad esempio un sacrificio degli spazi privati molto più marcato. Il nucleo familiare era infatti composto da 9-10 persone: l'ottantenne Errard, la giovanissima moglie, il cocchiere con moglie e figli piccoli, e altri due uomini e una donna che assicuravano il servizio. Nell'ultimo anno di vita di Errard la coppia era stata inoltre raggiunta dal fratello trentenne della padrona di casa. La vita domestica di tutte queste persone si doveva restringere in sole cinque stanze, perché degli 11 vani (comprese, come al solito, cucina e rimessa) che componevano l'abitazione ben sei erano praticamente privi di mobili e dunque presumibilmente destinati solo all'esibizione di quadri, marmi e altri oggetti d'arte. Non dissimile era la situazione in casa Raspantini: il nucleo familiare era formato da quattro adulti e uno o due bambini - il pittore, sua moglie, uno o due figli piccolissimi, un servo e una serva - mentre l'appartamento era composto da 7 vani, compresa la cucina. Le prime due stanze erano però adibite unicamente a

quadreria, come abbiamo visto, e anche la sala era uno spazio eminentemente pubblico. L'abitazione di Azzavedi era ancora più affollata. Composta di 10 stanze, vi vivevano i due genitori, cinque ragazzi tra i 14 e i 3 anni e quattro tra serve e servi. Ma la biblioteca, la sala e le due anticamere si sottraevano agli usi più propriamente domestici, che restavano confinati in soli 6 vani.

In queste abitazioni più o meno spaziose e comunque abbastanza affollate, tutti quanti, come si è visto, alloggiano anche dei servi. Le persone eccellenti sono professionisti di successo e non possono naturalmente farne a meno. Solo pochi di loro possono tuttavia permettersene tanti da affidare a ciascuno mansioni specializzate, come fa Ciampini che ha un maestro di casa, un cocchiere, un cameriere, oltre ad alcuni più generici «servitori». Gli altri devono accontentarsi di servi e serve tuttofare per i quali il parroco che redige gli stati delle anime non si attarda certo a sprecare parole.

## **7. Un'esigenza comune**

Strumenti dotati di capacità comunicativa diversa e che parlano linguaggi molto distanti tra loro, quali sono le biografie, i ritratti pittorici, gli inventari dei beni e infine le registrazioni parrocchiali convergono dunque nel delineare nuove forme di prossimità tra persone eccellenti, differenziate dalla professione e tuttavia accomunate del fatto di aver raggiunto un successo più o meno marcato.

La ricerca della distinzione, perché di questo in fondo si tratta, si avvale di vari dispositivi che vanno dagli abiti agli arredi, alle collezioni. Questa varietà cela tuttavia un elemento comune: utilizzando la tassonomia di Bourdieu, si potrebbe dire che il capitale culturale investito in queste operazioni è decisamente superiore al capitale economico<sup>121</sup> e che anche l'eventuale sobrietà è frutto di una scelta precisa. Così come frutto di una scelta precisa è il fatto di sacrificare risorse di tempo, spazio e denaro sull'altare di un'eccellenza che non può restare nel campo dell'astrazione, ma deve materializzarsi in precisi allestimenti della vita quotidiana, in una visibilità offerta al pubblico in cambio di indispensabili servizi di identificazione.

---

<sup>121</sup> Cfr. Pierre Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino, 1983.

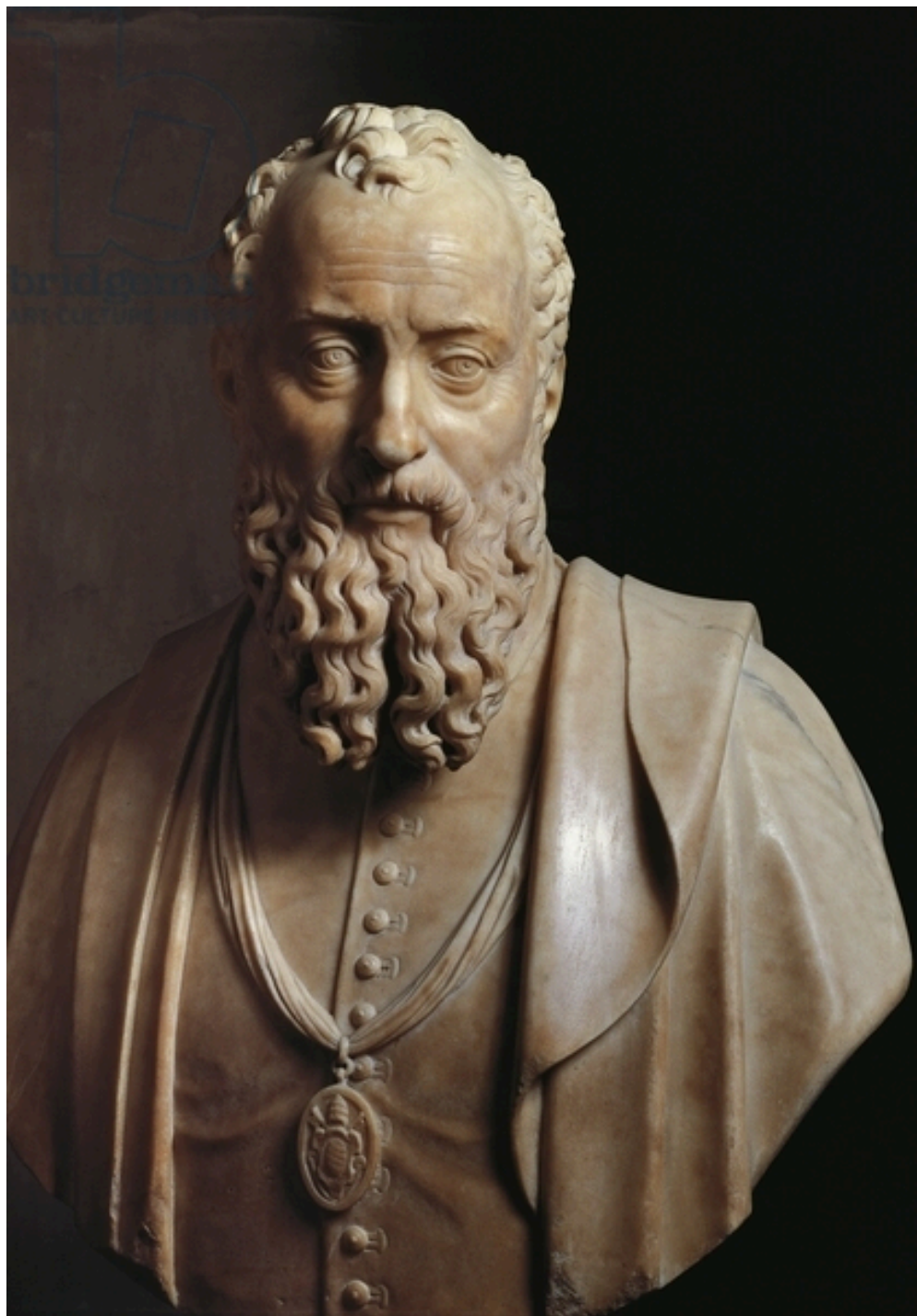


In tutti i casi è comunque evidente la costante tensione tra il desiderio di essere diversi e l'impossibilità di sottrarsi del tutto al modello aristocratico, che continua a essere dominante nella società.

## IV. I RITRATTI

---

## **I restauratori della nobiltà della pittura: sobri ma con le insegne da cavaliere ben in vista**



Giulio Mazzoni, *Giorgio Vasari*, Arezzo, Casa Vasari

<http://imgc.allpostersimages.com/images/P-473-488-90/80/8042/X3J4300Z/posters/giulio-mazzoni-bust-of-giorgio-vasari-marble-statue.jpg>



Giorgio Vasari, *Autoritratto* (1567 c.), Galleria degli Uffizi, Firenze  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giorgio\\_Vasari\\_Selbstporträt.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giorgio_Vasari_Selbstporträt.jpg)



Fede Galizia, *Ritratto di Federico Zuccari* (1604)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zuccaro\\_selfport.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zuccaro_selfport.jpg)



## I “pomposi”: velluti, broccati, pellicce



Tiziano Vecellio, *Autoritratto* (1550-1562), Berlino, Gemäldegalerie  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait\\_of\\_Titian.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait_of_Titian.jpg)



Peter Paul Rubens, *Autoritratto col fratello Philip, Giusto Lipsio e un altro studioso* (1611), Firenze, Palazzo Pitti

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter\\_Paul\\_Rubens\\_118.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_118.jpg)



Peter Paul Rubens, *Autoritratto* (1638-39), Kunsthistorisches Museum, Vienna

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_Selfportrait\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Selfportrait_-_Google_Art_Project.jpg)





*Autoritratto di Van Dyck da giovane (1621)*



e da adulto (1632-1633), Collezione privata

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthonyvandyckselfportrait.jpeg>

## I sobri: abiti neri e collari immacolati



Guido Reni, *Autoritratto* (1603-1604), Roma, Galleria nazionale di arte antica – Palazzo Barberini

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renisp.jpg>





Guido Reni, *Autoritratto* (1638-1639)

[www.artantica.eu](http://www.artantica.eu)



Nicolas Poussin, *Autoritratto*, Parigi, Museo del Louvre

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas\\_Poussin\\_078.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_078.jpg)





Francesco Albani, *Autoritratto* (1630 c.), Bologna, Pinacoteca Nazionale

[https://c2.staticflickr.com/8/7145/6772943631\\_d8dbc18030\\_b.jpg](https://c2.staticflickr.com/8/7145/6772943631_d8dbc18030_b.jpg)

## Gli stravaganti



Annibale Carracci, *Autoritratto* (1590-1600), Firenze, Galleria degli Uffizi  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale\\_Carracci\\_-\\_Self-portrait.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale_Carracci_-_Self-portrait.jpg)





Anonimo, *Ritratto di Francesco Borromini*

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Borromini.jpg>

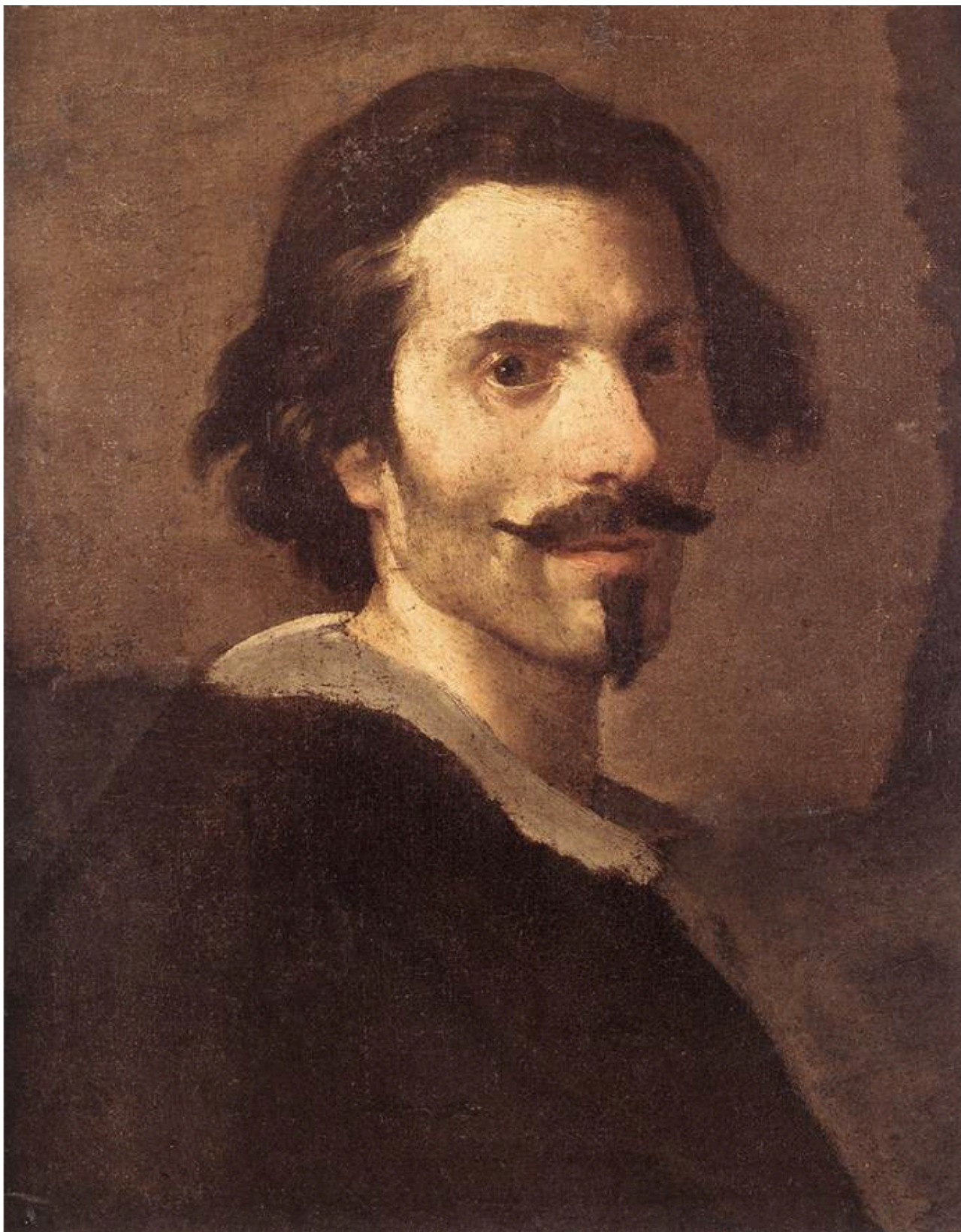
## Da noncuranti a gentiluomini



Giovanni Francesco Barbieri detto Il Guercino, *Autoritratto* (1635), Parigi, Museo del Louvre

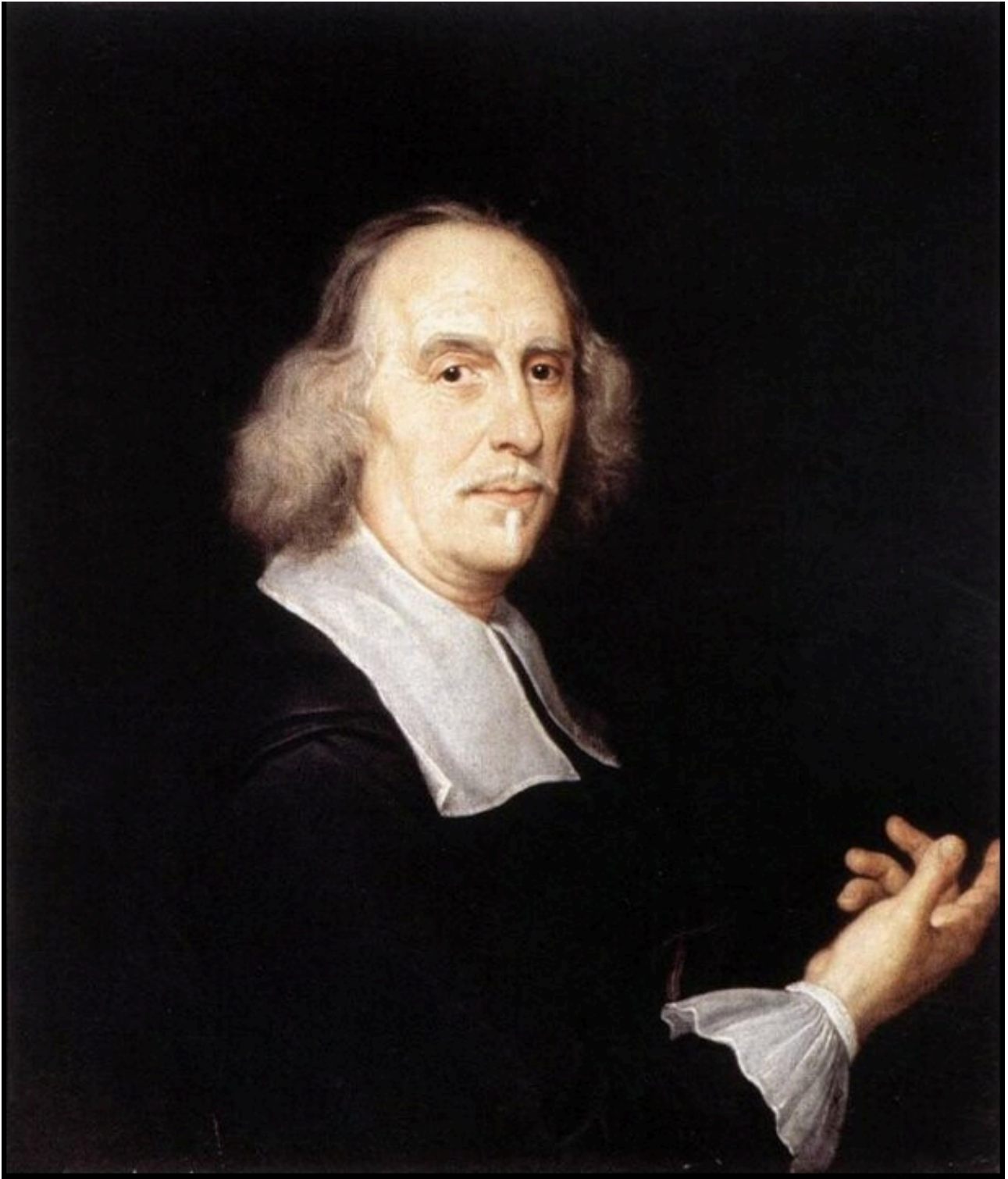
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atelier\\_Guercino\\_Autoritratto.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atelier_Guercino_Autoritratto.jpg)





Gian Lorenzo Bernini, *Autoritratto*, Roma, Galleria Borghese

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gian\\_lorenzo\\_bernini\\_selfportrait.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gian_lorenzo_bernini_selfportrait.jpg)



Giovanni Battista Gaulli, detto il Baciccio, *Ritratto di Gian Lorenzo Bernini*, Roma, Galleria nazionale di arte antica – Palazzo Barberini

[http://www.galleriabarberini.beniculturali.it/index.php?it/194/catalogo/catalogo\\_barberini/620](http://www.galleriabarberini.beniculturali.it/index.php?it/194/catalogo/catalogo_barberini/620)



## **L'artista come filosofo**



Salvator Rosa, *Autoritratto*, (1645 circa), Londra, National Gallery

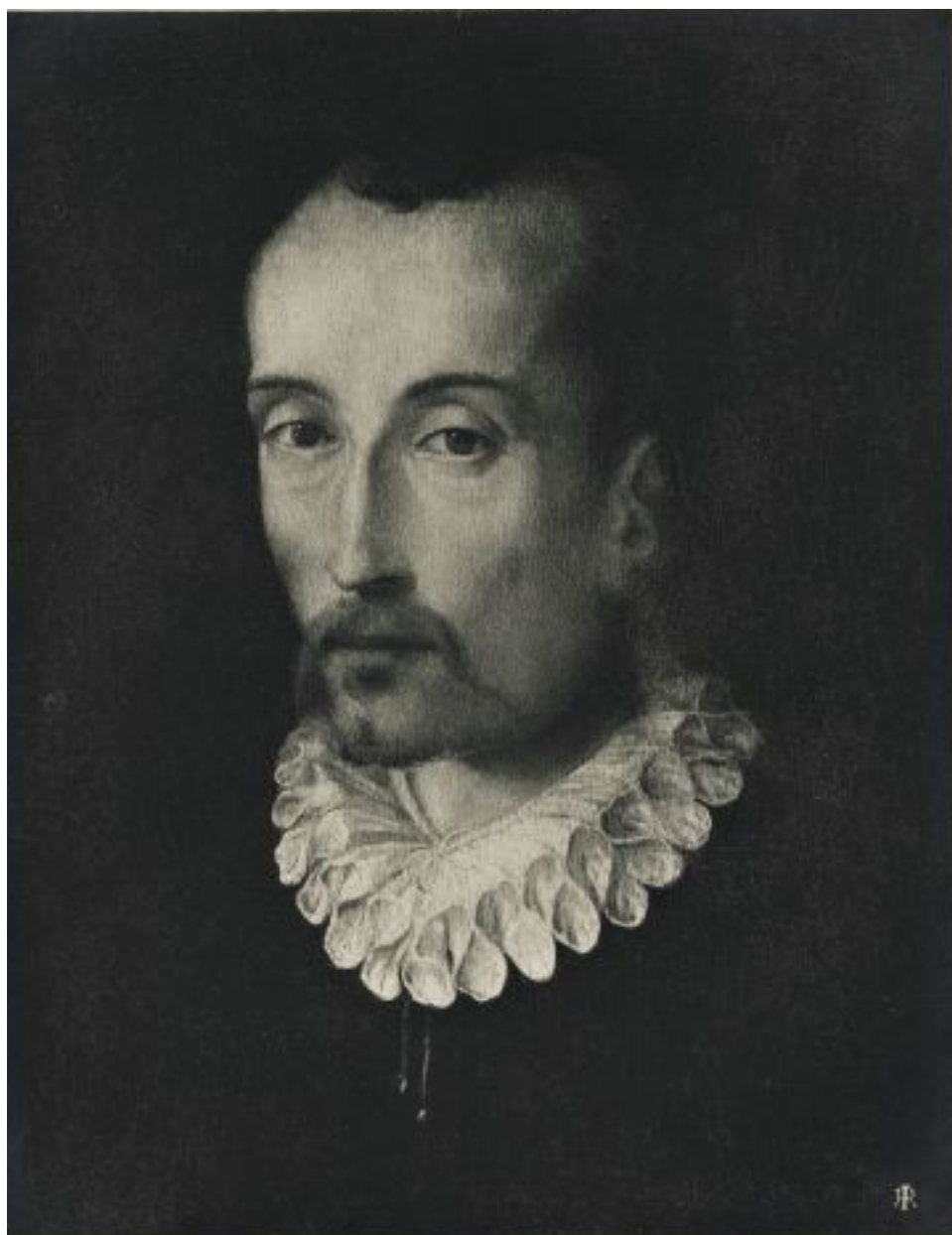
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait\\_by\\_Salvator\\_Rosa.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait_by_Salvator_Rosa.jpg)



Salvator Rosa, *Autoritratto*, (1647 circa), New York, Metropolitan Museum  
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/437508>

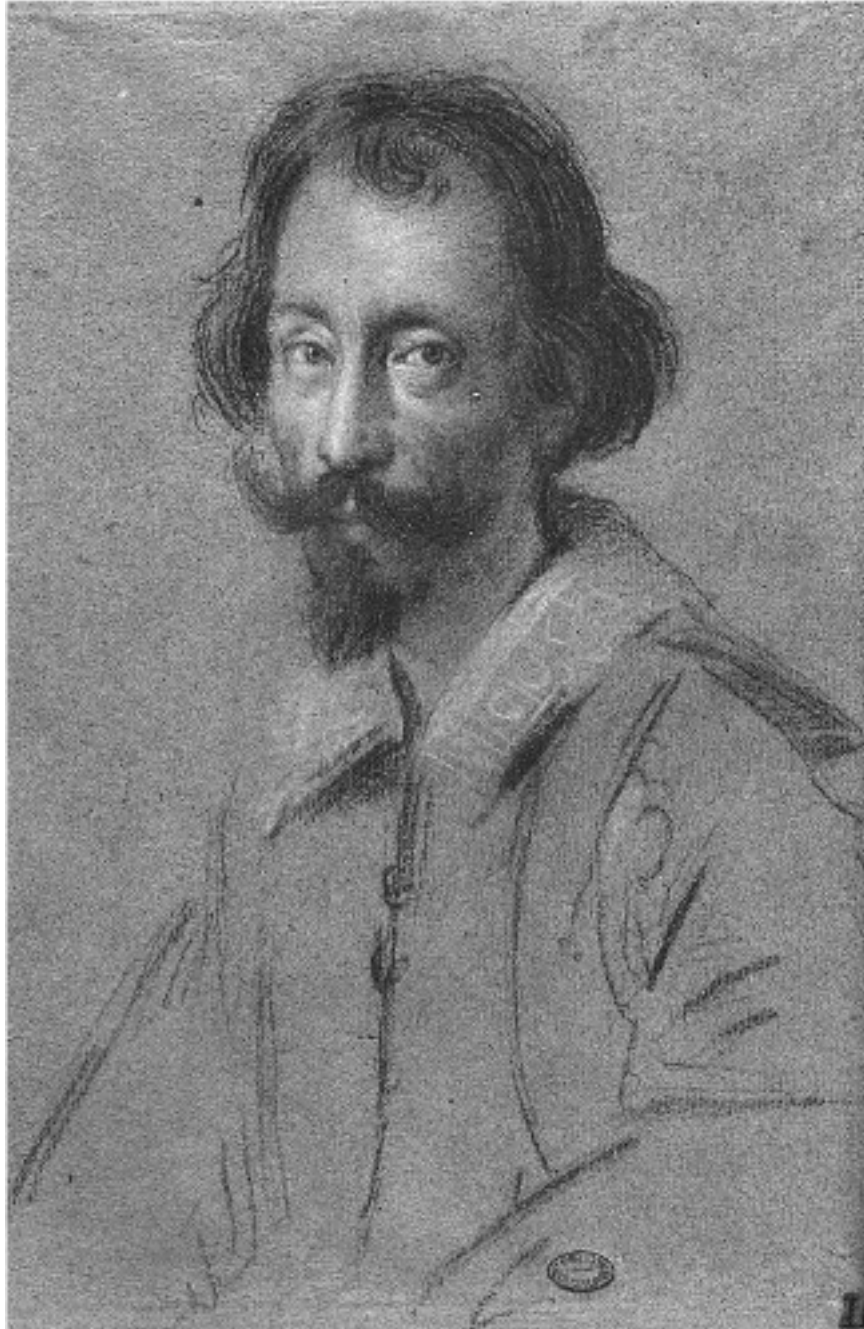


## Poeti



Anonimo, *Ritratto di Torquato Tasso*, Firenze, Galleria degli Uffizi

[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout\\_S2&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=38195&titolo=Anonimo+fiorentino+sec.+XVI%0A%09%09%09%0A%09%09+++++%2c+Ritratto+di+Torquato+Tasso](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=38195&titolo=Anonimo+fiorentino+sec.+XVI%0A%09%09%09%0A%09%09+++++%2c+Ritratto+di+Torquato+Tasso)



Ottavio Leoni, *Ritratto di Giambattista Marino*, Firenze, Biblioteca Marucelliana

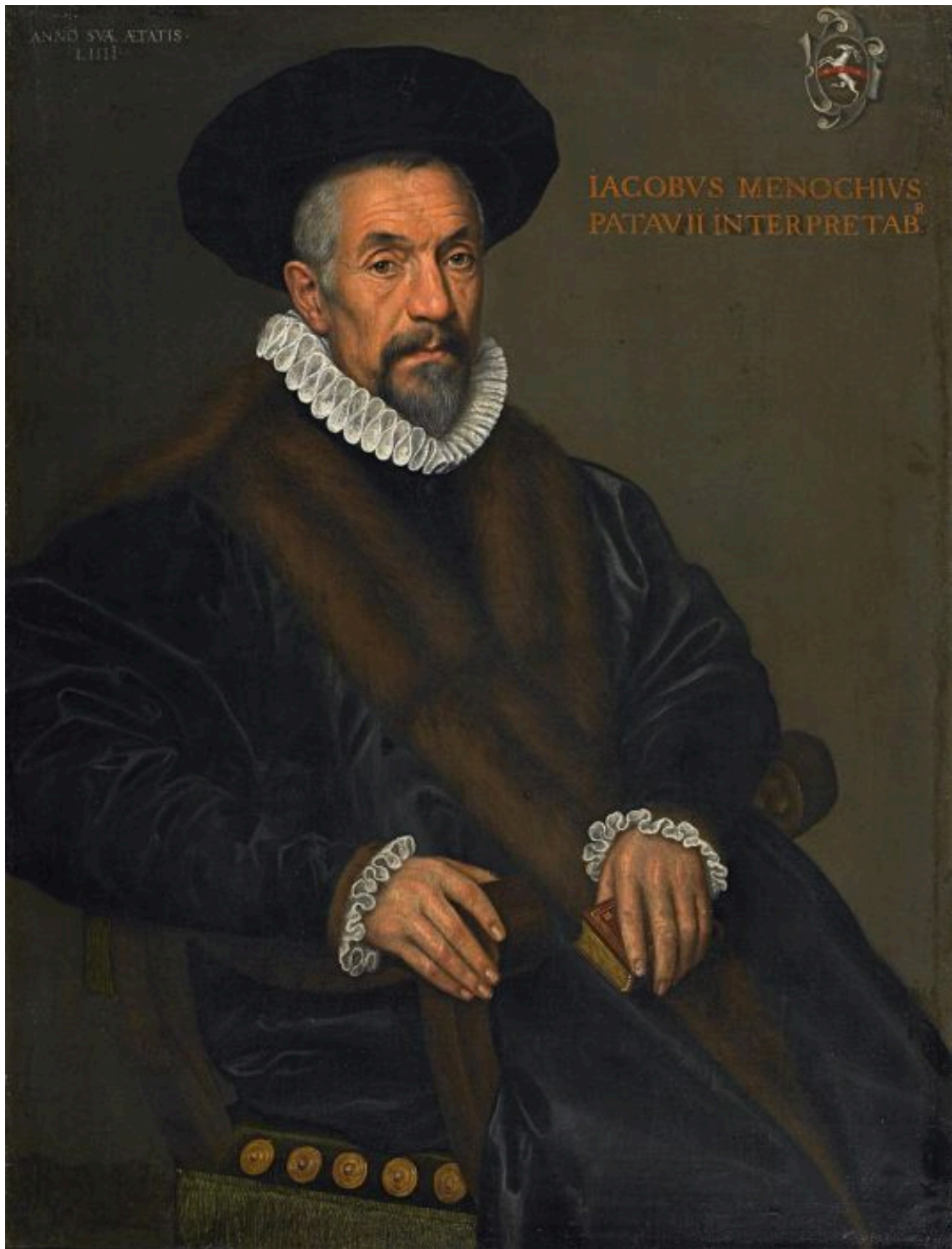
(cfr. Giuseppe Alonzo, [Per una bibliografia illustrata dei ritratti di Giambattista Marino](#), in ACME – Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Milano, vol. LXII, (2009), pp. 295-315)



Frans II Pourbus, *Ritratto di Giambattista Marino*, Detroit Institute of Arts  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans\\_Pourbus\\_the\\_Younger\\_-\\_Portrait\\_of\\_Giovanni\\_Battista\\_Marino.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Pourbus_the_Younger_-_Portrait_of_Giovanni_Battista_Marino.jpg)



## Avvocati



Anonimo, *Ritratto di Giacomo Menochio* (1585)

<http://katalog.van-ham.com/en/i/1596085/p/1/>





Il Cavalier d'Arpino, *Ritratto dell'avv. Prospero Farinacci* (1554-1618), Roma, Castel S. Angelo

## Medici



Anonimo, *Ritratto di Girolamo Fabrici di Acquapendente* (L'insegna è quella dell'Ordine di S. Marco della Rep. di Venezia)

<http://www.3dechows.com/img/story/Girolamo%20Fabrici%20d%27Acquapendente.jpg>





Lavinia Fontana, *Ritratto di Gerolamo Mercuriale*, (1588), Baltimora, Walters Art Museum

<http://art.thewalters.org/detail/19054/portrait-of-gerolamo-mercuriale/>



Pietro Nelli, *Ritratto di Michele Mercati*

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michele\\_Mercati\\_by\\_Petrus\\_Nellus.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michele_Mercati_by_Petrus_Nellus.jpg)



Carlo Cignani, *Ritratto di Marcello Malpighi*, Bologna, Accademia delle Belle Arti  
[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?id=106068&apply=true&titolo=A.+Villani+e+Figli+%2c+Carlo+Cignani+%28Bologna%2c+1628-1719%29.+Ritratto+di+Marcello+Malpighi.+Bologna+-+Accademia+delle+Belle+Arti+-+insieme&tipo\\_scheda=F&decorator=layout\\_S2](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?id=106068&apply=true&titolo=A.+Villani+e+Figli+%2c+Carlo+Cignani+%28Bologna%2c+1628-1719%29.+Ritratto+di+Marcello+Malpighi.+Bologna+-+Accademia+delle+Belle+Arti+-+insieme&tipo_scheda=F&decorator=layout_S2)

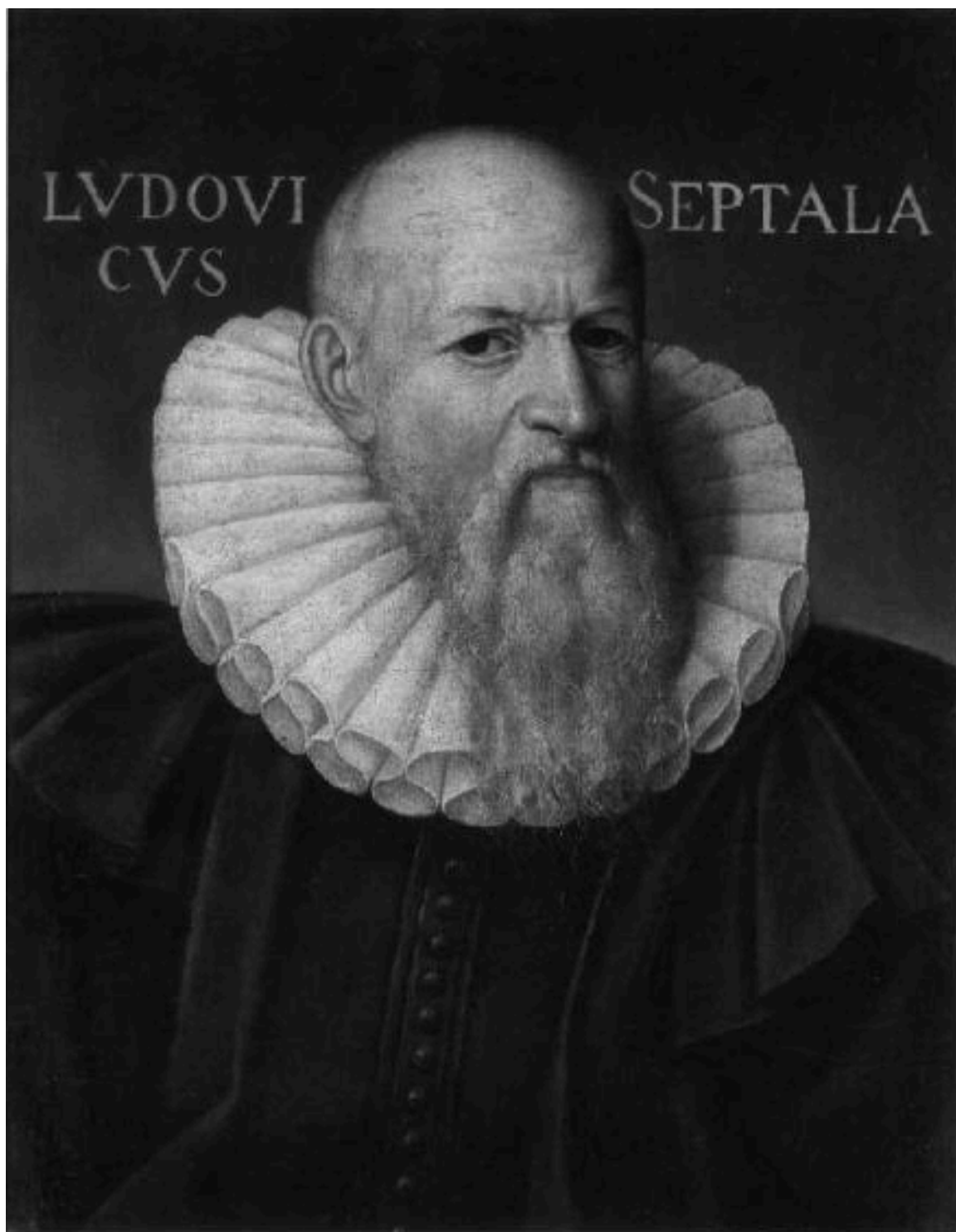




Ritratto di Giovanni Maria Lancisi

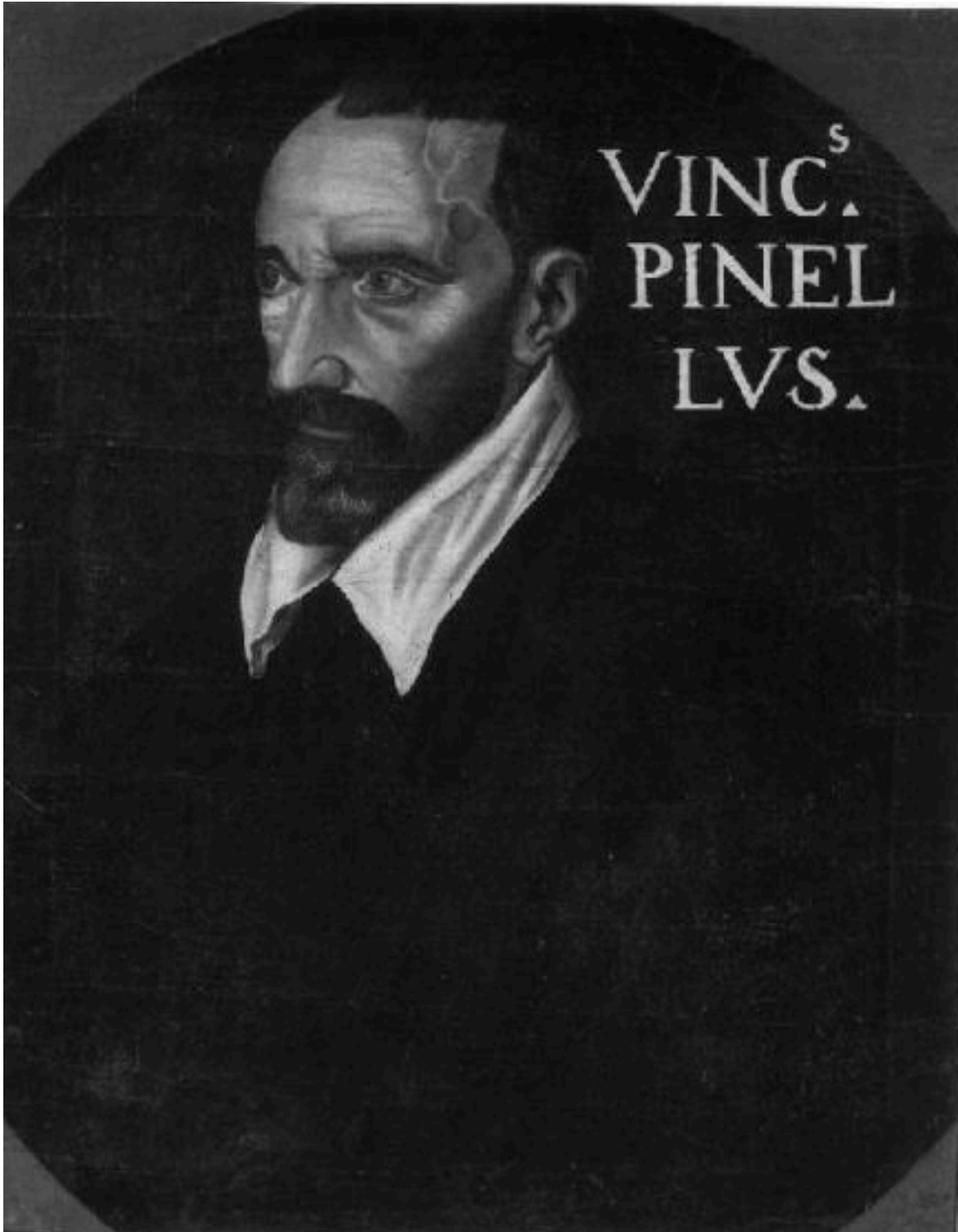
[http://1.bp.blogspot.com/\\_m4NAY49Zm88/TMaA6HikwvI/AAAAAAAAABss/PKZQNmdPGbQ/s1600/Lanlibri.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_m4NAY49Zm88/TMaA6HikwvI/AAAAAAAAABss/PKZQNmdPGbQ/s1600/Lanlibri.jpg)

## Eruditi e collezionisti



Fede Galizia (attr.), *Ritratto di Ludovico Settala*, Milano, Pinacoteca Ambrosiana

<http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/L0090-00075/>



Scuola lombarda, *Ritratto di Gian Vincenzo Pinelli* (prima del 1609), Milano, Pinacoteca Ambrosiana

<http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/L0070-00085/>





Giovanni Angelo Canini, *Ritratto di Francesco Angeloni* (1650 circa)

<http://www.storiadellarterivista.it/site/wp-content/uploads/angeloni001.jpg>



Carlo Maratti, *Ritratto di Giovanni Pietro Bellori*, Roma, Collezione privata

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlo\\_Maratta\\_Ritratto\\_di\\_Giovan\\_Pietro\\_Bellori.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlo_Maratta_Ritratto_di_Giovan_Pietro_Bellori.jpg)



## **Scienziati**



Anonimo, *Ritratto di Federico Commandino*

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico\\_Commandino.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico_Commandino.jpg)



Ottavio Leoni, *Ritratto di Galileo* (1624), Firenze, Biblioteca Marucelliana

[http://www.treccani.it/export/sites/default/Portale/resources/images/i\\_classici\\_italiani/Galilei/Galileo\\_1.jpg](http://www.treccani.it/export/sites/default/Portale/resources/images/i_classici_italiani/Galilei/Galileo_1.jpg)





Giusto Sustermans, *Ritratto di Galileo*, Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti

[http://www.media.inaf.it/wp-content/uploads/2014/02/Justus Sustermans -  
Portrait of Galileo Galilei 1636.jpg](http://www.media.inaf.it/wp-content/uploads/2014/02/Justus_Sustermans_-_Portrait_of_Galileo_Galilei_1636.jpg)



Domenico Tempesti, *Ritratto di Vincenzo Viviani*, (1690), Firenze, Galleria degli Uffizi

[http://vitruvio.imss.fi.it/foto/isd/icona/icona29214\\_300.jpg](http://vitruvio.imss.fi.it/foto/isd/icona/icona29214_300.jpg)

## **Musicisti**



Jan Frans van Douven, *Ritratto di Arcangelo Corelli* (prima del 1713)

[http://www.artemagazine.it/wp-content/uploads/2013/12/Arcangelo\\_Corelli\\_2.jpg](http://www.artemagazine.it/wp-content/uploads/2013/12/Arcangelo_Corelli_2.jpg)



# V. COSTRUIRSI UNA MEMORIA

---

## 1. Durata e memoria: una posta in gioco politica

Tra i tanti modi di confezionarsi un'immagine di «persona eccellente» la costruzione della memoria è certo il più strategico e delicato da gestire. I nostri personaggi si trovano a vivere in una società gerarchica, i cui vertici sono occupati da famiglie che si fanno un vanto della propria genealogia. Non paghe di aver rintracciato le proprie origini nell'antichità classica o in quella biblica<sup>1</sup>, pretendono inoltre di preordinare la propria discendenza in modo da renderla «perpetua». In questo quadro il diritto alla «durata» diventa oggetto di una feroce competizione e trovare il modo di lasciare qualcosa dopo di sé, di non morire insieme al proprio corpo fisico, diventa una sfida cruciale. Le opere certo aiutano, ma da sole non sembrano bastare, anche perché il legame che le unisce al loro autore è spesso tenue e destinato a perdersi col tempo<sup>2</sup>. A questo si aggiunga che le persone eccellenti non possono accontentarsi di una memoria di lignaggio, ma devono puntare su qualcosa di più personale. Fondando la propria eccellenza su ingegno e dottrina piuttosto che su una vera o presunta antichità della stirpe, devono infatti lasciare una traccia specifica del proprio io individuale. Vincolare il patrimonio con un fedecommesso non è quindi una strada tanto praticabile e, di fatto, è una scelta che viene lasciata ad altri appartenenti al ceto mediocre, quali i mercanti o gli artigiani di successo. Per distinguersi, le persone eccellenti devono trovare strumenti più originali e meno conformistici. Il compito che molti di loro si assumono è, inoltre, più ambizioso. Le loro disposizioni post-mortem non possono limitarsi alla discendenza, al suo benessere

---

<sup>1</sup> R. Bizzocchi, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 2009.

<sup>2</sup> Si pensi, per esempio, alle difficoltà che incontrano i notai nell'identificare gli autori non solo dei quadri ma anche dei libri.



materiale e alla sua durata nel tempo, ma devono uscire dall'ambito del casato per farsi più generali e incidere sull'intera compagine sociale. A questo punto l'obiettivo diventa la promozione dell'ingegno e della dottrina, e lo sforzo è quello di individuare i mezzi più adatti a farlo. E' in questo più ampio contesto, piuttosto che nel ristretto ambito familiare, che si preserva al meglio l'eredità dell'eccellenza.

## **2. Memoria collettiva e memoria individuale**

La memoria è qualcosa di notoriamente impalpabile e per garantire la sua durata nel tempo è necessario assicurarla a qualche elemento concreto, darle un corpo, una sostanza. Le persone eccellenti lo sanno bene e mostrano di occuparsene attivamente. E questa è un'altra delle cose che li distinguono dagli altri appartenenti al ceto mediocre di cui fanno parte<sup>3</sup>. L'esigua minoranza di testatori di ceto mediocre che si preoccupa di mantenere viva la propria memoria utilizza infatti una varietà di strumenti che non rispondono tutti allo stesso scopo.

Una prima fondamentale distinzione riguarda la natura del ricordo da salvaguardare che, per il ceto mediocre come per la nobiltà, è molto più spesso collettivo, di corpo, che individuale. Il fedecommesso, che è il dispositivo nobiliare per eccellenza, intende notoriamente rispondere alla prima esigenza. La sua ragion d'essere è infatti non solo di vincolare i beni, rendendoli inalienabili in modo che «sempre debbano restare nella casa e famiglia» di colui o colei che a tale vincolo li ha sottoposti, ma anche di preordinare la successione, riducendo gli individui a semplici anelli della catena genealogica<sup>4</sup>. A Roma la pratica si è diffusa nel corso del '500, per arginare la frammentazione dei grandi patrimoni feudali sottoposti, di regola, alla divisione paritaria tra fratelli. Come accennavo, essa ha però rapidamente guadagnato consensi anche al di fuori degli ambienti nobiliari, soprattutto tra mercanti e artigiani di successo che hanno accumulato considerevoli fortune e che aspirano a consolidarle. E anche per loro il problema è fare in modo che «perpetuamente resti conservata la memoria della [propria] agnazione e

---

<sup>3</sup> I testamenti che contengono disposizioni specifiche sono infatti molto pochi rispetto a quelli che si limitano a istituire una serie di legati e a individuare un erede universale.

<sup>4</sup> Sul fedecommesso è stato scritto tanto che inutile che mi dilunghi; per il contesto romano cfr. Maura Piccialuti Caprioli, *L'immortalità dei beni: fedecommessi e primogeniture a Roma nei secoli XVII e XVIII*, Viella, Roma 1999. 21. ASR, Giustiniani, b.32, c. 30; ma cfr. anche Renata Ago, *Il gusto delle cose*, Donzelli, Roma 2006, p. 22 e più in particolare il cap. V.

famiglia»<sup>5</sup>, non quella della persona. Come ricordo del singolo il fedecommesso di solito non funziona.

Uno spazio maggiore alla memoria individuale del testatore - o per meglio dire a quella della sua anima - è offerto dai lasciti per funzioni liturgiche<sup>6</sup>. Alcune chiese di Roma – come Santa Prassede, San Lorenzo fuori le mura, Santa Maria liberatrice, San Gregorio - e, al loro interno, alcuni altari, si sono specializzati nella raccolta di elemosine per la celebrazione di messe in suffragio dell'anima dei defunti – di solito cicli di 20-30 messe basse ma anche messe solenni, cantate -. Così sono moltissimi i testamenti che prevedono un legato a uno o, più spesso, a tutti e quattro questi luoghi pii. Il più delle volte il lascito non è accompagnato da commenti, perché la pratica è ormai standardizzata. Ma qualche testatore più loquace o più oppresso dal peso dei suoi peccati non si contenta di quel che offrono abitualmente le istituzioni, e specifica il numero di messe chiedendone 500, 1.000, 5.000, o addirittura imponendo che siano perpetue<sup>7</sup>.

Tuttavia la memoria si conserva meglio se è dotata di un supporto fisico preciso e così, pur restando nell'ambito religioso, chi se lo può permettere affida il ricordo di sé e della propria stirpe alla fondazione o alla decorazione di una cappella, chiedendo che sia intitolata alla sua famiglia e che vi sia quindi apposta una targa col suo nome. Costruire, decorare o ri-decorare un luogo sacro sono atti tipici della grande nobiltà o del patriziato urbano e infatti le chiese di Roma sono piene di cappelle gentilizie. Ma anche chi non appartiene all'élite politica può ritenere proficuo questo tipo di investimento «memoriale»<sup>8</sup>. Oltre alla decorazione generale dello spazio sacro, il testatore o la testatrice possono poi personalizzare ulteriormente il lascito, per esempio disponendo che sull'altare o alle pareti siano esposti i quadri lasciati in eredità a quello scopo, oppure che le proprie vesti o le proprie tappezzerie di broccato o di damasco siano trasformate in parati o paliotti, o ancora che vi si trasferiscano tutte le suppellettili liturgiche che fino

<sup>5</sup> Cfr. il testamento di Pietro Antonio Maronio in ASR, TNC, uff. 31, vol. 333, cc. 306, 9 ottobre 1699.

<sup>6</sup> Sulla costruzione della memoria cfr. *Grounds for Remembering*, fascicolo monografico di «Representations», 69 (2000); Joan A. Holladay, *Tombs and Memory: Some Recent Books*, in «Speculum», 78 (2003), pp. 440-450; Arnoud-Jan A. Bijsterveld, *Do ut des. Gift Giving, Memory and Conflict Management in Medieval Low Countries*, Verlore, Hilversum 2007.

<sup>7</sup> Cfr. Renata Ago, *L'eredità mobile*, in Paola Lanaro (a cura di), *A venticinque anni da 'L'eredità materiale'*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 89-106.

<sup>8</sup> Angelo Torre, *Il consumo di devozioni. Religione e comunità nelle campagne dell'Ancien Régime*, Venezia, Marsilio, 1995.

allora sono state in uso nella loro cappella domestica. In questo modo anche l'individualità della persona può ricevere un riconoscimento. E' questo, per esempio, il caso della nobildonna Caterina Raimondi, che lascia 1.500 scudi per «abbellire e fare con colonne, capitelli et altro l'altare [di Sant'Antonio dei Portoghesi], e collocarvi nel mezzo quel quadro che hoggi vi è di Sant Antonio da Padova mio particolare avvocato». In cambio vuole che si faccia

«fare nella mia cappella a mie spese vicino al mio ritratto quella iscrizione nel marmo con lettere d'oro, che più li piacerà e parerà [al mio esecutore testamentario] e possi far menzione di tutte queste mie opere pie». Come si vede, non si tratta più solo dell'anima e della sua salvezza, ma dell'intera personalità della testatrice, il cui ricordo perenne è affidato alla solidità di quella scritta a lettere d'oro su una targa di marmo. La creazione o la decorazione di una cappella è d'altronde un'opera di tale valore morale che persino una pia dama può sentirsi legittimata ad aspirare a una propria affermazione individuale, indipendente da quella del suo casato.

Anche l'avvocato Pari e il pittore Raspantini costruiscono e decorano spazi sacri. Il primo chiede che si provveda all'acquisto di una cappella situata all'interno del duomo di Montepulciano, sua città, «nel sito più nobile si potrà avere e si ornì di marmi neri e misti conforme alla cappella di San Martino»<sup>9</sup>, e la si dedichi alla natività della Vergine e a vari santi. Il secondo vuole che la sua casa di Assisi sia trasformata in chiesa, da intitolare alla S.ma Concezione e da affidare alle cure dei padri di S. Dionigi di Roma. Pari dispone inoltre che «vi si metta una pietra di marmo o travertino nella quale sia intagliata brevemente la disposizione da me fatta a favore della Comunità e seminario di Montepulciano nel presente testamento». Raspantini analogamente vuole che vi metta «l'arme della mia casata con l'iscrizione nella quale si debba far menzione del nome di Marino Raspantini mio padre e Benilia Bachitieri mia madre e di Giacomo Raspantini dottore mio fratello carnale già morto che siano in cielo et il nome di me testatore»<sup>10</sup>. Seguono, in entrambi i casi, disposizioni molto dettagliate a proposito della nomina dei cappellani, dei loro obblighi generali e delle messe in suffragio che dovranno celebrare, delle dotazioni finanziarie che devono sostenere l'impresa, delle autorità che devono vigilare sul buon funzionamento del tutto.

---

<sup>9</sup> Cappella situata all'interno dello stesso Duomo.

<sup>10</sup> Per i testamenti e i successivi codicilli dei due cfr. la trascrizione a cura di Renata Ago in *Testamenti* <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/collezioni-digitali/testamenti.aspx?UID=> .

Come è stato messo in luce da numerosi studi, la pietà agisce di per sé da fattore singolarizzante<sup>11</sup>, e questo vale, perlomeno per quel che appare da questi due casi, anche rispetto alla memoria di sé<sup>12</sup>. Ma, pur senza escludere forme di devozione religiosa anche molto sincere, le persone eccellenti non sono santi, e quella che di solito cercano di costruirsi è una memoria laica, secolare, da spendere nel mondo. Le loro disposizioni post-mortem devono quindi andare oltre il lascito pio: l'obiettivo non è solo salvare la propria anima, ma guadagnarsi un posto distinto nelle gerarchie sociali attraverso la costruzione di un monumento a se stessi e al proprio ingegno e dottrina.

Come al solito, però, i loro comportamenti non si possono ricondurre a un modello univoco, perché, se l'obiettivo è uno solo, i mezzi di cui si servono sono molteplici. Alcuni individuano uno o più oggetti che gli appartengono e li rivestono di cautele particolari. Altri fondano scuole e collegi. Altri ancora danno vita a pie iniziative. Tutti investono questi loro lasciti di forti valenze performative oltre che affettive.

### 3. Memoria e oggetti

La scelta di Bernini è quella di affidare la sua memoria alla *Verità svelata dal Tempo*, un'opera carica di significato proprio perché l'ha fatta con le sue mani, e vi ha condensato la propria esperienza passata e futura. Unico tra tutti i suoi lavori, questo gruppo marmoreo è rimasto fino all'ultimo in suo possesso, perché lo scultore si è sempre rifiutato di venderlo e, nel momento in cui lo lascia in eredità ai figli, egli lo vincola con un fedecommesso affinché mantenga perpetuamente viva la sua memoria presso di loro. Altri artisti scelgono questa stessa strada. L'incisore Gaspare Mola di Como parla per esempio

---

<sup>11</sup> Natalie Zemon Davis, *Boundaries and the Sense of Self*, in Thomas C. Heller; Morton Sosna; David E. Wellbery (eds.), *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*, Stanford, Stanford University Press, 1986, pp. 53-63; Jodi Bilikoff, *Confessors, Penitents and the Construction of Identities in Early Modern Avila*, in Barbara B. Diefendorf, Carla Hesse (eds.), *Culture and Identity in Early Modern Europe (1500-1800): Essays in Honor of Natalie Zemon Davis*, University of Michigan Press, 1993, pp. 83-102.

<sup>12</sup> Sulla pietà come fattore individualizzante, soprattutto nel caso delle donne, cfr. Gabriella Zarri, *Le sante vive: Profezie di corte e devozione femminile tra '400 e '500*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990; Ead. (a cura di), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo: studi e testi a stampa*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1996; Ead., *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000; Daniel Bornstein, Roberto Rusconi (eds.), *Women and Religion in Medieval and Renaissance Italy*, The University of Chicago Press, 1996; Gianna Pomata, Gabriella Zarri (a cura di), *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, Roma, Storia e Letteratura, 2005.

in questi termini di un fodero di spada da lui fabbricato, che lascia in eredità all'Ospedale di San Carlo al Corso di Roma:

«per essere opera singolare et di grandissima spesa et fatica è degna d'ogni gran Re o Imperatore, per essere opera unica che forse mai più ha per riuscire ad altri, et è opera nova, la quale guardia con suoi finimenti per il pugnale et la cintura e pendagli con ferri smaltati, ogni cosa non si può fare per pagamento che sia, perché non ci è denaro che la paghi, ma per terminare il suo giusto et honesto prezzo doveria essere almeno pagata 3 mila scudi d'oro, che se si farà prova di cercare se ci fosse persona idonea che gli bastasse l'animo di fare un'opera simile, se colui che si sia non fosse un balordo non si obbligarà mai a farla per tal prezzo, perché se egli la facesse saria più tosto un stupore o meraviglia che cosa riuscibile, si come io che l'ho fatta con grandissimo tempo dico che anco ci sia concorso l'aiuto del cielo et più tosto un miracolo che cosa sicura da potersi fare un'altra volta»<sup>13</sup>.

Questa lunga e contorta esaltazione di una sua opera, riuscita così perfetta da meravigliare il suo stesso autore, acquista un significato ancora più incisivo se la si accosta al memoriale redatto da sua figlia Anna Mola, nel corso di un processo per separazione dal marito:

«Per trovar occasione di strappazzarmi mi diceva che io ero figlia d'un artigiano et VS esser gentiluomo, che si sa poi chi è il signor padre et ch'era quello di VS che per dignità non la cede punto alla casa sua perché le sue virtù sono ricercate da Principi grandi et è stato visto et accarezzato dalle maggiori Corti d'Italia et tutti l'honorano come merita»<sup>14</sup>.

Un uomo vezzeggiato dai più grandi sovrani d'Italia e giustamente da tutti onorato, lascia dunque in eredità una sua opera di così eccelsa fattura che da sola è in grado di materializzare la straordinaria eccellenza del suo autore. Trattandosi di un fodero di spada, vale a dire di un accessorio distintivo della nobiltà, anche questo oggetto assume un valore simbolico aggiuntivo: è veramente una materializzazione del nobile carattere del suo autore.

Sia Bernini che Mola affidano dunque a una propria opera il compito di dare corpo, in maniera concreta e tangibile, alla loro più intima essenza e di tenerne vivo il ricordo. Per accentuare il valore di ciò che stanno lasciando Bernini impone ai suoi figli di non

---

<sup>13</sup> Antonino Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII*, Forni, Bologna 1969, vol. II, pp. 202-3. Sull'agency degli oggetti artistici cfr. Alfred Gell, *Art and Agency*, Clarendon, Oxford 1998.

<sup>14</sup> Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma*, cit., p. 209.

separarsi mai dalla statua. A Mola invece non importa che la guaina della spada venga venduta, ma esorta i suoi eredi

«a non lasciarsi ingannare dalle parole di pochi intendenti, et darla a vil prezzo, et la raccomando che ogni due, o tre mesi, sia stropicciata con una straccio di tela sottile e bene asciuto per vietare, che non si aruginisca, e toccar bene con il panno da per tutto, et tenerla lontana dall'humido, e darne avviso a Principi Grandi, che sarà abbracciata, et comprata e tenuta carissima fra le gioie singolari detta guardia, et suoi finimenti»<sup>15</sup>.

Certo un fodero di spada è un manufatto investito di forti simbologie nobiliari e un gruppo marmoreo di soggetto allegorico è carico di valori metafisici. Ma questa stessa capacità di rendere corporea e visibile l'eccellenza può essere attribuita anche a oggetti apparentemente meno significativi. E, cosa ancora più degna di rilievo, anche a manufatti non fabbricati da colui che, nominandoli nel proprio testamento, tributa loro un omaggio speciale, facendoli uscire dall'anonimato. Ecco infatti che il musicista Antimo Liberati, di Foligno, dichiara di essersi sempre rifiutato di vendere, nonostante l'altissimo prezzo offertogli, una sua spinetta fabbricata dal celebre costruttore Pesaro che è «una delle più eccellenti che siano uscite dalle mani di quel valoroso artefice» e la lascia, non a caso, a qualcuno che è stato suo amico fin dalla «prima adolescenza»<sup>16</sup>. Un artista che non usa certo le mani come farebbero uno scultore o un incisore è comunque in grado di riconoscere l'eccellenza di un manufatto e di rispettarne il giusto valore, che non si può misurare in denaro. Nel definire la qualità della persona, il merito di aver riconosciuto la qualità dello strumento musicale e di averlo conservato resistendo alle lusinghe del mercato è equivalente a quello di averlo costruito.

Uno stesso fortissimo legame con la propria creatura traspare dai testamenti di naturalisti e antiquari nei confronti dei loro «musei». Lascio, scrive per esempio Ulisse Aldrovandi,

«questo mio sì caro tesoro, & fatiche al reggimento di Bologna de cinquanta Senatori, tanto immense, nelle quali, oltre le fatiche dell'animo, & della persona, che non si possono pagare, ho speso tutte le mie entrate in tutto il tempo della mia vita in far tanti viaggi in varj paesi, in pagamenti di varie cose venutemi da varie parti d'Europa, in libri d'ogni sorte di scienza necessarj nelle varie mie composizioni, in pittori, in designatori, & intagliatori mantenuti in casa mia per

---

<sup>15</sup> ASR, Notai AC, Testamenti e donazioni, vol. 28, c. 358, 1639.

<sup>16</sup> ASR, Notai AC, Testamenti e donazioni, vol. 19, cc.160 ss, 24 ottobre 1685.

tanti anni, tre scrittori intelligenti, col salario, & però volendo, che tante mie fatiche seguano dopo la mia morte in onore, & utile della Città, né possino andare in nulla; ho eletto per conservazione di questo Museo, & Libreria de Libri stampati, & Opere da me composte, di lasciar l'Illustriss. Senato di Bologna suddetto, che si contenti averne quella cura, & custodia dopo la morte mia, che si conviene a tante fatiche, & meritamente ho eletto con mia soddisfazione il suddetto Illustriss. Senato, sì per l'essere cognito, le fatiche, & vigilie mie, sì anco per averne avuti tanti segni d'amorevolezza in quarant'anni, che io ho letto tante lettere, come Logica, Filosofia ordinaria, & straordinaria, prima delle cose naturali, e poi l'anno 1561, o altro più vero tempo, fatta ordinaria [...] li quali Signori supplico ad avere a cuore, che né cosa alcuna sia mai deteriorata, né alienata, né trasportata, né fuori del Museo, né fuori della Città, a fine dell'onore mio, et che tali mie opere si pongano sotto il mio nome, et che si veda d'impetrare una scomunica Papale a quello, che togliesse qualche cosa, et che sopra il tutto si faccia sopra la Porta della Stanza questa Iscrizione: *Ulissis Aldrovandi Museum rerum naturalium, & Bibliotheca librorum compositorum ab eo, & ab aliis*; e di poi quello, che parerà a loro conveniente a perpetua memoria della mia Persona, et onore della Città, et famiglia Aldrovandi»<sup>17</sup>.

Gli fa eco Giovanni Ciampini, che pure non doveva essere un lettore di Aldrovandi – nel catalogo della sua biblioteca non c'è neanche un'opera del naturalista bolognese - e probabilmente non ne conosceva il testamento:

«lascio la mia libreria con tutti li manoscritti [...] dichiarando che se vi fosse qualche opera imperfetta di quelle io vado tessendo, desidero che qualchuno degl'ospiti la perfezioni; lascio parimenti che tutti li rami intagliati, ch'hanno servito per la stampa de miei libri, ed altri, che vi sono [...] non si vendino, ma si conservino sempre per bisogno, che potesse occorrere di far nuova stampa [...] e questi rami [...] si potranno tenere attaccati nel museo infrascritto. Nell'istessa maniera lascio alli medesimi padri tutte le mie statue, e bassi rilievi, tanto di pietra quanto d'ogn'altra materia, quadri, istrumenti matematici, globi, medaglie, ed altre cose che formano museo»<sup>18</sup>.

E gli fa eco Lancisi, che invece era probabilmente a conoscenza di quel nobile precedente. Secondo il suo biografo Crescimbeni, infatti, «temendo, che una sì bella raccolta di libri con tanta spesa, e fatica messa insieme, non fosse un giorno parata male, siccome per lo più addivene alle Librerie de' Letterati, che si veggono giornalmente per le

---

<sup>17</sup> Giovanni Fantuzzi, *Memoria della vita di Ulisse Aldrovandi, medico e filosofo bolognese*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1774, pp. 76-84.

<sup>18</sup> Cfr. <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/collezioni-digitali/testamenti/ciampini.aspx>



panche de' pubblici Librai dissipate, e disperse, [egli] si avvisò di prendervi provvedimento, mentre egli viveva» e decise pertanto di donarla, con un atto formale, stipulato davanti a un notaio, all'Ospedale di S. Spirito, perché la custodisse in perpetuo ad uso dei medici che vi lavoravano e di chiunque altro avesse a cuore lo studio. Poi si attivò per ottenere dal papa un Breve di conferma della transazione e infine un «Breve di scomunica contro gli estrattori de' libri in data de' 17 febbraio 1714, che fece altresì incidere in marmo, e affiggere sopra la porta dentro il Vestibolo della libreria»<sup>19</sup>.

L'amore per la propria creatura si ritrova anche in ambienti culturalmente più modesti e certamente più defilati rispetto alla Repubblica delle lettere. Anche l'avvocato Amadori ha per esempio un piccolo tesoro, che ha raccolto, come al solito, con sacrificio di tempo e di denaro, da raccomandare ai suoi esecutori testamentari:

«Voglio – scrive - che detto sig. Francesco mio fratello et herede faccia vendere [...] all'incanto tutte le gioie, argenti, et altre robbe di casa mia eccetto però le statue, teste e busti, le quali non voglio che si vendino mai, mà che stijno sotto perpetuo fidecommesso di come dirò appresso [...] Si come anco voglio, che non si possino mai vendere, imprestare, ne cavar fuori di casa le cinque statue, che sono nelle cinque nicchie nel corridoio avanti s'entri in sala, altre cinque statue grandi, e quattro teste con suoi busti, che sono in sala con suoi scabelloni, e cinque teste, che sono sopra il camino di detta sala, e quelle, che Io ho ordinato che si faccino come sopra, ma che tutte, et singole debbino sempre stare sotto perpetuo fidecommesso come sopra»<sup>20</sup>.

Il tesoro del commediografo Giovanni Azzavedi consiste invece nella sua biblioteca di teatro e narrativa che in vita ha trattato con ogni cura, disponendo gli scaffali dei libri in una sala ornata di ritratti di belle e illustri dame del suo tempo e persino stilandone personalmente un catalogo, e anch'egli cerca di difenderla dalla dispersione vincolandola con un fedecommesso<sup>21</sup>. Le vette del virtuosismo autocelebrativo vengono tuttavia toccate da Antimo Liberati, il musicista che ho già citato. Egli infatti lascia alla cattedrale di Foligno

---

<sup>19</sup> Crescimbeni, *Vita*, cit., pp. 49-53.

<sup>20</sup> ASR, Notai AC, Testamenti e donazioni, vol. 28, c. 203, 1639; copia in S. Girolamo della Carità, b. 175, f. 1.

<sup>21</sup> Luigi Spezzaferro, *Per il collezionismo dei bamboccianti a Roma nel Seicento: qualche appunto e qualche riflessione*, in *Da Caravaggio a Ceruti. La scena di genere e l'immagine dei pitocchi nella pittura italiana*, a cura di F. Porzio, Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 83-88.

«tutte le musiche scritte a penna da me composte ecclesiastiche latine, cioè le partiture originali e copie di esse, e tante legate quante sciolte, et anche tutti gli oratori volgari da me composti [...] et anche alcune cantate morali e profane conforme alla nota in fine del presente testamento, et anche tutti li libri stampati di teorica musica, e d'altre materie di diversi autori [...] come anche altri libri di partiture di musica stampate e manoscritte, et altri libri di cantilene sacre [...] con condizione che [i canonici] facciano fare [...] una scanzia proporzionata nella quale vi possano e devano collocare tutti questi libri e musiche, le partiture originali delle quali se saranno rimaste in fogli volanti si facciano legare alla rustica come le altre [...] e [tutti questi libri] non possano ne devano estrahersi mai dalla detta scanzia ne prestarsi ne divulgarsi in mano di chi si voglia, ma devano stare e serbarsi per sempre in quel luogo per memoria mia».

Non contento di ciò, dopo varie altre raccomandazioni, a chiusura del testamento ribadisce: sulla scanzia si dovrà «scrivere il titolo che ivi siano i libri da me lasciati a perpetua memoria»<sup>22</sup>, e aggiunge: «per la cui [dei beni] sicurezza li detti SS.ri Canonici devano procurare e impetrare dal Sommo Pontefice una scomunica che detti libri e musiche originali non possano mai estrahersi dalla detta scanzia, la quale dovrà chiudersi con tre serrature e chiavi diverse»<sup>23</sup>.

#### **4. La memoria e l'eccellenza delle nuove generazioni**

Altri personaggi tentano operazioni ancora più grandiose, legando la memoria di sé alla riproduzione dell'eccellenza nelle nuove generazioni. Alcuni restringono il campo alla cerchia dei parenti o dei compatrioti: lo scultore Ercole Ferrata, lombardo, ordina per esempio di conservare intatto il «suo studio de disegni, modelli, cere, giessi et tutti gli strumenti di professione [... in modo che] serva per beneficio della patria e di quei giovani che potessero essere inclinati alla sua professione che venissero dalla sua patria, preferibili i parenti»<sup>24</sup>. E Borromini fa altrettanto, anche se restringe il campo dei beneficiari a un unico nipote.

Altri non pongono limiti e rivolgono il loro pensiero a tutti i giovani che vogliano incamminarsi sulla via della virtù. Il pittore bresciano Girolamo Muziano, fondatore

---

<sup>22</sup> ASR, Notai AC, Testamenti e donazioni, vol. 19, cc.160 ss, 24 ottobre 1685.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma*, cit., p. 174.

dell'Accademia di San Luca, nel 1592 decide per esempio di lasciare alla sua creatura prediletta, la

«compagnia de pittori in S. Luca nella chiesa di S. Martina le due casette gionte insieme poste nel borgo di S. Agata nel rione dei Monti, acciò delli frutti di esse si spesino li giovani che alla giornata verranno all'improvviso a Roma a imparare la Pittura secondo la regola li sarà data, la qual opera raccomanda al rev.mo generale della ven. comp. del S.mo nome di Gesù, et al rev.mo sacrista p.n.te di palazzo molto suoi padroni che si degnino agiutarla, protegerla et favorirla et anco la raccomanda ai suoi generi riservando però l'usufrutto di dette casette alla d.a madonna Hortentia sua consorte, mentre viverà».

Pochi anni dopo il suo esempio verrà ripreso da un altro pittore, Alessandro Zuccari, anche lui fondamentale artefice del successo dell'Accademia di San Luca. Nel 1603 egli infatti consegna a un notaio di S. Angelo in Vado, sua città, un testamento con il quale dispone

«che la casa sulla piazza della Sa.ma Trinità sopra l'entrata, ov'è ordinato lo studio per me, e miei figlioli sul prospetto della piazza, sia legata, et abbia a servire per la professione mia del disegno, e sia luogo, e ricetto di Accademia per Pittori, Scultori, ed Architetti, ed altri nobili spiriti di belle lettere, e tutto per l'ajuto della professione mia di Pittura in ispecie, e per studio di Giovani studiosi, e di provetti possa servire; e li stanzini, che sono attorno detto studio sotto, e sopra servano, e debbano servire per ospizio de' poveri giovani studiosi della professione, stranieri, tramontani, fiammenghi, e forestieri, che spesso vengono senza recapito, e se Dio mi dà sanità, e grazia di ritornare [a Roma], spero, e desidero stabilire, et accomodare del tutto detto studio in una dozzena di stanzini nell'altro sito incontro, pure su detta piazza [...] ma fino che avrò commodità io, e li miei eredi di far questo servano li stanzini già fatti, e in ognuno d'essi siano due banche da letto, e quattro tavole, e un pagliaccio con due scabelli, e una tavola, e una cassa, e che detti poveri giovani, che avranno voglia di studiare possano studiare, e si possano ricovrare costì, e per sei mesi, e un anno non possano essere cacciati, e venendo de' nuovi poveri giovani uno dia luogo all'altro, e così successivamente, facendo sempre elezione de' più poveri, e spiritosi [...] e il primogenito di essi [miei eredi] di mano in mano abbia particolar cura di detti giovani, e li indirizzi alli studj conforme gli ordini costituiti dall'Accademia [...] e detti giovani siano obbligati osservare le dette costituzioni, esser quieti, studiosi, pacifici, e riconoscer gli eredi miei per superiori [...] e che la spesa, che detti eredi volessero fare in anniversarj sia convertita in carità, e beneficio di detti poveri giovani in far comprar carta, lapis, ed altre cose per lo studio [...] e li detti eredi non possano vietare ciò mentre si comporteranno nobilmente, e virtuosamente

senza risse, e discordie, e in tal caso possino licenziarli, e levar gl'inquieti, e scandalosi, e ricevere gli umili, e pacifici»<sup>25</sup>.

Più o meno negli stessi mesi Aldrovandi esprimeva una simile sollecitudine per la formazione delle nuove generazioni, scrivendo che «maggiore impresa non si può fare in materia de Letterati, che augmentare, e drizzare una Biblioteca pubblica»<sup>26</sup>.

A Nicola Pari, avvocato di Montepulciano e procuratore in Roma della Granduchessa di Toscana, invece, della sua professione in quanto tale importava poco e non era a questa che voleva prioritariamente formare i giovani. Quello che gli premeva era la promozione culturale generale di tutti i suoi concittadini e a questo scopo si era deciso a fondare quella che definiva la sua «opera pia», cioè in pratica una scuola pubblica aperta a tutti, chierici e laici, cittadini e forestieri. Perciò disponeva che una parte delle rendite della sua eredità fosse destinata a stipendiare un maestro di scrittura e d'abaco, un maestro di grammatica, e due professori «che legghino uno logica, filosofia, teologia e casi di coscienza e l'altro instituta civile e canonica e faccia la repetitione delle cento leggi di Bartolo». Nel complesso si trattava di una spesa di quasi 500 scudi l'anno, una cifra imponente per un semplice esponente del ceto mediocre, ancorché proprietario terriero: capitalizzata al 4% rimandava a un patrimonio di 12.500 scudi. Aver disposto questo tuttavia non bastava a soddisfare la sua ansia di meritocrazia, ed egli passava quindi a definire una serie di misure che avrebbero dovuto garantire la scelta dei migliori candidati possibili: un bando pubblico da affiggersi in Montepulciano e nelle città vicine, un «concorso et esame rigoroso», un impegno preventivo degli esaminatori a scegliere i migliori:

«avanti si faccia il concorso, voglio che [...] si dia il giuramento sopra li sacrosanti Evangelij di eleggere quelli che secondo la loro coscienza per dottrina integrità di vita e buoni costumi giudicaranno più idonei per dette cariche offizij e letture e di non attendere a favori ne raccomandazione alcuna ma il solo merito delle persone».

---

<sup>25</sup> Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, *De Romanis*, 1823, pp. 65-66.

<sup>26</sup> Giovanni Fantuzzi, *Memoria della vita*, cit., p. 84.

Era questa «la disposizione a favore della comunità e seminario di Montepulciano» che doveva essere ricordata nell'iscrizione marmorea da apporre sull'entrata della cappella in Duomo<sup>27</sup>.

Altrettanto imponenti erano le disposizioni testamentarie di Giovanni Ciampini. Egli apriva infatti il suo lunghissimo testamento con questa dichiarazione:

«Avendo io sino al presente procurato di spender il talento che Iddio mi ha dato in maggior onore e gloria sua, et in beneficio tanto della mia persona, con applicare sempre l'anima agli studi, quanto anche del mio prossimo, con animarlo [...] a fare il medesimo [voglio lasciare i miei beni a beneficio degli studiosi poveri, in modo che possano] con maggiore facilità rendersi abili per il bene comune e rendere immortale il loro nome, che forse per altro resterebbe sepolto in una perpetua oblivione. Per effettuare questo mio desiderio e volontà intendo d'instituire un'Opera Pia [...] cioè fondare un ospizio di dodici, o più o meno persone, conforme saranno capaci le mie entrate, e frutti della mia heredità, le quali [...] col continuo esercizio delle scienze possano incaminarsi a generose operazioni [...] ed impiegando il talento che Sua Divina Maestà gl'ha dato per il mantenimento, ed accrescimento delle buone lettere. Poiché la mia heredità consiste la maggior parte in beni mobili ed immobili, dalli mobili dichiaro, che si debbano separare tutti li materazzi, lenzuola, ed altre robbe ad uso di letto, come anche le sedie ordinarie ed i quadri di divozione, che saranno necessari per metterne uno per stanza delli ospiti infrascritti, si come gli stigli, che si troveranno in cucina in tempo della mia morte per servizio delli medesimi ospiti; inoltre [...] si potranno lasciare i mobili nobili per guarnire una, o due stanze dove si congregheranno, e si faranno le Accademie».

Più avanti specificava:

«Escludo [dal novero dei possibili ospiti] quelli che per studio di pura e semplice theologia scolastica, e morale [...] o di legge, ovvero di medicina pretendessero entrare nell'ospizio poiché tali studij sono professati da molte persone le quali fioriscono in questa città e non gli manca il modo di abilitarsi, il che non succede dell'altre scienze. Dichiaro che tra il numero delle scienze si debbano intendere anche quelle delle lingue, come greca, ebraica, arabica, ed altre lingue morte; inoltre la scoltura, pittura quando l'artefice fosse persona eccellente in quell'arte [...] e questi tali mentre convivono nell'ospizio debbano fare qualche loro opera in utile di esso. Il simile dico delle scienze di sopra nominate [...] quando uno [...] trovasse occasione di servire qualche em.mo cardinale o prencipe, ovvero fosse provisto di qualche beneficio ecclesiastico, o d'altra entrata

---

<sup>27</sup> Testamento e codicillo di Nicola Pari in ASR, TNC, uff. 5, Testamenti, vol. 760, cc. 619, 25 novembre 1663 e cc. 648, 18 marzo 1667.

sufficiente a poter vivere, in tal caso lo dichiaro inabile a godere il beneficio di ospite [...] poiché intendo soccorrere a quelli poveri virtuosi e letterati, particolarmente oltramontani e forastieri, quali professando scienze poco studiate in questa città non trovano così facilmente congiuntura di sostentarvisi [...]. La nomina di detti ospiti [...] la riservo a mia disposizione, quale spero farla avanti la mia morte».

Naturalmente dava anche disposizioni per la sua biblioteca e le sue collezioni: «Per commodità de sudetti ospiti e sudetti padri del collegio clementino pro tempore, e d'altri virtuosi, che vogliono studiare lascio la mia libreria [...] Nell'istessa maniera lascio [...] il mio] museo da tenersi ad uso del'ospiti, [...] ed anche di chi si diletta di scoltura, pittura, e di erudizioni antiche, con lasciar pigliar copia o disegno di quello più aggradirà, essendo mia intenzione di apportare sempre utilità e giovamento alli virtuosi».

Tra gli «obblighi e pesi che haveranno gli ospiti» c'era

«che ogni quindici giorni si tenga accademia pubblica [...] una volta si tenga sopra le materie conciliari simile a quella fondata da me 23 anni sono nel collegio di Propaganda fide, ed un'altra volta si tenghi sopra le materie fisicomatematiche, conforme a quella parimenti da me fondata, e che tengo in mia casa da 18 anni in qua; inoltre se ne faccia una straordinaria l'anno sopra l'utilità che recano li studij e in lode del pontefice ed altri che haveranno cooperato alla fondazione ed accrescimento di questo ospizio, ed il discorso che si farà in detta accademia straordinaria [...] anticipatamente si stampi e nel fine dell'accademia si distribuisca all'uditorio, per dare occasione che sia più numerosa l'udienza»<sup>28</sup>.

La memoria si affidava anche alla perpetuazione di una tradizione.

Diversamente da Ciampini e come Aldrovandi, Lancisi non aspettò di testare, ma donò la sua biblioteca alcuni anni prima di morire. L'obiettivo era però sempre quello di contribuire alla formazione dei giovani:

«Questo Luogo pio [l'ospedale di S. Spirito] adunque dovrassi considerare più d'ogn'altro, come pubblico utilissimo Seminario, in cui circa cento Giovani, che tra Medici, Cirurgi, e Speciali di continuo vi dimorano, oltre molti altri, che giornalmente vi vengono per far quivi la pratica, possono meravigliosamente profittare nelle proprie professioni, quando a loro non manchi alcuna cosa necessaria a questo fine; onde io stimo, che quanta maggior diligenza s'impiegarà nella scelta de i mezzi, per cui la gioventù attenda in questo Archiospedale con più studio, tanto maggiore e migliore sarà il servizio, che si renderà ai medesimi poveri, come quelli che verranno

---

<sup>28</sup> ASR, TNC, uff. 1, vol. 849, 12 luglio 1698.

trattati da Persone disinteressate, le quali desiderano di solamente guadagnare per se con la studiosa ricerca, e diligente cura delle loro infermità, e similmente tanto maggiore utile risulterà alla Repubblica nel formarsi, e maturarsi sempre meglio quei Professori, che adagio adagio debbono salire a i posti cospicui de i Magisteri, non meno nelle pubbliche Università, che nelle condotte, e nelle cure eziandio degl'istessi supremi Principi [...]. Uno poi de' migliori, e maggiori mezzi per istruire la suddetta Gioventù nell'Archiospedale di S. Spirito, io da che vi dimorai in qualità di Medico Assistente nell'Anno 1676 ho sempre creduto, che sarebbe quello di una copiosa Libreria Medica, in cui gli stessi Giovani nelle molte ore, che anno di libertà, e di ozio, potessero agevolmente, e profondamente riconoscere, ed istudiare i tanti casi, che loro accade colà dentro di giorno in giorno vedere; e perciò in sì lunga serie d'anni sono rimasto chiaramente convinto, che per la mancanza de' Libri necessarj sieno stati così pochi i Giovani, che abbiano potuto studiare per le forme, che vale a dire, investigando primieramente lo stato naturale, e poi il morboso dell'uomo con i varj, e più proprj mezzi per risanarlo; ed al contrario ho veduto, che molti avendovi fatta la nuda pratica, sieno diventati poco più che Empirici, cioè poco profittevoli, anzi talora sommamente nocivi alla Repubblica. Per questi riflessi io mi sono risoluto di seguire il consiglio dello Spirito Santo [...]. E perciò non solamente voglio disporre in vita, ma dare ancora incominciamento, & esecuzione all'Opera premeditata, col donare il mio Studio alla Casa di S. Spirito in Sassia, in cui mi lusingo, che la maggior parte della Gioventù Medica, tanto Romana, quanto Forastiera abbia da studiarvi colla caritatevole direzione di quegl'insigni Maestri, che non dubito saranno sempre per trovarsi in un Luogo pio pubblico, e Pontificio. Ma perché i principj dati dagl'Uomini alle proprie operazioni, qualora son ben regolati, fanno una moral sicurezza de i loro prosperi proseguimenti, quindi io prego Monsignor Illustrissimo Giorgio Spinola, al presente Commendatore di S. Spirito, di ricevere in nome del suddetto Archiospedale la mia Libreria con i seguenti Capitoli ...»<sup>29</sup>.

Qualche anno dopo, nel redigere il proprio testamento, Lancisi fu ancora più esplicito:

«Voglio poi, che dalla mia eredità si detraggano trenta luoghi de' Monti non vacabili, da porsi separatamente a multiplico, sinché si giunga a formare l'entrata bastante, come si dirà, a mantenere tre giovani Medici, che o siano già stati Assistenti nel medesimo Ospedale di S. Spirito, o almeno si trovino già Dottori di tre anni prima, e tutti sudditi della Santa Sede, fra quali do sempre la prelazione alli Romani, & ad uno dello Stato di Urbino, colla nomina di questo da darsi dalla Casa Albani [...] Questi Giovani poi saranno tenuti, per corrispondere colla dovuta gratitudine al mio desiderio, di andare a studiare ogni giorno alla mia Libreria, e se qualcuno non vi andasse (fuori che in caso d'infermità, e delle solite vacanze) io l'intendo decaduto, e voglio,

---

<sup>29</sup> Crescimbeni, *Vita*, cit., pp. 81-85.



che si dia subito il luogo ad un altro, non essendo mia intenzione di nudrire oziosi, ed ignoranti, ma giovani abili, e studiosi»<sup>30</sup>.

## **5. Competenze professionali e bene comune**

Alcuni, tuttavia, non sono tanto interessati a tramandare e promuovere la propria dottrina, quanto a fare il bene della comunità, utilizzando le proprie competenze professionali per fondare «opere pie» che aiutino i più deboli. E' questo desiderio che, per esempio, ispira l'avvocato Amadori a fondare un ufficio di avvocato dei poveri:

«Et perché io ho veduto, e vedo che molte povere Donne, Vedove, Orfani, per pupilli e altre persone scarse e manchevoli di beni di fortuna per haver il modo da defendersi, et chi defenda loro et le loro buone ragionui, vanno sperse, et sono oppresse, Io desidero per quanto il mio poco havere mi permetterà di sovvenirli in quel miglior modo, che potrò et perciò avendomi raccomandato a S. D. M. più volte, che mi ispiri, come Io posso mandare ad esecuzione questo proponimento finalmente ho stabilito di fare l'infrascritta sostituzione et disposizione per l'effetto suddetto, laonde al suddetto Sig Francesco mio fratello et herede in qualsivoglia tempo, che egli morrà, nella suddetta tutta mia universale heredità interamente et senza alcuna diminuzione et dedutione et detrazione quantosivoglia dovuta [...], sostituisco et voglio che gli succeda per fidecommesso il più prossimo mio parente della mia Casa Amadori, il quale sia Dottore di Legge et in età di celebra messa e questo mio parente Dottore di legge, voglio, che prima di pigliare la mia heredità nel modo, che dirò, sia sacerdote, e celebri messa, et doppo che havrà celebrato messa, voglio, che si metta in Prelatura et che si chiami Monsig. Amadori, et faccia, et usi l'arme mia puramente, e senza alcuna mistura, et che vadi ad habitare nella suddetta casa mia all'arco di Portogallo, et che all'hora pigli la mia heredità [...] La cura et essercitio poi di detto Monsignore mio herede [...] voglio, che sia di patrocinare, e defendere tutte singole liti di qualsivoglia sorte di vedove, pupilli, orfani e povere persone di qualsivoglia natura, che haveranno da litigare in Roma, le quali se gli raccomanderanno, ordinando espressamente, che non refutino lite alcuna civile per ardua, et faticosa, che sia, purché siano giuste o almeno dubbie, e che non neghino, o impedischino a nessuno il sentire le loro liti, e differenze et comando, che prima di pigliare la difesa delle dette liti et prima d'accettarle detti Monsignore, Auditore et sollecitatore, vedino sommariamente li loro meriti, se siano giuste, o almeno dubbie, accettino, e li difendino, et se poi nel progresso della lite vedesse che fossero ingiuste, et che li loro principali havessero il torto probabilmente, in questo caso tralascino di più defenderle, dichiarando, che io non intendo di

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 142.

comprendere, ne voglio siano comprese quelle persone che stanno nel servitio di persone grandi, e ricche e che hanno parenti, e perciò prima di accettare la difesa delle loro liti, voglio che detto monsignore faccia diligente perquisitione della qualità di dette persone e dell'havere loro, e se saranno al servitio come sopra, o haveranno parenti ricchi non l'accetti gravando in ciò la coscienza di detto Monsignore, avvertendo che la mia intentione è, e così voglio, che tra dette persone siano sempre anteposte e preferite vedove, pupilli, e persone miserabili che non haveranno parenti ricchi o staranno con persone grandi, e ricche come sopra, et in particolare quelle persone che siano in pericolo di perdere l'honore, e la castità per la loro povertà e mancamento nelle loro liti perché in sollevarle e aiutarle si fa opera digna di merito appresso S.M.D. e non altrimenti»<sup>31</sup>.

Una volta tanto, questa disposizione testamentaria non verrà disattesa e, a un secolo di distanza, la «prelatura Amadori» sarà ancora in grado di fornire assistenza legale ai poveri. Partecipa dello stesso spirito il lascito di Lancisi, così annunciato nel suo testamento:

«Nel determinare poi, e nell'eleggere il mio Erede universale, confesso di non aver' incontrato alcun dubbio; poiché essendomi riuscito di cumulare le mie poche sostanze nell'Alma Città di Roma per mezzo di studiose, ed oneste fatiche, mi vedo in preciso debito non solo di non permettere, che il mio avere sia trasportato fuori di Roma, ma di doverlo unicamente lasciare a quei medesimi due ordini di persone dalle quali appunto io ho cavato ogni mio profitto, e vantaggio. E perché il prim'ordine è stato quello deg'Uomini savj, e dotti, che mi anno insegnato sì colla voce viva, che con i propri scritti la buona filosofia tanto morale, che naturale con le maniere di ordinatamente studiare, e di cambiare bensì, ma non di abbandonare giammai le applicazioni serie, e giovevoli a i miei Concittadini. A questo primo ordine io stimo d'aver già in qualche modo soddisfatto coll'istituzione degli otto Sacrificj da celebrarsi ogni mese in suffragio ancora dell'anima del mio Maestro, e con l'erezione della mia pubblica Libreria, da cui gli Giovani studiosi, e gli Uomini letterati potranno derivare le loro cognizioni più scelte, e più necessarie per divenire uomini grandi, e così portare del beneficio a i sudditi, ed a i Principi della Santa Chiesa. Il secondo ordine poi delle persone, dalle quali ho ricevuto un sommo bene è stato quello degl'infermi ricchi, e nobili, e particolarmente di tre Sommi Pontefici, a i quali ho avuto la sorte di servire, ad uno in qualità di Medico straordinario, a due poi come Medico, e Camierier Segreto partecipante [...] i quali Santi Pontefici, fidandosi della mia tal quale abilità, si sono compiaciuti non pur la lode, che forsi io non ho meritato, di sufficiente buon Medico, ma tali premj, & onorarj, onde dopo la spesa non piccola da me impiegata nella Libreria, mi trovo in stato

---

<sup>31</sup> <http://www.enbach.eu/it/banche-dati/collezioni-digitali/testamenti/amadori-.aspx>

di poter disporre del residuo de' miei averi, per qualche altra opera pia diretta precisamente a restituire l'altra parte del bene a chi me l'ha dato. Sicché avendolo ricevuto dagli infermi ricchi (i quali però non anno, né averanno giammai alcun bisogno de' miei sussidj) Io lo devo lasciare a gl'infermi poveri. Et avendo fatta nuova, e matura riflessione all'essere io stato da Giovine in qualità di Medico Assistente con molto mio profitto nel grand'Ospedale di S. Spirito, per questo motivo di dovuta gratitudine mi sono determinato d'istituire per mio Erede universale il medesimo Archiospedale di S. Spirito in Sassia. Ma perché io scorgo, che quivi si ricevano con indicibile, ed illimitata carità tutti gli uomini ammalati, che vi concorrono, ma che le povere donne unicamente vi rimangono escluse [...] e che per questa ragione le povere Donne febricitanti, le quali abitano nelle prossime Regioni, e fuori, e dentro de' borghi, della Lungara, di Ponte, di Strada Giulia, e dell'Orso, sono obligate a morire quasi di stento, nelle loro casette, o a farsi condurre con grandissimo incomodo, e pericolo per lo spazio di tre, e più miglia all'Ospedale di S. Giovanni in Laterano [...] quindi è, che nella restituzione, la quale io penso di fare agli infermi del ricevuto da loro, ho stimato un'atto di maggiore, e di più scelta carità il volere, che si erigga in un luogo vicino a quello di S. Spirito un'Ospedale minore di sole povere Donne»<sup>32</sup>.

## **6. La pubblicità**

Il ripetersi di donazioni e lasciti testamentari analoghi, in ambienti ed epoche diverse, spinge a interrogarsi sulla loro notorietà e sugli eventuali modelli cui i singoli testatori potevano essersi ispirati.

Suscitando in generale le ire degli eredi naturali, e venendo da persone molto conosciute o anche solo relativamente ben note, queste disposizioni erano ovviamente assai chiacchierate. I concittadini ne parlavano, ne scrivevano ai loro corrispondenti, ne informavano i menanti e gli autori di Avvisi e gazzette. Le voci venivano poi raccolte dagli eventuali biografì. Non molti anni dopo la morte di Zuccari, concludendo la *Vita* di lui Baglione per esempio commentava:

«amò in particolare l'Accademia Romana [...] e nel suo testamento la fece sottoposta a fidecommissio, che morendo i suoi heredi senza successori, lascia herede universale

---

<sup>32</sup> Ivi, pp. 137-140.

l'Accademia, e Compagnia di S. Luca di Roma, tanto era l'amore che portava al luogo, fonte del Disegno»<sup>33</sup>.

Il testamento del pittore era dunque noto, almeno nell'ambiente artistico. E, sebbene sia rimasto inedito fino al 1774, era sicuramente conosciuto anche quello di Aldrovandi, sia per la notorietà della persona sia perché il suo beneficiario era il Senato bolognese<sup>34</sup>.

Un secolo dopo Crescimbeni, commentando l'atto di donazione di Lancisi all'ospedale di S. Spirito in Sassia, avrebbe d'altra parte affrontato esplicitamente la questione, scrivendo: «Distesasi non pur per l'Italia, ma anche fuori di essa la fama di questa insigne azione di Monsignor Lancisi, siccome egli era dappertutto cognitissimo, ed aveva Protettori, ed Amici»<sup>35</sup>.

A qualunque campo disciplinare appartenesse, ogni singolo testatore aveva dunque un modello di «opera pia» cui fare riferimento. Ma anche se ne avesse sentito parlare solo alla lontana, tutte queste diverse iniziative, legate a tante diverse situazioni, e tuttavia amplificate dalla pubblicità garantita dalla pubblicazione del documento fondativo, oppure dal tam-tam della Repubblica delle lettere, o ancora dalla risonanza di una lite in tribunale, confluivano in un bagaglio culturale condiviso, che veniva alimentato da ogni nuova donazione, ogni nuovo lascito testamentario. Che un collezionista si dovesse cautelare contro la probabile dispersione del suo «sì caro tesoro» era cosa ben nota a chiunque si dedicasse seriamente a una raccolta, di libri, oggetti d'arte o *naturalia* che fosse. Il rapido smembramento di tante collezioni rinascimentali era servito da lezione<sup>36</sup>. Che fosse nobile e giusto restituire alla comunità una parte di quello che si era ricevuto era cosa risaputa da chiunque avesse fatto studi classici<sup>37</sup>. E che questo servisse a perpetuare il proprio nome era anche notorio. Tutto questo non costituiva però un bagaglio culturale specifico delle perone eccellenti. Al contrario: la magnificenza, l'evergetismo, erano prima di tutto virtù di governanti, di principi! E se le persone eccellenti le facevano proprie, le coniugavano tuttavia a modo loro. Quelle che volevano

---

<sup>33</sup> Baglione, *Le Vite*, cit., p. 124.

<sup>34</sup> Fantuzzi, *Memoria della vita*, cit.,

<sup>35</sup> Crescimbeni, *Vita*, cit., p. 104.

<sup>36</sup> Paula Findlen, *Ereditare un museo: collezionismo, strategie familiari e pratiche culturali nell'Italia del XVI secolo*, in «Quaderni storici», n. 115 (2004), pp. 45-82; Renata Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli, 2006.

<sup>37</sup> Cfr. Ago, *Il gusto delle cose*, cit., in particolare il cap. V, *Il grande collezionismo*.

promuovere e far crescere nella società erano le stesse qualità sulle quali basavano la propria rivendicazione di eccellenza: la cultura, l'eccellenza professionale, il merito personale. Perciò era giusto e addirittura doveroso parlarne, nelle biografie, ma anche nelle corrispondenze tra dotti. Una settimana dopo la morte di Ciampini, per esempio, a Parigi Mabillon era già informato non solo del suo decesso ma anche del testamento e delle controversie che aveva immediatamente suscitato. Il suo corrispondente romano gli aveva infatti scritto:

«Le palais a pris tous ses [di Ciampini] manuscrits et ses papiers pour la bibliothèque Vaticane; il avait laissé tout son bien, par son testament, pour une espèce de séminaire qu'il voulait faire, qui aurait été une belle chose si elle avait été bien exécutée, car il fondait des places pour huit ou dix personnes savantes, de toutes les nations qui étaient fort bien logées vis-à-vis de la chapelle de N. D. de Sainte-Marie Majeure; il leur laissait sa bibliothèque, ses antiques, et à chacun cent écus de revenu; il n'avait rien à faire qu'à étudier, lire les livres nouveaux de leur nation, en faire un abrégé, et rapporter ceux qui mériteraient d'être censurés à la congrégation de l'Indice, dont, par parenthèse, son Em. Casanata a été fait préfet à la place du feu cardinal Altieri; de manière que tous les mois on aurait pu avoir un journal des savants qui aurait fait connaître les différentes nations. Vous voyez que ce dessein là était beau et noble, s'il avait été bien exécuté; il avait déjà acheté un fort belle maison pour cela; il a laissé au collègue futur tout son bien, et rien à son frère qui a sept ou huit enfants. Cela a fait crier, et on croit même que son testament sera cassé»<sup>38</sup>.

Alla luce di tutto questo non è così sorprendente che l'avvocato Pari si sentisse in obbligo di proibire esplicitamente: «che nessuna persona di qualsivoglia stato di guisa grado e condizione si possa ingerire in qualsivoglia modo e sotto qualsivoglia pretesto nell'amministrazione della mia eredità e nel governo di questa opera pia da me lasciata che nella sua casa e famiglia habbia simile opera pia di salariare maestri di scuola mantenere scolari et altre simili opere pie acciò per negligenza et usurpazione nel interessi del opere pie simili questa non venga negletta e patisca».

Se un avvocato di una cittadina relativamente piccola temeva di veder confondere la propria scuola con quella fondata da qualcun altro, evidentemente salariare maestri e mantenere scolari non erano disposizioni così insolite. Il passaparola funzionava.

Trasmessa a voce, per lettera, a stampa, la notizia di queste lodevoli iniziative *doveva* dunque circolare. La notorietà era infatti essenziale, da un lato per salvaguardare

---

<sup>38</sup> Valéry, *Correspondance inédite*, cit., vol. 3, pp. 15-16.

efficacemente la memoria del testatore, dall'altro per aggiungere un consistente tassello alla costruzione di quell'eccellenza che, come si è visto, si inseguiva in vita e in morte. E, in effetti, la pubblicità data a queste disposizioni testamentarie proveniva da ambienti molto prossimi ai testatori, esattamente come avveniva per i musei o le biblioteche di cui si parlava nelle Guide. Anch'essa si può quindi considerare un servizio di identificazione, ancora una volta in mano a personaggi - letterati o artisti o dottori - del tutto omologhi ai fondatori di scuole e altre «opere pie» e interessati, esattamente come loro, a promuovere se stessi e il proprio gruppo di elezione.

### **7. Progenie e «creatura»**

Nicola Pari, pur essendo sposato, non aveva figli e Ciampini, che peraltro sposato non era, non ne aveva nemmeno lui. Questo alleggeriva di molto il senso di responsabilità verso il proprio lignaggio che ambedue sentivano di avere, e al quale comunque tributavano omaggio lasciando somme abbastanza cospicue ai nipoti. Ma i nipoti non sono figli e l'assenza di questi ultimi è stata probabilmente determinante nelle loro scelte testamentarie. Altri che vorrebbero fare come loro sono infatti frenati proprio dagli obblighi che sentono di avere verso la propria discendenza. Francesco Raspantini - che abbiamo visto lasciare disposizioni per la costruzione di una cappella - oscilla per esempio continuamente tra il desiderio di compiere una grande opera e la pietas verso i suoi giovanissimi figli che potrebbero non raggiungere mai l'età adulta. Quando decide di fare testamento egli ha solo un bambino di pochi mesi; un altro figlio gli è morto in fasce un paio di anni prima, e il suo timore che anche questo secondogenito non gli sopravviva traspare da tutte le sue disposizioni. Ogni volta che nomina i suoi eredi universali - il figlio nato e gli altri che a Dio piacendo gli nasceranno - egli si premura infatti di avvertire che se nessuno di loro raggiungesse l'età adulta tutti i suoi beni debbano convergere nella costruzione del luogo sacro. E quando dispone per l'uso dei suoi mobili e delle sue suppellettili è la cappella a venirgli in mente per prima, quasi che la sua più intima aspirazione fosse la sua costruzione, e solo l'etica di lignaggio potesse distoglierlo dal realizzarla.

Liberi come si è visto da obblighi dinastici, Pari e Ciampini decidono dunque di destinare la propria eredità alla costruzione di luoghi o di percorsi di studio. Ciampini prevede che

tutto questo abbia una sede fisica, sia cioè alloggiato in un edificio apposito e pertanto lo associa a un bene immobile; poi lo riempie di arredi, libri, oggetti d'arte e di studio che gli appartengono, chiedendo anche che non vengano mai venduti né dispersi. Negli anni che intercorrono tra la prima stesura del testamento (aprile 1694) e la sua malattia finale (luglio 1698), riesce inoltre a comprare un «casino a S.ta Maria Maggiore», che deve essere assai bello, visto che lo ha pagato ben 6.000 scudi. Dispone quindi che «detto casino possa servire la primavera e l'autunno stagioni comode per farvi l'accademia e vi si trasferiscino li mobili necessari per detto effetto. Inoltre voglio che si ponga l'iscrizione sopra la porta del detto casino che lo dichiari dell'hospizio da me istituito, siccome anche nell'altra casa vicino al collegio Clementino dove habitaranno li pp virtuosi»<sup>39</sup>. Le ragioni dei suoi familiari non tardano però a farsi sentire. Al letto di Giovanni morente è ossessivamente presente il fratello Domenico, che lo costringe a dettare ben due codicilli: nel primo si stabilisce che metà delle rendite destinate alla fondazione dell'ospizio vadano invece alle sue nipoti, fin tanto che non saranno sistemate, o maritate o in convento. Nel secondo, steso poche ore dopo, il legato alle nipoti da temporaneo diventa vitalizio. Esausto, il povero testatore morente fa un estremo tentativo di difendersi dall'invasione dei parenti, che insidiano così brutalmente la sua creatura, e «trasferisce il possesso di tutti e singoli suoi beni di qualsivoglia sorte, specie, qualità e quantità in qualsivoglia luogo posti ed esistenti negli eredi da esso istituiti in detto suo testamento e rispettivamente nel m. R.P.D. Antonio Fran.co Forti e sig. Fran.co Maria Honorati suoi esecutori testamentari, costituendo li medesimi procuratori irrevocabili, ut in rem propriam»<sup>40</sup>. Ma ciò non basterà a salvare l'Ospizio: le rendite saranno ormai insufficienti a permetterne il funzionamento e gli eredi designati non accetteranno l'eredità.

Muziano invece ha una famiglia sua propria, costituita da una moglie e da alcune figlie femmine e sa di avere degli obblighi nei loro confronti, che intende rispettare. Pertanto dispone che la sua vedova riceva una rendita vita natural durante e istituisce le figlie eredi universali del suo patrimonio. Non contento di questo, spinge la sua lealtà verso la famiglia fino al punto di vincolare questa sua eredità e predisporre anche varie sostituzioni fedecommissarie. Nemmeno in questo caso, tuttavia, dimentica la sua

---

<sup>39</sup> TNC, uff. 1, vol. 849, c. 10, 7 luglio 1698.

<sup>40</sup> TNC, uff. 1, vol. 849, c. 13, 12 luglio 1698



creatura e infatti dispone che, in caso di estinzione totale della sua discendenza, l'eredità non vada perduta e nel fedecommesso subentri la compagnia dei pittori, «acciò si facci l'hospedale per essi pittori»<sup>41</sup>. Nel caso di Zuccari, come vedremo tra breve, l'amore per la creatura si spingerà fino al punto di mettere in discussione non solo i diritti ereditari delle figlie femmine, ma anche quelli ben più solidi dei figli maschi.

Che i diritti ereditari dei figli non debbano prevalere su quelli della propria creatura fino a comprometterne la sopravvivenza è opinione espressa anche dal naturalista Ulisse Aldrovandi, che nel testamento redatto in quello stesso 1603 affida la sua biblioteca e il suo museo al Senato di Bologna con queste motivazioni: «Considerando le gran fatiche, & spese, che ho continuamente fatte in cinquantasei anni, & faccio di continuo, drizzando sempre ogni cosa ad onor di Dio, & utilità de' Studiosi presenti, e posterì, acciocché le tante fatiche, & spese nei studj miei non abbiano andar in sinistro, & essendo sempre stata la mente mia, quantunque avessi avuti figlioli legittimi, & naturali, di non volerli far padroni delle tante mie fatiche in questo teatro di natura, & della mia Biblioteca universale di libri»<sup>42</sup>.

Come si è visto però questa insensibilità verso i diritti del sangue non lascia indifferenti i contemporanei, che ne sono spesso turbati. Il corrispondente romano che informa Mabillon della morte di Ciampini, per esempio, commenta: «Il a laissé au colége [sic] futur tout son bien, et rien à son frère qui a sept ou huit enfants. Cela fait crier, et on croit même que son testament sera cassé, car il crie vengeance d'avoir laissé plus de deux cent mille francs pour ce prétendu collège, et quoique à ses pauvres parents, que cent écus à chacun»<sup>43</sup>. D'altra parte, a dispetto dell'amore per la propria creatura, gli stessi testatori si mostrano spesso imbevuti di ideologia di lignaggio: sia Pari, sia Raspantini, sia Amadori ordinano per esempio che nella nomina ai canonicati o alla prelatura si dia la precedenza a membri della propria famiglia.

---

<sup>41</sup> Cit. in Paola Di Giammaria, *Girolamo Muziano Brixien pictor in urbe da Brescia a Roma*, Brescia, Shakespeare & Company, 1997, p.165-66.

<sup>42</sup> Fantuzzi, *Memorie della vita*, cit. pp. 75-76.

<sup>43</sup> Valéry, *Correspondance inédite*, cit., vol. 3, p. 16, 22 luglio 1698.

## **8. La memoria di sé**

Una sottile contraddizione attraversa dunque l'animo di tante persone eccellenti: da un lato la memoria di sé come individuo singolare, persona eccellente, sembra passare al di sopra di qualsiasi altro tipo di lealtà, persino di quella nei confronti dei consanguinei e addirittura dei figli. Dall'altro, però, le ragioni del sangue riprendono il sopravvento, e si prefigurano percorsi privilegiati per i propri parenti. Una contraddizione analoga caratterizza peraltro il loro modo di concepire la «nobiltà», che oscilla tra prese di posizione meritocratiche a favore dell'ingegno e della dottrina personali e molto più conformistici adeguamenti alla cultura dominante che invece la collega a una posizione sociale, accompagnata da un certo tipo di relazioni e di tenore di vita. In una cosa però i nostri personaggi si mostrano coerenti ed è nella totale identificazione con la propria creatura. Questo oltretutto non riguarda solo chi quell'opera la ha creata con le sue mani, oppure le ha dato vita nel corso di lunghi anni di studio e applicazione, ma anche chi la ha solamente ideata nell'ultima fase della sua esistenza e le ha dato voce solo in coincidenza con la propria morte. D'altra parte, se sono dottrina e ingegno che hanno illustrato il nome della persona eccellente, facendolo emergere dall'oscurità, non può essere il sangue, inteso come perpetuazione della Casa, a garantirne l'immortalità. Se il problema della memoria sottende sia l'uno che l'altro, sangue e ingegno, casato e singolo individuo, seguono pur sempre regole diverse e vanno gestiti con diversi criteri.

# VI. UN CETO DISTINGUIBILE E DISTINTO?

---

## 1. «Marking services» e legami reciproci

Come ho avuto modo di sottolineare in diverse occasioni, le strategie di promozione e autopromozione delle persone eccellenti si avvalgono del prezioso contributo dei loro pari. La notorietà dei diversi personaggi dipende infatti molto dai servizi di identificazione offerti da persone che intrattengono con loro legami di tipo professionale o amicale o che semplicemente condividono momenti più o meno strutturati di socievolezza. Giambattista Marino, per esempio, offre un servizio di questo genere a Galileo Galilei nel momento in cui dedica diverse ottave del X canto dell'*Adone* all'inventore del cannocchiale e scrutatore di corpi celesti: «Chiara la gloria tua vivrà con esse // e tu per fama in lor chiaro vivrai // e con lingue di luce ardenti e belle // favelleran di te sempre le stelle»<sup>1</sup>. A sua volta Galileo rende un tributo analogo al poeta nel momento in cui incarica Francesco Stelluti di fargli recapitare una copia del *Saggiatore* fresca di stampa<sup>2</sup>: «le due figure senza dubbio più importanti della cultura del tempo» si scambiano omaggi che sono al tempo stesso riconoscimenti reciproci e glorificazioni *erga omnes*<sup>3</sup>.

Anni dopo, accingendosi a scrivere la *Vita* del suo maestro Galileo, Viviani si rivolgerà a Balducci per chiedergli maggiori particolari sulla data della sua morte, in modo da poter istituire un legame astrale tra la scomparsa dell'artista e la nascita dello scienziato. Questa prossimità tra professioni diverse e il fatto di sentirsi tutti in qualche modo parte di una

---

<sup>1</sup> *Adone*, canto X, 47<sup>a</sup> ottava.

<sup>2</sup> Lettera del 4 nov. 1623, Stelluti a Galilei, cit. in Giovan Battista Marino, *Adone*, a cura di Emilio Russo, Milano, BUR, 2013, *Introduzione*, p. 5.

<sup>3</sup> Ivi, p. 6.

stessa comunità emerge in maniera evidente anche da una lettera scritta dal musicista Antimo Liberati, il cui scopo è difendere Arcangelo Corelli dalle critiche mossegli da musicisti di Bologna. Nel farlo Liberati ricorda come anche «il Tasso [...] Raffaele d'Urbino, Ticiano, Domenichino e tutti li più celebri huomini d'ogni professione [siano stati] tacciati da critici o per mera invidia [...] o almeno per dimostrare di saper assai con le parole»<sup>4</sup>.

Non mancano inoltre i casi in cui tra persone che esercitano attività differenti si creano veri e propri sodalizi, come avviene per esempio tra Francesco Borromini e il letterato Fioravante Martinelli, *scriptor latinus* alla Biblioteca Vaticana e autore di varie opere sulle chiese antiche di Roma<sup>5</sup>. Non contento di elogiarlo a più riprese, sia per le sue opere di restauro di antichi edifici sia per le sue fabbriche ex-novo, Martinelli tra il 1658 e il 1660 lavora infatti a una monografia sulla chiesa della Sapienza che dovrebbe essere illustrata dai disegni dell'amico architetto<sup>6</sup>. Questi a sua volta da un lato nutre dall'amico letterato l'idea di procedere alla pubblicazione delle proprie opere<sup>7</sup>, dall'altro legge e commenta la sua *Roma ornata dall'architettura, pittura e scoltura*, composta tra il 1660 e il 1663 e anch'essa destinata a rimanere a lungo manoscritta<sup>8</sup>. Un sodalizio simile lega tra loro Gian Lorenzo Bernini e Lelio Guidiccioni: il letterato elogia l'amico artista, discute con lui sul valore o il disvalore dell'innovazione e contribuisce non poco all'edificazione del mito berniniano, celebrandolo a più riprese nelle proprie opere<sup>9</sup>.

A volte questo genere di tributi diventa quasi un dovere, come spiega Camola nella sua *Vita* di Marino: Antonio Bruni, assai vicino al poeta «per moltitudine d'opere, e per felicità di stile» ha, secondo lui, «obblighi di patrocínio verso l'amico estinto». Di se stesso

---

<sup>4</sup> Piero Buscaroli, *Corelli Arcangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1983.

<sup>5</sup> Stefano Tabacchi, *Martinelli, Fioravante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2008.

<sup>6</sup> L'opera però non troverà un editore e resterà manoscritta: cfr. Joseph Connors, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)*, in *Borromini, e l'universo barocco*, a cura di Richard Bösel e Christoph L. Frommel, Milano, Electa, 2000, pp. 7-21, pp. 17-18.

<sup>7</sup> Ivi, p. 17.

<sup>8</sup> Tabacchi, *Martinelli, Fioravante*, cit.

<sup>9</sup> Cfr. Cesare D'Onofrio, *Note berniniane. Un dialogo-recita di Gian Lorenzo Bernini e Lelio Guidiccioni*, in «Palatino», 10 (1966), pp. 127-134, p. 127; Michele Di Monte, *Guidiccioni, Lelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 61, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2004; Eraldo Bellini, *Le biografie di Bernini e la cultura romana del Seicento*, in Id., *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009, pp. 159-201, p.192.

egli inoltre dichiara: «ho stimato ben fatto [...] mentre qui in Roma si stampavano le presenti Poesie, formare questo breve racconto [della sua vita]; il quale viene da me appoggiato nel presente libro all'immortalità della gloria di lui, acciochè in ogni tempo renda testimonianza delle honorate memorie, ch'io serbo nell'animo mio»<sup>10</sup>.

L'uso invalso sempre più spesso di pubblicare lettere di elogio, o allineare le citazioni da altri illustri esponenti della stessa arte o professione, oppure elencare le «celebratissime Accademie» che hanno conferito riconoscimenti risponde alla stessa esigenza di celebrare la grandezza di un individuo attraverso la testimonianza di altri grandi: lo abbiamo visto a proposito di Marino, ma anche di Pinelli, Ciampini, Lancisi, e molti altri la cui biografia è inserita in una raccolta, a partire da quella di Commandino scritta da Baldi<sup>11</sup>.

Legami reciproci, di conoscenza se non di familiarità, emergono anche dall'analisi dei cataloghi delle biblioteche di cui siamo in possesso: Ciampini possiede le *Vite* di Vasari e quelle di Baldinucci; inoltre ha la *Vita di Bernini* dello stesso Baldinucci, un libro di Peresio – autore come si ricorderà della biografia di Contelori - sul *Maggio romanesco* e la copia di una lettera di Liberati sui componimenti musicali dei concorrenti a un posto di maestro di cappella a Milano, evidentemente abbastanza interessante da essere pubblicata da Mascardi nel 1685<sup>12</sup>. Dal canto loro Raspantini e Bernini possiedono rispettivamente due opere di Marino<sup>13</sup> e due di Galileo<sup>14</sup>, che difficilmente si potrebbero considerare attinenti alla loro professione<sup>15</sup>. In biblioteche di migliaia di volumi, che aspirino a coprire tutto l'insieme del sapere, questo genere di presenze potrebbe considerarsi del tutto casuale; ma in piccole raccolte librerie come le loro esse assumono il significato di un riconoscimento, di una scelta.

---

<sup>10</sup> Camola, p. 29.

<sup>11</sup> Baldi, *Vita*, cit., pp. 516-517.

<sup>12</sup> *Lettera scritta in risposta ad una del sig. Ovidio Persapegi: che gli fa istanza di voler vedere, ed esaminare i componimenti di musica fatti dalli cinque concorrenti nel concorso per il posto di maestro di cappella della Metropolitana di Milano, fatto sotto il dì 18. agosto 1684 ... e voler dare il suo parere, quale de' cinque concorrenti sia il migliore.*

<sup>13</sup> *Le Nuove poesie del cavalier Marino: cioè, Il ritratto del sereniss. Sig. duca di Savoia, Il Tebro festante, L[sic] rapimento d'Europa, Il testamento amoroso, Lidia abbandonata, Canzone nelle nozze del Prencipe di Stigliano, Li sospiri, L'amante messaggiere;* e il *Ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, non sappiamo in quali edizioni.

<sup>14</sup> I *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze attinenti alla meccanica & i movimenti locali*, e il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo Tolemaico e Copernicano*, di cui ugualmente ignoriamo luogo e data di edizione.

<sup>15</sup> Come si può invece fare per Ciampini che di opere di Galileo ne possiede sei.

Un ruolo fondamentale veniva inoltre svolto, come abbiamo visto in più occasioni, dalle Accademie, tanto più importante in quanto spesso si trattava di promuovere personaggi privi di altre appartenenze «forti», come un casato o un ordine religioso. A favore di Marino si era mobilitata l'intera Accademia degli Umoristi, grata per «quegli aumenti di gloria» che le erano derivati dalla sua ascrizione, così come intorno a Galileo si erano mobilitati i Lincei e l'Accademia del Cimento, a partire dal suo promotore Leopoldo de' Medici. Inoltre Viviani era iscritto all'Accademia della Crusca, così come lo era Balducci, cui si era rivolto per avere notizie intorno alla vita e la morte di Michelangelo, mentre lo stesso Leopoldo ne era il protettore. Ed è ancora a un'Accademia – la Fiorentina, di cui il biografato era stato console – che si dovette la pubblicazione della *Vita di Galileo* nel 1717. A volte a questo rapporto di interdipendenza si teneva così tanto che alcune Accademie si comportavano come un qualsiasi altro corpo geloso della propria giurisdizione, e non accettavano di condividere con altri le glorie di un proprio adepto. Fu questo per esempio il caso dell'iscrizione funebre in onore di Virginio Cesarini, nella quale l'Accademia dei Lincei avrebbe voluto essere citata in esclusiva, senza che si facesse menzione del fatto che l'illustre defunto era *anche* membro di quella degli Umoristi<sup>16</sup>. Al contrario degli Umoristi e di molte altre accademie dalla «vocazione fortemente inclusiva»<sup>17</sup>, i Lincei erano e si sentivano selettivi: «l'Accademia nostra» - scriveva Federico Cesi – non è «di un luogo particolare» dove si entra a proprio piacimento, «ma un'universal scelta di letterati» e proprio per questo «si contenta starsene da sé». Data la posizione e il prestigio di Cesarini, per i Lincei l'«esclusiva» sarebbe stato un riconoscimento di grandissima importanza, e probabilmente Urbano VIII e il cardinal Barberini gliela rifiutarono proprio per evitare di sbilanciarsi troppo in loro favore<sup>18</sup>. E tuttavia molti membri dell'Accademia dei Lincei erano iscritti anche a un altro sodalizio, a cominciare proprio da quello degli Umoristi<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> «O siamo soli – scriveva Federico Cesi a proposito di questa iscrizione – o ci lascino stare»: cit. in Giuseppe Gabrieli, *Una gara di precedenza accademica nel Seicento fra Umoristi e Lincei*, in Id. *Contributi per la storia della prima Accademia dei Lincei*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1989, pp. 236-257, p. 251.

<sup>17</sup> La definizione è di Eraldo Bellini (*Umanisti e lincei*, cit., p. 97).

<sup>18</sup> Federica Favino, 'Marvellous Conjunction'? *The Academy of Maurice of Savoy in Rome between Politics and the 'New Science'*, in Maria Pia Donato – Jill Kraye (eds.), *Conflicting Duties: Science, Medicine and Religion in Rome, 1550-1750*, London-Turin, The Warburg Institute – Aragno Editore, 2009, pp.135-155, p. 154.

<sup>19</sup> Giuseppe Gabrieli, *Una gara di precedenza*, cit., p. 249.

Ma non era solo attraverso le parole che le Accademie contribuivano alla celebrazione dei propri iscritti: le raccolte di ritratti che ornavano le loro sale miravano esattamente allo stesso risultato e diversi «principi» si mostrarono consapevoli della rilevanza di una simile scelta. Valga per tutti l'esempio di Giuseppe Ghezzi, principe dell'Accademia di S. Luca, che decise appunto di raccogliere i ritratti dei membri più illustri del sodalizio ed esporli nelle sale delle riunioni, in modo che suscitassero nel visitatore un'immediata impressione di eccellenza corale, che dai ritratti doveva riverberarsi sul luogo e da questo sulle persone raffigurate<sup>20</sup>.

Dall'inizio del XVIII secolo fu poi l'Arcadia ad attivarsi per glorificare i propri adepti, pubblicando regolarmente le *Vite* dei propri membri più illustri. Nel frattempo un importante contributo pubblicitario era venuto dalle guide ai luoghi di interesse di una città. Il *Ritratto di Roma moderna*, pubblicato da Pompilio Totti nel 1636, per esempio, elencava brevissimamente una serie di «musei», che comprendeva quelli dei Barberini, dei Farnese e dei Giustiniani, ma non dimenticava le sicuramente più modeste raccolte di Francesco Angeloni, Lelio Guidiccioni e diversi altri appartenenti al ceto mediocre come loro. Lo stesso faceva con le biblioteche, menzionando quella di Felice Contelori, accanto a quelle degli Altemps e dei Barberini. D'altra parte Gaspare Celio, pubblicando nel 1638 una *Memoria [...] delli nomi dell'Artefici delle Pitture, che sono in alcune Chiese, Facciate, e Palazzi di Roma*, dichiarava esplicitamente: «Vi sono Gentilhuomini particolari, ch'hanno cose molto curiose e degne d'esser viste, e lodate, fra li quali il Signor Abbate Lelio Guidiccioni, il Sig. Angelo (sic) Angeloni, che oltre le pitture, ha molte medaglie & altre cose curiose, sicome il P. Mastro Fra Gio. Battista dell'ordine di S. Agostino, & altri, li quali non si dicono, perché non è certo, che restino ferme, poiché le danno via secondo l'occasione»<sup>21</sup>. Il museo di Francesco Angeloni è menzionato anche nella *Roma ricercata nel suo sito* di Fioravante Martinelli<sup>22</sup>, ma è soprattutto alla *Nota delli musei, librerie, gallerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma*, pubblicata da Bellori nel 1664, che bisogna guardare per avere un'idea precisa dei «servizi di identificazione» che un letterato poteva offrire ai suoi omologhi. A differenza delle guide precedenti, che menzionavano la raccolta ma non aggiungevano

<sup>20</sup> Cfr. Lione Pascoli, *Vite*, cit., vol.II, p. 201; Missirini, *Memorie*, cit., p. 143. Cfr. l'intera collezione in <http://www.accademiasanluca.it/opere.html>

<sup>21</sup> Napoli, Bonino, p. 142.

<sup>22</sup> Roma, Tani, 1650, p. 81.



particolari, la *Nota* infatti dedicava sempre almeno qualche riga a descrivere collezioni e biblioteche e spesso diceva qualcosa anche sulla persona del loro proprietario. Gli individui appartenenti al ceto mediocre erano una trentina, un po' più di un quinto di tutti i menzionati, tra i quali si trovavano famiglie nobili ma anche collegi, chiese, conventi e istituzioni pubbliche. L'intento era per tutti celebrativo, naturalmente. In alcuni casi, tuttavia, si ha l'impressione che la citazione belloriana fosse un'operazione pubblicitaria vera e propria. Alla descrizione della raccolta e dei suoi pezzi più pregiati Bellori aggiungeva infatti l'indirizzo del proprietario. Era questo il caso di Eustachio Divini, di cui la *Nota* dice: «Studio di curiosità et inventioni mathematiche, opere eccellentissime di sua mano, Telescopi, Microscopi in nuove maniere et grandezze di vetri et di cannoni, da esso inventate e poste in uso, nella qual arte sin hora tiene il primo luogo. Habita a Ripetta»<sup>23</sup>; ma è anche il caso di Giovanni Piccioli, proprietario di uno «Studio di bellissimi disegni de' più celebri pittori et di stampe rare et pitture. Habita vicino Banchi»<sup>24</sup>; di Torquato de Alexandris, detentore di un «Museo di varie antichità et cose peregrine, per curiosità notabili. Habita all'Angelo Custode in casa di Monsignor Buratti»<sup>25</sup>; del cav. Corvini, possessore di un «Museo di cose naturali et di varie curiosità antiche e peregrine, con un giardino di semplici et di alberi forastieri e rari, nella cognitione de'quali et nella Chimica egli è versatissimo, conservando vaghissime miniature della Sig. Madalena Corvini sua sorella celebre in questa arte. Habita alla Longara»<sup>26</sup>. Se si tiene presente il commento di Celio – «le danno via secondo l'occasione» – è difficile non pensare che la raccolta avesse anche fini commerciali e che l'aggiunta dell'indirizzo servisse a facilitarne l'individuazione da parte di potenziali clienti. Bellori stesso godette d'altronde di un servizio di identificazione, ad opera addirittura di Leibniz, che visitò il suo museo nel 1689 e stese un resoconto dettagliato della propria visita<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 22.

<sup>24</sup> Ivi, p. 45.

<sup>25</sup> Ivi, p. 6.

<sup>26</sup> Ivi, p. 21.

<sup>27</sup> Robinet, *Iter Italicum*, cit., pp. 53-54.

Meno pubblicitari ma comunque celebrativi sono infine i *Due trattati delle Accademie, e Librerie celebri di Roma*, pubblicati da Carlo Bartolomeo Piazza 1698<sup>28</sup>, dove si parla di Ciampini, come abbiamo visto, ma anche di «Nicola Severoli Avvocato Concistoriale, e Primario nella Curia Romana, e molto benemerito della Giurisprudenza [...] il quale per formare questa sua nobilissima Libreria, segnalata perciò trà ogni altra di privata Famiglia, v'impiegò tutt'i sforzi per molti anni, del suo studio e sapere»<sup>29</sup>, nonché di diversi altri bibliofili «privati»<sup>30</sup>.

Accanto alle Accademie un ruolo di un certo rilievo veniva infine svolto anche dalle più informali «conversazioni», dai caffè, e probabilmente anche da botteghe di librai come quella di Jean Crozier, specializzata nell'importazione di libri francesi e frequentata da Leibniz e da Errard<sup>31</sup>. Sappiamo della conversazione che si riuniva quasi tutte le sere in casa Ciampini e di come vi partecipassero tutti i membri dell'élite intellettuale romana, ma anche illustri stranieri di passaggio, a cominciare dal già citato Leibniz. Ed è anzi proprio la sua corrispondenza a informarci su tali riunioni, frequentate da «uomini eruditi ed eleganti»<sup>32</sup>. Durante il suo soggiorno romano, inoltre, il filosofo tedesco si era spesso incontrato con un gruppo di amici che si riuniva in un caffè di piazza Navona, all'angolo della strada che conduceva proprio all'abitazione di Ciampini<sup>33</sup>. Gli scambi epistolari tra appartenenti alla Repubblica delle lettere amplificavano questo genere di notizie e le diffondevano a livello europeo.

## 2. La circolazione delle informazioni

Oltre a offrire servizi di identificazione, le lettere, le conversazioni, le pubblicazioni che abbiamo visto fin qui diffondevano informazioni e contribuivano quindi a creare una cultura condivisa, sia dal punto di vista astratto che da quello molto concreto e materiale

---

<sup>28</sup> In appendice all'*Eusevologio romano overo delle opere pie di Roma accresciuto ed ampliato secondo lo stato presente*, Roma, Cesaretti e Paribeni, 1698.

<sup>29</sup> Ivi, p. clxi.

<sup>30</sup> Ivi, pp. clxvii- clxxix.

<sup>31</sup> Robinet, *Iter Italicum*, cit., p. 148; ASR, Notai AC, vol. 5899, c. 489v., «Conto delle spese fatte da Gio Crozier libraro in Roma, per le cinque casse di libri spettanti all'heredità del q. sig.re Carlo Errard, e di suo ordine mentre viveva fatte venire di Francia».

<sup>32</sup> Robinet, *Iter Italicum*, cit., p. 45 (lettera di Leibniz a Francesco Bianchini).

<sup>33</sup> Ivi, p. 155 (lettere di Leibniz a Bodenhause e a Bianchini).

dello stile di vita. Gli abiti si assomigliavano, come abbiamo visto dai ritratti, e questo forse era dovuto più alla circolazione dei sarti e delle informazioni tra di loro, che ai rapporti tra i loro clienti. Ma non è neanche del tutto da escludere che i lettori di Bellori, Baldinucci, e di altri biografi attenti a menzionare questo genere di particolari, si lasciassero influenzare da quelle descrizioni e cercassero di uniformarvisi. Anche le abitazioni inoltre si assomigliavano e, al di là di una tendenza uniformante sul lato dell'offerta, su cui tornerò tra breve, è probabile che le analogie di stile derivassero dalla condivisione di comuni modelli, che sia gli artisti sia i medici o gli avvocati avevano modo di contemplare di persona. La loro professione li metteva infatti in contatto con principi e cardinali e rendeva possibile una frequentazione delle loro dimore. La struttura tipica dei palazzi nobiliari romani, caratterizzati da infilate più o meno lunghe di stanze prive di mobili e piene di elementi ornamentali, che emerge in dimensioni ridotte anche da tanti inventari post mortem di appartenenti al ceto mediocre, deriva probabilmente dal desiderio di adottare quel modello «alto». Galileo sapeva com'era uno «studietto da ometto curioso», così come aveva idee ben precise sull'aspetto di una galleria regia; lo stesso valeva per Marino che stava raccogliendo una biblioteca e una quadreria degne di un principe e persino per Ciampini. Da uomini di successo quali erano non avevano certo difficoltà a rendersene conto di persona, visitando sia le une che gli altri.

Un ruolo altrettanto importante dovevano svolgere le visite reciproche che, come abbiamo visto, erano tutt'altro che rare. Passeri ci dice che Salvator Rosa riuniva regolarmente una «conversazione» aperta a pittori come lui, ma anche a letterati, scienziati e musicisti. Galileo amava «d'avere il commercio di virtuosi e d'amici, da' quali era giornalmente visitato» e accoglieva in casa sua «professori di pittura o scultura e di altro nobile esercizio, o esperti nelle matematiche o in altro genere di scienza»<sup>34</sup>. A casa di Pinelli «tutti i giorni si riunivano tutti coloro che a Padova si fregiavano della nobiltà conferita dalle lettere liberali e non solo loro, ma anche altri di diversa provenienza, che ritenevano desse loro prestigio il frequentarlo»<sup>35</sup>, e il padrone di casa era volentieri prodigo di consigli su come scegliere i quadri e gli altri ornamenti<sup>36</sup>. Ciampini teneva un'Accademia

---

<sup>34</sup> Viviani, *Racconto storico*, cit., p. 626.

<sup>35</sup> Gualdo, *Vita*, cit., p. 46: «Domi Ioh. Vincentius quotidie conveniebatur ab omnibus quotquot Patavij litterarum ingenuarum ornamento nobiles erant, neque ab his solum, sed et ad advenis, qui eo ventitare gloriosum sibi ducebant» (trad. di Barbara Carabotta).

e una conversazione, ambedue molto frequentate e, se altre biografie sono meno ricche di dettagli, l'accento ai lauti conviti e alle squisite vivande offerte agli ospiti ricorre, come si è visto, piuttosto di frequente.

Non bisogna dimenticare, inoltre, il ruolo svolto da Roma quale luogo di incontro di tutte queste persone. Le collezioni di statue, di frammenti di marmo, le lapidi, i piccoli reperti archeologici che si ritrovano in molte case di persone eccellenti sono infatti tipicamente romane. Variano le dimensioni della collezione, naturalmente, così come varia la qualità dei singoli pezzi, ma il modello appare decisamente diffuso. E qui entra in campo, come ho detto, la specificità dell'offerta del mercato romano, caratterizzato da una ricchezza pressoché unica di reperti archeologici. Ma anche la presenza di tanti artisti, richiamati dalla magnificenza della corte papale e da quella di tante corti cardinalizie, dilata la possibile offerta del mercato culturale romano. Sono poi le guide, oltre alle corrispondenze e al passaparola, a diffondere lo schema, sollecitando le visite alle raccolte più belle e a volte, come nel caso del museo Angeloni, sono gli stessi proprietari a divulgare, oltre alla notizia dei loro tesori, anche quella del loro criterio di messa in mostra, stilando personalmente un catalogo<sup>37</sup>.

### 3. Noi siamo «moderni»: l'osservazione diretta contro il giogo dell'ipse dixit

Artisti, letterati, uomini di legge, studiosi: cos'è che li accomuna? Al di là delle apparenze – e delle artificiose classificazioni in base alla professione o al reddito – in realtà tutte queste figure hanno in comune parecchie cose. In un'economia «clientelare»<sup>38</sup> com'è quella romana dell'epoca, essi per esempio condividono la dipendenza dalla grande committenza nobiliare (cosa che vale anche per gli avvocati: Pari è il procuratore in Roma

---

<sup>36</sup> Secondo Paolo Gualdo egli «Privatos ideo homines, nec multarum sane opum, aegreferbat in conquirendis veteribus nummis, gemmis, tabulis, signis patrimonia prodigere [...] Quod ad tabulis attinet, his consulebat qui pinacothecas supra vires instruerent, ut exemplari quopiam contenti essent, quod Bonaroti, Raphaelis Urbinatis, Titianiue ptypon bona fide referret» («Mal sopportava che i privati di poche sostanze dissipassero il patrimonio per monete antiche, gemme, dipinti, sigilli: questa passione si addice solo ai più fortunati e ai più agiati [...] Per quanto riguarda i dipinti, suggeriva a coloro che allestivano per sé una pinacoteca al di là delle loro forze, di contentarsi di una copia che rendesse fedelmente l'originale di Buonarroti, di Raffaello o di Tiziano»): Ivi, pp. 78-79.

<sup>37</sup> Non diversamente da quanto avveniva per le biblioteche: si ricordi per es. che Gualdo dedica varie pagine a spiegare come Pinelli ordinasse i suoi libri.

<sup>38</sup> Cfr. sul concetto di economia clientelare («client economy») cfr. John Brewer, *Commercialization and Politics*, in Neil McKendrick, John Brewer, John Harold Plumb (eds.), *The Birth of a Consumer Society*, Europa Publications, London 1982, pp. 197-262.

della Granduchessa di Toscana). Molti di loro probabilmente mal sopportano questa soggezione, che tanti artisti, a cominciare da Pietro da Cortona e Salvator Rosa, denunciano apertamente<sup>39</sup>. Ma anche gli avvocati possono sentirsene infastiditi, almeno a giudicare dalle parole di uno di loro il quale, dopo essersi lamentato di avere «non pochi crediti da esigere, et in specie dall'ecc.mo sig. principe don Lelio Orsini, l'ill.mo sig. marchese Ortensio Ceva, l'ill.mi sig. conti Spada», raccomanda di non dare mai la figlia in sposa ad «alcun procuratore e volendo essa [...] di proprio capriccio maritarsi con procuratori in tal caso» le lascia solo la legittima, perché egli «[muore] per le fatiche fatte in curia senza ricognizione, anzi brontoli, e con gran denari [suoi] propri spesi fuori senza haver havuto in questa [sua] malattia soccorso di un mero quattrino»<sup>40</sup>. E in chiave anti-clientelare - più che, o oltre che, stoicizzante o decisamente stoica - si potrebbe rileggere anche la polemica tra Matteo Peregrini<sup>41</sup> e Giovanni Battista Manzini<sup>42</sup> sul «savio in corte», che si accende negli anni venti del secolo e sul cui tema intervengono anche Agostino Mascardi<sup>43</sup> e altri letterati riuniti nell'Accademia dei Desiosi<sup>44</sup>. Se è infatti vero che il leitmotiv di questi «discorsi» è costituito dall'esortazione a sopportare con distacco il fatto che maggiori onori siano attribuiti ad altri meno meritevoli, perché «può parere ingordigia quella di colui, il quale dotato da Dio di sì gran dono, come sono le virtù, e la letteratura, chiedo quegli ancora che per avventura ad altri sono riserbati»<sup>45</sup>, è però anche vero che si tratta di un invito a comportarsi dignitosamente di fronte a una palese

---

<sup>39</sup> Cfr. Patrizia Cavazzini, *Painting as Business in Early Seventeenth-Century Rome*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2008; Philip Sohm, Richard Spear (eds.), *Painting for Profit. The Economic Lives of Italian Seventeenth-Century Painters*, New Haven-London, Yale University Press, 2010; Jonathan Scott, *Salvator Rosa. His Life and Times*, New Haven-London, Yale University Press, 1995.

<sup>40</sup> Cfr. il testamento di Gio. Battista Zanobini in ASR, TNC, uff. 28, Testamenti, vol. 8, cc. 266 ss, 14 settembre 1688.

<sup>41</sup> *Il savio in corte distinto in quattro libri ove s'intendono, e si disciogliono le ragioni, che dissuadono dal corteggiare; e si mostra le necessità de' savi nelle corti, e perche sia à loro convenevole l'andarvi. Componimento di nuovo, e laconico stile*, Bologna, Tebaldini, 1624.

<sup>42</sup> Titolo originario *Il servitio negato al savio*, Bologna, Tebaldini, 1626.

<sup>43</sup> Cfr. per esempio i discorsi *Che gli esercitij di Lettere sono in Corte non pur dicevoli, ma necessari; Che un cortigiano non dee dolersi, perché vegga più favorito in Corte l'ignorante che 'l dotto, il plebeo che 'l nobile; Che la Corte è vera scuola non solamente della prudenza, ma delle virtù morali*, tutti pubblicati in Agostino Mascardi, *Prose vulgari*, Venetia, Fontana, 1625, e più volte riediti nel corso del secolo.

<sup>44</sup> Cfr. per esempio Girolamo Aleandro, *Del modo, che tener devono i Saggi, e Letterati Cortigiani per non esser dalla Corte (quasi da novella Circe) in sembianze de brutti animali trasformati*, in *Saggi accademici dati in Roma nell'Accademia del Sereniss. prencipe Cardinale di Savoia*, a cura di Agostino Mascardi, Venezia, Fontana, 1630, pp. 1-12; Virgilio Malvezzi, *Ragioni per le quali i letterati credono non potere avvantaggiarsi nella Corte*, Ivi, pp. 13-34; Giuliano Fabrici, *Dell'ambitione del Letterato*, Ivi, pp. 71-89; Agnolo Cardì, *La Calamita della Corte*, Ivi, pp. 181-196.

<sup>45</sup> Aleandro, *Del modo*, cit., p. 9.

ingiustizia. D'altra parte, come sostiene Peregrini, «all'eminenza della Maestà non giugne l'obbligo verso i bassi. Ciò che ne giovano i Grandi, è tutto favore. L'affetto loro ha nome di Gratia, [non] solo, perché altri sia loro grato, ma perché è liberalità e non dovere. Si nega a mille sudori senza temer macchia d'ingiustizia»<sup>46</sup>. Ma non tutti condividono l'elogio del distacco – che è anche accettazione della dipendenza clientelare - e qualcuno, come l'accademico Desioso Giuliano Fabrici si spinge fino a giustificare l'ambizione di gloria, sostenendo che è di «pubblico interesse, il permetter qualche dominio all'Ambitione nelle menti de i meritevoli, Perché se questi ò non conoscessero i proprij pregi, ò non curassero i publici applausi, troppo gravi pregiudicij ne sentirebbe la civil società»<sup>47</sup>.

In una società ferocemente gerarchica le persone eccellenti sono inoltre accomunate dal fatto di possedere una particolare expertise e di puntare su quella per incrinare le gerarchie sociali, rivendicando con forza la propria eccellenza e promuovendo se stessi e il proprio sapere. E promuovendosi individualmente, non come membri di un casato, che peraltro il più delle volte è piuttosto oscuro. Il più esplicito in questo senso è, come abbiamo visto, Giovanni Giustino Ciampini, che progetta di rendere «immortale [un] nome, che forse per altro resterebbe sepolto in una perpetua oblivione». A questo fine non servono le ricchezze immobiliari, che non sarebbero comunque mai in grado di competere con quelli che compongono i patrimoni ereditari di famiglie ben più ricche e potenti. Molto meglio funzionano i prodotti dell'ingegno dell'artista o del letterato, le opere d'arte, le composizioni musicali, i libri, gli epistolari da essi creati, con la loro capacità di condensare l'esperienza e l'essenza stessa della persona che li ha prodotti<sup>48</sup>. E chi, come un avvocato, non produce oggetti, può comunque riferirsi alle suppellettili di cui si circonda e si serve, o affidare la propria memoria a forme più sottili di materializzazione della cultura come la fondazione di una tradizione culturale o di un percorso di studio.

Dare corpo, visibilità, alla cultura e, attraverso di essa, a una nobiltà diversa ma non meno eccellente di quella ereditaria: tale sembra essere l'obiettivo di tanti che svolgono una professione intellettuale. Ma non è alla tradizione che per questo si affidano. Al contrario per molti di loro essere e sentirsi moderni è componente essenziale del processo di

---

<sup>46</sup> Matteo Peregrini, *Che al Savio è Convenevole il Corteggiare*, Bologna, Tebaldini, 1624, pp. 3-4.

<sup>47</sup> Giuliano Fabrici, *Dell'ambitione del Letterato*, cit., pp. 71-89, p. 82.

<sup>48</sup> Cfr. A. Gell, *Art and Agency*, cit.

affermazione sociale. I discorsi accademici pronunciati nelle assemblee dell'Accademia dei Desiosi, riunita intorno a sé dal cardinale Maurizio di Savoia, e poi raccolti e pubblicati da Mascardi<sup>49</sup>, contengono per esempio «qualcosa di più che documenta in modi più espliciti e diretti l'esistenza di precise linee culturali nettamente favorevoli a un gusto modernista e, persino, alle esperienze della nuova scienza galileiana»<sup>50</sup>. Questo gusto modernista porta molti Desiosi a schierarsi in favore dei «moderni», come farà Virgilio Malvezzi in un'opera pubblicata a distanza di tempo, nella premessa alla quale dichiarerà: «Chi volontariamente si soggetta all'imitazione [dei predecessori] è inimico del suo secolo; l'avvilisce, l'abbatte, rendendolo inferiore a' passati, quanto è differente la copia dall'originale»<sup>51</sup>. In quegli stessi anni l'anticortigiano Manzini rincarerà la dose, sostenendo che «l'autorità de gli antichi, per sentimento di Plutarco, achetano, e sodisfanno ben sì facilmente gli huomini di poco talento, ma non già gl'ingegni grandi»<sup>52</sup>. Gli antichi, infatti, «non hanno scritto meglio de gli altri, perch'han scritto prima de gli altri [...] Il mondo va raffinandosi d'ogni ora più, e particolarmente nell'opere dell'ingegno. Molte cose che furon già rare, son ora vulgari, e l'istesso avverrà ne' secolo venturi [...] che egli è troppo ripugnante alla natura del nostro ingegno, ch'è tutto di zolfo, il ricalcar le strade battute [...] Bisogna ardire, innovare, tentare»<sup>53</sup>. E in un elogio della modernità e delle invenzioni dei moderni si lancerà anche Bernini, in un dialogo manoscritto con Guidiccioni attribuibile con ogni probabilità proprio a quest'ultimo<sup>54</sup>. In contraddittorio col letterato, l'artista sosterrà infatti che «più glorioso stimavo il camminare per nuova strada che andando per l'antica, perderla per la moltitudine che v'ondeggia per entro»<sup>55</sup>. E poco oltre aggiungerà: «Si potrebbe pur dire che non ogni cosa è stata trovata sin ora, e che resta sempre nuovo paese da scoprire: o in cielo, con novità di stelle o di macchie, o in terra, con nuove provincie, con nuovi mestieri, nuove invenzioni, campane,

---

<sup>49</sup> *Saggi accademici*, cit.

<sup>50</sup> Riccardo Merolla, *L'Accademia dei Desiosi. Storia e testo*, Roma, Carocci, 2008, p. 34

<sup>51</sup> Virgilio Malvezzi, *Introduttione al racconto de principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo re Filippo IV*, Roma, er. Corbelletti, 1651; cit. anche in Eraldo Bellini, *Agostino Mascardi tra «ars poetica» e «ars historica»*, Milano, Vita e pensiero, 2002, pp. 177-178.

<sup>52</sup> Giovanni Battista Manzini, *Delle Meteore rettoriche*, Bologna, Monti, 1652, p. 50.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 54-56; cfr. anche Bellini, *Agostino Mascardi*, cit., p. 178.

<sup>54</sup> Cfr. Cesare D'Onofrio, *Note berniniane. Un dialogo-recita di Gian Lorenzo Bernini e Lelio Guidiccioni*, in «Palatino», 10 (1966), pp. 127-134. Il dialogo è peraltro fortemente venato di piaggeria, perché il suo autore insiste a più riprese nell'attribuire una superiore competenza, in qualsiasi campo del sapere, al papa e al cardinal Barberini.

<sup>55</sup> Cit. ivi, p. 129.

artigliaria, stampa, che so io? E quel che fu, l'istesso sarà. Il mondo gira, e al girar di così gran ruota gl'ingegni s'aguzzano, e in tanto a i trovatori di novità si dà premio di gloria particolare»<sup>56</sup>.

Il gusto per il moderno fa sì che, come gli Umoristi, molti Desiosi, a cominciare da Girolamo Aleandro autore di una *Difesa dell'Adone* uscita nel 1629, siano filomarini<sup>57</sup>. Ma fa anche sì che molti si dichiarino insofferenti nei confronti del «giogo dell'ipse dixit» e si proclamino invece entusiasti fautori dell'esperienza diretta, che si tratti di osservare un fenomeno naturale, oppure un quadro o un reperto archeologico.

Francesco Angeloni, come ho già detto antiquario e segretario del Cardinale Ippolito Aldobrandini, in un *Dialogo* scritto nel 1630-31 e rimasto tuttavia inedito, ad esempio si lancia in un'apologia dell'osservazione diretta, sostenendo che

«coloro che vi attendono conseguiscono incontenente gran parte del frutto della fatica loro, e lo conseguiscono in maniera tale, che di haverlo già nelle mani son frutti certi. Si perché [più] prestamente de gli studiosi dell'altre professioni, col veder solamente le cose, imparano, et si fanno maestri: come perché non ispecolano essi le universali, e sottili opinioni della filosofia, fondate più tosto nella varia qualità de gl'ingegni, che sopra la verità delle cose; ma vengono così sensate pruove a toccare le cose stesse con le mani, et a cavare dal senso le ragioni più vive, et gli argomenti più forti per formarne le proposizioni pratiche, delle speculative molto più vere, e sicure»<sup>58</sup>.

Come si ricorderà, inoltre, egli esalta la scienza dei moderni che si avvale di nuovi strumenti ottici e che «levando un velo da gli occhi del genere umano, et accrescendo ad essi una maniera di vedere sì grande, l'[ha] tratto di tanti errori e cotanto insegnatoli»<sup>59</sup>.

Pochi anni prima il già menzionato Giuliano Fabrice, che viene definito poeta improvvisatore dai suoi sodali dell'Accademia dei Desiosi, aveva dichiarato che in una

---

<sup>56</sup> Cit. *ivi*, pp. 127-134, p. 130. In realtà tutto il dialogo è un assai conformistico elogio della superiore competenza degli alti prelati contro quella, spesso limitata, degli artefici. Sul rapporto tra Guidiccioni e Bernini cfr. anche Michele Di Monte, *Guidiccioni, Lelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 61 Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2004; Bellini, *Le biografie di Bernini*, cit., pp. 191-192.

<sup>57</sup> *Difesa dell'Adone: poema del cav. Marino, per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani*, Venetia, Scaglia, 1629; cfr. anche Bellini, *Umanisti e lincei*, cit., pp. 97-113.

<sup>58</sup> *Dello studio dell'opere più belle della Natura e dell'Arte*, ff. 15-16, cit. in Veronica Carpita, *Tra Tasso e Galilei: l'idea bifronte del museo di Francesco Angeloni*, in «Storia dell'Arte», nn. 122-123 (2009), pp. 93-118, p. 102.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 100.



società ideale «la Filosofia si darebbe à studiare il gran testo scritto da Dio, dove volume è il mondo, e caratteri l'esperienze, non si sottoporrebbe alla legge d'uno scritto litigioso, che in due mila anni d'interpretationi non finisce ancora d'intendersi, etiandio da quei filosofanti, che hanno giurato di creder quel, ch'ei comanda. Et in somma si ridurrebbe il genere humano à ponderar l'opinioni col peso della ragione, e non dell'autorità»<sup>60</sup>. Risuonano in queste parole, pronunciate la sera del martedì grasso del 1625<sup>61</sup>, chiare reminiscenze galileiane<sup>62</sup> e colpisce che a pronunciarle sia non un filosofo naturale, neanche dilettante, ma un poeta<sup>63</sup>. Tuttavia è molto probabile che Fabrici sia solo un portavoce, un personaggio incaricato di pronunciare il discorso scritto da altri ben più importante di lui che, per ragioni di opportunità politica, preferisce non esporsi in prima persona. Tutto fa pensare infatti che l'autore del testo sia l'allievo di Galileo nonché accademico linceo Giovanni Battista Ciampoli, strenuo sostenitore della *libertas filosofandi* da un lato e della liceità dell'innovare dall'altro<sup>64</sup>. La difesa della nuova scienza rappresentata da Galileo, contro la chiusura manifestata nei suoi confronti dai padri del Collegio Romano, va dunque di pari passo con la rivendicazione della grandezza dei moderni e la condanna di «questi superstitiosi cultori dell'autorità, molte volte ingrati detrattori di quel Secolo [il loro], che con tanta benignità gli mantien vivi [...] quasi che i Palazzi moderni non possano fabricarsi con altra materia, che con accumulare i rottami delle fabbriche vecchie»<sup>65</sup>. Un punto di vista assai simile era stato espresso anni prima da Marino in una lettera a Tassoni, nella quale il poeta aveva scritto: «Piacemi ch'ella mostri d'aver senso, e non di ber con l'orecchio, con mortificare di quando in quando l'ostinata superstizione di certi rabini, per non dire idolatri: parlo d'alcuni poeti tiscuzzi, i quali non sanno fabricare se non sopra il vecchio, né scrivere senza la falsa riga; e che lodando il lodevole e riprendendo quello che è degno di riprendimento, giudichi secondo la qualità delle cose, senza lasciarsi trasportare dall'autorità di chi che sia»<sup>66</sup>.

---

<sup>60</sup> Fabrici, *Dell'ambitione*, cit., p. 77.

<sup>61</sup> Cfr. Merolla, *L'Accademia dei Desiosi*, cit., p. 28.

<sup>62</sup> Cfr. la celebre frase del *Saggiatore* (Roma, Mascardi, 1623, p. 25) nella quale Galileo sostiene che «La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo) ...».

<sup>63</sup> In realtà di lui si sa ben poco: cfr. Merolla, *L'Accademia dei Desiosi*, cit., p. 34.

<sup>64</sup> Cfr. Favino, *'Marvellous Conjunction'?*, cit.

<sup>65</sup> Fabrici, *Dell'ambitione*, cit., p. 75.

<sup>66</sup> Marino, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, pp. 110-11 num. 58; cfr. anche Emilio Russo, *Marino*, Roma, Salerno, 2008, p. 319.

Queste controversie dalle conseguenze più o meno drammatiche sono state lette soprattutto in chiave politica o filosofica - filospagnoli contro filofrancesi, aristotelici sostenitori della tradizione contro antiaristotelici *novatores* -. Ma in filigrana vi possiamo leggere anche rivendicazioni più legate alla fierezza professionale e al desiderio di artisti, letterati, scienziati di affermarsi in quanto tali, di farsi riconoscere e legittimare da un pubblico più vasto di quello dei pochi patroni potenti con cui hanno abitualmente a che fare. Gli interessati sanno benissimo che non c'è spazio, né dal punto di vista politico né da quello del mercato, per un'attività indipendente, libera dai condizionamenti di committenti e protettori, tanto è vero che l'esperienza dell'Accademia fisico-matematica di Ciampini viene dichiarata fallimentare proprio perché non ha alle spalle un principe potente, che possa molto concretamente premiare gli studiosi migliori<sup>67</sup>. Ma ciò non vuol dire che non ne sentano il peso e che non risentano delle contraddizioni della propria posizione, costretta nello spazio ambiguo che intercorre tra il desiderio di godere dei vantaggi sociali ed economici derivanti dal fatto di avere un protettore e l'aspirazione all'indipendenza, al non dover più servire.

Da un poeta a uno storico dell'arte, anni dopo sarà al bolognese Carlo Cesare Malvasia che si dovrà una presa di posizione altrettanto netta a favore dell'osservazione diretta:

«a me non occorrerà per provarvelo [l'antichità della pittura a Bologna] lo stancarvi l'orecchio con le tante autorità di *dottissimi* anche e *gravissimi* Scrittori, quali [...] non sono attesi [attendibili] in questa parte [...] A me basterà il solo guidarvi ove possiate rendervene capace colla semplice oculare ispezione. L'evidenza di fatto esser deve sol quella, che ne costituisca oggi voi giudice; & a simiglianza dell'odierna sperienze della non meno tanto rimota Inghilterra, che della prossima a noi Firenze [...], voi pure in questo affare disponga scuotere generosamente lo troppo tirannico giogo dell'ipse dixit»<sup>68</sup>.

E sono degli antiquari a esaltare la validità euristica dell'ispezione oculare e del confronto tra la tradizione storiografica e le immagini nonché dell'importanza di far parlare le cose, vale a dire i reperti archeologici<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Cfr. infra

<sup>68</sup> Carlo Cesare Malvasia, *Le Pitture di Bologna*, Bologna, Monti, 1706, pp. 8-9 [ed. orig. 1686].

<sup>69</sup> Cfr. Giovanni Ciampini, *Vetera Monumenta...*, Roma, Komarek, 1690, *Praefatio*: «Eo tempore diligenter perscrutatus Auctores illos, qui de hujusmodi rebus plura tradiderant, et aliorum scripta cum Imaginibus, quae ad hunc diem stetero, attente conferens, Exteri studium illius oculari experimento excitare curabat» (p.n.n.); «plura quandoque adnotavi ad Sacram eruditionem spectantia; plura interpretatus sum, quae

Ma sono naturalmente i filosofi naturali a rivendicare con maggior forza l'eredità dell'Accademia del Cimento e del suo metodo:

«un'altra Accademia di materia diversa siamo dietro adesso a fondare – scrive nel 1677 il primo segretario dell'Accademia fisico-matematica, Girolamo Toschi - & è di Filosofia naturale appoggiata su l'esperienze ad imitazione di quella celebre del Cimento [...] e dell'altre molto accreditate di Inghilterra, Francia, e Germania [...] Soggetto adunque di questa Accademia sarà non di meramente discorrere [...] ciò che dagli altri sarà stato pienamente insegnato, ma di promuovere le scienze e discipline [...] con nuovi ritrovamenti fondati su le proprie ed altrui osservazioni, oppure di esaminare, approvare, o riprovare le nuove invenzioni ritrovate da altri con le nuove esperienze & osservazioni proprie»<sup>70</sup>.

In tutti i campi la scienza più innovativa, quella che viene portata avanti nelle accademie più accreditate d'Europa è una scienza fondata sull'evidenza dei fatti e diversi letterati e studiosi romani vogliono anch'essi inserirsi in quella corrente moderna di pensiero che sembra loro la più promettente e prestigiosa. Con prudenza, naturalmente, per non incorrere in guai con la censura e quindi limitandosi alla mera registrazione dei fenomeni osservati, oppure confinando l'osservazione diretta all'interno di discipline meno pericolose, come l'antiquaria o la storia dell'arte, o persino usando il metodo sperimentale per delegittimare dall'interno le affermazioni della nuova scienza<sup>71</sup>. E anche rivolgendo la loro filologia contro i detrattori della Santa Sede, come fanno Contelori e Ciampini che utilizzano le proprie conoscenze in materia di testi antichi e di antiquaria cristiana per respingere le pretese giurisdizionali di Venezia da un lato e dei vescovi gallicani dall'altro.

Al pari di Parigi, di Londra e financo di Lipsia, anche Roma deve affermarsi come luogo della modernità: forse c'è in questo il progetto militante di aggiornare la cultura cattolica-romana, per difenderla da quell'arretratezza che la condannerebbe al provincialismo e all'emarginazione<sup>72</sup>, ma a me sembra evidente che una forte spinta venga anche

---

Hieroglyphicorum ambagibus continebantur; plures adduxi calculos Auctorum, sicubi aliquid probandum fuit; plures denique excitavi, si quando è re videbatur, & ad rem facere quaestiones» (p.n.n.)

<sup>70</sup> Lettera di Girolamo Toschi ad Angelo Rocca, 23 lug. 1677, cit. in Girolamo Tiraboschi, *Biblioteca modenese*, 6 voll. Modena, 1781-86, vol. V, Società tipografica, 1784, p. 285-86.

<sup>71</sup> Cfr. Favino, *Beyond the 'Moderns'?*, cit.

<sup>72</sup> Cfr. Maria Pia Donato, *Le strane mutazioni di un'identità: il «letterato» a Roma (1670-1750)*, in Biagio Salvemini (a cura di), *Gruppi e identità sociali nell'Italia di età moderna*, Bari, Edipuglia, 1998, pp. 275-314; Marina Caffiero, Maria Pia Donato, Antonella Romano, *De la catholicité post-tridentine à la*

dall'«ambizione dei letterati», dal loro desiderio di fare della città in cui si trovano a operare un centro di eccellenza riconosciuto a livello europeo: nel solito gioco di rispecchiamento reciproco l'eminenza del luogo, cui ciascuno di loro contribuisce, si rifletterebbe a sua volta su quella dei virtuosi che ne fanno parte.

#### 4. Noi valiamo

Brutale ma efficace è infine quella forma di apparentamento tra professioni diverse che deriva dalla necessità di stabilire il valore dei propri servizi e di farlo nel modo più efficiente e al tempo stesso onorevole possibile. I più espliciti in questo senso sono il medico Paolo Zacchia e il pittore Pietro da Cortona che entrambi ricorrono ad argomentazioni molto simili.

Discutendo dei doveri e dei diritti dei medici, Zacchia introduce – esattamente come farà il *Trattato della pittura e scultura, uso, et abuso loro*, pubblicato nel 1652 – una distinzione tra i professionisti di grado più elevato – i medici-fisici – e quelli che invece si occupano di questioni più grossolane<sup>73</sup>. Questa distinzione si ripercuote sulle retribuzioni perché ciò che si deve al medico-fisico è un onorario, mentre ciò che ricevono gli altri si dice mercede: «le opere di costoro sono infatti servili, tanto quanto le opere degli artefici meccanici e, quando non è esercitata da un medico-fisico, la stessa chirurgia è arte meccanica»<sup>74</sup>. Un'immediata conseguenza di questa distinzione è che il medico può prestare la sua opera anche nei giorni festivi<sup>75</sup> e persino accettare un compenso, se questo viene dato spontaneamente<sup>76</sup>. Per la stessa ragione, però, il medico non può in alcun modo pattuire la retribuzione nell'urgenza del male: se lo fa, ciò che riceve perde la

---

*République romaine : splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in *Naples, Rome Florence*, cit, pp. 171-208.

<sup>73</sup> Cfr. Paolo Zacchia, *Quaestiones medico-legales*, t. I, Amsterdam, Joannis Blaeu, 1651 (1a ed. Roma, Mascardi, 1621-34), Quaestio VIII *De erroribus tam in omittendo, quam in committendo ad Mercedem Spectantibus*, pp. 393-397.

<sup>74</sup> Cfr. Ivi, p. 394: «eorum opera sunt servilia non minus, ac sint opera aliorum Artificum mechanicorum, nam & ipsa Chirurgia [...] mechanica est, nisi a Physico exerceatur».

<sup>75</sup> Ivi, p. 396.

<sup>76</sup> Ivi, p. 398.

qualifica di onorario per degradarsi a mercede e lo stesso medico-fisico si trasforma in mercenario che «inquina la dignità della sua arte»<sup>77</sup>.

Più o meno negli stessi anni anche i pittori stavano cercando di formalizzare la questione e l'appena citato *Trattato della pittura e scultura, uso, et abuso loro*, scritto, come dice il sottotitolo, da un teologo - Giandomenico Ottonelli - e da un pittore - Pietro da Cortona -, mirava appunto a stabilire alcune regole di base<sup>78</sup>. Per cominciare bisognava tener presente che «di tre sorti sono i Pittori. Alcuni infimi, e di pochissima perfettione, che con niuno, o con piccolo grido esercitano la Pittura. Altri sono di mediocre eccellenza, & operano con facilità, e presto si contentano delle loro fatiche, e vivono senza gran capitale d'honorata fama. I Pittori della terza sorte sono quelli, che meritano assolutamente il titolo d'eccellenti, godono molta gloria appresso tutti, e le lor opere sono stimate, bramate, et ammirate»<sup>79</sup>. Allo stesso modo l'attività del dipingere poteva essere liberale o servile, a seconda delle circostanze: «La Pittura – sostenevano infatti gli autori – considerata in se stessa, per se stessa, propriamente, assolutamente [...] è Arte liberale, o almeno s'accosta grandemente alle Liberali, & è degna d'essere esercitata da persone nobili, e libere». Essa tuttavia «può per accidente diventar servile, almeno estrinsece, cioè quando l'esercitano persone ignobili, vili, basse, e che s'accostano alla conditione, e qualità de' servi, e l'esercitano bassamente». Perciò «non può lecitamente esercitarsi in giorno festivo con l'apparato, lunghezza di fatiche, e publica dimostratione, che costumasi ne' giorni di lavoro [...] molto meno può la Pittura far di festa quell'opere, che sono preparatorie al dipingere, e proprie de' garzoni, e de' fattori dell'officina: come pestar colori, stendere tele, porre imprimatura, e cose simili, perché sono propriamente opere servili». Tuttavia, purché ciò avvenga «in luogo ritirato, che non sia di scandalo», un artista eccellente può dipingere in giorno festivo, anche per mercede, perché in questo caso la sua attività è da paragonarsi alla scrittura più che a un'attività manuale<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> Cfr. Ivi, p. 395: «cum de mercede cum aegro pacto convenis, tunc amittit nomen honorarii, & acquirit nomen mercedis, & ipse Physicus mercenarius evadit, & suae ipius Artis dignitatem inquinat». Su tutta la questione cfr. anche Gianna Pomata, *La promessa di guarigione. Malati e curatori in Antico regime*, Roma-Bari, Laterza, 1994, in particolare pp. 92-94.

<sup>78</sup> Firenze, Bonardi, 1652.

<sup>79</sup> *Trattato della pittura*, cit., p. 232.

<sup>80</sup> Ivi, pp. 261-62.

Anche per i pittori era perciò difficile pattuire un prezzo in anticipo, oppure individuare alcuni parametri oggettivi in base al quale calcolarlo. Secondo le *Considerazioni sulla pittura* di Giulio Mancini le determinanti del prezzo di un dipinto erano talmente tante che non era possibile individuare alcuna regola<sup>81</sup>. E sebbene qualcuno ci provasse, tentando di stabilire una relazione tra prezzo e dimensioni, oppure tra prezzo e complessità della composizione<sup>82</sup>, i grandi artisti non si lasciavano certo ingabbiare all'interno parametri così meccanici<sup>83</sup>. Al contrario, i loro biografi raccontavano con dovizia di particolari come i loro compensi esulassero da questo tipo di logiche. Guido Reni era noto per la sua ritrosia a parlare di prezzi: piuttosto che stabilirli in anticipo preferiva aspettare che l'opera fosse finita, confidando nel fatto che i committenti, abbagliati dalla sua eccellenza, gli avrebbero donato ben più di quanto egli stesso avrebbe potuto chiedere<sup>84</sup>. Altrettanto – secondo Bellori - faceva Poussin che «non trattò mai il prezzo de' suoi quadri, ma quando li aveva forniti l'annotava dietro la tela, e senza detrarsi punto gli era subito mandato a casa»<sup>85</sup>. Ancora più intransigente era, nel racconto di Pascoli, Salvator Rosa, divenuto ben presto famoso per le sue risposte irridenti. A un committente, che voleva patteggiare in anticipo il prezzo di un quadro, egli aveva per esempio replicato: «Io non patteggio mai col mio pennello; perché né pur esso saper può il valore del suo lavoro, finché terminato non l'abbia. Quando l'avrò terminato vi dirò ciò che costa, e starà a voi il prenderlo o lasciarlo». E un altro si era visto liquidare con l'invito beffardo di andare «a trovare il bottaio, e 'l fornaciario, che fanno i lavori a numero, ed a misura»<sup>86</sup>.

Le corrispondenze e i contratti di pagamento lasciano tuttavia intravedere una realtà ben diversa, in cui la ricerca di parametri oggettivi e il richiamo a logiche di mercato assumono un ruolo molto più deciso<sup>87</sup>. A questo tipo di logiche fanno per esempio

<sup>81</sup> Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956.

<sup>82</sup> Cfr. Richard Spear, *Rome: Setting the Stage*, in *Painting for Profit*, cit., pp. 33-114.

<sup>83</sup> Pietro da Cortona per esempio protesta di «non haver mai praticato che le pitture si siano comperate e vendute a palmi et a misura», cit. in Donatella Livia Sparti, *La casa di Pietro da Cortona: architettura, accademia, atelier e officina*, Roma, Palombi, 1997, p. 132

<sup>84</sup> Cfr. Spear, *Rome*, cit., pp. 52-53.

<sup>85</sup> Bellori, *Vite*, cit., p. 456.

<sup>86</sup> Pascoli, *Vite*, cit., p. 143.

<sup>87</sup> Cfr. Spear, *Rome*, cit., pp. 33-114, pp. 52-53; Raffaella Morselli, *Bologna*, in *Painting for Profit*, cit., pp. 145-172, p. 164. Luisa Ciammitti, *'Questo si costuma ora in Bologna': una lettera di Guido Reni, aprile 1628*, in «Prospettiva», 98-99 (2000), pp. 194-203.

riferimento sia Pietro da Cortona, quando chiede di essere pagato quanto i suoi immediati concorrenti<sup>88</sup>, sia lo stesso Guido Reni quando spiega che i *pittori più bassi* vengono pagati 2 o 3 scudi a figura, mentre la tariffa di quelli *ordinari* è di 15 scudi. La stessa logica valeva, a quanto pare, anche in campo letterario, almeno stando alla testimonianza di Baiacca, che spiegava come a Parigi l'*Adone* avesse incontrato un tale successo che il libro si vendeva ormai a carissimo prezzo<sup>89</sup>. D'altra parte tanta insistenza sulla gratuità della prestazione e l'onorevolezza della retribuzione era un'arma a doppio taglio: indubbiamente collocava le persone eccellenti in una sfera separata rispetto a tutti gli altri della stessa professione, ma al tempo stesso ribadiva la dipendenza del professionista dalla «gratitudine» di un numero molto ristretto di grandi committenti, dai loro capricci e persino dalla loro eventuale indisponibilità di denaro. E, infatti, almeno una volta nella loro vita molti di loro si sarebbero trovati a condividere le amare considerazioni del procuratore Zanobini sull'ingratitudine e la disattenzione dei loro clienti altolocati<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> Donatella Livia Sparti, *La casa*, cit., p. 132

<sup>89</sup> Baiacca, *Vita*, cit., p. 462: «era in tanto pregio salito che a rigorosissimo prezzo si comperava».

<sup>90</sup> Cfr. infra nota 37.

# BIBLIOGRAFIA

---

- Benedetto Accolti, *De praestantia virorum sui aevi*, Parma, er. Vigna, 1689.
- Renata Ago, *La feudalità in età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- Renata Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli, 2006.
- Renata Ago, *L'eredità mobile*, in Paola Lanaro (a cura di), *A venticinque anni da L'eredità materiale*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 89-106.
- Girolamo Aleandro, *Del modo, che tener devono i Saggi, e Letterati Cortigiani per non esser dalla Corte (quasi da novella Circe) in sembianze de brutti animali trasformati*, in *Saggi accademici dati in Roma nell'Accademia del Sereniss. prencipe Cardinale di Savoia*, a cura di Agostino Mascardi, Venezia, Fontana, 1630, pp. 1-12.
- Girolamo Aleandro, *Difesa dell'Adone: poema del cav. Marino, per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani*, Venetia, Scaglia, 1629.
- Leone Allacci, *Apes urbanae sive de viris illustribus qui ab anno 1630 per totum 1632 Romae adfuerunt ac typis aliquid evulgarunt*, Roma, Grignano, 1633.
- Leone Allacci, *Animadversiones in Antiquitatum Etruscarum fragmentis*, Paris, Cramoisy, 1640.
- Giuseppe Alonzo, *Per una bibliografia illustrata dei ritratti di Giambattista Marino*, in ACME – Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Milano, vol. LXII, (2009), pp. 295-315.
- Francesco Angeloni, *Historia Augusta da Giulio Cesare a Costantino il Magno, illustrata con la verità delle antiche medaglie*, Roma, Cesaretti, 1685.
- Francesco Angeloni, *Dell'utilità della numismatica, Lettera inedita di Francesco Angeloni*, Venezia, Pinelli, 1811.
- Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, Fei, 1642.
- Giovanni Battista Baiacca, *Nicolai Ruscae S.T.D. Sundrii in Valle Tellina archipresbyteri anno M.DC.XVIII Tuscanae in Rhetia ab haereticis necati vita et mors*, Como, Turato, 1621.
- Giovanni Battista Baiacca, *Vita del cavalier Marino*, in A. Solerti, *Autobiografie e vite de' maggiori scrittori italiani fino al secolo decimottavo*, Milano, Albrighi, Segati & C., 1903, pp. 451-480 (ed. or. 1625).
- Bernardino Baldi, *Cronica de matematici overo Epitome dell'istoria delle vite loro*, Urbino, Monticelli, 1707.



Bernardino Baldi, *Vita di Federico Commandino*, in «Giornale de' letterati d'Italia», vol. XIX (1714), art. VI, pp. 140-184.

Bernardino Baldi, *Vite inedite di matematici italiani scritte da Bernardino Baldi*, a cura di Enrico Narducci, in «Bullettino di Bibliografia e di Storia delle Scienze Matematiche e Fisiche», t. XIX (1887).

Bernardino Baldi, *Le Vite de' matematici. Edizione annotata e commentata della parte medievale e rinascimentale*, a cura di Elio Nenci, Milano, Angeli, 1998.

Filippo Baldinucci, *Notizie de professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, Franchi, 1681.

Filippo Baldinucci, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore*, Firenze, Vangelisti, 1682.

Agostino Barbosa, *Collectanea doctorum tam veterum, quam recentiorum, in ius pontificium universum*, Lyon, Arnaud, & Rigaud, 1656-57.

Paola Barocchi, *Il collezionismo del cardinale Leopoldo e la storiografia di Baldinucci*, in *Omaggio a Leopoldo de' Medici*, a cura di Anna Forlani Tempesti e Anna Maria Petrioli Tofani, Firenze, Olschki, 1976, pp. 14-25.

Paola Barocchi, Renzo Ristori (a cura di), *Il carteggio di Michelangelo*, Firenze, S.P.E.S., 1979.

Paola Barocchi, *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. II, *L'artista e il pubblico*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 5- 81.

Carolyn Barros, *Autobiography: Narrative of Transformation*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

Andrea Battistini, Ezio Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 5-348, p. 44.

Eraldo Bellini, *Umanisti e lincei: letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997.

Eraldo Bellini, *Agostino Mascardi tra «ars poetica» e «ars historica»*, Milano, Vita e pensiero, 2002.

Eraldo Bellini, *Le biografie di Bernini e la cultura romana del Seicento*, in Id., *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009, pp. 159-201.

Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, er. Mascardi, 1672.

Giovan Pietro Bellori, *The Lives of the Modern Painters, Sculptors, and Architects: A New Translation and Critical Edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Giovan Pietro Bellori, *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, Roma, Deversin e Cesaretti, 1664.

Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999 (ed. or. 1928).

Carla Benocci, *Camillo Pamphilj e la grande villa barocca*, in Ead. (a cura di), *Le virtù e i piaceri in villa*, Milano, Electa, 1998, pp. 36-51.

Gino Benzoni, *Jacopo Corbinelli*, in «Dizionario biografico degli italiani», vol. 28, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983.

Antonino Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII*, Forni, Bologna 1969.

Mario Biagioli, *The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600*, in «History of Science», XXVII (1989), pp. 41-95.

Mario Biagioli, *Galileo Courtier. The Practice of Science in the Culture of Absolutism*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

- Arnoud-Jan A. Bijsterveld, *Do ut Des. Gift Giving, Memory and Conflict Management in Medieval Low Countries*, Verlore, Hilversum 2007.
- Jodi Bilikoff, *Confessors, Penitents and the Construction of Identities in Early Modern Avila*, in Barbara B. Diefendorf, Carla Hesse (eds.), *Culture and Identity in Early Modern Europe (1500-1800): Essays in Honor of Natalie Zemon Davis*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993, pp. 83-102.
- Giovanni Boccaccio, *De Vita et moribus Francisci Petrarchi*, Roma, Biblioteca Italiana, 2007.
- Giovanni Boccaccio, *De origine vita studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini poetae illustris et de operibus compositis ab eodem*, ed. mod. *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1974.
- Paolo Boccone, *Osservazioni naturali*, Bologna, Manolesi, 1684.
- Evelina Borea e Lucilla de Lachenal (a cura di), *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Roma, De Luca, 2000.
- Gio Alfonso Borelli, *De motu animalium*, Roma, Bernabò, 1680-81.
- Franco Borsi, Cristina Acidini Luchinat e Francesco Quinterio (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini: il testamento, la casa, la raccolta dei beni*, Firenze, Alinea, 1981.
- Hans Bots, Françoise Waquet, *La Repubblica delle Lettere*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Pierre Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino, 1983.
- John Brewer, *Commercialization and Politics*, in Neil McKendrick, John Brewer, John Harold Plumb (eds.), *The Birth of a Consumer Society*, Europa Publications, London 1982
- Leonardo Bruni, *Dialogi ad Petrum Paulum Istrum*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di Eugenio Garin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 44-99.
- Leonardo Bruni, *Vita di Cicerone, fatto in volgare toscano*, Parma, Bodoniani, 1804.
- Girolamo Brusoni, *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, Venezia, Valuasense, 1647.
- Massimo Bucciantini, *Galileo e Keplero. Filosofia, cosmologia e teologia nell'Età della Controriforma*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- Katia Burzer (a cura di), *Le Vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione*, Venezia, Marsilio, 2010.
- Piero Buscaroli, *Corelli Arcangelo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 29, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1983.
- Francesco Bustaffa, *Michelangelo Ricci (1619-1681). Biografia di un cardinale innocenziano*, Tesi di dottorato, San Marino, 2011
- Giovanni Battista Caccialupi, *De modu studendi et vita doctorum*, Bologna, Benedictus Hectoris, 1493.
- Marina Caffiero, Maria Pia Donato, Antonella Romano, *De la catholicité post-tridentine à la République romaine : splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in *Naples, Rome Florence. Une histoire intellectuelle des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*, sous la dir. de Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano, Ecole française de Rome, Rome 2005, pp. 171-208.
- Giacomo Filippo Camola, *Breve racconto della Vita del Sig. Cavalier Marino*, in appendice a GB Marino, *La Strage degl'innocenti*, Roma, Mascardi, 1633.
- Matteo Campani, *Nova experimenta physico-mechanica pro demonstranda genuina causa elevationis aquae & mercurij supra solitam eorum libellam in vitreis fistulis Torricellianis à se*

*nuper excogitata et mox in Accademia doctissimorum virorum exhibenda & expendenda*, Roma, de Lazaris, 1666.

Martino Capucci, *Carli, Ferdinando (Ferrante)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 20, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1977.

Agnolo Cardi, *La Calamita della Corte*, in *Saggi accademici dati in Roma nell'Accademia del Sereniss. prencipe Cardinale di Savoia*, a cura di Agostino Mascardi, Venezia, Fontana, 1630, pp. 181-196.

Candida Carella, *L'aetas galileiana in Sapienza*, in *Galileo e l'acqua*, a cura di Lucio Ubertini - Piergiorgio Manciola - Arnaldo Pierleoni, Perugia, Grifo, 2010, pp. 47-81.

Candida Carella, *Roma filosofica nicodemita libertina. Scienze e censura in età moderna*, Lugano, Agorà & co, 2014.

Clizia Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008.

Clizia Carminati, *Vita e morte del Cavalier Marino*, Bologna, I libri di Emil, 2011.

Veronica Carpita, *Tra Tasso e Galilei: l'idea bifronte del museo di Francesco Angeloni*, in «Storia dell'Arte», nn. 122-123 (2009), pp. 93-118.

Carlo Cartari, *Advocatorum Sacri Consistorialii Syllabum*, Roma, Masotti, 1656.

Carlo Cartari, *La Rosa d'oro pontificia. Racconto istorico*, Roma, Tip. Camerale, 1681.

Patrizia Cavazzini, *Painting as Business in Early Seventeenth-Century Rome*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2008.

Gaspere Celio, *Delli nomi dell'Artefici delle Pitture, che sono in alcune Chiese, Facciate, e Palazzi di Roma*, Napoli, Bonino, 1638.

Marc'Antonio Celio, *Il Fosforo, o' vero la pietra Bolognese preparata per rilucere fra l'ombre*, Roma, Vannacci, 1680.

Massimo Ceresa, *Della Noce, Angelo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 36, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988.

Luisa Ciammitti, *'Questo si costuma ora in Bologna': una lettera di Guido Reni, aprile 1628*, in «Prospettiva», 98-99 (2000), pp. 194-203.

Giovanni Giustino Ciampini, *Vetera Monimenta in quibus praecipuè musiva opera sacrarum profanarumque aedium structura, ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus, iconibusque illustrantur*, Roma, Komarek, 1690.

Giovanni Battista Coccino, *Decisiones S. Rotae Romanae coram Reverendissimo Patre D. Ioanne Baptista Coccino Veneto... in unum recollectarum, ac argumentis, summariis, & locupletissimo indice, nec non aliquibus additionibus*, Roma, Tinassi, 1672.

Eric Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

Emanuel Cocquery, *Charles Errard. La noblesse du décor*, Paris, Arthena, 2013.

Giacomo Coelli, *Notitia Cardinalatus*, Roma, de Lazaris, 1653.

Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Roma, Blado, 1553.

Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni, Firenze, S.P.E.S., 1998.

Joseph Connors, *Francesco Borromini: la vita (1599-1667)*, in *Borromini, e l'universo barocco*, a cura di Richard Bösel e Christoph L. Frommel, Milano, Electa, 2000, pp. 7-21.

- Paolo Cortesi, *De hominibus doctis dialogus nunc primum in lucem editus*, Firenze, Paperini, 1734.
- Lorenzo Crasso, *Elogi d'huomini letterati*, Venezia, Combi & La Noù, 1666.
- Nicola Crasso, *Elogia patritiorum venetorum, belli, pacisque artibus illustrium*, Venezia, Deuchino, 1612.
- Giovanni Mario Crescimbeni, *Vita d'Angelo della Noce arcivescovo di Rossano detto Ismenio Langiano*, in *Le Vite degli Arcadi illustri*, a cura di Id., t. I, Roma, de Rossi, 1708, pp. 13-27.
- Giovanni Mario Crescimbeni, *Vita di Giovanni Maria Lancisi Cameriere segreto e Medico del Papa Clemente XI*, Roma, de Rossi, 1721.
- Benedetto Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1929.
- Benedetto Croce, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1931.
- Lorraine Daston, Otto Sibum, *Introduction: Scientific Personae and Their Histories*, «Science in Context», 16 (2003), pp. 1-8.
- Cesare D'Onofrio, *Note berniniane. Un dialogo-recita di Gian Lorenzo Bernini e Lelio Guidiccioni*, in «Palatino», 10 (1966), pp. 127-134.
- Paola Di Giammaria, *Girolamo Muziano Brixien pictor in urbe da Brescia a Roma*, Brescia, Shakespeare & Company, 1997.
- Michele Di Monte, *Guidiccioni, Lelio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 61, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2004.
- Diogenes Laertius, *Vitae et sententiae philosophorum e graeco in latinum traductae, interprete Ambrosio Traversari Camaldulensi*, Venezia, Scoto, 1490 (1a ed. Venezia 1470).
- Carlo Dionisotti, *La galleria degli uomini illustri*, in «Lettere italiane», 33, (1981), pp. 482-492.
- Carlo Dionisotti, *Filologia umanistica e testi giuridici fra Quattro e Cinquecento*, in *Scritti di storia della letteratura italiana: 1963-1971*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 429-442, p. 433 (ed. or. in *La critica del testo. Atti del II congresso internazionale della società italiana di storia del diritto*, I, Firenze, Olschki, 1971, pp.189-204).
- Claudio Donati, *L'idea di nobiltà in Italia (secoli XIV-XVIII)*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- Maria Pia Donato, *Le strane mutazioni di un'identità: il «letterato» a Roma (1670-1750)*, in Biagio Salvemini (a cura di), *Gruppi e identità sociali nell'Italia di età moderna*, Bari, Edipuglia, 1998, pp. 275-314.
- Maria Pia Donato, *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.
- Maria Pia Donato, *Le due accademie dei Concili a Roma*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire intellectuelle des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*, sous la dir. de Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano, Roma, Ecole française de Rome, 2005, pp. 243-255.
- Mary Douglas, Baron Isherwood, *Il mondo delle cose. Oggetti, valori, consumo*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- Sybille Ebert-Schifferer, Helen Langdon, Caterina Volpi (a cura di), *Salvator Rosa e il suo tempo, 1615-1673*, Roma, Campisano, 2010.
- Francesco Eschinardi, *Raguagli del padre Francesco Eschinardi della Compagnia di Gesù dati ad un'amico in Parigi; sopra alcuni pensieri sperimentabili proposti nell'accademia fisicomatematica di Roma*, Roma, Tinassi, 1680.

Ferdinando Fabiani, *Il merito applaudito e gli applausi premiati effetti riconosciuti dal dottor Ferdinando Fabiani nelle ponderazioni dell'illustrissimo e reverendissimo signore Monsig. Giovanni Ciampini romano, referendario dell'una e dell'altra Signatura*, Fermo, Gio Francesco Bolis e frelli, 1694.

Ferdinando Fabiani, *Lo specchio consigliere nell'imitazione maestra de maestri e scopo delle riflessioni encomiastiche, politiche e morali fatte al lume della lanterna di Diogene ... nella vita dell'Ill.mo e Rev.mo signore Monsig. Giovanni Ciampini abbreviatore di Curia e referendario dell'una e l'altra Signatura*, senza luogo né data ma 1697 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11739).

Giuliano Fabrici, *Dell'ambitione del Letterato*, in *Saggi accademici dati in Roma nell'Accademia del Sereniss. prencipe Cardinale di Savoia*, a cura di Agostino Mascardi, Venezia, Fontana, 1630, pp. 71-89.

Angelo Fabroni, *Vitae Italorum doctrina excellentium qui saeculi XVII et XVIII floruerunt*, Pisa, Ginesio, 1778-1805.

Bartolomeo Facio, *De viris illustribus*, Firenze, Giovannelli, 1745.

Marcello Fantoni, Louisa C. Matthew, Sara F. Matthews-Grieco (eds.), *The Art Market in Italy 15th-17th Centuries*, Modena, Panini, 2003.

Giovanni Fantuzzi, *Memoria della vita di Ulisse Aldrovandi, medico e filosofo bolognese*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1774

Marco Fantuzzi, *Meccanismi narrativi del romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975.

Federica Favino, *Beyond the 'Moderns'? The Accademia Fisico-matematica of Rome (1677-1698) and the vacuum*, in Sven Dupré & Sachiko Kusukawa (eds.), *The Circulation of News and Knowledge in Intersecting Networks*, «History of Universities», vol. XXIII, 2 (2008), pp. 120-158.

Federica Favino, *'Marvellous Conjunction'? The Academy of Maurice of Savoy in Rome between Politics and the 'New Science?'*, in Maria Pia Donato – Jill Krayer (eds.), *Conflicting Duties: Science, Medicine and Religion in Rome, 1550-1750*, London-Turin, The Warburg Institute – Aragno Editore, 2009.

Francesco Ferrari, *Vita del Cavalier Marino*, in appendice a GB Marino, *La Strage degli Innocenti*, Venezia, Scaglia, 1633.

Flavio Fieschi, *Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Humoristi di Roma. Per la morte del cavalier Giovanni Battista Marino. Con l'orazione recitata in loda di lui*, Venezia, Sarzina, 1626.

Paula Findlen, *Ereditare un museo: collezionismo, strategie familiari e pratiche culturali nell'Italia del XVI secolo*, in «Quaderni storici», n. 115 (2004), pp. 45-82

David Freedberg, *Memory in Art: History and the Neuroscience of Response*, in Suzanne Nalbantian, Paul M. Matthews and James L. McClelland (eds.), *The Memory Process: Neuroscientific and Humanistic Perspectives*, Cambridge, MIT Press, 2011, pp. 337-358.

David Freedberg, Vittorio Gallese, *Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience*, «Trends in Cognitive Sciences», vol. 11, n. 5 (2007), pp. 197-203.

Giorgio Fulco, *La «meravigliosa» passione. Studi sul barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno, 2001.

Elena Fumagalli (a cura di), *"Filosofico umore" e "maravigliosa speditezza". Pittura napoletana del Seicento dalle collezioni medicee*, Firenze, Giunti, 2007.

Giuseppe Gabrieli, *Una gara di precedenza accademica nel Seicento fra Umoristi e Lincei*, in Id. *Contributi per la storia della prima Accademia dei Lincei*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1989,

- Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo Tolemaico e Copernicano*, Firenze, Landini, 1632.
- Galileo Galilei, *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze attinenti alla meccanica & i movimenti locali*, Leida, Elsevier, 1638.
- Jean-Michel Gardair, *Le «Giornale de Letterati» de Rome (1668-1681)*, Olschki, Firenze 1984.
- Eugenio Garin (a cura di), *La disputa delle arti nel Quattrocento*, Firenze, Vallecchi, 1947.
- Giovanni Garzoni, *De dignitate urbis Bononiae* in Ludovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, t. XXI, Milano, Accademia Palatina, 1732.
- Alfred Gell, *Art and Agency*, Oxford, Clarendon, 1998.
- Nicolò Gherardini, *Vita del signor Galileo Galilei*, in Giovanni Targioni Tozzetti, *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX del secolo XVII*, 3 voll., Firenze, Bouchard, 1780.
- Girolamo Ghilini, *Teatro d'huomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647.
- Carlo Ginzburg, *Somiglianze di famiglia e alberi genealogici. Due metafore cognitive*, in Clemens-Carl Härle (a cura di), *Ai limiti dell'immagine*, Macerata, Quolibet, 2005, pp. 227-250.
- Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 166.
- Claudio Giovanardi, *Il bilinguismo italiano-latino del Medioevo e del Rinascimento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. II, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 435-468.
- Paolo Giovio, *De viris litteris illustribus [Elogii degli uomini illustri nelle lettere tradotti da Ludovico Domenichi]*, Venezia 1560].
- Paolo Giovio, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita, quae in musaeo ioviano Comi spectantur*, Venezia, Tramezino, 1546.
- Michele Giustiniani, *Lettere memorabili*, Roma, Tinassi, 1667-1675.
- Michele Giustiniani *Gli scrittori liguri*, Roma, Tinassi, 1667.
- Vincenzo Giustiniani, *Discorso sopra la pittura*, in Id., *Discorsi sulle arti e sui mestieri*, a cura di Anna Banti, Firenze, Sansoni, 1981.
- Natalia Gozzano, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna: prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Roma, Bulzoni, 2004.
- Silvia Grassi Fiorentino, *Ciampini, Giovanni Giustino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 25, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981.
- Grounds for Remembering*, fascicolo monografico di «Representations», 69 (2000).
- Paolo Gualdo, *Vita Ioannis Vincentii Pinelli, patricii genuensis*, Colonia, 1607.
- Pasquale Guaragnella, *Tra antichi e moderni. Morale e retorica nel Seicento italiano*, Lecce, Ed. Argo – 2003
- Michael Hirst, *Introduction*, in Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni, Firenze, S.P.E.S., 1998, pp. I-XX.
- Joan A. Holladay, *Tombs and Memory: Some Recent Books*, in «Speculum», 78 (2003), pp. 440-450
- Ludovico Iacobilli, *Bibliotheca Umbriae*, Foligno, Alterio, 1658.
- Giovanni Imperiale, *Musaeum historicum et physicum*, Venezia, Giunta, 1640.

Louis Jacob de Saint Charles, *Traicté des plus belles bibliothèques publiques et particulieres qui ont esté, & qui sont à présent dans le monde*, Paris, Rolet le Duc, 1644.

Louis Jacob de Saint Charles, *Bibliotheca Pontificia*, Lyon, Boissat & Anisson, 1643.

Ernst Kris, Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler: Ein historischer Versuch*, Vienna, Krystall Verlag, 1934, (tr. it. *La leggenda dell'artista*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989).

Paul Oskar Kristeller, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics*, «Journal of the History of Ideas», vol. 12, n. 4 (1951), pp. 496-527.

Cristoforo Landino, *Apologia di Dante e di Firenze*, Firenze, Nicolò di Lorenzo, 1481.

Emmanuel Le Roy Ladurie, *I Contadini di Linguadoca*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

Philippe Lejeune, *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

Vincenzo Leonio, *Vita di Monsig. Gio. Giustino Ciampini romano detto Immone Oeio*, in *Le vite degli Arcadi illustri* a cura di Giovan Maria Crescimbeni, t. II, Roma, de Rossi, 1710.

*Lettere d'uomini illustri, che fiorirono nel principio del secolo decimosettimo*, Venezia, Baglioni, 1744.

Antimo Liberati, *Lettera scritta in risposta ad una del sig. Ovidio Persapegi: che gli fa istanza di voler vedere, ed esaminare i componimenti di musica fatti dalli cinque concorrenti nel concorso per il posto di maestro di cappella della Metropolitana di Milano, fatto sotto il dì 18. agosto 1684 ... e voler dare il suo parere, quale de' cinque concorrenti sia il migliore*, Roma, Mascardi, 1685.

Giovan Francesco Loredano, *Vita del cavalier Marino*, Venezia, Sarzina, 1633.

Sarah McPhee, *Bernini's Books*, in «The Burlington Magazine», CXLII (2000), 1168, pp. 442-448.

Carlo Cesare Malvasia, *Le Pitture di Bologna*, Bologna, Monti, 1706.

Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice: Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, Guidi, 1841.

Virgilio Malvezzi, *Ragioni per le quali i letterati credono non potere avvantaggiarsi nella Corte*, in *Saggi accademici dati in Roma nell'Accademia del Sereniss. prencipe Cardinale di Savoia*, a cura di Agostino Mascardi, Venezia, Fontana, 1630, pp. 13-34.

Virgilio Malvezzi, *Introdutione al racconto de principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo re Filippo IV*, Roma, er. Corbelletti, 1651.

Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956.

Antonio Manetti, *Huomini singolari in Firenze dal MCCCC innanzi*, Firenze, Biblioteca nazionale, Conv. soppr., C.I.1259.

Antonio Manetti, *Vita di Filippo di ser Brunellesco* in Domenico Moreni (a cura di) *Vita di Filippo di ser Brunellesco architetto fiorentino scritta da Filippo Baldinucci con altra in fine di anonimo contemporaneo scrittore ambedue per la prima volta pubblicate ed illustrate*, Firenze, Carli, 1812, pp. 289-360.

Paolo Manfredi, *Novae circa aurem observationes*, Roma, de Lazaris, 1674.e delle *Novae circa oculum observationes*, Roma, de Lazaris, 1674.

Paolo Manfredi, *Novae circa oculum observationes*, Roma, de Lazaris, 1674.

Giovanni Battista Manso, *Vita di Torquato Tasso*, Venezia, Deuchino, 1621 / Venezia, Alvisopoli, 1825.

Giovanni Battista Manzini, *Il servitio negato al savio*, Bologna, Tebaldini, 1626.

- Giovanni Battista Manzini, *Delle Meteore rettoriche*, Bologna, Monti, 1652.
- Giovan Battista Marino, *Adone*, a cura di Emilio Russo, Milano, BUR, 2013.
- Giambattista Marino, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966.
- Giambattista Marino, *Nuove poesie del Cavalier Marino*, Macerata, Martellini, 1614.
- Giambattista Marino, *Il Ritratto del serenissimo Don Carlo Emanuele Duca di Savoia*, Venezia, Ciotti, 1624.
- Fioravante Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito*, Roma, Tani, 1650.
- Agostino Mascardi, *Prose vulgari*, Venetia, Fontana, 1625.
- Marcel Mauss, *Une categorie de l'esprit humain: La notion de personne, celle de «moi». Un plan de travail*, in «The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland», vol. 68 (1938), pp. 263-281.
- Riccardo Merolla, *L'Accademia dei Desiosi. Storia e testo*, Roma, Carocci, 2008.
- Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, *De Romanis*, 1823.
- Arnaldo Momigliano, *Ancient History and the Antiquarian*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», vol. 13, 3-4 (1950), pp. 285-315.
- Tomaso Montanari, *At the Margins of the Historiography of Art: The Vite of Bernini between Autobiography and Apologia*, in Maarten Delbeke, Evonne Levy, and Steven F. Ostrow (eds.), *Bernini's Biographies*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2007, pp. 73-109.
- Raffaella Morselli, *Bologna*, in *Painting for Profit. The Economic Lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, New Haven-London, Yale University Press, 2010.
- Claudio Mutini, *Cebà, Ansaldo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 23, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1979.
- Rodney Needham, *Polythetic classification: Convergence and consequences*, in «Man», n.s., vol. 10, n. 3 (1975), pp. 349-369.
- Giulio Negri, *L'istoria deli scrittori fiorentini*, Ferrara, Pomatelli, 1722.
- Angela Nuovo, *Per una storia della biblioteca Pinelli*, in *Una mente colorata. Studi in onore di Attilio Mauro Caproni per i suoi 65 anni*, a cura di C. Cavallaro, tomo III, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2007.
- Angela Nuovo, *La struttura bibliografica della biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601)*, in *Le biblioteche private come paradigma bibliografico*, a cura di Fiammetta Sabba, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 57-78.
- Giandomenico Ottonelli, *Trattato della pittura e scultura, uso, et abuso loro*, Firenze, Gio Bonardi, 1652.
- Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, de Rossi, 1730.
- Giovanni Battista Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma. Morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, Settari, 1772.
- Giorgio Patrizi, *Le Vite de più eccellenti pittori, scultori ed architetti di Giorgio Vasari*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993, pp.581-605.
- John Peacock, *The look of Van Dyck: the self-portrait with a sunflower and the vision of the painter*, London, Ashgate, 2006.



Matteo Peregrini, *Il savio in corte distinto in quattro libri ove s'intendono, e si disciogliono le ragioni, che dissuadono dal corteggiare; e si mostra le necessità de' savi nelle corti, e perche sia à loro convenevole l'andarvi. Componimento di nuovo, e laconico stile*, Bologna, Tebaldini, 1624.

Matteo Peregrini, *Che al Savio è Convenevole il Corteggiare*, Bologna, Tebaldini, 1624.

Gio Camillo Peresio, *Vita di Monsig. Felice Contelori*, Roma, de' Lazari, 1684.

Francesco Petrucci, *Ritratti di artisti tra Rinascimento e Neoclassicismo*, in *Artisti a Roma. Ritratti di pittori, scultori e architetti dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Roma, De Luca, 2008, pp. 13-26.

Carlo Bartolomeo Piazza, *Eusevologio romano overo delle opere pie di Roma accresciuto ed ampliato secondo lo stato presente. Con due trattati delle accademie, e librerie celebri di Roma*, Roma, Cesaretti e Paribeni, 1698, 2 voll.

Maura Piccialuti Caprioli, *L'immortalità dei beni: fedecommissi e primogeniture a Roma nei secoli XVII e XVIII*, Viella, Roma 1999.

Gianna Pomata, *La promessa di guarigione. Malati e curatori in Antico regime*, Roma-Bari, Laterza, 1994.

Giovanni Gioviano Pontano, *Trattati delle virtù sociali: De Liberalitate, De Beneficentia, De Magnificentia, De Splendore, De Conviventia*, a cura di Francesco Tateo, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965.

Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966.

Giulia Raboni, *Geografie marinane. Note e discussioni sulle biografie seicentesche del Marino*, in «Rivista di letteratura italiana», IX (1991), 1-2, pp. 295-311.

Cesare Rasponi, *De basilica et patriarchio lateranensi libri quatuor*, Roma, de Lazaris, 1656.

Saverio Ricci, *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Salerno, 2000.

Andrea A. Robiglio, *The Thinker as a Noble Man (bene natus) and Preliminary Remarks on the Medieval Concepts of Nobility*, in «Vivarium», 44 (2006), pp.205-247, p. 211.

André Robinet, *G. W. Leibniz, Iter Italicum (Mars 1689-Mars 1690): la dynamique de la République des lettres*, Firenze, Olschki, 1988.

Antonella Romano, *A l'ombre de Galilée? Activité scientifique et pratique académique à Rome, in Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*, sous la direction de J. Boutier, B. Marin, A. Romano, Roma, Ecole Française de Rome, 2005, pp.209-242.

Paul Lawrence Rose, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and Mathematicians from Petrarch to Galileo*, Genève, Droz, 1975.

Gian Vittorio Rossi, *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum qui auctore superstite diem suum obierunt*, Köln, Egmond, 1643-48 / Roma, Kalcovius, 1645-48.

Salvatore Rotta, *L'accademia fisico-matematica ciampiniana: un'iniziativa di Cristina?, in Cristina di Svezia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca*, Bari, Dedalo, 1990, pp. 99-186.

Marco Ruffini, *Art Without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*, New York, Fordham University Press, 2011.

Emilio Russo, *Introduzione a Giovan Battista Marino, Adone*, a cura di Id., Milano, BUR, 2013. Pp. 5-29.

Emilio Russo, *Castelvetro nel primo Seicento (Tassoni, Marino, Stigliani)*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», 2/2013, pp. 121-138.

Emilio Russo, *Marino*, Roma, Salerno, 2008, p. 319.

- Coluccio Salutati, *De nobilitate legum et medicinae*, Venezia, Pederzani, 1542.
- Michele Savonarola, *De magnificis ornamentis regiae civitatis Paduae*, in Ludovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, t. XXIV, Milano, Accademia Palatina, 1738.
- Beatrice Sbriscia-Fioretti, Cristina Berchio, David Freedberg, Vittorio Gallese, Maria Alessandra Umiltà, *ERP Modulation during Observation of Abstract Paintings by Franz Kline*, «*PLoS ONE*» 8 (10), 2013, pp. 1-12.
- Gary Schwartz, *The Structure of Patronage Networks in Rome, The Hague and Amsterdam in the 17th Century*, in *Economia e Arte secc. XIII-XVIII*, a cura di Simonetta Cavaciocchi, Firenze, Olschki, 2002, pp. 567-574.
- Jonathan Scott, *Salvator Rosa. His Life and Times*, New Haven-London, Yale University Press, 1995.
- Michael Segre, *Viviani's Life of Galileo*, in «*Isis*», 80, n. 2 (1989), pp. 206-231.
- Nancy Siraisi, *Medicine and the Italian Universities, 1250-1600*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2001.
- Maurizio Slawinski, *Agiografie Mariniane*, in «*Studi secenteschi*», 29 (1988), pp. 19-79.
- Philip Sohm, Richard Spear (eds.), *Painting for Profit. The Economic Lives of Italian Seventeenth-Century Painters*, New Haven-London, Yale University Press, 2010.
- Donatella Livia Sparti, *La casa di Pietro da Cortona: architettura, accademia, atelier e officina*, Roma, Palombi, 1997.
- Donatella Livia Sparti, *Il Musaeum Romanum di Francesco Angeloni: la Quadreria*, in «*Paragone. Arte*», 49 (1998), s.3, 17, pp. 46-79.
- Richard Spear, *The "Divine" Guido: Religion, Sex, Money, and Art in the World of Guido Reni*, New Haven-London, Yale University Press, 1997.
- Richard Spear, *Rome: Setting the Stage*, in *Painting for Profit. The Economic Lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, New Haven-London, Yale University Press, 2010, pp. 33-114.
- Luigi Spezzaferro, *Le collezioni di 'alcuni gentiluomini particolari' e il mercato: appunti su Lelio Guidiccioni e Francesco Angeloni*, in *Poussin et Rome*, a cura di Olivier Bonfait, Christoph Luitpold Frommel, Michel Hochmann, Sebastian Schütze, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1996, pp. 241-255.
- Luigi Spezzaferro, *Per il collezionismo dei bamboccianti a Roma nel Seicento: qualche appunto e qualche riflessione*, in *Da Caravaggio a Ceruti. La scena di genere e l'immagine dei pitocchi nella pittura italiana*, a cura di F. Porzio, Ginevra-Milano, Skira, 1998, pp. 83-88.
- John T. Spike, *L'inventario dello studio di Guido Reni (1 ottobre 1642)*, in «*Accademia Clementina, atti e memorie*», vol. 22 (1988), pp. 43-65.
- Gerarda Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontorno*, Bologna, Bononia University Press, 2008.
- Caius Svetonius Tranquillus, *De grammaticis et rhetoribus clarissimis libellus*, Firenze, de Ripoli, 1478.
- Stefano Tabacchi, *Martinelli, Fioravante*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 71 Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2008.
- Giuliano Tanturli, *Le biografie d'artisti prima del Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Firenze, INSR, 1976, pp. 275-298.
- Francesco Tateo, *La disputa sulla nobiltà*, in Id., *Tradizione e realtà dell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo, 1967, pp. 355-421.

Girolamo Tiraboschi, *Biblioteca modenese*, 6 voll. Modena, 1781-86, vol. V, Società tipografica, 1784.

Jacopo Filippo Tomasini, *Illustrium virorum elogia iconibus exornata*, Padova, Pasquardo, 1630.

Angelo Torre, Luoghi. *La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Roma, Donzelli, 2011.

Maurizio Torrini, «*Che il mio nome non si estingua*». *La morte di Galileo e le sorti della scienza*, in *Firenze milleseicentoquaranta*, cit., pp. 15-36.

Marco Toste, «*Nobiles, optimi viri, philosophi*». *The Role of the Philosopher in the Political Community of the Faculty of Arts in Paris in Late Thirteenth Century*, in José Francisco Meirinhos (ed.) *Itinéraires de la raison. Etudes de philosophie médiévale offerts à Maria Candida Pacheco*, Louvain-la-Neuve, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2005, pp. 269-308.

Francesca Trivellato, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Roma, Donzelli, 2000.

Filippo Tuena, *La passione dell'error mio: il carteggio di Michelangelo: lettere scelte*, Roma, Fazi, 2002.

Ferdinando Ughelli, *Italia sacra sive de episcopis italiae et insularum adiacentium*, Roma, Deversin, 1659.

Maria Alessandra Umiltà, Cristina Berchio, Mariateresa Sestito, David Freedberg, Vittorio Gallese, *Abstract art and cortical motor activation: an EEG study*, «*Frontiers in human neuroscience*», vol. 6 (2012), pp. 1-9.

Antoine Claude Pasquin Valery (sous la dir. de), *Correspondance inédite de Mabillon et de Montfaucon avec l'Italie*, 3 voll., Paris, Guilbert, 1847.

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino, Einaudi 1986.

Giorgio Vasari, *Vita del gran Michelagnolo Buonarroti ...: con le sue magnifiche essequie stategli fatte in Fiorenza dall'Achademia del disegno*, Firenze, Giunti, 1568.

Giorgio Vasari, *Vita di M. Jacopo Sansovino, scultore, & architetto eccellentissimo della Sereniss. Rep. di Venetia*, Venezia 1571.

Cesare Vasoli, *Bruni, Leonardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 14, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 618-633.

Ugolino Verino, *De pictoribus et sculptoribus Florentinis qui priscis Graecis aequiparare possint*,

Filippo Villani, *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*, a cura di Giuliano Tanturli, Padova, Antenore, 1997.

Vincenzo Viviani, *Racconto storico della vita di Galileo*, in Salvino Salvini, *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina, Firenze, Tartini e Franchi, 1717*.

Caterina Volpi, *Salvator Rosa (1615-1673). "Pittore famoso"*, Roma, Bozzi, 2014.

Patricia Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces: Use and the Art of the Plan*, Cambridge-London, The MIT Press, 1990.

James A. Weisheipl, *The Structure of the Arts Faculty in the Medieval University*, in «*British Journal in Educational Studies*», 19 (1971), pp. 263-271.

Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, a cura di Mario Trinchero, Torino, Einaudi, 1974, pp. 46-47.

Paolo Zacchia, *Quaestiones medico-legales*, Roma, Mascardi, 1621-34, t. I.

Valerio Zani, *Memorie imprese, e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna raccolte nel Principato del signor conte Valerio Zani il Ritardato*, Bologna, Manolessi, 1672.

Gabriella Zarri, *Le sante vive: Profezie di corte e devozione femminile tra '400 e '500*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990.

Gabriella Zarri (a cura di), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo: studi e testi a stampa*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1996.

Gabriella Zarri, Recinti. *Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000.

Natalie Zemon Davis, *Boundaries and the Sense of Self*, in Thomas C. Heller; Morton Sosna; David E. Wellbery (eds.), *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*, Stanford, Stanford University Press, 1986, pp. 53-63.