



Corso di Dottorato in Letterature e Culture classiche e moderne
Curriculum di Filologia e Linguistica italiana e romanza
Ciclo XXXV
(a.a. 2021-2022)

*UN «MARAVIGLIOSO INGEGNO»:
ANNIBAL CARO E IL PONTIFICATO DI PAOLO III FARNESE
(1534-1549)*

Tutor

Prof. Luca Beltrami

Dottoranda

Martina Caterino

INDICE

Premessa	6
Nota all'epistolario cariano	8
Nota ai documenti	13
Tavola delle abbreviazioni	
1. Bibliografia	14
2. Biblioteche e archivi	18
I. TRA STORIA E RIFORMA	
1. «Pur finalmente suonò la sua ora»: una lettera cariana sull'elezione di papa Paolo III	23
2. Prima dell'elezione pontificia, con un problema documentario cariano	26
3. Primo biennio farnesiano	35
4. Dall'assassinio di Alessandro de' Medici al corteo di Nizza	38
5. Il viaggio a Napoli, con una prima riflessione sulla sensibilità religiosa cariana	44
5.1. Una seconda tappa a Napoli	52
6. La svolta degli anni 1538-1539	56
7. Gaddi e Guidiccioni: un doppio servizio	60
8. L'«obbligo», la «necessità», e la «povera fortuna»: i primi anni del segretariato presso Pierluigi Farnese	69
9. Tra il «cappuccio» e la «berretta»: riflessioni religiose con Bernardo Spina	82
10. Il rientro da Bruxelles e l'elezione ducale di Pierluigi Farnese	92
11. Alle porte del Concilio	103

12. <i>L'annus horribilis</i> : 1547	109
12.1. Dopo l'assassinio di Pierluigi Farnese	120
13. Ultimo biennio farnesiano	123
14. Caro, la storia e il potere: appunti di un bilancio	127
15. Nella biblioteca cariana: sul patrimonio storico-religioso	136

II. «NE LA PUNTA DE LA PENNA»: QUESTIONI DI *SODALITATES* E DI STILE

1. Esordi: prime definizioni di un <i>entourage</i>	145
1.1. La corte tra scelta e necessità: Caro e Varchi	151
1.2. Combinazioni con Pier Vettori (1535-1538)	156
1.3. «Fare un catalogo ogni volta che scrivo»: ultime note sui contatti di fine anni Trenta	162
2. Le rime di Francesco Maria Molza: il ruolo di Caro	167
3. Virtuosi <i>et alii</i> : Caro oltre le etichette	174
4. Considerazioni preliminari allo stile cariano: su Francesco Berni	188
4.1. Quali residui del Burchiello?	199
4.2. Un «libro» burlesco per Paolo Manuzio	205
5. Caro e «certi saggi d'una nuova poesia»	208
6. Il <i>Commento di Ser Agresto</i> (1539): dalla prima circolazione alla stampa	222
6.1. Il genere commento: sul valore della parodia cariana	227
6.2. Dalla critica del genere alla critica linguistica	231
6.3. Oltre il capriccio	236
6.4. Tra classicità e modernità: osservazioni conclusive	239
7. «Quello ch'io non sono»: Caro e l'ingiuria di essere poeta	245
7.1. Prime prove: il <i>Pieridum</i> (1524) e una canzone per le nozze di Cosimo I (1539)	249

7.2. Le rime cariane nelle raccolte liriche cinquecentesche	258
7.3. L'edizione postuma delle rime cariane (1569)	282
8. Le epistole cariane nelle <i>Lettere volgari</i>	297
9. Altre battute con Paolo Manuzio: Caro per Cicerone	303
10. Caro editore: per le opere di Guidiccioni e le <i>Rime</i> postume di Bembo	306
11. Caro e la tipografia: una riflessione finale	311
12. Caro e Aretino, ovvero l'agnello e il lupo	317
13. Nella biblioteca cariana: sul patrimonio letterario	321

III. ANNIBAL CARO E LA CULTURA ARTISTICA RINASCIMENTALE

1. Caro e le arti: alcune premesse	327
2. Su una lettera di Caro a Raffaello da Montelupo	335
3. Un'offerta romana per Tribolo	345
4. Su un'antica medaglia romana, con appunti sul Caro numismatico	351
5. Bernardo Paoli e Giovanpiero Masacone: indizi su Caro e un <i>entourage</i> musicale	360
6. Manno Sbarri e Alessandro Cesati: l'oreficeria tra Firenze e Roma	365
7. La fontana di casa Gaddi	370
8. Una moneta per Giovanni Guidiccioni (con ritratto di Pastorino?)	377
9. Tra Firenze e Roma: Caro e alcune notizie su Benvenuto Cellini, Baccio Bandinelli e Michelangelo	380
10. Giovanni Bernardi e Perin del Vaga	386
11. Un'impresa per Vittoria Farnese e un ritratto farnesiano: Caro e i disegni di Giulio Clovio	395
12. Per Francesco Salviati in lite con Pierluigi Farnese	399
13. Una lettera veneziana: Tiziano e Sansovino	407

14. Ranuccio Farnese cardinale: il progetto di una nuova impresa	411
15. Note preliminari per il sodalizio Caro-Vasari	414
15.1. Un dubbio epitaffio per Masaccio	418
15.2. Lo «spendere in queste opere laudabili»: ipotesi su una committenza di Ranuccio Farnese a Vasari	424
15.3. Quante Veneri? Vasari tra richieste pubbliche e private del Caro	430
15.4. Alle origini delle <i>Vite</i> vasariane: correzioni e suggerimenti cariani	443
16. Caro, l'arte e gli artisti: riflessioni finali tra cronologie, geografie e ruoli	450
17. Nella biblioteca cariana: sul patrimonio artistico	454

Appendice

1. Indice dei manoscritti consultati e/o citati	460
2. Documenti	472

Bibliografia

1. Opere di Annibal Caro	479
1.1. Epistolari e miscellanee contenenti lettere cariane o di interesse cariano	480
2. Opere di altri autori	483
2.1. Epistolari di altri autori e miscellanee oltre gli interessi cariani	488
3. Rime di autori vari e raccolte liriche	489
4. Studi	491

Premessa

Il mio primo avvicinamento agli studi cariani risale alla fine del 2017, quando frequentavo un corso universitario magistrale dedicato al rapporto tra letteratura e arti visive nel Rinascimento. In occasione di quel corso, dovendo presentare un approfondimento a mia scelta, mi interessai al circolo del banchiere e mecenate fiorentino Bindo Altoviti, studiando la loggia del suo palazzo lungo Tevere affrescata da Giorgio Vasari sulla base di suggerimenti iconografici proprio di Annibal Caro (1553). Fu allora che iniziai non solo a subire il fascino del legame tra letteratura e arte, ma anche ad appassionarmi ad una figura per me nuova, che mi appariva al tempo assai sbiadita ma che mi sembrava avesse ancora molto da dire. Così decisi di dedicare al Caro la mia tesi di laurea magistrale, curando in forma di edizione critica e commentata una sessantina di lettere dell'epistolario cariano comprese nei primi anni di pontificato di Giulio III Del Monte (1550-1553). Quel genere di lavoro, che muoveva dalla tessera specifica di una missiva per ricondurre puntualmente al mosaico cariano complessivo, mi permise di maturare le mie modalità di ragionamento, facendosi più fini gli interrogativi che mi ponevo e più consapevole la ricerca di una veduta d'insieme. Questa tesi di dottorato, che cronologicamente compie un passo indietro rispetto alla mia tesi magistrale, ne compie invece uno in avanti dal punto di vista metodologico. Virando verso le forme della monografia, mi sono proposta di osservare Caro quale protagonista della cultura rinascimentale sì circoscritta al pontificato di Paolo III Farnese (1534-1549) ma intesa in senso ampio, con attenzione a problemi e questioni dapprima di natura storico-religiosa, poi letteraria, infine artistica: una visione a tutto tondo, in favore della quale la diversità delle prospettive e il dialogo interdisciplinare sono stati assunti a principio fondativo di queste pagine.

La ricerca include interessi filologici, stanti le ricerche condotte in vari istituti e biblioteche d'Italia: ad oggi, un ritratto aggiornato e più completo del Caro richiede un nuovo sforzo archivistico, sia nei termini di uno spoglio aggiornato dei materiali già noti che di un sondaggio di documenti inediti, secondo quanto qui si è tentato di fare pur

relativamente ad un ristretto arco cronologico. Al contempo, e d'importanza primaria, il ricorso all'epistolario cariano: le lettere di Annibale costituiscono la prima e imprescindibile fonte documentaria di questo studio, pur con qualche riserva che si espone di seguito in una *Nota* specifica, a beneficio di trasparenza e completezza della condizione del carteggio cariano.

Un «maraviglioso ingegno»: così Torquato Tasso scriveva di Annibal Caro nel suo dialogo *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose* (1588). Laddove *ingenium* è termine ricco, dalle sfumature semantiche molteplici, ora riferibile alla natura e alle qualità di un individuo, ora alla sua finezza intellettuale. È per tale ragione che si è scelta questa citazione tassiana come titolo del presente studio, perché esprime in maniera efficace la nuova immagine che del Caro s'intende qui restituire: quella di un uomo poliedrico, dagli interessi diversificati e dalle competenze multiple. Non provare a superare i termini più diffusi dell'immagine cariana, limitandosi ad accettarne e ribadirne i tratti ormai fossilizzati, equivarrebbe a svalutarla: un ritratto più moderno di Annibal Caro è possibile e mi auguro che questo lavoro contribuisca a dimostrarlo, anche aprendo sperabilmente a una futura monografia completa.

Nota all'epistolario cariano

«Ho in animo di pubblicare tutte le lettere famigliari di Annibal Caro [...], disposte cronologicamente e corredate di note storiche, filologiche e critiche»: ¹ così scriveva Nazzareno Angeletti nel 1886, firmando un breve articolo in cui denunciava che «non è più tempo di predicare la necessità delle edizioni critiche dei nostri classici, ma di eseguirle». ² Tralasciando la legittimità o meno di annoverare Caro tra i *classici* della nostra letteratura, argomentazione che certo meriterebbe una sede a parte, la riflessione più importante che le intenzioni di Angeletti offrivano era di tipo metodologico: per una valida edizione critica e commentata dell'epistolario cariano – inteso nel contributo ottocentesco come primo passo di un'auspicabile *opera omnia* dell'autore – sarebbe stata tanto insufficiente quanto impropria una banale *summa* delle lettere del marchigiano già edite in svariate edizioni a stampa; era bensì necessario ripartire da una trascrizione puntuale degli originali – che Angeletti informava di aver «già cominciato a copiare diplomaticamente» ³ – in unione ad «altre fonti manoscritte, come sarebbero i registri originali, quelli trascritti, le copie isolate, ecc.». ⁴ Tutti i documenti sarebbero stati infine ordinati cronologicamente: e su questo aspetto varrà insistere più avanti.

All'altezza del contributo di Angeletti, le lettere cariane avevano già conosciuto buona fortuna. Per indietreggiare solo al secolo precedente, e tramite quanto già riassunto da Enrico Garavelli, ⁵ si ricordino almeno i contributi di: Anton Federigo Seghezzi, ⁶ che

¹ N. ANGELETTI, *Una futura edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, in «La Scuola Romana», anno IV, num. 5, (1886), pp. 101-107, p. 102.

² N. ANGELETTI, *Una futura edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, cit., p. 107.

³ N. ANGELETTI, *Una futura edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, cit., p. 104.

⁴ N. ANGELETTI, *Una futura edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, cit., p. 106.

⁵ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, in C. CARMINATI, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, C. VIOLA (a cura di), *Archilet: per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, Atti del seminario internazionale di Bergamo (11-12 dicembre 2014), Verona, Cres-Edizioni QuiEdit, 2016, pp. 125-144.

⁶ In seguito al rinvenimento (1734) di una ventina di lettere cariane inedite indirizzate a Benedetto Varchi e a Lorenzo Lenzi (poi incluse nella *Raccolta delle prose fiorentine. Parte Quarta. Volume Secondo contenente lettere*, Firenze, Tartini e Franchi, 1734, pp. 1-69), Seghezzi curò un terzo tomo in appendice alle *Familiari* cariane già uscite a Padova, presso Comino, nel 1725, in due volumi: *Delle lettere familiari del commendatore Annibal Caro*

incrementò i primi due volumi usciti presso Comino (1725) con un terzo (1735); Girolamo Tiraboschi,⁷ le cui *Lettere inedite* (1781) si inserirono nella filiera di quelle pubblicazioni di ampio respiro nate «per iniziativa di diversi eruditi appassionati dell'inedito»;⁸ Giulio Bernardino Tomitano,⁹ che editò (1791) oltre un centinaio di lettere, di cui una sessantina inedite. Ancora, va menzionata un'edizione delle *Opere cariane* curate a inizio Ottocento da Ottavio Morali,¹⁰ delle *Lettere inedite* (1827-1830) editate dal prefetto della Biblioteca Ambrosiana Pietro Mazzucchelli;¹¹ infine, guardando al genere delle così dette *Lettere scelte*, le *Lettere inedite d'uomini illustri* (1853) curate da Amadio Ronchini che ne includeva un centinaio cariane.¹²

L'appello di Angeletti trovò una prima risposta di rilievo dopo quasi un quarantennio, con l'edizione di lettere cariane allestita da Mario Menghini nel 1920:¹³ edizione sì limitata

volume terzo. Compilato per opera del Signor Anton-Federigo Seghezzi [...]. Coll'aggiunta di CXXXVII. lettere di Monsig. Giovanni Guidiccioni, fuorchè alcune pochissime, non più stampate. Intorno alle quali veggasi la seguente Prefazione, Padova, Giuseppe Comino, 1735. L'edizione di Seghezzi allarga ulteriormente il *corpus* epistolare cariano: «unisce le lettere editte sparsamente in precedenza e mancanti nella *princeps*, include quarantun lettere di altri destinatari al Caro e presenta per la prima volta centotrentasette lettere di Giovanni Guidiccioni tratte dal primo fascicolo del codice segnato 403 della biblioteca Classense di Ravenna, che Seghezzi riteneva attribuibili al Caro stesso»: E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro*, cit., p. 128 e nota 13. Al *corpus* cominiano si aggiungerà un quarto volume con *Trenta lettere di negozj scritte dal Commendatore Annibal Caro a nome del Cardinale Alessandro Farnese tratte ora la prima volta da un Antico Ms. Codice Veneziano per opera del Sig. D. F.F.*, Padova, Comino, 1749.

⁷ *Lettere Inedite d'Uomini Illustri*, «Continuazione del Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia», XXI, [1781], pp. 217-248.

⁸ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 132.

⁹ *Lettere CXXXVII. del Commendatore Annibal Caro raccolte da Giulio Bernardino Tomitano opitergino. Ed ora per la prima volta pubblicate*, Venezia, dalle Stampe di Antonio Zatta, 1791; vd. E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 130.

¹⁰ ANNIBAL CARO, *Opere*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1807-1812, 8 voll.: (quasi tutte) le lettere fino ad allora note vennero accolte nei primi sei volumi; è inoltre notevole che i primi tre volumi presentino le lettere organizzate tematicamente: E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 133.

¹¹ *Lettere inedite di Annibal Caro con annotazioni di Pietro Mazzucchelli prefetto della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, tipografia Pogliani, 3 voll., 1827-1830.

¹² *Lettere inedite d'uomini illustri* conservate nell'Archivio di Stato di Parma, Parma, R. Tipografia, 1853, pp. 285-526 e pp. 479-526: si contano ottantadue lettere cariane e trenta a nome suo per conto di alcuni membri della famiglia Farnese.

¹³ *Lettere familiari di Annibal Caro (1531-1544), pubblicate di su gli originali palatini e di su l'apografo parigino*, a cura di Mario Menghini, Firenze, Sansoni, 1920. L'edizione è stata ripubblicata nel 1957, con una prefazione di Aulo Greco.

cronologicamente (1531-1544), ma con un *corpus* di oltre duecento lettere e soprattutto meritevole di aver usufruito per la prima volta degli *Autografi Palatini* varchiani, attualmente conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. L'impresa maggiore venne però compiuta da Aulo Greco che, tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, curò un'edizione critica e commentata di lettere cariane, per un totale di ottocentocinque divise in tre volumi.¹⁴ Ad oggi, l'edizione Greco risulta ancora il principale strumento attraverso il quale avvicinarsi agli studi e all'epistolografia cariani: sforzo poderoso, complesso sotto svariati punti di vista, cui va riconosciuto il pregio di un'operazione monumentale di riordino, ma tutt'altro che immune da falle.

In un articolo finalmente più recente (2016), Garavelli ha infatti scritto delle numerose criticità che pesano sull'edizione Greco, prima fra tutte la «larga dose di soggettività»¹⁵ che soggiace all'allestimento della stessa. Con ciò si intende dire, com'è noto, che Greco fondò la sua edizione sul manoscritto idiografo *Fonds italien 1707* (Paris, Bibliothèque nationale de France) – d'ora in poi siglato *P*, contenente 738 lettere cariane trascritte dal nipote Giambattista – integrandovi altre missive – esemplate da altre fonti, sia manoscritte che a stampa – considerate e incluse tra le familiari per pure e arbitrarie ragioni di contenuto. Come già Angeletti, anche Greco propose dunque un'operazione di contaminazione dei materiali da sottoporre a un riordinamento cronologico.

Questo quanto all'impostazione e ai presupposti metodologici. Quanto all'apparato critico ed esegetico, Garavelli ha sottolineato come Greco dia spesso «indicazioni erranee o contraddittorie sui testimoni stessi» e note di commento «in massima parte fuorvianti», risultato del problema principale che affligge l'edizione: una «scarsa affidabilità testuale».¹⁶ L'auspicio, formulato nel 2016, ha trovato nuovi interlocutori a breve distanza di tempo: come illustrato da Emilio Russo in un suo contributo di recente pubblicazione, in vista di una nuova edizione dell'epistolario cariano «si è costituito un gruppo di ricerca romano,

¹⁴ A. CARO, *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note a cura di Aulo Greco, Firenze, Le Monnier, 1957-61, 3 voll.

¹⁵ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 138.

¹⁶ *Ibidem*.

con l'obiettivo duplice di operare una revisione dei testi, alla luce di una *recensio* aggiornata dei testimoni, e di allargare (e in alcuni casi correggere) la fascia di commento offerta da Greco». ¹⁷

Varrà innanzitutto chiarire – anzi ribadire, dopo Garavelli e Russo – le ragioni sulle quali si immagina di allestire la nuova edizione critica e commentata dell'epistolario di Caro. Non indugèrò sulla distinzione autoriale, ormai nota, tra *P* e *Z* (codice 85, 15 della Biblioteca del Cabildo di Toledo, così siglato perché appartenuto al cardinale Francisco Xavier de Zelada, 1717-1801), testimoni rispettivamente del *corpus* delle familiari e delle lettere di negozi: ¹⁸ sono entrambi manoscritti autografi di Giambattista Caro che li conservava ancora all'altezza del 1572, anno in cui uscì il primo tomo della *princeps* manuziana delle *Familiari* ¹⁹ – prodotto editoriale postumo, rispetto al quale Annibale fu del tutto estraneo, pur a fronte dei carteggi con il famoso editore veneziano. ²⁰ «Ad ogni buon conto», ha scritto Garavelli, «*P*, che documenta un processo di garbata, ma non superficiale, revisione degli autografi superstiti, si può considerare a tutti gli effetti l'epistolario del Caro; e tutto il resto [...] non può che essere ritenuto un coacervo di *extravagantes*, spesso di enorme valore letterario, storico e documentario, ma pur sempre escluse dalla raccolta principale». ²¹

¹⁷ E. RUSSO, *Appunti e proposte per una nuova edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manuziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 127-145: p. 127 e vd. anche nota 6 per informazioni più specifiche sul lavoro dell'*équipe*.

¹⁸ Per la distinzione cariana tra lettere familiari e di negozi si rinvia ad una celebre lettera a Paolo Manuzio del 1556: CARO, *Lettere* ed. Greco, II 450, pp. 205-206.

¹⁹ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro, In margine a un inventario degli autografi*, cit., pp. 125-127. Uscirono presso Aldo Manuzio il Giovane tra 1572-1575, rispettivamente il primo volume curato dal citato nipote Giambattista e il secondo curato dal fratello Lepido, entrambi figli di Giovanni Caro, fratello maggiore di Annibale.

²⁰ Per una ricostruzione degli scambi epistolari tra Caro e Manuzio circa l'allestimento dell'edizione delle lettere, dunque anche per il confezionamento di *P*, si rinvia ancora a E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro, In margine a un inventario degli autografi*, cit., pp. 125-127.

²¹ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro, In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 127.

Il manoscritto *P*, in quanto risultato di «un'azione di selezione e riordinamento» di Giambattista Caro «certo concertata con Annibale»,²² è quindi un prodotto letterario lontano dal documento archivistico originale perché rielaborato in funzione dell'approdo a stampa; non si tratta cioè di un manoscritto definitivo, ma è sostanzialmente il più definito di cui disponiamo ad un passo dalla stampa. Lasciando momentaneamente da parte il pur prezioso *Z* – le cui lettere di negozi, «destinate a rimanere fatalmente al di qua della pubblicazione»,²³ costituiscono «fonti storiografiche di prima mano e di notevole interesse»²⁴ – la nuova edizione dell'epistolario cariano si proporrà dunque come un'edizione del solo *P*, cui seguirebbero un volume dedicato alle *Lettere di negozi* (*Z*) e uno finale di *extravagantes* in ordine cronologico. Tali presupposti guidano dunque in una direzione diversa da quella recentemente esposta da Giovanni Ferroni, che legge in *P* un epistolario «ancora ipotetico», mettendone in dubbio lo statuto e soprattutto l'attenzione e la volontà cariane circa il suo allestimento.

È alla luce di tali osservazioni che si colloca *P* alla base di questo lavoro. Le lettere non verranno tuttavia citate dall'idiografo, bensì dalla suddetta edizione Greco: ciò perché citare direttamente da *P* aprirebbe a questioni – di varia natura – ancora in corso di risoluzione, essendo il cantiere della nuova edizione dell'epistolario cariano ancora aperto e coinvolgendo esso altri studiosi. Conservando comunque uno sguardo vigile sul manoscritto, si evidenzieranno debitamente i luoghi in cui la lezione dell'edizione Greco differisca da quella di *P* in maniera significativa per l'interpretazione del testo. Qualora si disponga del documento autografo cariano, si cita direttamente da esso: a questo proposito, si rinvia all'*Appendice* finale.

²² E. RUSSO, *Appunti e proposte per una nuova edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, cit., p. 130.

²³ E. RUSSO, *Appunti e proposte per una nuova edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, cit., p. 129.

²⁴ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro, In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 143.

Nota ai documenti

Tutte le citazioni tratte da documenti manoscritti vengono presentate in trascrizione diplomatica, eccezion fatta per minimi ammodernamenti che favoriscano una migliore leggibilità del testo. Nel dettaglio, queste le tipologie di interventi:

- ◆ resa moderna dell'accento acuto e grave; integrazione del segno, laddove mancante, secondo l'uso moderno.
- ◆ integrazione degli apostrofi o loro espunzione secondo l'uso moderno.
- ◆ eliminazione di segni interpuntivi ritenuti in eccesso, soprattutto della virgola prima di congiunzioni coordinative; integrazione di virgola, punto-e-virgola e raramente di punto fermo laddove ritenuto sintatticamente e concettualmente necessario; lo spazio bianco, inteso come segno di una chiusura concettuale, viene solitamente reso con punto fermo ma all'occorrenza con altri segni interpuntivi consoni alla struttura sintattica e alla logica del periodo.
- ◆ nell'uso delle maiuscole/minuscole, il punto-e-minuscola viene sostituito in punto e-maiuscola, laddove il punto abbia effettivo valore di un punto fermo a livello sintattico e/o concettuale. Le formule di rispetto, generalmente in maiuscolo, si conservano come tali, mentre cariche e titoli, con relativa aggettivazione, in minuscolo: nei testi a stampa, e nel rispetto di chi li ha editati, non si interviene nell'uso di maiuscole/minuscole, conservando le forme presenti.
- ◆ scioglimento delle scritture abbreviate tra parentesi quadre ([...]): ciò si osserva anche per i testi a stampa, dove le quadre sono utilizzate anche per sciogliere riferimenti non chiari in citazione.
- ◆ integrazioni al testo, soprattutto necessarie per abrasione della carta, tra parentesi uncinate (<...>).

Tavola delle abbreviazioni

1. *Bibliografia*

Amori pastorali, ed. Garavelli

= A. CARO, *Amori pastorali*, a cura di Enrico Garavelli, Manziana, Vecchiarelli, 2002.

ARETINO, *Lettere*

= P. ARETINO, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, in *Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino*, Roma, Salerno, 2003, 6 voll.

BEMBO, *Lettere*

= P. BEMBO, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, Bologna, 1987-1993, 4 voll.

BERNI, *Rime*

= F. BERNI, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985.

BIANCHI, *Asb. 413*

= N. BIANCHI, *La biblioteca di Annibal Caro (1507-1566): elenchi inediti di libri*, in *O Humanismo português e europeu. N. 5º Centenario do Cicero Lusitanus: dom Jerônimo Osório (1515-1580)*, a cura di Cristina Pimentel, Sebastião Tavares de Pinho, Maria Luisa Resende, Madalena Brito, Margarida Miranda, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, pp. 237-258.

BIANCHI, *Ferrajoli 752*

= N. BIANCHI, *La biblioteca di Annibal Caro. L'inventario Ferrajoli 752*, in *Annibal Caro in Europa. Libri, lettori, bibliofili*, a cura di Enrico Garavelli, Roma, Aracne, 2022, pp. 157-234.

BURCHIELLO, *Sonetti*

= *Sonetti del Burchiello*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004.

CARO, *Lettere* ed. Tomitano

= *Lettere CCXXVII del Commendatore Annibal Caro raccolte da Giulio Bernardino Tomitano Opitergino. Ed ora per la prima volta pubblicate*, Venezia, Stampe di Antonio Zatta, 1791.

- CARO, *Lettere* ed. Menghini
 = *Lettere familiari di Annibal Caro (1531-1544), pubblicate di su gli originali palatini e di su l'apografo parigino*, a cura di Mario Menghini, Firenze, Sansoni, 1920.
- CARO, *Lettere* ed. Greco
 = A. CARO, *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note a cura di Aulo Greco, Firenze, Le Monnier, 1957-1961, 3 voll.
- CELLINI, *La vita*
 = B. CELLINI, *La vita*, a cura di Lorenzo Bellotto, Fondazione Pietro Bembo, Parma – Ugo Guanda editore, 1996.
- CIAN, *Scritti scelti*
 = A. CARO, *Scritti scelti*, con introduzione di Vittorio Cian e commento di Ernesto Spadolini, Milano, Vallardi, 1912.
- Commento di Ser Agresto*
 = *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del padre Siceo*, Roma, Blado, 1539.
- Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*
 = *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*, a cura di Ornella Moroni, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1987.
- DBI
 = *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 100 voll., 1960-2020.
- GORNI-DANZI-LONGHI, *Poeti del Cinquecento*
 = G. GORNI, M. DANZI, S. LONGHI (a cura di), *Poeti del Cinquecento*, Milano, Ricciardi, vol. 23, tomo I, 2001.
- GDLI
 = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 21 voll., 1961-2002, con supplementi tra 2004-2009.
- Giovanni della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*
 = G. DELLA CASA, *Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, edizione e commento a cura di Monica Marchi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.

- Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*
 = G. DELLA CASA, *Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I (1540 ca-1546)*, edizione e commento a cura di Michele Comelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.
- Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II, tomo I/II*
 = G. DELLA CASA, *Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II (1546-1547)*, tomo I edizione e commento a cura di Michele Comelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, tomo I-II, 2022.
- GUIDICCIONI, *Lettere*, I-II
 = G. GUIDICCIONI, *Le lettere*, edizione critica con introduzione e commento di Maria Teresa Graziosi, Roma, Bonacci, 1979.
- Legation des Kardinals Sfondrato (1547-1548)*
 = *Nuntiaturberichte aus Deutschland (1533-1559)*, tomo 10: *Legation des Kardinals Sfondrato (1547-1548)*, im Auftrage des K. Preussischen Historischen Instituts in Rom bearbeitet von Walter Friedensburg, Berlin, Bath, 1907.
- Lettere a Varchi*
 = *Lettere a Benedetto Varchi (1530-1563)*, a cura di Vanni Bramanti, Manziiana, Vecchiarelli, 2012.
- Lettere di Varchi*
 = *Lettere (1535-1565)*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008.
- Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchiorli
 = *Lirici del Cinquecento*, a cura di Daniele Ponchiroli, Torino, UTET, 1958.
- Nuntiatur des Verallo (1545-1546)*
 = *Nuntiaturberichte aus Deutschland (1533-1559)*, t. 8: *Nuntiatur des Verallo (1545-1546)*, im Auftrage des K. Preussischen Historischen Instituts in Rom bearbeitet von Walter Friedensburg, Gotha, Perthes, 1898.
- PASTOR, *Storia dei Papi*
 = L. V. PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, nuova versione italiana di mons. prof. Angelo Mercati, Trento-Artigianelli poi Roma-Desclée e C. Editori, vol. V - *Paolo III (1534-1549)*, 1959.

SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*

= M. SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese. Vita, morte e scandali di un figlio degenero*, Piacenza, Banca di Piacenza, 2020.

STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*

= M. STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. LVIII (1911), pp. 1-48.

VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*

= G. VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da Paola Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.

VASARI, *Vite*

= G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, con testo a cura di Rosanna Bettarini e commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, SPES, 1966-1987, 6 voll.

Versi et regole de la Nuova Poesia toscana

= *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, Roma, Antonio Blado, 1539.

2. Biblioteche e archivi

ASAr, AV	= Archivio di Stato di Arezzo, Archivio Vasari
ASFi	= Archivio di Stato di Firenze
ASMi	= Archivio di Stato di Milano
ASNa, AF	= Archivio di Stato di Napoli, Archivio Farnese
ASPa	= Archivio di Stato di Parma
ASPi	= Archivio di Stato di Piacenza
BA	= Biblioteca Angelica di Roma
BAV	= Biblioteca Apostolica Vaticana
BCF	= Biblioteca del Conservatorio 'Luigi Cherubini' di Firenze
BCR	= Biblioteca Classense di Ravenna
BIC	= Bibliothèque Inguimbertaine di Carprentas
BNM	= Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia
BR	= Biblioteca Riccardiana di Firenze
BML	= Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
BNCF	= Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
CMB	= Civico Museo bibliografico musicale di Bologna
ML	= The Morgan Library and Museum of New York
Pal.	= Biblioteca Palatina di Parma
ULB	= University Library di Wroclaw

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

«Ma chi non sa che ogn'huomo vorrebbe più tosto vivere a *suo* modo, che a quel *d'altrui*? Ma 'l fatto sta che *si possa*. Io per me *non* veggio di potere».

Annibal Caro a Benedetto Varchi, 4 marzo 1536

«Vindica te tibi».

Seneca, *Ad Lucilium* I, 1

I

TRA STORIA E RIFORMA

1. «Pur finalmente suonò la sua ora»: una lettera cariana sull'elezione di papa Paolo III

«Aspettasi la incoronazione il giorno di San Martino, e feste, e livree assai pur da' Romani»:¹ così Annibal Caro chiudeva una lettera del 31 ottobre 1534 all'amico e letterato fiorentino Benedetto Varchi, alludendo ai festeggiamenti relativi all'ascesa di Alessandro Farnese al soglio pietrino con il nome di Paolo III.² Marcello Alberini, funzionario dello Stato Pontificio,³ appuntava nei suoi *Ricordi* che «hoggi, tre di novembre 1534, è stato coronato papa Paolo III, sopra le scale de S. Pietro, fattovi un gran palco molto honorato et adornato»,⁴ confermando i fastosi onori pubblici attesi dal Caro. Una nomina pontificia tanto sfarzosa quanto rapida, per la quale Ludwig Von Pastor ha commentato che «appena potè parlarsi di conclave».⁵ Clemente VII era mancato il 25 settembre 1534⁶ e l'11 ottobre l'assemblea cardinalizia era già riunita: subito «corse per la città con tale determinatezza la voce dell'elezione di Farnese a pontefice»,⁷ ufficializzata solo due giorni dopo.

Di «intelletto penetrante, fine educazione, grande abilità e saviezza diplomatica»,⁸ Alessandro Farnese aveva saputo astutamente conquistarsi una posizione favorevole in

¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 8, pp. 18-22, p. 22 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 47. Per *livree*, in *GDLI* IX, p. 171, ove si cita esattamente il seguente passaggio della lettera cariana: «sopravveste, particolarmente elegante, indossata in occasione di feste e cerimonie».

² G. FRAGNITO, *Paolo III, papa* in *DBI* LXXXI (2014), pp. 98-107.

³ Per il personaggio (1511-1580) si rinvia alla V.d.r. (voce di redazione), *Alberini, Marcello*, in *DBI* (1960), pp. 660-661.

⁴ I *Ricordi* di Alberini, scritti in volgare, accolgono fatti storici compresi tra 1521-1536, informando su molti avvenimenti cruciali della storia romana di primo Cinquecento. D. ORANO (a cura di), *I ricordi di Marcello Alberini (1521-1536)*, in ID., *Il sacco di Roma del 1527: studi e documenti*, Roma, Forzani e C., 1901, vol. I, pp. 187-462, p. 432; vd. già ID., *Marcello Alberini e il Sacco di Roma del 1527*, in «Archivio della Regia Società romana di storia patria», XVIII (1895), pp. 51-98; M. FIRPO-F. BIFERALI, *Navicula Petri. L'arte dei papi nel Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 88-89.

⁵ PASTOR, *Storia dei Papi*, V, p. 10.

⁶ Molti letterati del tempo guardarono a Clemente VII quale papa illetterato, non curante delle arti e della poesia, avaro e ignavo: M. SIMONETTA, «*Segretarii cavalcanti e ziferali*»: da Paolo Giovio a Gian Battista Leoni, in *Essere uomini di 'lettere'. Segretari e politica culturale nel Cinquecento*, a cura di Antonio Geremicca e Helene Miesse, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 39-50, p. 46.

⁷ PASTOR, *Storia dei Papi*, V, p. 10. «Da molto tempo nessuna elezione era stata accolta così cordialmente», ha scritto Capasso con toni apologetici nei confronti del pontefice: C. CAPASSO, *La politica di papa Paolo III e l'Italia*, Camerino, Tip. Savini, 1902, p. 1.

⁸ PASTOR, *Storia dei Papi*, V, p. 9.

conclave: essendo chiaro che non si sarebbe mai giunti all'elezione di un cardinale apertamente schierato, egli incarnò il più ragionevole compromesso tra forze francesi e imperiali. «Farnese», ha commentato Capasso a tal proposito, «pur non avendo interessi privati tali da legarlo indissolubilmente alla corona francese, non era nemmeno imperiale».⁹

Nella citata lettera a Varchi, Caro illustrava dettagliatamente i meccanismi che avevano condotto il Farnese al soglio pontificio. L'«elezione del Papa intendo si suol fare con due sorti di suffragi», spiegava Caro, «uno domandando *voto*, l'altro *accessor*».¹⁰ Il marchigiano informava della procedura consuetamente eseguita in conclave, secondo la quale ogni membro dell'assemblea ecclesiastica avrebbe espresso per iscritto il proprio voto per un cardinale, gettando il cartiglio con la propria preferenza «in un calice», così che «l nome di chi 'l da è rinvolto e suggellato» e «l'altro nome si lascia aperto»: lo spoglio avrebbe svelato il cardinale con maggior numero di voti, che sarebbero così rimasti anonimi. Parallelamente, «ogni cardinale può dare il suo accessor»,¹¹ cioè esprimere «il proprio voto a un altro candidato, che non avesse nello scrutinio ottenuto voti sufficienti».¹² E «ci sono dentro tanti belli *stratagemmi*», commentava Caro con penna sarcastica e pungente, «che non vi si possono tutti dire adesso».¹³ In chiusura, Annibale stemperava la tensione del discorso – evaporato in nulla più che una «tantaferata»¹⁴ – e incitava Varchi nel suo presunto proposito di scrivere un trattatello sui meccanismi delle cariche elettive – da ritenersi mai realizzato o, in caso contrario, perduto. Esso avrebbe potuto accogliere «mille cose belle dello squittinare degli antichi»¹⁵ e sarebbe stato certamente gradito al Gaddi, cui lo stesso Caro pareva aver già illustrato le intenzioni varchiane.

⁹ C. CAPASSO, *La politica di papa Paolo III e l'Italia*, cit., p. 5.

¹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 8, p. 20: corsivo mio.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Per *accessor* con questo significato: *GDLI* I, p. 76, ove si cita proprio il seguente passaggio della lettera cariana.

¹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 8, p. 20: corsivo mio.

¹⁴ *Tantaferata*: «scritto, discorso o ragionamento prolisso, farraginoso e inconcludente, sconclusionato, disordinato; tiritera, sproloquio»: *GDLI* XX, p. 713.

¹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 8, p. 21. Per *squittinare* (*squittinare*, *squittinare*) come «sottoporre a votazione i candidati a una carica pubblica», con citazione di questo stesso assaggio della lettera cariana: *GDLI* XX, p. 8.

Ma cosa leggere oltre la lettera? Questa missiva rappresenta uno dei primi e pochi casi in cui Caro critica esplicitamente un'autorità, e più nello specifico gli artifici retrostanti la sua presa di potere. Annibale insinuava che Alessandro Farnese, temendo che la regolare procedura di nomina anonima non gli avrebbe garantito il soglio pietrino, avesse proposto un'elezione papale «a voce, et *apertis suffragiis*», così che la preferenza venisse espressa pubblicamente e che «quelli che gli l'avebbono fregata [a votazione segreta], in faccia non avebbono avuto ardire». ¹⁶ È interessante ricordare, a questo proposito, il commento di Antonio Soriano, ambasciatore veneto a Roma, che in una sua relazione del 1535 denunciava come già la «promozione al cardinalato» del Farnese non fosse stata «molto onesta, essendo sostenuta da causa oscena» ¹⁷, cioè dalla discussa intimità del pontefice Alessandro VI Borgia con Giulia, sorella di Paolo III. E Soriano incalzava, generalizzando sul fatto che l'intera vita del Farnese non fu «molto santa», dedicata più «a delizie e piaceri» che a «cose di stato». ¹⁸ Ancora a titolo d'esempio, le parole di Varchi che, nelle sue *Storie Fiorentine*, del papa Farnese descriveva l'abile dissimulazione: quella «grandissima arte» di saper nascondere i «vizi suoi» mentre «appariva di buoni e lodevoli costumi». ¹⁹

La scrittura cariana – che qui già mostra la sua caratteristica misura e il suo procedere calibrato, mai incautamente eccedente – ben trasmette un giudizio negativo sui meccanismi di elezione pontificia, quindi sulla più generale corruzione dell'ambiente romano. Ma quando Annibale si permetteva questo tono e queste parole non era ancora chiaramente al servizio dei Farnese, né di una creatura farnesiana quale Giovanni Guidiccioni: era bensì segretario del prelado Giovanni Gaddi, soggiornando a Roma ma gravitando intorno ad un personaggio, con il suo rispettivo *entourage*, di orbita fiorentina.

¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 8, p. 21: corsivo mio. Per «i voti apertamente palesi, ciò che era deroga all'uso» vd. C. CAPASSO, *La politica di papa Paolo III e l'Italia*, cit., p. 9.

¹⁷ *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato* edite da Eugenio Alberi, Firenze, Società editrice fiorentina, 1846, serie seconda, vol. III, p. 314.

¹⁸ *Ibidem*. Vd. anche SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 27.

¹⁹ *Storia fiorentina di Benedetto Varchi* [...], per cura e opera di Lelio Arbib, 3 voll., Firenze, 1838-1841, vol. 3, p. 80.

2. Prima dell'elezione pontificia, con un problema documentario cariano

Ambrogio Recalcati²⁰ era stato eletto capo dei consiglieri di Paolo III e, dopo di lui, uno dei personaggi più influenti a corte era ritenuto il conte di Santa Fiora Bosio Sforza, genero del papa perché marito di sua figlia Costanza.²¹ Pierluigi, altro famigerato figlio del Farnese e quindi fratello di Costanza, si ritrovò ad essere il grande escluso «dal quadro dei consiglieri» del padre pontefice, non essendo mai stati particolarmente buoni i rapporti con lui ed essendo Pierluigi ancora macchiato dell'avvicinamento ai Colonna che, solo qualche mese prima del terribile sacco romano dei lanzichenecci nel maggio 1527, invasero e depredarono il Vaticano.²² Al momento dell'elezione papale, Pierluigi tentò un'entrata segreta a Roma ma il padre lo fece allontanare: a fine 1534 non era ancora chiaro quando e se sarebbe potuto rientrare nell'Urbe.²³

Intanto, a un mese esatto (14 dicembre 1534) dall'ascesa al soglio pietrino, Paolo III faceva elevare alla porpora i giovanissimi nipoti Alessandro Farnese²⁴ (figlio di Pierluigi) e Guido Ascanio Sforza²⁵ (figlio del citato conte Bosio): l'elezione avvenne «con universale allegrezza del sacro collegio e di tutta Roma», secondo quanto scrisse Giovanni Guidiccioni agli stessi porporati invitandoli all'umiltà, perché «queste grandezze non si debbono desiderare per essere sopra gli altri uomini e comandar loro, ma per buono esempio di costumi, per aiutarli e sollevarli».²⁶ I due «Cardinaletti», spiegava Caro a Varchi in una lettera di fine gennaio 1535,²⁷ furono affidati in custodia al futuro cardinale Marcello

²⁰ Manca ancora una voce dedicata nel *DBI*. Per ciò che interessa notare qui si rinvia a SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 20.

²¹ G. BRUNELLI, *Sforza, Bosio II*, in *DBI XCII* (2018), pp. 413-415: il contratto nuziale era già stato firmato nel luglio 1517.

²² SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, pp. 14-20.

²³ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, pp. 19-20.

²⁴ Per un profilo più ampio del futuro signore di Caro (1520-1589) si rinvia sin d'ora a S. ANDRETTA, *Farnese Alessandro*, in *DBI XLV* (1995), pp. 52-70.

²⁵ Per il parmense (1518-1564) si rinvia a M. C. GIANNINI, *Sforza, Guido Ascanio*, in *DBI XCII* (2018), pp. 439-442; C. CAPASSO, *La politica di papa Paolo III e l'Italia*, cit., pp. 32-34.

²⁶ GUIDICCIONI, *Lettere*, I 24, pp. 183-184, p. 183.

²⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26, p. 26 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini Varchi*, I 48; M. FIRPO, F. BIFERALI, *Navicula Petri*, cit., p. 93.

Cervini per espressa volontà di Paolo III. Dalla missiva cariana si deduce che Cervini avrebbe dovuto raggiungere i giovani porporati a Bologna dove, informa Greco, studiavano al collegio Ancarani; a seguire, però, Caro scriveva di un possibile cambio di direzione secondo cui sarebbero stati i cuginetti cardinali a scendere a Roma. Anche Guidiccioni, lungi dal richiedere la collaborazione di Caro per la gestione dei propri affari, beneficiò dell'elezione di Paolo III che era stato suo vecchio protettore: lo stesso 14 dicembre 1534 ottenne da lui il vescovado di Fossombrone²⁸ e poco dopo il governatorato di Roma.²⁹ Tutte testimonianze, queste, di un nepotismo spesso imputato a un pontefice consapevole della propria statura religiosa e non meno politica. È ancora del citato Soriano l'immagine di un Paolo III che nutriva «tenerezza verso li suoi ed il sangue suo» senza badare a compromessi, perché potesse «sodisfare ai suoi desideri ed esaltare i suoi».³⁰

Già a pochi giorni dalla sua elezione, papa Farnese rifletteva sulla possibilità di riunire un concilio che combattesse le diffuse eresie e provvedesse ad un rinnovamento ecclesiastico, «compito immenso di difesa e restaurazione» della chiesa da condurre «con intelligenza, energia e misura».³¹ L'urgenza di una riforma radicale, a livello morale prima ancora che dottrinale, aveva del resto già dato i primi sintomi con lo scoppio del caso Lutero (1517), che nello stesso anno d'elezione di Paolo III pubblicava la sua traduzione in tedesco della Bibbia. Ancora, a metà ottobre 1534 la Francia era stata sconvolta dal noto *affaire de placards*:³² volantini di ispirazione eterodossa vennero affissi a Parigi e dintorni,

²⁸ GUIDICCIONI, *Lettere*, I 24, pp. 183-184, p. 183.

²⁹ Guidiccioni aveva studiato legge tra Bologna, Pisa, Padova e Ferrara, addottorandosi nel 1525 per poi dedicarsi, come lo zio Bartolomeo, alla carriera ecclesiastica. Fu al servizio di Alessandro Farnese, poi papa Paolo III, già dalla fine del 1527: vd. S. MAMMANA, *Guidiccioni, Giovanni*, cit., p. 326.

³⁰ *Relazioni degli ambasciatori veneti*, cit., p. 319. «Il suo nepotismo era alla luce del sole»: R. BIRELEY, *Ripensare il cattolicesimo (1450-1700). Nuove interpretazioni della Controriforma*, Marietti, Genova-Milano, 2010, p. 67; G. FRAGNITO, *Cinquecento italiano: religione, cultura e potere dal Rinascimento alla Controriforma*, a cura di Elena Bonora e Miguel Gotor, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 220-230; E. BONORA, *Aspettando l'imperatore: principi italiani tra il Papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 226-233.

³¹ S. CAPONETTO, *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, seconda edizione riveduta e aggiornata, Torino, Claudiana, 1997, p. 118.

³² A. PETTEGREE, *La réforme en France (1520-1570). Les leçons à tirer de la culture de l'imprimée* (trad. en français de M. Walsby), in *La Réforme en France et en Italie. Contacts, comparaisons et contrastes*, Études réunies per Philip

spingendo Francesco I ad inasprire le persecuzioni religiose. Non meno problematica la situazione in Inghilterra: esattamente nel giorno in cui Alberini ricordava i festeggiamenti per l'elezione pontificia del Farnese, Enrico VIII d'Inghilterra si era proclamato capo della chiesa anglicana con l'*Act of supremacy*,³³ creando una delle faglie più profonde della storia religiosa occidentale, tra la chiesa inglese e quella cattolica romana: vano fu il tentativo della *Pro ecclesiastica unitatis defensione* (scritta nel 1536, poi uscita in quattro libri a Roma, presso Antonio Blado, nel 1539) con cui il cardinale Reginald Pole³⁴ invitò il sovrano inglese a desistere dallo scisma.³⁵

Queste le premesse. Dobbiamo immaginare che Caro avesse assoluta coscienza dei precari equilibri storico-religiosi del suo tempo, pur non lasciandone tracce evidenti nelle sue missive. Due sono le osservazioni da condurre a questo proposito e da tenere presenti d'ora in avanti. La prima: le lettere cariane di cui disponiamo datate fino ai primi anni Quaranta toccano il dato storico in maniera piuttosto marginale; come si noterà, i fatti storico-politici contemporanei troveranno più spazio solo a partire dal momento in cui Caro affiancherà Guidiccioni nella problematica gestione delle terre di Romagna, per subire un'accelerazione in periodo farnesiano. La seconda: le condizioni dei carteggi cariani *ante* anni Quaranta non sono troppo considerevoli. Le missive cariane comprese tra i secondi anni Venti e i primi anni Trenta risultano infatti piuttosto scarse. L'edizione a stampa curata da Greco si apre con una sola lettera del 1531, due del 1532, e tre del 1533: un numero esiguo, che lascia piuttosto scoperto il versante delle testimonianze al momento – che si vedrà – dell'allontanamento di Caro da Firenze alla volta di Roma (1529). D'altra

Benedict, Silvana Seidel Menchi et Alain Tallon, *École française de Rome*, 2007, pp. 37-52, pp. 44-45; L. FELICI, *La riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Carocci, 2016, p. 86.

³³ L. FELICI, *La riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, cit. pp. 110-119; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, Torino, Einaudi, 2001, p. 7.

³⁴ D. ROMANO, *Pole, Reginald*, in *DBI LXXXIV* (2015), pp. 526-534.

³⁵ M. BENDISCIOLI-M. MARCOCCI (a cura di), *La Riforma cattolica. Antologia di documenti*, Roma, Studium, 1963, p. 449: il trattatello determinò una frattura netta tra la corte inglese e il Pole, dunque il suo allontanamento dall'Inghilterra. Nel medesimo 1536, Pole venne eletto cardinale da Paolo III ed entrò a far parte della commissione delegata alla riforma della Curia, per cui vd. più avanti.

parte, l'idiografo *P*, stante il disordine delle carte, si apre con una lettera del 1535, che è quella di datazione più alta: e qui, come osservato, il problema documentario si fa ancora più sottile, essendo il manoscritto frutto di una consapevole selezione d'autore in collaborazione con l'editore Manuzio. Per ricostruire alcuni passaggi, anche ben oltre questo specifico arco temporale, è quindi necessario ricorrere spesso a fonti indirette e adottare un'ottica da *mosaico*: il ritratto cariano si costituirà di tante tessere, spesso prelevate dai profili di personalità al Caro collaterali. Con una particolare attenzione agli epistolari: varrà chiarire sin da subito che, con le dovute cautele, i carteggi di Caro e dei personaggi a lui prossimi si assumono a primo e fondamentale riferimento di questo studio.

Come giunse Caro all'elezione pontificia di Paolo III? Si accennava al fatto che, all'altezza del 1534, Annibale proseguiva il suo segretariato pressoché decennale presso il prelado fiorentino Giovanni Gaddi. Definito da Benvenuto Cellini uomo di scarso ingegno e privo di quella virtù e di quella cultura che apparteneva invece agli intellettuali e agli artisti di cui amava circondarsi,³⁶ Gaddi aveva chiamato Caro a Firenze nel 1525, «soprammodo accetto»,³⁷ in qualità di precettore del nipote Lorenzo Lenzi.³⁸ Già Carlo Dionisotti³⁹ ha smentito l'ipotesi di Vittorio Cian secondo cui Caro dovette andare in Toscana «ancor

³⁶ «[...] questo misser Giovanni [Gaddi] si diletta grandemente delle virtù [degli intellettuali del suo circolo], con tutto che in lui nessuna non ne fussi»: CELLINI, *La vita*, I XLVI, p. 179. Dionisotti non concorda con questa «più che sospetta testimonianza negativa» sul Gaddi, discostandosi dal Cian che invece dà alle parole del Cellini pieno statuto: C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, in «Cultura e Scuola», V (1966), p. 30; CIAN, *Scritti scelti*, p. XII.

³⁷ *Notizie letterarie, ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia fiorentina. Parte prima*, Firenze, per Piero Matini Stampatore Arcivescovale, 1700, p. 63. Si rinvia al capitolo secondo, par. 1.

³⁸ Per un profilo più specifico del giovane Lenzi (1516-1571) si rinvia a S. SIMONCINI, *Lenzi, Lorenzo*, in *DBI*, LXIV (2005), pp. 389-392. Per Caro chiamato a Firenze: V. ARRIGHI, *Gaddi, Giovanni*, in *DBI* LI (1998), pp. 156-158, p. 157; C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, in *Storia generale della letteratura italiana* diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, 12 voll., Milano, Motta, 1999, vol. V, p. 327; già ID., *Caro, Annibale*, in *DBI* XX (1977), pp. 497-508; M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}: la transformation de l'académie des «Humidi» en Académie florentine (1540-1542)*, in ID., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 29-122, p. 33, nota 5.

³⁹ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 29.

giovinetto» per «iniziare i suoi studi»: ⁴⁰ si trattò in realtà di sviluppare più profondamente, e tra l'altro in compagnia di Benedetto Varchi, la lezione classica già acquisita presso il maestro teramano Rodolfo Iracinto, ⁴¹ oltre che di aprirsi all'ambiente fiorentino, decisamente più allettante di quello marchigiano in termini di possibilità e di vivacità intellettuale. Anche Mutini ha parlato di una scelta consapevole, «mirata alla città toscana come al centro culturale più idoneo per la professione delle lettere», nonché per «ambizioni sociali che sarebbero state irrimediabilmente deluse nella provincia natia». ⁴² Dionisotti ha proposto anche una riflessione di carattere politico, sostenendo che il passaggio cariano a Firenze implicasse – o almeno ricordasse – la parte del nemico, considerando l'usurpazione del ducato di Urbino (1516) ad opera di Lorenzo de' Medici, nipote di papa Leone X: Annibale aveva scelto Firenze e dei signori fiorentini clienti dei Medici.

Giunto in Toscana a metà anni Venti, Caro scampò la ferita del sacco inferto a Roma nel 1527 dai lanzichenecchi guidati da Carlo II di Borbone e Georg von Frundsberg: non retribuiti da tempo e minacciando il saccheggio, temendo alcuni la loro furia su Firenze, i soldati si erano invece diretti verso Roma, senza che Carlo V li avesse incitati ma neanche fosse intervenuto a fermarli. Al tempo, papa Clemente VII si era recluso a Castel Sant'Angelo, attendendo vanamente soccorso da Francesco Maria Della Rovere, duca di Urbino e capitano generale della Repubblica veneta, come dal condottiero fiorentino Giovanni Dalle Bande Nere (Giovanni de' Medici, nipote di papa Leone X), morto in seguito ad uno scontro presso Governolo (Mantova) contro la retroguardia lanzicheneca. ⁴³ Francesco I di Francia strinse un accordo antimperiale con l'Inghilterra e preparò una spedizione che però si rivelò un fallimento, morendo di peste (1528) Odet de Foix visconte di Lautrec, luogotenente delle truppe francesi. ⁴⁴

⁴⁰ CIAN, *Scritti scelti*, p. X.

⁴¹ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950, p. 12. Si rinvia al capitolo secondo, par. 6.2.

⁴² C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., pp. 325-326.

⁴³ M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., pp. 171-173 e 177-178.

⁴⁴ M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., p. 179.

Caro non visse da vicino nulla di tutto questo. All'inizio del 1529, Lorenzo Lenzi era rimasto orfano del padre, per cui lui e i piccoli fratelli Giovanni (n. ottobre 1523) e Antonio (n. maggio 1529) erano stati affidati alla tutela dello zio paterno Francesco.⁴⁵ Nei successivi soggiorni fuori Firenze dettati da ragioni di studio, Lorenzo venne seguito e supportato da Caro e da Varchi: entrambi funsero anche da mediatori per i rapporti non sempre ottimali tra lo stesso Lorenzo e lo zio cardinale Niccolò Gaddi,⁴⁶ che «non l'ha in troppo buon concetto» o per le «opere sue» o a causa di «sinistra information d'altri».⁴⁷ Il letterato senese Marcantonio Piccolomini,⁴⁸ tra i fondatori della neonata Accademia degli Intronati, chiedeva intanto «che cosa fa M[esser] Annibale a Fiorenza, e quanto vi si fermerà»⁴⁹ a un poco noto Giovan Battista Angelini, che poteva essere conoscente più o meno diretto dello stesso Caro. Le complesse vicende politiche fiorentine degli anni 1528-1530 e l'imperversare della peste costrinsero Annibale ad un allontanamento da Firenze: si ritirò poco lontano, a Bivigliano, presso la villa di Ugo della Stufa, con i fratelli Lenzi e Varchi.⁵⁰

Non conosciamo con esattezza i movimenti cariani compresi tra il soggiorno a Bivigliano e il passaggio a Roma nel 1529, ancora al servizio di casa Gaddi. Non sappiamo, anzitutto, come Caro poté affrontare gli anni fiorentini tra 1527-1530, dal così detto *tumulto del venerdì*⁵¹ agli oscillanti governi dei gonfalonieri Niccolò Capponi (*post sacco del 1527-*

⁴⁵ S. SIMONCINI, *Lenzi, Lorenzo*, in *DBI* LXIV (2005), pp. 389-392.

⁴⁶ Niccolò Gaddi (1490-1552), fratello di Giovanni, ottenne gli ordini minori appena tredicenne e, ancora da giovanissimo, numerosi benefici ecclesiastici – divisi tra le diocesi di Chieti, Arezzo, Rimini, Andria, Firenze – parte dei quali ceduti negli anni a parenti prossimi, come lo stesso fratello e il nipote Lorenzo. Nel maggio 1527 aveva ricevuto la porpora da Clemente VII con «creazione cardinalizia del tutto particolare», derivante dalla cospicua somma versata dal banco dei Gaddi alle casse pontificie all'alba del sacco: V. ARRIGHI, *Gaddi, Niccolò*, in *DBI* LI (1998), pp. 161-164.

⁴⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 13, pp. 34-36, p. 35 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini Varchi*, I 50. Si rinvia al capitolo secondo, par. 1.

⁴⁸ Per un profilo del Piccolomini (1504-1579) si rinvia a F. TOMASI, *Piccolomini, Marcantonio*, in *DBI* LXXXIII (2015), pp. 231-233.

⁴⁹ *De le lettere facete et piacevoli di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, raccolte per M. Dionigi Atanagi, Libro Primo*, Venezia, Bolognino Zaltieri, 1561, pp. 300-302, p. 302. A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., pp. 13-14.

⁵⁰ Si rinvia al capitolo secondo, par. 1.1.

⁵¹ L'espressione di Varchi, divenuta celebre, indica il tentativo di rivolta dei fiorentini repubblicani ai danni del potere mediceo, avvenuto il 26 aprile 1527. Esso venne prontamente sedato, ma fu seguito a breve distanza, il 18 maggio, da un secondo tentativo che portò alla caduta effettiva del regime mediceo e

1529), Francesco Carducci (aprile-dicembre 1529) e Raffaele Girolami (fin 1529-1530): Dionisotti ha sostenuto nettamente che Caro dovette essere poco «toccato dalle drammatiche vicende dell'ultima Repubblica Fiorentina».⁵² A seguito del sacco, Giovanni Gaddi riparò a Venezia, dove giunse anche Varchi; con lui scese a Orvieto, poi a Viterbo, per giungere a Roma nell'ottobre 1528. Non sussistono notizie così dettagliate sugli spostamenti di Caro nel corso di quest'anno, e sappiamo il marchigiano a Roma solo dal 1529. Inoltre, Gaddi ripartì dall'Urbe nel 1530 alla volta di Bologna per assistere, ancora con Varchi e molti altri,⁵³ all'incoronazione imperiale di Carlo V da parte di Clemente VII: dopo il pesantissimo affronto del sacco di appena tre anni prima (1527), la potenza imperiale e quella ecclesiastica trovarono un punto di necessaria congiunzione (trattato di Barcellona, già giugno 1529). Da un lato, l'incoronazione rifletteva il desiderio di Clemente VII di ricondurre i Medici a Firenze, scalzando ogni tentativo repubblicano; dall'altro, vigeva la necessità dello stesso Carlo V di giocare la partita antiprotestante con il supporto pontificio. Nello stesso 1530 veniva infatti firmata dai principi protestanti tedeschi la *Confessio augustana* che «avrebbe sancito l'incompatibilità del luteranesimo con la dottrina cattolica».⁵⁴ Di più, l'imperatore si era preoccupato anche del versante francese, stringendo un accordo con Francesco I che, promettendo di allontanarsi dal suolo italiano, ottenne la Borgogna (trattato di Cambrai, già agosto 1529). Ancora secondo una clausola del trattato di Barcellona, destinando la figlia Margherita a sposare (1536) Alessandro de' Medici (che salì al potere a Firenze dopo i tentativi repubblicani) e la nipote Cristina di Danimarca a

all'elezione del gonfaloniere Niccolò Capponi: S. LO RE, *La crisi della libertà fiorentina. Alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 29-41; vd. anche M. SIMONETTA, *Le rôle de Francesco Guicciardini dans le Tumulto del venerdì (26 avril 1527) selon certaines sources non florentines*, in «Laboratoire italien. Politique et société», 17 (2016) – *Textes et documents au temps des Guerres d'Italie: Alciato, Gagliano, Guicciardini, Machiavel, Sforza*. <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.948>.

⁵² C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 30.

⁵³ Si ricordi a questo proposito «l'elenco ritmato» di alcuni presenti all'incontro a Bologna stilato da Francesco Berni: la lista si riduce quasi a una filastrocca, che gioca sull'accumulo onomastico e sulle indicazioni topografiche dei luoghi che avrebbe visitato l'imperatore a seguito dell'incoronazione, indicando i «budelli più malfamati della città»: BERNI, *Rime*, pp. 111-115.

⁵⁴ M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., p. 189.

sposare Francesco II Sforza, Carlo V si era assicurato acutamente l'affermazione imperiale in Italia.

È del 6 novembre 1530 – a incoronazione già avvenuta, nel febbraio – una lettera⁵⁵ di Lorenzo Lenzi che, da Firenze, informava Varchi di come Caro si stesse prodigando per Giovanni Gaddi, «per havere lo Arcivescovado di Cosenza», già nelle mani del fratello Niccolò dal 31 gennaio 1528.⁵⁶ Lenzi scriveva inoltre che Caro «crede venire insin quaggiù», quasi suggerendo che il marchigiano dovesse scendere da nord verso Firenze – *quaggiù* dove Lenzi si trovava – ma la suggestione geografica non è da forzare. Con una lettera del 17 dicembre 1530 scritta da Roma,⁵⁷ Gaddi scriveva a Varchi del fatto che avrebbe presto ricevuto notizie da Caro e dall'amico Antonio Allegretti, forse insieme lontani dall'Urbe.⁵⁸ L'anno seguente, presso l'editore Antonio Blado in Roma, uscirono tra l'altro i *Discorsi* di Machiavelli (1531) con dedica a Giovanni Gaddi che aveva patrocinato la stampa. Salvatore Lo Re ha suggerito un plausibile contributo da parte di Caro in collaborazione con Varchi,⁵⁹ il che collocherebbe Annibale in ambiente romano, coerentemente con lo spostamento già comprovato all'altezza del 1529 e supportato tra l'altro da una lettera inviata da Caro a Varchi, proprio dall'Urbe, il 14 dicembre 1531.⁶⁰ Infine, in una missiva del 26 luglio 1533,⁶¹ Gaddi scriveva a Varchi che Caro era già da tre mesi a Civitanova.

Si tratta di meri indizi, che permettono solo una parziale ed ipotetica ricostruzione di alcuni degli spostamenti cariani successivi al sacco. Con una lettera a Varchi del 2 maggio

⁵⁵ S. LO RE, *La crisi della libertà fiorentina*, cit., p. 199. *Lettere a Varchi*, 1, pp. 41-42, p. 41 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, II 28.

⁵⁶ Esso verrà infine ceduto al nipote Taddeo nel 1535: V. ARRIGHI, *Gaddi, Niccolò*, in *DBI*, vol. LI (1998), pp. 161-164, p. 162; ID., *Gaddi, Taddeo*, in *DBI*, vol. LI, 1998, pp. 173-174.

⁵⁷ *Lettere a Varchi*, 2, pp. 42-43 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, II 1.

⁵⁸ Per una più approfondita presentazione di questo personaggio e delle sue implicazioni con Caro si rinvia al capitolo secondo, par. 1, *passim*.

⁵⁹ S. LO RE, *La crisi della libertà fiorentina*, cit., p. 170.

⁶⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 1, pp. 1-3, ma vd. l'autografo conservato in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 44.

⁶¹ *Lettere a Varchi*, 8, p. 53 ma vd. l'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, II 2.

1534,⁶² è finalmente Annibale a dire qualcosa in più su alcune tappe compiute *prima* (non sappiamo quanto) dell'arrivo nella Roma farnesiana: fu dapprima a Orvieto (con un breve di papa Clemente VII «per far pigliare quelli che feciono insulto a Monsignore [Giovanni Gaddi] a Castel della Pieve»⁶³), poi a Perugia (per «un'altra causa» del Gaddi)), infine a Serra San Quirico e zone limitrofe a Civitanova per sbrigare suoi negozi.

Si può infine aggiungere che, dovendo svolgere per Gaddi vari incarichi amministrativi – in particolare relativi a dei benefici ecclesiastici di cui il prelado godette in seguito al cardinalato del fratello Niccolò – Caro si trovò costretto a continui spostamenti, pur avendo sede effettiva in Roma: i benefici del Gaddi erano infatti sparsi tra le Marche, presso l'abbazia di S. Elena in Serra San Quirico, e la Campania, presso la badia di S. Niccolò di Somma, in un secondo momento ceduta a Varchi.⁶⁴ Per mediazione del Gaddi, Caro riuscì tra l'altro ad ottenere (1529)⁶⁵ i benefici legati all'abbazia dei SS. Filippo e Giacomo in Montegranaro (Fermo), poi concessi negli anni Cinquanta dallo stesso Annibale al fratello minore Fabio, già ordinato sacerdote.⁶⁶

⁶² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 7, pp. 15-18, ma si cita dall'autografo conservato in BNCF, *Apografi Palatini Varchi*, I 46.

⁶³ Dal 1529, e per volontà di papa Clemente VII, Castel della Pieve (attuale Città della Pieve, nei pressi di Perugia) era passata dalla legazione di Perugia alla sede apostolica, sotto il controllo di un governatore papale. L'allusione di Caro è di difficile scioglimento.

⁶⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 1, pp. 1-3, p. 2 nota 4; per il «povero beneficiolo» vd. anche *Lettere a Varchi*, 2, pp. 42-43, p. 43.

⁶⁵ Così informa lo stesso Caro, scrivendo il 3 maggio 1539 a Mattio Franzesi che «sono degli anni presso che diece, che Monsignor mio [Giovanni Gaddi] mi dette il beneficio di Montegranaro»: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 97, pp. 139-143, p. 140. Per il «Priorato» di Annibale, la cura «di riordinare la chiesa, e di restaurarla di fabbriche, e di culto divino» si rimanda a una lettera da lui stesso inviata alla comunità di Montegranaro: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 166, pp. 230-231.

⁶⁶ In una lettera del maggio 1550, Caro si rivolse alla comunità di Montegranaro in difesa del fratello Fabio, assicurando che questi fosse in possesso di tutta la regolare documentazione relativa al beneficio di Montegranaro cedutogli (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 355, pp. 90-91). Fabio Caro, già sacerdote, aveva ricevuto il beneficio da Annibale nel febbraio 1549, come informa l'atto notarile rogato da Ludovico Conventati: *Ricerche sulla vita del commendatore Annibal Caro e considerazioni intorno alle sue opere di Giacinto Cantalamessa Carboni*, Ascoli, Tipi di Luigi Cardi, 1858, pp. 18-19.

3. Primo biennio farnesiano

All'altezza della nomina pontificia di Paolo III, Caro era dunque al servizio di Giovanni Gaddi da circa cinque anni e soggiornava stabilmente a Roma, eccezion fatta per alcune escursioni. Gli spostamenti cariani da inizio 1535 non sono ben tracciati nell'epistolario, similmente a quelli del quinquennio precedente. Tuttavia, è possibile ricostruire alcuni momenti della biografia cariana con il supporto di fonti altre: in questo caso, particolarmente preziosi risultano i carteggi di Varchi, che anzitutto confermano Caro lontano dall'Urbe al momento della nomina cardinalizia di Gasparo Contarini avvenuta nel maggio 1535.⁶⁷ Il mese successivo, Carlo V organizzò una spedizione punitiva contro la Tunisi degli ottomani di Barbarossa, ma le imprese dell'imperatore sono appena registrate dal Caro, tra l'altro leggendosi in una missiva probabilmente fittizia inviata a tale Luigetto Castravillani, «minuscolo eroe di quartiere» più «famoso per le bravate romane» che per essere un uomo d'armi:⁶⁸ «la fama de' vostri gran fatti sopra Tunisi», scrisse ironicamente Annibale, «è penetrata per la bocca de la Rossa».⁶⁹ Al suo trionfale rientro attraverso l'Italia, Carlo V incontrò in Calabria Pierluigi Farnese,⁷⁰ mentre per Ottavio,

⁶⁷ G. FRAGNITO, *Gasparo Contarini. Un magistrato veneziano al servizio della cristianità*, Firenze, Olschki, 1988. Un profilo del veneziano (1483-1542), porporato poi vicino alle tendenze riformiste, era già in ID., *Contarini, Gasparo*, in *DBI XXVIII* (1983), pp. 172-192; E. G. GLEASON, *Gasparo Contarini. Venice, Rome, and Reform*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, Berkeley University Press, 1993; M. FIRPO, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016, pp. 166-167.

⁶⁸ C. MUTINI, *Annibal Caro o Parte della traduzione*, cit., p. 327. Già Sterzi lo definiva personaggio donchisciottesco, che «cerca di farsi stimare dagli altri vantando amicizie (in realtà inesistenti) coi personaggi più cospicui del tempo; presuntuoso ed ignorante, non esita un momento a calpestare ogni regola e consuetudine del viver sociale, quando creda offesa la sua *minuscola personalità*: incapace d'agire per conto proprio, s'intromette negli affari altrui, e grida per cento suoi pari»: M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, in «Atti e Memorie. Regia Deputazione di storia patria per le Marche», VI (1909-1910), pp. 217-387, p. 375: corsivo mio.

⁶⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 11, pp. 26-30, p. 26. Per *Rossa* si intende il passo appenninico attraversato dal fiume Esino, presso Esanatoglia (Macerata). Sulla spedizione vd. anche il piccolo manipolo di quattro lettere in *Copia de littere, mandate da Tunisi, Al Molto Magnifico messer Sabastiano Gandolfo, intimo Sacrettario dello Illustriss. Signor Pierlonisi Farnese*, Roma, Blado, 1535, oggi editi in S. GANDOLFI, *Scritti*, a cura di Alfredo Cento e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022.

⁷⁰ Paolo III, inizialmente meno incline del figlio ad atteggiamenti filoimperiali, aveva affermato «che al principio del pontificato non aveva voluto fare una scelta netta» di posizione in virtù della sua professione di pace tra i principi cristiani. Stante Carlo V in Italia, il papa mutò rotta e ordinò a Pierluigi di raggiungere

figlio dello stesso Pierluigi, si studiava una strategica unione matrimoniale con una nipote dell'imperatore, poi scalzata da Margherita d'Austria, figlia di Carlo V e del suo amore fugace per Jeanne van der Gheynst.⁷¹ Intanto, nell'ottobre 1535, il ducato di Milano era rimasto orfano del duca Francesco II Sforza,⁷² così stimolando ambizioni plurime a livello europeo: Carlo V avrebbe voluto il ducato per il figlio Filippo, erede al trono di Spagna; Beatrice di Portogallo, moglie di Carlo II di Borbone, lo richiedeva per il figlio Luigi di Savoia; non mancò di guardarvi, com'è noto, anche Paolo III, che avrebbe voluto infeudarlo al figlio Pierluigi.⁷³ Questi, tra l'altro, venne inviato l'anno seguente (ottobre 1536) ad un secondo incontro con l'imperatore, a Genova, in compagnia di Giovanni Guidiccioni, perché non fosse solo a gestire la situazione com'era accaduto in Calabria l'anno precedente. In quella circostanza, Pierluigi chiese il mantenimento della neutralità imperiale senza alcun supporto alle truppe urbinati nella presa di Camerino, sulla quale verteva da tempo uno spinoso braccio di ferro proprio tra i Farnese, il duca di Urbino Francesco Maria Della Rovere e le forze imperiali.

Dov'era Caro? A inizio aprile 1535, il comune amico Mattio Franzesi⁷⁴ si rammaricava con Varchi dell'assenza del marchigiano da Roma, chiarendo che questi si trovava nella Marca in compagnia dell'amico e poeta Antonio Allegretti. Franzesi temeva che Caro

l'imperatore al rientro dalla spedizione di Tunisi, in Sicilia o a Napoli, per mostrargli la propria devozione e disponibilità. L'incontro avvenne il 3 novembre 1535 in Calabria, nei dintorni di Vibo Valentia: i pareri sull'esito dell'incontro «non erano unanimi», ma pare che il papa manifestò un certo malcontento per l'operato del figlio. SIMONETTA, *Pierluigi Farnese*, pp. 29 e 33; M. FIRPO-F. BIFERALI, 'Navicula Petri', cit., pp. 100-105.

⁷¹ G. BENZONI, *Margherita d'Austria, duchessa di Firenze, poi duchessa di Parma e Piacenza*, in *DBI LXX* (2008), pp. 126-131.

⁷² M. FIRPO-F. BIFERALI, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016, p. 109 e nota 1; M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., p. 193; SIMONETTA, *Pierluigi Farnese*, p. 33.

⁷³ M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., pp. 193-194, e vd. più avanti per la possibilità che finisse nelle mani di Ottavio per volontà imperiale. SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 36. Si inaugureranno infine dei governatorati da parte di fedeli imperiali. Per il periodo che qui interessa, si ricordino: Antonio de Leyva (novembre 1535-settembre 1536), il cardinale Marino Caracciolo (ottobre 1536-gennaio 1538), il noto Alfonso d'Avalos marchese del Vasto (febbraio 1538-marzo 1546), Alvaro de Luna (aprile-ottobre 1546) e il celebre Ferrante Gonzaga (ottobre 1546-marzo 1554).

⁷⁴ S. FOÀ, *Franzese, Mattio*, in *DBI L* (1998), pp. 264-266. Per il rapporto con Caro si rinvia più ampiamente al capitolo secondo, *passim*.

sarebbe rimasto lontano dall'Urbe per «tutta questa futura estate»,⁷⁵ il che lo avrebbe vincolato a Gaddi per l'intero periodo: Mattio era infatti subentrato ad Annibale in qualità di segretario del prelado fiorentino, un incarico che si fece gradualmente più oneroso e che comunque Franzesi avrebbe voluto sostituire ad un altro più sicuro e duraturo. Franzesi attendeva quindi il ritorno di Caro per non esser più «a credenza» e per cercare un servizio più stabile.⁷⁶ Il 12 giugno 1535, Mattio scriveva a Varchi che «Messer Antonio e Messer Annibale si trovano nella Marca alla badia di Monsignore posta alla Serra [San Quirico]», lamentando tra l'altro che di «Messer Annibale non so che mi dire, perché da lui ho poche nuove, e non vi so dire quando e' sia per tornare».⁷⁷ Il 1 luglio⁷⁸ Caro scriveva una lettera da Serra San Quirico, dunque ancora di stanza nelle Marche, e nove giorni dopo, Franzesi ribadiva a Varchi che «Annibale si truova a quella prefata Badia della Serra con messer Antonio».⁷⁹ Il 7 agosto, Mattio informava sempre Varchi che Caro avrebbe «mutata fantasia», optando per un rientro a Roma non «prima che a settembre».⁸⁰ L'assenza di Caro costrinse Franzesi ad impegni «tal che spesso non m'avanza tempo»:⁸¹ «io non son mutato di natura, ma di conditione sì»,⁸² ammetteva a Varchi, confermando di dover lui «rispondere alle lettere di monsignore [Giovanni Gaddi]»,⁸³ mentre Caro e Allegretti «debbono sguazzare il mondo alle spese del crocifisso»,⁸⁴ alludendo al tempo di cui i due amici dovevano godere insieme.⁸⁵ Intanto Giovanni Gaddi, dopo aver ottenuto il titolo di

⁷⁵ *Lettere a Varchi*, 17, pp. 70-73, p. 70.

⁷⁶ *Lettere a Varchi*, 17, p. 71. Era stato lo stesso Varchi a tentare di procurare un impiego al Franzesi tramite Caro.

⁷⁷ *Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta / Volume secondo contenente lettere*, Firenze, Tartini e Franchi, 1734, lett. 12 giugno 1535, pp. 183-185, p. 184.

⁷⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 11, pp. 26-30.

⁷⁹ *Lettere a Varchi*, 18, pp. 73-76, p. 75.

⁸⁰ *Lettere a Varchi*, 21, pp. 79-80, p. 80.

⁸¹ *Lettere a Varchi*, 17, p. 70.

⁸² *Lettere a Varchi*, 17, p. 72.

⁸³ *Lettere a Varchi*, 17, p. 70.

⁸⁴ *Lettere a Varchi*, 18, p. 75.

⁸⁵ *Sguazzare il mondo* per 'godersela': *GDLI XVIII*, p. 1033. *A spese del crocifisso* cioè 'a scrocco, senza spendere un centesimo': *GDLI III*, p. 1001.

chierico della Camera apostolica «probabilmente comprandolo»,⁸⁶ si mobilitava per diventare decano, il preposto alla convocazione delle sedute del collegio e alla gestione delle pratiche affidate ai diversi membri dello stesso.⁸⁷

Annibale figura a Roma solo nel marzo 1536, scusandosi con Varchi per averlo indebitamente coinvolto in alcune dispute legali del Gaddi,⁸⁸ sperando che potesse aiutare il suo signore perché esperto «de' termini della Iustizia»⁸⁹ e immaginando che l'amico fiorentino avrebbe gradito di essere così coinvolto nella corte gaddiana. Ma Varchi, a quanto si deduce dai carteggi, dichiarò di «non avere pratica» con gli studi di legge e manifestò piuttosto chiaramente l'intento di non volersi immischiare in simili affari, tantomeno di auspicare alla vita cortigiana di casa Gaddi.⁹⁰

4. Dall'assassinio di Alessandro de' Medici al corteo di Nizza

Già dal 1535, Paolo III andava elevando alla porpora numerosi cardinali: per rendere conto di qualche mero dato numerico, basti riflettere sul fatto che Leone X nominò quarantatré cardinali tra 1513-1521; Adriano VI, il papa olandese dal pontificato assai breve tra 1521-23, ne nominò appena uno; Clemente VII ne nominò trentatré tra 1523-1534; Paolo III, in quindici anni di pontificato tra 1534-1549, cedette la porpora a ben settantuno cardinali.⁹¹ Alcuni di essi divennero membri di una commissione destinata ad elaborare un progetto di riforma della chiesa, una serie di proposte in ottica correttiva di tipo

⁸⁶ V. ARRIGHI, *Gaddi, Giovanni*, cit., p. 156.

⁸⁷ V. ARRIGHI, *Gaddi, Giovanni*, cit., pp. 156-157.

⁸⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26 ma vd. autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 48.

⁸⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 12, pp. 31-34 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 49.

⁹⁰ Si rinvia più approfonditamente al capitolo secondo, par. 1.1.

⁹¹ I dati si evincono dalle liste dei cardinali nominati nel corso di ogni singolo pontificato in *Hierarchia catholica Medii aevi, sive Summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series e documentis tabularii praesertim Vaticani collecta, digesta, edita / per Conradum Eubel*, Monasterii - sumptibus et typis Librariae regensbergianae, [poi Patavii typis et sumptibus domus editorialis «Il messaggero di S. Antonio»], 1923, vol. III, pp. 14-34.

disciplinare più che teologico: si ricordino perlomeno Jacopo Sadoletto,⁹² Gian Matteo Giberti,⁹³ Federico Fregoso,⁹⁴ oltre ai già ricordati Contarini e Pole. Il 9 marzo 1537 venne dunque presentato a Paolo III il *Consilium de emendanda ecclesia*, «primo documento ufficiale dell'autocritica spietata della curia romana»;⁹⁵ i riformatori, già riunitisi l'anno precedente, collaborarono ad una puntuale denuncia dei mali che affliggevano la Chiesa e dei sintomi della sua crisi etico-morale, individuandone le cause principali nell'«illimitata potenza

⁹² Nato a Modena (1477-1547) ma trasferitosi a Ferrara dove il padre era stato chiamato come professore di diritto civile, avviato da quest'ultimo agli studi giuridici ma ben presto passato alle *humana littera*, Sadoletto giunse a Roma nel 1498. Entrato al servizio del cardinale napoletano Oliviero Carafa, dopo la morte di quest'ultimo nel 1511, venne accolto nella cerchia di Federico Fregoso che gli guadagnò incontri importanti con Raffaello, Pietro Bembo, *et alii*. Allontanatosi Fregoso da Roma a seguito dell'elezione papale di Leone X, Sadoletto venne eletto con Bembo segretario dei brevi dallo stesso pontefice mediceo, conservando la carica anche sotto Clemente VII, fino al 1527: da quell'anno fino al 1535 dimorò a Carpentras. Nel 1536 venne nominato cardinale da Paolo III ed entrò per l'appunto nella commissione incaricata di redigere il *Consilium de emendanda ecclesia*, per cui vd. più avanti: F. LUCIOLI, *Sadoletto, Iacopo*, in *DBI LXXXIX* (2017), pp. 573-577.

⁹³ Entrato ben presto nell'Ordine dei domenicani, Giberti (1495-1543) fu costretto ad abbandonarlo per volere del padre che lo favorì (dicembre 1514) al servizio del cardinale Giulio de' Medici. Asceso al soglio pietrino come Leone X, quest'ultimo concesse al Giberti ruoli di primo piano nella condotta degli affari politici dello stato. Se durante il pontificato di Adriano VI Giberti «rimase in ombra», risorse sotto il successore Clemente VII, ottenendo la dataria pontificia e il vescovado di Verona (agosto 1524). In seguito al sacco di Roma, fu imprigionato prima a Castel S. Angelo e poi a palazzo Colonna, riuscendo a fuggire e riparando a Venezia l'anno seguente. Richiamato dal pontefice, rientrò a Roma nel 1529 e, pur a fronte della permanenza nella sua diocesi veronese, nel giugno 1536 venne chiamato, con gli altri prelati citati, a prendere parte alla commissione che avrebbe redatto il *Consilium de emendanda ecclesia*. A. TURCHINI, *Giberti, Gian Matteo*, in *DBI LIV* (2000), pp. 623-629.

⁹⁴ Di origine genovese, Fregoso (ca. 1480-1541) venne avviato quasi subito alla carriera ecclesiastica. Nel 1512 partecipò al Concilio Lateranense V e l'anno seguente si trasferì a Genova, a seguito dell'elezione del fratello Ottaviano a doge della città. Dopo che Genova cadde nelle mani filoimperiali di Andrea Doria (1528), Fregoso si spostò in Francia, per tornare in Italia a causa della morte della madre (1529), tra l'altro passando per Bologna e dunque assistendo all'incoronazione di Carlo V per mano di Clemente VII. Stabile in Italia dal 1532, si era ormai guadagnato fama di prelato assai zelante e ciò gli garantì la partecipazione ai lavori per il *Consilium de emendanda ecclesia*, che verrà presentato al papa assente Fregoso da Roma: G. BRUNELLI, *Fregoso, Federico*, in *DBI L* (1998), pp. 396-399.

⁹⁵ M. BENDISCIOLI, *La riforma cattolica*, cit., p. 56; V. FRAJESE, *Nascita dell'Indice, La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*, Brescia, Morcelliana, 2008, p. 50; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 24; E. BONORA, *La Controriforma*, cit., p. 8: «Anche se il progetto di riforma ecclesiastica delineato nel *Consilium* fallì, il fatto essenziale è che per un breve momento tra gli esponenti dei vertici curiali si riuscì a raggiungere un accordo intorno a un comune programma di rinnovamento da presentare al pontefice».

papale»,⁹⁶ nell'insegnamento filosofico pubblico e nella libera stampa, cioè in quelli che Frajese ha definito «i risultati più radicali della cultura rinascimentale».⁹⁷ Con l'intenzione di estirpare le eresie, stabilire la pace tra i principi cristiani e attuare una nuova riforma dei costumi, tramite la bolla *Ad Dominici gregis curam* (2 giugno 1536) Paolo III aveva già indetto la convocazione di un concilio a Mantova per il 23 maggio 1537.⁹⁸ Tuttavia, il tentativo fu vano: i principi protestanti riuniti nella lega di Smalcalda (costituitasi nel 1531) si dichiararono contrari a un concilio oltre i confini tedeschi e coordinato dal papa; d'altro lato, i Gonzaga procurarono al pontefice alcune difficoltà.⁹⁹ Paolo III optò dunque per Vicenza, ma la sospensione fu pressoché immediata a causa della ripresa dei conflitti franco-imperiali nel contesto delle guerre d'Italia.¹⁰⁰

Nonostante molti dei nomi appena citati possano cursoriamente leggersi nelle lettere cariane dei secondi anni Trenta, nessuno dei seguenti avvenimenti vi trova testimonianza. I carteggi di Annibale, a quest'altezza, informano ancora scarsamente del dato storico e mostrano per lo più il marchigiano nei suoi rapporti amicali, soprattutto di ambito fiorentino: assidui risultano i contatti con Varchi, Pier Vettori, Lorenzo Lenzi, i fratelli Gaddi.

Il primo evento storico rilevante che Caro menzioni nei suoi scambi epistolari dopo l'elezione pontificia di Paolo III e l'elevazione al cardinalato dei nipoti Alessandro Farnese e Guido di Bosio Sforza, è l'assassinio del duca fiorentino Alessandro de' Medici,

⁹⁶ M. BENDISCIOLI-M. MARCOCCHI (a cura di), *La Riforma cattolica*, cit., p. 479 e ss: si descrive puntualmente il documento nelle sue cinque parti, con una selezione di alcuni passaggi fondamentali di ognuna.

⁹⁷ V. FRAJESE, *Nascita dell'Indice*, cit., p. 50: da aspetti simili si evince, ancora secondo Frajese, la dipendenza del *Consilium* dai decreti fissati dal Lateranense V (1512-517, sotto Giulio II e Leone X).

⁹⁸ R. BIRELEY, *Ripensare il cattolicesimo*, cit., p. 68; M. FIRPO-F. BIFERALI, *Navicula Petri*, cit., p. 102; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 25.

⁹⁹ H. JEDIN, *Storia del Concilio di Trento*, Brescia, Morcelliana, 1949, vol. I, p. 351; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 51.

¹⁰⁰ M. BENDISCIOLI, *La riforma cattolica*, cit., p. 59; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 25.

consumatosi a Firenze il 6 gennaio 1537¹⁰¹ per mano del cugino Lorenzino, che troncava così il principale ramo mediceo, non avendo avuto Alessandro degli eredi (se non l'illegittimo Giulio, ancora troppo piccolo). L'assassinio non mutò tuttavia le condizioni politiche della città: a fronte di una parentesi repubblicana, si fece largo Cosimo di Giovanni delle Bande Nere – futuro Cosimo I – avallato nel diritto alla successione da un diploma imperiale del 1530.¹⁰² Di questo «accidente», cui non viene comunque dedicata più di una rapida menzione, Caro scrisse a Varchi che «haremo caro d'intendere tutti i particolari»,¹⁰³ ma non si trovano tracce ulteriori nei carteggi tra i due.

Sullo sfondo della «prolungazion del Concilio»,¹⁰⁴ il 9 settembre 1537 Niccolò Ardinghelli¹⁰⁵ scrisse a Varchi della lodevole «diligentia di messer Annibale»¹⁰⁶ che in questi mesi, in collaborazione con Varchi stesso, stava tentando di mediare i rapporti tra Lorenzo Lenzi e lo zio Niccolò Gaddi, già ricordati come piuttosto burrascosi. Nello stesso mese, Varchi comunicò a Molza di essere giunto a Firenze e di aver inviato a Caro i «Brevi di monsignor Bembo», sperando «a questa ora messer Annibale ve gli abbia consegnati»:¹⁰⁷ Varchi aveva avvisato Bembo stesso¹⁰⁸ e Aretino¹⁰⁹ di non aver intercettato il Molza a Bologna, dunque di non avergli potuto consegnare i brevi del letterato veneziano. Caro funse da mediatore e dette lui stesso i brevi bembiani al Molza una volta rincontratisi a

¹⁰¹ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 43.

¹⁰² Il diploma imperiale – che riconosceva Alessandro de' Medici capo delle magistrature fiorentine – includeva una lista di papabili successori dello stesso Alessandro, e tra essi figurava per l'appunto anche Cosimo: E. F. GUARINI, *Cosimo I de' Medici, duca di Firenze, granduca di Toscana*, in *DBI XXX* (1984), pp. 30-48.

¹⁰³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 21, pp. 46-47, p. 47 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apogradi Palatini. Varchi*, I 53.

¹⁰⁴ L'espressione è di Pietro Bembo: BEMBO, *Lettere*, IV, lett. 1893, p. 83.

¹⁰⁵ Il fiorentino Ardinghelli (1503-1547) fu vicino a intellettuali quali Donato Giannotti, il detto Varchi, e Pier Vettori, che accolse presso la propria dimora in occasione di una permanenza a Roma del filologo fiorentino nel 1537. Interrotti gli ozi letterari e l'attività segretariale presso la famiglia farnese che lo vide vicino a Caro e Bernardino Maffei, l'Ardinghelli venne eletto vicelegato della Marca nel gennaio 1538, segretario di Paolo III nel 1540 e datario con Girolamo Capodiferro, cui successe definitivamente nel 1542. Divenne cardinale due anni dopo: M. ROSA, *Ardinghelli, Niccolò*, in *DBI IV* (1962), pp. 30-34.

¹⁰⁶ *Lettere a Varchi*, 25, pp. 88-89, p. 88.

¹⁰⁷ *Lettere di Varchi*, 23, pp. 40-44, p. 40.

¹⁰⁸ *Lettere di Varchi*, 21, pp. 37-39.

¹⁰⁹ *Lettere di Varchi*, 22, pp. 39-40.

Roma.¹¹⁰ E Roma sarebbe stato luogo d'incontro anche con Pier Vettori, decisi finalmente a scendere nell'Urbe dove venne accolto dal citato Ardinghelli. Come scriveva in una lettera del 20 novembre 1537, Varchi sapeva che l'amico filologo avrebbe ben goduto lì della compagnia di Caro, Molza e altri familiari di casa Gaddi.¹¹¹ Il 19 dicembre, evidentemente fungendo da tramite, Franzesi scrisse a Varchi di aver «dato e letto le lettere al nostro messer Annibale, il quale vi scriverà e risponderà».¹¹² Alla fine dello stesso mese, e sulla scorta di diversi tentativi precedenti, Caro spronava lo stesso Varchi a raggiungere lui e Molza nell'Urbe.¹¹³

Per trovare nuove tracce di dati storici nell'epistolario cariano è necessario attendere le missive di inizio 1538, quando Caro scriveva a Pier Vettori dell'elezione di Niccolò Ardinghelli a vicelegato papale nell'ascolano, e dell'ascesa di Marcello Cervini «in loco d'Ambruogio [Recalcati]» a segretario pontificio.¹¹⁴ Una testimonianza più interessante si legge in una lettera dell'aprile 1538: Caro esprimeva a Guidiccioni il proprio dispiacere per non averlo potuto salutare prima della sua partenza per Nizza,¹¹⁵ al seguito di Paolo III che si stava recando in Francia per tentare una conciliazione tra Francesco I e Carlo V. Il pontefice nutriva una seria preoccupazione per l'incombente problema turco che faceva pressione da est e doveva aver chiaro che l'unica possibilità di fronteggiarlo risiedesse in una (attuale) Europa e in una cristianità unite, che ricucissero pur momentaneamente i loro strappi e le loro ferite. Caro spiegava inoltre a Guidiccioni – di cui non era ancora ufficialmente segretario – che «avrei voluto ch'ella m'avesse lasciato a fare alcuna sua faccenda, di quelle che si possono commettere a uno di così piccola fortuna e di sì poca

¹¹⁰ Si rinvia più approfonditamente al capitolo secondo, par. 1.2.

¹¹¹ *Lettere di Varchi*, 34, pp. 63-64, p. 63.

¹¹² *Lettere a Varchi*, 42, pp. 115-116, p. 116.

¹¹³ *Lettere di Varchi*, 24, pp. 44-46, p. 45; *Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta / Volume secondo contenente lettere*, cit., già lett. 12 giugno 1535 (pp. 183-185); lett. 5 agosto 1536 (pp. 186-187), lett. 23 ottobre (pp. 187-188), lett. 25 novembre (pp. 189-190).

¹¹⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 25, pp. 51-52, p. 52. Il Cervini subentrò nell'incarico di segretario pontificio ad Ambrogio Ricalcati, cadendo questi in disgrazia a fine 1537 per accuse di malversazioni: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, pp. 20 e 47.

¹¹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 119, pp. 165-166, p. 166.

esperienza, come son io». ¹¹⁶ E, secondo Greco, la stessa richiesta Caro aveva già pensato di rivolgere a Niccolò Gaddi. «Sua Signoria Reverendissima partirà con la Corte fra due di» e prima della partenza «lo visiterò per ritrarne qualche cosa»: così scrisse Caro a Varchi il 23 marzo, suggerendo la partenza del cardinal Gaddi al 25. ¹¹⁷ Dovette tuttavia registrarsi un ritardo se Caro, l'8 aprile 1538, informò Guidiccioni che Gaddi «otto di sono partì per la Corte, a la volta di Bologna». ¹¹⁸ Come per la spedizione di Tunisi, anche la missione papale a Nizza emerge tra le lettere cariane attraverso toni giocosi: Annibale scherzò con l'amico Giovan Francesco Leoni, dedicatario della sua burlesca *Nasea*, sul fatto che «s'è fatto più fracasso di questo vostro naso che de la gita del Papa a Nizza». ¹¹⁹ Intanto, da Parma, Paolo Sadoletto (figlio di Iacopo, cugino del celebre cardinale omonimo ¹²⁰) confermava al Molza il «travaglio» verso la città francese: «non deve rincrescer molto di non esser venuto», scriveva Sadoletto, immaginando il corrispondente modenese impegnato in «più nobili et più degne attioni alle mani, che non è di far viaggi». ¹²¹ Ciò parrebbe suggerire che anche Molza si sarebbe dovuto unire al corteo papale ma che non poté, probabilmente perché privo «di un ufficio curiale e di un padrone», secondo la riflessione di Franco Pignatti. ¹²² Non dovette essere prevista alcuna partenza nemmeno per Caro: segretario del Gaddi, Annibale era ancora relativamente lontano dai Farnese e da un servizio ufficiale presso il farnesiano Guidiccioni. Il fatto che cercasse degli incarichi da parte dei Gaddi e di Guidiccioni a ridosso della loro partenza per Nizza, e una missiva inviata al cantore Bernardo Paoli ¹²³ in cui dichiarava di contare i giorni mancanti al suo

¹¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 45, pp. 77-78, p. 77.

¹¹⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 43, pp. 75-76, p. 75

¹¹⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 45, pp. 77-78, p. 77.

¹¹⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 47, pp. 81-83, p. 81.

¹²⁰ Per un profilo più ampio (1508-1572) si rinvia a F. LUCIOLI, *Sadoletto, Paolo*, in *DBI LXXXIX* (2017) pp. 577-579.

¹²¹ BNCF, *Fondo Nazionale II VII 129*, cc. 35-38, c. 37. La lettera risulta senza data, ma il riferimento esplicito a Nizza la colloca necessariamente all'altezza del 1538.

¹²² F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, in *DBI LXXV* (2011), pp. 451-461. Fu per iniziativa di Paolo Sadoletto che lo zio cardinale Iacopo intervenne presso Paolo III per procurare una sistemazione al Molza, poi assunto al servizio del cardinale Alessandro Farnese.

¹²³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 44, p. 76. Per i rapporti con Paoli si rinvia più ampiamente al capitolo terzo, par. 5.

rientro in Roma, confermano il fatto che Caro restò nell'Urbe. Ma, ancora a proposito di ambiente farnesiano, è assai significativa una lettera che Caro scrisse nell'aprile 1538 a Bernardino Maffei,¹²⁴ «oratore, storico, antiquario»,¹²⁵ cameriere di Paolo III e segretario del Gran cardinale Alessandro Farnese suo nipote. Dichiarando che «non sono né di stato, né di commessione da scrivervi cose di governo» e che «in Roma non è seguita cosa notevole»,¹²⁶ con un atteggiamento di umiltà e di prudenza non esente da una certa ambizione, Annibale chiudeva la missiva con uno scopo preciso: «mi potreste forse nominare [al cardinale Alessandro Farnese] per vostro servitore». ¹²⁷ Una proposta sottile ma esplicita, che svelava già l'intento cariano di avvicinarsi all'ambiente farnesiano. Ed è proprio da fine anni Trenta che Pierluigi Farnese iniziò a fare pressione perché Caro gli fornisse il proprio servizio, pur essendo ancora segretario del Gaddi e ormai prossimo del Guidiccioni.

5. Il viaggio a Napoli, con una prima riflessione sulla sensibilità religiosa cariana

Il 30 aprile 1538,¹²⁸ Caro scrisse a Giovanni Gaddi da Velletri – terra «dove non avemo né che fare, né che vedere»¹²⁹ – essendo diretto a Napoli. Superata Piperno (l'attuale Priverno?), Caro confermò il suo arrivo nella città partenopea con una lettera all'amico e poeta Gandolfo Porrino¹³⁰ datata al 10 dello stesso mese.¹³¹ Lettera tra le più celebri del

¹²⁴ Bernardino Maffei (1514-1553), nato a Roma, venne mandato a Padova per compiere i propri studi; il padre lo richiamò nell'Urbe solo dopo l'elezione pontificia di Paolo III, che ne fece il suo cameriere, nonché il maestro del nipote Alessandro, insieme a Romolo Amaseo e Antonio Bernardi: R. SANSA, *Maffei, Bernardino*, in *DBI* LXVII (2006), pp. 223-226.

¹²⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 46, pp. 79-80, p. 79.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 46, p. 80.

¹²⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 48, p. 83.

¹²⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 49, pp. 83-89, p. 83.

¹³⁰ Per il poeta originario di Modena (m. 1552) si rinvia a D. CHIODO, *Porrino, Gandolfo*, in *DBI* LXXXV (2016), pp. 51-53.

¹³¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 51, pp. 89-91.

soggiorno napoletano, in cui Caro esprimeva forte rammarico per trovarsi nella città meridionale senza poter godere della compagnia dello stesso Porrino, in quel periodo di stanza a Roma per svolgere alcuni affari della gentildonna Giulia Gonzaga. E «se non fosse che mi ci tiene il servizio del padrone», ammetteva Caro, «io me ne tornerei in dietro più volentieri che non ci venni».¹³²

A parte gli impegni richiesti da Giovanni Gaddi, Annibale rivelava di essere venuto con piacere «più tosto per veder Donna Giulia [Gonzaga] che Napoli».¹³³ Nota ai contemporanei per la sua «bellezza», la sua «purezza immacolata del costume» e la sua «pronta intelligenza»,¹³⁴ protagonista delle *Stanze* di Molza e di Porrino, omaggiata dall'Ariosto nel *Furioso* (XLVI 8) e immortalata dal pennello di Sebastiano del Piombo, la Gonzaga risiedeva a Napoli presso il monastero di San Francesco alle Monache, ritiratasi a vita privata, già giovane vedova di Vespasiano Colonna (1528).¹³⁵ Caro, desideroso di incontrarla ma al contempo inibito, confessava a Porrino di non voler far visita da solo alla Gonzaga, «non vi essendo voi» e «sì perché non mi conosce, sì perché, stando in monastero, non mi par che sia in loco da visite».¹³⁶ Il 10 maggio, Caro scriveva anche al Molza di soffrire l'assenza di Porrino e ribadiva di non voler visitare da solo la Gonzaga, che «non oso affrontar senza di lui».¹³⁷ Il marchigiano pensò dunque di chiedere al Porrino una lettera da recapitare a suo nome alla gentildonna, in modo da presentarsi a lei con questo pretesto. La settimana successiva, Annibale poté finalmente informare il Molza di essersi «arrischiato» a «visitar donna Giulia», probabilmente scortato da Giuliano

¹³² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 51, pp. 89-91, p. 90.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Questo il ritratto crociano in J. VALDÉS, *Alfabeto cristiano. Dialogo con Giulia Gonzaga*, introduzione, note e appendici di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1938, p. VIII.

¹³⁵ Per Giulia Gonzaga (1513-1566) è relativamente recente la voce in G. DALL'OLIO, *Gonzaga, Giulia*, in *DBI* LVII (2001), pp. 783-787; un profilo più aggiornato si legge oggi in S. P. RAMBALDI, *Una gentildonna irrequieta: Giulia Gonzaga fra reti familiari e relazioni eterodosse*, Roma, Viella, 2012.

¹³⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 51, pp. 89-91, p. 90. Trattasi tra l'altro di una lettera che, nella lezione di P, risulta abbastanza differente dalle copie contenute in altri due codici: BNCF, *Fondo Nazionale* II VII 129, cc. 1-4 e BA, ms. 1972, cc. 3r-4r. Secondo Greco, questi sono forse copie dall'originale in prima redazione, e in P si leggerebbe una rielaborazione di quest'ultimo.

¹³⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 52, p. 92.

Ardinghelli¹³⁸ «che mi ha intromesso». ¹³⁹ Benedetto Croce ha commentato questa lettera scrivendo che «Caro racconta della visita che le [a Giulia Gonzaga] fece in Napoli, e delle sue festevolezze circa il Molza e del domandargli se, al suo solito, il Molza fosse sempre innamorato». ¹⁴⁰

I contatti tra Caro e Giulia Gonzaga, comprovati ancora negli anni Cinquanta,¹⁴¹ inducono naturalmente a una prima riflessione sulle tensioni religiose del tempo e su quanto il Caro di questi anni poté assorbire del clima eterodosso che a Napoli (e non solo) si era diffuso con ampia fortuna nel segno delle dottrine alternative dello spagnolo Juan de Valdés.¹⁴² Avviata un'inchiesta inquisitoriale che condannò il suo *Dialogo de doctrina christiana* (1529),¹⁴³ Valdés era arrivato a Roma nell'agosto 1531 come cameriere segreto di papa Clemente VII. Divenuto segretario imperiale di seguito al fratello Alfonso, Valdés si era trasferito a Napoli nel 1535, dove aveva avuto modo di avvicinarsi alla stessa Giulia Gonzaga: già conosciuta a Fondi, la sostenne in alcune questioni giudiziarie relative all'eredità del marito Vespasiano e instaurò con lei uno stretto legame spirituale che garantì alla gentildonna la dedica dell'*Alfabeto cristiano*, uscito nel 1536¹⁴⁴ – stesso anno dell'*Institutio religionis christianae* in cui Calvino condensava i punti fondamentali della sua riforma.¹⁴⁵ Un

¹³⁸ Giuliano Ardinghelli (m. post 1563), fratello del cardinale Niccolò, fu segretario e uomo di fiducia dei Farnese: G. MIANI, *Ardinghelli, Giuliano*, in *DBI* IV (1962), pp. 27-29.

¹³⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 54, pp. 94-98, p. 97.

¹⁴⁰ J. VALDÉS, *Alfabeto cristiano. Dialogo con Giulia Gonzaga*, cit., p. XXII.

¹⁴¹ A titolo d'esempio, CARO, *Lettere* ed. Greco, II 361, p. 95. Nel febbraio 1551, tramite il capitano spagnolo Giorgio Manrique, Caro apprese con piacere che la gentildonna conservava ancora ricordo di lui a distanza di anni.

¹⁴² M. FIRPO, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., pp. 3-78.

¹⁴³ Già in E. CIONE, *Juan de Valdés: la sua vita e il suo pensiero religioso* Bari, Laterza, 1938, pp. 44-45, con una completa bibliografia delle opere del Valdés e degli altri scritti intorno a lui. M. FIRPO, *Tra alumbados e spirituali: studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze, Olschki, 1990, p. 73: il trattato condensava la cultura religiosa di Valdés che risentì di Erasmo, di Lutero, di Paolo e dell'alumbradismo. Anche se il dialogo «non urta apertamente contro l'ortodossia cattolica», lo spagnolo attaccò i formalismi ecclesiastici e le pratiche devozionali: A. PROSPERI, *Eresie e devozioni: la religione italiana in età moderna*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 3 voll., 2010, vol I, pp. 166-167.

¹⁴⁴ M. FIRPO, *Tra alumbados e spirituali*, cit., p. 57; A. PROSPERI, *Eresie e devozioni*, cit., pp. 165-173; M. FIRPO, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 47.

¹⁴⁵ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 9.

opuscolo pericoloso, soprattutto in una città come quella partenopea, sottoposta al governo repressivo di don Pedro Álvarez de Toledo y Zúñiga, viceré spagnolo governatore del napoletano tra 1532-1553. Pur a fronte di una rigida politica culturale, le idee di Valdés ebbero grande fortuna, naturalmente anche oltre i confini napoletani: si possono ricordare Vittore Soranzo,¹⁴⁶ Marcantonio Flaminio,¹⁴⁷ Alvise Priuli,¹⁴⁸ Bernardino Ochino,¹⁴⁹

¹⁴⁶ Vittore Soranzo (m. 1558), di origine veneziana, giunse a Roma nel 1530 quale cameriere segreto di papa Clemente VII, e i carteggi intrattenuti con Pietro Bembo in quel periodo testimoniano la sua sensibile percezione della questione luterana e dell'organizzazione del Concilio. Rientrato da Roma a Venezia in seguito all'elezione papale di Paolo III, e comunque dimorando più spesso a Padova, Soranzo si intrattene con il detto Bembo, Alvise Priuli, Ludovico Beccadelli, Cosimo Gheri ed ebbe modo di incontrare anche Reginald Pole. Dopo la nomina cardinalizia del Bembo (1539), Soranzo tornò a Roma e proprio da quel momento intensificò i contatti con molti personaggi che il Sant'Uffizio avrebbe poi condannato per eterodossia. A inizio 1540, si ricordi un suo viaggio con Pietro Carnesecci a Napoli, dove ebbe occasione di ascoltare una predicazione quaresimale di Bernardino Ochino e virò propriamente verso le dottrine valdesiane. Colpito dall'Inquisizione e incarcerato a Castel S. Angelo nel 1551, venne liberato per mediazione di papa Giulio III pur con ingiunzione di permanenza a Padova; alla fine fu più pesantemente colpito dalla scomunica e dalla privazione della diocesi di Bergamo per volere di Paolo IV. Vd. G. TREBBI, *Soranzo, Vittore*, in *DBI XCIII* (2018), pp. 333-337.

¹⁴⁷ Marcantonio Flaminio (1498-1550), dopo un soggiorno decennale (1528-1538) a Verona come familiare di Gian Matteo Giberti, scese nell'Italia meridionale: si fermò a Napoli, poi a Sessa quale ospite di Galeazzo Florimonte, e infine a Caserta in compagnia di Giovan Francesco Alois detto il Caserta, presso cui si trattene fino a inizio 1540. Passò nuovamente a Napoli, entrando in contatto con Valdés e la sua cerchia. Tra aprile e maggio 1541 partì alla volta di Roma, poi spostandosi a Firenze con Bernardino Ochino, e infine approdando a Viterbo dove si unì al circolo valdesiano degli spirituali. È celebre l'attribuzione al Flaminio di almeno una parte del *Beneficio di Cristo*, testo di impronta riformista (uscito a Venezia, per Bindoni, nel 1543) scritto da Benedetto da Mantova ma redatto in qualche sezione proprio dallo stesso Flaminio. Vd. A. PASTORE, *Flaminio, Marcantonio*, in *DBI XLVIII* (1997), pp. 282-288.

¹⁴⁸ Nato a Venezia, Alvise Priuli (ca. 1550-1556) unì l'attività presso il banco di famiglia alla frequentazione dei circoli letterari, stringendo amicizia con Francesco Maria Molza, Francesco Berni, Pietro Bembo, Vittore Soranzo, Trifone Gabriele e Lazzaro Bonamico. Nel 1532 si legò a Reginald Pole, quindi a Gasparo Contarini, Marcantonio Flaminio, Antonio Brucioli, Donato Rullo, *et alii*. Si inserì dapprima nella cerchia del vescovo di Verona, Gian Matteo Giberti, poi nel circolo degli spirituali di Viterbo. Vd. D. ROMANO, *Priuli, Alvise*, in *DBI LXXXV* (2016), pp. 409-412.

¹⁴⁹ Di origine senese, Bernardino Ochino (1487-1564/1565?) fu uno dei più acclamati predicatori del suo tempo, attivo in tutta la penisola italiana (Roma, Napoli, Venezia, Bologna, Ferrara, Firenze, Siena, Lucca, Messina, Palermo, etc.). Vicino alla Riforma, sarebbe comunque «impreciso e deformante ridurre il suo pensiero solo alle dottrine della riforma tedesca e svizzera (che pure resta punto di riferimento storicamente e istituzionalmente insostituibile), appiattendolo sulla teologia riformata». Il 15 luglio 1542 venne sollecitato dal cardinale Alessandro Farnese a venire a Roma, dove era già stato convocato il predicatore Pietro Martire Vermigli e dove erano stati da poco eletti i sei cardinali membri del Sant'Uffizio: Ochino rischiò di essere tra le prime vittime della neonata istituzione. Tentando la via dell'esilio, passò a Bologna al capezzale del Contarini morente, per poi riparare a Ginevra; costretto a innumerevoli spostamenti, morì infine ad Austerlitz tra la fine del 1564 e l'inizio del 1565. Vd. M. GOTOR, *Ochino, Bernardino*, in *DBI LXXIX* (2013), pp. 90-97.

Vittoria Colonna,¹⁵⁰ Pietro Carnesecchi,¹⁵¹ oltre i citati Reginald Pole, Gaspare Contarini e Giulia Gonzaga. Una cerchia – di intellettuali, come di uomini di chiesa – che crebbe fino ai primi anni Quaranta in nome dell’individualismo religioso, della possibilità di un’esperienza personale con Dio, del rifiuto del magistero ufficiale della Chiesa che andava perdendosi in vuote devozioni rituali – così sposando l’idea, già tutta luterana, di coscienza individuale del fedele. Un’inclinazione soggettiva, un rapporto più intimo con Dio, agevolato e sospinto dall’«imprecisione dogmatica», dalla «decadenza delle facoltà di teologia» e dai «contrastati dottrinali fra i grandi Ordini».¹⁵² Valdés puntò a «riformare l’uomo»¹⁵³ e riuscì a solleticare gli animi di coloro che percepivano con urgenza «la necessità di dare una soluzione personale ed intima ai problemi delle relazioni dell’uomo con Dio».¹⁵⁴ E ciò senza proporre alcuna spaccatura con la Chiesa, in evidente contrasto

¹⁵⁰ Vittoria Colonna (1490-1547), sposa del marchese di Pescara Ferrante Francesco d’Avalos, nel 1520 si spostò dalla corte di Ischia a Roma, dove ebbe modo di conoscere, tra gli altri, Castiglione, Bembo e Jacopo Sadoletto. Nel 1525 ritornò ad Ischia, poi passando per Marino, nel frattempo che l’Avalos si ammalava a Milano per un peggioramento delle ferite riportate nella battaglia di Pavia dello stesso anno: partita per raggiungere il marito, la Colonna apprese la notizia della sua morte all’altezza di Viterbo, subendo un lutto che l’avrebbe mutata in maniera irrimediabile. Nel 1530 tornò a Napoli, avvicinandosi al circolo di Valdés. L’anno successivo, dopo un rientro ad Ischia ma scoppiata ivi la peste, mosse verso Roma dove più tardi (1534) intervenne in una celebre difesa dell’ordine dei cappuccini (colpiti duramente da una bolla di Clemente VII) e incontrò Bernardino Ochino. Anche lei fu tra i protagonisti del circolo spirituale viterbese. Vd. G. PATRIZI, *Colonna, Vittoria*, in *DBI XXVII* (1982), pp. 448-457.

¹⁵¹ Pietro Carnesecchi (1508-1566) nacque a Firenze e venne trapiantato a Roma, forse già nel 1518, per essere avviato alla carriera ecclesiastica. Investito di titoli, benefici e incarichi sin dal pontificato di Clemente VII, si distinse presto per le sue abilità nella gestione degli affari di curia, fino ad ottenere la carica di protonotario nei primi anni Trenta. Gli anni in curia gli permisero di coltivare rapporti con importanti letterati (Claudio Tolomei, Pietro Bembo, Paolo Giovio) e prelati (Giovanni Morone, Jacopo Sadoletto). Determinante fu la permanenza di Valdés a Roma in quanto agente imperiale tra 1531-1534, e il contatto con Bernardino Ochino, con cui Carnesecchi ebbe svariati colloqui privati. È dello stesso 1534 il primo incontro con Vittoria Colonna, mentre nel 1535, tramite Valdés, ricevette da Napoli lodi e apprezzamenti da parte di Giulia Gonzaga. Nell’autunno 1536, ospitò Reginald Pole e Gian Matteo Giberti, in viaggio verso Roma perché chiamati da Paolo III in qualità di membri della commissione che avrebbe partorito, giusto l’anno seguente, il ricordato *Consilium de emendanda ecclesia*. A fine 1539, Carnesecchi partì per Napoli, dove si unì al circolo valdesiano; si distinse anche nel gruppo degli spirituali viterbesi. Dal 1546 fu coinvolto in tre processi inquisitoriali che, nel 1566, lo condussero al rogo. Vd. A. ROTONDÒ, *Carnesecchi, Pietro*, in *DBI XX* (1977), pp. 466-476.

¹⁵² *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 1995-2004, vol. V – *La fine del Cinquecento e il Seicento*, p. 5.

¹⁵³ D. CANTIMORI, *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975, p. 19.

¹⁵⁴ M. BENDISCIOLI, *La riforma cattolica*, cit., p. 51.

con Lutero.¹⁵⁵ Gli esiti dell'eresia valdesiana saranno poi molteplici, dal nicodemismo alle scelte d'esilio, fino al radicalismo di Juan de Villafranca.¹⁵⁶

Caro poté compiere un primo possibile passo verso l'eterodossia tramite il suo secondo signore, Giovanni Guidiccioni. Maria Cristina Figorilli ha scritto che, a ridosso di fine anni Trenta-inizio anni Quaranta, Guidiccioni rappresentava «uno dei tanti uomini di Chiesa che pur dentro l'ortodossia avvertirono le esigenze di una riforma spirituale».¹⁵⁷ È testimoniata, del resto, la simpatia che il vescovo di Fossombrone nutrì per le predicazioni del citato Ochino,¹⁵⁸ da lui definito «veramente rarissimo uomo» in una lettera dell'agosto 1538.¹⁵⁹ Dai carteggi cariani si desume che Guidiccioni avesse scritto anche qualche sonetto in lode del predicatore senese.¹⁶⁰ Gorni ha sintetizzato efficacemente che Guidiccioni era un «cristiano di forte e severo sentimento religioso, immune però dai conflitti di fede ben vivi specialmente nella sua Lucca»,¹⁶¹ riflettendo anche sul proposito di abbandonare la vita politica per una reale dedizione alla ricerca interiore – scelta su cui Caro, secondo Ferroni, avrebbe tuttavia nutrito qualche perplessità.¹⁶²

Greco ha sostenuto che Caro «rappresenta bene l'uomo medio del Cinquecento che sente a poco a poco la crisi spirituale del Rinascimento, e si accorge della sua incapacità a

¹⁵⁵ A. BORROMEIO, *Il dissenso religioso tra il clero italiano e la prima attività del Sant'Ufficio romano*, in M. SANGALLI (a cura di), *Per il Cinquecento religioso italiano: clero, cultura, società*, Atti del Convegno internazionale di studi (Siena, 27-30 giugno 2001), Roma, Ed. dell'Ateneo, 2 voll., 2003, vol. II, pp. 455-485, p. 460; M. FIRPO, *Tra alumbrosos e spirituali*, cit., p. 77.

¹⁵⁶ D. CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*, a cura di Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 1992, pp. 38-39; E. BONORA, *La Controriforma*, cit., pp. 18-19. Molto recente la voce del *Dizionario Biografico*, a cura di L. ADDANTE, *Villafranca, Juan de*, in *DBI XCIX* (2020), pp. 317-319.

¹⁵⁷ M. C. FIGORILLI, «Nelle piacevolezze poi è argutissimo». *Su alcune lettere 'doniane' di Annibal Caro in Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, Atti del Convegno di Studi (Macerata, 16-17 giugno 2007), a cura di D. Poli, L. Melosi, A. Bianchi, EUM, Macerata, 2009, pp. 139-176, p. 153.

¹⁵⁸ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., pp. 49-50; GUIDICCIONI, *Lettere*, I 101, pp. 10-12, p. 12.

¹⁵⁹ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 101, pp. 10-12, p. 12.

¹⁶⁰ Per questi sonetti (*O messaggero di Dio, che 'n bigia veste* e *A quei ferventi spirti, a le parole*), vd. M. C. FIGORILLI, «Nelle piacevolezze poi è argutissimo», cit., p. 153, note 44 e 45.

¹⁶¹ G. GORNI-M. DANZI-S. LONGHI, *Poeti del Cinquecento*, p. 529.

¹⁶² G. FERRONI, «Per fuggir la mattana...». *Annibal Caro e la scrittura*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2009, p. 94.

restare indifferente di fronte ai problemi del bene e del male». ¹⁶³ Mentre Vincenzo Villa, negli anni Trenta del Novecento, aveva sostenuto che Caro «non è turbato da nessuno di quei problemi psicologici che saranno uno degli aspetti degli uomini della Controriforma», ¹⁶⁴ un ventennio dopo Greco ha scritto di un presunto «travaglio spirituale di Annibal Caro» che «rappresenta in modo efficace il tormento di molti uomini del Cinquecento che avvertirono la loro decadenza morale e sentirono la necessità di ricercare un nuovo sistema per risolvere i gravi problemi che affaticano l'umanità debole e sofferente». ¹⁶⁵ Il sistema, cioè, di una «religione chiara, ragionevolmente umana e dolcemente fraterna, che fosse, a loro, lume e, al tempo stesso, sostegno»: ma, si è chiesto retoricamente lo storico francese Lucien Febvre, era davvero tale la religione proposta agli uomini del tempo dalla Chiesa ufficiale? ¹⁶⁶

Caro fu certamente in contatto con molti personaggi vicini alle dottrine eterodosse e il soggiorno napoletano, ha commentato Scrivano, fu un'«esperienza di una certa importanza» ¹⁶⁷ da questo punto di vista. Nei carteggi cariani si leggono i nomi già ricordati di Pietro Carnesecchi, Marcantonio Flaminio, Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga, Francesco Alois detto il Caserta – stimato per «bontà» e «maniere», intrattenutosi con Caro «nel giardino del Marchese di Vico [Galeazzo Caracciolo, anch'egli vicino ai valdesiani]» ¹⁶⁸ – Giuseppe Giova – che subì la stessa accusa di eresia dell'Alois nel 1567 – *et alii*, ma senza alcun cenno religioso. Sono del gennaio 1537 le prime tracce documentate di un approccio cariano alla sfera religiosa: trattasi di due lettere inviate a Varchi riguardo la volontà di farsi frate espressa da Mattio Franzesi, ¹⁶⁹ acceso da un «fervore de lo spirito, che lo fa dimentico

¹⁶³ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 47.

¹⁶⁴ V. M. VILLA, *Stilismo di Annibal Caro*, in *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane. Uomini insigni del maceratese*, con prefazione di Angelo Quero, Macerata, G.U.F., Tipografia Affede, 1935, pp. 99-112, p. 104.

¹⁶⁵ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 62; E. BONORA, *La Controriforma*, cit., p. 4.

¹⁶⁶ L. FEBVRE, *Studi su Riforma e Rinascimento e altri scritti su problemi di metodo e di geografia storica*, prefazione di Delio Cantimori, Torino, Einaudi, 1966, p. 44.

¹⁶⁷ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, prefazione di Marcello Verdenelli con dieci tavole di Arnoldo Ciarrocchi, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 13 e p. 20.

¹⁶⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 64, p. 113.

¹⁶⁹ Greco ha parlato di un «momento di crisi spirituale» che aveva condotto il Franzesi «sul punto di entrare in un convento»: A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 24.

de le cose del secolo»¹⁷⁰ e da un'inclinazione che «da sa ognuno in Roma» – espressione cariana cassata nell'autografo.¹⁷¹ Caro tentò in tutti i modi di dissuadere il Franzesi¹⁷² con una missiva tuttavia priva della forza argomentativa che ha quella inviata più tardi a Bernardo Spina,¹⁷³ anche lui in idea di prendere i voti, come si noterà più avanti.

Sulla base di queste osservazioni preliminari, si può già avanzare qualche prima riflessione sulla spiritualità cariana. Anzitutto, le lettere sul proposito di Franzesi di prendere i voti rientrano in periodo pre-farnesiano, essendo Caro ancora al servizio di Giovanni Gaddi. Non ci sono testimonianze simili negli anni di co-segretariato presso Giovanni Guidiccioni, anche se è proprio sotto quest'ultimo che, come notato, si potrebbe rintracciare un primo eventuale avvicinamento di Caro alle dottrine religiose alternative. La lettera allo Spina, che si affronterà più avanti, rientra invece in orbita farnesiana, il che la rende più appetibile in termini di rischi: la permanenza di Caro alla corte papale avrebbe certamente colliso con una sua eventuale simpatia verso le dottrine eterodosse e Caro avrebbe così facilmente compromesso la sua posizione. Se volessimo dunque pensare un Caro effettivamente incline alle tendenze riformiste, dovremmo immaginarlo in pieno atteggiamento di prudenza, anzitutto imposto dagli ambienti della corte pontificia. Il così detto *nicodemismo*, anche distinto tra attivo e passivo da Antonio Rotondò,¹⁷⁴ è stato definito da Carlo Ginzburg come la «dottrina della liceità della simulazione religiosa»¹⁷⁵ nonché, in accordo con Firpo, un tratto insito e caratterizzante dello spiritualismo valdesiano: «la simulazione diventa non solo possibile, ma a volte lecita, opportuna, necessaria».¹⁷⁶

¹⁷⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 20, pp. 45-46, p. 45.

¹⁷¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 21, pp. 46-47, p. 47 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini*, *Varchi*, I 53.

¹⁷² Tentativo che dovette riuscirci, se potrà scrivere che a Mattio «di mano in mano gli esce di capo quell'umore, e ora non credo che ci pensi più»: *Ibidem*.

¹⁷³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 233, pp. 315-320.

¹⁷⁴ A. ROTONDÒ, *Atteggiamenti della vita morale del Cinquecento: la pratica nicodemitica*, in «Rivista Storica Italiana», LXXIX (1967), pp. 991-1030, p. 998.

¹⁷⁵ C. GINZBURG, *Il nicodemismo: simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino, Einaudi, 1970, p. 159.

¹⁷⁶ M. FIRPO, *Tra alumbados e spirituali*, cit., pp. 69-71.

Tuttavia, il fatto che non si rintraccino documenti in grado di confermare, come di smentire, un Caro eterodosso deve indurre a un secondo ordine di riflessione. Laddove documenti di questo genere non sussistano, essi si possono considerare ancora ben nascosti negli archivi, se non perduti, o persino volontariamente distrutti, data la delicatezza delle argomentazioni; d'altra parte, senza troppe forzature, è possibile che le testimonianze di un Caro eterodosso vengano a mancare semplicemente perché il marchigiano non ebbe realmente tali propensioni religiose. Si potrebbe cioè rivalutare un Caro sì conscio delle dottrine alternative coeve, ma non necessariamente in esse implicato. Se da un lato l'ipotesi di un Caro nicodemita è certamente suggestiva – osservando, ancora con Firpo, quanto la tendenza fosse diffusa al tempo e soprattutto come fosse attiva tra le personalità al Caro vicine – dall'altro è forse necessario stemperare e ridimensionare una presunta tensione nicodemita cariana. Ma su questo punto si tornerà più avanti.¹⁷⁷

5.1. Una seconda tappa a Napoli

A fine giugno 1538 veniva finalmente sancita a Nizza la «trigua fatta tra le due Maestà, Imperiale e Cristianissima».¹⁷⁸ Paolo Sadoletto scrisse a Molza della «molta prudenza et pazienza» del pontefice e di come l'imperatore avesse mostrato di «volere ogni bene».¹⁷⁹ Contrariamente a quanto ci si aspettasse, all'incontro di pace tra Carlo V e Francesco I veicolato da Paolo III prese parte anche Pierluigi Farnese: già gonfaloniere della Santa Chiesa dal 2 febbraio 1537, nell'ottobre dello stesso anno Pierluigi aveva ricevuto dal padre

¹⁷⁷ Si rinvia alla fine del par. 9 di questo capitolo.

¹⁷⁸ BEMBO, *Lettere*, IV, lett. 1940, p. 121; anche lett. 1941, p. 122. La pace si sarebbe rivelata solo momentanea: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 47.

¹⁷⁹ BNCF, *Fondo Nazionale*, ms. II VII 129, cc. 39-44, c. 43. La lettera risulta priva della data, ma il riferimento esplicito a Nizza la colloca necessariamente all'altezza del periodo della pace.

il feudo di Castro¹⁸⁰ e continuava a collezionare titoli con il marchesato di Novara (17 febbraio 1538) ricevuto da Carlo V.

A quest'altezza, Caro si trovava ancora a Napoli, sebbene ciò fosse «fuore de la mia intenzione» ma non «fuori del bisogno»: ¹⁸¹ il marchigiano, come detto, era occupato con alcuni benefici del Gaddi tra Andria e Somma, oltre ad essere piacevolmente trattenuto dall'amico Francesco Cenami – tra i corrispondenti più frequenti – che si adoperava «perch'io restassi». ¹⁸² A luglio, Caro inviava ancora missive da Napoli, mentre il 24 dello stesso mese Paolo III faceva ritorno a Roma, finalmente reduce dalla Francia. ¹⁸³ Caro non dovette trattenersi a Napoli molto oltre, considerando che alcune sue lettere datate al 17 agosto vengono inviate dall'Urbe, ¹⁸⁴ tra l'altro lamentando un rientro «tanto scommesso e alterato, che sono poi stato tutta questa settimana con una certa febricina matta, e non senza paura di peggio». ¹⁸⁵ Con più precisione, il 22 agosto Annibale informò Guidiccioni che «Aeci giorni sono, tornai da Napoli» ¹⁸⁶ e ribadì a Luigi Sostegni di essere stato a Napoli «più mesi». ¹⁸⁷

Il 2 novembre Caro avvisò Cenami che «non so quando vi possiate veder Roma così bella come in queste nozze»: ¹⁸⁸ un nuovo riferimento storico si insinua tra i carteggi di Annibale che alludeva al matrimonio tra Ottavio Farnese ¹⁸⁹ – nipote del papa, quindi (terzo) figlio di Pierluigi e Gerolama Orsini, fratello di Vittoria, Alessandro, Ranuccio e Orazio – e Margherita d'Austria, figlia di Carlo V e già vedova del duca fiorentino

¹⁸⁰ Il che fu quasi un risarcimento dei fatti del maggio 1527, quando Galeazzo Farnese, acerrimo nemico di Pierluigi che aveva tentato di impossessarsi della città, la sottopose a un pesante saccheggio: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 17.

¹⁸¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 57, pp. 101-102, p. 101.

¹⁸² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 57, p. 102.

¹⁸³ M. FIRPO-F. BIFERALI, *Navicula Petri*, cit., p. 108.

¹⁸⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 62, 63, 64, pp. 109-113.

¹⁸⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 64, pp. 111-113, p. 111.

¹⁸⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 65, pp. 113-115, p. 113.

¹⁸⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 70, pp. 118-119, p. 118.

¹⁸⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 75, pp. 121-122, p. 121.

¹⁸⁹ G. BRUNELLI, *Ottavio Farnese, duca di Parma*, in *DBI LXXIX* (2013), pp. 819-825.

Alessandro de' Medici. I patti nuziali – di un matrimonio difficile, complicato dall'immaturità concordemente riconosciuta ad Ottavio al tempo appena diciassettenne, contrastante con l'esperienza di Margherita, vedova di un duca¹⁹⁰ – erano stati siglati il 12 ottobre, ma solo il 3 novembre – giusto il giorno seguente a questa missiva cariana – Margherita poté fare ingresso solenne nell'Urbe.¹⁹¹

Mentre a metà dicembre 1538 Enrico VIII riceveva una seconda scomunica da Paolo III incrementando la distanza tra la chiesa d'Inghilterra e quella romana, il 21 dello stesso mese Caro scriveva ancora a Cenami di una probabile ripartenza per Napoli, essendo incaricato da Guidiccioni di «dar fine a le sue faccende», anche relative ad alcuni benefici in Puglia: «sarò presto con voi», informava Caro a fine missiva, trovandosi il Cenami proprio a Napoli.¹⁹² Il 21 gennaio,¹⁹³ Annibale scrisse a Francesco Alois detto il Caserta di essere in viaggio verso la Puglia, «perché mi bisogna capitare al Cardinale», Niccolò Gaddi. Non potendo «uscire di strada», cioè compiere una piccola deviazione al viaggio di andata per incontrare il Caserta, Caro auspicava un eventuale incontro nel napoletano al ritorno, «che sarà fra quindici giorni», avendo desiderio di vedere il «Tuscolano», ossia la villa di Piedimonte del Caserta. Infine, Caro informava di essere stato a Sessa in compagnia di Marcantonio Flaminio e Galeazzo Florimonte, «con tanta dimestichezza, che m'è parso di essere in casa mia propria» e meditando di «andar con esso loro a Roma». Con una missiva non datata ma evidentemente di poco successiva, Caro confermava a Cenami il soggiorno in Puglia «da una settimana» e «che mi conduco a far carnevale» lì.¹⁹⁴ A metà febbraio, Caro scrisse a Guidiccioni del suo rientro dalla Puglia, di essere stato «di giorno in giorno per venire a Roma» ma di essersi dovuto fermare a Napoli per «riaffittare il mio beneficio»

¹⁹⁰ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 48.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 82, p. 127.

¹⁹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 84, pp. 128-129.

¹⁹⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 85, p. 129.

di Somma.¹⁹⁵ Proprio da Napoli, Caro ne aveva scritto all'incisore Alessandro Cesati,¹⁹⁶ con un dichiarato malcontento per quell'essere stato sempre «in moto, o intricato in cose fastidiose».¹⁹⁷ Rientrò finalmente a Roma a inizio marzo, come conferma una missiva al Cenami cui raccontò del travagliato rientro.¹⁹⁸

Questo ulteriore viaggio a Napoli, che potrebbe far pensare a nuovi contatti con le cerchie eterodosse, non accoglie tra le sue testimonianze nessun elemento che possa fare nuova chiarezza sulle posizioni religiose di Caro. È rilevante, questa sì, la familiarità dichiarata con personaggi come il Caserta, verso il quale si coglie il legame affettivo cariano ma non un esplicito sostegno in termini di idee religiose. A tal proposito, a queste lettere napoletane ne va aggiunta una fiorentina del 2 maggio 1539, inviata da Caro a Pietro Carnesecchi per ringraziarlo «de la gentilezza e de la cortesia» sua «ancora ch'ella non mi conosca»,¹⁹⁹ e per offrirsi come suo servitore tramite Pier Vettori.²⁰⁰ È altresì curioso notare come in *P* le lettere indirizzate a Carnesecchi subiscano una cassatura sistematica: «Al Protonotario Carnesecchi à Fiorenza» *cass.* in *P*, c. 62r;²⁰¹ «Monsignor Carnesecchi» *cass.* con *N. spscr.* in *P*, c. 63r;²⁰² «Carnesecchi» *cass.* con *N. spscr.* in *P*, c. 71r;²⁰³ passo di una lettera che include Carnesecchi *sottol. ed escluso dalla princeps* in *P*, c. 465v. Il dato non deve stupire considerando le implicazioni religiose in cui Carnesecchi fu coinvolto, ma può far

¹⁹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 86, pp. 129-130, p. 129. Greco sostiene che il riferimento sia per l'appunto a questo beneficio, rinviando a CARO, *Lettere* ed. Greco, I 1, p. 2, nota 4.

¹⁹⁶ S. DE CARO BALBI, *Cesati, Alessandro, detto il Greco o il Grechetto*, in *DBI XXIV* (1980), pp. 229-231. Per un ritratto dell'artista e dei suoi rapporti con Caro si rinvia al capitolo terzo, par. 6.

¹⁹⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 87, pp. 130-131.

¹⁹⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 88, p. 131.

¹⁹⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 94, pp. 136-137, p. 136.

²⁰⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 95, pp. 137-138.

²⁰¹ Greco evidenzia a ragione che la lettera viene pubblicata nella *princeps* (Ald. I pp. 68-69) ma senza destinatario: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 94, pp. 136-137, nel cappello introduttivo alla lettera.

²⁰² Anche in questo caso, Greco informa correttamente della pubblicazione della missiva nella *princeps* (Ald. I pp. 69-71) ma il nome di Carnesecchi viene oscurato dietro la «N.» secondo *P*: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 95, pp. 137-138, nel cappello introduttivo alla lettera.

²⁰³ Anche qui, in Ald. I pp. 82-83, il nome di Carnesecchi è celato dietro la «N.» di cui si legge in *P*: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 105, pp. 149-150, p. 150 nota *a*.

riflettere sulla paternità di questi interventi: è improbabile che questo genere di cassature sia da attribuire ad Annibale perché, se in qualche modo il nome di Carnesecchi poteva risultargli insidioso, bisogna piuttosto immaginare che il marchigiano non avrebbe direttamente inserito nell'idiografo delle lettere a lui indirizzate al momento dell'allestimento del suo epistolario. La cassatura sarà da spostare in avanti, ad un momento cioè in cui leggere il nome del fiorentino poteva realmente essere rischioso: e il *terminus post quem* andrà fissato perlomeno al 1566, anno dell'arresto di Carnesecchi. A questo proposito, l'ultimo caso citato riguarda una lettera del 1563²⁰⁴ in cui si trova sottolineato un passaggio che informa della frequentazione di casa Carnesecchi da parte di Annibale: non casualmente, queste righe non si rintracciano nella *princeps* (Ald. II pp. 341-344). Ciò per concludere che Caro, al momento dell'allestimento di *P*, non manifestò problemi a citare il nome di Carnesecchi; gli interventi censori dovettero essere opera di chi andava allestendo i volumi postumi manuziani usciti tra 1572-1575, cioè in un clima postconciliare di forte tensione religiosa, quando Caro era mancato ormai da quasi dieci anni.

6. La svolta degli anni 1538-1539

Caro proseguiva a Roma il servizio presso Giovanni Gaddi, mentre Guidiccioni avanzava richieste sempre più frequenti perché Caro potesse fungere ufficialmente da segretario anche a lui, almeno per un periodo. A ricostruire piuttosto bene i passaggi di questo «negozio»²⁰⁵ che avrebbero condotto Annibale ad un doppio segretariato diviso tra il prelado fiorentino e il vescovo di Fossombrone, oltre allo stesso epistolario cariano, interviene anche quello del Guidiccioni. Nel novembre 1539, Caro spiegava di non aver

²⁰⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 698, pp. 163-165.

²⁰⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 115, pp. 159-160, p. 160. Si pongono qui delle premesse per la riflessione più ampia del parag. 14 del seguente capitolo.

potuto parlare con Gaddi di un'eventuale licenza «perché le gotte lo tenevano racchiuso»;²⁰⁶ avendo incontrato tale Scipione,²⁰⁷ Caro aveva chiarito a questi di essere «andato a farmi vedere per mantenermi quella servitù che la S[ignoria] V[ostra] [Giovanni Gaddi] m'avea lasciata con Sua Eccellenza [Giovanni Guidiccioni]», pregandolo di illustrare «l'ufficio» a suo nome; Gaddi trovò «che l'ufficio gli era gratissimo» e già il giorno seguente diede a Caro il permesso di riceverlo; Annibale riferiva di averlo trovato in condizioni di salute non ottimali e di non volerlo disturbare oltre «per non parere o troppo fastidioso o troppo voglioso».²⁰⁸ Ma il 9 dicembre, da Roma, Luigi Alamanni scrisse a Varchi che «habbiamo perduto il vostro et mio messer Annibal Caro, il quale ci è stato tolto dal vescovo di Fossombrone, presidente di Romagna, et lo terrà quivi qualche giorno».²⁰⁹

Il 24 dicembre 1539, Caro scrisse al Molza da Forlì,²¹⁰ e da lì risultano inviate anche le lettere del Guidiccioni già dal giorno precedente,²¹¹ a conferma di una comune permanenza. Il 25 dicembre, Guidiccioni informò il poeta Francesco Franchini²¹² che si trovava «meco M[esser] Annibale Caro, il quale ho fatto in modo che è tutto vostro, e insieme con me vi si raccomanda, e aspetta qualche vostro stringato epigramma»;²¹³ confermò al futuro vescovo di Viterbo (dal 1551) Sebastiano Gualtieri²¹⁴ che «Annibale Caro, che si trova qui meco, le si raccomanda»;²¹⁵ ancora, garantì al Cenami che «Annibale

²⁰⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 116, pp. 160-162, p. 161.

²⁰⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 116, pp. 160-162, p. 161 nota 6: Greco lo identifica come Scipione Capece. Potrebbe trattarsi piuttosto di Scipione Orsini: GARAVELLI, «L'erudita bottega di Messer Claudio». *Nuovi testi per il Reame della virtù (Roma, 1538)*, in «Italiq» XVI (2013), pp. 113-154, pp. 124-125.

²⁰⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 116, pp. 160-162, p. 161.

²⁰⁹ L. ALAMANNI, *Lettere (1519-1555)*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, lett. 66, p. 162.

²¹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 121, p. 167.

²¹¹ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 121, p. 40.

²¹² Scarse le notizie biografiche su questo umanista originario di Cosenza, che non gode ancora di una voce nel *DBI*. Graziosi informa che «fu poeta latino di un certo pregio, tanto che i suoi carmi con una dedica a Ranuccio Farnese ebbero varie edizioni»: GUIDICCIONI, *Lettere*, II 130, p. 46 nota 1.

²¹³ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 130, p. 46.

²¹⁴ Per un profilo più ampio del Gualtieri (1513-1566) si rinvia a N. AVANZINI, *Gualtieri, Sebastiano*, in *DBI LX* (2003), pp. 218-221.

²¹⁵ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 131, pp. 46-47.

v'è tanto servitore, quanto io so che voi l'amate».²¹⁶ La conferma ufficiale del doppio servizio presso Gaddi e Guidiccioni si ha da Caro in una lettera a Varchi del 21 gennaio 1540: «io mi trovo appresso a Monsignor Guidiccioni, Presidente di Romagna, con licenza di Monsignor Gaddi per tre mesi».²¹⁷ Ma il servizio si sarebbe ben prolungato.

Quando Caro partì al servizio di Guidiccioni, «servendogli da segretario»,²¹⁸ questi aveva già conosciuto incarichi di rilievo come la nunziatura in Spagna presso Carlo V (1535-1537), ben testimoniata dai fitti carteggi con Ambrogio Recalcati e da una manciata di lettere a Paolo III: un soggiorno impegnativo, diviso tra il tentativo di pacificare l'imperatore e il re francese quando ancora lontani dalla tregua di Nizza, la gestione del problema turco nonché di questioni minori come la contesa di Jaen (Spagna) tra Alessandro Farnese e l'imperatore.²¹⁹ Con una lettera dell'estate 1538 inviata da Carignano, Guidiccioni confermò ufficialmente il rientro in Italia, ringraziando Caro per un sonetto che «m'indirizzaste nel ritorno mio di Spagna».²²⁰ Ritorno che fu sostanzialmente una corsa obbligata a Roma, per dimostrare al pontefice la propria fedeltà, essendo stato Guidiccioni accusato di non aver fatto adeguatamente presenti a Carlo V alcune volontà farnesiane ed essendo probabilmente vittima di alcune macchinazioni ordite da Recalcati e dal suo protetto Giovanni Poggi.²²¹ Con una missiva non datata – ma comunque inclusa nel

²¹⁶ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 134, p. 48.

²¹⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 128, p. 174.

²¹⁸ PASTOR, *Storia dei Papi*, V, p. 696.

²¹⁹ Alla morte di S. G. Merino, cardinale di Bari e protetto dell'imperatore, il vescovado di Jaen venne assegnato ad Alessandro Farnese. La lite tra il cardinale e Carlo V per il possesso di tali benefici si risolse solo l'anno successivo, quando l'imperatore decise di offrire al Farnese il vescovado di Monreale in sostituzione del precedente. Il Farnese ebbe dunque l'amministrazione di Jaen tra 1535-1537, di Avignone tra 1535-1551 con secondo mandato tra 1560-1566, e di Monreale tra 1536-1573: S. ANDRETTA, *Farnese Alessandro*, in *DBI XLV* (1995), pp. 52-70, p. 52. SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 33: pare che l'assegnazione del vescovado non fosse stata discussa con la corte spagnola, come richiesto in merito ai benefici iberici, e che questa fu per l'appunto la causa del malcontento.

²²⁰ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 101, pp. 10-12, p. 10.

²²¹ GUIDICCIONI, *Lettere, Introduzione*, p. 21. Poggi (1493-1556) era stato eletto nunzio pontificio nell'aprile 1534 e, salito al soglio pietrino Paolo III nel novembre, si vide privato dell'incarico, subentrandogli per l'appunto Guidiccioni. In realtà, si verificò una coesistenza dei due nunzi, fin quando papa Farnese elesse (con un breve del 15 luglio 1537) Poggi quale rappresentante unico presso Carlo V. Guidiccioni fece così ritorno a Roma: G. BRUNELLI, *Poggio, Giovanni*, in *DBI LXXXV* (2015), online.

periodo di servizio del Caro presso di lui – Guidiccioni consacrò il marchigiano con una delle pagine più belle a lui dedicate:

Io reputo che M. Annibale sia uno de' rari ingegni che oggidì vivano. Egli è esercitato nelle cose della segreteria tanto, che io non gli do pari in Roma. E questo vi dico per certificarvi che *non si può esser buon segretario senza la esperienza delle azioni umane*. Ha uno *stile* grave e dolce: la qual mistura da M. Tullio è tenuta difficilissima. Ha *concetti* altissimi, per li quali alle volte tira gli uomini a grandissima ammirazione come gli possa aver pensati. Ha *giudicio* incredibile, in tanto che pare impossibile che in quella età si possa aver tale, che non se gli possa aggiungere punto di perfezione. *Non esce cosa inconsiderata dalla sua penna, né dalla sua bocca*. Nel suo verso volgare si vede sempre leggiadria e maestà, e sentimenti tanto diversi dal volgo, quanto *la sua vita dal vizio*. Le sue prose volgari so che Vostra Signoria ha vedute, ma non quelle che io desidererei che vedesse; perché, se ella ha lodate quelle che son facete, loderia maggiormente queste che sono piene di gravità e di dottrina. I *costumi* suoi e la bontà dell'animo non cedono punto alla sublimità dell'ingegno. È modestissimo oltre al creder d'ogni uomo: *è di natura temperato e rispettoso*: ritien perpetua memoria degli obblighi: è amorevole verso gli amici, e fedelissimo verso il padrone.²²²

Graziosi ha scritto che Guidiccioni restituisce di Caro «un ritratto ispirato dall'impeto dei sentimenti, ma condotto con lucida razionalità», che ne esalta «l'ingegno, l'abilità cancelleresca, la forza di persuasione».²²³ Più nel dettaglio: del Caro letterato, ma si direbbe anche del Caro segretario, Guidiccioni elogia lo stile «grave e dolce», un equilibrato binomio assai difficile da raggiungere secondo Cicerone, quindi un vero giudizio di valore portato sul piano della classicità; le opere volgari cariane in versi e in prosa sono degne di lode, e le facete al pari di quelle «piene di gravità e di dottrina», a sottolineare la poliedricità e i colori della scrittura cariana. D'altra parte il Caro uomo, che ha «concetti altissimi» e «giudicio incredibile», che si distingue per la sua compostezza, per la sua indole «temperata e rispettosa» verso i sodali e il proprio signore, e per la sua vita così lontana dal vizio. Di

²²² GUIDICCIONI, *Lettere*, II 100, pp. 8-9: corsivo mio. La lettera, secondo Graziosi, potrebbe essere indirizzata a Giovanni Antonio Facchinetti, futuro papa Innocenzo IX (m. 1591), e databile al gennaio 1538; tuttavia, nell'*Introduzione*, p. 25 deve registrarsi una svista se Graziosi scrive che la lettera medesima ha come destinatario Girolamo Grimaldi.

²²³ GUIDICCIONI, *Lettere, Introduzione*, cit. pp. 25-26.

questa immagine di gusto umanistico, a metà tra esaltazione dell'uomo nei suoi principi etici e sublimazione delle sue plurime competenze letterarie e prima ancora segretariali, due sono gli aspetti che colpiscono in maniera particolare: il fatto che «non esca cosa inconsiderata dalla sua penna, né dalla sua bocca», a descrizione di un Caro abile nell'espressione, calibrato nelle forme e cauto nei contenuti; le sue capacità di segretario che gli *derivano* dall'«esperienza delle cose umane», cioè dal contatto diretto con la storia e con gli uomini.

7. Gaddi e Guidiccioni: un doppio servizio

Già a fine 1539 il doppio segretariato di Caro presso Gaddi e Guidiccioni era quindi finalmente avviato: non trattandosi propriamente di un segretariato alternativo bensì parallelo, Caro dovette mettersi a dura prova. Ed è in manovre di questo genere che si può rintracciare il Caro più determinato a conservarsi in una posizione sicura: avvicinarsi a Guidiccioni significava infatti cercare una prima familiarità con l'ambiente papale, essendo egli una creatura farnesiana, eletto al vescovado di Fossombrone e al governatorato di Roma (1534) proprio da Paolo III, di cui era già stato segretario prima dell'ascesa al soglio pietrino.

Il 6 gennaio 1540, scrivendo da Faenza, Guidiccioni si meravigliava con il vescovo di Cesena, Cristoforo Spiriti, perché di «Annibale non so come Vostra Signoria s'abbi fatto a farselo tanto servitore quanto egli è; e se io glie ne tolgo per qualche giorno, m'ingegnerò di rendergliene migliorato».²²⁴ E lo stesso Caro ringraziò lo Spiriti della «affetion che mi porta», offrendogli «per servitore da vero».²²⁵ Annibale era dunque richiesto da più parti e possiamo immaginare che abbia eventualmente effettuato presso il vescovo di Cesena

²²⁴ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 151, pp. 61-62, p. 62. Sul destinatario, vescovo di Cesena tra 1510-1545, non si hanno molte informazioni: vd. p. 61 nota 1.

²²⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 123, p. 168.

qualche tappa occasionale. Il 12 gennaio, ancora da Faenza, Guidiccioni commentò positivamente un sonetto al poeta Anton Francesco Raineri, confermando che «di questa medesima opinione è Annibale Caro, il quale di presente si trova meco, e molto vi si raccomanda».²²⁶ Una settimana dopo, il 19 gennaio, Guidiccioni scrisse una missiva da Ravenna;²²⁷ il 20, Caro confermò a Paolo Manuzio di essere a Ravenna «due giorni sono».²²⁸ In meno di un mese, Caro si spostò dunque tra Faenza e Ravenna, con una possibile tappa a Cesena presso lo Spiriti. I carteggi informano che la permanenza a Ravenna fu piuttosto breve e che a inizio febbraio Caro esprimeva persino il desiderio di attendere lì Paolo Manuzio, per poi scortarlo fino a Venezia.²²⁹

Dal 30 gennaio 1540 fino a inizio aprile, sia le missive di Caro che di Guidiccioni risultano inviate da Forlì. Il vescovo fu impegnato lì nella gestione assai complessa di inconvenienti e sommovimenti: la Romagna «s'è trovata in tanto disordine e in tanta mala disposizione»²³⁰ che Guidiccioni, commentò Caro in una lettera a Gaddi, ebbe serie difficoltà a ristabilirne l'ordine. A quest'altezza, le lettere cariane si fanno finalmente più attente al dato storico. Trapelano con chiarezza i disordini della detta Forlì,²³¹ dove ci fu un'«occisione fatta da quelli nostri banditi che sono in Castrocaro», per cui Guidiccioni rifletté con Giovan Battista Bernardi, suo agente in Roma, sul «supplizio ch'io farò dare a due colpevoli».²³² Caro confermò al citato Cesati che i «diavoli Romagnoli ci danno molto che fare» e che «questa mattina se ne sono impiccati due, e se ne impiccheranno de gli altri».²³³ Si ricorda anche la ribellione di Savignano, cittadina ancora nei pressi di Forlì infeudata da Clemente VII al conte Guido Rangoni: in quest'occasione, Caro fu luogotenente del Guidiccioni, scrivendo probabilmente una delle pagine più complesse del

²²⁶ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 159, pp. 67-68, p. 68.

²²⁷ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 164, p. 73.

²²⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 127, p. 173.

²²⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-181, p. 180. Si rinvia al capitolo secondo, paragg. 4.2. e 9.

²³⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 133, pp. 177-178, p. 177.

²³¹ *Ibidem*.

²³² GUIDICCIONI, *Lettere*, II 182, pp. 88-90, p. 88.

²³³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-181, p. 180.

suo operato pre-farnesiano.²³⁴ Nel tentativo di garantire condizioni di pace e civiltà, Guidiccioni provvide infine all'istituzione dei così detti Novanta Pacifici, costituenti un organo preposto all'ordine e alla legge, dotato di una sorta di statuto, pubblicato a Venezia solo molti anni dopo.²³⁵ In ogni caso, come riconosce Cian, non si può parlare per Caro di un'«opera politica autonoma, della quale avesse la responsabilità diretta e personale», anche perché egli «non aveva, né poteva avere, tanta energia da reagire, e finiva con l'acconciarvisi».²³⁶ E un'autonomia effettiva non si poteva riconoscere nemmeno a Guidiccioni, mero strumento farnesiano.²³⁷

Il 13 marzo 1540,²³⁸ ancora da Forlì, Caro inviò un'importante lettera a Giovanni Gaddi per discutere del «termine de la mia licenza» presso Guidiccioni. Considerando i tre mesi di cui aveva scritto a Varchi, Caro sarebbe dovuto rimanere al servizio del vescovo di Fossombrone proprio fino al marzo 1540, ma la volontà personale e non meno l'ambizione indussero Caro a cercare una proroga. Caro si confermava servitore del Gaddi – «presso o lontano ch'io le sia» – ma gli scriveva sostanzialmente che «non ha tanto bisogno di me che non possa far senza». Diversamente, Guidiccioni «non può per ora aver altri di chi si possa fidare» e si trova in una condizione tale «che a lasciarlo [...] mi pare che se le faccia una certa villania, e che si lasci imperfetto l'atto de la cortesia» mostrata dal Gaddi con la prima licenza trimestrale. Ciò generò qualche attrito con il Gaddi, preoccupato, se non contrariato, del fatto che Caro nella lettera di metà marzo non accennasse «del ritorno cosa alcuna»²³⁹ e insistesse, con prudenza pari a destrezza, solo per poter prolungare il segretariato presso Guidiccioni. Il 14 marzo, Guidiccioni stesso incaricò il Bernardi, suo segretario in Roma, di consegnare a Gaddi una lettera «dove io lo

²³⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 135, pp. 181-183, vd. p. 181, nota 2; anche 136, 137, 138, 139, pp. 183-188.

²³⁵ S. MAMMANA, *Guidiccioni, Giovanni*, cit., pp. 324-329.

²³⁶ CIAN, *Scritti scelti*, p. XXXV.

²³⁷ CIAN, *Scritti scelti*, p. XXXV.

²³⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 140, pp. 188-189, p. 188.

²³⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 140, pp. 188-189, p. 188.

prego che mi conceda messer Annibale» e, «quando nol voglia fare», «rimarrei solo e nudo» piuttosto che «mancare della parola mia» e «lo rimanderò».²⁴⁰ Il vescovo avrebbe voluto trattenere ancora Caro quale suo segretario, ma in caso di disapprovazione del Gaddi, piuttosto che venire meno all'accordo della sola prima licenza, avrebbe preferito privarsene. L'istanza andò a buon fine, considerando che l'8 aprile 1540, ancora da Forlì, Guidiccioni scrisse al citato Bernardi, che «Ser Agresto» – pseudonimo per il Caro riecheggiante la sua celebre opera di gusto burlesco – «vi si raccomanda».²⁴¹ Non parve tuttavia mancare qualche disappunto: il 19 aprile Guidiccioni scrisse apertamente al Gaddi che «non solo mal volentieri mi compiace di messer Annibale per l'avvenire, ma mi rimprovera del passato» e quindi, «per non farli più dispiacere che me l'abbia fatto, ringraziando del buon servizio che io ho ricevuto da lui, gli ho fatto intender che non avendo licenza da V[ostra] S[ignoria] mi farà piacere a disobbligarmi della fede mia».²⁴² La licenza non era quindi ancora confermata. Per quanto Caro lo supportasse nella gestione dei propri negozi, il malcontento evidentemente espresso dal Gaddi già in virtù del primo permesso trimestrale induceva Guidiccioni a voler assolvere il proprio debito, rinviando Caro al prelado fiorentino. Il giorno precedente a questa lettera, Caro stesso aveva informato Gaddi della decisione del Guidiccioni, comunque tentando di guadagnare ulteriore tempo presso di lui.²⁴³ Il 2 maggio, Guidiccioni confessava al Bernardi che «messer Annibale è andato a Venezia, e tornato che sarà, se ne verrà a Roma, poiché Monsignor Giovanni Gaddi l'intende così»:²⁴⁴ il vescovo si rammaricava, immaginandosi privato del marchigiano. Ma i rapporti tra Caro e Gaddi si stavano ormai gradualmente complicando. In una lettera del 25 giugno, Caro spiegava a Guidiccioni di essere «nel maggior travaglio che io fussi mai», considerando che Gaddi «mi fa uscir voci addosso,

²⁴⁰ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 219, pp. 122-124, p. 122.

²⁴¹ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 242, pp. 144-146, p. 146.

²⁴² GUIDICCIONI, *Lettere*, II 253, pp. 155-157, pp. 155-156.

²⁴³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 142, pp. 192-193.

²⁴⁴ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 266, pp. 167-169, p. 168.

che sono un ingrato a lasciarlo»,²⁴⁵ diffondendo per tutta Roma gli agi e i benefici concessigli nei tanti anni di servizio e ora ripagati con diversa moneta. «L'umiltà mia», lamentava Caro riferendosi a Gaddi, «gli ha dato ardire d'occuparmi la *libertà*».²⁴⁶

Furono l'utilità e la necessità a veicolare i futuri cambiamenti di posizione cariani in direzione di una personalità figlia di casa Farnese. Il 3 luglio 1540, Caro informò Guidiccioni di aver parlato a lungo con Gaddi²⁴⁷ e la settimana seguente gli scrisse finalmente di una nuova licenza accordata «ancora per un anno»,²⁴⁸ secondo un documento scritto ufficiale richiesto dal Caro stesso. Ancora all'altezza del 27 luglio, Guidiccioni informava che «Caro non è comparso».²⁴⁹ Le notizie relative al mese successivo sono piuttosto scarse, per cui dobbiamo immaginare un servizio sicuramente recuperato ma poco testimoniato.

È significativa una missiva più tarda (20 ottobre, da Recanati²⁵⁰) che segna la separazione geografica tra Caro e Guidiccioni: il marchigiano si recò nella Marca – tra Civitanova, Montegranaro e Serra S. Quirico, per supportare l'amico Allegretti relativamente ad una causa beneficiale e comunque conservando l'intento di rientrare nell'Urbe²⁵¹ – mentre Guidiccioni scese a Roma il 31 ottobre,²⁵² per poi spostarsi a Paliano come commissario generale di campo accanto a Pierluigi Farnese, comandante dell'esercito ecclesiastico schierato contro i Colonna che si erano ribellati alle pesanti tassazioni sul sale fissate dalla Camera Apostolica.²⁵³ Nel novembre, Ottavio Farnese venne eletto duca di Camerino,²⁵⁴ ma l'acquisto del territorio in concomitanza della guerra

²⁴⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 146, pp. 195-198, p. 198.

²⁴⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 147, pp. 198-199, p. 199: corsivo mio.

²⁴⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 147, pp. 198-199.

²⁴⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 148, pp. 199-201, p. 200.

²⁴⁹ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 311, pp. 212-213, p. 213.

²⁵⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 154, p. 209.

²⁵¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 159, p. 215.

²⁵² GUIDICCIONI, *Lettere*, II 317, pp. 218-219.

²⁵³ S. MAMMANA, *Guidiccioni, Giovanni*, cit., pp. 324-329; P. PRODI, *La sovranità temporale dei Papi e il Concilio di Trento*, in H. JEDIN-P. PRODI (a cura di), *Il Concilio di Trento come crocevia della politica europea*, Bologna, Il Mulino, 1979, pp. 65-83, p. 68; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 53.

²⁵⁴ *Lettere a Varchi*, 76, pp. 167-168, p. 168. Subentrando al posto di un Varano, succedette ad Alessandro Strozzi, un figlio di Filippo e Clarice de' Medici.

antiturca aveva costretto Paolo III a imporre due decime sui benefici dello Stato pontificio, estese a tutta Italia: nel malcontento generale, fu proprio nel 1540 che il pontefice provvide a un interdetto sulla Firenze di Cosimo I, che sempre si oppose alla riscossione delle decime.²⁵⁵

Dopo svariati soggiorni tra Montegranaro e Serra, Caro fu nuovamente a Roma a fine marzo 1541,²⁵⁶ ma seguì almeno una nuova tappa nella Marca secondo quanto conferma una lettera di Franzesi a Varchi dell'8 aprile.²⁵⁷ Le informazioni sui movimenti di Caro scarseggiano fino a giugno, quando il marchigiano si trovò impegnato a discutere con la comunità di Montegranaro del suo priorato presso SS. Filippo e Giacomo.²⁵⁸

Nel frattempo, la corte pontificia constatava i fallimentari risultati di Gasparo Contarini ai colloqui di Ratisbona (maggio 1541), testimoni dell'urgenza di un concilio che placasse i dissensi religiosi ormai estesi ben oltre i confini tedeschi.²⁵⁹ Poco dopo, a metà luglio,

²⁵⁵ Vd. *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 3, pp. 52-52, p. 53. Giovanni Della Casa venne inviato da Roma a Firenze quale riscossore delle decime, ma l'incarico non durò che un paio di mesi (partì il 18 gennaio e lo sappiamo a Roma nel maggio). Dalla missiva citata pare tra l'altro che il Casa fosse riuscito a sospendere l'interdetto prima di giungere a Firenze, ingraziandosi così il governo fiorentino. Ancora sulla corrispondenza Della Casa-Farnese vd. M. COMELLI, *Ricerche in corso sulle lettere di Giovanni Della Casa, in "Testimoni dell'ingegno". Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 137-164; *Lettere da una "negra legatione": la corrispondenza tra Giovanni Della Casa e il cardinale Alessandro Farnese (mss. Vat. Lat. 14.827-14.829, 14.831-14.833)*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020.

²⁵⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 164, pp. 228-229.

²⁵⁷ *Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta / Volume secondo contenente lettere*, cit., pp. 190-191.

²⁵⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 166, pp. 230-231.

²⁵⁹ M. BENDISCIOLI, *La riforma cattolica*, cit., pp. 60-61; A. AUBERT, *Eterodossia e controriforma*, Bari, Cacucci, 2003, p. 70; M. FIRPO-F. BIFERALI, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 232; M. FIRPO, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 5; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 26. Il Contarini – in dialogo con Butzer e Melantone – era stato accompagnato da Tommaso Badia, ed insieme avevano approvato la formula della duplice giustificazione. Del Contarini, il Badia conobbe «l'amarezza e lo sconforto di essere accusato d'eresia al suo rientro in Italia», stante le decisioni prese ai colloqui, argomentate nel *Libro di Ratisbona*: G. FRAGNITO, *Cinquecento italiano*, cit., p. 157 e p. 193; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 26. Contarini, confinato a Bologna come cardinal legato e ormai «mutato dal prolungato contatto con il mondo germanico», pare che riuscì comunque a riconquistare la fiducia farnesiana: *Ivi*, p. 194. Le sue soluzioni di compromesso, ha scritto Delio Cantimori, potevano risultare «accettabili, forse, per una Chiesa riorganizzata secondo le sue proposte», non per quella che avvertiva «il pericolo nel quale versava la propria supremazia»: D. CANTIMORI, *Umanesimo e religione nel*

moriva Juan de Valdés, ma la speranza di un rinnovamento religioso non si affievolì, bensì ebbe nuova fortuna nell'esperimento romano dell'*Ecclesia Viterbiensis*.²⁶⁰ ufficialmente, Caro non sembra aver preso parte a questo circolo eterodosso ma certamente dovette averne coscienza, essendo vicino a molti personaggi che vi aderirono e che avrebbero avuto non pochi problemi con la Congregazione del Sant'Uffizio, costituita con la bolla *Licet ab initio* del 21 luglio 1542.²⁶¹ La creazione di quest'organo cadde in un momento cruciale per il versante eterodosso, tra l'immediata convocazione da parte della Congregazione del predicatore senese Bernardino Ochino – passato prima per la Bologna del cardinal Contarini, ormai in punto di morte (24 agosto 1542),²⁶² poi fuggito in Svizzera – e la diffusione di una versione manoscritta del *Beneficio di Cristo* nello stesso anno.²⁶³ A

Rinascimento, cit., p. 17. Dell'ortodossia del Contarini si preoccupò Beccadelli nella sua *Vita* dedicata al cardinale (scritta all'altezza del 1558). Da ricordare, oltre a Ratisbona, i colloqui tentati a Worms e Hagenau: C. GINZBURG, *Il nicodemismo*, cit., p. 174; M. BENDISCIOLI, *La riforma cattolica*, cit., p. 60.

²⁶⁰ La dissoluzione del gruppo valdesiano a Napoli viene spesso correlata alla morte del predicatore spagnolo. In realtà, le motivazioni dell'indebolimento del circolo sono da rintracciare in un momento anteriore, che trova le sue radici nei citati colloqui di Ratisbona: il Contarini, alla ricerca di un accordo con Melantone, si allontanò in quella sede da alcune convinzioni del Pole, segnando così una frattura insanabile. Proprio nella distanza creatasi tra i due cardinali deve identificarsi la prima fondamentale incrinazione all'interno del gruppo napoletano, solo in un secondo momento fattasi più profonda per la scomparsa del Valdés. Del resto, gli spostamenti del Flaminio, del Carnesecchi, del Rullo e di altri discepoli dal meridione verso Roma erano iniziati sin dall'aprile-maggio 1541. Più che di una disgregazione, Firpo ha parlato di una «contrazione» del circolo, trasmigrato a Roma con i suoi massimi esponenti – ma naturalmente le idee valdesiane si diffusero anche altrove, con la significativa presenza del Carnesecchi e del Flaminio a Firenze: M. FIRPO, *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini dell'Ecclesia Viterbiensis (1541)*, e G. FRAGNITO, *Intervento sulla relazione di Massimo Firpo*, entrambi in A. BIONDI - A. PROSPERI (a cura di), *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Modena, Panini, 1987, pp. 53-72 e pp. 73-76.

²⁶¹ Il documento si legge in *Bullarium romanum. Bullarum, diplomatum et privilegiorum Sanctorum Romanorum Pontificum Taurinensis editio*, VI, Augustae Taurinorum 1860, pp. 344-346. Vd. M. BENDISCIOLI, *La riforma cattolica*, cit., p. 63; M. FIRPO - F. BIFERALI, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 231; A. BORROMEO, *Il dissenso religioso*, cit., p. 455 e p. 464; G. FRAGNITO, *Cinquecento italiano*, cit., p. 142; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 28.

²⁶² G. FRAGNITO, *Cinquecento italiano*, cit., p. 141.

²⁶³ Com'è noto, il trattato si conserva in un unico esemplare manoscritto appartenuto a Pier Francesco Riccio, attualmente conservato in BR. Uscì a Venezia presso Bernardino de' Bindoni nel 1543 come opera anonima, «accioché più la cosa vi muova che l'autorità dell'autore»: B. FONTANINI DA MANTOVA-M. FLAMINIO, *Il beneficio di Cristo*, a cura di Salvatore Caponetto, Torino, Claudiana, 2009 (terza edizione), p. 25. Venne ristampato tre anni dopo, godendo di grande successo, secondo il famoso parere del Vergerio: V. FRAJESE, *Nascita dell'Indice*, cit., p. 53; C. GINZBURG-A. PROSPERI, *Giocchi di pazienza*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 3-4. Ambrogio Politi, avverso alle idee diffuse dall'operetta, scrisse un *Compendio d'errori et inganni luterani* (1544), cui giunse in risposta l'*Apologia* di Marcantonio Flaminio. Il *beneficio* venne attaccato durante il

complicare il delicato quadro storico, la tregua di Nizza ormai vacillante: già in una lettera del 19 luglio 1541, Caro spiegava a Guidiccioni dell'uccisione dell'ambasciatore francese Cesare Fregosi e dello spagnolo Antonio Rincon, suo compagno in un'ambasciata presso la corte ottomana per stabilire nuovi accordi franco-turchi con Solimano. A seguito del loro assassinio, avvenuto in circostanze assai misteriose,²⁶⁴ i francesi trattennero Giorgio d'Austria, zio di Carlo V di passaggio in Francia, mentre l'ambasciatore di Francesco I «fa gran rumore, perché il Papa dichiara la tregua rotta».²⁶⁵

Com'è noto, oltre Valdés, nel luglio 1541 morì anche Guidiccioni, colpito da febbre malarica a Macerata in seguito a un contagio che lo colpì a Paliano, dove aveva seguito Pierluigi Farnese in qualità di commissario generale di campo nello scontro tra le truppe pontificie e i Colonna. Tra le ultime missive scritte, una ad Alessandro Farnese informava che Guidiccioni era andato a metà luglio 1541 presso Iesi, come «intenderà da messer Anibale Caro, al quale scrivo diffusamente e di questo e d'altre cose».²⁶⁶ A fornire un'istantanea della scomparsa del vescovo eletto poco prima della morte (26 luglio) governatore generale della Marca,²⁶⁷ interviene una lettera di Caro all'amico e poeta fiorentino Luigi Alamanni²⁶⁸ datata al 23 agosto: accanto al dolore generale della corte romana, Annibale confessava che «ha la sua morte tolta ogni contentezza, e la più parte de le mie speranze; e sono tale, che ho in odio questo cielo, e questo paese».²⁶⁹ Caro informava il destinatario persino del proprio tentativo di persuadere Gaddi a inviarlo presso «Sua Maestà» – cioè Francesco I, e Alamanni era di stanza proprio in Francia – per «adempire

Concilio (1546) e messo all'*Indice* (1547): M. FIRPO, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., pp. 7-8; C. GINZBURG - A. PROSPERI, *Giochi di pazienza*, cit., p. 4.

²⁶⁴ *Istorie fiorentine dall'anno MDXXVII al MDLV scritte da Bernardo Segni*, pubblicate per cura di Gargano Gargani, Firenze, Barbera, Bianchi & Co., 1857, pp. 387-392.

²⁶⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 167, pp. 232-234, p. 233. Sull'identità dell'ambasciatore francese, Greco suggerisce un tale «Monis», citando le *Istorie fiorentine dall'anno MDXXVII al MDLV scritte da Bernardo Segni*, cit., p. 392, dove però non si legge questo nome.

²⁶⁶ GUIDICCIONI, *Opere* ed. Minutoli, vol. II, lett. I, pp. 439-440, p. 440; F. RIZZI, *Annibal Caro (1507-1566)*, Torino, G. B. Paravia e C., 1931, p. 12.

²⁶⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 169, pp. 236-238, p. 237.

²⁶⁸ Per un inquadramento più puntuale del letterato si rinvia al capitolo successivo, par. 1.3.

²⁶⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 169, pp. 236-238, p. 237.

qualche suo disegno, e per fare qualche utile a me»: ²⁷⁰ è chiaro che il dispiacere di Caro, possibilmente sincero, non era mai del tutto scisso dai termini dell'utile personale. La settimana successiva, scrivendo al primo segretario di Guidiccioni, Bartolomeo Orsuccio, ²⁷¹ Caro ripiegò nuovamente su una missiva che conservava dolore e gratitudine insieme. «Io non ve ne posso consolare», ammetteva Annibale all'Orsuccio, «essendo per me medesimo non che privo, ma disperato d'ogni consolazione». ²⁷² Una consolazione che avrebbe potuto in parte appagarsi con un omaggio al padrone, per cui Caro chiese ancora all'Orsuccio di collaborare a una biografia del Guidiccioni, per render giustizia ad un uomo che «questo mondaccio» non meritava. ²⁷³ La sofferenza di Annibale trovò una replica più estesa, e probabilmente anche più retorica, nella celebre consolatoria ad Isabetta, sorella del Guidiccioni; ²⁷⁴ e in una lettera più tarda al Varchi, cui Caro scriveva che la scomparsa del Guidiccioni aveva distrutto il proposito di andare a trovarlo, come aveva turbato «tutto l'ordine de la mia vita». ²⁷⁵

Ma il dolore si accompagnava alla preoccupazione di ritrovare un impiego che neanche Gaddi poté più garantirgli: a distanza assai ravvicinata, il prelado fiorentino morì il 18 ottobre 1542. ²⁷⁶ Qualche giorno dopo, Caro scrisse all'Allegretti che «in un medesimo tempo ho veduto il baleno e sentito il fulmine», tempestosa metafora della rapida degenerazione delle condizioni di salute del Gaddi. ²⁷⁷ Un nuovo dispiacere, espresso nei carteggi secondo moduli e forme simili a quelli riservati al Guidiccioni: nelle lettere cariane che ricordano l'evento luttuoso ricorrono elementi tipici come lo sgomento, l'empatia verso il corrispondente al quale Caro scrive e che risulta altrettanto ferito dalla perdita, o ancora l'impossibilità di consolare il destinatario perché il Caro mittente non riesce a

²⁷⁰ *Ibidem*; CIAN, *Scritti scelti*, p. XXXI.

²⁷¹ *Hierarchia catholica Medii aevi*, cit., vol. III, p. 221.

²⁷² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 170, pp. 238-239, p. 238.

²⁷³ *Ibidem*. Si rinvia al capitolo secondo, par. 9.

²⁷⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 171, pp. 240-247.

²⁷⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 178, pp. 253-254, p. 253.

²⁷⁶ F. RIZZI, *Annibal Caro (1507-1566)*, cit., p. 12.

²⁷⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 185, pp. 259-260, p. 259.

risollevarlo nemmeno sé stesso. Ciò nonostante, le righe spese per Gaddi non paiono raggiungere mai la stessa drammatica forza espressiva di quelle dedicate al Guidiccioni.

8. *L'«obbligo», la «necessità» e la «povera fortuna»: i primi anni del segretariato presso Pierluigi Farnese*

Probabilmente a breve distanza dalla detta missiva all'Allegretti, Caro scrisse all'arcivescovo di Cosenza Taddeo Gaddi – nipote di Giovanni e «quasi un altro lui»²⁷⁸ – una lettera determinante per inquadrare la sua nuova posizione dopo la perdita dei primi due signori. Taddeo dovette offrire al Caro buona accoglienza presso il suo *entourage* e «da abituata affezione» verso casa Gaddi avrebbe ben persuaso il marchigiano a proseguire la sua «servitù con esso lei».²⁷⁹ Tuttavia, la «graziosa dimanda» di Taddeo non trovò accoglienza: Caro spiegava che «d'obbligo», la «necessità» e la «povera fortuna» lo conducevano al servizio di Pierluigi Farnese, «cortesissimo signore» che lo aveva spinto a promettergli il proprio servizio anche prima della morte di Giovanni Gaddi (sin da fine anni Trenta) qualora ovviamente questi avesse acconsentito, «o per altra legittima occasione».²⁸⁰

L'obbligo è ch'io mi truovo più tempo aver promesso a un cortesissimo signore, il quale con molte amorevoli dimostrazioni, vivendo ancora Monsignore, mi strinse a prometterli (poiché allora non m'era lecito di servirlo) quando con grazia del mio padrone (la qual so che cercò d'ottenere) o per altra legittima occasione, mi fosse accaduto di poterlo fare. La necessità procede da la mia povera fortuna, e dal disordine del mio stato presente.²⁸¹

L'occasione, anzi la necessità, si era dunque presentata, anche se Caro aveva già guardato con interesse al mondo farnesiano, come ricordato con la missiva a Bernardino Maffei,

²⁷⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 186, pp. 260-261, p. 260.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ *Ibidem*.

²⁸¹ *Ibidem*.

segretario del cardinale Alessandro. Per Caro nessun'offerta sarebbe stata mai migliore di casa Farnese, prima potenza nella Roma di inizio anni Quaranta: come ha commentato Dionisotti, Annibale «sapeva bene quale via prendere».²⁸² Taddeo Gaddi era del resto solo un arcivescovo – e l'arcivescovado di Cosenza gli era stato ceduto dallo zio cardinale Niccolò, che comunque mantenne l'amministrazione della diocesi fino al 1549, data la giovane età del nipote – e dovette attendere il 1557 per indossare la porpora; a quest'altezza non avrebbe mai potuto competere con la centralità e la potenza della famiglia papale e riparare un Caro «povero» e «con debito».²⁸³ La lettera a Taddeo non è puntualmente datata, ma è assai probabile che sia dell'inverno 1542, poco prima del passaggio farnesiano: a conferma, una missiva di Caro a Ranuccio Farnese – quarto figlio di Pierluigi – cui a metà dicembre 1543 scrisse che «è presso che l'anno che mi trovo a' servigi de l'Eccellentissimo Signor Duca suo padre, e per conseguenza son servitore di tutta la casa».²⁸⁴ Ancora, nuovamente a Ranuccio, Caro ribadì il 5 gennaio 1544 di essere «nuovo servitore» in casa Farnese.²⁸⁵

Intanto Paolo III si recava a Bologna per i lavori relativi al Concilio, la cui sede era stata finalmente fissata a Trento in seguito ai colloqui lucchesi con Carlo V,²⁸⁶ sconfitto ad Algeri dalle forze turche (1541). Raggiunse Bologna anche il cardinale Alessandro, accompagnato tra gli altri dal segretario Antonio Ottone e da Apollonio Filareto, segretario di Pierluigi.²⁸⁷ E proprio ad Alessandro Farnese il Caro scrisse a fine febbraio 1543, essendo il cardinale

²⁸² C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 30.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 212, p. 289; E. GARAVELLI, *Annibal Caro in Francia (1553-1560)*, in *Dynamic Translations in the European Renaissance. La traduzione del moderno nel Cinquecento europeo*. Atti del convegno di Groningen, 21-22 ottobre 2010, a cura di Philip Bossier, Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2011, pp. 301-346, p. 301.

²⁸⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 215, pp. 291-292, p. 292.

²⁸⁶ *Istorie fiorentine dall'anno MDXXVII al MDLV scritte da Bernardo Segni*, cit., p. 388.

²⁸⁷ D. BUSOLINI, *Filareto, Partenio Apollonio*, in *DBI XLVII* (1997), pp. 609-612.

già partito da Roma e non avendo lui potuto salutarlo, perché non ancora rientrato nell'Urbe da un soggiorno a Civitanova,²⁸⁸ nel frattempo che «il mondo va sotto sopra».²⁸⁹

Sullo sfondo di quelli che erano stati i continui rinvii del Concilio, Paolo III aveva inviato (24 maggio 1543) il figlio Pierluigi a Genova per nuovi colloqui con l'imperatore.²⁹⁰ Un altrettanto celebre incontro, stavolta tra Carlo V e il pontefice, avvenuto a Busseto (Parma) il 6 luglio dello stesso 1543, garantì ai Farnese la fiducia da parte imperiale.²⁹¹ Oltre ciò, il problema turco riaccese le ostilità tra francesi e imperiali, causando una nuova interruzione dei lavori conciliari: a fronte di un'alleanza tra Francesco I e il sultano ottomano Solimano (già 1536), il re francese ordinò la conquista di Nizza e l'armata turca giunse in soccorso, facendo varie tappe in Italia prima di stabilirsi a Marsiglia per preparare l'attacco finale alla città. A fine giugno, Caro spiegava a Giovanni Pacino, medico di casa Farnese, che Barbarossa era approdato a Terracina ed era risalito fino ad Ostia. Questi «Turcacci», come li appellò dispregiativamente Caro, «ci hanno dato una gran battisuffola»,²⁹² cioè un forte timore. Tuttavia, ha scritto il letterato e politico Bernardo Segni nelle sue incompiute *Storie Fiorentine*, pare che Paolo III sapesse di non avere nulla da temere e che le truppe turche non avrebbero mai toccato «alcun luogo della riviera della Chiesa».²⁹³ Compiuta la missione imperiale, Pierluigi trascorse l'estate spostandosi nei suoi feudi laziali, come confermato da Caro.²⁹⁴ «Se aveste veduta Roma l'altra sera», scrisse Caro al Molza in una lettera del primo luglio ancora alludendo gli eventi turchi, «non vi sareste punto pentito d'essere in Lombardia».²⁹⁵

²⁸⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 187, pp. 261-262.

²⁸⁹ Così a Gandolfo Porrino, alla luce della tesa situazione politico-religiosa: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 198, pp. 271-272, p. 271.

²⁹⁰ Premette per la cessione dello stato milanese, proponendo una notevole somma, tuttavia disapprovata dal papa: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, pp. 54-55.

²⁹¹ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 55.

²⁹² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 203, pp. 278-279, p. 279.

²⁹³ *Istorie fiorentine dall'anno MDXXVII al MDLV scritte da Bernardo Segni*, cit., p. 414; A. BALOCCHI (a cura di), *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, con testi di Simone Albonico, Milano-Napoli, 1994, pp. 673-684.

²⁹⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 204, pp. 279-282.

²⁹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 203, pp. 278-279, p. 279. Per Lombardia il Caro non doveva certamente intendere la regione odierna, ma una più ampia zona dell'Italia centro-settentrionale; all'altezza di questa missiva il Molza si trovava a Modena.

E proprio in Lombardia stava andando, a inizio 1544, il duca Pierluigi. «Truovomi in grandissimo scompiglio», lamentava Caro a Varchi nel marzo, «per una subbita intimidazione che 'l Duca ci ha fatta, che fra due giorni vuol essere in cammino per Lombardia».²⁹⁶ Caro mosse cioè da Roma verso Piacenza e poi Pavia, poiché Pierluigi aveva ricevuto ordine dal padre di avvicinarsi e controllare più da vicino i conflitti franco-spagnoli. Come detto, Carlo V era stato sconfitto ad Algeri nel 1541 e questo aveva dato nuova forza a Francesco I che l'anno seguente aveva riaperto tre fondamentali fronti d'attacco: Perpignano, Lussemburgo e il Piemonte.²⁹⁷ Ripresa Carignano alla luce di un conflitto presso Ceresole d'Alba (Cuneo), i francesi, capeggiati da Francesco di Borbone duca d'Enghien, inflissero una pesante sconfitta al duca di Milano, il filoimperiale Alfonso III d'Avalos (14 aprile 1544²⁹⁸). La situazione si fece ancor più tesa tra il tentativo di invasione del filofrancese Piero Strozzi²⁹⁹ che auspicava un ricongiungimento con le truppe del Borbone, e i rinforzi che sopraggiungevano al d'Avalos.

A questo punto è necessario recuperare alcune testimonianze epistolari conservate in BCR, ms. Classense 403, fascicolo IX.³⁰⁰ Va a Sterzi il merito di aver dedicato un buon manipolo di pagine al contenuto di questo manoscritto, trascrivendo ventisette lettere poi stampate anche dal Seghezzi nel suo citato terzo volume cominiano del 1735, confermandole come cariane. In sintesi, il bibliotecario della Classense, padre Angelo Maria Fiacchi, inviò questa piccola raccolta manoscritta di lettere al Seghezzi, allegando una letterina in cui informava di non riuscire a identificare con sicurezza l'autore del manipolo di missive qui di interesse cariano, datate tra maggio e ottobre 1544. Dunque,

²⁹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 221, pp. 299-300; la lettera non è datata ma deve risalire al marzo, essendovi allusione ad un epitaffio cariano composto per la morte del Molza, mancato il 28 febbraio.

²⁹⁷ M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., p. 198.

²⁹⁸ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 1; M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., pp. 195-201; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 56.

²⁹⁹ SIMONETTA, *Strozzi, Piero*, in *DBI*, XCIV (2019), pp. 448-451.

³⁰⁰ *Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, opera fondata da Giuseppe Mazzatinti, volume quarto, Forlì, Casa editrice Luigi Bordiniani, 1894, pp. 230-231.

Sterzi procede richiamando le osservazioni dell'erudito ravennate Teodorico Landoni che, entrato in possesso del codice, così scrisse in una noticina che integrava quella del Fiacchi: «sono assolutamente di Annibal Caro, come con più agio dimostrerò», anche se tracce effettive di questa *dimostrazione*, secondo Sterzi, non sarebbero sopravvissute o forse non vennero «mai fatte».³⁰¹ Sterzi si è spinto infine verso un'osservazione di carattere paleografico, sostenendo che «la calligrafia» di queste lettere sia riconducibile alla stessa mano «che trascrisse il codice ashburnamiano contenente la traduzione dell'Eneide»:³⁰² il riferimento va al ms. Ashburnham. 410 (Firenze, BML) che Garavelli, nella sua recente voce sugli autografi cariani inserita nel citato progetto *ALI*, ha definito copia calligrafica «di mano di Giambattista».³⁰³ Sterzi ha suggerito di leggere le missive del fascicolo classense come cariane e Seghezzi si è allineato:³⁰⁴ si decide qui di perseguire questa linea, leggendo le missive come di matrice cariana ma ad oggi non riconosciute come autografe.

Dopo la battaglia di Ceresole d'Alba, Paolo III proseguì fittiziamente in direzione di neutralità, pronto a cogliere l'occasione che più sarebbe stata vantaggiosa alla propria casata. A questo scopo, Pierluigi era stato inviato proprio dal padre a Parma «per osservar da vicino gli avvenimenti, per essere pronto ad eseguire gli ordini di Roma e per favorire (sotto apparenza di neutralità) i francesi e i loro alleati».³⁰⁵ Il più sfrontato nemico papale restava infatti Carlo V, più che Francesco I. Ma le strategie di Paolo III non potevano sfuggire all'imperatore, così che il papa provvederà ad inviare presso la corte imperiale il nipote Ottavio – in quanto genero di Carlo V, avendone sposato la figlia Margherita; Pierluigi, dal canto suo, invierà Caro per evitare ripercussioni. Ma è bene osservare più da

³⁰¹ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 11.

³⁰² STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 12 e nota 1.

³⁰³ E. GARAVELLI, *Annibal Caro (Civitanova 1507-Roma 1566)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, III, cit., p. 152.

³⁰⁴ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 129, nota 13 già da p. 128. Vd. anche F. PICCO, *Annibal Caro a piacenza*, in «Bollettino Storico Piacentino», II (1907), pp. 111-124.

³⁰⁵ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 4.

vicino questi passaggi, a partire da una missione milanese di Annibale presso il duca d'Avalos per cercare di comprovare la fedeltà del papa all'imperatore e la neutralità che Pierluigi garantiva di mantenere.

Innanzitutto, le circostanze imponevano da un lato il filofrancese Piero Strozzi che, come accennato, tentava di unirsi alle forze di Francesco di Borbone per procedere alla presa della contesissima Milano; dall'altra l'Avalos, sostenuto dagli aiuti fiorentini di Cosimo I de' Medici e da quelli genovesi di Andrea Doria, tentava di impedire la conquista da parte francese. Varrà ricordare subito una missiva del 24 maggio 1544 che conferma l'arrivo di Caro da Piacenza a Belgioioso (nei pressi di Pavia), al campo del d'Avalos, che «s'è doluto pubblicamente che gli inimici di S[ua] M[aestà] sieno nutriti e fomentati così scopertamente dal Piacentino et molto caldamente se n'è risentito».³⁰⁶ Il fatto era già confermato il mese precedente, quando Francesco Taverna,³⁰⁷ grancancelliere dello stato milanese nonché conte di Landriano, veniva avvertito (22 aprile) dell'appostamento di Strozzi e dei suoi «in Romagna, nel Parmegiano, nel Reggiano, Modonese et altrove».³⁰⁸ I «termini della neutralità» farnesiana erano quindi già incrinati, essendo stata concessa ai filofrancesi la possibilità di accamparsi in territorio piacentino, ed essendo stati anche riforniti di mezzi e vettovaglie.³⁰⁹ Ciò nonostante, mentre il cardinale Giovanni Morone veniva eletto legato pontificio a Bologna, Caro prometteva di impegnarsi a dimostrare le buone intenzioni di Pierluigi.³¹⁰ Il giorno dopo, da Chignolo (ancora nei pressi di Pavia), Annibale confermava al duca Farnese l'avanzata dei francesi sul Po' e la loro

³⁰⁶ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 14.

³⁰⁷ Francesco Taverna (1478-1560) aveva dapprima servito il duca Francesco II Sforza che lo elesse grancancelliere dello Stato di Milano nel 1533. A seguito della morte del duca (novembre 1535), Taverna giurò fedeltà a Carlo V e venne da lui riconfermato grancancelliere. Fu in stretti rapporti con il citato Granvela, tra i maggiori consiglieri dell'imperatore, con Alfonso d'Avalos e il successore Ferrante Gonzaga. A partire dagli anni Cinquanta il rapporto con il potere imperiale andò gradualmente incrinandosi per accuse alla gestione politico-militare del Gonzaga e per «sospetta intelligenza con i francesi»: M. C. GIANNINI, *Taverna, Francesco*, in *DBI* XCV (2019), pp. 192-194.

³⁰⁸ ASMi, Cancellerie di Stato, Milano - Sez. spagnolo-asburgica, b. 50, cc. 191-192: c. 192r.

³⁰⁹ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 14.

³¹⁰ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 13.

approssimazione ai territori piacentini,³¹¹ le «barche» usate dai francesi, essendo state fornite dallo stesso Pierluigi, «accrescono la suspitione di questi Signori [imperiali]», spiegava Caro, «e danno da mormorare assai».³¹² Il d'Avalos era a Belgioioso mentre Annibale incalzava pericolosamente a Pierluigi: «conosco che [gli imperiali] tengono una mala sodisfatione di Vostra Excellentia».³¹³ Caro, del resto, non poteva e non doveva far altro che obbedire al comando del proprio signore, per cui persisteva nel dire che «io *so* e *difendo* la devotione di Vostra Excellentia verso sua Maestà».³¹⁴ *Io so*, scriveva Caro, ma non sappiamo fino a che punto fosse realmente persuaso, perlomeno a quest'altezza, delle intenzioni di Pierluigi che andava esponendo. «A l'ultimo la verità harà il suo luogo»,³¹⁵ concludeva Annibale, forse giocando sarcasticamente sulla strategica neutralità farnesiana che sarebbe stata ben presto smascherata. Il 26 maggio 1544, da Pavia, Caro ribadiva a Pierluigi quanto fosse risultato mal gradito agli imperiali il suo rifornimento di barche ai nemici e di come «la corte tutta la battezzano francese».³¹⁶ Di più, il marchigiano chiedeva suggerimenti per controbattere:³¹⁷ «la prego si degni al meno per favore farmi scrivere quel ch'io debbo rispondere», domandava Annibale, messo in difficoltà anche da alcune lettere che Pierluigi doveva aver scritto al d'Avalos ma che «non son venute a le mie mani»³¹⁸ e di cui quindi Caro non conosceva i contenuti.

La situazione stava chiaramente degenerando e Annibale lo confermava con una missiva del 27 maggio, dichiarando tutto lo sforzo di avanzare delle motivazioni ormai poco credibili. Ancora sull'insistente oltraggio delle barche fornite ai francesi, Caro scriveva di aver giustificato il duca Pierluigi con «quel che mi ha dettato il poco giuditio

³¹¹ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 15.

³¹² STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 15. Quella di Pierluigi per i francesi era una «finta riluttanza», di cui gli imperiali dovettero accorgersi ben presto: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 56.

³¹³ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 15.

³¹⁴ *Ibidem.* corsivo mio.

³¹⁵ *Ibidem.* corsivo mio.

³¹⁶ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 16.

³¹⁷ *Ibidem.*, I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese primo duca di Parma, Piacenza, e Guastalla, Marchese di Novara ecc.*, Milano, Giusti, 1821, p. 59.

³¹⁸ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 16.

mio, non havendo per lettere di Vostra Excellentia i particolari della cosa seguita».³¹⁹ Le comunicazioni erano piuttosto rallentate e sicuramente ostacolate dalle circostanze, per cui Annibale si trovò spesso sprovvisto di indicazioni puntuali da parte di Pierluigi, lui probabilmente anche incapace di dare validi suggerimenti. La minaccia parve farsi ancor più concreta quando Caro, in chiusura di questa stessa lettera, informava che gli imperiali avrebbero voluto usufruire del medesimo privilegio dello Strozzi di accamparsi nei territori piacentini, naturalmente con l'intento di bloccare i rifornimenti ai nemici e sostenendo che Pierluigi non sarebbe in alcun modo dovuto intervenire. «M'è parso fargliene intendere», scriveva Caro al duca, «acciò che sappia quel ch'ha da fare et a me si degni ordinare quel che ho da dire».³²⁰ Caro era disorientato e incalzava con la richiesta di *ordini*: sapeva e doveva obbedire a un comando, non agire individualmente in merito ad un'azione diplomatica di tale delicatezza. Anche in una missiva del giorno successivo, inviata sempre da Pavia, Caro parve tentare di deresponsabilizzarsi dai giochi politici nei quali si trovava inevitabilmente impigliato: chiarendo che gli imperiali continuavano a lamentare il supporto di vettovaglie che chiaramente Pierluigi forniva ai francesi, Caro confessava al duca che «il debito mio mi par che sia di *riferir* semplicemente», mentre «a la *sua* prudenza s'appartenga di discorrerle et di risolversene».³²¹ A perdere di credibilità era Pierluigi tanto quanto Caro, costretto a spendere giustificazioni «da darle a credere a putti».³²² Gli imperiali ormai «diffidano di Sua Excellentia [Pierluigi] e più di Nostro Signore [Paolo III]», mentre le giustificazioni del duca «non sono accettate et le mie parole», confessava Caro, «tanto meno».³²³ In più, pur ricevendo sì qualche lettera da Pierluigi, Caro scriveva che «le cose che dice l'Excellentia Vostra si son dette più volte, et si replicheranno anchora adesso, ma mi par che non faccino molto frutto perché l'impressione è già fatta».³²⁴ Caro

³¹⁹ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 17.

³²⁰ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 17-18.

³²¹ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 18: corsivo mio.

³²² STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 20.

³²³ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 21.

³²⁴ *Ibidem*.

era ormai cosciente del pericoloso atteggiamento ambivalente dei padroni, quindi della sua scomoda posizione in quanto loro ambasciatore. La sua carica non lo rendeva infatti meno «sospetto ai Francesi».³²⁵ Una lettera del 1 giugno 1544 all'altro segretario di Pierluigi, Apollonio Filareto, testimonia Caro spostarsi da Stradella (a sud di Pavia) oltre il Po per seguire gli imperiali; sapendo poi che lo Strozzi stava sopraggiungendo nei pressi del Po «sulla riva sinistra», Caro riattraversò il fiume per riportarsi a Stradella.³²⁶ Lo Strozzi venne pesantemente sconfitto a Serravalle Scrivia,³²⁷ come informa una lettera del 4 giugno inviata al citato Taverna: «grazie a nostro Signore li nostri hanno havuta la vittoria».³²⁸ Con crudo gioco di parole, Caro confermò a Tolomei che «i Francesi sono stati strozzati»,³²⁹ informandone chiaramente anche il duca Farnese con una lettera del 5 giugno:³³⁰ e sulle sorti di Piero Strozzi, se dapprima Caro scrisse che «fuggiva», poi informò che secondo alcuni era «morto d'una archibugiata in un ginocchio», secondo altri si era «salvato per la montagna in su un barbero».³³¹ Sappiamo che lo Strozzi continuò ad arruolare fanti in Romagna e che nel dicembre si spostò a Parigi con il fratello. Tutto ciò turbò notevolmente il duca Pierluigi e determinò di fatto la nuova politica farnesiana che si sarebbe dovuta rivolgere agli imperiali vincitori.

Mentre Carlo V inviava un suo fidato ambasciatore, Gerard Veltwijck, con un ambasciatore francese, Jean de Monluc, a Costantinopoli per trattare una tregua con i turchi così da dedicarsi al problema protestante senza pressioni aggravanti,³³² Caro

³²⁵ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 380.

³²⁶ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 22.

³²⁷ I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 56; STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 23-24; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 56.

³²⁸ ASMi, Cancellerie di Stato, Milano - Sez. spagnolo-asburgica, b. 51, cc. 48-49, c. 48r.

³²⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 224, pp. 302-304, p. 303.

³³⁰ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 23-26.

³³¹ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 24.

³³² Veltwijck riuscì a chiudere una pace a inizio ottobre, ratificata l'anno successivo e della durata di cinque anni: *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 69, pp. 193-195, lett. 77, pp. 209-211, lett. 80, pp. 214-215, lett. 84, pp. 220-221, lett. 91, pp. 230-231; B. SEVERI, 'Denari in loco delle terre...': *Imperial Envoy Gerard Veltwijck and Hasburg Policy towards the Ottoman Empire, 1545-1547*, in «Acta orientalia academiae scientiarum hungaricae», 54 / 2-3 (2001), pp. 211-256. Per una panoramica più ampia vd. K. M.

riassumeva le vicende degli ultimi mesi in una significativa lettera del 15 giugno 1544 inviata da Piacenza all'amico e poeta Luigi Tansillo.³³³ «Giunto a Piacenza, dove pensai di fermarmi», ricordava Caro, «[Pierluigi Farnese] mi balzò subito in campo del Marchese [del Vasto, Alfonso d'Avalos]»³³⁴ per assicurare il luogotenente imperiale della fedeltà farnesiana verso Carlo V: la spedizione, ha commentato Ireneo Affò, «parve tutta rivolta ai danni dello Strozzi».³³⁵

Pierluigi stava già riflettendo sull'urgenza di giustificare la politica farnesiana, tacciata di ambiguità e filofrancesismo, causa di espressi malcontenti da parte della fazione imperiale. Affò, nella sua biografia dedicata al duca Farnese, ha infatti scritto del «cuor doppio» di Pierluigi che, favorendo le armi francesi, al contempo «volevasi fingere presso degl'Imperiali d'aver in odio tal gente».³³⁶ Come notato, Pierluigi aveva supportato Piero Strozzi, nemico di Carlo V, ma più tardi (gennaio 1547) sosterrà la congiura genovese ordita da Gian Luigi Fieschi ai danni dell'ammiraglio imperiale Andrea Doria. Come anticipato, Paolo III, preoccupato che gli eventi recenti potessero stringerlo nella morsa di un'unione franco-spagnola, pensò di inviare presso l'imperatore il nipote Ottavio per porgere «le più ampie ed umilianti giustificazioni».³³⁷ In parallelo, Pierluigi decise di spedire Caro alla corte imperiale perché giustificasse la condotta sua e della sua famiglia.

«Il Duca mi ha detto volere ch'io vada a l'Imperatore, e partirò presto»: così Annibale scriveva a Tolomei il 20 giugno 1544 da Piacenza.³³⁸ Oltre al fatto che Caro venga rapidamente citato in una lettera inviata il 24 giugno al grancancelliere Taverna (*Documenti*, 1), lo Sterzi³³⁹ con il manipolo delle lettere del ms. classense informa che Annibale passò

SETTON, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, 4 voll., 1976-1984, vol. III - *The sixteenth century to the reign of Julius III*, pp. 450-504.

³³³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 222, pp. 300-302. Per il Tansillo si rinvia al secondo capitolo, *passim*.

³³⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 222, pp. 300-302, p. 301; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 45.

³³⁵ I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 59.

³³⁶ *Ibidem*.

³³⁷ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 4.

³³⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 224, pp. 302-304, p. 304; STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 28-29.

³³⁹ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 29-30.

dapprima per Milano (6 luglio), poi per i cantoni svizzeri (11 luglio), per Basilea (14 luglio), arrivando a Toul il 21 del mese, cioè al «XVII giorno da la partita di Piacenza».³⁴⁰ È quindi possibile farsi un'idea, pur vaga, del tragitto del segretario farnesiano, anche lungo alcune città francesi che non dovettero entusiasmarlo.³⁴¹ Tuttavia, arrivato a Toul, e diversamente da quanto credeva, Caro non trovò l'imperatore.³⁴² Annibale si trattenne lì per una decina di giorni e poi, credendo che a Saint Dizier fosse stanziata una scorta del duca Ottavio,³⁴³ pensò di recarvisi. Ottavio però si trovava a Metz, dunque Caro si incamminò da Toul verso nord, sperando di trovare finalmente riparo all'ombra del duca.³⁴⁴ Giunto a Metz, Annibale dovette constatare che il duca Ottavio non aveva «in pronto il danaro per partire pel campo cesareo» e quindi tornò indietro, a metà strada, a Pont a Mousson (tra Metz e Nancy) dove sapeva sostare una scorta incaricata di rifornire le vettovaglie agli imperiali – confessando di essersi imbattuto nel tragitto in una fanteria che aveva timorosamente creduto francese, quando si trattava fortunatamente di «amici». Caro riuscì quindi ad unirsi alla compagnia diretta al campo imperiale, a Saint Dizier, dove giunse il 14 agosto.³⁴⁵

«Anchora aspetto che monsignor Granvela m'impetri audienza da S[ua] Maestà, la qual sa già molti giorni ch'io ci sono», ragguagliava Caro, «ma si vede certo occupatissimo fra li maneggi de la pace»: il 28 agosto Caro spiegava a Pierluigi che, nonostante le aperture dimostrate dal fidato dell'imperatore Antoine Perrenot de Granvelle,³⁴⁶ non aveva ancora avuto modo di incontrare Carlo V, tutto occupato nella negoziazione della pace che avrebbe sanato (per il momento) il conflitto franco-spagnolo. Se Francesco I soffocava tra

³⁴⁰ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 32. Dunque, Caro partì da Piacenza il 4 luglio, con un po' di ritardo rispetto a quanto aveva scritto a Tolomei il 20 giugno.

³⁴¹ E. GARAVELLI, *Annibal Caro in Francia (1553-1560)*, cit., p. 301.

³⁴² STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 37.

³⁴³ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 31-32, vd. lettera allo stesso Ottavio scritta dal Caro il 23 luglio 1544.

³⁴⁴ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 32-34.

³⁴⁵ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 38-39; vd. anche CARO, *Lettere* ed. Greco, I 225, pp. 304-306, p. 306.

³⁴⁶ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, pp. 43-46. Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), figlio di Nicolas e, come il padre, uomo di fiducia di Carlo V, venne incaricato di numerose missioni diplomatiche e fu suo portavoce al Concilio tridentino. Si rinvia alla voce dell'*Enciclopedia Treccani*, s. v., <https://www.treccani.it/enciclopedia/antoine-perrenot-signore-di-granvelle/>.

le pressioni spagnole e inglesi, anche Carlo V era ormai stanco della guerra. Qualche giorno dopo, Annibale ribadiva di essere sopraggiunto «in un tempo che non si può negotiar con S[ua] Maestà per le molte et importantissime sue occupationi»:³⁴⁷ e se un sollecito pareva a Caro cosa inopportuna, anche lo stesso Granvelle ora sconsigliava qualsiasi insistenza. Una lettera del 17 settembre conferma come Caro non avesse ancora avuto occasione di incontrare l'imperatore, ma da un colloquio tra Ottavio e Carlo V sarebbe emerso che quest'ultimo non dovesse avere tanto mal animo verso Pierluigi e i suoi figli, quanto verso Paolo III, che «si poteva portar seco più amorevolmente et più da savio»; ma Caro non poteva garantire alcunché senza aver prima realmente parlato con l'imperatore e finiva col dichiararsi di «grandissima inquietudine d'animo» perché, non potendo assolvere i suoi uffici, si proclamava «inutilissimo servitore».³⁴⁸ Passando per Soissons, Annibale seguì a Parigi l'imperatore ormai vicino alla pace di Crepy,³⁴⁹ firmata col sovrano francese il 18 settembre e di cui Caro descrisse³⁵⁰ ampiamente al duca Farnese i grandi festeggiamenti che ne seguirono, mentre il cardinale Alessandro si tratteneva a Perugia con la corte papale.³⁵¹

³⁴⁷ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 42.

³⁴⁸ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 45.

³⁴⁹ R. BIRELEY, *Ripensare il cattolicesimo*, cit., p. 70; *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*, lett. 10, p. 16, lett. 12, p. 22, lett. 13, p. 24 e lett. 16, p. 30; *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 12, pp. 77-78, p. 77; E. GARAVELLI, *Annibal Caro in Francia (1553-1560)*, cit., p. 301; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 29; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 56. Il legame si sarebbe ulteriormente rafforzato dal matrimonio tra Carlo II d'Orleans (Carlo di Valois, figlio di Francesco I) con una Asburgo (nipote di Carlo V, secondo M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., p. 203), ma il francese morì a inizio settembre 1545 – il che fece temere persino per la firma effettiva della tregua, di poco successiva: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 87, pp. 223-226 e lett. 89, pp. 227-228. Ciò permise a Carlo V di concedere Milano al figlio Filippo, ma tenne nascosta l'investitura dal 1546 per tre anni, ben vedendosi da eventuali recriminazioni e accuse di strapotere sul suolo italiano. I «capitoli» della pace vennero inviati dal nunzio Giovanni Poggio ad Alessandro Farnese, che a sua volta ne inviò copia a Della Casa: vd. ancora *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 16 e 17, pp. 85-89.

³⁵⁰ CARO, *Lettere ed. Greco*, I 231, pp. 310-314. STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 42; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 56.

³⁵¹ Il dato è trascurato nella v. *Farnese, Alessandro* di S. ANDRETTA in *DBI*, ma emerge chiaramente dai carteggi di questi stessi mesi tra il cardinale e Giovanni Della Casa: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 8 e ss. Nello stesso autunno 1545, Francesco I – mai entusiasta del Concilio e convinto dai suoi che i tempi di apertura sarebbero stati ancora lunghi – aveva richiamato i tre prelati che si trovavano a Trento, dubitando di inviarne degli altri: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio*

Si definiva così un nuovo *status quo* della penisola italiana: gli ispano-imperiali detenevano Milano (con Ferrante Gonzaga governatore) e Napoli (sotto il viceré don Pedro Alvarez de Toledo); sotto la giurisdizione di Milano si sarebbero trovate anche Parma e Piacenza che però, come si noterà, verranno infeudate a Pierluigi Farnese l'anno seguente; i francesi erano insediati in Emilia, nei dintorni di Siena e nel marchesato di Saluzzo.³⁵²

Finiva così, di fatto, l'avventura cariana in Francia, in vero limitata ai confini orientali, di cui il marchigiano non aveva dato testimonianza così lodevole.³⁵³ Cian ha sottolineato quanto si facciano «numerosa, rapide, lucide, succose, spesso colorite» le lettere cariane di questo periodo, in cui «si riflettono con ricchezza di particolari, se non con profondità di vedute politiche, gli eventi e gli attori principali di quella storia contemporanea che fu tanto spettacolosa e a volte veramente drammatica».³⁵⁴ Se il commento di Cian può risultare un po' enfaticamente nei confronti della sensibilità politica cariana, è comunque innegabile la coscienza che Annibale ebbe – e fu costretto ad avere – delle dinamiche storiche coeve. Il 25 settembre 1544, dunque a tregua firmata da una settimana, Caro inviò una lettera ad Apollonio Filareto da Cambresis,³⁵⁵ per poi continuare a scrivere sia a lui che al duca Pierluigi da Bruxelles, dove tra l'altro c'era anche Bernardo Tasso per conto di Roberto Sanseverino. I carteggi testimoniano Caro qui fino al 13 dicembre, con una tappa ad Anversa,³⁵⁶ per poi rientrare in Italia su istanza di Pierluigi solo all'inizio dell'anno successivo e presumibilmente dopo aver finalmente esposto a Carlo V le istanze

di Trento, lett. 44, pp. 113-115, lett. 51, pp. 124-126. I legati papali tentarono di trattenerli e pare che ci riuscirono, convincendo uno solo dei tre i – Claudio Dodieu, vescovo di Rennes – ad andare dal re francese per portare rassicurazioni, mentre gli altri due sarebbero rimasti in sede: *Storia ecclesiastica di Claudio Fleury al nobiluomo Luigi Conte Augusti patrizio sinigagliese, tomo XLVII, dall'anno 1539 al 1545*, Siena, Dalle Stampe di Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1733, p. 338.

³⁵² M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, cit., pp. 208-209.

³⁵³ «Sono stato in un paese barbaro, con gli orsi, e con le scimmie. Così si possono chiamare questi uomini, e queste femmine [...]. Qui gli uomini, e le cose tutte rappresentano lordezza e ferità»: CARO, *Lettere ed. Greco*, I 225, pp. 304-306, p. 305.

³⁵⁴ CIAN, *Scritti scelti*, p. XXII.

³⁵⁵ STERZI, *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, p. 8: Sterzi scrive che si tratterebbe di Cambrai ma che «pel Caro diviene Cambresis».

³⁵⁶ CARO, *Lettere ed. Greco*, I 238, pp. 327-331.

farnesiane. Bisogna quindi attendere il febbraio 1545 per rintracciare lettere del marchigiano inviate prima da Pavia, poi finalmente di nuovo da Roma.

9. Tra il «cappuccio» e la «berretta»: riflessioni religiose con Bernardo Spina

Mentre Paolo III, con il concistoro di metà novembre 1544 e la bolla *Latere Jerusalem* aveva stabilito come nuova data del concilio il 15 marzo 1545,³⁵⁷ Caro scriveva all'amico Bernardo Spina sul «capriccio di farsi frate»:³⁵⁸ il medesimo capriccio che, come ricordato, aveva colto Mattio Franzesi, al quale Caro aveva scritto nel 1538 una lettera che potesse distoglierlo dall'intento, come effettivamente avvenne. Ma se la lettera al Franzesi poté essere un rapido tentativo di persuasione, questa allo Spina si presenta più intensa e articolata. Varrà suggerirne sin da subito una lettura cauta, per evitare che troppo facili ed ingenui entusiasmi conducano all'idea di un'inequivocabile eterodossia cariana.

Annibale, scettico sulla decisione dell'amico di prendere i voti, pensava si trattasse di quel semplice «desiderio che suol cadere ne la più parte degli uomini ch'hanno molto travagliato», in cerca di «una vita più tranquilla, più moderata, e più ritirata da le azioni». Tuttavia, la notizia di una reale volontà dello Spina pareva correre sulla bocca di tutti, stante l'incredulità del Caro. Una «sì strana deliberazione», di cui il marchigiano intavolava nella lettera anzitutto le possibili ragioni: dal «voto» effettivo a un sentimento di «disperazione», dall'«ambizione» alla «religione», fino al «desiderio di quiete» e ad un possibile «amor malinconico, come dite voi burlando». Ma nessuna motivazione sembrò al Caro realmente valida, compresa la «religione», quella «grazia che avete con Dio» ma

³⁵⁷ «Essendo il Reverendissimo Cardinale di Monte et io giunti in questa città [Trento] venardi a li XIII [marzo] del presente, mandati da Nostro Signore [papa Paolo III] per la celebratione del Concilio [...]»: così scriveva Marcello Cervini – legato pontificio al concilio tridentino con Giovanni Maria Del Monte e Reginald Pole – a Giovanni Della Casa, al tempo nunzio apostolico a Venezia. Vd. *Giovanni della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 4, pp. 54-56, p. 54. Reginald Pole arrivò il 4 maggio 1545: *Ivi*, lett. 21, pp. 84-85.

³⁵⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 233, pp. 315-320; vd. anche I 234, pp. 320-321.

comunque insufficiente al «farvi frate». Caro portava le considerazioni ad un livello più generale: «quando Iddio chiama, non importa che gli si risponda più sotto il cappuccio che sotto la berretta». I frati sono servi di Dio – o meglio, «doveriano essere», commentava Caro con velato sarcasmo – ma possono esserlo altrettanto i «secolari», nonostante i molti «impedimenti» e le «tentazioni» che affliggono loro non meno che i religiosi: del resto, scriveva Caro quasi col tono di una *sententia*, «la fragilità umana è sempre con l'uomo». E «se non sete religioso prima in voi stesso, non sarete anco in un convento»: così pure, se lo si fosse, si potrebbe condurre una vita di saldi principi religiosi senza necessariamente indossare l'abito. Certo, ammetteva Caro, «voglio credere a' teologi» che dicono essere più meritevole servire Dio da «legato» più che da uomo libero. Tuttavia, ed ecco una significativa smentita, «non dicono ancora, ch'una scintilla de la grazia di Dio basta a farne interamente beati?». Caro sembra qui richiamare la luterana giustificazione per fede, che salva aldilà delle opere, cui non può essere riconosciuto un valore meritorio, cioè assolutamente salvifico, agli occhi di Dio. Sarà utile ricordare, a questo proposito, che giusto un anno prima della missiva allo Spina era uscito il fortunato *Beneficio di Cristo*, scritto da Benedetto da Mantova e ultimato da Marcantonio Flaminio,³⁵⁹ nonché *l'Excuse a messieurs les Nicodemites* di Calvino.³⁶⁰ Il fatto che Caro abbia potuto leggere il breve opuscolo nel quale si sintetizzavano i punti cruciali delle dottrine valdesiane è un dato assolutamente probabile, tuttavia non comprovato.

³⁵⁹ Sulla problematica attribuzione del trattatello si rinvia a C. GINZBURG-A. PROSPERI, *Giochi di pazienza*, cit., pp. 4-7 e pp. 117-118; E. M. WELTI, *Breve storia della Riforma italiana*, Casale Monferrato, Marietti, 1985, pp. 14-15. Si veda anche l'introduzione della più recente edizione già ricordata B. FONTANINI DA MANTOVA-M. FLAMINIO, *Il beneficio di Cristo*, cit., pp. 9-13.

³⁶⁰ L. FELICI, *La riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, cit., p. 99; A. AUBERT, *Eterodossia e controriforma*, cit., pp. 91-104. Si trattava di un «acre libello polemico contro quelli che potremmo chiamare i *criptoriformati*, cioè coloro che, pur avendo già accolto le novità dottrinali della Riforma (in particolare il principio della giustificazione *sola fede*), esitavano a rompere risolutamente con le pratiche liturgiche della chiesa romana. Calvino chiedeva loro di manifestarsi con una serie di comportamenti inequivocabili, dall'astensione dalla Messa fino all'esilio volontario»: E. GARAVELLI, *Lodovico Domenichi nicodemita?*, in *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: letteratura e arte*. Atti del Colloquio internazionale London, the Warburg Institute (30-31 gennaio 2004), a cura di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 159-175, p. 159.

Caro riteneva che l'unica spiegazione plausibile all'intento dello Spina fosse dunque il «disiderio di quiete», eppure anche in questo caso non mancava di contraddire il corrispondente: se l'amico avesse pensato di trovare nella vita fratesca una maggiore tranquillità, «voi v'ingannate di gran lunga». Caro si proponeva di aprire gli occhi all'amico su una realtà, appunto quella della vita fratesca, che non era così esemplare: coloro che ora «entrano buoni» in convento «o si corrompono, o non ci durano, o ci vivono con dispetto»; quelli che invece «ci stanno volentieri» sono spinti dalla povertà o mossi dall'ambizione di «gradi maggiori». Dunque «non dico io male», scriveva Caro, ma «me ne dolgo più tosto»; e se questa non fosse opinione già assai diffusa, «non l'accennerei pure, per non iscandalezzar quelli che credessero altrimenti».

Annibale invitava così lo Spina a non prendere i voti, perché anche tenendosi lontano dalle «corrottele, dalle scelleraggini, dalle rabbie, dalle invidie» dei confratelli, il popolo lo avrebbe comunque mal etichettato come uno dei tanti frati devoti al vizio. Già in una lettera dell'aprile 1538, Caro aveva scritto al Guidiccioni che i frati «fanno più stima de le cerimonie che de i cori de gli uomini».³⁶¹ Ancora, quasi giocando d'anticipo sulle eventuali considerazioni del corrispondente, Caro immaginava che l'amico avrebbe potuto chiedersi: «se mi lodi la quiete, e tra i frati non è, dove la troverò dunque?». Questa «non si trova interamente fra gli uomini in niun luogo, in niun tempo, e in niun grado» ma al più, concludeva Caro, «credo che sia in sé medesimo». Certo era che ritirarsi a vita privata e allontanarsi dalla corte – quel «fuggir la moltitudine» – avrebbe dato, se non pace, almeno innegabile «sollevamento»: per questo genere di quiete, proseguiva Caro, il «ritiramento» sarebbe stata una buona soluzione, tuttavia insensata se ricercata in un luogo «inquietissimo» quale il marchigiano definiva il convento. Annibale spronava piuttosto ad una via intermedia, lontana dai travagli che poteva riservare la quotidianità e al contempo non soffocata «in una regola». Anche lo Spina avesse ricercato la solitudine come rimedio agli affanni, «non potete voi esser solitario senza esser frate?». Caro tentava di persuaderlo

³⁶¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 45, p. 77.

ad essere semplicemente un «uomo, e uomo da bene, amico di Dio», votato a una «religione senza ipocrisia». Se lo Spina avesse vissuto la propria fede senza farsi frate, la sua condotta sarebbe parsa persino più genuina, senza peccato di ambizione e di vanità: «se farete orazione» senza aver scelto l'abito «si crederà che oriate col cuore, e non che salmeggiate per pratica».

Caro ammetteva in chiusura che avrebbe potuto avanzare molte altre ragioni utili a distogliere lo Spina dal suo proposito «purché», chiudeva ironicamente, «non vogliate che m'infrati anch'io»; ancora in una lettera del 1554, Caro scherzerà sul fatto che «non ho mai avuto animo di farmi frate».³⁶² Tra l'altro, a quanto si deduce da una missiva cariana del febbraio 1545 allo stesso Spina, «da metamorfosi de la frataria non è ita innanzi».³⁶³

Questa lettera si presenta quindi come una sorta di prova retorica:³⁶⁴ dopo l'esposizione del dato di fatto, ossia il proposito dello Spina di farsi frate, Caro procede con un'articolata *argumentatio* che analizza le possibili motivazioni dell'amico secondo un ordine crescente, collocando i punti più forti del ragionamento in sede finale e gradatamente muovendo dal caso particolare ad osservazioni di carattere generale, inerenti ai *milites christi* e alla religione in senso ampio. Ciò chiaramente nell'ottica di una *refutatio*, che tenta di dimostrare allo Spina l'invalidità e la scelleratezza del suo proposito di incappucciarsi. Nell'*epilogus*, che non ricapitola puntualmente i nodi della lettera, Caro dichiara all'amico di aver «voluto mettervi innanzi se non quelli soli e nudi argomenti che mi par che siano a bastanza». La conclusione effettiva, che smorza ogni serietà e scivola verso aperture più gioiose e giocose, è affidata all'«umor melanconico», ultimo possibile responsabile del desiderio d'incappucciarsi dello Spina: «e se mi venisse il vostro [stesso umore]», chiudeva Caro, «forse che mi farei frate come voi. Ora ognuno faccia a suo modo. E viva l'umore!».

³⁶² CARO, *Lettere* ed. Greco, II 412, pp. 156-159, p. 158.

³⁶³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 239, pp. 331-332, p. 331.

³⁶⁴ M. PIA ELLERO-M. RESIDORI, *Breve manuale di retorica*, Milano, Sansoni, 2001, pp. 53-66. Più ampiamente le osservazioni in M. PIA ELLERO, *Retorica. Guida all'argomentazione e alle figure del discorso*, Roma, Carocci, 2017.

Questo stando alla lettera. Ma il tentativo di dissuasione cariano abbraccia argomentazioni che possono incorrere nel rischio di qualche fraintendimento e che vale discutere con più attenzione. È stata già ricordata la potenziale influenza di Guidiccioni sul marchigiano in merito alla sua posizione spirituale: il vescovo di Fossombrone sarebbe stato determinante per lo sviluppo di un'eventuale simpatia cariana nei confronti delle idee riformiste, tra l'altro plausibilmente alimentata dall'ammirazione esplicita che lo stesso Guidiccioni nutriva per l'Ochino. Fin qui, già detto. Della lettera allo Spina, varrà anzitutto ricordare il rapporto con la stampa. Pubblicata per la prima volta nella seconda edizione del *Novo libro di lettere scritte da i più rari auctori e professori della lingua volgare italiana* curato dal Gherardo (1545), la missiva venne forse rifiutata in un secondo momento dallo stesso autore. Il 10 settembre 1545, Caro si lamentava con lo Spina del fatto che i «furbi librari» andavano stampando «ogni scempiezza», invitandolo a distruggere ogni lettera inviategli. Nel contributo più recente ad affrontare la questione, Figorilli ha sostenuto che dietro tale richiesta cariana potrebbe nascondersi *anche* il malcontento per la pubblicazione della missiva del novembre 1544 allo Spina.³⁶⁵ L'interpretazione avanzata da Greco, ormai degli anni Cinquanta, è più netta ma, a mio avviso, meno condivisibile: lo studioso ha sostenuto che Caro richiedesse allo Spina la distruzione delle missive inviategli per timore che venissero identificate le sue inclinazioni eterodosse, alle quali, per una questione di prudenza, decise poi di rinunciare non avendo «la forza di continuare la polemica».³⁶⁶ Dopo la pubblicazione nell'edizione Gherardo del 1545, la missiva si legge nelle *Lettere di diversi eccellentissimi huomini* (1554) curate dal Dolce per Giolito, indicizzata con la seguente indicazione: «Disconfortarlo da farsi prete, *dimostrando* con vive et evidenti ragioni, perché non debba entrar nell'ordine e vita fratesca».³⁶⁷ La *dimostrazione* delle ragioni per le quali evitare la vita fratesca è focale da parte di un Caro, come detto, quasi in posa da retore.

³⁶⁵ M. C. FIGORILLI, «*Nelle piacevolezze poi è argutissimo*», cit., p. 161 e n. 70. La questione era già stata segnalata da Greco: A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 61.

³⁶⁶ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 61.

³⁶⁷ *Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri [...]*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1554, p. 535.

Figorilli ha notato inoltre che la lettera non si legge nella *princeps* manuziana (1572-1575):³⁶⁸ se però la missiva è presente in *P* (cc. 157^v-162^r), la sua esclusione dalla prima edizione delle lettere cariane deve essere imputata ad un collaboratore tipografico del Manuzio che la cassò evidentemente alla luce del clima postconciliare.

Il dissenso cariano nei confronti della pubblicazione della missiva allo Spina del novembre 1544 non è dunque necessariamente legato alla volontà di nascondere qualche simpatia riformista. E quando Caro esponeva allo Spina i diversi motivi per i quali avrebbe dovuto rinunciare all'abito, non avanzava accuse dirette alla religione cristiana, né alla chiesa in quanto istituzione. Più irriverente, ma chiaramente calata in altro contesto, l'analisi cariana di un verso del capitolo molziano sui fichi (v. 90) nel *Commento di Ser Agresto* (1539): tale Capocchio, personaggio fittizio, dice di aver letto che il miele sia più dolce del fico nella Bibbia e cioè, recita il verso del Molza, la Bibbia «della botta»: il commento cariano interviene a spiegare che «Bibbia significa anchora il fondime del vino» (p. 42). Un commento quasi insolente, ma comunque da calibrare in quanto interno ad un gioco letterario.

La chiave di lettura della missiva allo Spina risiede più probabilmente in quel passaggio in cui Caro ammetteva di distinguere «la religione da la frataria» e di auspicare per l'amico «una religione senza ipocrisia»: il punto non era la fede, non era la tensione verso Dio e forse neppure quella grazia che poteva investire o meno l'uomo; era piuttosto la *condotta* degli uomini che decidevano di farsi soldati di Cristo e il deplorabile «rilassamento della disciplina ecclesiastica».³⁶⁹ Ciò apre, in ultima istanza, al diffuso atteggiamento antifratesco. «Questa critica degli ordini religiosi» – ha scritto Residori pur in altro contesto relativo ai versi di Francesco Berni per Sebastiano del Piombo in un capitolo celebre – «può sembrare abbastanza innocua, essendo radicata in una cultura letteraria che ha fatto del frate il bersaglio privilegiato dei suoi strali comici»: ³⁷⁰ già nel *Commento*, Caro aveva scritto di come

³⁶⁸ M. C. FIGORILLI, «Nelle piacevolezze poi è argutissimo», cit., pp. 160-162.

³⁶⁹ A. BORROMEO, *Il dissenso religioso*, cit., p. 461.

³⁷⁰ M. RESIDORI, *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo (senza dimenticare Sebastiano del Piombo)*, in Danielle Boillet et Michel Plaisance (a cura di), *Les années Trente du XVI^e Siècle Italien*. Actes du Colloque

i prelati (e i poeti) traessero diletto dalle «frutte moderne» come le pesche, le crisombole e le merangole, con chiara spia erotica e omosessuale. Sono quindi da rileggere le parole di Vittorio Cian che, non sostenendo alcuna inclinazione eterodossa da parte del Caro, ha commentato così la lettera allo Spina:

Sono pagine scintillanti d'arguzia, *ma anche tutte pregne di quello spirito antifratesco, che aveva trionfato nella società cortigiana del Rinascimento*: e, inoltre, informate ad una così misurata libertà di giudizio, in materia delicata e pericolosa, che torna a gran lode dello scrittore.³⁷¹

Senza esitazioni e senza riserve, oltre che più concentrato sul problema religioso, Verdinelli ha scritto di un Caro «ribelle, eretico, inquieto».³⁷² Nella voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* datata al 1977, Mutini ha scritto del «giovanile valdesianesimo del Caro»;³⁷³ in un contributo più tardo, ancora Mutini ha insistito sul fatto che dietro al «tono giocoso» della lettera allo Spina si celi «un messaggio di probabile derivazione ochiniana».³⁷⁴ Figorilli, la voce più recente ad essersi espressa a questo proposito, ha così efficacemente sintetizzato:

Con questo non si vuole fare di Caro un letterato incline al dissenso religioso, insomma un eterodosso, ma soltanto sottolineare come anche su di lui si ripercuotessero gli echi di un dibattito sentito, nato come reazione alla profonda crisi spirituale in atto, da cui scaturirono istanze di rinnovamento morale e religioso un po' dovunque, anche tra le fila di quei cattolici che poi non aderirono alla riforma. Oltre all'influenza diretta di un personaggio come Guidiccioni, va presa in considerazione una serie di altri elementi che favorirono in Caro una conoscenza diretta delle nuove idee, che tuttavia in lui (è bene ribadirlo), pur lasciando tracce nei suoi scritti, non determinarono una vera messa in discussione dell'ortodossia.³⁷⁵

International (Paris, 3-5 juin 2004), Paris, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne, 2007, pp. 207-224, p. 213.

³⁷¹ CIAN, *Scritti scelti*, p. XXXVI.

³⁷² R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 16: corsivo mio.

³⁷³ C. MUTINI, *Caro, Annibal*, cit.

³⁷⁴ C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., p. 337.

³⁷⁵ M. C. FIGORILLI, «Nelle piacevolzze poi è argutissimo», cit., p. 154.

Nello specifico della missiva allo Spina, il riferimento cariano alla salvifica «scintilla de la grazia di Dio» può sì riecheggiare sentimenti luterani, come il citato consiglio di una «vita mista» può ricondurre a riflessioni di matrice ochiniana.³⁷⁶ Ma Figorilli sostiene che per Caro non si possa realmente parlare di «una sentita crisi spirituale», quanto piuttosto di un'«apertura occasionale e forse superficiale alle nuove idee in materia di religione»,³⁷⁷ frutto di una permeabilità inevitabile alle suggestioni religiose del suo tempo.³⁷⁸ Un tempo che subiva tutto il fascino delle epistole paoline, delle predicazioni di uomini di spirito come l'Ochino, delle dottrine religiose che si diffondevano dall'attuale nord Europa. Si può dire che fino al 1547, anno in cui il concilio determinò l'inammissibilità della giustificazione per fede, molti personaggi al Caro coevi si mossero su un terreno mobile, ambiguo, secondo un diffuso atteggiamento nicodemita. Anche se, varrà ricordarlo, i primi allarmismi erano già scattati nel 1542 con la nascita della Congregazione del Sant'Uffizio.

Caro andò a Napoli in doppia battuta e i contatti con Giulia Gonzaga, Giuseppe Giova, il Caserta *et alii* avranno sicuramente stimolato la sua curiosità, probabilmente e in certa misura lasciandosi sedurre dalle nuove tendenze religiose che stavano guadagnando sempre più pubblico. Ma, a mio avviso, e condividendo il parere di Figorilli, non è possibile spingersi troppo oltre queste osservazioni. Sarebbe ingenuo, se non improprio, pensare per equivalenza che Caro fosse eterodosso *proprio per il fatto che* intrattenne rapporti con eterodossi dichiarati o più spesso nicodemiti. Quando scriveva allo Spina, Caro era al servizio della famiglia papale da circa un anno e già questo costituiva un problema di per sé, che imponeva un atteggiamento di necessaria cautela. Greco ha recuperato nel suo lungo saggio del 1950 il parere dell'avvocato belga Théodore Ameyden che, scrivendo della patina oscena del *Ser Agresto*, definiva il testo «indegno d'uomo cristiano e religioso

³⁷⁶ «E io dico che ogni cristiano, in qualunque onesto stato che si truova [...], può con la divina grazia essere perfettissimo, senza mutare abito o far voti»: così Ochino in una predica, qui citata da A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 56.

³⁷⁷ M. C. FIGORILLI, «*Nelle piacevolzze poi è argutissimo*», cit., p. 156.

³⁷⁸ M. C. FIGORILLI, «*Nelle piacevolzze poi è argutissimo*», cit., p. 163; G. FERRONI, «*Per fuggir la mattana...*», cit., pp. 106-110.

come egli era». ³⁷⁹ Caro non fu un Berni, anche lui vicino sì alla polemica antifratesca ³⁸⁰ ma autore di versi irriverenti contro le autorità pontificie, oltre che ambigualmente aderente al programma di riforma del vescovo di Verona Matteo Giberti e atto a «rinegar Cristo, che ogni volta il riniego, / da poi che non mi val voto né priego / contro 'l giogo più volte indarno scosso»; ³⁸¹ non fu un novello Carnesecchi, talmente vicino alle idee religiose alternative da trovarvi la causa della sua condanna a morte; né un Varchi o un Domenichi, sensibilmente affascinati dal valdesianesimo ma mai realmente oltrepassando l'ortodossia. D'altra parte, non sembra mai possibile accedere alle idee più profonde dell'animo di Annibale: anche nei carteggi con gli amici più cari, e penserei anzitutto al Varchi, Caro non si abbandonò mai a riflessioni che oggi possano far sinceramente ipotizzare una sua adesione o meno all'eterodossia. A Caro non possono neanche essere del tutto estese le parole che Procaccioli ha scritto per Aretino e la sua ambigua posizione tra acquiescenza alla moda del tempo di discutere di materia religiosa, sincero interesse per la riforma e adattamento ai mutamenti storici: la religiosità di Aretino, «almeno quella dichiarata, fu la religiosità di un *laico* che partecipava ai dibattiti del suo tempo e su quelli prendeva di volta in volta posizione». ³⁸² Una mutevole condizione, che asseccasse ora un più libero modo di vivere la religione e ora la rigidità dell'ambiente romano omaggiato di un'intera produzione sacra, è impossibile da individuare per Caro. Ma il concetto di *laicismo* è da salvare, almeno per il fatto che *laico* è il Caro che ci trasmettono i documenti: sia al momento del segretariato presso Guidiccioni, che pur poté mostrargli qualche barlume della riforma alla luce delle sue simpatie ochiniane e che ben avrebbe accolto quelle eventuali di Annibale; sia, e a maggior ragione, sotto il servizio farnesiano, che avrebbe

³⁷⁹ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 42 e alla nota 16 c'è un rinvio di Greco a BAV, Vat. Ottob. Lat. 1682, cc. 61-62.

³⁸⁰ Si pensi almeno al sonetto *Godete, preti, poi che 'l vostro Cristo*: BERNI, *Rime*, p. 116.

³⁸¹ Il sonetto *S'io posso un dì porti le mani addosso* par esprimere tutta l'insofferenza bernesca per il modello di vita ascetica perseguita e promossa dal Giberti: «andar legato come un fegatello, / vivere ad uso di frate e di sposa / e morirsi di fame! Oh 'l gran bordello!»: BERNI, *Rime*, p. 119, citati i vv. 12-14 e al v. 6, giogo indica per Romei la «suggezione al Giberti». Si rinvia anche al par. 4 del secondo capitolo.

³⁸² P. PROCACCIOLI, *Pietro Aretino sulla via di Damasco*, in *Studi sul Rinascimento italiano: in memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di Id. e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 129-158, p. 133: corsivo mio.

piegato qualsiasi inclinazione religiosa alternativa del Caro alle esigenze dell'ambiente ecclesiastico in cui egli si muoveva. Un atto di prostrazione, l'ennesimo, che però non sarà da intendere nei termini di un nicodemismo sofferto, quanto in quelli di un uomo sostanzialmente privo di una reale vocazione.

10. Il rientro da Bruxelles e l'elezione ducale di Pierluigi Farnese

La missione imperiale che condusse alla pace di Crepy dovette provare Caro in maniera evidente: a questo proposito, Pastor ha scritto che «Annibal Caro, segretario di Pier Luigi Farnese, il quale aveva da tastar terreno presso l'imperatore intorno alla collazione di Parma e Piacenza», ricevette una «pessima accoglienza», riflesso evidente delle tensioni tra Carlo V e la famiglia Farnese.³⁸³ Girolamo Veralli,³⁸⁴ nunzio presso Carlo V, intorno a metà marzo 1545 scrisse ai Farnese che «Annibal Caro, che hora è tornato dalla corte, ha portate le più terribili ambasciate che si possano imaginare da parte dello imperatore al duca sopradetto [Pierluigi Farnese], cioè che l'imperatore al partire suo gli disse queste parole: 'dite al vostro padrone ch'egli è un vigliacco et che io il farò il più tristo huomo del mondo; et al papa, che ho piacere che scampi, perché ci sia tempo di castigarlo, et che voglio che venga al concilio et che renda conto di tanti denari che ha cavati da popoli sotto colore di far guerra al Turco'. Resoconto che, specifica Veralli, emerse «per via d'un paggio del duca, che udì quando il Caro l'espuse».³⁸⁵

³⁸³ PASTOR, *Storia dei Papi*, V, pp. 481-482; *Nuntiatur des Verallo (1545-1546)*, pp. 20-21.

³⁸⁴ Per il nunzio (1497-1555) si rinvia a G. BRUNELLI, *Veralli, Girolamo*, in *DBI* XCVIII (2020), pp. 686-691.

³⁸⁵ *Nuntiatur des Verallo (1545-1546)*, p. 638.

1545 1^o Genarojo
E^{mo} r^o mio
p ordine di r^o partira data corte
me aribal ~~et~~ et io torato dal mio
male so costretto a ristarui p alcun
tempo lo che non mi serra grane
si in questo mezo mi serra comiada
da r^o tua alcuna cosa in che io la
possa uire che doue manctarano
le altre parte sappara quella
uolita grande et ho hanna et
hauero fin che serro uiuo dela grãde
et hogne auo bene de sua f^o casa
la qual infimo co le p^one ne possio
guarda quãto lor stessi desiderano da
bruscelles al p^o de genaro 1545
D^o E^{mo}
Jesitor Joan Bapt^{ta}
calado

ASPa, Casa e corte farnesiana, busta 9, c. 1 [num. antica] (Documenti, 6)

Caro era stato richiamato da Pierluigi nel gennaio 1545 – come informa una lettera di Giovan Battista Castaldo³⁸⁶ allo stesso duca (*Documenti*, 6) – e a fine aprile lo si rintraccia a Roma.³⁸⁷ Una missiva di Carlo Gualteruzzi a Giovanni Della Casa datata al 14 marzo 1545 conferma il rientro di Annibale nell'Urbe,³⁸⁸ avvenuto probabilmente già il mese precedente: è del 20 febbraio una lettera di Lorenzo Scala che infatti scriveva a Varchi di aver inteso «che messer Annibale si trovava qui [in Roma]».³⁸⁹

I carteggi dei mesi successivi ritraggono un Caro stanco, piegato dagli impegni di casa Farnese. A complicare le circostanze, l'assenza del padrone: a metà aprile 1545, quando Lodovico Beccadelli veniva eletto segretario del concilio con i legati Pole, Cervini e Del Monte, il Gran cardinale si era allontanato dall'Urbe alla volta di Worms³⁹⁰ per discutere con Carlo V del concilio e delle lotte antiluterane.³⁹¹ Nonostante un'assenza piuttosto breve – Alessandro Farnese rientrò a Roma a inizio giugno – e il fatto che fu Guido

³⁸⁶ Giovanni Battista Castaldo (1493-1565?), nato presso Cava dei Tirreni e trasferitosi nel 1515 a Napoli dove si arruolò nell'esercito spagnolo, fu capitano e scrittore militare. La voce del *DBI* non informa puntualmente dei rapporti da lui intrattenuti con i Farnese: si ricorda solo che «Ottavio Farnese sarebbe stato discepolo del Castaldo», considerando che Carlo V aveva già mostrato intenzione di fare del capitano napoletano l'assistente militare del duca Alessandro de' Medici (m. 1537). Si rinvia a G. DE CARO, *Castaldo, Giovanni Battista*, in *DBI XXI* (1978), pp. 562-566.

³⁸⁷ I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 62.

³⁸⁸ *Corrispondenza Giovanni della Casa-Carlo Gualteruzzi*, lett. 57, pp. 124-126, p. 124.

³⁸⁹ La lettera si cita da M. PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551*, in ID., *L'accademia e il suo principe*, cit., pp. 123-234, pp. 221-222. Cfr. E. GARAVELLI, *Annibal Caro in Francia (1553-1560)*, cit., p. 301.

³⁹⁰ A. FOA, *Dandini, Girolamo*, in *DBI XXXII* (1986), pp. 413-423. Monica Marchi ha scritto tra l'altro che il Farnese temeva sostanzialmente «di essere preda di eretici imboscati nelle valli alpine, e per questo si fece accompagnare da una nutrita scorta armata»: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 21, pp. 84-85, p. 85 nota 156. Venne inviato a Worms per volontà del pontefice. Il 21 aprile i legati già scrivevano al nunzio Della Casa che per la Dieta «si va adagio et che poca resolutione se ne sperarebbe si non v'andasse l'imperatore»; inoltre, non avevano avuto lettere dal cardinale «doppo quelle che ci dette aviso della deliberatione dell'andata sua»: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 11-13, pp. 68-75, p. 74; S. ANDRETTA, *Farnese, Alessandro*, cit.

³⁹¹ «Là, l'imperatore propose a Paolo III un'alleanza contro i protestanti tedeschi, che fu accettata da Roma e che rappresentò una svolta sostanziale nella politica romana. Il Dandini tornò a Roma con il Farnese, che aveva lasciato la corte travestito per sfuggire ai protestanti e per riferire al più presto le proposte di Carlo V»: A. FOA, *Dandini, Girolamo*, cit.

Ascanio Sforza a sostituirsi al cardinale per la corrispondenza nella segreteria papale,³⁹² il periodo dovette essere piuttosto oneroso per Caro.

Il 23 aprile, Annibale informava Varchi che sarebbe partito per la Marca, dove avrebbe aspettato il duca Pierluigi per poi andare con lui in Lombardia;³⁹³ anche Gualteruzzi informava Della Casa che il duca era in partenza e che «così mi affermò il Caro che va con Sua Eccellenza».³⁹⁴ Caro confermò ad Apollonio Filareto l'arrivo a Civitanova, dove avrebbe avuto bisogno di trattenersi molti mesi per «rimediare a' miei disordini», intanto consumandosi al pensiero del «servigio del padrone»: Caro preferì «lassare ogni *sua* cosa in malora» piuttosto che peccare di negligenza nei confronti del duca.³⁹⁵ A inizio giugno, Caro si trovava a Milano,³⁹⁶ nuovamente inviato da Pierluigi che guardava con sempre maggior interesse a Parma e Piacenza. La missione, ennesima occasione di disagio per il marchigiano ormai cosciente della scarsa credibilità dei suoi appelli in nome del Farnese, fallì miseramente: Caro non venne neanche ricevuto dal marchese del Vasto, gelido indizio

³⁹² S. ANDRETTA, *Farnese, Alessandro*, cit.; M. C. GIANNINI, *Sforza, Guido Ascanio*, cit.; Di questa sostituzione del Farnese con il cugino Sforza sono testimonianza evidente le missive intrattenute da quest'ultimo con i nunzi papali – e ben documentati in particolare i rapporti con Della Casa: *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 58, p. 174 e nota 378; lett. 59, pp. 175-176: lo stesso Alessandro Farnese informò il nunzio a Venezia della sostituzione: «Questa sarà solo per dire a Vostra Signoria che, in questa mia partita, Monsignor mio Reverendissimo et Illustrissimo Camerlengo, per ordine di Nostro Signore, piglierà cura di scrivere a vostra Signoria quanto occorrerà alla giornata in servizio di Sua Santità», p. 176. Tra l'altro, come si deduce da una lettera dello Sforza, Della Casa doveva aver informato del fatto che i veneziani guardavano con sospetto ai colloqui tra il cardinal Farnese e Carlo V, e in questa direzione devono probabilmente essere interpretate le concessioni a Enrico VIII d'Inghilterra e a Ludovico Dall'Armi (vd. V. ARRIGHI, *Dall'Armi, Ludovico*, in *DBI XXXII* (1986), pp. 31-34: uomo di fiducia del re inglese attivo in Italia e di cui si sospettava avesse il compito di uccidere Reginald Pole), nonché l'idea di inviare un ambasciatore in Inghilterra: *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 69, pp. 193-197, Allegato 1, p. 196 e lett. 79, p. 213.

³⁹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 242, p. 334 ma vd. autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 59.

³⁹⁴ *Corrispondenza Giovanni della Casa-Carlo Gualteruzzi*, lett. 68, p. 142.

³⁹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 244, pp. 336-337, p. 336.

³⁹⁶ Lo testimonia una lettera del 9 giugno 1545 a Pierluigi Farnese che aveva invitato Caro a convenire col d'Avalos, marchese del Vasto: il marchigiano scrisse di essere stato garbatamente udito per la possibilità di infeudare Parma e Piacenza al duca Pierluigi con titolo di duca. «Il Caro», ha commentato Ronchini, «aveva ricevute dal suo Signore istruzioni speciali pel caso che il Marchese del Vasto o la Consorte [Maria d'Aragona] di questo usciti fossero a ragionare sopra cosiffatto argomento», ma pare che non ci fu «alcuno sbilanciamento»: *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, [a cura di Amadio Ronchini], I, Parma, Dalla Reale Tipografia, 1853, vol. I, pp. 291-293, p. 293; I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., pp. 70-71.

di distanza diplomatica.³⁹⁷ Caro passò quindi a Piacenza, trattenendosi anche nei mesi estivi: il 5 agosto dichiarava a Giovan Battista Ricasoli, vescovo di Cortona, di essere nella città emiliana «col mio padrone, e stiamo in fra due, o di tornare a Roma, o di svernare qui».³⁹⁸ Qualche giorno dopo, Caro confessava al Filareto di essere «a l'estremo», ma di non arrischiarsi a parlarne con il duca Farnese «per modestia».³⁹⁹ Si riconosce un Caro affaticato e di lì a poco anche febbricitante:⁴⁰⁰ proprio per le presunte cattive condizioni di salute,⁴⁰¹ scampò un nuovo viaggio presso la corte imperiale⁴⁰² che avrebbe dovuto pacificare i rapporti tra Pierluigi e Carlo V relativamente al ducato di Parma e Piacenza, essendo il primo intenzionato a impossessarsene e il secondo più propenso a riconoscerlo eventualmente al figlio di Pierluigi, Ottavio, in quanto suo genero.⁴⁰³ «Sua Eccellenza mi spedi per quella faccenda», spiegava Caro ancora al Filareto, «ed andava tanto volenteroso»; ma nei pressi di Mantova pare che Annibale venne colpito «da una gran febbre» per cui fu necessario uno «scambio» con Paolo Pietro Guidi, personaggio non identificato da Greco ma ben rintracciabile già tramite la monografia di Pierluigi Farnese a cura di Affò⁴⁰⁴ e il cui ruolo di sostituto di Annibale trova chiara conferma in una lettera sottoscritta dal duca Pierluigi e diretta ad Apollonio (*Documenti*, 7). Inoltre, un'altra lettera sembra indicare che il Guidi prese la strada del ritorno già dal 23 settembre.⁴⁰⁵

³⁹⁷ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 57.

³⁹⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 248, pp. 339-341, p. 340.

³⁹⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 249, pp. 341-342, p. 341.

⁴⁰⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 250, p. 342; *Nuntiatur des Verallo (1545-1546)*, cit., p. 283, n. 3.

⁴⁰¹ Simonetta ipotizza infatti che la malattia che colse il Caro «non doveva essere accidentale»: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 59.

⁴⁰² E. GARAVELLI, *Annibal Caro in Francia (1553-1560)*, cit., p. 301.

⁴⁰³ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 58.

⁴⁰⁴ Il personaggio manca di una voce dedicata nel *DBI*, per cui vd. CARO, *Lettere* ed. Greco, I 250, p. 342; anche CARO, *Lettere* ed. Greco, I 252, pp. 343-344, p. 343; I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 81; poi ovviamente in SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 200.

⁴⁰⁵ ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 11, fasc. 1, cc. 118-119: da Girolamo Veralli a Pierluigi Farnese.

15 16 Agosto f. 27

Apollonia ^{in questa matana} Donduca con del pnte è comparo il Cor-
nido Spedito del Car: orzo al R. Legato, et insieme con una breue lra
del medesimo orzo Car: haumo anco la vna lra de la lra.

Per vnc: cozzo à l'arruo di questa douerete hauer banuta la Cassetta
la quale vi s'innuò subito sicome da Voi si ricercaua. Douerete
ancora hauer inteso qualmente in luogo di m. Annibale si era man:
à S. M.^{ta} Cos.^{na} Paolpietro Guidi, di che vi si diode auuso per il
medesimo Vinc: Et perche dopo questa resolutione gl'imperali
doueranno à posta spedir un Cozziero, à noi pare à proposito che di
Roma ne facciate auuertir Paolp: Et di qui che lo indirizate, et
gli diate instrutione di quel tanto che à voi parerà che da lui si
debbà fare con S. M.^{ta} Cos.^{na} et altri Sig.ⁿⁱ de la Corte. Dopo i
quali officij esso non ha da mancare di dar subito volta, perche
qui haueremo non piccol bisogno de la persona sua, si per l'offi-
cio che tiene, et si per il poco numero de ser: che haumo.

Al Car: orzo sarà con questa una breue lra in risposta de la sua
breuissima, la quale vi si manda aperta.

Il Conte di C.^{ta} Fiorenza ci seruire hauez buona speranza che ss. S.^{ta}
proueda quelle figliole, secondo che da Voi fu sup.^{ta} per mezzo
del Car: orzo, et hora ne ricerca di nuoue lre sopra tal materia.
A noi peral presente non è parso di douer altrimenti seruierne à S.
C.^{ta} ne al Car: Ma vi si dice bene à voi che facciate inten-

Ma a metà settembre – mentre Girolamo Dandini era nominato nunzio straordinario presso l'imperatore (rientrato da Worms a Bruxelles⁴⁰⁶) al fianco di Girolamo Veralli, già nunzio ordinario, e mentre Bernardo Navagero era ambasciatore presso Carlo V dal 1543 (al 1546) – Caro si trovava nuovamente a Milano – come confermato da una lettera inviata a Pierluigi dal marchese del Vasto (*Documenti*, 8) – per chiedere al marchese del Vasto che impedisse il passaggio di truppe spagnole provenienti da Siena e Lucca nel territorio tra Parma e Piacenza: dopo lunghe trattative, a fine agosto, Pierluigi ne era finalmente diventato il duca, con investitura pubblica.⁴⁰⁷ Il Farnese scalzò così le speranze imperiali nutrite in favore di Ottavio che, con la bolla *In supremementi*, venne designato erede del padre, nonché duca di Castro – la «bicocca degli zingari»⁴⁰⁸ a detta del Caro –, titolo che considerò infamante e che infine rifiutò per le ricordate azioni del padre in quella città all'altezza del 1527.⁴⁰⁹ Camerino e Nepi finirono alla Camera Apostolica, scontenta della permuta come della costituzione in sé del ducato farnesiano, ennesimo frutto del nepotismo papale.⁴¹⁰

Pierluigi entrò a Piacenza il 23 settembre 1545 e per l'organizzazione del suo nuovo ducato decise di assumere a modello le istituzioni milanesi, che ordinò di studiare a Caro

⁴⁰⁶ La Dieta – cui partecipò, come ricordato, anche il cardinale Alessandro – da fine marzo si concluse ad agosto, prevedendo, tra le altre misure, l'aiuto del pontefice nella guerra anti-smalcaldica. Anche se il nipote del papa rientrò a Roma già a inizio giugno, pare che l'imperatore protrasse la Dieta per potersi meglio organizzare contro la lega: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 34, pp. 101-103.

⁴⁰⁷ *Lettere d'huomini illustri*, cit., vol. I, pp. 298-303; I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 95; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 63; Alessandro Farnese ne scriveva al Della Casa il 22 agosto 1545, e il nunzio si congratulava la settimana seguente: *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 82, pp. 217-219 e lett. 83, pp. 219-220.

⁴⁰⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 204, pp. 279-282, p. 281. G. BAFFIONI, *Annibal caro e la città di Castro*, Roma, Alma Roma, 1967.

⁴⁰⁹ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 60.

⁴¹⁰ Paolo III propose una permuta di Parma e Piacenza con i due feudi laziali di Camerino e Nepi, gonfiando di fatto le entrate che avrebbero potuto offrire anche rispetto alle due città emiliane, ma «non tutto il collegio approvò di fatto la permuta»: G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545). Eresia, stampa e cultura a Piacenza nel medio Cinquecento*, Piacenza, Edizioni L.I.R., 2011, pp. 48-49. La cessione di Camerino e Nepi, «che sulla carta rendevano di più, era una presa in giro»: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 59.

e all'amico e poeta Anton Francesco Raineri.⁴¹¹ Quest'ultimo venne direttamente inviato a Milano per avere informazioni sull'amministrazione del ducato (anche) tramite tale Giannangelo Riccio, che avrebbe provveduto a scrivere lui stesso un'esaustiva lettera a Pierluigi sullo stato milanese.⁴¹² Per quanto riguarda il contributo di Caro, abbiamo invece indicazione di una lettera (ri)editata da Ronchini⁴¹³ sulla base di una più accurata trascrizione di alcuni autografi parmensi (ASPa, *Epistolario scelto*, busta 5 - *Annibal Caro*): pubblicando un manipolo di lettere cariane, in appendice a una del 9 giugno 1544 inviata a Pierluigi, Ronchini riporta quella che ritiene una descrizione cariana degli organi di governo milanesi. Poco più tardi, intervenne Francesco Picco⁴¹⁴ a ricordare anche una lettera di Apollonio Filareto che sintetizzava ad Alessandro Farnese l'organizzazione del ducato del padre Pierluigi, svelando tutta l'incidenza del modello milanese.⁴¹⁵ Sulla situazione documentaria si tornerà a breve.

Come venne organizzato, dunque, il neonato ducato di Parma e Piacenza? Aldilà dell'autorità suprema di Pierluigi, il corpo fondamentale era rappresentato dai suoi segretari. Apollonio Filareto, Caro, Anton Francesco Raineri, Francesco Monterchi,⁴¹⁶ Antonio Guarnerio:⁴¹⁷ come si noterà più avanti, questi erano attivi negli organi di governo,

⁴¹¹ G. BRUNELLI, *Pierluigi Farnese, duca di Parma e di Piacenza*, cit.; già I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 93. Nato a Milano, Raineri (1515 ca.-1560) si trasferì a Roma nel 1536, entrando in contatto, tra gli altri, con Claudio Tolomei, Giovanni Guidiccioni, Molza. Dopo una prima vicinanza a Ippolito d'Este, dal 1539 passò al servizio dei Farnese, soprattutto vicino a Pierluigi, che affiancò anche nelle citate imprese di Paliano (1541). Quando Pierluigi divenne duca, Raineri si trasferì a Piacenza come segretario del Supremo consiglio di giustizia e di grazia di cui Caro faceva parte: P. G. RIGA, *Raineri, Anton Francesco*, in *DBI LXXXVI* (2016), pp. 262-264. Si rinvia anche al capitolo secondo, *passim*.

⁴¹² I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 93.

⁴¹³ *Lettere d'huomini illustri*, cit., vol. I, pp. 283-315.

⁴¹⁴ F. PICCO, *Cenni intorno alla segreteria di Pierluigi Farnese*, in «Bollettino Storico Piacentino», II (1907), pp. 176-182, p. 176 nota 2.

⁴¹⁵ ASPa, *Epistolario scelto*, busta 5 - *Annibal Caro*, c. 6 e cc. 23-27 (prive di sigillo e di firma, con segni di piegatura).

⁴¹⁶ Manca di una voce dedicata nel *DBI*. Il suo nome in quanto segretario del duca Pierluigi si legge nel contributo di F. PICCO, *Cenni intorno alla segreteria di Pierluigi Farnese* e in D. BUSOLINI, *Filareto, Partenio Apollonio*, cit.; la voce del *DBI* dedicata al Molza (F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit.) informa che sarebbe stato membro dei Virtuosi. Citato anche in CARO, *Lettere* ed. Greco, II 296, p. 28.

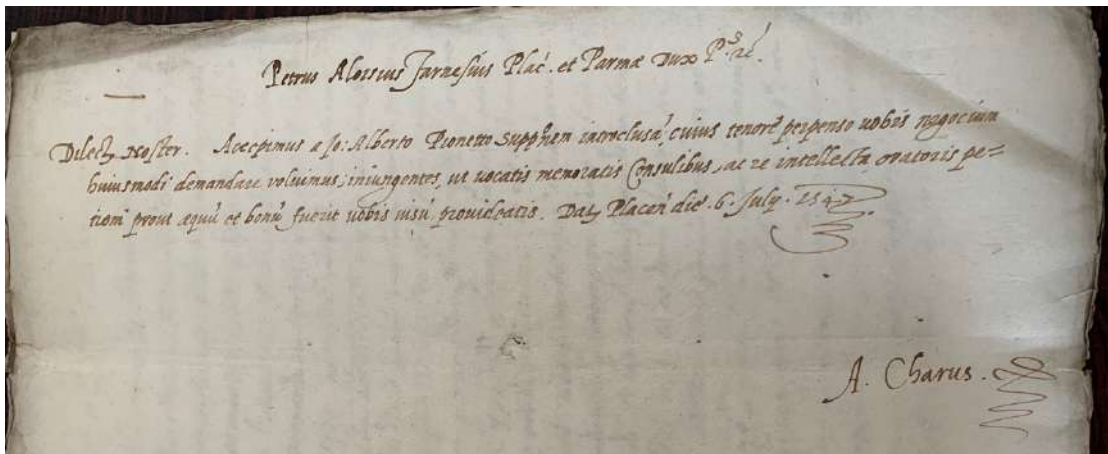
⁴¹⁷ Anche per il Guarnerio manca di una voce dedicata nel *DBI*; si rinvia nuovamente a F. PICCO, *Cenni intorno alla segreteria di Pierluigi Farnese* e D. BUSOLINI, *Filareto, Partenio Apollonio*, cit.

ma soprattutto erano uomini di fiducia, cui Pierluigi non mancò di affidare anche delicate missioni diplomatiche. Il Filareto venne eletto Segretario Maggiore, di grado superiore agli altri e dotato di ampi poteri. Ogni segretario doveva compilare un registro personale che rendicontasse spedizioni e carteggi, conservandone una copia per sé: ciò che veniva annotato in questo registro doveva essere riportato in un più ampio registro generale, per una necessaria coincidenza di contenuti tra il primo e il secondo; solo i documenti autorizzati dal Segretario Maggiore avevano effettiva validità, potevano essere iscritti nel registro generale ed essere dotati del sigillo, impresso da un depositario che doveva aver cura di controllare la licenza del Maggiore. Ogni segretario aveva una cancelleria che, ogni sera, doveva mostrare il registro del giorno al Maggiore. Infine, e ancora al Maggiore, i segretari dovevano consegnare ogni sabato il proprio registro, conservando una copia del materiale presso di sé, per poi depositare tutto in un apposito archivio. L'organizzazione era dunque capillare e ben gerarchizzata, con strapotere evidente del Filareto. Oltre ciò, sussisteva un Magistrato delle Entrate, un Consiglio segreto e un Consiglio supremo di giustizia e di grazia.⁴¹⁸ Al Consiglio segreto, chiaramente capeggiato dal duca, erano ammessi il presidente del Consiglio di Giustizia e i segretari che Pierluigi avesse voluto. Il secondo, istituito il 27 settembre 1545, contava sette membri, tra cui il Caro,⁴¹⁹ ed era presieduto da Claudio Tolomei, che rimase in carica fino all'assassinio del duca, nel settembre 1547.⁴²⁰ L'attività di Caro è ben testimoniata da numerosi documenti conservati in ASPi: si tratta di fascicoli di documenti inerenti a cause civili, raggruppati da Caro come dagli altri segretari farnesiani, e inviati principalmente al Tolomei in quanto presidente del Consiglio (vd. *Indici* posti in *Appendice*).

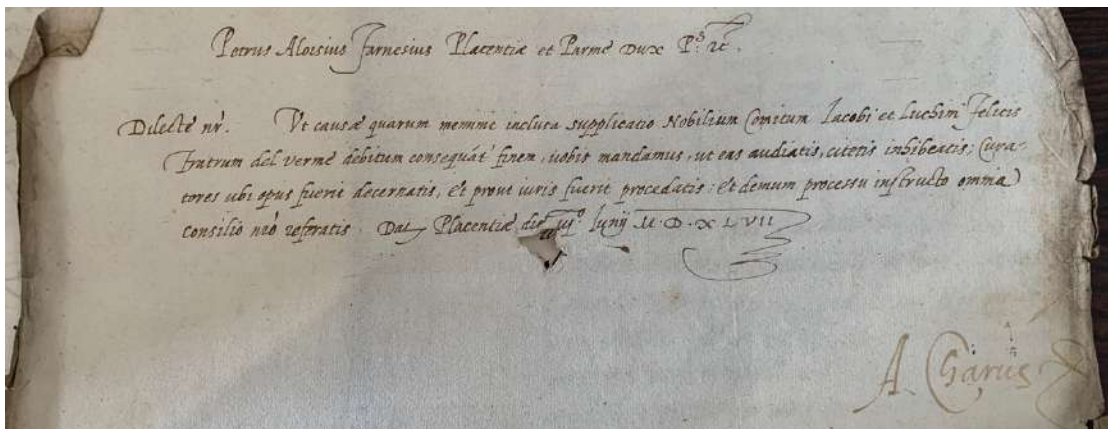
⁴¹⁸ I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 93; F. PICCO, *Cenni intorno alla segreteria di Pierluigi Farnese*, cit.

⁴¹⁹ G. BRUNELLI, *Pierluigi Farnese, duca di Parma e di Piacenza*, cit.; C. MUTINI, *Caro, Annibal*, cit.

⁴²⁰ G. BRUNELLI, *Pierluigi Farnese, duca di Parma e di Piacenza*, cit.; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 65. Simonetta riporta anche un documento relativo al del Consiglio supremo: *Appendice*, pp. 169-170, n. 79. Per un inquadramento più esaustivo di Tolomei (1491/92-1556) si rinvia anzitutto a F. LUCIOLI, *Tolomei, Claudio*, in *DBI* XCVI (2019), pp. 24-28 e, per i rapporti con Caro, al capitolo secondo, par. 5.



ASPi, Consiglio supremo di grazia e giustizia, Serie Consiglio ducale,
b. 1, fasc. 8 con documenti (non di mano cariana) relativi a una causa di G. Alberto Pionello
contro il Collegio dei notai; sottoscrizione di Annibal Caro



ASPi, Consiglio supremo di grazia e giustizia, Serie Consiglio ducale,
b. 2, fasc. 25 con documenti (non di mano cariana) relativi a un debito dei fratelli Jacopo e Felice Dal Verme;
sottoscrizione di Annibal Caro

Varrà inoltre porre in luce un documento che Picco sembra aver letto ma che non trascrive
in cui il nome di Caro quale addetto al consiglio di giustizia si legge chiaramente.

1572 9

28

Che i secretari nostri siano secreti et participanti siano li infra
 Apoll. Philanto, Annibal Caro, Antonio^{co} Raino, et Fran^{co}
 Montecchi. De quali Annibal Caro attende ~~la cura~~ et ha
 particolare cura delle cose del consiglio mio di giustizia.

Che Antonio Garnerio mio cancellier tenga cura de
 le cifre, et tenga registro de le cose scritte.

Che la secretaria mia habbi un capo, al quale diamo nome di
 secretario maggiore, appunto il q^{le} si facciano le spedizioni, et
 siano i stili, et q^{sto} sia Apoll. Philanto.

Che occorrendo che chi Apoll. fosse abente di ordine mio
 succeda a la medesima cura, durante la sua abentia, chi degli altri
 sarà deputato da noi.

Che occorrendo che Annibal Caro fosse abente di mio ordine,
 succeda a la medesima cura ^{del consiglio} durante la sua abentia, chi degli
 altri sarà deputato, o da noi, o dal sec. maggior con participatio
 ne del medesimo consiglio.

Che in abentia di Antonio Garnerio habbi cura de le cifre
^{del consiglio} chi sarà deputato da noi, o dal sec. maggior.

Che chi non serve non participi degli emolumenti
 se no in caso che fosse abente per mio ordine et de nostri
 ordini: nel qual caso tanto participi, quanto se fosse servito.

Che le breve et spedizioni che adno formate et sottoscritte
 del nostro nome si mettano in netto di man propria
 de secretarij.

Che ogni secretario tenga registro delle breve et spedizioni et
 scriva.

ASPa, Epistolario Scelto, busta 5, c. 28r.

Pierluigi sconvolgeva così il preesistente ordine piacentino: Piacenza era stata nelle mani di un'antica nobiltà feudale che, se aveva conosciuto qualche garanzia da parte del pontefice,⁴²¹ poi vide infranti i propri diritti sotto il potere farnesiano.⁴²² In orbita prima francese (1499-1512), poi legatizia (1512-1515), nuovamente francese (1515-1521), pontificia (1521-1545) e infine farnesiana, Piacenza era destinata ad essere «terra di conquista» e «incapace, per molte ragioni, di 'farsi Stato'». ⁴²³

11. Alle porte del Concilio

Il servizio farnesiano continuava a mettere Caro a dura prova, alla luce di un quadro storico, politico e religioso sempre più fragile: sullo sfondo di alcuni interessi personali (*Documenti*, 3) il 13 dicembre 1545⁴²⁴ avvenne finalmente l'apertura ufficiale del Concilio a

⁴²¹ Dopo la battaglia di Pavia (1525) da cui uscirono vincitori gli imperiali, Piacenza (e Parma) divenne pertinenza della Camera Apostolica. Il 26 febbraio 1535, Paolo III garantì ai piacentini quei privilegi già concessi dai papi suoi predecessori, tra l'altro riducendo la pressione fiscale, attuando alcune modifiche amministrative e provvedendo a rinforzare le fortificazioni della città. Paolo III entrerà a Piacenza già il 16 aprile 1538, facendovi tappa in virtù del viaggio verso Nizza per incontrare l'imperatore: G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545)*, cit., p. 46. Pierluigi cambiò l'assetto amministrativo e rinforzò l'esercito, retaggio delle sue competenze militari: *Ivi*, p. 51. Vd. anche il datato, ma più esteso, P. CASTIGNOLI (a cura di), *Storia di Piacenza. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, Tip. Le.Co., 1997, vol. III, pp. 403-439.

⁴²² Un quadro esaustivo in G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545)*, cit., pp. 39-55 e pp. 103-124. Varrà ricordare che Piacenza contava quattro classi legate a rispettivamente quattro famiglie: le 'guelfe' Scott e Fontana e le 'ghibelline' Landi e Anguissola; entro i vent'anni, ogni cittadino avrebbe dovuto risultare iscritto ad una delle quattro classi esistenti. Ciascuna di esse, era divisa a sua volta in tre ordini (magnifici, patrizi, mercanti e artefici) e da ogni ordine si sorteggiavano mensilmente quattro cittadini che avrebbero formato il consiglio degli Anziani, incaricato di rappresentare il governo: vd. *Ivi*, p. 42.

⁴²³ G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545)*, cit., p. 44.

⁴²⁴ H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. II, p. 21; *Corrispondenza Giovanni della Casa-Carlo Gualteruzzi*, lett. 120, p. 223: il 12 dicembre Gualteruzzi scriveva a Della Casa che era stato spedito a Trento un breve «alli Reverendissimi Legati [Cervini, Pole e Del Monte] che debbano aprire il Concilio: chi dice domani, et chi questa domenica». Vd. anche quanto confermava Alessandro Farnese al nunzio Della Casa in *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 110, pp. 242-244, lett. 105, pp. 251-253, lett. 109, pp. 258-259; per una conferma da parte dei legati già a metà novembre 1545, quindi circa un mese prima dell'apertura dei lavori, vd. *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 41, pp. 109-110. A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 13.

Trento.⁴²⁵ L'urgenza e la necessità del concilio si erano già fatte sentire sotto Leone X, poi sotto Giulio II che guidò il Lateranense V (1512-1517), e infine sotto Clemente VII che era stato pregato da Gaspare Contarini di non farsi novello principe d'Italia e pensare piuttosto a risolvere la faglia religiosa. Ma il papa fiorentino lo bloccò gioco forza, dando come utopica *conditio sine qua non* all'apertura dei lavori il fatto «che gli Stati cristiani fossero in pace».⁴²⁶

Il Concilio si rivelò marcatamente italiano, registrando all'apertura una ristretta delegazione spagnola e accusando l'assenza inevitabile dei rappresentanti inglesi, ancora in scisma.⁴²⁷ Sul fronte francese, Francesco I dichiarò di non riconoscere valore effettivo al Concilio, o perché contrastante con le sue idee conciliariste, o perché, come sostenuto da Jedin, voleva allontanare da sé qualsiasi responsabilità in merito alle future deliberazioni.⁴²⁸ Il sovrano francese inviò solo quattro prelati, poi scemati a due, ridimensionando drasticamente il problema religioso come di sola preoccupazione tedesca.⁴²⁹

⁴²⁵ «Trento deve la sua destinazione a città del concilio alla sua posizione geografica e alla sua condizione istituzionale»: H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. I, p. 605; vd. anche il commento di I. ROGGER, *Struttura istituzionale del Principato vescovile di Trento all'epoca del Concilio*, in H. JEDIN-P. PRODI (a cura di), *Il Concilio di Trento*, cit., pp. 15-19; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 12. Le trattative dei nunzi Dandini e Veralli, se non apparvero in un primo momento particolarmente produttive, essendo Carlo V piuttosto resistente e minacciando persino di condurre il concilio in Germania, portarono alla fine all'accettazione di Trento come sede conciliare. Dandini ripartì dalla corte imperiale il 4 febbraio e rientrò a Roma a fine mese, dopo una sosta a Parigi, presso Francesco I: *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 127, pp. 296-297.

⁴²⁶ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., pp. 21-23, p. 23.

⁴²⁷ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 13 e ss. Tra l'altro, come notato, Paolo III aveva inviato tra i legati pontifici il cardinale inglese Reginald Pole, ormai nemico aperto di Enrico VIII. M. BENDISCIOLI-M. MARCOCCI (a cura di), *La Riforma cattolica*, cit., pp. 449-450: Pole ricoprì la carica fino al giugno 1546, per poi ritirarsi da Trento in seguito a presunte cattive condizioni di salute. Bonora, in accordo con studi precedenti, commenta il ritiro quale pretesto «per evitare di apporre il suo sigillo a una decisione in contrasto con le proprie convinzioni religiose», circa il decreto sulla giustificazione (gennaio 1547) che chiudeva ogni possibilità di dialogo con i protestanti: E. BONORA, *La Controriforma*, cit., p. 20; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 65. Pole scrisse anche un *De concilio*, trattato che spronava i luterani a riavvicinarsi alla chiesa romana: S. CAPONETTO, *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 120. Un invito mosso da una posizione certamente particolare, essendo lui stesso simpatizzante per le dottrine alternative e avendo concesso la sua dimora viterbese al Flaminio che li ultimò il *Beneficio di Cristo*, e la traduzione delle opere valdesiane: M. FIRPO, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 187.

⁴²⁸ H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. II, p. 567.

⁴²⁹ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 32.

Un concilio, ancora, all'insegna del nepotismo, considerando la porpora data da Paolo III al giovanissimo nipote Ranuccio⁴³⁰ e il ducato appena nato «come fungo» per il figlio Pierluigi;⁴³¹ e degli interessi, volendo Carlo V – il cui portavoce era il cardinal Madruzzo – risolvere prima la questione della Lega di Smalcalda, per poi affrontare il problema protestante, discutendo una più generale riforma ecclesiastica;⁴³² mentre Paolo III – secondo quanto esprimeva soprattutto il cardinal Del Monte – puntava alle precisazioni dogmatiche, temendo che affrontare immediatamente le questioni relative alla condotta e alla gestione dei benefici ecclesiastici avrebbe potuto agitare i padri tridentini proprio contro la Curia romana.⁴³³ Pur a fronte della diversità di posizione, Paolo III aveva ormai chiara l'urgenza politico-religiosa⁴³⁴ di aprire i lavori, di cui tuttavia non fu subito

⁴³⁰ Paolo III violò un effettivo divieto, permettendo che sedessero al Collegio cardinalizio due fratelli, Alessandro e per l'appunto Ranuccio. Il titolo di cardinale di S. Lucia in Silice detenuto da Ranuccio (16 dicembre 1545) verrà poi mutato in quello di S. Angelo (5 maggio 1546, fino al 1565, quando verrà passato alla sede di Sabina). Già eletto vescovo di Napoli nell'estate 1544 e ottenuto il patriarcato di Costantinopoli nell'ottobre 1546, Ranuccio ottenne la porpora attirando su di sé l'invidia di Alessandro, timoroso che il fratello potesse osteggiarlo nella sua carriera ecclesiastica: G. FRAGNITO, *Farnese, Ranuccio*, in *DBI*, XLV, 1995, pp. 148-160.

⁴³¹ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 45: l'espressione è del cardinale Ercole Gonzaga.

⁴³² H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. II, p. 31. Il fratello di Carlo V, Ferdinando I d'Asburgo, riconobbe l'impossibilità di comprimere e soffocare il problema protestante, optando per una linea conciliataria: vd. *Giovanni della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 4, pp. 54-56 e lett. 11, pp. 68-72. M. BENDISCIOLI, M. MARCOCCHI (a cura di), *La Riforma cattolica*, cit., p. 491; R. BIRELEY, *Ripensare il cattolicesimo*, cit., p. 71. La diversità di posizione tra l'imperatore e il pontefice era già evidente dai primi (e falliti) colloqui di Ratisbona (1541), il che indusse Carlo V a meditare su una soluzione militare: la vittoria (poi effettivamente verificatasi) sulla lega smalcaldica dei principi protestanti avrebbe permesso all'imperatore non solo di imporre una pacificazione religiosa, ma anche di rafforzare la propria voce rispetto alle discussioni conciliari, insidiando le decisioni papali: V. FRAJESE, *Nascita dell'Indice*, cit., pp. 55-56.

⁴³³ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., pp. 37-39.

⁴³⁴ H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. III, pp. 301-303. Indiscutibile elemento di continuità di tutti i pontificati già dal secolo XV era «la ricerca di una garanzia di indipendenza della Santa Sede nell'esistenza di un solido dominio temporale e nell'ingresso di questo Stato nel grande gioco della politica di equilibrio, in modo paritetico alle grandi potenze che vengono affermandosi in Europa»: P. PRODI, *La sovranità temporale dei Papi*, cit., p. 66. «Lo Stato pontificio del Cinquecento segue il processo di consolidamento dei moderni stati assoluti anche per ciò che riguarda l'estensione dei poteri statali nei riguardi della Chiesa»: pp. 72-73.

soddisfatto.⁴³⁵ A inizio 1546 fallirono i secondi colloqui di Ratisbona,⁴³⁶ sentore di una prospettiva conciliarista ormai impraticabile,⁴³⁷ e il confronto tra eterodossi e ortodossi si fece sempre più aspro: si ricordino, per citare due episodi celebri, l'attacco diretto in sede conciliare al *Beneficio di Cristo*⁴³⁸ e la sorveglianza attiva sul vescovo di Capodistria Pier Paolo Vergerio da parte dei tre legati papali.⁴³⁹

L'intensità del servizio cariano presso i Farnese a quest'altezza è dunque ben immaginabile. Se nell'epistolario cariano non si legge di alcun fatto specifico, esso permette però di constatare gli spostamenti cui Annibale fu sottoposto alla luce delle dinamiche storiche vigenti: a metà agosto 1545, Caro passò per Mantova; fino a metà settembre, stette a Piacenza al seguito di Pierluigi; a ottobre fu a Civitanova; a inizio gennaio 1546 fu a Parma, mentre il duca Farnese si spostava a Piacenza per «esser più vicino a le cose di

⁴³⁵ Il papa si dichiarò subito insoddisfatto dell'operato dei legati, in particolare di Cervini, «che era debitore della sua intera carriera ecclesiastica alla casa Farnese». Ciò nonostante, la piena fiducia del pontefice era rivolta più a lui che al Del Monte, rispetto al quale Cervini spiccava «sia nelle nozioni teologiche sia nello zelo dimostrato nel lavoro». Se Del Monte riuscì ad affermarsi come «presidente» e «testa dell'assemblea» conciliare, secondo Jedin «il cuore e il motore fu Marcello Cervini»: H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. II, p. 60. I due legati prevalevano nella direzione dei lavori sul terzo, il cardinale inglese Reginald Pole, che riusciva comunque loro «collega gradito»: *ivi*, p. 63. Il 26 gennaio 1546, i legati ricevettero una lettera del cardinale Alessandro Farnese quale testimonianza del malcontento del pontefice, non disposto a trattare la questione dogmatica parallelamente o prima di quella relativa alla riforma.

⁴³⁶ M. FIRPO, F. BIFERALI, *Navicula Petri*, cit., p. 116.

⁴³⁷ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 35.

⁴³⁸ L'attacco del 1546 sfocerà in una vera e propria condanna l'anno successivo. Il trattatello, che «divenne l'oggetto di un'accanita persecuzione da parte del tribunale del Sant'Uffizio dell'Inquisizione romana», venne messo all'indice nel 1547 e figurò come proibito anche nella lista stilata due anni dopo da Della Casa, ancora nunzio apostolico a Venezia: C. GINZBURG, A. PROSPERI, *Giochi di pazienza*, cit., p. 4. Le condanne relative alla libertà di stampa e l'assunzione di una lista di libri proibiti arrivò in Italia piuttosto tardi rispetto ad altri paesi: in Francia, per esempio, un *Indice* era già stato stilato nel 1544: G. FRAGNITO, *Rinascimento perduto*, cit., pp. 29-31.

⁴³⁹ Accusato di eterodossia, Vergerio era riuscito ad ottenere un processo a Venezia anziché a Roma; la sua causa, inizialmente nelle mani di Girolamo Querini, passò in quelle di Giovanni Grimani, vescovo di Aquileia, e venne infine condotta da Della Casa (incaricato dai Farnese, e speranzoso di spostare il processo a Roma) e Vittore da Pozzo, vicario di Venezia. Il Vergerio decise di allontanarsi dalla città lagunare, momentaneamente riparando a Trento, e sarebbe poi fuggito in Svizzera (1549): vd. almeno *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 123, pp. 286-289 e lett. 127, pp. 296-297; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 39.

Genova»;⁴⁴⁰ a fine gennaio, era a Roma;⁴⁴¹ due mesi dopo, nuovamente a Piacenza, fino a metà settembre. Con un'espressione che riecheggia puntualmente parole già del Guidiccioni,⁴⁴² Caro ammetteva amaramente che «son nato per esser *seruo*» e per correre da un caso di fortuna all'altro.⁴⁴³ Ancora da Piacenza, il 27 marzo Caro scrisse sia a Bernardo Tasso⁴⁴⁴ che a Gerolama Orsini⁴⁴⁵ circa il beneficio campano di Somma, ceduto a un prossimo del Tasso stesso, Giovanni Andrea Correale. Il 5 aprile, con quasi una settimana di ritardo, Caro scrisse allo Spina «de la morte del nostro signor Marchese», Alfonso d'Avalos.⁴⁴⁶ Mentre nel giugno si stabiliva l'aiuto pontificio a Carlo V nella lotta contro la lega smalcaldica e il cardinale Alessandro e il fratello Ottavio si accingevano a condurre le truppe in Germania,⁴⁴⁷ Caro si preoccupava di un beneficio in S. Pietro a Civitanova, che il cardinale Alessandro avrebbe voluto trasferire da Ieronimo Soperchio⁴⁴⁸ al Caro stesso con una pensione che però non pareva accontentare il primo.⁴⁴⁹ A fine luglio si riaffacciò la possibilità di un nuovo spostamento: piegato da qualche problema di salute, Caro declinava almeno momentaneamente l'invito di tale Salvatore Pacini a raggiungerlo a Parma, avanzando come ragione un possibile viaggio con Alessandro Farnese «a la volta

⁴⁴⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 254, pp. 346-347, p. 347. Come suggerisce Greco, l'allusione del Caro deve andare alle cospirazioni dei filofrancesi Fieschi ai danni di Andrea Doria: tra l'altro si diffuse largamente l'ipotesi che dietro il tentato omicidio si celasse la partecipazione dello stesso Pierluigi, che si appellò anche a Ferrante Gonzaga: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 69.

⁴⁴¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 255, pp. 347-349.

⁴⁴² GUIDICCIONI, *Lettere*, I LIII, pp. 123-126, p. 124: «[...] io vi [al destinatario, Giovan Battista Bernardi] dico tanto che quasi che la natura m'avesse fatto nascer seruo».

⁴⁴³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 258, pp. 350-351, p. 351: corsivo mio.

⁴⁴⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 256, pp. 348-350.

⁴⁴⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 257, p. 350.

⁴⁴⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 261, pp. 352-353, p. 352.

⁴⁴⁷ Della Casa scrisse al cardinale Alessandro che «[...] con molto mio piacere et favor singulare [Ottavio] alloggiò meco a Murano»: prima di partire, infatti, Ottavio si trattene nel giugno quale ospite del nunzio, vd. *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I*, lett. 152, pp. 366-370, p. 369 e nota 1241. *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II, tomo I*, introduzione pp. 11-12.

⁴⁴⁸ Veneziano, segretario del cardinale Carlo Carafa con Angelo Massarelli e Trifone Benci; *Storia dei Papi nel periodo della Riforma e Restaurazione cattolica: Giulio III, Marcello II e Paolo IV: 1550-1559 / Ludovico von Pastor. Versione italiana di Angelo Mercati*, Roma, Desclèe, 1922, vol. VI, p. 361.

⁴⁴⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 269, pp. 1-3, p. 1, nota 6.

di Rivalta»,⁴⁵⁰ cui seguì una legazione in Germania che occupò il cardinale tra luglio-dicembre 1546,⁴⁵¹ proprio quando i legati pontifici si mobilitavano per la traslazione del concilio.⁴⁵² Sullo sfondo, la questione religiosa andava accrescendosi, con la pubblicazione delle *Rime spirituali* di Vittoria Colonna e dell'*Alfabeto cristiano* di Juan de Valdés, oltre ai *Trattatelli* ereticali di dubbia attribuzione già impressi a Roma l'anno precedente.⁴⁵³

Nei mesi successivi, Caro rimase sostanzialmente tra Parma e Piacenza. A inizio ottobre⁴⁵⁴ rammentava con Bernardino Moccia, già ricordato segretario di casa Farnese,⁴⁵⁵ le ultime notizie sulla guerra di Smalcalda tra imperiali e protestanti: Pirro Colonna, con Cesare Masi (o Maggi) – signore di Moncrivello, già sceso in scampo contro Piero Strozzi a Serravalle Scrivia – e Giovan Battista Castaldo furono danneggiati da un'imboscata mentre Ulm, città della lega smalcaldica, a detta del Caro «cerca accordo», evidentemente già piegata dal conflitto. Ancora al Moccia, Annibale raccontava che Carlo V inviò Ottavio «a riconoscere quel Tonavert in su 'l Danubio» (forse italianizzazione di Donauwörth, in Baviera). Il giorno dopo, Caro informava che il duca Pierluigi si spostava verso «il campo del Lantgravio», Filippo I d'Assia, capo della lega di Smalcalda con Giovanni Federico I di Sassonia. Si trovava in Germania anche Piero Strozzi che, secondo quanto Caro riferiva ancora al Moccia,⁴⁵⁶ avrebbe consegnato un'ingente somma di «50 mila scudi» a Filippo I

⁴⁵⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 270, pp. 3-4, p. 3: Rivalta è la stessa località in cui Caro si sarebbe rifugiato a seguito dell'assassinio di Pierluigi Farnese, accolto dal conte Giulio Landi, per cui vd. più avanti.

⁴⁵¹ M. FIRPO-F. BIFERALI, 'Navicula Petri', cit., p. 168. *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II, tomo I*, introduzione p. 13: come l'anno precedente, anche in questa occasione fu Guido Ascanio Sforza a sostituire il cardinale Alessandro negli incarichi delle corrispondenze.

⁴⁵² H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. III, p. 563. Gualteruzzi scrisse al Della Casa tra luglio e agosto 1546 di una ipotetica traslazione del Concilio a Lucca: *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*, lett. 176-177, pp. 299-300.

⁴⁵³ V. FRAJESE, *Nascita dell'Indice*, cit., p. 53. Per la paternità degli scritti: gli studi concordano nell'attribuire con certezza a Valdés solo uno dei cinque trattati, e ipotizzano il Flaminio come autore dei restanti.

⁴⁵⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 278, pp. 11-12.

⁴⁵⁵ A. SALZA, *Luca Contile. Uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, Firenze, G. Carnesecchi e figli, 1903, pp. 52-53.

⁴⁵⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 281, pp. 14-15, p. 14; M. SIMONETTA, *Strozzi, Piero*, cit. La lettera non è datata ma deve risalire alla prima decina di ottobre se si assume come riferimento la lettera dellacasiana citata a seguire.

d'Assia: le informazioni cariane sono tra l'altro supportate da una lettera del Casa a Guido Ascanio Sforza che confermava lo Strozzi al campo del Langravio.⁴⁵⁷

12. *L'annus horribilis: 1547*

La storia contemporanea continua a guadagnare terreno nelle lettere cariane e quelle dell'anno 1547 lo dimostrano in maniera evidente. Anzitutto, a fine gennaio morì Enrico VIII Tudor – il «Nerone d'Inghilterra»⁴⁵⁸ nell'espressione di Caro – che lasciava il trono al figlioletto Edoardo di appena dieci anni. A fine marzo mancò anche Francesco I, cui subentrò il figlio Enrico II. Appena un mese dopo, Carlo V vinse la lega di Smalcalda a Mühlberg (24 aprile)⁴⁵⁹ con le sue sole forze, il che lo rese sovrano pressoché assoluto in Europa. La vittoria imperiale, in unione alla traslazione del Concilio da Trento a Bologna – «seconda città dello stato ecclesiastico e più delle altre esposta alle infiltrazioni luterane»⁴⁶⁰ – rese ancora più profonda la faglia tra papato e impero. In una lettera (non datata ma riconducibile a questo periodo) scritta da Caro a nome del cardinal Farnese si legge infatti la «riduzione, che si pretende dalla M[ae]stà Sua [Carlo V], del Concilio a Trento, e i protesti e gli atti che se ne fanno di qua da' suoi Ministri, hanno ridotte le cose a mal termine, e da temere ancora di peggiore».⁴⁶¹ Anche Caro ebbe un ruolo importante in queste dinamiche: Alessandro Farnese, come ha scritto Jedin in una nota interessante

⁴⁵⁷ La lettera del Casa è datata al 14 ottobre 1546, il che può aiutare a datare quella cariana intorno a questi stessi giorni: *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II*, lett. 222, pp. 182-187, p. 185.

⁴⁵⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 167, pp. 232-234, p. 234.

⁴⁵⁹ V. FRAJESE, *Nascita dell'Indice*, cit., p. 56. La vittoria imperiale non fu di fatto determinante; temendo che un'affermazione militare definitiva avrebbe potuto danneggiarlo relativamente ai lavori conciliari, Paolo III fece preventivamente ritirare dalla Germania le truppe ausiliare inviate all'imperatore, poi sconfitto qualche mese dopo.

⁴⁶⁰ M. FIRPO, F. BIFERALI, *Navicula Petri*, cit., p. 43, anche p. 117.

⁴⁶¹ *Delle lettere del commendatore Annibal Caro scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese divise in tre volumi ed ora per la prima volta pubblicate*, Padova, Comino, 1765, vol. I, pp. 5-8; dell'ipotesi di riportare il concilio a Trento sono testimonianza anche alcune lettere di Gualteruzzi a Della Casa: *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*, lett. 276, p. 427 e lett. 283, p. 438.

qui da ricondurre in primo piano, meditando di inviare un rappresentante presso l'imperatore, «aveva preso in considerazione la candidatura del suo segretario Annibal Caro, ma ne recedette per il fatto che questi era stato in precedenza al servizio di Pierluigi Farnese, che era odiato alla corte imperiale».⁴⁶² Inviare Caro presso l'imperatore sarebbe stato imprudente, «pero que por haver sido secretario de su padre no se fiava».⁴⁶³ Inviò infine Giuliano Ardinghelli, fratello del più celebre cardinale Niccolò, per difendere gli interessi farnesiani, risolvere incomprensioni inerenti ai lavori conciliari e promuovere un generale miglioramento delle relazioni tra i Farnese e Carlo V. Ma sarà notevole sottolineare che Jedin scrive di una *candidatura* del Caro, come fosse stato lui a proporsi per la missione imperiale con atto volontario: l'ipotesi è a mio avviso piuttosto ardua, considerando l'improvvisa febbre che aveva colto Annibale a Mantova al momento di una seconda missione imperiale negli anni Quaranta; non è però del tutto improbabile, perché poteva offrire a Caro la possibilità di mostrarsi per l'ennesima volta servitore farnesiano e di recuperare proprio la spedizione interrottasi nel mantovano. In una missiva di fine febbraio allo Sfondrato – dall'ottobre 1544 nunzio pontificio straordinario presso Carlo V – il cardinal Farnese scrisse che l'Ardinghelli sarebbe stato «ben informato et instrutto» delle cose «così pubbliche come private» e che avrebbe dimostrato «la devotion mia et la prontezza di servire, dovunque mi sia lecito, a Sua Maestà».⁴⁶⁴ Una lettera del 7 maggio ad Alessandro Farnese confermava la criticità delle circostanze: «il cedere semplicemente alla domanda dell'Imp[erato]re et ridurre il Concilio in Trento o in altro luogo proposto da lui sia troppo indegno, et troppo pericoloso»; al contempo, «negare anco precisamente, et persistere di continuare il Concilio in Bologna non ci par che convenga allo stato presente delle cose», sia perché potrebbe «accelerare la rottura, et lo

⁴⁶² H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. III, p. 258 nota 42.

⁴⁶³ *Legation des Kardinals Sfondrato (1547-1548)*, pp. 636-637: così scriveva Juan Montesa a Diego de Mendoza – ambasciatore imperiale a Venezia tra 1539-1547, dal 1542 anche portavoce di Carlo V al concilio tridentino, e dal 1547 subentrato a Roma al posto di Juan de Vega – di alcuni messaggi del cardinal Farnese.

⁴⁶⁴ *Legation des Kardinals Sfondrato (1547-1548)*, p. 266; per ulteriore conferma dell'invio dell'Ardinghelli, vd. una lettera dell'11 marzo 1548 del cardinal Farnese a Giovanni Poggio, nunzio in Spagna presso l'imperatore, *ivi* pp. 274-275.

scisma», sia perché genererebbe un concilio di «poca riputatione» in quanto alle «cose future» e potrebbe «debilitare in un certo modo l'autorità delle passate».⁴⁶⁵ A fronte di quella che sarebbe stata una fittizia epidemia di tifo,⁴⁶⁶ Bologna venne in ogni caso eletta seconda sede conciliare, con forte malcontento di Carlo V che vedeva il dibattito spostarsi in terreno pontificio, con il rischio di risentire schiettamente dell'influenza romana.⁴⁶⁷

Intanto, il 6 gennaio, da Parma, Caro aveva informato Ranuccio Farnese del recente passaggio per la città di Francesco Ferrante d'Avalos⁴⁶⁸ (figlio di Alfonso e Maria d'Aragona⁴⁶⁹) e soprattutto della «rivoluzione di Genova, con la morte di Giannettino Doria», nipote del più celebre ammiraglio Andrea, oggetto mancato della ricordata congiura organizzata ai suoi danni dal Fieschi con l'avallo di Pierluigi Farnese.⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ ASNa, AF, f. 252/1, fasc. 1, cc. 75r-78r, c. 75r: minuta ad Alessandro Farnese.

⁴⁶⁶ A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 66.

⁴⁶⁷ Le tensioni relative allo spostamento della sede conciliare si esaurirono nella scelta di Bologna quale «unica possibilità per arrestare lo scioglimento del concilio». Già a inizio marzo, i legati pontifici premevano per una convocazione delle rappresentanze a Roma, proponendo al Farnese di traslare i lavori proprio nell'Urbe, provocatoria utopia che certamente sarebbe riuscita assai sgradita all'imperatore: H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. III, pp. 256-257; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 42. Il 5 marzo 1547 i legati Del Monte e Cervini scrivevano a Della Casa dell'ottava sessione conciliare (tenutasi regolarmente a Trento) che ci sarebbe stata solo la settimana successiva, e durante la quale venne stabilito lo spostamento del concilio: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 81, p. 160; i legati scriveranno il 14 marzo da Verona (*Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 82, p. 161) e il 27 finalmente da Bologna (*Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 83, pp. 162-163; anche lett. 144, pp. 226-227), dove si terranno la nona e decima sessione.

⁴⁶⁸ Dopo la morte del padre Alfonso d'Avalos (1546), il patrimonio della famiglia finì nelle mani della madre, che veicolò l'educazione del giovane Francesco, all'epoca solo sedicenne: ebbe come precettore Luca Contile, con cui fondò a Pavia l'Accademia della Chiave d'oro (per cui si rinvia al capitolo secondo, par. 3), conobbe Andrea Alciato, Bernardino Moccia e lo stesso Caro. Nel 1548 la madre gli aprì le porte della corte imperiale, quindi il servizio presso il principe Filippo. Vd. R. ZAPPERI, *Avalos, Francesco Ferdinando, marchese di Pescara*, in *DBI IV* (1962), pp. 627-635.



⁴⁶⁹ Maria (1503-1568) fu la moglie del governatore di Milano Alfonso d'Avalos e marchesa di Vasto. Ebbe un fitto carteggio con Girolamo Seripando, si intrattenne con Pietro Carnesecchi, Bernardino Ochino, Giulia Gonzaga, Vittoria Colonna, ed è plausibile un suo incontro con Juan de Valdés. A quest'altezza doveva essere residente a Napoli, sua città d'origine in cui aveva fatto ritorno dopo essere rimasta vedova nel 1546: G. ALBERIGO, *Aragona, Maria di*, in *DBI III* (1961), pp. 701-702.

⁴⁷⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 291, pp. 23-25, p. 24. Scampato alla congiura, Doria morì nel 1560.

167. 3 maggio. 33

Molto Mag^a no^{mo} del^{no} occorre di nuovo sopra le cose di Romagnese quel
 tanto che vedrete per le alligate copie, tanto de la lra che ci ha scritta il
 S. Don Ferr^{te} et del rapporto di Annibal caro, quanto de la riss^a mra a s. esc.
 Et similmente hauere copia di quanto ne scriue il Car^o S. Ang^o no^{mo} a Al-
 guo. Nico^o homo suo, perche ne facci relatione a s. s. sc^o il che ci e' paeso a
 proposito; perche essendosi questa casa discussa, et considerata tra esso Car^o s.
 et questa noi consiglieri, non ci par se no' bene che da ogni banda s. s. sc^o sia
 capace delle nre ragioni et della ingiustitia, che si cerca di farci. Ma
 non douete mancar' pero' noi di far la medes^a relatione, et di annu'arci
 quanto p^o mal di quel che potrete.

Non siamo assai meglio per gratia di dio et una purgatione che hauemo
 hoggiata. Speriamo che ci hauera' leuato il mal di dosso. State sano. Di
 Parma li 3 di Maggio 1647.

& p^o uoi famer



ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 16, fasc. 2, c. 33 (Documenti, 12)

Al contempo, si faceva sempre più ambiguo il clima religioso del ducato farnesiano: Welti ha sottolineato in una sua ricerca come a Parma «la Controriforma raggiunse uno dei suoi obiettivi principali, cioè la totale eliminazione di qualsiasi traccia di ricordo del

protestantesimo». ⁴⁷¹ Tuttavia, ancora con Welty, è inverosimile pensare che nella città emiliana non si siano sparse tracce di eterodossia, oltretutto considerando che nella vicina Piacenza agiva l'Accademia degli Ortolani, fondata da Anton Francesco Doni e Ludovico Domenichi. ⁴⁷² Inoltre, la moglie del governatore della città era Isabella Bresegna, ⁴⁷³ corrispondente del Caro e molto vicina alle tendenze riformiste.

Una lettera di metà febbraio a Bernardo Spina ⁴⁷⁴ e una di poco successiva ad Apollonio Filareto ⁴⁷⁵ informano che Caro, ancora a inizio 1547, passò per Pavia, attendendovi invano lo Spina, già servitore di Alfonso d'Avalos e ora del successore Ferrante Gonzaga. Caro virò poi verso Milano, «dove trovai chi mi disse che le genti di qua andavano sotto Romagnese»: ⁴⁷⁶ il marchigiano dovette essere inviato proprio per le problematiche relative all'amministrazione di queste terre, al tempo sotto il controllo milanese, come confermano alcune lettere riemerse dall'ASPa (*Documenti*, 12, 12a e 12b). ⁴⁷⁷ Secondo Giampiero Brunelli ⁴⁷⁸ e come più recentemente ricostruito da Simonetta, ⁴⁷⁹ già tra 1544-1545 Pierluigi si trovò in conflitto con i conti Dal Verme, signori del territorio di Romagnese che sostenevano l'assoluta separazione tra i loro feudi e Piacenza, conoscendo intanto l'imposizione di alcune tasse da parte del duca. Nel settembre 1546, Pierluigi aveva teso un'imboscata, rivelatasi poi fallimentare, ai danni di Giovanni Dal Verme, che corse prontamente a chiedere supporto a Ferrante Gonzaga, lamentando la sottrazione del

⁴⁷¹ E. M. WELTY, *Breve storia della Riforma italiana*, cit., p. 73.

⁴⁷² E. M. WELTY, *Breve storia della Riforma italiana*, cit., p. 74; M. FIRPO, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 108; M. FIRPO, F. BIFERALI, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, cit., p. 165. Per notizie più specifiche sull'Accademia, si rinvia al capitolo secondo, par. 3.

⁴⁷³ Isabella Bresegna, moglie del capitano spagnolo don Garcia Manrique e simpatizzante per le dottrine eterodosse, fu in contatto con Giulia Gonzaga, Lorenzo Tizzano, Girolamo Busale, Giovanni Laureto, Bernardino Ochino e Pier Paolo Vergerio: S. P. RAMBALDI, *Bresegna Manrique, Isabella*, in *Dizionario Storico dell'Inquisizione* diretto da A. PROSPERI con la collaborazione di Vincenzo Lavenia e John Tedeschi, 4 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2010, vol. I, pp. 224-225.

⁴⁷⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 293, p. 26.

⁴⁷⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 294, pp. 26-27.

⁴⁷⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 294, p. 27.

⁴⁷⁷ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 7.

⁴⁷⁸ G. BRUNELLI, *Pier Luigi Farnese, duca di Parma e Piacenza*, cit.

⁴⁷⁹ Per la questione di Romagnese vd. SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 7, p. 67, e *App.* 174-180.

proprio castello. Il Gonzaga mandò dunque un suo fidato da Pierluigi per capire se questi avesse intenzione di muover guerra, ma il duca si limitò a inviare dei documenti del tempo di Clemente VII per dimostrare come il territorio in questione fosse da sottoporre al dominio piacentino. Nonostante la missione di Caro, commentava già Affò, non ci fu «alcun principio d'accordo» tra Pierluigi e il Gonzaga: il duca, «con dispiacere degli imperiali», andava fortificando Romagnese e, se da un lato gli spagnoli ritenevano almeno di porre «quel castello in mano di persona ad ambe le parti grata», dall'altro il Farnese sosteneva che fosse necessario sentir «l'arbitrio del Papa».⁴⁸⁰ Questo costituì, di fatto, un ulteriore passo verso quella tensione antifarnesiana che gli imperiali avrebbero fatto tragicamente esplodere nel settembre.

Il 9 marzo, Caro commentava con Filareto i «rumori grandissimi de l'armata di Cortemaggiore»,⁴⁸¹ con allusione ai conflitti in corso tra Pierluigi e Gerolamo Pallavicino, destinati ad esaurirsi di fatto solo con la morte del Farnese. Il 17 marzo, evidentemente già rientrato a Piacenza, Caro scriveva a Marcantonio Piccolimini che «fui mandato a Milano per molti giorni».⁴⁸² Mentre Pierluigi Farnese scriveva a Fabio Coppellato di una riscossione del Caro presso la Camera (*Documenti*, 2), una missiva del 23 aprile localizza il marchigiano sempre a Milano come portavoce del duca, ancora per la questione di Romagnese che persisteva quale partita aperta.⁴⁸³ Annibale spiegava al Filareto di aver «riferito al S[ignor] D[on] Ferrante [Gonzaga] la risoluzione di S[ua] S[anti]tà circa la restituzione di Romagnese»⁴⁸⁴ e, da parte sua, il Gonzaga avrebbe mostrato a Caro dei documenti relativi alla volontà cesarea di rendere le terre in questione al Verme. La situazione restava molto tesa e Annibale avrebbe mobilitato una grande macchina

⁴⁸⁰ I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 143, anche p. 166.

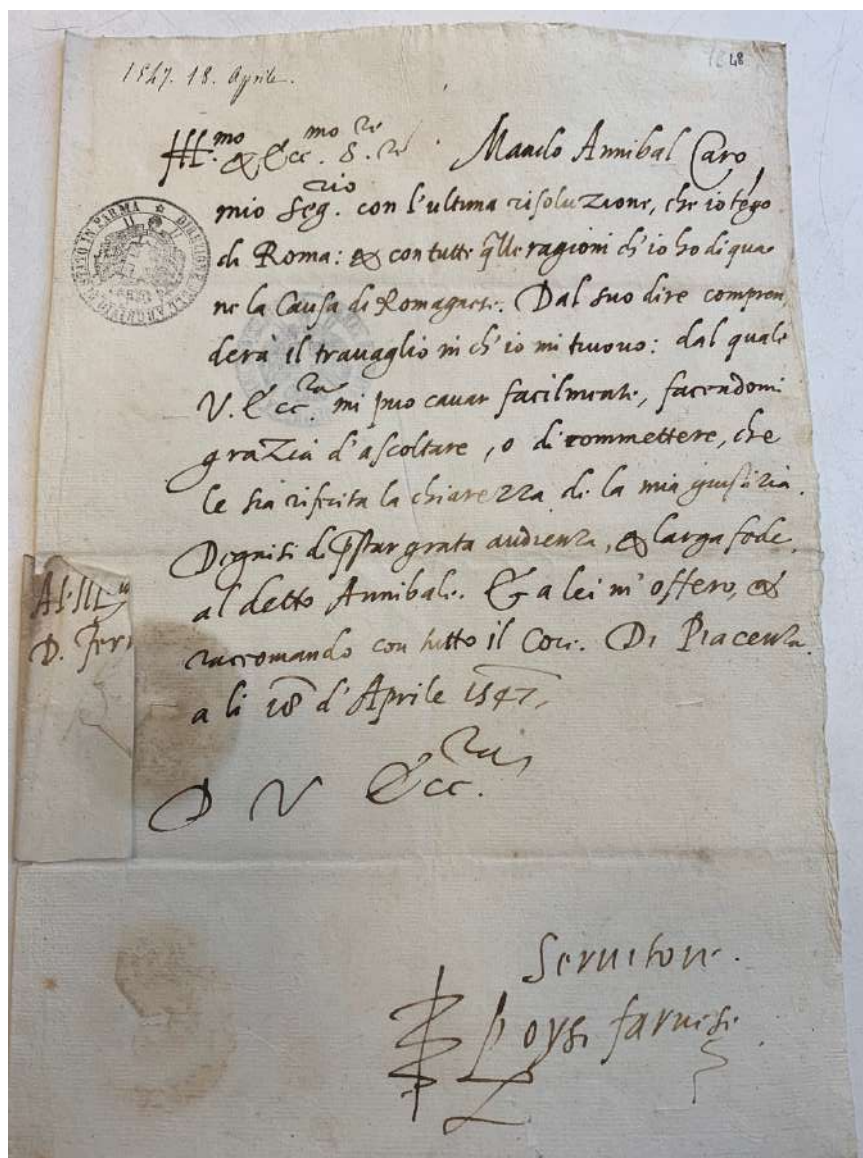
⁴⁸¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 295, p. 28.

⁴⁸² *Ibidem*.

⁴⁸³ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 70.

⁴⁸⁴ *Lettere d'huomini illustri*, cit., vol. I, pp. 307-310.

diplomata per far sì che almeno venissero ascoltate le ragioni del duca suo signore, mostrando al Gonzaga «il torto che ci si fa».⁴⁸⁵



ASPa, Epistolario scelto, busta 5, c. 48r

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

La settimana successiva, Pierluigi confermò direttamente al Gonzaga quanto appreso dalla «relazione che m'ha fatta Annibale mio segretario» – inviato già in aprile, stante una lettera di Pierluigi allo stesso Ferrante del 18 aprile 1547 – dunque la richiesta imperiale della restituzione di Romagnese e la parallela «speranza che si consideri in qualche parte l'acerbezza de la domanda». ⁴⁸⁶ Il carteggio fiorentino tra l'agente mediceo Francesco Vinta e il duca Cosimo I contribuisce a tessere le fila della vicenda: il Vinta, ancora a inizio maggio, scriveva di un Pierluigi forse disposto a «obedire a S[ua] M[ae]stà et rendere Romagnese al Verme». ⁴⁸⁷ Aldilà di queste vicende che qui interessano solo in maniera trasversale, un'ultima lettera è da citare: alla fine di maggio, lo stesso Vinta informava il duca Cosimo di aver parlato «con Hannibale Caro segretario» per una questione di «bestie» al confine tra le terre piacentine e cremonesi; questione marginale, certo, ma a proposito della quale è assai indicativo il commento dello stesso Vinta, che sottolineava come «in ogni movimento il S[ignor] Pierluigi lo [*scil.* Annibal Caro] manda a questa banda». ⁴⁸⁸ Caro veniva considerato letteralmente agli ordini e alle necessità del duca, un segretario che doveva essere sempre pronto e disponibile.

Scarseggiano le notizie per il resto del mese di maggio, mentre troviamo Caro intento a discutere col Soperchio del suo citato beneficio di S. Pietro in Civitanova, finalmente ottenuto per volontà del cardinal Farnese, ⁴⁸⁹ con cui Annibale si rallegrò tra l'altro del beneficio ormai annuale presso «S[anta] Natoglia». ⁴⁹⁰ Furono del giugno 1547 i patti nuziali tra Diana di Francia e Orazio Farnese, mentre il 5 luglio 1547 Caro si congratulò con Vittoria Farnese per il matrimonio con Guidobaldo II Della Rovere, duca di Urbino. ⁴⁹¹ Pare tra l'altro che i rapporti con la duchessa non furono mai particolarmente stretti se, più tardi, Caro lamenterà al medico recanatese Santo de' Santi «di non esser di tanta

⁴⁸⁶ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese, App.* 89, pp. 177-178.

⁴⁸⁷ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese, App.* 89c, p. 178.

⁴⁸⁸ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese, App.* 90, p. 178; vd. anche 90b, p. 178.

⁴⁸⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 269, pp. 1-3; II 283, pp. 15-16 e II 302, pp. 33-35.

⁴⁹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 308, pp. 39-40.

⁴⁹¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 303, pp. 35-36.

autorità»⁴⁹² presso di lei. L'11 luglio, Caro scrisse al cardinal Farnese chiarendo «dove io aveva posto il segno di tutta l'ambizion mia», cioè «arrivare a una commenda de la Religione», previo appoggio da parte di Ranuccio e del pontefice.⁴⁹³ il marchigiano entrerà a far parte dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, ma solo negli anni Sessanta. Accanto ai propri interessi, sono di fine luglio alcune lettere rivolte alla corte francese, cioè a personaggi che li stanziavano, quali Girolamo Capodiferro – legato *a latere* nel febbraio 1547⁴⁹⁴ e probabilmente con Lorenzo Lenzi al seguito⁴⁹⁵ – e Giovan Battista Ricasoli, vescovo di Cortona.

Tra la questione di Romagnese e soprattutto quella del ducato di Parma e Piacenza che gli imperiali continuavano a considerare città di orbita milanese,⁴⁹⁶ le circostanze si fecero esasperanti. È del 13 luglio 1547 una lettera⁴⁹⁷ inviata dal cardinale Ercole Gonzaga a suo fratello Ferrante governatore di Milano, in cui si discuteva delle impossibili pretese da parte di Pierluigi su Sabbioneta – «luogo che non ha niente che far con lo stato suo» essendo nel cremonese e nelle mani di un vassallo dell'imperatore – e su Brescello. Il cardinal Gonzaga procedeva con fine ragionamento: Pierluigi «si querelerebbe di noi col Papa che con questi mezzi cercassimo di metterlo in maggior disgrazia dello Imperatore come quello che non havessi rispetto alli vassalli suoi et niuno riguardo al suo diservigio, et d'infamarlo presso tutta Italia che volesse senza cagione torre quel d'altri, et massimamente d'un pupillo»; si sarebbero anche scatenate inimicizie con Ferrara, allora sotto Ercole II d'Este, cui Brescello apparteneva.

Ferrante fece intanto circolare la voce secondo cui il senato milanese aveva proclamato Pierluigi ribelle dello stato di Milano. È molto significativa, a questo proposito, una lettera

⁴⁹² CARO, *Lettere* ed. Greco, II 338, p. 71.

⁴⁹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 304, pp. 36-37, p. 36.

⁴⁹⁴ G. FRAGNITO, *Capodiferro, Girolamo*, in *DBI XVIII* (1975), pp. 626-629.

⁴⁹⁵ S. SIMONCINI, *Lenzi, Lorenzo*, cit.

⁴⁹⁶ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 66.

⁴⁹⁷ ASMi, Cancellerie dello Stato di Milano, sez. Spagnolo-Asburgica, b. 72, cc. 268-273.

del 17 luglio 1547 scritta da Caro a Pierluigi in un clima di preoccupazione e sospetto quasi profetici per il futuro assassinio del duca. Caro confessava che «è chiarissimo intanto che di qua siamo odiati, invidiati e sospetti»: l'avversione pareva evidente «quasi in tutti»,⁴⁹⁸ anche in Ferrante Gonzaga, «circospettissimo» ma dissimulatore. «Non è dubbio», incalzava Annibale, «che si desidera di nuocere a le cose di V[ostra] Eccellenza e forse che è stato fatto di segreto».⁴⁹⁹ Ma le perplessità vennero momentaneamente allontanate, sia considerando che l'imperatore si trovava occupato su più fronti, dal turco al francese; sia in virtù della missione diplomatica di Ferrante Sanseverino che, da Napoli, su consiglio del segretario Bernardo Tasso, si era deciso ad incontrare Carlo V alla luce del governo fortemente repressivo imposto nelle sue terre dal viceré spagnolo Pedro Alvaréz de Toledo.

La vera svolta giunse il 10 settembre 1547, «giorno infelice della nostra disgrazia»,⁵⁰⁰ come ebbe a scrivere Caro a Ranuccio Farnese il 19 settembre, riferendosi all'assassinio di Pierluigi ordinato da Ferrante Gonzaga, avallato dai nobili piacentini Gian Luigi Gonfalonieri di Calendasco, Agostino Landi, Alessandro e Camillo Pallavicino, e dal conte Giovanni Anguissola che pugnalò il duca con la collaborazione di due sicari.⁵⁰¹ Caro parlava in questa lettera del «tradimento di Piacenza»,⁵⁰² come Della Casa il 14 settembre aveva scritto al cardinal Farnese, con espressione simile, «del tradimento crudele fatto allo Illustrissimo Signor Duca di Piacenza».⁵⁰³ Mentre Paolo III risiedeva a Perugia, Piacenza e tutto il territorio fino al fiume Taro vennero occupati dalle truppe di Ferrante Gonzaga

⁴⁹⁸ *Lettere inedite di Annibal Caro* con annotazioni di Pietro Mazzucchelli, cit., tomo I, lett. 105, pp. 183-187; I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., pp. 166-167. La missiva viene trascurata da Greco, ed è stata recentemente recuperata e rimessa in luce da SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 71.

⁴⁹⁹ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 71.

⁵⁰⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 314, p. 46; con espressione simile, Marcello Cervini e Giovanni Maria del Monte, legati al Concilio, scrivevano dell'«infelicissimo caso» al nunzio Giovanni Della Casa: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 105, pp. 187-188, p. 187.

⁵⁰¹ Per una ricostruzione dettagliata della vicenda: SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, pp. 63-80; G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545)*, cit., pp. 53-54; A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, cit., p. 45.

⁵⁰² *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*, lett. 261-262, p. 413.

⁵⁰³ *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II, tomo II*, lett. 359, pp. 535-537, p. 535.

che firmò (7 ottobre) una tregua con Ottavio Farnese erede di Parma, mentre Fabio Mignanelli, uomo di fiducia dei Farnese, veniva inviato ad Augusta per trattare con Carlo V su Piacenza.⁵⁰⁴ Affò ha scritto che tra l'altro iniziò a circolare «da un'incerta penna» un «tetrastico» di tono antimperiale attribuito al Caro;⁵⁰⁵ un Caro, secondo Cian, che non dovette essere troppo sconvolto dalla morte del «Duca tirannico»⁵⁰⁶ e che, stando ad un prezioso documento rimesso in luce in tempi recenti da Simonetta, confessava a Claudio Tolomei qualche tempo prima del misfatto che questa situazione «non può durare».⁵⁰⁷ Già a inizio settembre, Caro aveva espresso a Ranuccio Farnese il proprio malcontento per la permanenza a Piacenza attraverso un'efficace metafora militare: «*chasi una volta ne la tromba ch'io per me son tanto desideroso di venir via, che non posso star saldo a le mosse*».⁵⁰⁸

«Perché il dolersi de le disavventure non è rimedio del male», scrisse Tolomei ad Ottavio Farnese all'indomani della scomparsa del duca suo padre, «io non entrerò altrimenti ne le cose passate, sperando pur e aspettando che Dio mostri giusta e severa vendetta sopra de gli scelerati».⁵⁰⁹ E probabilmente, se il ducato fosse davvero finito nelle mani di Ottavio com'era speranza imperiale, non ci sarebbe stata alcuna congiura: un evento sconvolgente, destinato a imporre un sensibile cambiamento non solo nella gestione territoriale del ducato di Parma e Piacenza⁵¹⁰ ma anche, più ad ampio raggio, negli assai precari equilibri politici di metà Cinquecento.

⁵⁰⁴ M. GOTOR, *Mignanelli, Fabio*, in *DBI LXXIV* (2010), pp. 396-402.

⁵⁰⁵ I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 192.

⁵⁰⁶ CIAN, *Scritti scelti*, p. XXII.

⁵⁰⁷ SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 204.

⁵⁰⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 312, pp. 43-44, p. 44.

⁵⁰⁹ *Lettere d'huomini illustri*, cit., vol. I, pp. 546-547. La missiva è datata 18 settembre 1547.

⁵¹⁰ In seguito alla morte del duca Pierluigi, suo successore fu il figlio Ottavio, che vide annessi – per dote della moglie Margherita d'Austria – il ducato di Penne, i domini abruzzesi ricevuti da Carlo V in occasione del matrimonio con il Farnese, e alcune terre nel napoletano. Il ducato raggiunse così la sua massima estensione. Ottavio si allontanò dal forte accentramento istituzionale che aveva caratterizzato il governo del padre, probabilmente ispiratosi alle norme milanesi. Il figlio attuò una semplificazione degli organi di potere e accentuò la divisione amministrativa tra i due centri emiliani, dando centralità a Parma. Per una più completa evoluzione delle vicende storiche vedi M. A. ROMANI, *Finanza pubblica e potere politico: il caso dei Farnese (1545-1593)* e L. ARCANGELI, *Giurisdizioni feudali e organizzazione territoriale nel ducato di Parma (1545-*

12.1. Dopo l'assassinio di Pierluigi Farnese

«Hor che questa città de Piacenza è reunita col stato de Milano»⁵¹¹ – così scriveva fieramente Ferrante Gonzaga al grancancelliere Taverna appena dieci giorni dopo l'assassinio di Pierluigi Farnese – Claudio Tolomei riparava dapprima a Ferrara e poi a Padova, mentre Apollonio Filareto, pure rallentato dal desiderio di salvare il proprio patrimonio, colto di sorpresa, pagò l'indugio con la cattura, rimanendo prigioniero spagnolo per tre anni.⁵¹² Caro riuscì invece ad allontanarsi prontamente da Piacenza: destini diversi per personaggi diversi, non essendo Caro, pur nella sua indubbia vicinanza a Pierluigi, detentore di informazioni preziose e compromettenti, appetibili per gli imperiali, al pari di Apollonio. Annibale scrisse a Ranuccio – cui era già stata conferita la legazione della Marca (agosto 1546) e al tempo di stanza a Macerata – di riparare a Parma, già offrendosi quale servitore suo e del fratello Alessandro. «In quel punto», scrisse il marchigiano ad Alessandro Farnese in Roma, «pensai che fusse migliore officio a travagliarmi altrove»: a poco più di una settimana da «un caso di tanto momento e tanto atroce», Caro comunicò a colui che sarebbe stato il suo nuovo signore che da Parma sarebbe andato «a casa a rifarmi», in attesa di un «cenno di V[ostra] S[ignoria] Reverendissima».⁵¹³ Annibale si dichiarava così pronto a servire chi tra il cardinale Ranuccio e il cardinale Alessandro «si degni d'accettarmi», professando che comunque «servendo uno, servirò ambedue».⁵¹⁴ Sembra che Caro volesse cercare di muoversi nella maniera più equa possibile, o meglio, dimostrare parità di disponibilità per non inimicarsi nessuno dei figli eredi del duca. In ogni caso, nella stessa missiva del 19 settembre 1547,

1587), in M. A. ROMANI (a cura di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, Roma, Bulzoni, 1978, vol. I *Potere e società nello stato farnesiano*, rispettivamente pp. 3-43 e pp. 91-123.

⁵¹¹ ASMi, Cancellerie dello Stato di Milano, sez. Spagnolo-Asburgica, b. 74, cc. 179-180.

⁵¹² Già CIAN, *Scritti scelti*, p. XXII; I. AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, cit., p. 188; D. BUSOLINI, *Filareto, Partenio Apollonio*, cit., p. 611; SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 74. *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II, tomo II*, lett. 359, p. 535 nota 1: Comelli specifica che dal Filareto si cercava soprattutto la confessione della responsabilità del duca Pierluigi nella congiura dei Fieschi.

⁵¹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 315, pp. 46-47, p. 47.

⁵¹⁴ *Ibidem*.

Caro spiegava ad Alessandro Farnese che «ultimamente fui promesso da la buona mem[oria] di suo padre [Pierluigi Farnese] al Reverendissimo di Sant'Angelo [Ranuccio Farnese]»;⁵¹⁵ in un'altra lettera, Caro ribadiva che «a la Vostra Signoria Illustrissima [Ranuccio] sono stato promesso dal mio signore e padre loro»;⁵¹⁶ o ancora, che Ranuccio l'aveva «tanto tempo fa ricercato al Signor Duca suo padre».⁵¹⁷ Se da un lato Ranuccio doveva davvero aver richiesto più volte al padre Pierluigi il Caro come suo segretario, dall'altro Caro stesso era propenso ad offrirgli il proprio servizio, anche in virtù dell'«istanza che me n'ha fatta la signora Duchessa [Gerolama Orsini]», nonché dell'«affezion che [Ranuccio] mi porta, l'applicazion che mostra a gli studi, la conoscenza e la conversazione che ho già presa de la sua casa»: tutti fattori «che m'allettano mirabilmente».⁵¹⁸ Insomma, Annibale era chiaramente sbilanciato verso Ranuccio, ma si raccomandava all'ultima e indiscutibile volontà di Alessandro, rivolgendosi a lui con parole sempre ben calibrate e con un atteggiamento quasi devozionale. In una lettera dell'ottobre 1547, Caro confessava a Lodovico Beccadelli, al tempo segretario di Ranuccio e di stanza ad Ancona, che «la grandezza di [Alessandro] Farnese mi spaventa».⁵¹⁹

Annibale sembrava infatti preoccuparsi della reazione del Gran cardinale, come trapela da una lettera inviata allo stesso Beccadelli nell'ottobre 1542: il marchigiano temeva che il Farnese avesse «concepito qualche sdegno» nei suoi confronti per non averlo raggiunto immediatamente dopo l'assassinio del padre. Da notare come Caro agisse con estrema cautela nel rapportarsi ad Alessandro, che d'altro canto non aveva ben accolto la concessione della porpora al fratello minore Ranuccio e, c'è da immaginare, non avrebbe gradito la permanenza e il segretariato di Caro presso di lui. Più di tutto, varrà sottolineare come la lettera a Beccadelli descriva un Caro consapevole di essere a un passo dalla corte romana, con tutti i vantaggi e (soprattutto) gli svantaggi che essa avrebbe potuto riservare.

⁵¹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 315, pp. 46-47, p. 47.

⁵¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 314, p. 46.

⁵¹⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 317, pp. 48-49, p. 48.

⁵¹⁸ *Ibidem*.

⁵¹⁹ *Ibidem*. Altre considerazioni nel presente capitolo, par. 14.

Restare al servizio di Ranuccio, al tempo nelle Marche in quanto legato, doveva prospettargli una condizione di maggiore tranquillità, che gli avrebbe permesso di coniugare studio e benefici, non gravato dagli oneri dell'ambiente romano. Inoltre, Ranuccio dovette rivelarsi uno spirito piuttosto affine a quello di Caro, che ne lodava «l'umanissima natura» e il «bellissimo ingegno».⁵²⁰ Il marchigiano dovette avere con il cardinale una buona vicinanza intellettuale: a titolo d'esempio, è del gennaio 1544 una missiva in cui Caro ringraziava Ranuccio, «così vago de la poesia», per «la sestina» che questi gli aveva inviato «in cambio de' sonetti».⁵²¹

Ma ogni speranza cariana di poter servire Ranuccio si infranse il 14 ottobre 1547: a poco più di un mese dall'assassinio di Pierluigi, Annibale poteva scrivere ancora al Beccadelli che «l'illustrissimo cardinal Farnese mi chiama a Roma».⁵²² Solo una missiva della prima decina di dicembre inviata a Giorgio Vasari testimonia effettivamente Caro nell'Urbe,⁵²³ a seguito di un articolato viaggio sintetizzato a Luca Contile in una missiva di metà dicembre 1547.⁵²⁴ Ripercorrendo puntualmente i giorni successivi all'assassinio del duca, Caro spiegava di aver dapprima riparato a Rivalta presso il conte Giulio Landi,⁵²⁵ in un soggiorno di «gratitudine» e «noia»,⁵²⁶ dopo aver appreso della cattura del Filareto, temendo che Ferrante Gonzaga volesse imprigionare «ancor me», Annibale cambiò strada, tra Mantova e Cremona, passando per Brissello e arrivando a Parma, finalmente più sicuro presso il duca Ottavio; infine, confessava quelle che erano state le indecisioni sul servizio dei fratelli Farnese, spiegando di essere stato *sottratto* al cardinale Ranuccio da Alessandro,

⁵²⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 215, pp. 291-292, p. 291.

⁵²¹ *Ibidem*.

⁵²² CARO, *Lettere* ed. Greco, II 317, pp. 48-49, p. 48.

⁵²³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, pp. 50-51; sul passaggio di servizio da Pierluigi ai suoi figli, e in particolare Alessandro, si esprime anche PASTOR, *Storia dei Papi*, V, p. 691.

⁵²⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 320, pp. 51-53.

⁵²⁵ Per il piacentino (1498-1579) che alcuni vorrebbero invece di origini fiorentine si rinvia a P. COSENTINO, *Landi, Giulio*, in *DBI* LXIII (2004), pp. 385-389.

⁵²⁶ «Con il Caro il Landi ebbe rapporti di frequentazione e di amicizia quando lo scrittore marchigiano fu segretario di Pierluigi Farnese; all'indomani della congiura del 1547 il Caro scampò la sorte toccata al suo collega Apollonio Filarete rifugiandosi nei feudi del Landi a Rivalta, dove fu ospitato e protetto»: M. BEER, *L'ozio onorato*, cit., p. 259.

presso il quale si era ormai stabilito. Caro divenne dunque segretario dei fratelli Farnese, prestandosi ora al servizio di Ottavio, ora di Ranuccio, nonché di Orazio novello duca di Castro (4 novembre 1547), «secondo l'ordine et conventioni fatte per la bo[na] memoria di nostro padre [Pierluigi]». ⁵²⁷ Tuttavia, il suo primo signore eletto era e fu sempre Alessandro. Caro si avviò così ad un nuovo servizio, non meno impegnativo di quello presso il duca Pierluigi. Sono passaggi, questi, sui quali si tornerà in chiusura di capitolo.

13. Ultimo biennio farnesiano

Nel gennaio 1548, Ottavio Farnese fece rientro a Roma, richiamato dal pontefice che aveva eletto Camillo Orsini governatore generale di Parma a nome della Santa Sede. Ricevendo nel frattempo (27 marzo) richieste di maggiore considerazione da Castellammare, tra i suoi beni in Napoli – «stamo como pecorelle smarrite senza el suo pastore» ⁵²⁸ – Ottavio era entrato ormai in rotta con il nonno pontefice. Il concilio intanto veniva sospeso e Paolo III rifiutava nettamente di riaprirne i lavori a Trento, ⁵²⁹ temendo che la direzione potesse precipitare sotto l'egida imperiale. «Sua Maestà vuol cominciare a ingerirsi nel supremo giudizio delle cose spirituali, come fa della monarchia nel temporale», scriveva Caro a nome del Farnese in una missiva che rivelava le ambizioni imperiali. Ma la «cosa della Religione appartiene universalmente a tutti». ⁵³⁰ Carlo V procedette nel maggio 1548 con un *Interim*, una «deliberazione di tanto momento, e di tanto scandalo nella

⁵²⁷ ASNa, AF, f. 252/1, fasc. 1, cc. 3r-4v. Vd. anche SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese*, p. 60. Conferma decisa – ma in parte inesatta – quella del Pastor: «al servizio di Alessandro Farnese entrò più tardi, dopo ch'era stato segretario dal 1543 al 1547 di Pierluigi Farnese, anche Annibal Caro, che rimase poi fino alla morte (21 novembre 1566) presso il cardinale Alessandro»: PASTOR, *Storia dei Papi*, V, p. 691: informazione inesatta, considerando il ritiro a vita privata del Caro già nei primi anni Sessanta.

⁵²⁸ ASNa, AF, f. 262, fasc. 1, c. 3r.

⁵²⁹ H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. III, p. 134 e pp. 277-278.

⁵³⁰ *Delle lettere del commendatore Annibal Caro scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese*, cit., vol. I, pp. 27-29, p. 28.

Cristianità»⁵³¹ con il compito di pacificare, se pur provvisoriamente, cattolici e protestanti in terra tedesca.⁵³² E Caro, ancora a nome di Alessandro Farnese, scrisse al legato papale Sfondrato di quanto «dispiacere *fosse* stato a Sua Santità ed a tutto il Sacro Collegio», considerando che il gesto dell'imperatore incrinava le faccende pubbliche come private, e che il Gran Cardinale si sarebbe aspettato da lui una mossa «più degna della sua grandezza».⁵³³ Ma il concilio, come accennato, si sciolse per riaprirsi solo nel maggio 1551 sotto il successivo pontefice Giulio III.⁵³⁴ I rapporti tra Paolo III e Carlo V stavano ormai precipitando e la ferita insanabile, del resto, era già stata inferta nel 1547, con l'assassinio di Pierluigi. Inoltre, ancora a nome di Alessandro Farnese, Caro scriveva a Diego Hurtado de Mendoza che da una lettera dell'imperatore si deduceva come la presunta stima verso il Gran cardinale stesse contaminandosi con una certa «diffidenza dell'avvenire».⁵³⁵

Dopo un simile concentrato di avvenimenti, le missive cariane di questo periodo si ricollocano su argomentazioni meno impegnate sotto il profilo della storia e della politica nazionale e internazionale. Mentre i problemi religiosi imperversavano in tutta Europa, a fine febbraio 1548, Caro scriveva a Fabio Benvoglianti, dottore in legge e poeta di qualche valore che stava tentando, al tempo, di insediarsi presso la corte farnesiana. Questo «accomodarvi a Roma», spiegava Caro, «mi par difficilissimo in assenza vostra, poiché

⁵³¹ *Delle lettere del commendatore Annibal Caro scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese*, cit., vol. I, pp. 64-66, p. 65.

⁵³² L'idea di un *Interim* era già affiorata nel 1547, ma trovò formulazione più compiuta solo l'anno seguente. L'*Interim* effettivo, presentato alla dieta di Augusta a metà maggio, si lesse con alcune modifiche rispetto al progetto originario, e ciò che inasprì ancor più le circostanze fu il fatto che i legati papali, Del Monte e Cervini, erano stati di fatto esclusi dalla formulazione definitiva. Vd. quanto scrivevano essi stessi al nunzio Della Casa a fine aprile: *Giovanni Della Casa. Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, lett. 166, p. 248; H. JEDIN, *Il Concilio di Trento*, cit., vol. III, p. 277 e pp. 283-286; V. FRAJESE, *Nascita dell'Indice*, cit., pp. 56-57: l'*Interim* fu un «rimedio temporaneo in attesa del futuro concilio», considerato dal pontefice troppo concessivo nei confronti dei protestanti.

⁵³³ *Delle lettere del commendatore Annibal Caro scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese*, cit., vol. I, pp. 64-66, p. 66.

⁵³⁴ Per una scansione delle fasi conciliari: R. BIRELEY, *Ripensare il cattolicesimo*, cit., p. 70.

⁵³⁵ *Delle lettere del commendatore Annibal Caro scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese*, cit., vol. I, pp. 67-68, p. 67.

riesce difficile per quelli che ci sono presenti»,⁵³⁶ consigliando al corrispondente di venire nell'Urbe per concludere l'affare. Ma ciò che più colpisce della lettera è il fatto che Caro, se da un lato si diceva disposto ad intercedere in favore dell'amico, dall'altro ammetteva che moltissimi nutrivano le stesse aspirazioni del Benvoglianti, e soprattutto che i signori volevano «vedere» i loro possibili futuri uomini di corte «ed informarsi di loro minutamente».⁵³⁷ La lettera sembra riflettere il clima di tensione successivo alla congiura del duca Pierluigi, per cui i signori «fanno una notomia de' servitori di momento».⁵³⁸ Significativa, a questo proposito, anche una lettera di fine maggio 1547 in cui Caro confessava a Varchi che per il servizio farnesiano «le fatiche sono assai, la speranza mediocre, e 'l profitto magrissimo»: ⁵³⁹ profilo sintetico di un impiego difficile che però Caro avrebbe mantenuto per un altro quindicennio.

Anche le testimonianze relative all'ultimo anno di pontificato di Paolo III sono purtroppo assai scarse. A illuminare un angolo della biografia cariana proprio all'altezza del 1549 interviene una missiva (29 giugno) di Benedetto Buonanni a Cosimo I. Il corrispondente del duca fiorentino spiegava che nella «secreteria di S[ua] S[antità] si son divise le provincie per conto dei negozi»: nella segreteria di Stato, Bartolomeo Cavalcanti si sarebbe occupato dei rapporti con la Francia eventualmente coadiuvato da «m[esser] Sebastiano Gualtierio già secret[ario] del card[inale] Trivultii», mentre Girolamo Dandini avrebbe provveduto alle relazioni con la corte imperiale, «havendoli dato per substituto m[esser] Annibale Caro».⁵⁴⁰ Il riferimento all'eventuale sostituzione da parte del Caro deve andare all'assenza di Dandini da Roma nell'estate 1549: a inizio giugno egli era stato inviato quale nunzio straordinario in soccorso di Michele Della Torre, nuovo nunzio in Francia subentrato allo stesso Dandini, ma dalle scarse capacità diplomatiche. Il nunzio

⁵³⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 323, pp. 55-56, p. 55.

⁵³⁷ *Ibidem*.

⁵³⁸ *Ibidem*.

⁵³⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 332, pp. 66-67, p. 67 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini*. Varchi, I 60.

⁵⁴⁰ PASTOR, *Storia dei Papi*, V, p. 832.

straordinario rientrò a Roma poco dopo, nel settembre,⁵⁴¹ quando Antonio Elio scriveva intanto ad Alessandro Farnese per procurare a Caro un beneficio in Avignone (*Documenti*, 14).

Mentre in Svizzera il *Consenso Tigurino* sanciva l'unione della chiesa di Zurigo con quella di Ginevra,⁵⁴² Caro chiudeva il sipario del papato farnesiano con una lettera all'amico Allegretti. Annibale spiegava di essere stato inviato a Parma «per questi accidenti del Duca Ottavio», evidentemente alla luce del governatorato di Camillo Orsini ivi stabilito dalla Santa Sede. Il papa aveva tentato di richiamare all'ordine il nipote che però decise per un'entrata forzata in Parma. La situazione si sarebbe risolta solo nel febbraio 1550, quando Ottavio poté entrare trionfalmente in città come legittimo duca per disposizione di papa Giulio III. In ogni caso, al suo rientro a Roma, Caro scrisse seccamente all'Allegretti di aver «trovato il Papa morto».⁵⁴³ Paolo III era mancato il 10 novembre 1549. Eletto pontefice all'età di 66 anni e papa per quindici contro ogni pronostico, uno dei più grandi protagonisti della storia politica e religiosa della prima metà del Cinquecento lasciava così orfani Roma e il soglio petrino. «Mi conviene entrare in Conclave», scriveva Caro nella stessa missiva all'Allegretti, già preoccupato di quel prevedibile ed angosciante stato di sospensione che avrebbe gravitato sull'Urbe fino alla prossima elezione pontificia. Fragnito ha spiegato che Caro avrebbe effettivamente partecipato alle prime fasi del Concilio con Filippo Gheri, Vincenzo Cotto, Bonifacio Cherubini e Curzio Frangipane, ma a seguito di una riforma del conclave, almeno quest'ultimo e lo stesso Caro furono estromessi.⁵⁴⁴

Le aspettative di un conclave breve che avrebbe dovuto concludersi con l'elezione di Reginald Pole vennero presto disattese per le accuse di eresia mosse al cardinale inglese da Gian Pietro Carafa. Le quotazioni del Pole crollarono drasticamente: la fama di uomo

⁵⁴¹ A. FOA, *Dandini, Girolamo*, cit.

⁵⁴² L. FELICI, *La riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, cit., p. 80.

⁵⁴³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 352, pp. 86-87, p. 87.

⁵⁴⁴ G. FRAGNITO, *Farnese, Ranuccio*, cit.

integro e pio non gli fu sufficiente per salire al soglio papale e le voci sul fatto che «Inghilterra va ogni hora peggiorando di voti e di opinione»⁵⁴⁵ divennero ben presto una realtà. Dopo un'attesa di oltre due mesi,⁵⁴⁶ Roma si preparava finalmente ad un nuovo capitolo della sua storia sotto Giovanni Maria Ciocchi del Monte, salito al soglio pontificio il 7 febbraio 1550 con il nome di Giulio III.

14. Caro, la storia e il potere: appunti di un bilancio

Ripercorrere il pontificato farnesiano con qualche necessaria escursione cronologica ha avuto sin qui, quale scopo primario, il tentativo di inquadrare Caro rispetto ai principali eventi politico-religiosi del quindicennio paolino. Testimonianze dirette e indirette, materiali a stampa e fonti manoscritte hanno giocato ciascuna un ruolo fondamentale in quella che si proponeva prima di tutto come un'operazione di ricostruzione e di riordino dell'azione cariana. Operazione sì necessaria in sé, ma funzionale ad una riflessione finale: quanto osservato si esaurirebbe in un mero accumulo di dati se ora non si compisse un'analisi che scavi più a fondo nelle ragioni di Caro e del suo tempo.

Anzitutto, sarà utile ripercorrere cursoriamente quanto Caro citi dei fatti storici contemporanei. Annibale dedica un'intera lettera all'elezione papale di Paolo III (1534); in una missiva a Varchi, scrive rapidamente dei *cardinaletti*, riferendosi alla porpora cui erano stati elevati i giovanissimi i nipoti del papa, Alessandro Farnese e suo cugino Guido Ascanio Sforza (1534); la spedizione di Carlo V a Tunisi (1535) viene filtrata solo attraverso un registro ironico, con la canzonatura delle improbabili doti militari di Luigi Castravillani; l'assassinio di Alessandro de' Medici (1537) è citato come un *accidente*; c'è spazio anche per

⁵⁴⁵ Sono le parole di Girolamo Muzio al cardinale Rodolfo Pio da Carpi, anch'egli tra i possibili favoriti al soglio pontificio; la lettera si legge in *Lettere di Girolamo Muzio gustinopolitano conservate nell'Archivio governativo di Parma*, Parma, Carmignani, 1864, pp. 117-118.

⁵⁴⁶ Un quadro completo degli sviluppi del lungo Conclave in M. FIRPO, *La presa di potere dell'Inquisizione romana (1550-1553)*, Bari, Laterza, 2014.

l'elezione di Niccolò Ardinghelli a vicelegato dell'ascolano e di Marcello Cervini a segretario pontificio, subentrato ad Ambrogio Recalcati (1537); la pace di Nizza (1538) che, come nel caso di Tunisi, trova una testimonianza di carattere ironico con l'allusione al clamore fatto più per il *naso* dell'amico Giovan Francesco Leoni che per la *gita* del papa in Francia; i disordini di Forlì e Savignano al seguito di Guidiccioni, eletto governatore di Romagna (1540); il passaggio dei turchi in Italia a sostegno di Francesco I che aveva ordinato l'assedio di Nizza (1542); la morte di Guidiccioni (1541) e di Gaddi (1542); la disfatta di Piero Strozzi e dei francesi *strozzati* (1544); la spedizione di Caro a Milano prima, al campo cesareo poi, per garantire la fedeltà imperiale dei Farnese (1544); la pace di Crepy (1544); una seconda tappa presso la corte imperiale che Caro avrebbe scampato per motivi di salute; la morte di Alfonso d'Avalos (1546); i problemi relativi alla gestione delle terre di Romagnese (1546-1547); la congiura di Genova ai danni di Andrea Doria, ordita dai Fieschi in collaborazione con Pierluigi Farnese (1547); l'assassinio dello stesso Pierluigi ordito dal partito imperiale (1547); una terza spedizione di Caro – possibile ma di fatto irrealizzata – presso l'imperatore, per discutere della traslazione del Concilio a Bologna (1547); infine, la desolante constatazione di una Roma orfana di Paolo III (1549). Da questo rapido *excursus* riassuntivo è chiaro che i carteggi degli anni 1544-1547 costituiscano una vera cerniera di fuoco, più ricca di testimonianze, in cui Caro ricorda sì dei fondamentali fatti storici, ma soprattutto se ne fa più diretto protagonista. Sono, questi, anni di graduale accelerazione, di discesa sempre più rapida verso l'inesorabile disfatta del 10 settembre 1547 che avrebbe mutato nuovamente le sorti di Caro.

A questo punto, si possono condurre alcune osservazioni relative a Caro e al suo rapporto con il potere. Varrà anzitutto render conto di qualche dato numerico, considerando la proporzione vigente tra i carteggi di Caro con ciascuno dei suoi signori – laddove per carteggi si intendono le lettere inviate direttamente da Annibale ai suoi padroni. Sulla base dell'edizione Greco dell'epistolario cariano si contano sette lettere di Annibale a Giovanni Gaddi (nove, a voler includere anche lettere a membri altri della

famiglia, con una a Sinibaldo Gaddi e quella più celebre a Taddeo Gaddi, sulla rinuncia al servizio presso la sua famiglia in favore dei Farnese); più cospicuo il manipolo di lettere inviate a Guidiccioni, ventuno (al più ventidue, se si contasse anche la consolatoria a Isabetta in morte del fratello); infine, un complessivo di diciassette lettere per diversi membri di casa Farnese (Ranuccio, Vittoria, Alessandro, Pierluigi).

Questo rapido spoglio fa riflettere su molteplici aspetti. Anzitutto, la maggior parte delle lettere sono sotto il segretariato di Guidiccioni: quattro sono del 1538, dieci del 1540, una senza data e tre del 1541. La concentrazione massima si registra nel momento in cui Guidiccioni venne eletto al governatorato di Romagna, alle prese con l'ostica gestione di diversi sommovimenti. Le lettere riferibili a Gaddi, se non spiccano per quantitativo, sono perlomeno proporzionate tra le quattro datate al 1538 e le tre del 1540. Infine, le lettere che si contano per casa Farnese – con diversificazione del destinatario – sono in misura maggiore per Ranuccio rispetto agli altri membri della famiglia e sono per lo più concentrate nell'anno 1547: una lettera è del 1543, due del 1544, tre del 1548, una del 1549 e ben otto del 1547. Ancora, di queste otto lettere del 1547, cinque sono antecedenti e tre invece successive all'assassinio del duca Pierluigi. Il che è significativo, considerando i notevoli cambiamenti cui Caro andò in contro quell'anno, dalla morte del duca Farnese alla nuova sistemazione in Roma presso il figlio Alessandro. Anche se, come notato, l'interlocutore fondamentale per questi mutamenti fu Beccadelli, e nelle missive direttamente inviate ai propri padroni la parola cariana si fa chiaramente più prudente: se non verso Ranuccio, cui Caro anzi si preoccupa di mostrare la propria disponibilità perché di fatto vorrebbe restare al suo servizio, di certo verso Alessandro al quale, con ogni rimostranza e rispetto possibili, Caro osava ricordare di essere già stato in qualche maniera promesso al fratello Ranuccio dal padre Pierluigi.

Questo un primo ragionamento possibile sulla base di alcuni dati numerici. Secondariamente, si può riflettere sui molteplici avvicinamenti del Caro al potere, che per lui coincide sostanzialmente con quello delle gerarchie ecclesiastiche. Il primo passo si

individua nel segretariato presso Giovanni Gaddi che nel 1525 chiamò Caro a Firenze in quanto precettore di Lorenzo Lenzi: all'epoca pressoché adolescente, Lenzi era destinato al vescovado di Fermo a inizio dicembre 1544. D'altra parte, a quell'altezza, Gaddi aveva ricevuto solo gli ordini minori e alcuni benefici, mentre per diventare chierico dovette attendere il 1528. Dionisotti, con giudizio positivo, lo ha definito uno «dei più brillanti giovani prelati fiorentini in Curia durante gli ultimi anni di Clemente [VII]». ⁵⁴⁷ Ciò che Caro poté trovare più allettante in quel momento fu, da un lato, l'uscita dal territorio marchigiano in favore di una realtà, quella fiorentina, culturalmente più attiva e interessante; dall'altro, probabilmente anche la posizione del fratello Niccolò Gaddi, eletto vescovo di Fermo già nell'ottobre 1521 per rinuncia del cardinale Giovanni Salviati in suo favore, mentre avrebbe ottenuto il cardinalato solo sei anni dopo. Il servizio presso Giovanni Gaddi si protrasse fino alla sua morte avvenuta nel 1542 ma, come ha scritto Cian dando credito al ritratto negativo del prelato fiorentino restituito da Cellini, Caro dovette identificare nella «ristrettezza intellettuale» del Gaddi «la principale cagione della scontentezza» e del «malumore con cui si rassegnava a quella sua servitù». ⁵⁴⁸ Non così Dionisotti, autore di una pagina più acuta e di cui si accoglie la logica:

Leggendo una qualunque biografia del Caro, si ritrae la curiosa impressione che ad un tratto i rapporti di lui con i suoi padroni, con Mons. Gaddi prima e col card. Farnese poi, dopo molti anni di fedele servizio, si alterassero e allentassero per stanchezza, insoddisfazione, incompatibilità di carattere, screzi, gelosie e bisticci. Par di leggere un dei tanti romanzetti moderni intesi a celebrare l'immane tramonto dell'amor coniugale. [...] Mi pare difficile credere che per puro caso i rapporti del Caro coi suoi padroni cominciassero a guastarsi puntualmente quando [...] egli non aveva più nulla da guadagnare e per contro rischiava di perdere, rimanendo a servizio, e parecchio poteva sperare di guadagnare mutando padrone. ⁵⁴⁹

È un passaggio, questo, che induce a riflettere sul criterio della convenienza e dell'utilità che dovette essere proprio del Caro, come di molte altre personalità a lui contemporanee

⁵⁴⁷ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 30.

⁵⁴⁸ CIAN, *Scritti scelti*, p. XV.

⁵⁴⁹ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 30.

attive nelle corti d'Italia e d'Europa. Servire un signore significava sì sposare la sua corte, la sua cultura, le sue inclinazioni politiche, ma anche garantirsi una posizione sicura, all'ombra di un potere forte.

Con doppio impiego, Caro si legò a Giovanni Guidiccioni a partire dal 1539, anno in cui questi era già stato eletto vescovo di Fossombrone (1534) e aveva già ultimato la complessa nunziatura apostolica presso l'imperatore (1537). Caro agì con prudenza notevole, facendo estrema attenzione a perseguire i propri interessi senza compiere passi falsi: pur ricercando il servizio, e poi il rinnovo, presso Guidiccioni, Caro si preoccupò di avere il permesso di Gaddi, anche nei termini di un'autorizzazione ufficiale che lo tutelasse da eventuali collisioni con il suo primo signore. E l'avvicinamento a Guidiccioni, con richiesta poi di una seconda licenza, costituiva già un primo passo verso la corte farnesiana, di cui Guidiccioni del resto era una creatura, essendo stato al servizio di Paolo III prima della sua ascesa al soglio pietrino e avendo ricevuto da lui stesso le sue cariche di maggior rilievo: ancora ricorrendo alle parole di Dionisotti, Guidiccioni incarnava, al pari di Annibale, uno «strumento fra i primi della politica di Paolo III».⁵⁵⁰

Una volta persi entrambi i padroni a distanza ravvicinata, Caro pensò – ed è informazione cursoria, che trapela tra le righe di una lettera scritta a ridosso della morte del Guidiccioni nel luglio 1542 – ad un eventuale passaggio in Francia, dove già risiedeva l'amico e poeta Luigi Alamanni.⁵⁵¹ L'ipotesi dovette sfumare piuttosto presto, mentre Caro voltava le spalle ai Gaddi, rinunciando al servizio propestogli da Taddeo, nipote di Giovanni, per un dichiarato obbligo nei confronti di Pierluigi Farnese, già gonfaloniere della Chiesa dal 1537. È il chiaro segno, questo, di un Caro che puntava consapevolmente più in alto. I Farnese giocavano la parte del più forte in questi anni e che Caro volesse avvicinarsi alla famiglia romana è ben confermato anche dalle sue amicizie del tempo: Tolomei era segretario di Pierluigi Farnese, Bernardino Maffei era segretario del cardinale Alessandro, e Molza di quest'ultimo fu anche precettore. Le ragioni sottostanti a questa

⁵⁵⁰ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 30.

⁵⁵¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 169, pp. 236-238, p. 237; lo metteva in luce già CIAN, *Scritti scelti*, p. XXXI.

virata risiedono ancora in una concreta logica dell'utile, che spinse Caro a salire sul carro del vincitore: e, nella Roma di fine 1542, questo non poteva che essere guidato dalla corte pontificia. Ecco in quale contesto assume effettiva valenza quella richiesta di essere nominato anche solo rapidamente da Bernardino Maffei al cardinal Farnese.

In seguito all'assassinio di Pierluigi, Caro vacillò in merito alla sua posizione futura, ma non tanto perché non sapesse cosa lo attendesse, quanto per il timore che si realizzassero le prospettive per lui meno rosee. I contatti di metà settembre 1547 con Beccadelli, uno degli interlocutori prediletti di quel periodo, sono assai indicativi di quelle che dovevano essere le aspirazioni cariane. Presi gli ordini minori nel 1542, Beccadelli fu vicario generale della diocesi di Reggio Emilia, vescovo della piccola diocesi di Ravello, vicario della diocesi di Roma, arcivescovo di Ragusa e preposto di Prato. Segretario del cardinal Contarini prima e del cardinal Morone poi, Beccadelli aveva accompagnato il primo al corteo del pontefice diretto a Nizza nonché ai colloqui di Ratisbona, e seguì da vicino il suo coinvolgimento per i lavori del *Consilium de emendanda ecclesia*. Paolo III lo elesse segretario del Concilio ma, ancor prima dell'avvio effettivo dei lavori, lo confermò (sin dall'agosto 1544) precettore del nipote Ranuccio, già eletto al priorato di Venezia, legato della Marca e cardinale a soli 15 anni. Era il caso di un uomo di chiesa che dovette formare, per diretta richiesta del pontefice, un uomo a sua volta destinato alla carriera ecclesiastica. Mentre Caro non rivestì mai un ruolo simile: fu sì precettore di Lorenzo Lenzi, vescovo di Fermo dal 1544, ma non educò mai personalità destinate agli alti ranghi ecclesiastici. Come detto, il rapporto tra Beccadelli e Caro si ascrive e si accende soprattutto in quello che fu il mese successivo alla morte di Pierluigi, probabilmente per la vicinanza del primo a Ranuccio: non è cioè improbabile che Caro cercasse dal Beccadelli una speranzosa mediazione per poter essere lui stesso assunto al servizio del giovane Farnese, spirito più quieto del fratello Alessandro per tante ragioni, e che avrebbe guadagnato al Caro protezione, occupazione e serenità assieme. Ma Annibale, si è visto, venne infine destinato ai tumulti della corte romana.

Un altro genere di riflessione può scaturire dalla considerazione dei compiti che a Caro vennero richiesti. Qual era il suo ruolo, anzi, i suoi ruoli? «La sua opera di segretario», ha scritto giustamente Cian, «non si restringeva al disbrigo della corrispondenza» ma implicava «incombenze, missioni, negoziati, attinenti tutti, più o meno, agli interessi privati e alla politica dei Farnese e della loro vasta clientela».⁵⁵² Per Gaddi e Guidiccioni prima, per i diversi membri della famiglia Farnese poi, Caro rivestì una molteplicità di ruoli che lo identificano come una sorta di *factotum*, ingegno elastico e permeabile alle richieste dei suoi signori: si occupò dell'amministrazione di benefici ecclesiastici, si fece mediatore di rapporti ufficiali come personali, svolse missioni diplomatiche, venne incaricato di porre le basi del modello del ducato farnesiano, anche entrando a far parte dei suoi organi amministrativi. Se la varietà degli impieghi è evidente sin dal periodo pre-farnesiano, è altrettanto vero che Caro venne sottoposto ad uno sforzo crescente proprio a partire dal segretariato presso Pierluigi Farnese. Come già ricordato, «io son nato per esser servo»,⁵⁵³ scrisse Caro in maniera asciutta e desolata. E il verbo del servo è *obbedire*: spesse volte Annibale lo usa nei carteggi che interessano le missioni milanese e imperiale di cui venne richiesto dal duca, ribadendo che suo compito era quello di riferire informazioni, di riportare gli intenti dei suoi padroni, non di muoversi autonomamente.

Caro non aveva comunque compiuto passi indietro. Se in un primo momento si era lamentato con Guidiccioni del fatto che la sua umiltà avesse quasi legittimato Gaddi a violare la sua libertà, e se non aveva fatto mistero a Varchi delle dinamiche sinistre della corte dei Gaddi la cui amministrazione spesso deludeva – per esempio in quanto a retribuzioni puntuali – Caro difficilmente si negò ai Farnese, o almeno non in termini

⁵⁵² CIAN, *Scritti scelti*, p. XXV. Per il ruolo di segretario vd. già cit. M. SIMONETTA, *Rinascimento segreto; Il segretario è come un angelo: trattati, raccolte epistolari, vite paradigmatiche, ovvero come essere un buon segretario nel Rinascimento*, Atti del XIV convegno internazionale di studio (Verona, 25-27 maggio 2006), a cura di Rosanna Gorris Camos, Fasano, Schena Editore, 2008; *Essere uomini di lettere: segretari e politica culturale nel Cinquecento*, a cura di Antonio Geremicca e Hélène Miesse, cit.; *L'office du silence: les devoirs du secrétaire (XV-XVIIe siècle)*, sous la direction de Giorgio Bottini et Fiona Lejosne, «Laboratoire italien» 23 (2019), disponibile online: <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/3302>.

⁵⁵³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 258, pp. 350-351, p. 351: corsivo mio.

espliciti. Può esserne un esempio il secondo viaggio che Caro avrebbe dovuto compiere presso la corte imperiale e arrestatosi a Mantova: a questo proposito, come notato, Simonetta ha commentato che la malattia non dovette essere così accidentale e che Caro stesse volontariamente tentando di evitare una nuova e scomoda missione diplomatica. Qualche tempo prima, scrivendo ad Apollonio Filareto di una «pratica de la Marca», si è ricordato come Caro confessasse di essere «a termine, che bisogna o che io sia aiutato, o che cerchi d'aiutarmi da me» perché «sono a l'estremo»; tuttavia, non volle arrischiarsi a parlarne col Farnese.⁵⁵⁴ In ambiente farnesiano, come già al momento di calibrare il doppio servizio tra Gaddi e Guidiccioni senza il rischio di rompere qualche equilibrio, trapela da parte del Caro un generale atteggiamento di prudenza, anche quando accusa il servizio nella sua variabilità di mansioni e di ritmi: e quanto lo accusi è ben evidente dalla detta lettera a Varchi del marzo 1538 circa le speranze antiche e la disillusione dell'ambiente cortigiano. Sembrano allora valide per Caro quelle parole che Graziosi ha riferito a Guidiccioni, circa «l'insoddisfazione e il disagio derivante da una vita di compromessi diversa da quella sognata», da una libertà mai avuta, e dall'«ambiguità, costume prevalente e necessario a chi volesse sopravvivere nella Corte Romana».⁵⁵⁵

Ciononostante, se pur in misura minore, non mancano le testimonianze di un Caro che riesce perlomeno ad esporre i propri interessi o ad avanzare qualche richiesta: a titolo d'esempio, anche questo già citato, è del 1547 una lettera ad Alessandro Farnese cui Caro doveva aver confessato «il segno di tutta l'ambizion mia, il quale era di arrivare a una commenda de la Religione».⁵⁵⁶

In conclusione, tirare le fila dei momenti fondamentali del servizio di Caro presso i suoi principali signori permette di riconoscere nel marchigiano un segretario nel senso più ampio del termine: la varietà dei compiti e dei ruoli che si trovò a rivestire descrive la

⁵⁵⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 249, pp. 341-342, p. 341.

⁵⁵⁵ GUIDICCIONI, *Lettere, Introduzione*, p. 14.

⁵⁵⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 304, pp. 36-37, p. 36.

plasticità del suo ingegno e, più genericamente, risulta esemplificativa della poliedricità richiesta al segretario rinascimentale. È inoltre evidente il fatto che Caro trovò di volta in volta in Gaddi, in Guidiccioni e nei Farnese, dei padroni ma anche e soprattutto dei protettori, sperando di affiancarsi sempre al potere più forte dello scacchiere storico.

Tutto ciò, al caro prezzo di un servizio difficile per intensità di ritmi e variabilità di mansioni, soprattutto per quello stretto stato di necessità che richiedeva di anteporre l'utilità alla volontà e alla libertà. La ricerca e il mantenimento di una posizione sicura costituiva un minimo comune denominatore, che interessò anche altri segretari di orbita farnesiana: Beccadelli servì dapprima il cardinal Contarini e il cardinal Morone partecipando a pagine fondamentali della storia religiosa, e poi divenne precettore di Ranuccio Farnese; Della Casa istituì con i Farnese dapprima un rapporto economico, diventando uno tra i massimi finanziatori della Camera Apostolica con il banco del padre, per poi farsi accorto informatore farnesiano nella Venezia dei secondi anni Quaranta; Tolomei passò dal servizio di Ippolito de' Medici a quello presso casa Farnese, anche guadagnandosi il comando del consiglio di giustizia del ducato di Parma e Piacenza. Tanti segretari per tanti compiti, ma tutti indistintamente strumenti della nepotistica politica farnesiana. Per Caro, e per altri segretari come lui, possono quindi valere le parole che Comelli ha scritto specificatamente per Della Casa: «era per i Farnese uno dei tanti servitori, *utile* e fedele ma senza meriti significativi».⁵⁵⁷ E ciò, ancora con Comelli, per un generale *modus operandi* farnesiano, di «una politica strettamente familiare, miope e per certi versi anacronistica, perché tutta proiettata al consolidamento del proprio potere e scarsamente capace di guardare a un più ampio orizzonte politico».⁵⁵⁸ Caro, Tolomei, Beccadelli, Della Casa, e con loro altri: furono tutti «pedine strategiche e uomini di

⁵⁵⁷ M. COMELLI, *Tra le carte farnesiane della Biblioteca Apostolica Vaticana. Giovanni Della Casa e i Farnese*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziiana, Vecchiarelli, 2022, pp. 61-98, p. 86.

⁵⁵⁸ M. COMELLI, *Tra le carte farnesiane della Biblioteca Apostolica Vaticana. Giovanni Della Casa e i Farnese*, cit., p. 86: corsivo mio.

fiducia»⁵⁵⁹ di casa Farnese. Disallineata rispetto a questo schema, una figura che sarebbe riduttivo etichettare solo in quanto segretario farnesiano: Paolo Giovio. Il comasco era stato dapprima segretario di Leone X, poi di Clemente VII, il quale lo incaricò di supervisionare il nipote Ippolito; morto quest'ultimo nel 1535, Giovio tentò di reinsediarsi in ambiente pontificio, e vi penetrò non in quanto segretario del papa in replica ad un ruolo già svolto, ma del cardinal nipote Alessandro. Uomo già affermato sia per il servizio ai papi medicei che per la sua statura intellettuale, Giovio varcò dunque la soglia di casa Farnese come demansionato, e già in questo si riconosce un movimento opposto rispetto al Caro: se il comasco subiva un declassamento con il segretariato presso il giovane cardinale piuttosto che presso il nonno pontefice, il marchigiano raggiungeva invece quello che sarebbe stato l'apice della sua carriera segretariale. Ma la differenza fondante stette nella postura, nell'atteggiamento sostenuto davanti ai Farnese: ancor prima che segretario, si può dire che Giovio fu uno storiografo, e la sua penna – quella delle biografie più che quella delle *Historie* (45 volumi, editi tra 1550-1551) – poteva risultare un'arma a doppio taglio, ora pronta a glorificare, ora a macchiare. La forte personalità di Giovio conduce cioè verso Aretino e allontana inevitabilmente da Caro. A voler chiudere in termini manzoniani, si può dire che Caro non nacque con un cuor di *leone*, quanto col cuore di uomo prudente, accorto se non persino timoroso, che dovette imparare a stare in equilibrio prima, e a costruire la propria fortuna poi, sul terreno insidioso delle corti e dei poteri cinquecenteschi.

15. Nella biblioteca cariana: sul patrimonio storico-religioso

Caro morì a Roma il 17 novembre 1566 a 59 anni, per podagra. Alla sua morte, la sua casa romana – che si situava proprio nei pressi di Palazzo Farnese – finì per testamento al

⁵⁵⁹ *Giovanni della Casa. Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II, tomo I, Introduzione*, p. 14.

fratello Fabio. L'8 novembre 1578, in base a un decreto giudiziario stilato per ragioni tutt'oggi non chiare, venne rogato un inventario relativo ai beni di Annibale presenti al tempo nella sua dimora romana; beni che dovettero subire uno sfortunato processo di dispersione e per effetto della condotta degli eredi del marchigiano. Un'eredità, se non tra le più ricche del Rinascimento, comunque notevole e variegata: manoscritti, stampe, quadri, busti in marmo, pezzi d'antiquariato e oggetti del quotidiano convivono e contribuiscono tutti a restituire il ritratto smerigliato del Caro segretario, uomo di lettere, appassionato d'arte e d'antichità. Un prospetto aggiornato del suddetto inventario è stato recentemente offerto da Nunzio Bianchi, autore di un preziosissimo saggio che dapprima intavola le possibili vicende retrostanti la compilazione dell'inventario stesso; *in secundis*, allega un ricco commento alle voci relative ai beni appartenuti al segretario farnesiano. Bianchi ricorda dapprima che l'inventario del 1578 venne pubblicato da Recchi nel 1879,⁵⁶⁰ tuttavia in maniera parziale e sulla base di un documento da considerarsi ancor'oggi irreperto o non identificabile. L'inventario venne poi riproposto da Greco in appendice al suo citato volumetto del 1950, sulla base di alcune carte contenute nel codice BAV, fondo Ferrajoli 752 (cc. 15r-23v).⁵⁶¹ L'inventario edito da Greco sarebbe copia coeva di un originale perduto, ma sfuggono ancora le ragioni che possano giustificare simili circostanze: perché rogare un inventario dei beni cariani a distanza di ben dodici anni dalla sua morte? E perché farne una «copia di comodo»?⁵⁶² Aldilà di queste argomentazioni, il saggio di Bianchi prevede finalmente la ripubblicazione dell'inventario dalle carte del ms. Ferrajoli: un lavoro che ha il doppio pregio di muoversi in ottica correttiva rispetto a Greco (che spesso, rivela la nuova edizione di Bianchi, inciampa in errori di trascrizione e numerose omissioni) e di dotare la maggior parte delle voci, come detto, di un commento che tenti l'identificazione del 'prodotto' in oggetto (se alcune voci si riferiscono a materiali immediatamente riconoscibili, altre più vaghe impongono di postulare delle mere ipotesi).

⁵⁶⁰ L'inventario uscì con *l'Albero genealogico della famiglia Caro di Civitanova Marche*, Civitanova, Natalucci, 1879.

⁵⁶¹ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., pp. 121-135.

⁵⁶² BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 161.

All'inventario del 1578 sono inoltre da aggiungere quattro nuovi elenchi conservati in BML, Ashburnham 413 (ff. 137-140) – ricco e noto zibaldone di scritti cariani – e allestiti in circostante meno formali di quelle dettate dal decreto giudiziario di fine Cinquecento. Recentemente editi dallo stesso Bianchi,⁵⁶³ e come ci si potrebbe ben aspettare, questi elenchi descrivono spesso delle zone di sovrapposizione con l'inventario Ferrajoli, con cui ha numerose voci in comune, talvolta anche di un grado di specificità maggiore. Stante queste premesse, in chiusura di ogni capitolo si propone un affondo sui materiali della biblioteca cariana, con attenzione specifica al tema su cui il capitolo si concentra.

Dunque, cosa interessa di più del patrimonio librario cariano relativamente alle questioni religiose e storiche? Data la mole importante dei volumi accumulati sugli scaffali cariani, non si potrà procedere che a titolo d'esempio, selezionando alcuni dei casi possibilmente più notevoli.

Per il versante religioso, le unità non sono in realtà troppo numerose. Si può ricordare una «fascetto di scritture in foglio piegate per lungo intitolato S. Helene Moniales»:⁵⁶⁴ Bianchi suggerisce che la voce sia da collegare alla *Vita Helena monialis*, biografia (1437) dedicata alla beata Elena Enselmini (1207-1231)⁵⁶⁵ dall'umanista e giurista padovano Sico Rizzo. Più avanti, si legge di un «volume in quarto sciolto intitolato dell'Historia Sacra».⁵⁶⁶ Bianchi non dedica una nota specifica a questa voce, che in effetti è di identificazione piuttosto ardua: si potrebbe ipotizzare un riferimento all'*Historia della guerra sacra di Gierusalemme* di Guglielmo arcivescovo di Tiro, con una traduzione di Giuseppe Orologi (Venezia, Valgrisi, 1562); oppure l'*Historia sacra* di Girolamo Muzio, comunque edita successivamente alla morte del Caro (Venezia, Guadagnino, 1570). Più semplice avanzare un'ipotesi per il quinterno che «comincia Giannotto Castiglione»,⁵⁶⁷ se pur più per

⁵⁶³ BIANCHI, *Ash. 413*.

⁵⁶⁴ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 171, voce 37.

⁵⁶⁵ L. PAOLINI, *Enselmini, Elena*, in *DBI XLII* (1993), pp. 802-804.

⁵⁶⁶ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 173, voce 104.

⁵⁶⁷ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 177, voce 205.

l'identificazione del personaggio che del materiale in questione: le carte citate nell'inventario alludono al milanese Giannotto Castiglioni che, ha spiegato Bianchi, fu Gran Maestro dell'Ordine di San Lazzaro dal 1565 al 1571.⁵⁶⁸

Ma le voci sicuramente più interessanti, e fortunatamente altrettanto chiare nell'identificazione, sono quelle che si riferiscono alla «Orazione di Gregorio Nazianzeno, scritto a mano», alla «Gregorij Nazanzeni theologi De amore in pauperes di mano del Caro» e alle «Orationi di Gregorio Nazianzeno».⁵⁶⁹ Tralasciando momentaneamente la prima, la seconda richiama con evidenza il discorso quattordicesimo del teologo Gregorio di Nazanzio che Annibale dovette scrivere di proprio pugno, stando all'indicazione dell'inventario che la descrive «di mano del Caro». Il marchigiano curò una traduzione del testo dedicato all'amore verso i poveri, insieme al discorso secondo, sui doveri del sacerdozio. Come scrisse lo stesso Caro al Varchi in una missiva tarda del 1562,⁵⁷⁰ i due discorsi vennero da lui tradotti per volere di Marcello II: la richiesta venne avanzata dal Cervini quando era ancora semplice cardinale, per cui si deduce che Caro dovette lavorarvi tra il 1539, anno in cui Cervini indossò la porpora, e il 1555, anno in cui questi salì al soglio pietrino. Mentre Bianchi colloca il lavoro cariano largamente tra gli anni Quaranta e Cinquanta,⁵⁷¹ Figorilli restringe l'operazione in prossimità della missiva allo Spina (1544) per consonanza tematica.⁵⁷² L'arco temporale in cui Caro dovette dedicarsi alle traduzioni potrebbe essere ulteriormente ridotto considerando che nel 1550 uscì a Basilea l'*Opera Omnia* di Gregorio:⁵⁷³ è possibile cioè che Caro abbia avuto modo di consultare la stampa (cui potrebbe fare riferimento il terzo appunto dell'inventario sulle «Orazioni di S[an] Gregorio») e che questa sia stata di qualche riferimento o utilizzo per la sua traduzione. Di questa, Caro non poté comunque occuparsi personalmente, essendo uscita postuma per

⁵⁶⁸ A. BORROMEO, *Castiglioni, Giannotto*, in *DBI* XXII (1979), pp. 154-156.

⁵⁶⁹ BIANCHI, *Ferrajoli* 752, p. 177, rispettivamente voci 221, 294 e 295.

⁵⁷⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 663, pp. 113-114, soprattutto p. 114.

⁵⁷¹ BIANCHI, *Ash*. 413, p. 245.

⁵⁷² M. C. FIGORILLI, «*Nelle piacevolezze poi è argutissimo*», cit., p. 155 e nota 55.

⁵⁷³ *Divi Gregorii Theologi, Episcopi Nazianzeni Opera* [...], Basilea, per I. Heruagium, 1550.

cura del nipote Giambattista (Venezia, Manuzio, 1569).⁵⁷⁴ È comunque altrettanto plausibile, se non più accreditabile, l'ipotesi secondo cui Caro abbia usufruito di un manoscritto che tramandava i testi di Gregorio direttamente in lingua greca: si tratterebbe in questo caso di una replica all'esempio di Longo, dei cui *Amori Pastoralis* Caro improntò una traduzione attingendo ad un manoscritto in lingua, probabilmente conservato tra gli scaffali della biblioteca Gaddi, già negli anni Trenta, e uscendo la prima traduzione solo nel 1598.⁵⁷⁵ La possibilità che Annibale abbia consultato un manoscritto greco è tra l'altro avallata dagli elenchi dei manoscritti greci presenti nella biblioteca di Marcello Cervini, di cui ha scritto Samuele Giombi.⁵⁷⁶ Nell'*Index librorum Graecorum manuscriptorum qui sunt in Bibliotheca Romae* pubblicato da Robert Devreesse⁵⁷⁷ si legge delle «Gregorii Nazianzeni orationes», testo greco appartenuto agli scaffali cerviniani e che poté costituire la plausibile base di lavoro del Caro. Da ricordare, infine, che tra i nuovi elenchi fiorentini proposti da Bianchi si legge una nota relativa a «Gregorio Nazianzeno manoscritto» (f. 139^v) e una su «Gregorii Nazianzeni in pauperes versu(s) in lingua(m) latina(m)» (*ibidem*). Bianchi, a ragione, mette in relazione queste due voci dell'elenco fiorentino con quelle dell'inventario Ferrajoli: il «Gregorio Nazianzeno manoscritto» dell'elenco fiorentino si riscontrerebbe nel primo appunto dell'inventario sulla «Orazione di Gregorio Nazianzeno, scritto a mano» e, ancora secondo Bianchi, potrebbe identificarsi nel BAV, Vat. Gr. 1219, testimone delle orazioni di Gregorio con il commento di Elia Cortese e di recente ricondotto alla biblioteca del Caro.⁵⁷⁸ La «Gregorii Nazianzeni in pauperes versu(s) in lingua(m) latina(m)» dell'elenco fiorentino confermerebbe poi la «Gregori Nazianzeni

⁵⁷⁴ *Due orationi di Gregorio Nazianzeno theologo, in una de le quali, si tratta quel che sia Vescovado, et quali debbiano essere i Vescovi. Ne l'altra, de l'amor verso i Poveri. Et imprimo sermone di S. Cecilio Cipriano sopra l'elemosina. Fatte in lingua toscana dal commendatore Annibal Caro*, Venezia, Aldo Manuzio, 1569.

⁵⁷⁵ La *princeps* dell'opera greca, come appena detto, uscì nel 1598 (Giunti, Firenze), mentre la traduzione del Caro verrà pubblicata molto più tardi, solo nel 1786 (Bodoni, Crispoli). Più ampiamente, vd. A. CARO, *Amori Pastoralis*, a cura di Enrico Garavelli, Roma-Manziana, Vecchiarelli, 2002, pp. 11-14.

⁵⁷⁶ S. GIOMBI, *Le biblioteche di ecclesiastici nel Cinquecento italiano. Rassegna di studi recenti e prospettive di lettura in «Lettere italiane»*, vol. 43, n.2 (aprile-giugno 1991), pp. 291-307.

⁵⁷⁷ R. DEVREESSE, *Les manuscrits grecs de Cervini* in «Scriptorium», 22-2 (1968), pp. 250-270.

⁵⁷⁸ BIANCHI, *Ferrajoli* 752, p. 209, alla nota relativa alla voce 294-295 già da p. 208.

theologi de amore in pauperes, di mano del Caro» dell'inventario, mentre risultano assenti nei nuovi elenchi fiorentini le «Orazioni di S[an] Gregorio» che Bianchi identificherebbe con il probabile esemplare «autografo o più probabilmente idiografo»⁵⁷⁹ dei volgarizzamenti di Caro.

Tra il materiale di interesse religioso non figurano dunque testi compromettenti come il *Beneficio di Cristo*, di cui dobbiamo pur immaginare che Caro avesse coscienza per le evidenti ragioni descritte. Sono già stati discussi i confini della presunta eterodossia del Caro, come di un suo possibile atteggiamento nicodemita o di uomo di fede cristiana, per concludere su quello che i documenti descrivono come un più evidente atteggiamento laico. Ciò induce a posare uno sguardo assai cauto su progetti di ispirazione cristiana come le dette traduzioni delle orazioni di S. Gregorio, che facilmente appagherebbero il desiderio di confermare un Caro cristianissimo. Ma credere che un'operazione letteraria implichi e descriva l'inclinazione religiosa del suo autore, creando un'equivalenza tra opere e fede, almeno nel caso cariano corrisponderebbe a un'ingenuità. Caro non puntò mai al cardinalato, al massimo a qualche beneficio che gli potesse garantire delle entrate, e ottenne il titolo di Cavaliere di Malta solo negli anni Sessanta, pur a fronte di numerose richieste protrattesi per anni. Non scrisse di suo pugno alcun'opera sacra, anche se Aretino aveva dimostrato, sin da metà anni Trenta, come la materia religiosa non fosse più di esclusiva pertinenza del teologo ma anche dell'intellettuale, del letterato.⁵⁸⁰ Motivi tutti per i quali non figurò il nome di Annibale nell'*Index librorum prohibitorum* del 1557, né in quello del 1564. Nelle traduzioni di S. Gregorio non sarà da leggere né l'ambizione aretiniana di una scrittura «dall'impeto onniavvolgente»⁵⁸¹ in grado di destreggiarsi anche nella letteratura

⁵⁷⁹ BIANCHI, *Ash*, 413, p. 245.

⁵⁸⁰ D. CANTIMORI, *Atteggiamenti della vita culturale italiana nel secolo XVI di fronte alla Riforma*, in «Rivista storica italiana», LIII (1936), pp. 83-100 [poi in ID., *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 3-39].

⁵⁸¹ P. ARETINO, *Opere religiose*, in *Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino*, vol. VII, t. I – *Passione di Gesù, Sette Salmi de la penitenza di David, Umanità di Cristo, Genesi*, a cura di Élise Boillet, Roma, Salerno, 2011, p. 10 dalla premessa di Giulio Ferroni.

religiosa, né un qualche desiderio di ottenere il cappello cardinalizio; quanto la voce di un più semplice uomo laico che rispondeva alle istanze di un cardinale suo conterraneo.

Per il versante storico, si ricordano soprattutto numerosi e vaghi fascicoli di lettere: un «fascetto intitolato Parma 1547. ms. Anibal Caro alli 19. di settembre», delle «lettere del Cavallier Caro indirizzate a Farnese», un «registro delle lettere del Reverendissimo Farnese», «un altro simile con titolo Registro delle faccende», «un altro simile intitolato Registro delle lettere secrete», «un altro simile intitolato In nome del Cardinale». ⁵⁸² Più precisa, invece, l'«opera in foglio sciolta intitolata Relatione di Roma del Clarissimo ms. Bernardo Ravagero [Navagero]», ⁵⁸³ con riferimento alla relazione tenuta dall'ambasciatore veneziano per l'appunto nell'Urbe dal settembre 1555 al marzo 1558. Oppure un «libro scritto a mano legato in foglio comincia Cronica...» ⁵⁸⁴ che potrebbe richiamare quella che negli elenchi fiorentini è la «Cronica Lombardię et Placentię et totius orbis», ⁵⁸⁵ plausibilmente da ricondurre, secondo Bianchi, agli anni in cui Caro fu occupato nel segretariato per Pierluigi Farnese. Infine, un «discorso sopra la pace in un quinterno» che potrebbe riguardare una tregua stipulata nel 1552 tra Carlo V, avallato da papa Giulio III, e la Francia, affiancata da Parma.

Il materiale di interesse storico conta un numero piuttosto esiguo di voci, soprattutto se messo in proporzione, come si noterà, con quello relativo alle categorie letteraria e artistica. Questa cerniera è costituita sì da relazioni di ambasciatori, cronache diatopicamente marcate e discorsi che testimoniano salienti momenti storici, ma per la maggior parte si nutre di *carteggi*: anche se le voci non informano puntualmente dei loro contenuti suggerendo solo il genere o i destinatari degli scambi epistolari, esse sono

⁵⁸² BIANCHI, *Ferrajoli 752*, rispettivamente p. 171, voce 42; p. 179, voce 282; p. 182, voci 365, 366, 367, 370.

⁵⁸³ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 172, voce 56.

⁵⁸⁴ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 173, voce 103.

⁵⁸⁵ BIANCHI, *Ash. 413*, p. 240.

comunque una preziosa testimonianza dell'attività segretariale di Annibale, soprattutto in periodo farnesiano.

II

«NE LA PUNTA DE LA PENNA»:
QUESTIONI DI *SODALITATES* E DI STILE

1. Esordi: prime definizioni di un entourage

Nel 1525, Caro venne chiamato a Firenze da Giovanni Gaddi perché diventasse precettore del nipote Lorenzo Lenzi. L'approdo fiorentino spalancò ad Annibale opportunità ed occasioni che difficilmente avrebbe avuto nel più ristretto contesto marchigiano, dal quale non riuscì ad evadere neanche per tentare di studiare nelle università di Perugia e Bologna;¹ avrebbe anche meditato di raggiungere gli studi di Padova o Pisa, stando ad un presunto capitolo giovanile sul quale si è soffermato solo Sterzi.²

Come notato nel primo capitolo, il periodo compreso tra la seconda metà degli anni Venti e i primi anni Trenta non è ben documentato per Caro: illuminare, per quanto possibile, queste zone d'ombra, implica spesso il ricorso a fonti indirette, che riguardino personaggi prossimi a Caro e al suo contesto d'azione. Soprattutto, dal punto di vista del genere, sarà doveroso continuare a porre una lente d'ingrandimento sugli *epistolari* dei vari protagonisti di questa stagione.

In tale direzione, il primo nome da citare è indubbiamente quello di Benedetto Varchi. Già due antiche biografie dedicate all'intellettuale fiorentino ricordano che la sua amicizia, anzi fratellanza, col Caro dovette nascere ai tempi dell'impegno assunto dal marchigiano presso i Lenzi: e si è già detto che i due letterati condivisero l'estate del 1527 a Bivigliano, presso la villa di Ugo della Stufa, per riparare dalla peste e dalla controversa situazione politica di una Firenze ora medicea, ora repubblicana.³ Come scritto da Busini, «nacque tanta familiarità e compagnia fra lor due che Benedetto mostrò al Caro tutte le bellezze che si trovano in Petrarca e in Cicerone, et poi sempre furono strettissimi amici insieme e

¹ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 29.

² M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, in «Atti e Memorie. Regia Deputazione di storia patria per le Marche», VI (1909-1910), pp. 217-387. Si rinvia al presente capitolo, parag. 7.1.

³ Vd. *Vita di Benedetto Varchi*, in B. VARCHI, *Lezioni su Dante e prose varie [...]*, a cura di Giuseppe Aiazzi e Lelio Arbib, Firenze, 1841, vol. I, pp. XV-XXVII, p. XIX; G. B. BUSINI, *La vita di Benedetto Varchi*, a cura di Gaetano Milanese, «Il Borghini», 1864, vol. II, p. 361; U. PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971, p. 7. S. LO RE, *La crisi della libertà fiorentina. Alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 53-54: Lo Re ritiene che l'epidemia fosse già diffusa dall'agosto dell'anno precedente.

benvoglianti l'un dell'altro».⁴ Insomma, due cari amici e compagni di studio, destinati a rimanere tali per una vita intera. In una lettera del 1531 che si conserva autografa,⁵ Caro chiedeva ancora di essere raccomandato a Ugo della Stufa per tramite del Varchi che intanto si rivolgeva a Venezia, «dove probabilmente lo aspettava già l'[Antonio] Allegretti».⁶ Nella città lagunare, Varchi si unì a Giovanni Gaddi, che ivi aveva riparato in seguito al ricordato sacco romano (maggio 1527): il letterato e il prelado fiorentini tornarono insieme verso Orvieto, passarono per Viterbo e approdarono infine a Roma nell'ottobre 1528.⁷ Come detto nel primo capitolo e quindi senza indugiarvi nuovamente, è difficile stabilire con sicurezza come Caro si mosse in quei frangenti, se seguì o meno il Gaddi nei suoi spostamenti.

Varchi è il destinatario prediletto delle missive cariane degli anni Trenta, certo con interpolazione di figure altre che permettono una ricostruzione relativamente accurata delle conoscenze di Annibale in questo periodo.⁸ A tal proposito, è utilissima una lettera dell'11 maggio 1534⁹ in cui nomi meno noti come quello di Luigi Sostegni¹⁰ – identificato da Greco quale membro di una nobile famiglia fiorentina e tra i precettori di Lorenzo Lenzi – o di Giovanni Boni¹¹ – poeta di qualche valore e familiare del Gaddi – si leggono

⁴ G. B. BUSINI, *La vita di Benedetto Varchi*, cit., p. 714. Sul soggiorno a Bivigliano vd. anche V. FIORINI, *Gli anni giovanili di Benedetto Varchi*, in *Da Dante a Manzoni*, Pavia, Prem. Tipografia Succ. Fusi, 1923, pp. 15-84, pp. 74-76.

⁵ BNCF, *Autografi Palatini. Varchi* I 44.

⁶ S. LO RE, *La crisi della libertà fiorentina*, cit., p. 54.

⁷ V. ARRIGHI, *Gaddi, Giovanni*, cit.

⁸ La corrispondenza è particolarmente fitta negli anni 1534-1538: vd. CARO, *Lettere* ed. Greco, I 1-28.

⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 7, pp. 15-18 ma vd. BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 46.

¹⁰ Amico di Caro e di Varchi, Sostegni non viene citato spesso nell'epistolario cariano, ma per la familiarità con Annibale vd. CARO, *Lettere* ed. Greco, I 7 pp. 15-18, p. 15 e 17; I 8 pp. 18-22, p. 18 e I 13 pp. 34-36, p. 35. Figura anche in una lettera del Franzesi al Varchi, vd. *Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta / Volume secondo contenente lettere*, cit., pp. 183-185, p. 183: il primo spiega che il corrispondente fiorentino dovette «avere una mia burlesca, quando da Messer Luigi Sostegni ebbi una vostra molto carissima».

¹¹ Viene ricordato come poeta bernese vicino a Giovanni Gaddi in V. ARRIGHI, *Gaddi, Giovanni*, cit. Si legge di lui in una lettera di Caro al Gaddi di metà ottobre 1532, in cui il primo indirizzava al Boni un sonetto di matrice burlesca, *La Tolfa è, Giovan Boni, una bicocca*: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 3, pp. 5-9, p. 9. Boni viene citato anche in una lettera di Caro al Varchi datata 10 gennaio 1538: il marchigiano, di stanza a Roma, scriveva all'amico fiorentino di essere in attesa del Boni, cui domanderà di alcune sue composizioni, vd. CARO, *Lettere*

accanto ad altri più frequentati, se pur sempre di seconda fila, come il citato Allegretti¹² – modesto poeta petrarchista con cui Caro condivise nell'estate 1535 quel soggiorno nella Marca che tanto dispiacque a Mattio Franzesi, impegnato a Roma come segretario del Gaddi proprio in sostituzione di Annibale.¹³ I carteggi, diluiti tra i primi anni Trenta e gli anni Sessanta, testimoniano tra l'altro che i rapporti tra Allegretti e Caro furono continuativi e sereni, eccetto qualche incomprensione – tutt'oggi opaca – all'altezza degli anni Cinquanta e che dovette coinvolgere in certa misura anche i fratelli del marchigiano.¹⁴

Ancora nella medesima lettera del maggio 1534, Caro citava l'allora venticinquenne Vincenzo Martelli, fervente repubblicano allontanatosi da Firenze probabilmente già nel 1530 – quando la città, ad agosto, era tornata nelle mani dei Medici – per trasferirsi nella Roma di Gaddi e Clemente VII.¹⁵ Intimo di intellettuali quali Varchi, Pier Vettori, Luca Martini, Giovanni Mazzuoli detto lo 'Stradino' e Aretino, Martelli venne definito da Caro un «galante giovane» di opere «molto rare»,¹⁶ probabilmente con allusione a dei

ed. Greco, I 27-28bis, pp. 55-59, p. 59 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 54. Nell'inventario della biblioteca cariana si legge tra l'altro di un «fascetto di scritture in quarto, intitolato Capitolo della villa di Ms. Giovan Boni Fiorentino»: già in A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 123, confermato in BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 171, voce 36.

¹² Annotato da Benvenuto Cellini tra le «persone litteratissime» del suo tempo insieme allo stesso Caro (CELLINI, *La vita*, I LXXXIII, p. 297), l'erudito di origini fiorentine fu familiare di Giovanni Gaddi e intimo, oltre che del marchigiano, di Benedetto Varchi, Mattio Franzesi e Claudio Tolomei (*Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta / Volume secondo*, cit., pp. 183 e 191). Nato probabilmente intorno al 1512 a Firenze, fu al servizio di Giovanni Gaddi nel suo soggiorno romano, occasione decisiva per l'incontro con Caro e altre personalità del tempo come Sebastiano del Piombo, Ludovico Fabbri e Cellini, per il quale si fece corriere delle lettere che lo scultore scambiava con il Varchi. A Roma conobbe anche Antonio Brucioli e Claudio Tolomei, e per tramite del Caro intrattenne rapporti con Vittoria Farnese e Vittoria Colonna, dedicando ad entrambe alcuni sonetti. Si distinse come autore di scritti scientifico-didascalici, affiancati a più deboli esperimenti poetici di impronta petrarchesca (*De le rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da M. Dionigi Atanagi. Libro Primo*, Venezia, Avanzo, 1565, pp. 9v-15v). Si ricordi A. N. LAZARO, *Antonio Allegretti: Delle cose del cielo*, edizione critica con appendice di poesie edite e inedite, Tesi di dottorato, Università di Valencia, 2006; vd. anche A. ALLEGRETTI, *De la trasmutazione de' metalli. Poema d'alchimia del XVI secolo*, a cura di Mino Gabriele, Roma, Edizioni mediterranee, 1981, pp. 9-14.

¹³ S. FOÀ, *Franzese, Mattio*, cit.; per il servizio del Franzesi come segretario del Gaddi e le lamentele relative ad un impiego solo momentaneo si rinvia al capitolo primo, par. 2.

¹⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 353, pp. 87-88 e II 354, pp. 88-90.

¹⁵ E. STUMPO, *Martelli, Vincenzo*, in *DBI LXXI* (2008), pp. 67-69.

¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 7, pp. 15-18, p. 16 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 46.

promettenti esercizi poetici giovanili.¹⁷ I contatti tra i due proseguirono fino alla fine degli anni Trenta – quando Martelli si stabilì (1538) prima come segretario, poi come mastro di casa presso la corte napoletana di Ferrante Sanseverino¹⁸ – e sono accertati fino ai tardi anni Quaranta. Considerando che Martelli morì nel gennaio 1551,¹⁹ il legame si può considerare saldo e duraturo: con una lettera dell'agosto 1547, era lo stesso Caro a confermare al Martelli che l'«amicizia nostra è tale, e di tanto tempo, che non ha bisogno d'esser coltivata con le superstizioni e con le apparenze», esortandolo a non scusarsi per la «negligenza dello scrivere» e a tralasciare quelle «cortigiane» inutili tra cari amici.²⁰

In chiusura della stessa lettera del maggio 1534, Caro chiedeva a Varchi di salutargli Luca Martini – tra i personaggi chiave dell'epistolario cariano, con cui i rapporti si faranno più assidui a fine anni Trenta²¹ – e Benedetto Busini – meno celebre del «parente»²² Giovan Battista, fuoriuscito fiorentino assai vicino al Varchi. Nella missiva era stato inoltre

¹⁷ Esercizi poi stroncati dalle vicende politiche fiorentine. A questo proposito si legga l'introduzione alle *Rime di m. Vincenzio Martelli. Lettere del medesimo* (Firenze, Giunti, 1563) curate dal fratello Baccio e dedicate a Ferrante Sanseverino, principe di Salerno: Baccio offre «que' pochi frutti, che io ho potuto raccorre dell'ingegno di Vincenzio mio fratello, et suo antico, et fedelissimo servidore»; la «vita sua travagliata non ha lasciato molto crescere il corpo di questa opera»: c. 2r.

¹⁸ Così informa Caro stesso tramite una missiva di fine novembre 1539: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163. A quell'altezza, Martelli seguì Ferrante in Fiandra, per una missione diplomatica presso Carlo V. La partenza venne messa in dubbio da presunti problemi di salute del principe, che comunque partì per la corte cesarea, dove venne «udito più volte» e negoziò «francamente»: CARO, *Lettere* ed. Greco, II 309, pp. 40-41, p. 40.

¹⁹ E. STUMPO, *Martelli, Vincenzo* cit.

²⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 309, pp. 40-41, p. 40; vd. anche CARO, *Lettere* ed. Greco, I 7, pp. 15-18 e BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 46; I 24, pp. 50-51; I 75, pp. 121-122; I 78, pp. 123-124; I 82, p. 127.

²¹ Di Luca Martini – coetaneo del Caro essendo nato nel 1507, e vicino a Varchi, Ugolino Martelli, Anton Francesco Grazzini detto 'Lasca', Pietro Aretino, Luigi Alamanni e Francesco Maria Molza – non abbiamo molte informazioni relativamente al periodo giovanile: F. ANGIOLINI, *Martini, Luca*, in *DBI LXXI* (2008), pp. 234-238; per i rapporti con Caro, vd. più avanti nel presente capitolo, par. 6.1.

²² Greco, nel suo commento alla lettera cariana (CARO, *Lettere* ed. Greco, I 7, pp. 15-18, p. 18 nota 19, rinviano a CARO, *Lettere* ed. Greco, I 4, pp. 10-12, p. 12 nota 4 e vd. BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 61) lo considera «fratello» di Giovan Battista, pur lasciando un margine di incertezza; la definizione più generale di parente è stata invece avanzata da C. PINCIN, *Busini, Giovan Battista*, in *DBI XV* (1972), pp. 534-537. Benedetto viene annoverato tra i membri dei circoli accademici romani di Virtuosi e Nuova poesia in P. SACHET, *Priscianese, Francesco*, in *DBI LXXXV* (2016), pp. 402-404; la sua partecipazione all'*entourage* viene confermata da due capitoli a lui dedicati che si leggono ne *Il secondo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Lodovico Martelli, di Mattio Francesi, dell'Aretino et di diversi autori*, Firenze, Giunti, 1555, rispettivamente cc. 58r-59v e cc. 71r-73v.

nominato un altro e meno noto Benedetto, cioè il Buontempi: egli funse da mediatore tra Caro e Lorenzo Lenzi, trovandosi come quest'ultimo a Bologna nei primi anni Trenta.²³

Altre lettere contribuiscono a inquadrare i rapporti intrattenuti da Caro in questi anni. Nell'ottobre 1534,²⁴ Caro scriveva al prediletto Varchi che Francesco Soderini²⁵ gli aveva chiesto notizie di lui: «gli rispondo sempre», lo giustificava Annibale, «che voi [Varchi] havete da fare adesso costaggiù et ultimamente gli esposi il bisogno vostro di maritar vostra sorella».²⁶

Nel dicembre,²⁷ Caro lamentava ancora a Varchi di non avere notizie da parte di Francesco Lenzi, zio dello stesso Lorenzo di cui Annibale fu precettore, uomo di

²³ Lorenzo Lenzi lasciò Firenze e si spostò nel bolognese tra 1531-1532 per coltivare gli studi di diritto: S. SIMONCINI, *Lenzi, Lorenzo*, cit. Per quanto riguarda il Buontempi, disponiamo di poche informazioni, ma un profilo sommario, se pur datato, si legge in un'opera secentesca di A. MASINI, *Bologna Perlustrata [...]*, Bologna, ed. accresciuta del 1666, Parte terza, p. 207: di origini fiorentine, Buontempi fu lasciato da Francesco Guicciardini al governo di Bologna come luogotenente. Il personaggio ricorre in un'altra lettera del Caro, figurando come artefice di una «buona opera» per il Lenzi con il cardinale Niccolò Gaddi e il fratello Giovanni, forse alla luce del soggiorno bolognese o della pensione che Lenzi percepiva dallo stesso zio Giovanni: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26, p. 25 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 48; S. SIMONCINI, *Lenzi, Lorenzo*, cit. Buontempi figura tra l'altro come destinatario di un capitolo in lode delle gotte nel *Secondo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino*, pp. 47r-49r: il testo gli era stato dedicato da Mattio Franzesi secondo A. FOÀ, *Franzesi, Mattio*, cit.

²⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 8, pp. 18-22 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 47.

²⁵ Controversa l'identificazione di questo personaggio che, naturalmente per questioni cronologiche, non è il fratello del più famoso Piero. Greco nel suo commento alla lettera cariana lo identifica come figlio di Tommaso Soderini (1470-1531) e Francesca Pandolfini, ma gli studi genealogici di Pompeo Litta lo indicano morto il 18 agosto 1534 – il che stride con la data della lettera cariana di fine ottobre e con altre successive. Dall'albero genealogico dei Soderini si nota anche di un altro Francesco – figlio di Paolantonio di Tommaso, sposatosi con Fiammetta di Alfonso Strozzi – di cui però non si legge nessuna informazione o termine cronologico: P. LITTA, *Famiglie celebri di Italia*, Milano, Paolo Emilio Giusti, [poi] Giulio Ferrario, [poi] Luciano Basadonna [etc.] 1819-1883, 184 dispense, 1819-1883, vd. dispensa 141, *Soderini di Firenze* (Tav. VI), 1861. Il nome di Soderini figura anche in un'altra lettera del Caro: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26, p. 25 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 48. Vanni Bramanti in *Lettere di Varchi*, lett. 24, pp. 44-46, p. 46 nota 122 lo indica chierico di camera dal 1534.

²⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 8, pp. 18-22, p. 212 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 47. La lettera del Caro è di fine ottobre 1534: il Varchi fu tra Firenze e Fiesole nel 1532, per poi recarsi a Venezia, a Padova così incontrando il Bembo, e non c'è chiara indicazione su dove «costaggiù» il fiorentino si trovasse esattamente. Ebbe tre sorelle: Maddalena, Maria e Lucrezia, ma è arduo immaginare a quale di esse vada il riferimento nuziale del Caro: A. ANDREONI, *Varchi, Benedetto*, cit. Quando il Caro si premurava di invitarlo a Roma, Varchi, scriveva al Molza che il suddetto Soderini «mi scrive e solecita al venire» (*Lettere di Varchi*, lett. 24, pp. 44-46, p. 46).

²⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 9, pp. 22-24, p. 22.

sentimenti repubblicani e membro degli Otto di guardia, magistrati fiorentini preposti all'ordine pubblico.²⁸ Anche il letterato fiorentino Lucantonio Ridolfi²⁹ non aveva dato nuove di sé: Caro ammetteva di non aver ricevuto visite da parte sua e di aver avuto occasione di parlargli solo perché recatosi presso di lui – il giorno precedente alla lettera in questione – con l'Allegretti, per consegnargli una missiva del Varchi. Aldilà di questi fattori di natura episodica, Ridolfi spese per Caro parole di ammirazione e di affetto, come si legge chiaramente nel dialogo dell'*Aretifila* (Lione, 1560): a proposito di alcuni «effetti» dell'amore platonico, Ridolfi ricordava «tre bellissimi sonetti nati ad un corpo del dottissimo, e molto leggiadro M. Annibal Caro, il primo de quali incomincia: *Donna qual mi fussi io, qual mi sentissi / Quando primier in voi quest'occhi aperti*».³⁰ Più avanti, Ridolfi ribadiva di aver già «veduti e letti molti altri bellissimi componimenti del Caro, i quali lo havevano in somma ammirazione et reverenza meritatamente posto», insistendo su quanto i tre sonetti fossero «miracolosì» nel perfetto connubio tra «somma dottrina», «leggiadria delle parole» e «grandissima arte» nell'uso delle rime.³¹ Un giudizio stilistico positivo sulle «molto dotte, e molto belle, e leggiadre composizioni del Caro» che lo hanno reso «uno dei bellissimi ingegni d'Italia»³² – e che Ridolfi poteva aver ormai letto nelle diverse antologie liriche del tempo.³³

Caro chiudeva la detta lettera a Varchi del dicembre 1534 portando al corrispondente i saluti di alcuni amici comuni: Lodovico Fabbri,³⁴ familiare del Gaddi e appassionato di

²⁸ Notizie su questo personaggio si desumono soprattutto dalla biografia del nipote: vd. S. SIMONCINI, *Lenzi, Lorenzo*, cit.; si legge di lui e delle sue inclinazioni repubblicane in *Storia fiorentina di Benedetto Varchi* [...], per cura e opera di Lelio Arbib, Firenze, 3 voll., 1838-1841, vol. II, pp. 203-204.

²⁹ Per un profilo di Ridolfi (1510-1570) si rinvia a F. LUCIOLI, *Ridolfi, Lucantonio*, in *DBI LXXXVII* (2016), pp. 458-461.

³⁰ L. RIDOLFI, *Aretifila. Dialogo* [...], Lione, presso Gulielm Rovillio, 1560, p. 99.

³¹ L. RIDOLFI, *Aretifila. Dialogo* [...], cit., pp. 99-100.

³² L. RIDOLFI, *Aretifila. Dialogo* [...], cit., p. 100.

³³ Si rinvia al presente capitolo, par. 7.2.

³⁴ Originario di Fano, Fabbri (m. 1541) si spostò a Roma in circostanze non chiare; i contatti con il Caro e anche con il Varchi fanno presupporre una possibile frequentazione dell'ambiente fiorentino prima di stabilirsi nell'Urbe a inizio anni Trenta: S. FOÀ, *Fabbri, Lodovico*, in *DBI XLIII* (1993), pp. 636-637.

archeologia, con cui Caro dovette rimanere in contatto fino alla morte (1541³⁵); l'antichista Bartolomeo Marliano³⁶ che, nella sua *Urbis Romæ Topographia*, ricorderà Fabbri in compagnia di Caro e Allegretti a passeggiare tra gli scavi dell'Urbe.³⁷ Secondo Cian, Fabbri e Caro avrebbero tra l'altro collaborato alla seconda edizione (1544) dell'opera del Marliano.³⁸

Infine, con una lettera del gennaio 1535 ancora indirizzata a Varchi,³⁹ Caro scriveva di essere stato presso il cardinale «Santi Quattro», ossia Antonio Pucci,⁴⁰ e di avervi cercato Bartolomeo Panciatichi⁴¹ per la consegna di alcuni scudi.

1.1. La corte tra scelta e necessità: Caro e Varchi

Quello tra Caro e Varchi non è dunque un rapporto residuale, trascinato dagli anni fiorentini, bensì un'amicizia destinata a durare, pur non adeguatamente testimoniata: a

³⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 169, pp. 236-238. Caro informò Luigi Alamanni che il Fabbri «morso in casa» del padrone Giovanni Gaddi: la lettera è datata 23 agosto 1541. Per altre lettere cariane in cui si legge il nome del Fabbri vd. CARO, *Lettere* ed. Greco, I 1 pp.1-3, 3 pp. 5-9, I 4 pp. 10-13, I 9 pp. 22-24, I 34 pp. 63-64, I 51 pp. 89-91, I 58 pp. 102-103, I 134 pp. 178-181.

³⁶ Per un profilo di Marliani (1488-1566) si rinvia a M. ALBANESE, *Marliani, Bartolomeo*, in *DBI LXX* (2008), pp. 597-600.

³⁷ «[...] Antonio alegreto, et Annibali charo invenibus multiplici virtute ornatis, ac Ludovico fabro fanensi viro probo, egregieque docto, qui eiusdem laboris participes fuere»: BARTOLOMEO MARLIANI *patricii mediolanen. Antiquæ Romæ topographia libri septem*, Roma, Blado, 1534, c. 5r. Si rinvia al capitolo terzo, par. 4.

³⁸ CIAN, *Scritti scelti*, p. XLIV.

³⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26 e vd. BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 48.

⁴⁰ Antonio Pucci (1485-1544), così detto perché creato cardinale con il titolo presbiteriale dei Quattro Santi Coronati nel 1531 (poi modificato più volte tra 1541-1543), all'altezza della missiva cariana era già da un paio d'anni (1529) penitenziere maggiore, carica che detenne fino alla morte (1544). Anche dopo Clemente VII, mantenne rapporti stretti con la famiglia Medici, celebrando il matrimonio tra Alessandro de' Medici e Margherita d'Austria: V. ARRIGHI, *Pucci, Antonio*, in *DBI LXXXV* (2016), pp. 546-548; *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni [...]*, compilazione del cavaliere Gaetano Moroni romano, Venezia, dalla Tipografia Emiliana, 1852, p. 81. Greco informa che il Pucci, a Roma, risiedeva presso il Palazzo Sforza Cesarini: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26, p. 25 nota 6.

⁴¹ Panciatichi (1507-1582) fu più o meno stabile a Lione fino al 1538, anno in cui si trasferì a Firenze dopo essersi già unito in matrimonio a Lucrezia di Gismondo Pucci. La lettera del Caro testimonia con evidenza degli alternati soggiorni in Italia: importante quello compiuto già tra 1529-1531 presso lo Studio padovano: G. CARVALE, *Pianciatichi, Bartolomeo*, in *DBI LXXX* (2014), pp. 686-690.

fronte della sessantina di lettere inviate da Caro a Varchi, ne sopravvive solo una del fiorentino al marchigiano.⁴² Perdita evidente di un carteggio da ritenersi familiare e assiduo, soprattutto considerando come per Varchi «lo scrivere» fosse «per articolo di sostanza ne l'amicizia»⁴³ e come Caro stesso abbia testimoniato la cadenza pressoché settimanale delle missive ricevute dell'amico, che definì «un altro me».⁴⁴ Pur nella loro esiguità circa l'arco cronologico qui d'interesse, molte lettere inviate da Caro a Varchi nel corso degli anni Trenta spiccano in quanto autografe (BNCF, *Autografi Palatini, Varchi I-II*).

Aldilà dell'incontro a Bivigliano, i primi carteggi rilevanti sono di inizio 1535 e individuano un dissapore tra i due letterati, pur non così grave da minare la radice del loro rapporto. Prima testimonianza del dissidio è una lettera di Giovanni Gaddi allo stesso Varchi datata 2 gennaio 1535:⁴⁵ informato delle competenze giuridiche del letterato fiorentino⁴⁶ a quell'altezza di stanza proprio a Firenze, Gaddi gli chiese di sostenerlo in una causa. Ciò avrebbe implicato lo spostamento di Varchi a Roma. Con una lettera del 22 gennaio, già ricordata nel primo capitolo, Caro spiegava a Varchi di aver agito in questa direzione, convinto che l'amico volesse inserirsi presso la corte gaddiana, oltre che sostenere le cause del padrone. Tuttavia, tra la lettera del Gaddi e questa del Caro, bisogna immaginare che dovette inframezzarsi la risposta (negativa⁴⁷) di Varchi. Caro, nella missiva

⁴² Vd. quanto osservato più ampiamente in M. LIGUORI, *Annibal Caro e Benedetto Varchi: primi contatti epistolari sull'asse Roma-Firenze*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Campana e Giunta, Roma, Adi editore, 2020, online: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>. La lettera superstite di Varchi a Caro è tarda, datata al 24 febbraio 1562: vd. *Lettere di Varchi*, 111, pp. 190-192.

⁴³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 22, p. 48.

⁴⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, pp. 49-50, p. 50.

⁴⁵ *Lettere a Varchi*, 14, pp. 64-66. Vanna Arrighi ha spiegato che Gaddi avrebbe effettivamente voluto Varchi al proprio servizio in maniera assidua, oltre a volersi avvalere della sua preparazione giuridica in numerose controversie legali. Ciò non avvenne: Varchi si trattenne presso di lui a Roma a fine anni Venti, per poi alternare brevi puntate tra Roma e Napoli nel corso degli anni Trenta: V. ARRIGHI, *Gaddi, Giovanni*, cit.

⁴⁶ Vd. S. LO RE, *La crisi della libertà fiorentina. Alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. 205.

⁴⁷ «Non senza qualche dissapore con l'amico Annibal Caro che dietro le quinte, più d'ogni altro, s'era adoperato per condurlo a Roma»: S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*» *Benedetto Varchi, Piero Vettori e la crisi fiorentina del 1537*, in «Studi Storici», a. 43 n. 2 (2002), pp. 367-409, p. 372.

del 22 gennaio, dichiarava infatti di aver compreso il rifiuto dell'amico, di rammaricarsi per avergli procurato «questa briga» e di volergli evitare eventuali risentimenti da parte del Gaddi. I carteggi non testimoniano puntualmente gli sviluppi dei mesi successivi, ma pare che Varchi non venne ad assolvere le richieste del Gaddi relative alla sua causa: le lettere varchiane, che toccano a puntate i mesi di maggio, luglio e ottobre, testimoniano il letterato a Firenze. Andreoni⁴⁸ ha spiegato inoltre che Varchi dovette trattenersi presso i Gaddi a fine anni Venti, senza uscire particolarmente entusiasta dell'esperienza a corte; mantenne contatti anche nel corso degli anni Trenta ma rifiutando una permanenza fissa.

Ciò che realmente importa di questa vicenda è la riflessione più generale cui Caro giungeva a seguito del rifiuto di Varchi a recarsi a Roma. A inizio marzo 1536,⁴⁹ Caro stesso avanzava lamentele sul soggiorno presso casa Gaddi, la cui amministrazione spesso fallava in termini di corresponsioni non puntuali, cosa che avrebbe assai pesato su un Varchi in forti difficoltà economiche. Il fiorentino aveva evidentemente tentato di camuffare il rifiuto dietro argomentazioni – quali l'assenza di reali competenze giuridiche e la necessità di seguire da vicino un nipote – che Caro smontò puntualmente, pezzo per pezzo, quasi con procedere da retore. «Mi par che vogliate dire», scrisse Caro, «che voi amate più gli studii e la libertà che la servitù e gli fastidii della corte»: il marchigiano coglieva dritto nel segno, con supposizione affilata, che squarciava la missiva a metà. Caro non tardava ad allinearsi a Varchi nel rimpianto per «quelle belle favole» riecheggianti il periodo trascorso a Bivigliano. O per difendersi da qualche insinuazione del Varchi o semplicemente per mostrargli il suo accordo, Caro assicurava che «non mi son mutato di quelli pensieri, come voi volete dire», e che il desiderio condiviso negli anni giovanili di «quella quiete e quella libertà, che sognavamo allora più che mai» era di fatto immutato, pur forse ora espresso, secondo Mutini, con «certa illusionistica dismisura»⁵⁰ e

⁴⁸ A. ANDREONI, *Varchi, Benedetto*, cit.

⁴⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 12, pp. 31-34 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 49.

⁵⁰ C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., p. 327.

riecheggiando nel concetto una lettera di Guidiccioni forse inviata a Francesco Cenami nel 1530.⁵¹

Caro doveva però ammettere che tra lui e l'amico fiorentino correva al presente una differenza sostanziale, aspirando il Varchi alla quiete senza «aver bisogno d'altri mezzi» e volendo Caro la medesima tranquillità ma necessitando «di mezzi e d'interi». Le *belle favole* non potevano concretizzarsi senza una sicurezza economica. Se il sentimento di quiete e la ricerca di libertà erano obiettivo comune, c'era un prezzo che il marchigiano era disposto a pagare, diversamente dal fiorentino. Caro era consapevole del fatto che «ogn'uomo vorrebbe più tosto vivere a suo modo, che a quel d'altrui» ma spesso non si trattava di una scelta personale, quanto di una direzione obbligata: Annibale ammetteva di non essere nella posizione di poter scegliere, di non potersi permettere una vita davvero libera, scevra dai doveri cortigiani e non curante del mezzo economico. Accettava il compromesso e la conclusione della riflessione non poteva essere che amara: «questa nostra quiete e questa guisa mi par che sia come quella Repubblica di Platone, che è una bella cosa, ma non si truova». E Varchi, uomo di sentimenti repubblicani, lo sapeva bene, costretto di fatto ad allontanarsi da Firenze in seguito all'assassinio di Alessandro de' Medici. Caro optò per una prudenza assidua, un'azione cauta e al contempo assai pragmatica che fu la prima condanna ad una disincantata e pur necessaria vita di corte: «cortigiano era il Caro e così teneva a chiamarsi», ha commentato Pietro Floriani con parole cui si porrà più di un'appendice.⁵² Ma l'appellativo di cortigiano, in senso sprezzante e denigratorio, non tardò ad etichettare anche lo stesso Varchi: Iacopo Corbinelli, anche lui esule repubblicano, criticò fortemente quello che fu il rientro di Varchi presso i Medici in qualità

⁵¹ «Ma io giudico che saprete moderatamente sopportare una onesta e mediocre fortuna, senza lasciarvi signoreggiare dai desideri, gli quali non mai sazi sempre si sforzano d'allargare nelle mani nostre l'imperio loro. Io, se piacer sarà di Dio che io viva tanto, spero di tosto fuggir da questo esercizio di vizi, e di godermi il quieto e bellissimo ozio delle lettere, le quali con tanto più fervore abbraccerò, quanto ora (colpa della fortuna che troppo strinse le mani della sua grazia al padre mio) meno m'è lecito di poter fare»: GUIDICCIONI, *Lettere*, I 7, pp. 160-161, p. 161.

⁵² P. FLORIANI, *Annibal Caro e il mestiere della corte*, in D. POLI-L. MELOSI-A. BIANCHI (a cura di), *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, Atti del Convegno di Studi, Macerata (16-17 giugno 2007), Macerata, Edizioni EUM, 2009, pp. 19-43, p. 33.

di storiografo ufficiale,⁵³ mentre Castelvetro, ben sospinto dalle dispute linguistiche, lo additò quale esempio perfetto di servitù.⁵⁴

Sono ancora i carteggi con Varchi ad illuminare ed infittire le conoscenze di Annibale ascrivibili a questo periodo. Ancora dalla lettera del 22 gennaio 1535⁵⁵ emerge il nome di tale Bini,⁵⁶ poeta burlesco della cerchia romana citato ancora in lettere cariane del 1549,⁵⁷ una figurina modesta come Carlo Lenzoni, appassionato di astronomia;⁵⁸ spicca il nome del maceratese Marcello Cervini, futuro papa Marcello II, destinato ad essere tra i più alti interlocutori cariani fino agli anni Cinquanta. In chiusura della detta lettera del 4 marzo 1536, Caro salutava il poco noto Giorgio Bartoli – «un modesto et buon giovine»,⁵⁹ in

⁵³ Così nelle sue annotazioni al *De vulgari eloquentia*: S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana*, cit., p. 499.

⁵⁴ «[...] se alcuno fu mai veramente servo d'alcun signore et propriamente nomato servo, perché gli fosse servata la vita, avendo meritata la morte, Benedetto Varco è veramente servo del duca Cosimo et propriamente s'appella suo servo»: L. CASTELVETRO, *Correttione d'alcune cose del Dialogo delle lingue di Benedetto Varchi et una giunta al primo libro delle Prose di messer Pietro Bembo dove si ragiona della vulgar lingua*, Basilea, Perna, 1572, cc. 2r-4r.

⁵⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 48.

⁵⁶ Molto scarse le informazioni su questo personaggio che Greco, nel suo commento alla lettera cariana in CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26, p. 26 nota 16 identifica con Bernardino, poeta di «dieta brigata» bernesca. Il suo nome si legge nel ricordato *Secondo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino*, cit., c. 72r (Bini viene citato in un capitolo dedicato a Benedetto Busini) e cc. 122r-125r (si legge un capitolo del Bini stesso «in lode del bicchiere»). Deve invece trattarsi di G. F. Bini.

⁵⁷ Oltre la già citata CARO, *Lettere* ed. Greco, I 10, pp. 24-26 e BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 48; I 26, pp. 52-53, I 28, p. 55 e I 27-28bis, pp. 55-59 per cui vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 54; I 51, pp. 89-91; II 342, pp. 73-75. Si tratta per lo più di missive in cui viene citato cursoriamente, per allusione a servizi non specificati che lo connettono a casa Gaddi, o perché Caro chiede ai diversi corrispondenti di portargli i propri saluti.

⁵⁸ Non si hanno molte notizie del personaggio (1501-1551) né del periodo o delle modalità che gli permisero di entrare in contatto con Caro. Ebbe come precettore Gabriele Cesano e si avvicinò all'astronomia con Giuliano Carmelitano: S. MAMMANA, *Lenzoni, Carlo*, in *DBI LXIV* (2005), pp. 395-397. Si conserva una lettera non datata di Lenzoni a Varchi testimonia una discussione sull'astro di Venere, relativamente alla sua visibilità mattutina e serale sostenuta da Varchi e negata dal Lenzoni: a questo proposito, Mammana rinvia all'Archivio di Stato di Firenze, Carte Stroziane, Serie Prima, CXXXII, c. 77. Caro chiese al Lenzoni della «natività» del cardinale Ippolito de' Medici e del duca Cosimo I. Per *natività* si intende una «previsione sul destino di una persona, determinata in base allo studio della situazione astrale che si verifica al momento della nascita» o semplicemente «la situazione astrale di una persona al momento della nascita»: considerando i riferimenti al cardinale Ippolito e al duca Cosimo è forse più appropriato il primo significato: *GDLI XI*, pp. 219-220, p. 220.

⁵⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 12, pp. 31-34, p. 34 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 49. Sono assai scarse e poco dettagliate le notizie relative a questo personaggio che non può essere, con

partenza per Bologna per dedicarsi agli studi – e il mercante repubblicano fiorentino residente a Roma, Bartolomeo Bettini⁶⁰ – cui raccomandava un suo fratello, «havendo bisogno d'un giovine nel fondaco».⁶¹

1.2. *Combinazioni con Pier Vettori (1535-1538)*

Tra la lettera del 22 gennaio 1535 e le amare constatazioni del marzo 1536, l'epistolario cariano tace.⁶² Si desumono informazioni sullo stato del marchigiano solo sfogliando i carteggi di Varchi, che corrono con evidenza più fitti in questo arco temporale. Tra maggio e luglio 1535 Varchi risiedette a Venezia, come informa una sua lettera a Pier Vettori del 5 maggio.⁶³ In questi mesi, Varchi si trattenne anche con Mattio Franzesi che si crucciava, come ricordato,⁶⁴ del suo segretariato presso Giovanni Gaddi in sostituzione di Caro, spostatosi verso la Marca con l'Allegretti; con Lorenzo Lenzi che, da Padova, faceva da intermediario tra Varchi e Bembo, essendo il primo di stanza a Firenze⁶⁵ e il secondo

evidenza, lo stesso letterato fiorentino nato nel 1534, autore dell'opera *Degli elementi del parlar toscano* (uscita postuma, Venezia, 1584). Aveva un fratello di nome Cosimo, curatore degli *Elementi*, e che non deve essere confuso con il più celebre Cosimo (m. 1572): P. FIORELLI, *Bartoli, Giorgio*, in *DBI VI* (1964), pp. 575-577.

⁶⁰ Si deducono informazioni sul personaggio tramite le biografie di alcuni suoi sodali. Nato a Firenze, fu attivo come mercante in Roma e fu amico di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca: F. PIGNATTI, *Grazzini, Antonfrancesco*, in *DBI LIX* (2002), pp. 33-40. Vasari informa che Michelangelo dovette essere suo intimo e che realizzò per lui un «cartone d'una Venere ignuda con un Cupido che la bacia, per farla fare di pittura al Pontormo»: VASARI, *Vite*, V, p. 326. Il cartone venne sottratto al Bettini dal duca Alessandro, che nel 1536 esiliò il mercante; pare però che Michelangelo riuscì a far riavere il cartone al Bettini.

⁶¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 12, pp. 31-34, p. 34 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 49.

⁶² Dall'edizione Greco si legge solo una lettera burlesca del 1 luglio 1535: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 11, pp. 26-30; in *P*, due lettere del dicembre 1536, cui seguono due prive di data e poi due del 1537.

⁶³ Come ha spiegato Vanni Bramanti, Varchi era giunto a Venezia già il 1 maggio, dopo essere stato a Bologna e a Padova, dove aveva accompagnato Lorenzo Lenzi che ivi si recava per condurre i suoi studi: *Lettere di Varchi*, 1, pp. 3-5, p. 3 nota 1.

⁶⁴ *Lettere a Varchi*, 17, pp. 70-73; 18, pp. 73-76; 21, pp. 79-80.

⁶⁵ A titolo d'esempio, vd. *Lettere a Varchi*, 19, pp. 76-78, p. 76: Lenzi scrive che «mostrai il sonetto [di Varchi] a messer B[embo] et quando giunsi subito disse: 'Io ho a punto risposto alla sua' et me la dette cogli epigrammi». La lettera viene inviata dal Lenzi al Varchi il 10 luglio, per cui il fiorentino sarà rientrato in terra toscana a inizio mese. Per la familiarità del Lenzi con il Bembo vd. BEMBO, *Lettere*, II, lett. 1702, 1706, 1730; CARO, *Lettere* ed. Greco, I 14, pp. 36-38 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 51.

proprio a Padova; con Giovanni Gaddi⁶⁶ che chiedeva la restituzione del *De oratore* ciceroniano richiestogli da Varchi stesso a nome del Vettori, chiaramente per la giuntina delle opere dell'autore antico.

A questo proposito, varrà indugiare un momento sulla lettera varchiana a Vettori del 5 maggio: una lettera interessante, stante i riferimenti al cantiere ciceroniano che Vettori stava portando avanti in quegli anni. Tra 1534-1537, il filologo fiorentino diede alle stampe veneziane dei Giunti tre volumi di opere di Cicerone, più un quarto di *Explicationes*.⁶⁷ Essi ricevettero un'ottima accoglienza, ma ciò non impedì a Paolo Manuzio di proporre, a distanza di qualche anno, una nuova edizione di testi ciceroniani, chiedendo tra l'altro l'aiuto di Caro – come si dirà più avanti. Tra ottobre e novembre 1535, Varchi scambiò numerose lettere con Vettori – allora di stanza a San Casciano – chiedendogli ora il manoscritto con le sue annotazioni alle *Epistula ad Atticum* (già in corso di stampa e poi confluite nelle *Explicationes*⁶⁸); ora assicurandolo sul fatto che avrebbe ricevuto dei «riscontri» sul *De oratore* da parte di Marcello Cervini⁶⁹ (a quest'altezza semplice interlocutore⁷⁰ dell'operazione ciceroniana, tra l'altro insieme a Niccolò Ardinghelli⁷¹); o ancora confermandogli di aver concluso la lettura delle *Familiare*s, avendone stilato anche

⁶⁶ *Lettere a Varchi*, 20, p. 78.

⁶⁷ G. PIRAS, *Vettori, Pietro*, in *DBI XCIX* (2020), online: dapprima curò le *Epistulae* (1536), poi seguirono le opere filosofiche (1536) e retoriche (1537).

⁶⁸ *Lettere di Varchi*, 3, pp. 9-11, p. 10 e vd. nota 29; 5, pp. 12-14, p. 14.

⁶⁹ *Lettere di Varchi*, 6, pp. 14-16.

⁷⁰ Vd. G. BRUNELLI, *Marcello II, papa*, in *DBI LXIX* (2007), pp. 502-510; per gli interessi culturali di Cervini si rinvia all'utilissimo saggio già citato di S. GIOMBI, *Le biblioteche di ecclesiastici nel Cinquecento italiano*, cit., p. 298 e p. 301; R. MOUREN, *La lecture assidue des classiques. Marcello Cervini et Pietro Vettori*, in *Humanisme et Église en Italie et en France méridionale (XV^e siècle-milieu du XVI^e siècle)*, sous la direction de Patrick Gilli, Roma, 2004, pp. 433-463; P. PIACENTINI, *La biblioteca di Marcello II Cervini. Una ricostruzione dalle carte di Jeanne Bignami Odier. I libri a stampa*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2001.

⁷¹ A inizio 1536, l'Ardinghelli riceverà finalmente il manoscritto con le annotazioni del Vettori alle *Epistulae ad Atticum*, dandone un giudizio positivo a fine marzo ed esprimendo la sua intenzione di passare il materiale al Cervini; a sua volta, quest'ultimo avrebbe fornito al Vettori, per tramite del Varchi, le citate correzioni sul *De oratore*, lavoro che si protrasse più del previsto dati gli impegni alla corte pontificia: S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*», cit., p. 372. Per un profilo più dettagliato del personaggio e dei suoi rapporti con Caro vd. più avanti.

una sorta di indice di cose notevoli, comunque da convenire insieme.⁷² Tutte notazioni che trovano finalmente conferma in una lettera al Bembo del 10 novembre: Varchi informava che «tosto usciranno fuori l'*Annotazioni* sopra l'opere di Cicerone, le quali son certo che piaceranno a vostra signoria»⁷³ – anche se Bembo le richiederà ancora nell'ottobre 1536, con evidente rallentamento dei lavori.⁷⁴ Tra l'altro, nella medesima lettera, Varchi chiedeva a Bembo la raccolta dei *Brevi* scritta ai tempi del suo segretariato presso Leone X,⁷⁵ freschi di stampa e con dedica a Paolo III. Raccolta che sarebbe dovuta finire, tra gli altri, nelle mani del Molza: Varchi ricevette i *Brevi* direttamente dal Bembo, a sua volta convinto che il fiorentino avrebbe incontrato il Molza a Bologna nel suo rientro da Padova,⁷⁶ poiché così non fu, una volta giunto in toscana nel novembre 1536, Varchi inviò i *Brevi* a Caro perché li consegnasse⁷⁷ finalmente al Molza, diretto a Roma.⁷⁸

Nell'estate 1537, Varchi approdò a Roma, trattenendosi anche più del previsto presso i Ridolfi per trovare una sistemazione al suo allievo Ugolino Martelli,⁷⁹ intanto confessando

⁷² *Lettere di Varchi*, 7, pp. 17-19, p. 17.

⁷³ *Lettere di Varchi*, 8, pp. 19-21, p. 20.

⁷⁴ *Lettere di Varchi*, 18, pp. 33-35, p. 33. L'Ardinghelli dovette tenere le annotazioni del Vettori sulle *Epistulae ad Atticum* più del previsto, fino al luglio 1536. Vettori – intanto dialogando con Tommaso Giunti per la stampa – dedicò la sua fatica ciceroniana all'Ardinghelli stesso, se pur invitato ad indirizzare l'opera al re di Francia, Francesco I: S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*», cit., pp. 372-374. Solo il 10 novembre l'editore Giunti scrisse al Vettori della pubblicazione quasi ultimata, e di un buon numero di copie che avrebbe fornito nei prossimi venti giorni: *Ivi*, pp. 373-374.

⁷⁵ Come è noto, sotto papa Leone X, Bembo fu segretario dei *Brevi* con Iacopo Sadoleto, e dovette occuparsi dei brevi latini: C. DIONISOTTI, *Bembo, Pietro*, in *DBI VIII* (1966), pp. 133-151. La pubblicazione dei *Petri Bembi Epistolarum Leonis decimi Pontificis Max. [...]* avvenne a Venezia, presso Padovano-Ruffinelli, 1536.

⁷⁶ *Lettere di Varchi*, 20, pp. 35-36; 22, pp. 39-40. Si rinvia anche al capitolo primo, par. 4.

⁷⁷ Varchi scrisse proprio al Molza: «Ora, giogendo venerdì in Firenze e non potendo scrivere per la cortezza del tempo, scrissi a messer Annibale e gli mandai i Brevi di monsignor Bembo, i quali mi avea dati sua signoria pensando fuste ancora in Bologna; penso a questa ora messer Annibale ve gli abbia consegnati, come gli scrissi [...]»: *Lettere di Varchi*, lett. 23, pp. 40-44, p. 40.

⁷⁸ F. PIGNATTI, *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, in *Varchi e altro Rinascimento*, a cura di Salvatore Lo Re e Franco Tomasi, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 81-110, p. 89.

⁷⁹ Un paio di lettere del giugno-luglio 1537 testimoniano il Varchi a Roma: *Lettere di Varchi*, 28-31, pp. 52-58. Per i rapporti con Caro, vd. più avanti.

al Vettori – sempre più insofferente all’ambiente fiorentino⁸⁰ e quasi subodorando la disastrosa sconfitta dei fuoriusciti a Montemurlo (2 agosto) – quanto Molza e gli altri letterati lo desiderassero appunto a Roma.⁸¹ A metà settembre 1537, Varchi era già a Padova,⁸² per poi passare a Venezia – con il fuoriuscito Filippo Strozzi⁸³ – quando, circa due mesi dopo, Vettori soddisfece finalmente l’istanza di un soggiorno romano. Ed è proprio a quest’altezza che si pongono le basi del rapporto tra Caro e Vettori, anche aldilà del progetto ciceroniano, di cui per ora si è posta solo qualche premessa.

È significativa, a questo proposito, una missiva di Annibale che informa Varchi dell’arrivo di Vettori a Roma il 10 novembre⁸⁴ e della sua permanenza presso Niccolò Ardinghelli. «Andai subito a visitarlo», scriveva Caro che non lo aveva mai incontrato prima, apprezzandone sin da subito la gentilezza e rallegrandosi della «gratissima accoglienza» riservatagli.⁸⁵ Più di tutto, ciò che conquistò Caro non fu (solo) la statura intellettuale del Vettori – «non parlo per le lettere che egli ha, che ognuno sa di che sorte le sono»⁸⁶ – quanto i suoi «costumi» che, insieme all’attività intellettuale, «gli partoriscono lode e benevolenzia insieme»:⁸⁷ ciò a conferma di come Caro avesse un metro di giudizio tutto umanistico, che percepisse l’uomo non meno che il letterato. Ancora, in una lettera

⁸⁰ Esemplificativa una lettera di Vettori a Varchi del 30 giugno 1537, in cui il primo, relativamente alla sua venuta a Roma, dichiarava al corrispondente che «mi muoio di voglia», ma preferiva attendere gli sviluppi fiorentini estivi, poi rivelatisi disastrosi: *Lettere a Varchi*, 30, pp. 94-97 e anche 31, pp. 97-99: S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*», cit., p. 409.

⁸¹ *Lettere di Varchi*, 28, pp. 52-53: «Il Molza, e mille altri, non desiderano altro e tutti vi si raccomandano e vi confortano al venire, ma io dico loro che voi non potete, in questi tempi, rispetto a la cura familiare». Varchi informava Vettori di essere in compagnia di Niccolò Ardinghelli, di intrattenersi molto con lui, e «parliamo di voi sempre e vi vorremmo qui». Nella stessa lettera, il fiorentino alludeva anche ad una partenza per Venezia ormai prossima, «fra 4 giorni», ma le lettere lo testimoniano a Roma almeno fino a inizio luglio, vd. p. 52.

⁸² *Lettere di Varchi*, 32, pp. 59-60.

⁸³ *Lettere a Varchi*, 34, p. 104.

⁸⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco I 22, p. 48: la missiva è del 12 novembre e Caro scrive per l’appunto che Vettori «due giorni sono arrivò qui». tra l’altro, il 20 novembre, Varchi scrisse al Vettori stesso di aver appreso «per via del [Giovambattista] Busino che voi eravate in Roma»: *Lettere di Varchi*, 34, pp. 63-64. Il Busino era amico del Varchi, fuoriuscito e per lungo tempo esule a Ferrara.

⁸⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco I 22, p. 48.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*.

a Luca Martini di inizio gennaio 1538, Caro ribadiva di voler esser tenuto «in grazia di messer Pietro Vittori, il quale è stato qui, e mi sono innamorato di lui, più che altri non farebbe d'una bella fanciulla, per la rarezza, non tanto de la letteratura, quanto de l'umanità e de la sincerità sua».⁸⁸ «I rapporti fra il giovane Caro e il Vettori», ha scritto Greco, si svilupparono «in una forma di relazione affettuosa e sincera, ma piena di rispetto fra allievo e maestro».⁸⁹

I contatti tra Caro e Vettori si intensificarono nel biennio successivo. Il 4 gennaio 1538, Caro scriveva⁹⁰ al filologo di stanza a Firenze (e qui futuro pubblico lettore di latino e greco⁹¹) a quanto pare conservando rapporti di buona familiarità: Annibale ricordava con il corrispondente l'elezione di Niccolò Ardinghelli a vicelegato nella Marca, rallegrandosene al pensiero che potesse supportarlo in alcune faccende private.⁹² Ma la nota più interessante è in chiusura di lettera, quando Caro chiedeva a Vettori di «guardar ne la libreria di S. Lorenzo, se vi fussero quei libri, che vi diedi in nota».⁹³ E un nuovo accenno a questi libri – purtroppo di identificazione assai ardua – si registra in una lettera di due settimane dopo:⁹⁴ Caro riconosceva e apprezzava l'impegno di Vettori nel rintracciare i volumi richiestigli a Firenze e del fatto che si fosse persino spinto a cercare aiuti nel veneziano. Non solo, Caro si diceva lusingato delle «meraviglie» che il filologo fiorentino andava raccontando di lui, rimproverandogli benevolmente che «l'amore che

⁸⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco I 24, pp. 50-51, p. 51.

⁸⁹ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 19.

⁹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco I 25, pp. 51-52.

⁹¹ G. PIRAS, *Vettori, Pietro*, cit.

⁹² M. ROSA, *Ardinghelli, Niccolò*, cit.; per le questioni di carattere privato che Caro sperava di risolvere tramite l'aiuto dell'Ardinghelli vd. CARO, *Lettere* ed. Greco I 33, pp. 62-63: il marchigiano alludeva a «Antonozzo, Costanzio e Alessandro da Civitanova, che sono ora in Macerata prigioni, rimessi al giudizio di lei, sono parenti ed amici miei. Io non so se eglino sono colpevoli o no, ma so bene che qui, da tutti che sanno il caso, per una voce si dice, che sono stati più tosto mal trattati, che altrimenti». Per ulteriori note sul rapporto con Caro, vd. più avanti.

⁹³ CARO, *Lettere* ed. Greco I 25, pp. 51-52, p. 52.

⁹⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco I 30, p. 60. Per osservazioni sulla biblioteca del Caro, si rinvia all'ultimo paragrafo del presente capitolo.

mi portate vi fa velo al giudizio» e che le «belle parole» non si confanno ad amici quali erano, visto che «di tal natura conosco io voi, e di tal son io».⁹⁵

Nel febbraio, pur avendo costante desiderio di avere sue notizie e di scrivergli anche non avendo alcuna nuova, Caro ammetteva a Vettori di trattenere spesso la propria penna «per temenza d'esservi molesto»:⁹⁶ per rispondergli, Vettori avrebbe interrotto quel suo «parlar con l'intelligenze» e si sarebbe destato «da la mensa degli Angioli, de' minuzzoli de la quale», scriveva Caro con immagine di patina dantesca,⁹⁷ «Iddio sa quanto volentieri io mi ciberei».⁹⁸ Caro si rammaricava della distanza da Vettori, auspicando un suo ritorno a Roma che avrebbe potuto placare la sua «fame» di studio,⁹⁹ e chiudeva la missiva inviando alcuni sonetti che potessero ricevere dal filologo qualche «ammaestramento, perché sappiano un'altra volta come v'hanno a piacere».¹⁰⁰

Nel marzo, Caro scriveva a Vettori di un libro che «non s'è veduto» e spendeva il resto della lettera dando al destinatario alcune delucidazioni su un'antica moneta.¹⁰¹ Da questo momento, i carteggi tra il marchigiano e il fiorentino si fanno più radi e le missive successive – datate tra il 1539 e il 1541 – si faranno luogo privilegiato (anche) di discussione letteraria. A questo proposito, è celebre una missiva¹⁰² in cui Caro discute con Vettori di alcuni versi dell'*Epitalamio di Peleo e Teti* catulliano: il testo, che aveva fatto discutere tra gli altri anche gli amici Molza e Fabbri, inquadra la lettera quale genere poliedrico, in tal caso sede di riflessioni filologiche.

⁹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco I 30, p. 60.

⁹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco I 34, pp. 63-64, p. 63.

⁹⁷ *Ibidem*, nota 2: Greco cita *Pd.* XXIV 1-9 ma l'immagine può richiamare anche la mensa del *Convivio*.

⁹⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco I 34, pp. 63-64, p. 63.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco I 34, pp. 63-64.

¹⁰¹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 42, pp. 74-75, p. 74. Si rinvia al capitolo terzo, par. 4.

¹⁰² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 95, pp. 137-138.

1.3. «Fare un catalogo ogni volta che scrivo»: ultime note sui contatti di fine anni Trenta

Nell'estate 1536, Caro informava Varchi di essere in compagnia, tra gli altri, di un personaggio di statura quale Carlo Gualteruzzi, «molto intrinseco della Signora Marchesa [Vittoria Colonna], et ancho di messer Giovanni de la Casa». ¹⁰³ Emerge a inizio gennaio 1537¹⁰⁴ quello che pare un piccolo circuito centro-settentrionale, tra gli ambienti veneto, fiorentino e romano: Caro scriveva a Varchi di aver appreso di un «bel sonetto del Bembo a voi»¹⁰⁵ tenuto dal Gualteruzzi, il quale non voleva mostrarlo ad Annibale visto che Bembo, da Padova, non lo aveva ancora fatto recapitare al Varchi, in Firenze. Se non si può scrivere di un'effettiva familiarità tra Caro e Gualteruzzi, alcune tracce di contatti tra i due sono rinvenibili fino ai primi anni Sessanta. È molto interessante una lettera di metà marzo 1559: Caro, scrivendo a Giuseppe Giova riguardo alcuni sonetti del Bembo, dichiarava che «non gl'intendendo io son ricorso a messer Carlo [Gualteruzzi] da Fano». ¹⁰⁶ Una seconda lettera, scritta da Caro ad Antonio Elio a fine marzo 1562, testimonierà il segretariato del Gualteruzzi presso Alessandro Farnese e, ammetterà il marchigiano con malcelato risentimento, «[il cardinale] ha preso messer Carlo da Fano per segretario, senza pur dirmi una parola, ed egli ha sparso per tutta Roma d'esser segretario in capite [...]». ¹⁰⁷ Caro scriveva anche a Ugolino Martelli, ¹⁰⁸ probabilmente già passato per Roma nel 1534. ¹⁰⁹ «Messer Ugolino», scriveva il marchigiano a Varchi in un'altra lettera di inizio gennaio

¹⁰³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 13, pp. 34-36, p. 35 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 50.

¹⁰⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 18, pp. 42-44, p. 44.

¹⁰⁵ Greco, nel suo commento alla lettera cariana, suppone che possa trattarsi del sonetto *Varchi, le vostre pure carte e belle*: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 18, pp. 42-44, p. 44 nota 8.

¹⁰⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 560, pp. 327-328, p. 327.

¹⁰⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 656, pp. 102-103, p. 103.

¹⁰⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 19, pp. 44-45: la lettera è priva di data in *P* ma, per correlazione con la lettera successiva, Greco suppone questa datazione, in effetti coerente.

¹⁰⁹ V. BRAMANTI, *Martelli, Ugolino*, in *DBI LXXI* (2008), pp. 64-67.

1537, «è troppo umano a ringraziar me di quello ch'io doverei lui» e si «offerse per amico con tanta prontezza, ch'arei fatto torto a lui ed a me a non gradir l'amicizia sua».¹¹⁰

Intanto, Mattio Franzesi aveva inviato a Varchi tre sonetti cariani per Vittoria Colonna, «fatti ad imitazione de gli tre fratelli del Petrarca».¹¹¹ Il riferimento va a *Rvf* 41-43 e ai relativi giochi di rime, anche se non sussiste perfetta coincidenza tra i testi petrarcheschi e quelli cariani.¹¹² E se è già stato ricordato il parere positivo di Lucantonio Ridolfi in merito al primo sonetto,¹¹³ sarà non meno rilevante ricordare le parole di Dionigi Atanagi, curatore delle celebri *Rime di diversi nobili poeti toscani* (Venezia, Ludovico Avanzo, 1565): Atanagi collocava i tre sonetti in questione proprio in apertura della sezione della raccolta dedicata a Caro, commentando nella tavola finale delle rime cariane l'abilità del «divino ingegno» del marchigiano, che aveva intessuto i tre sonetti «delle medesime rime» e di «un soggetto stesso».¹¹⁴

Le osservazioni condotte finora permettono una prima riflessione sulla rete di contatti intessuta da Caro all'altezza degli anni Trenta. Nel maggio 1534, Caro scriveva a Varchi da Roma, dove si era stabilito ormai da qualche anno (1529): è la lettera di un marchigiano, trasferitosi prima a Firenze e poi nell'Urbe, segretario di un signore fiorentino e quindi ancora chiaramente rivolto a quel mondo intellettuale. Varchi, Ugo della Stufa, Luigi

¹¹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 20, pp. 45-46, p. 45. L'amicizia tra i due trova conferma nella frequenza con cui il nome del Martelli figura tra le lettere cariane: vd. CARO, *Lettere* ed. Greco, I 21, pp. 46-47 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 53; I 26, pp. 52-53; I 27-28bis, pp. 55-59 e l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 54; I 29, pp. 59-60; I 40, pp. 68-70 e I 39-40bis, pp. 40-43 per cui vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 55; I 43, pp. 75-76; I 107, pp. 151-153; I 178, pp. 253-254; III 584, pp. 17-19.

¹¹¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 13, pp. 34-36, pp. 35-36 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 50.

¹¹² Come ha evidenziato Agostino Casu in un contributo che ha gettato recentemente nuova luce su questa terna cariana, Petrarca usò il seguente schema rimico: ABBA ABBA CDC DCD (*Rvf* 41); BAAB BAAB DCD CDC (*Rvf* 42); ABBA ABBA CDC DCD (*Rvf* 43), operando una variazione interna a quartine e terzine del secondo sonetto: A. CASU, *Sonetti «fratelli»*. Caro, Venier e Tasso, in «Italiq», III (2000), pp. 47-87, pp. 50-51. Caro ricorse invece a uno stesso schema di rime (ABBA ABBA CDE CDE) per tutti e tre i suoi sonetti che Greco identifica in: *Donna, qual mi foss'io, qual mi sentissimi, In voi mi trasformaì, di voi mi vissi, Miracoli d'amore in due mi scissi*.

¹¹³ L. RIDOLFI, *Aretifila. Dialogo [...]*, cit., pp. 99-100.

¹¹⁴ La nota si legge in fondo al volume, nella tavola delle rime in esso contenute: *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da M. Dionigi Atanagi. Libro Primo*, cit., cc. 237r-238r.

Sostegni, Antonio Allegretti, Vincenzo Martelli, Luca Martini, Benedetto Busini, Benedetto Buontempi, Francesco Lenzi, Lucantonio Ridolfi, Alberto del Bene:¹¹⁵ sono tutte personalità di origini fiorentine o attive, in varia misura e per differenti ragioni, nella vita culturale della città toscana. E che Caro fosse ben rivolto a Firenze si nota anzitutto dal fatto che, per quelle che sono le testimonianze disponibili, la maggior parte delle lettere di questo periodo sono indirizzate a Varchi. Personaggi come Ludovico Fabbri (originario di Fano poi spostatosi a Roma) e Bartolomeo Panciatichi (nato in Francia poi trasferitosi a Firenze) mostrano invece un'apertura naturale verso altri ambienti, in nome di legami e luoghi condivisi.

In chiusura delle sue missive, secondo un aspetto che si potrebbe definire caratterizzante, Caro chiedeva spesso al destinatario di portare i propri saluti ad amici, conoscenti, parenti e – per lo più – sodali comuni. Annibale tendeva cioè a «fare un catalogo ogni volta che scrivo»,¹¹⁶ accumulando saluti a intellettuali di primo piano come a figurine più sbiadite. Una rete fitta, intessuta grazie a meditatori fondamentali quali Giovanni Gaddi e Benedetto Varchi: il primo aveva dato occasione a Caro di uscire dal più limitato ambiente marchigiano, aprendolo prima a Firenze e poi a Roma; il secondo permetteva a Caro, trasferito a Roma, di tenere ancora le proprie radici nell'ambiente fiorentino in cui aveva mosso i primi passi.

A mischiare le carte in tavola, in certa misura, fu anche il ricordato assassinio del duca fiorentino Alessandro de' Medici (6 gennaio 1537). Firenze si svuotò, anche se tanti filo-repubblicani si erano allontanati già durante il governo di Alessandro. «Firenze era fuori e

¹¹⁵ Personaggio di cui non si hanno molte notizie: fu allievo di Varchi a Padova (1538), vicino a Lorenzo Lenzi, Ugolino Martelli e Carlo Strozzi: A. ANDREONI, *Varchi, Benedetto*, cit. Sappiamo che ricevette un sonetto da Mattio Franzesi, relativo a un viaggio nel padovano (ancora del 1538): S. FOÀ, *Franzesi, Mattio*, cit. Viene inoltre ricordato da Cellini nella sua *Vita* come «il più caro amico» e «il più mirabil giovane che io cognoscessi mai e il più animoso»: CELLINI, *La vita*, I LXXII, p. 261. Si trova citato in diverse lettere cariane, pur solo nominato rapidamente: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 26, pp. 52-53; I 27-28bis, pp. 55-59 e vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 54; I 40, pp. 68-70 e I 39-40bis, pp. 40-43 per cui vd. l'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 55; I 107, pp. 151-153; I 125, p. 171; I 131, p. 170; I 178, pp. 253-254.

¹¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 318, pp. 49-50, p. 50.

non dentro»,¹¹⁷ affermò Giovanni Salviati. E chiaramente crebbero quelle città che aprirono le porte ai fuoriusciti:¹¹⁸ Roma, Perugia, Bologna, Padova, Venezia. Varchi, «in bilico tra interessi letterari, passione politica, necessità di ordine economico, proiettato verso la Roma di Annibal Caro» si spostò tra «la Venezia dell’Aretino e la Padova del Bembo»,¹¹⁹ Bartolomeo Cavalcanti¹²⁰ si spinse fino in Francia come Luigi Alamanni,¹²¹ Iacopo Nardi si stabilì a Venezia,¹²² Niccolò Ardinghelli¹²³ e Donato Giannotti¹²⁴ giunsero

¹¹⁷ S. LO RE, *La crisi della libertà fiorentina*, cit., p. 54.

¹¹⁸ S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana*, cit., p. 129.

¹¹⁹ S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*», cit., p. 369.

¹²⁰ A seguito dell’assassinio del duca mediceo, Cavalcanti (1503-1562) venne scelto come rappresentante della causa fuoriuscita e quindi inviato in Francia perché mediasse i rapporti con il sovrano Francesco I; si trattene lì fino all’ottobre 1537, per poi rientrare in Italia e stabilirsi a Ferrara presso Ercole II, dedicandosi all’attività letteraria quale membro dell’Accademia degli Elevati e mantenendosi in corrispondenza con Pier Vettori, Daniello Barbaro e Lelio Capilupi. Approderà a Roma solo nel 1548, come servitore dei Farnese: C. MUTINI, *Cavalcanti, Bartolomeo*, in *DBI XXII* (1979), pp. 611-617. Non pare citato nell’epistolario cariano.

¹²¹ Il poeta fiorentino (1495-1556) aveva già soggiornato a Lione tra 1522-1527, tornò in Italia in occasione del tracollo mediceo successivo al Sacco di Roma, partecipando attivamente alla vita politica e svolgendo incarichi di ambasciatore fiorentino a Genova e in Francia; espulso da Genova nel 1530, Alamanni tornò nella Francia di Francesco I, raggiunto dalla notizia del ritorno dei Medici, che provvidero a bandirlo per tre anni: R. WEISS, *Alamanni, Luigi*, in *DBI I* (1960), pp. 568-571. Alamanni si dedicò dunque alla sua produzione letteraria, per cui vd. i più recenti contributi di F. TOMASI, *Appunti sulla tradizione delle Satire di Luigi Alamanni*, in «Italiq» IV (2001), pp. 31-59 e ID., «*L’amata patria*», i «*dolci occhi*» e il «*gran gallico Re*»: la lirica di Luigi Alamanni nelle Opere toscane, in *Chemins de l’exil, havres de paix. Migrations d’hommes et d’idées au XVIe siècle*, Actes du colloque de Tours (8-9 novembre 2007), sous la direction de Jean Balsamo et Chiara Lastraioli, Paris, Champion, 2010, pp. 353-380.

¹²² L’esule fiorentino (1476-1563) tentò di riorganizzarsi con Filippo Strozzi e gli altri fuoriusciti, ma la sconfitta di Montemurlo (2 agosto 1537) e l’incarcerazione dello stesso Strozzi stroncarono ogni speranza di restaurazione repubblicana. Da quel momento in poi, visse a Venezia: S. DALL’AGLIO, *Nardi, Jacopo*, in *DBI LXXVII* (2012), pp. 774-778. Anche di lui non si trovano altre tracce nell’indice dei nomi dell’epistolario cariano.

¹²³ Il futuro cardinale Ardinghelli (1503-1547) era già a Roma nel dicembre 1535: S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*», cit., p. 372. Lo si trova ancora nell’Urbe nel marzo 1536, come si evince dalla già citata lettera del Caro a Varchi: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 12, pp. 31-34, p. 34 e BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 49. Ricorre spesso nei carteggi cariani, per cui vd. almeno le lettere a lui dirette: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 33, pp. 62-63; I 35, p. 64; I 36, p. 65; I 41, pp. 73-74; I 101, pp. 145-146. La lett. 41 è notevole, riferendosi Caro alla sua *Naseide*; la lett. 101 colloca Ardinghelli nuovamente nella Marca (di cui, come notato, era stato eletto vicelegato da inizio 1538) nel maggio 1539. Vd. anche CARO, *Lettere* ed. Greco II 299, p. 30: la lettera è datata all’aprile 1547, a testimonianza di contatti duraturi.

¹²⁴ Nel novembre 1536, Giannotti era partito per Roma. Dopo l’assassinio di Alessandro de’ Medici, rientrò a Firenze seguendo il cardinale e amico Ridolfi, vanamente contestando l’elezione di Cosimo I; passò dunque a Bologna (marzo 1537, in «vita comune» con Varchi: S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana*, cit., p. 155), tentò una missione diplomatica con Cosimo I senza successo (maggio 1537) e in seguito alla fallimentare spedizione antimedicca di Montemurlo si spostò in diversi centri del nord Italia aperti ai fuoriusciti. Dopo aver rifiutato l’offerta di una sistemazione a Ferrara, giunse finalmente nell’Urbe (1539) al

a Roma, Pier Vettori si ritirò a San Casciano.¹²⁵ Una settimana dopo l'assassinio del duca, Caro scrisse a Varchi di stanza a Bologna – dove avevano riparato anche il «nuovo Bruto toscano»,¹²⁶ la madre Maria Soderini¹²⁷ e gli Strozzi¹²⁸ – richiedendogli dei sonetti che però, per plausibili allusioni agli eventi fiorentini, sarebbe stato più prudente inviare quando si sarebbero potuti sfogliare «senza sospetto».¹²⁹ Ciò per ribadire che un ragionamento per geografie è sì utile, ma da considerarsi in maniera molto aperta, stante la fluidità di spostamenti di Caro e dei suoi contemporanei.

2. Le rime di Francesco Maria Molza: il ruolo di Caro

Nel corso del 1537, Caro fu tra i protagonisti dell'articolata vicenda relativa alla pubblicazione delle rime dell'amico e poeta Francesco Maria Molza,¹³⁰ morto nel febbraio

servizio di Paolo III e su invito del cardinal Ridolfi: S. MARCONI, *Giannotti, Donato*, in *DBI LIV* (2000), pp. 527-533; S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*», cit., pp. 386-393. Non pare citato nell'epistolario cariano.

¹²⁵ S. LO RE, «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*», cit., p. 36.

¹²⁶ Si intende naturalmente Lorenzino de' Medici, nell'appellativo di Filippo Strozzi: S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008, p. 151; M. SIMONETTA, *Strozzi, Filippo*, in *DBI XCIV* (2019), pp. 401-406.

¹²⁷ Lorenzino fuggì subito, prima a Mirandola, poi a Bologna e infine a Venezia presso gli Strozzi; la madre Maria riparò con gli altri figli a Cafaggiolo per poi raggiungere Bologna su insistenza di Lorenzino stesso: F. MARTELLI, *Soderini, Maria*, in *DBI XCIII* (2018), pp. 69-71.

¹²⁸ Piero si spostò a Bologna (febbraio 1537), poi a Roma e a Ferrara, sempre tentando di convincere il padre Filippo ad una più decisa azione militare. Dopo Montemurlo, passò a Venezia e infine in Francia: M. SIMONETTA, *Strozzi, Piero*, cit. Con lui, anche il fratello Roberto a Bologna, Roma, Ferrara, e infine Venezia, dove venne richiesto dal padre con gli altri fratelli. Dopo aver incontrato l'ambasciatore francese George d'Armagnac, occupò militarmente Montepulciano ma un affrettato arruolamento condusse alla ricordata disfatta di Montemurlo: G. ALONGE, *Strozzi, Roberto*, in *DBI XCIV* (2019), online. Il padre Filippo tentò di riorganizzare una controffensiva, ma dopo Montemurlo venne imprigionato nella Fortezza da Basso e ivi morì suicida, nel dicembre 1538: M. SIMONETTA, *Strozzi, Filippo*, cit.

¹²⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 20, pp. 45-46: la lettera è del «sabbato de l'ottava di Pasqua», – cioè otto giorni dopo l'Epifania – dunque il 13 gennaio, per l'appunto una settimana dopo l'assassinio del duca fiorentino. Come ha chiarito Vatteroni, a quest'altezza, Varchi aveva già scritto dei capitoli burleschi: B. VARCHI, *Capitoli burleschi*, a cura di Selene Maria Vatteroni, Roma, Salerno, 2022, *Introduzione*, p. XXIII.

¹³⁰ Molza (1489-1544) era già stato a Roma tra dicembre 1531-aprile 1532, per poi passare a Modena (luglio 1532) in virtù della nomina di Ippolito de' Medici quale legato *a latere* presso l'imperatore; si ricongiunse con lui a Mantova, e lo seguì a Bologna per un nuovo incontro tra Clemente VII e Carlo V.

1544.¹³¹ Il marchigiano venne ben supportato da Varchi, «collettore di poesie molziane»¹³² che a sua volta contò molto sull'aiuto di Lodovico Martelli e Mattio Franzesi per la raccolta dei testi poetici del modenese. Per un primo gruppo di componimenti, affidati al Martelli che ne avrebbe tratto una copia, Varchi aveva persino previsto un controllo diretto da parte del Molza «in vista di una edizione a stampa, prospettata in termini molto concreti già nel novembre 1536».¹³³ Con una lettera del 19 gennaio 1537,¹³⁴ Caro confermava tra l'altro a Varchi che Molza aveva ottenuto le suddette copie del Martelli. Ma il progetto, che pareva godere di una certa organizzazione – soprattutto per merito di Varchi, più che di Caro, a quest'altezza – conobbe poi numerosi imprevisti, a cominciare dalla circolazione della *Ninfa Tiberina* in lode di Faustina Mancini, e delle *Stanze* per Giulia Gonzaga; a rallentare ulteriormente i lavori, la ritrosia del Molza alla pubblicazione, anche in nome del più consueto *labor lima*.

Il 5 gennaio 1537, Caro scriveva a Varchi di non vedere il Molza «otto giorni sono», promettendogli di fare all'amico le dovute «raccomandazioni» e di ricordargli la «promessa de le stanze».¹³⁵ L'allusione (non sempre chiarissima all'interno delle missive cariane per ambigua sovrapposizione con quelle della *Ninfa Tiberina*) sarebbe ai versi scritti per Giulia

Ancora al seguito di Ippolito, era stato a Nizza nell'ottobre 1533 (per le nozze di Caterina de' Medici con il re Enrico di Francia) per poi spostarsi a Roma (1534) e a Napoli (1535, al capezzale di Ippolito, ammalatosi e mancato il 10 agosto di quello stesso anno); tornò a Roma, fece tappa a Modena, a Firenze – dove ebbe modo di incontrare Varchi –, a Bologna – dove ebbe un secondo incontro con Varchi che stava andando a Padova dal Bembo –, a Firenze. Per tutto il 1537 si trattenne a Roma. Vd. F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit. e ID., la voce per gli *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, II, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 257-270; già A. BARBIERI, *Biografia di Francesco Maria Molza dalle lettere*, in «Nuovi annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 12 (1998), pp. 107-53. Per una prospettiva più aggiornata ed esaustiva del Molza poeta rinvia sin d'ora al fondamentale saggio di F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza. Storia esterna e restauri testuali*, in «Italique», XVI (2013), pp. 11-67 e ID., *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, cit.

¹³¹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 219, pp. 296-298 ma vd. l'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 58: Caro scriveva a Varchi «con le lagrime a gli occhi vi dico che 'l nostro da ben Molza è morto», anche chiedendo all'amico fiorentino che «facessi uno epitaphio latino al Molza, et quanto prima me lo mandassi».

¹³² F. PIGNATTI, *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, cit., p. 92.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco I 21, pp. 46-47, p. 47 ma vd. autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 53.

¹³⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco I 20, pp. 45-46, p. 46.

Gonzaga – con cui Molza aveva soggiornato a Itri, quando aveva raggiunto il padrone Ippolito de' Medici ormai morente¹³⁶ – alla luce del discusso ritratto che di lei realizzò Sebastiano del Piombo (1533). Tuttavia, spiegava Caro, dal Molza «non si può aver cosa del suo, se non per forza».¹³⁷ Entrambi godevano frattanto della gradita presenza del Vettori a Roma: Molza, secondo quanto scriveva ancora Caro a Varchi, «ne fa molta stima, e siamo spesso insieme».¹³⁸ Varchi, di stanza a Venezia, ammetteva intanto a Vettori la negligenza di non aver scritto né al Molza né a Caro, «che so che non potevano aver cosa più cara in Roma di voi e io n'ho ora invidia e non picciola».¹³⁹ Nel novembre 1537, Varchi scriveva a Molza di aver saputo da Lodovico Dolce che «le stanze di vostra signoria a donna Giulia si stampano»: preoccupandosi del fatto che l'edizione stesse uscendo «senza saputa» e «contra la voglia» del poeta modenese, Varchi si recò persino da «Pietro divino» – cioè dall'Aretino, che stava lavorando alla stampa delle sue lettere con l'editore Marcolini (Venezia, 1538) – perché mediasse un'interruzione della stampa.¹⁴⁰ Ma questi «rispose che non si poteva»¹⁴¹ per cui pare che Varchi fu costretto a cercare altri mezzi. Tra novembre e dicembre, il fiorentino rassicurò Molza del fatto che – a fronte dell'Aretino che non «s'è voluto impacciare» della faccenda – era riuscito a bloccare la stampa delle sue stanze «per altra via». Stampa che era già stata richiesta da Paolo Manuzio nel febbraio 1537, invitando il Molza a Venezia perché procedesse all'edizione.¹⁴²

Diversa sorte sembrava stesse toccando alla *Ninfa Tiberina* che «sarà acconcia e anderà a suo modo», sosteneva Varchi, desideroso di «non esser l'ultimo a vederla».¹⁴³ Il 19 dicembre,¹⁴⁴ Franzesi informò che Molza sperava che Varchi «facesse opera che le sue stanze non si stampassero», con nuova allusione ai versi per la Gonzaga. «Io li ho per parte

¹³⁶ F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit.

¹³⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco I 20, pp. 45-46, p. 46.

¹³⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco I 22, p. 48.

¹³⁹ *Lettere di Varchi*, 34, pp. 63-64, p. 63.

¹⁴⁰ *Lettere di Varchi*, 33, pp. 60-63.

¹⁴¹ *Lettere di Varchi*, 33, p. 61.

¹⁴² *Lettere di Varchi*, 35, pp. 64-66, p. 65 nota 188.

¹⁴³ *Lettere di Varchi*, 35, p. 65.

¹⁴⁴ *Lettere a Varchi*, 42, pp. 115-116.

vostra domandato», continuava Franzesi nella stessa lettera, «la Ninfa Tiberina, la quale per non essere ancora ornata a modo suo, non è da lui lassata uscir fuori». Mattio prometteva infine al corrispondente fiorentino che «la prima volta che la [Ninfa] vada attorno, voi ne haverete la vostra parte».

A inizio gennaio 1538, Caro tornava a scrivere a Varchi delle «stanze» del Molza, per un fraintendimento ambiguo e sempre vivo tra i versi per Giulia Gonzaga e quelli per Faustina Mancini. L'autografo della lettera venne smembrato in *P* in due lettere differenti, che di fatto perdono gli aspetti più informali e naturali della redazione originale.¹⁴⁵ Nella lezione di *P*, Caro si impegna a colorire l'aneddoto delle rime molziane su toni di amicale ironia: all'ennesima richiesta delle sue *stanze*, Molza avrebbe giocosamente risposto al Caro: «voi cercate le stanze per il Varchi, e io le cerco per la *signora*. Chi di loro s'ha prima da provvedere?». ¹⁴⁶ È solo la redazione autografa, più ampia, a illuminare meglio il doppio senso delle *stanze* in questa battuta. Nell'autografo, Caro scriveva di aver chiesto più volte al Molza le sue stanze che «sempre mi dice di volerle rivedere, ma secondo me non le da volentier fuori, tanto più ch'ora intende che li si stampano quelle che fece alla Signora Iulia»: ¹⁴⁷ Caro si riferiva quindi alle stanze per la Mancini, che Molza era restio a pubblicare considerando come i versi per la Gonzaga sembrassero sfuggirli di mano. Ancora nell'autografo, Caro spiegava a Varchi che, domandando al Molza «che vi mandasse le sue stanze», questi rispose che «lo lasciassi prima pensare alla stanza della signora»: Annibale e Molza giocano tra le stanze scritte per la Mancini e una stanza che il poeta modenese andava cercando in Roma per ospitare la gentildonna.¹⁴⁸

¹⁴⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco I 27-28bis, pp. 55-59, p. 55, nota introduttiva alla lettera e vd. autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 54.

¹⁴⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco I 27, pp. 53-54, p. 54: corsivo mio. È una rivisitazione dell'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 54 dove non compare puntualmente questa interrogativa.

¹⁴⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco I 27-28bis, pp. 55-59, p. 57 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 54.

¹⁴⁸ C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., p. 334.

Alcune lettere conservate in copia presso la BNCF, illuminano meglio il coinvolgimento di Caro nella progettazione delle rime molziane. Nel febbraio 1538, Franzesi portò il manoscritto della *Ninfa* a Padova e informò il Molza della positiva accoglienza dell'opera.¹⁴⁹ Giovanni Guidiccioni restava ancora in attesa della pubblicazione e, a questo proposito, Caro gli scrisse nel maggio che la stampa pareva ancora lontana: «le stanze del Molza [*Ninfa*¹⁵⁰] si stamperanno», affermava Caro, sottolineando quanto l'autore modenese dovesse essere ancora restio alla pubblicazione, di cui sembrava «più stimolato da altri che risoluto per sé».¹⁵¹ Caro garantiva comunque al Guidiccioni che avrebbe visto le stanze molziane «prima di tutti»,¹⁵² per poi fornire un'interessante specifica: le «annotazioni del Bembo non le posso io mandare, finché non sono a Roma».¹⁵³ Il passaggio suggerisce che Bembo avesse messo mano alla *Ninfa*. «Varchi et io», scriveva Franzesi al Molza, «presentammo le stanze di Vostra Signoria al Signor Bembo»:¹⁵⁴ quindi il manoscritto della *Ninfa* era stato portato dal Franzesi a Padova, lì era stato visionato dal Varchi e questi, in collaborazione con il Franzesi, lo mostrò al Bembo che provvide a delle annotazioni che finirono, in qualche forma e in qualche modo, nelle mani di Caro. Ancora Franzesi scriveva che Bembo lesse «tutte le stanze» del Molza e, dopo averle lodate, «de diede con un foglio nel quale ha notato quanto l'è parso».¹⁵⁵ Il testo dovette poi tornare a Roma – presumibilmente ancora tramite Franzesi¹⁵⁶ – e Caro promise di mandare al Guidiccioni le note del Bembo non appena rientrato nell'Urbe dal soggiorno a Napoli, dove in quel periodo stanzia.

¹⁴⁹ F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit., che cita come riferimento BNCF, *Fondo Nazionale*, II VII 129, cc. 52-54, c. 54: lettera di Franzesi al Molza, datata 6 marzo 1538.

¹⁵⁰ In linea con F. PIGNATTI, *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, cit., p. 103.

¹⁵¹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 53, pp. 93-94, p. 93.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ BNCF, *Fondo Nazionale*, II VII 129, cc. 52-54, c. 52.

¹⁵⁵ BNCF, *Fondo Nazionale*, II VII 129, cc. 52-54, c. 53.

¹⁵⁶ Franzesi si spostò a Padova nel febbraio 1538 e vi si trattenne per la prima parte dell'anno; rientrò a Roma, al servizio di Niccolò Ardinghelli, in una data difficile da ipotizzare – se ammettiamo che il manoscritto con i versi del Molza sia stato riportato a Roma effettivamente da lui, dovremmo stabilire come *terminus ante quem* del rientro il 10 maggio 1538.

Alla fine, i versi del Molza uscirono in un volume di *Rime del Brocardo e d'altri autori* (Venezia, per cura di Francesco Amadi, dicembre 1538): erano inclusi numerosi sonetti e canzoni, le stanze per Giulia Gonzaga (compresi dei versi in realtà di Gandolfo Porrino) e la *Ninfa*, «la quale piace sommamente a chiunque la sente».¹⁵⁷ Si trattava di una stampa pirata, in cui i testi molziani si leggevano accanto a quelli del Brocardo, di Niccolò Delfino, nel solco di una selezione di autori la cui produzione conosceva per lo più una diffusione manoscritta e circoscritta ai sodali.¹⁵⁸ Una pubblicazione, questo occorre rilevare, di inclinazione anti-bembesca, anche se nell'ultimo decennio Pignatti ha invitato a stemperare questo aspetto.¹⁵⁹ Ancor più notevole, alla luce di questo dato, l'interesse che Varchi ebbe per l'edizione, di cui chiese una copia al Dolce.¹⁶⁰ Ma soprattutto, per restare concentrati sulle rime molziane, a ridosso della stampa Amadi, spicca la richiesta del cardinale Alessandro Farnese a Girolamo Verallo, nunzio a Venezia, di aiutare Varchi nel tentativo di evitare la stampa delle rime molziane contro la sua volontà.¹⁶¹

Aldilà della circolazione manoscritta e tra sodali, i versi del poeta modenese conobbero iniziale fortuna perché inseriti nelle maggiori antologie liriche del Cinquecento, non avendo trovato più un'edizione specifica. Edizione che parve di nuovo possibile all'altezza del 1550, quando Caro di fatto ereditò le fatiche varchiane degli anni Trenta e divenne il principale regista del progetto editoriale molziano. Con licenza cronologica rispetto ai limiti qui prescelti, si può ricordare che a fine agosto dello stesso 1550, Annibale scrisse a

¹⁵⁷ BNCF, *Fondo Nazionale*, II VII 129, cc. 54-55, c. 55: altra lettera di Franzesi al Molza, datata 21 febbraio 1538.

¹⁵⁸ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giulio 1545)*, a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, Padova, Edizioni RES, 2001, pp. VIII-IX.

¹⁵⁹ F. PIGNATTI, *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, cit., p. 105: «È probabile che questo schema [di pubblicazioni antibembesche], non infondato se si tengono d'occhio le altre opere di Amadi che ci sono giunte, vada comunque temperato e sarebbe fuorviante ricondurre la stampa del 1538 solo a una precoce presa di posizione antibembesca».

¹⁶⁰ Mostrando tra l'altro uno specifico interesse per i testi del Molza: *Novo libro di lettere scritte da i più rari autori e professori della lingua italiana*, Venezia, Gherardo, 1544, (oggi anastatica di questa edizione e di quella del 1545 a cura di Giacomo Moro, Bologna, Forni, 1987), CXL, p. 297.

¹⁶¹ F. PIGNATTI, *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, cit., p. 103.

Camillo Molza,¹⁶² figlio del poeta, dapprima assicurandolo su una questione prettamente economica: Camillo, che versava in importanti difficoltà finanziarie, doveva aver richiesto una pensione ai Farnese¹⁶³ per la quale, spiegava Caro, si sarebbe dovuto rivolgere a Tommaso Gigli, segretario del cardinale Alessandro.¹⁶⁴ E lo stesso cardinale aveva richiesto a Caro di domandare a Camillo della pubblicazione delle opere del padre, dimostrando di avere interesse per la questione letteraria nonché un affetto reale per Molza, che non aveva esitato a raggiungere a Modena per l'ultimo saluto.¹⁶⁵ Tramite il letterato Giacomo Gallo,¹⁶⁶ Alessandro Farnese chiese a Trifone Benci,¹⁶⁷ vicino al Molza nel periodo della sua malattia, il manoscritto delle elegie (oggi BAV, ms. Vat. lat. Borgiano 367¹⁶⁸) – che Molza aveva ultimato con l'aiuto dello stesso Benci a Modena, nel corso del 1543, quando pareva conoscere un miglioramento di salute. Ottenuto il manoscritto nel settembre del medesimo anno, Camillo proponeva al cardinal Farnese, già nell'agosto 1546, di occuparsi lui stesso delle rime del padre, «senza sturbare li suoi nobilissimi disegni».¹⁶⁹ Il Farnese

¹⁶² CARO, *Lettere* ed. Greco II 358, pp. 92-93. Per i carteggi relativi al Molza padre si rinvia all'edizione di A. BARBIERI, *Il Molza. La sua vita e le sue lettere*, Padova, Padova University Press, 2014. Per un approfondimento ancora sugli scambi epistolari del poeta vd. G. FERRONI, «*Sempre di natura pigro e neghittosissimo nello scrivere*». *Le lettere di Francesco Maria Molza*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni eadotiche, edizioni, cantieri aperti* (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1 ottobre 2014), a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa, Michele Comelli e Stefano Martinelli Tempesta, Milano, Università degli Studi, 2018, pp. 285-314.

¹⁶³ «È piaciuto a Dio privar V. S. Ill.ma et Rev.ma di un suo fedelissimo et amorevolissimo servitore, et me spogliare del padre ch'io tanto amava», scriveva Camillo al cardinal Farnese, cui chiedeva di subentrare al padre come suo servitore: *Lettere d'huomini illustri*, cit., p. 98.

¹⁶⁴ Addetto all'emissione dei mandati di pagamento: D. BUSOLINI, *Gigli, Tommaso*, in *DBI LIV* (2000), pp. 693-694.

¹⁶⁵ Alessandro Farnese di recò a Modena il 25 febbraio 1544, proprio un paio di giorni prima che Molza spirasse (il 28). Anche Ottavio, fratello del cardinale, fece visita al poeta già nell'estate 1543, quando le sue condizioni di salute non erano più ottimali da tempo. Molza venne assistito dall'amico Trifone Benci, già libero dal servizio presso il cardinale Gasparo Contarini, mancato nel 1542: F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit.

¹⁶⁶ «Con questa saranno l'Elegie del Molza, che il Padre Trifo mi ha date acciocché io le mandi a V. S. Rev.ma secondo l'ordine ch'ella gli diede»: così scriveva Giacomo Gallo al cardinal Farnese del 3 settembre 1544, vd. *Lettere d'huomini illustri*, cit., pp. 98-99, p. 98.

¹⁶⁷ A. PROSPERI, *Benci, Trifone*, in *DBI VIII* (1966), pp. 203-204.

¹⁶⁸ F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 33.

¹⁶⁹ *Lettere d'huomini illustri*, cit., p. 100.

accettò di buon grado¹⁷⁰ se il 20 giugno 1547 pregava il padre Pierluigi perché «Annibale Caro riveda la Poesia del quondam Molza nostro, la quale le sarà data da m[esser] Camillo suo figlio». ¹⁷¹ Ci fu dunque una collaborazione tra Caro e Camillo mediata dalla famiglia Farnese, o meglio: il cardinale Alessandro affidò ad Annibale la cura della produzione volgare,¹⁷² che sarebbe dovuta uscire con i testi latini «che già sono a ordine»¹⁷³ di Girolamo Fracastoro;¹⁷⁴ Camillo avrebbe dovuto occuparsi solo delle più pratiche questioni editoriali. Tuttavia, il tentativo di stampa di questi anni fallì: Caro venne stravolto dall'assassinio del duca Pierluigi il 10 settembre, riuscendo a stento a salvare le carte molziane; concluse il lavoro di revisione, per poi riconsegnare il materiale a Camillo, che di fatto non ne fece alcunché.¹⁷⁵ Secondo quanto informa Caro, pare che Camillo si recò a Venezia, diversi anni dopo, per lasciare il materiale ad ignoti; una volta mancato nell'aprile 1558, la moglie Isabella scrisse al Farnese restituendogli le carte. Il cardinale tentò un nuovo progetto di edizione riaffidando i documenti a Caro, che dovette purtroppo constatare quanto impropriamente e confusamente fossero stati conservati negli anni. Ancora nel 1560, Caro

¹⁷⁰ Ne sono conferma una lettera datata 20 giugno 1547: *Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi*, Milano, Società tipografica dei classici italiani, ed. 1824, tomo VII, parte III, pp. 1655-1656 e vd. più avanti; e una dello stesso mese all'Arcivescovo di Cipri in Venezia: *Lettere d'huomini illustri*, cit., pp. 100-101.

¹⁷¹ *Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi*, cit., t. VII, p. III, pp. 1655-1656, p. 1656.

¹⁷² «Molza fu autore di carmi latini e insieme di una vasta produzione in volgare, entro la quale si rifletteva un ventaglio ampio di componimenti culturali, e in particolare la memoria degli elegiaci latini»: G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il Rinascimento*, Roma, Salerno, 2016, p. 201.

¹⁷³ *Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi*, cit., t.VII, p. III, pp. 1655-1656, p. 1656.

¹⁷⁴ Girolamo Fracastoro (1478 ca.-1553) fu intellettuale, medico e filosofo, amico – tra gli altri – di Matteo Giberti. Alessandro Farnese gli commissionò un poema, lo *Ioseph*, che il Fracastoro lasciò tuttavia interrotto al secondo libro: E. PERUZZI, *Fracastoro, Girolamo*, in *DBI XLIX* (1997), pp. 543-548.

¹⁷⁵ F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit.; l'intera vicenda è sintetizzata da Caro stesso, per cui vd. CARO, *Lettere* ed. Greco III 584, pp. 17-19, pp. 18-19.

scriverà a Giuseppe Giova¹⁷⁶ che «non so quello che ne seguirà»: ¹⁷⁷ rispedita le carte a Modena, il progetto naufragherà e sarà necessario attendere l'impegno settecentesco di Serassi.¹⁷⁸

3. *Virtuosi et alii: Caro oltre le etichette*

È del 10 gennaio 1538 una lettera scritta da Caro a Varchi destinata a diventare celebre nella storia dei circoli intellettuali rinascimentali. Annibale spiegava al corrispondente fiorentino che Molza avrebbe raggiunto lui e altri sodali del Gaddi per cena, «ché faremo insieme il reame della Befania»: ¹⁷⁹ deve trattarsi del principio dell'Accademia della Virtù, *sodalitas* toscano-romana attiva tra 1538-1540 che, in termini di cronologie e di attività, può ancora far discutere. I membri dell'Accademia si riunivano in occasione del carnevale e fino alla quaresima, secondo una puntuale organizzazione: ogni settimana i così detti *padri*¹⁸⁰ eleggevano un re al quale, in chiusura di un lauto banchetto, offrivano una

¹⁷⁶ A quest'altezza, Giuseppe Giova (1506-*post* 1569?), che nel 1559 era certamente a Lucca ed era stato segretario addetto alla corrispondenza di Vittoria Colonna, stava meditando di lasciare l'Italia. Lo sappiamo a Lione nel 1561, in compagnia di un personaggio fortemente compromesso a livello di idee riformiste, quale Fausto Sozzini; e lo stesso Giova, alla fine (1567), venne riconosciuto eretico dalla Repubblica di Lucca, sottoposta a crescenti pressioni del papato. Scambiò diverse missive con Caro, cui regalò numerose medaglie, manoscritti e opere d'arte. Vd. almeno le lettere a lui dirette dal marchigiano: CARO, *Lettere* ed. Greco II 560, pp. 327-328 in cui discutono della comprensione di alcuni sonetti del Bembo, e III 584, pp. 17-19, III 623, pp. 63-64, III 630, pp. 74-75, III 665, p. 117. È interessante più di altre una missiva in cui Caro dichiarava all'amico lucchese Francesco Cenami che «non ho il mio Naso [la *Naseide*], il quale fu lasciato in mano di messer Gioseppo [cioè plausibilmente il Giova, secondo Greco]: CARO, *Lettere* ed. Greco I 88, p. 131 e vd. anche più avanti.

¹⁷⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco III 584, pp. 17-19, p. 19.

¹⁷⁸ F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit.; F. M. MOLZA, *Elegiae et alia*, testo e note a cura di Massimo Scorsone e Rossana Sodano, Torino, Res, 1999, pp. 141-156. Sarà necessario attendere *Delle poesie volgari e latine di Francesco Maria Molza corrette, illustrate, ed accresciute colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi*, 3 voll., Bergamo, Pietro Lancellotti, 1747-1754.

¹⁷⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 27-28*bis*, pp. 55-59, p. 59 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini Varchi*, I 54.

¹⁸⁰ A. SALZA, *Luca Contile*, cit., p. 18.

«stravaganza» e una «composizione a proposito d'essa»,¹⁸¹ cioè «un presente per lo più (ma non solo) letterario».¹⁸² Due mesi dopo, come si legge da una nuova lettera ancora inviata a Varchi, Caro espandeva il «Giuoco della Virtù» a «reame».¹⁸³ Ancora nel 1538, Paolo Sadoletto scriveva a Molza di «salutare a mio nome molto amorevolmente li nostri *Virtuosi* compagni».¹⁸⁴ Ma, all'altezza del 10 aprile dello stesso anno, Caro informò Giovan Francesco Leoni che il «Regno della Virtù è in declinazione»,¹⁸⁵ e il medesimo giorno scrisse a Bernardino Maffei che il «Regno de la Virtù è sbandato».¹⁸⁶ Le lettere cariane sembrano quindi suggerire un rapido esaurirsi dell'esperienza, indebolita primariamente dai suoi membri:¹⁸⁷ tanti erano impegnati presso la corte papale a Bologna – poi spostatasi a Nizza in occasione della mediazione di Paolo III tra Carlo V e Francesco I – oppure decidevano di trasferirsi altrove, come il Franzesi.¹⁸⁸ Anche Caro si era allontanato dall'Urbe, esprimendo in una lettera di fine febbraio 1539 tutto il proprio rammarico per perdersi il carnevale di quell'anno, essendo di stanza a Napoli.¹⁸⁹

¹⁸¹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 40, pp. 68-70, p. 69 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 55.

¹⁸² E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche (e altro) nel Commento di Ser Agresto di Annibal Caro*, in *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, Atti del Convegno (Firenze, 26 novembre 1999), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2002, pp. 195-239, p. 197. Vd. anche P. COSENTINO, *L'accademia della virtù: dicerie e cicalate di Annibal Caro e di altri virtuosi*, in *Cum notibusse et comentariibusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*, Seminario di Letteratura italiana, Viterbo (23-24 novembre 2001), a cura di Antonio Corsaro e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2002, pp. 177-192, soprattutto pp. 180-182. Per la tipologia dei testi offerti, vd. più avanti.

¹⁸³ CARO, *Lettere* ed. Greco I 40, pp. 68-70, pp. 69-70 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 55.

¹⁸⁴ BNCF, *Fondo Nazionale*, II VII 129, cc. 35-38, c. 37: corsivo mio. La lettera risulta priva della data, ma il riferimento esplicito a Nizza la colloca necessariamente all'altezza del 1538.

¹⁸⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco I 47, pp. 81-83, p. 83.

¹⁸⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco I 46, pp. 79-80, p. 79.

¹⁸⁷ E. GARAVELLI, «L'erudita bottega di Messer Claudio», cit., p. 119.

¹⁸⁸ Già a fine 1537, Mattio Franzesi scriveva a Varchi del suo desiderio di raggiungerlo a Padova «per istudiare; e veramente, che io n'arei bisogno, se non per altro, per imparare a vivere», intanto vivendo a Roma «se non come vorrei, almanco come vorranno gli Amici»: *Raccolta di prose fiorentine. Tomo quinto contenente lettere*, da *Prose fiorentine raccolte dallo Smarrito accademico della Crusca*, Venezia, presso Domenico Occhi, 1735-1743, p. 27. Partito a inizio 1538, Franzesi portò tra l'altro con sé una lettera di presentazione scritta da Caro per Paolo Manuzio: CARO, *Lettere* ed. Greco I 31, p. 61. Romei ha tra l'altro insistito sul Franzesi come «uno dei più fertili fra i berneschi del Cinquecento e uno dei più trascurati»: D. ROMEI, *Berni e berneschi*, Firenze, Centro 2P, 1982, p. 57.

¹⁸⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 87, pp. 130-131.

Tolomei provò tuttavia a tenere salde le redini del gruppo negli anni successivi, ormai votato al programma della così detta Nuova Poesia:¹⁹⁰ in un saggio esemplare che sintetizza e riordina la questione del gruppo tosco-romano, Garavelli ha chiarito che, se all'altezza del 1538 si parla di Regno della Virtù, dal 1539 si parla di Nuova Poesia quale seconda fase dei Virtuosi, una loro riformulazione nei termini di una vera accademia regolata¹⁹¹ e con sede stabile presso la dimora di Francesco Colonna. Di accademia in senso stretto non si potrebbe dunque parlare prima di questa data. A testimoniare la rinascita, anzitutto la pubblicazione dei *Versi et regole de la nuova poesia Toscana* (Roma, Blado, ottobre 1539), manifesto di una linea culturale innovativa su cui si tornerà più avanti; secondariamente, una lettera a Giovan Francesco Leoni del 20 maggio 1540 in cui Caro confessava di non aver ricevuto avviso della ricostituzione della *sodalitas* e si scusava con l'amico per non aver inviato al «re passato» il consueto componimento di omaggio – e a ulteriore conferma, in chiusura di lettera, Caro chiedeva di salutare a suo nome «tutti i padri virtuosi».¹⁹² Da ricordare anche la pubblicazione di due orazioni (Parma, Viotto, 1547), una contro e una in favore del citato Leoni, probabilmente opera del Tolomei: il dato interessante risiede nel rimprovero (fittizio) che viene mosso al Leoni per aver fatto circolare impropriamente un testo al di fuori dell'*entourage*, come se si stesse trasgredendo una regola dell'accademia e quindi presupponendo che essa ne avesse, forse codificate in una sorta di statuto.¹⁹³ È infine notevole come, ancora all'altezza del luglio 1541, Luca Contile parlasse a Sigismondo d'Este di «Accademia della virtù».¹⁹⁴

¹⁹⁰ S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 47-48; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 55.

¹⁹¹ Vd. più avanti.

¹⁹² CARO, *Lettere* ed. Greco I 145, pp. 194-195, p. 195.

¹⁹³ Vd. più ampiamente E. GARAVELLI, «L'erudita bottega di Messer Claudio». *Nuovi testi per il Reame della virtù* (Roma, 1538), in «Italiq» XVI (2013), pp. 113-154, pp. 119-120.

¹⁹⁴ «Per ora non curo punto questo mio indugio, perché libero vo per ordinario ogni giorno in casa di Mons. Tolomei, dove frequenta l'Academia della virtù, la quale oltre che sia ricca di tutte le lingue; possiede anco tutte le scienze. La onde io che ne sono bisognoso, e raccolto e gratamente abbracciato da loro, fo a guisa delle Api, che in diversi luoghi vanno cogliendo, e cibando diversi fiori, de' quali ne producono una sostanza sì soave, e sì dolce»: *Delle lettere di Luca Contile primo volume*, cit., cc. 16r-17r.

La ricostituzione dell'Accademia per iniziativa del Tolomei non dette tuttavia i frutti sperati: in seguito all'elezione ducale di Pierluigi (agosto 1545), il letterato senese dovette spostarsi a Piacenza, facendo precipitare quanto dei Virtuosi era sopravvissuto fino ad allora.¹⁹⁵ Dopo il soggiorno napoletano, anche Caro non era fisso a Roma già dal 1540, spostandosi tra Faenza, Civitanova, Recanati, Monte Granaro e Serra San Quirico. I carteggi lo documentano nell'Urbe nella primavera 1541, ancora tra escursioni e rientri; e la faticosa elezione ducale di Pierluigi aprì al Caro lo stesso destino di Tolomei, guadagnandogli nuovi ruoli e missioni diplomatiche spesso lontano da Roma.

Altre *sodalitates* sorsero oltre i Virtuosi. Si ricordi perlomeno l'Accademia Vitruviana¹⁹⁶ che, nata proprio dalle ceneri dei Virtuosi, ambiva alla restituzione dell'opera dell'autore antico: i termini del progetto, assai noti, sono conservati in una lettera di Tolomei ad Agostino Landi di metà novembre 1542.¹⁹⁷ Se Caro non pare citato tra le file di questo gruppo di intellettuali dediti alla monumentale opera vitruviana, il suo nome sarebbe invece da avvicinare ai protagonisti dell'Accademia dello Sdegno:¹⁹⁸ secondo Vagenheim,

¹⁹⁵ G. VAGENHEIM, *Antiquari e letterati nell'Accademia degli Sdegnati*, cit., p. 91.

¹⁹⁶ Scopo di questa *sodalitas* – che contava, tra le proprie file, Molza, Flaminio, Guillaume Philandrier, Tolomei e Contile – era la lettura di Vitruvio in vista di un ambizioso progetto editoriale dedicato al suo *De architectura libri decem*, che però non trovò compiuta realizzazione. Ci restano tuttavia delle *Annotationes* del Philandrier (Roma, 1544) e i *Sette libri dell'architettura* (già 1537) di Sebastiano Serlio. Si rinvia al database: <http://www.accademia-vitruviana.net>.

¹⁹⁷ Si rinvia nuovamente al database in cui la lettera viene puntualmente commentata da Bernd U. Kulawik: <http://88.99.188.91/accademia-romana/accademia/the-accademia-project-html>.

¹⁹⁸ Accolse Trifone Benci, Dionigi Atanagi, Tolomei e un giovane Girolamo Ruscelli che ne fu tra i membri fondatori insieme a Tommaso Spica e Giovan Battista Palatino, *ante* 1545: F. LUCIOLI, *Tolomei, Claudio*, cit.; P. PROCACCIOLI, *Dionigi Atanagi e le Accademie della Roma farnesiana*, cit., p. 78. È inoltre assodato che la Vitruviana sia distinta dagli accademici della Virtù e della Nuova Poesia, in cui comunque era praticata la lettura di Vitruvio: A. MORONCINI, *Il «Gioco de la Virtù»*, cit., pp. 101-102; M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}*, cit., p. 81. «The Accademia dello Sdegno seems to have consisted of Italian members of Tolomei's network who were enraged (sdegnati) about the plundering of Roman Antiquities by foreigners like the French cardinals, who took many pieces of art out of Italy to France. Sdegnati like Ligorio seem to have fought against the plundering of their homeland and the exploitation of its treasures. On the other hand, the same cardinals supported the excavations leading to many important findings like the Fasti Capitolini, or employed and paid artists, archaeologist, antiquarians etc. for their work on these topics. Therefore, it is obvious that the relations inside the network of so many persons with different interests – as one would expect – and the work of these academies did not go without conflicts»: si rinvia al database <http://www.accademia-vitruviana.net/accademia/entwurf/accademia-degli-sdegnati>.

essa avrebbe incluso anche «Hannibal Caro comandante di Rhodi»,¹⁹⁹ oltre al Tolomei che ne fu protettore insieme al Molza, forse sin dal 1540.

Caro fu legato anche a circoli culturali nati e attivi al di là dei confini romani. A questo proposito, è interessante una missiva dell'ottobre 1546, in chiusura della quale Caro chiedeva a Bernardino Moccia, segretario di Maria d'Aragona marchesa del Vasto, di fare riverenza all'«Accademia de la Chiave»:²⁰⁰ il riferimento va a una poco nota *sodalitas* fondata a Pavia nello stesso anno²⁰¹ per volere della citata marchesa e del figlioletto, futuro Francesco Ferdinando d'Avalos marchese di Pescara, all'epoca solo sedicenne (n. 1530 ca.).²⁰² L'Accademia accoglieva Andrea Alciato,²⁰³ Antonio Bagarotti²⁰⁴ e Luca Contile che, con il citato Moccia, era stato tra i precettori del marchesino Francesco. Al Contile si

Vd. anche G. VAGENHEIM, *Appunti per una prosopografia dell'Accademia dello Sdegno a Roma: Pirro Ligorio, Latino Latini, Ottavio Pantagato e altri*, in «Studi umanistici piceni. Sassoferrato», Istituto Internazionale di Studi Piceni, 26 (2006), pp. 211-226.

¹⁹⁹ G. VAGENHEIM, *Antiquari e letterati nell'Accademia degli Sdegnati*, cit., p. 100: cita un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, *Taur.* 14, c. 41v.

²⁰⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco II 279, pp. 12-13, p. 13.

²⁰¹ È necessario recuperare testi piuttosto datati: *Della storia e della ragione d'ogni poesia. Volume Primo di Francesco Saverio Quadrio*, Bologna, per Ferdinando Pisarri, 1739, p. 89; *Ricerche storiche sull'Accademia degli affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, Pavia, Stamperia Cominiana, 1792, pp. 24-28; di inizio Novecento il recupero di A. SALZA, *Luca Contile*, cit., pp. 50-51; M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1927, vol. II, p. 5. L'esperienza dovette esaurirsi in seguito all'allontanamento della marchesa da Pavia alla volta di Napoli: vd. anche *De Dante à Chabrer. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*. Catalogue établi par Jean Balsamo avec la collaboration de Franco Tomasi, préface de Carlo Ossola, Genève, Librairie Droz, 2 tomi, 2007, t. I, p. 289. Domenichi la dà per esperienza letteraria conclusa ante 1556: *Ricerche storiche sull'Accademia degli affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, cit., p. 25.

²⁰² Secondo Salza, che recupera Quadrio, Maria d'Aragona era già rimasta vedova (marzo 1546) del marito Alfonso III d'Avalos, governatore di Milano, e avrebbe fondato l'Accademia con il «figlio suo primogenito, come lecito svago al loro dolore»: A. SALZA, *Luca Contile*, cit., p. 51; *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, cit., p. 89. La marchesa avrebbe poi fatto ritorno a Napoli, sua città d'origine: G. ALBERIGO, *Aragona, Maria di*, cit.

²⁰³ Andrea Alciato (1492-1550) unì una raffinata formazione classica e studi giuridici. Eletto protonotario apostolico nel marzo 1546, venne chiamato a Roma per consultazioni inerenti al Concilio. Richiamato dall'autorità imperiale, si spostò a Pavia, «de cui connesse sorti di città e di Studio il governo milanese intendeva risollevar»; nel novembre 1546, si ammalò di gotta e ciò lo costrinse a molteplici interruzioni della sua attività di insegnante presso lo studio pavese: R. ABBONDANZA, *Alciato, Andrea*, in *DBI* II (1960), pp. 69-77; *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, cit., p. 89; A. SALZA, *Luca Contile*, cit., pp. 51-52.

²⁰⁴ Deve trattarsi di Antonio Bagarotti (1477-1555), laureato in giurisprudenza, servitore dell'imperatore Massimiliano, oratore di Federico II duca di Mantova presso Carlo V, al servizio di Alfonso d'Avalos marchese del Vasto e forse anche di Ottavio Farnese a Parma: N. RAPONI, *Bagarotti, Antonio*, in *DBI* V (1963), pp. 167-168. Fu tra gli educatori di Francesco Ferdinando d'Avalos, insieme a Luca Contile e Bernardino Moccia: R. ZAPPERI, *Avalos, Francesco Ferdinando, marchese di Pescara*, cit.

attribuisce tra l'altro l'idea che «ogni Accademico portasse una chiavicina al collo»²⁰⁵ (come confermato anche da Lodovico Domenichi²⁰⁶) e il motto della cerchia intellettuale: *Clauditur aperiturque liberis*.²⁰⁷ Non sembrano essere emerse prove documentarie dell'eventuale partecipazione di Caro al gruppo, e Zapperi si limita a sostenere che a Francesco Ferdinando d'Avalos «non mancarono contatti con altri letterati, anche di gran nome, come A[nnibal] Caro».²⁰⁸ La lettera a Moccia conferma almeno la cognizione dell'attività del gruppo da parte del marchigiano e il fatto che Caro ne dovesse conoscere diversi membri.

Ancora a proposito di circoli intellettuali non romani, varrà recuperare per un momento il nome di Domenichi. Insieme ad Anton Francesco Doni, egli fu tra gli animatori fondamentali di un'accademia «graziosa ma scandalosa»²⁰⁹ che al Caro dovette essere certo nota: gli Ortolani di Piacenza. Fondata nel 1543 «più per burla, che per altro fine»,²¹⁰ il cenacolo ebbe vita piuttosto breve, esaurendosi assai probabilmente già nel 1545, in discutibile concomitanza con la penetrazione del potere farnesiano.²¹¹ Ad eccezione del

²⁰⁵ *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, cit., p. 89.

²⁰⁶ «Erano in questa Accademia tutti signori, et personaggi illustri, et ciascun di loro portava una chiavicina d'oro al collo, come per contrasegno della loro ingenua compagnia: et da loro fertilissimi ingegni si vedea nascere ogni di qualche singolare et pregiato frutto»: *Ragionamento di M. Lodovico Domenichi nel quale si parla d'impresa, d'armi, et d'amore*, Milano, appresso Giovann'Antonio degli Antonii, 1559, c. 11v; A. SALZA, *Luca Contile*, cit., p. 51. Per un ritratto del poliedrico intellettuale piacentino si rinvia a A. PISCINI, *Domenichi, Ludovico*, in *DBI* XL (1991), pp. 595-600. All'altezza del marzo 1546, Domenichi passò da Venezia a Firenze, dopo una serie di fortunate pubblicazioni con Giolito (1545): si ricordino almeno *Il Petrarca con l'esposizione di Alessandro Vellutello*, le collaborazioni nell'allestimento di varie antologie liriche, una traduzione di Polibio (*Delle imprese de' Greci*) dedicata a Cosimo I; presso Scotto, pubblicò il *Morgante* e l'*Innamorato*.

²⁰⁷ *Ricerche storiche sull'Accademia degli affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, cit., p. 26.

²⁰⁸ R. ZAPPERI, *Avalos, Francesco Ferdinando, marchese di Pescara*, cit.

²⁰⁹ C. POGGIALI, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, Piacenza, presso Niccolò Orcesi, 2 voll., 1789, vol. I, pag. 224.

²¹⁰ L. DOMENICHI, *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi*, Venezia, Giolito 1562, p. 175. Vd. anche L. CERRI, *L'Accademia degli Ortolani*, MDXLIII, in «Strenna piacentina» XXII (1896), pp. 71-79; A. DEL FANTE, *L'accademia degli Ortolani – Rendiconto di una ricerca in corso*, in A. QUONDAM (a cura di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545 – 1622)*, vol. II: *Forme e istituzioni della produzione culturale*, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 149-170; R. SCRIVANO, *La norma e lo scarto: proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 1980, p. 107.

²¹¹ Non ci sono documenti effettivi che sanciscano nascita ed esaurimento dell'accademia piacentina. Alcune fonti riconducono la chiusura a ragioni strettamente politiche, attribuendo la responsabilità al potere accentratore di Pierluigi Farnese o alla spaccatura interna agli Ortolani tra filofarnesiani (Lodovico Domenichi, Anton Francesco Doni, Bartolomeo Gottifredi) e filoimperiali (famiglie Landi e Anguissola):

fiorentino Doni, gli Ortolani erano quasi tutti piacentini: si trattava per lo più di anticlericali dediti a studi di legge ma desiderosi di vedersi riconosciuto lo *status* di letterati, rivolti a una letteratura «più quotidiana, più ‘carnale’»,²¹² di «meno gravità e più allegrezza».²¹³ Tra le sue file contava nobili quali Agostino Landi (nipote del ricordato Giulio Landi detto lo Stentato, governatore di Fermo e autore della nota *Formaggiata*), Girolamo Anguissola (protettore del Doni) e Luigi Cassola (personaggio indebitamente trascurato, amico di Aretino e cui va riconosciuto un ruolo fondante per la *sodalitas*). Si trovavano ancora Tiberio Francesco Maruffi, Antonio Bracciforti, Giuseppe Betussi, Camillo Caula e due personaggi destinati a gravitare in orbita farnesiana: Girolamo Mentovato (figlio di Giovanni Maria, medico personale di Pierluigi Farnese) che fu segretario del duca Ottavio; Bartolomeo Gottifredi detto Cipolla (autore di uno *Specchio d'amore* uscito a Firenze nel 1547 ma già scritto intorno al 1542, poeta presente nelle maggiori antologie liriche rinascimentali, nonché giovane servitore di Carlo V negli scontri in Ungheria del 1543) che fu anche lui segretario di Pierluigi, oltre che degli Ortolani.²¹⁴ Considerando la prossimità agli ambienti (anche) piacentini nel biennio di attività degli Ortolani, è assai probabile che Caro si sia intrattenuto con loro, anche alla luce degli interessi del gruppo che spaziavano dalla filosofia alla retorica, dalla poesia latina alla volgare. È possibile soprattutto pensare a un contatto con Bartolomeo Gottifredi in quanto segretario di Pierluigi Farnese, o con Giulio Landi che, come ricordato, offrì riparo al Caro all'indomani della congiura contro il duca Pierluigi; sono accertati, come si noterà più avanti, anche contatti con Domenichi. Tuttavia, come per l'Accademia della Chiave, non sussistono testimonianze di un'effettiva

G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545). Eresia, stampa e cultura a Piacenza nel medio Cinquecento*, Piacenza, Libreria Internazionale Romagnosi, 2011, p. 95.

²¹² G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545)*, cit., p. 76; M. BAUCIA, *Per l'ambiente letterario volgare piacentino nel medio Cinquecento (1543- 1545)*, in «Bollettino Storico Piacentino», LXXIX (1984), fascicolo II, pp. 141-182.

²¹³ R. SCRIVANO, *La norma e lo scarto*, cit., p. 111.

²¹⁴ R. SCRIVANO, *La norma e lo scarto*, cit., pp. 107-133, soprattutto pp. 112-113; G. BRAGHI, *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545)*, cit., pp. 63-68.

partecipazione di Caro al circolo degli Ortolani: un recente studio di Braghi, che unisce bene prospettiva storica e letteraria, non cita il nome di Annibale.

Dopo il sacco di Roma (1527), si constata dunque una certa eterogeneità dei circoli culturali tosco-romani.²¹⁵ L'Urbe, del resto, era culturalmente molto allettante e ciò la esponeva ad una notevole fluidità in termini di presenze intellettuali, tra coloro che vi giungevano per risiedervi stabilmente e altri che vi sostavano solo per un periodo più o meno breve. Le tante *sodalitates* attive a Roma – come in altre città d'Italia – hanno generato qualche confusione tra un'esperienza letteraria e l'altra.²¹⁶ Aldilà della variabilità di interessi e di periodizzazioni di queste accademie, i così detti «morti di Roma»²¹⁷ nella definizione di Francesco Berni, furono numerosi:²¹⁸ oltre Caro, i citati Tolomei, Contile, Della Casa,

²¹⁵ Vd. almeno V. DE CAPRIO, *Roma*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II. *L'età moderna*, I, Torino, Einaudi, 1988, pp. 327-472; ID., *I cenacoli umanistici*, in *Letteratura italiana*, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 799-822; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 76; G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il rinascimento*, cit., pp. 116-119 e pp. 192-198; P. PROCACCIOLI, *Dionigi Atanagi e le Accademie della Roma farnesiana* in C. CHIUMMO, A. GEREMICCA, P. TOSINI (a cura di), *Intrecci Virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2017, pp. 77-90.

²¹⁶ A. SALZA, *Luca Contile*, cit., pp. 16-25; M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna-Rocca San Casciano, Cappelli Tip., 1930, vol. V, pp. 466-467 e 478-480; P. COSENTINO, *L'accademia della virtù*, cit.; D. S. CHAMBERS, *The Earlier Academies in Italy*, in *Italian Academies in the Sixteenth Century* edited by David Sanderson Chambers and Francois Quiviger, London, Warburg Institute, 1995, pp. 1-14; D. ROMEI, *Roma 1532-1533: accademia per burla e poesia "tolta in gioco"*, in ID., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei 1513-1534*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 205-242; A. MORONCINI, *The Accademia della Virtù and religious dissent*, in *The Italian Academies (1525-1700). Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Cambridge, Legenda, 2016, pp. 88-101, soprattutto pp. 88-89 per alcune considerazioni inerenti alla *sodalitas* dei Virtuosi con la possibilità che abbia essa stessa veicolato forme di dissenso religioso. Vd. anche A. MORONCINI, *Il «Gioco de la Virtù»: un intreccio accademico*, in C. CHIUMMO, A. GEREMICCA, P. TOSINI (a cura di), *Intrecci Virtuosi*, cit., pp. 101-110. Il discorso non deve naturalmente indurre a una visione romanocentrica che soffochi altre aggregazioni. Nel 1540 sorse a Padova l'Accademia degli Infiammati, di impronta filosofica (marcatamente aristotelica) e scientifica; nello stesso anno nacque a Firenze l'Accademia degli Umidi, alveo dell'Accademia Fiorentina del 1542.

²¹⁷ F. BERNI, *Poesie e prose*, a cura di Ezio Chiorboli, Genève-Firenze, 1934, p. 320: da una lettera di Berni a Bini del 29 giugno 1529.

²¹⁸ Vd. l'elenco che ne fa Contile in *Delle lettere di Luca Contile primo volume*, cit., cc. 16r-17r; S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, pp. 46-47; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 58; A. MORONCINI, *Il «Gioco de la Virtù*, cit., pp. 104-105.

Molza, Franzesi, Porrino, Flaminio, anche Giovanni Bini,²¹⁹ Giovanfrancesco Leoni,²²⁰ Giulio Landi²²¹ e Giovanni Mauro,²²² per limitarsi ai nomi più noti. Si trattava, recuperando le parole di Cosentino, di «nobili ingegni dotati di raffinata cultura letteraria, ma anche di approfondite conoscenze scientifiche»,²²³ a conferma di quella duplice ricchezza di «lingue» e di «scienze» di cui scriveva Contile. Erano «diversi elettissimi, e famosi ingegni»,²²⁴ nell'opinione di Dionigi Atanagi; lo «splendor di questo nostro secolo»,²²⁵ secondo altre parole del Contile; una «schiera virtuosa»²²⁶ per Tolomei, laddove *virtuosa* risuona aggettivo non casuale.

²¹⁹ Letterato di origini fiorentine (m. 1556), a seguito del sacco dei lanzichenecchi, si spostò in diverse città d'Italia (Viterbo, Orvieto, Venezia), fin quando Sadoletto non lo appoggiò per un rientro a Roma al servizio di Clemente VII. Eletto Paolo III, Bini rivestì dapprima incarichi di secondo piano per poi diventare chierico del Sacro Collegio, succedendo Fabio Vigile (fine 1539), nominato vescovo di Foligno. Fu autore de *La cotognata*, diceria dedicata a Claudio Tolomei e composta intorno al 1538: G. BALLISTRERI, *Bini, Giovanni Francesco*, in *DBI X* (1968), pp. 510-513; S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 46-51; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., pp. 61-62; P. COSENTINO, *L'accademia della virtù*, cit., pp. 185-186. Fu probabilmente membro dell'Accademia degli Sdegnati, per cui vd. G. VAGENHEIM, *Antiquari e letterati nell'Accademia degli Sdegnati: il sodalizio di Pirro Ligorio e Francesco Maria Molza*, in C. CHIUMMO, A. GEREMICCA, P. TOSINI (a cura di), *Intrecci Virtuosi*, cit., pp. 91-100, pp. 92 e 100.

²²⁰ Leoni (m. 1580) fu dapprima segretario del cardinale Benedetto Accolti (1532-1535), del cardinale Alessandro e del fratello Ranuccio: P. COSENTINO, *Leoni, Giovan Francesco*, in *DBI LXIV* (2005), pp. 591-592; G. VAGENHEIM, *Antiquari e letterati nell'Accademia degli Sdegnati*, cit., p. 92. Per i rapporti con Caro, vd. più avanti.

²²¹ Letterato piacentino (1498-?) che ultimò la sua formazione a Roma, dove strinse rapporti con Ippolito de' Medici ed ebbe modo di inserirsi nei circoli culturali dell'Urbe. Di lui si ricorda una *Formaggiata*, elogio composto intorno al 1538 (ma uscito a Piacenza, 1542) e probabilmente dedicato al Tolomei: P. COSENTINO, *Landi, Giulio*, in *DBI LXIII* (2004), pp. 385-389; A. MORONCINI, *Il «Giunco de la Virtù»*, cit., pp. 104-105. Il suo nome è ben disseminato nell'epistolario cariano: Annibale gli inviò due lettere tarde (1558 e 1559 ca.), a testimonianza di un rapporto duraturo e cordiale: CARO, *Lettere* ed. Greco III 506, p. 267 e III 548, p. 315. Vd. anche CARO, *Lettere* ed. Greco II 320, pp. 51-53; III 461, pp. 219-220; III 469, pp. 228-229; III 499, pp. 260-261.

²²² Tra i maggiori poeti burleschi del Cinquecento dopo Berni: per notizie biografiche vd. G. LIRUTI, *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, Venezia, Fenzo, 1762, tomo II, pp. 76-89; per il Mauro poeta vd. il quadro offerto in tempi recenti da S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 34-45; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., pp. 59-60; *Terze rime*, a cura di F. Jossa, Manziana, Vecchiarelli, 2016.

²²³ P. COSENTINO, *L'accademia della virtù*, cit., p. 182.

²²⁴ *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da M. Dionigi Atanagi. Libro primo*, cit., cc. 2v-3r.

²²⁵ *Ragionamento di Luca Contile sopra le proprietà delle imprese*, cit., c. 42r.

²²⁶ Vd. l'ottava del Tolomei in *De le rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da M. Dionigi Atanagi. Libro primo*, cit., c. 43.

Si parla di Accademia dei Vignaiuoli, Reame della Virtù, Accademia della Nuova Poesia: e pare assai arduo delimitare un preciso arco temporale d'azione per ognuna di esse o chiarificare i termini secondo cui l'una possa essere stata o meno un'evoluzione della precedente.²²⁷ Prima di notare come non sia questo l'aspetto da privilegiare, varrà fornire qualche appunto sulla scrittura cariana di questo periodo votata al genere burlesco e alla diceria, un «encomio buffonescamente sbardellato di cose in se stesse dannose o vili o ridevoli o tutt'altro che degne di lode».²²⁸ La prima «fagiolata»,²²⁹ cioè la *Nasea*, venne composta in occasione del carnevale 1538 (già pronta nel marzo) e pubblicata con il *Commento di Ser Agresto* l'anno seguente. Dedicata, come si deduce dal titolo, al naso

²²⁷ La discussione è particolarmente attiva circa il confine più o meno labile tra Vignaiuoli e Virtuosi: a titolo meramente esemplificativo, poiché la questione è ampia e non cerca qui compiuta risoluzione, sfogliando le voci di alcuni protagonisti nel *DBI*, si può ricordare l'opinione di Simone Foà che divide le due esperienze letterarie (S. FOÀ, *Franzèsi, Mattio*, cit.); Franco Pignatti ha proposto i Virtuosi come una ricostituzione dei Vignaiuoli sotto una più precisa regolamentazione (F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit.); Gianni Ballistreri fa confluire i Vignaiuoli nei Virtuosi, per una fusione della prima accademia con la seconda (G. BALLISTRERI, *Bini, Giovanni Francesco*, cit.); Claudio Mutini ha parlato di una trasformazione dei Vignaiuoli in Virtuosi (C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., p. 335); vd. anche A. MORONCINI, *Il «Gioco de la Virtù»*, cit., pp. 102-103. A proposito dei Vignaiuoli, è famoso l'elenco che ne fece il Doni nella sua *Libreria* («Tutti costoro insieme, cioè il Cotogno, l'Agresto, il Mosto, il Palo, il Pennaro, lo Scalone, il Salcio, il Fico, et il Viticcio»: *La seconda libreria del Doni*, Venezia, Giolito, 1551, cc. 111v-112r; si ricordi l'edizione A. DONI, *La libreria*, a cura di V. Bramanti, Milano, Longanesi, 1972, pp. 410-411) e nei suoi *Mondi* (in cui, oltre a ripetere l'elenco, scrive propriamente «dell'Academia nostra detta de Vignaiuoli»: *I mondi del Doni libro primo*, Venezia, presso Francesco Marcolini, 1552, c. 8r; vd. A. DONI, *I mondi e gli Inferni*, a cura di Patrizia Pellizzari, Torino, Einaudi, 1994, pp. 20-21), che Romei giudica infine «un'etichetta di comodo, convenzionale ed inesatta»: D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 55. Anche Pignatti sottolinea come quella del Doni sia da considerarsi una ricostruzione a posteriori da leggere con cautela, non fornendo il Doni una cronologia precisa: F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 13-14.

²²⁸ CIAN, *Scritti scelti*, p. LVI.

²²⁹ Così Caro appella la sua *Nasea* in una lettera al Varchi del 10 marzo 1538, che fissa dunque il *terminus ante quem* della composizione del testo: CARO, *Lettere* ed. Greco I 39-40bis, pp. 70-73, p. 72. Mentre Garavelli propone per l'appunto di interpretare il passaggio in questione con riferimento alla *Nasea*, Antonio Sorella ha avanzato l'ipotesi che possa invece trattarsi della *S. Nafissa*, quindi anteponeandola alla *Nasea* e sollevando un problema di natura cronologica: E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 196, nota 7. Vd. anche D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 54; F. GIACONE, «Rabelais et Annibal Caro: traditions, imitations et traductions littéraires», in «Revue d'histoire littéraire de la France», IC, 5 (1999), pp. 963-973; A. SORELLA, *Letteratura burlesca e impegno intellettuale*, in D. POLI, L. MELOSI, A. BIANCHI (a cura di), *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., pp. 73-105; N. CATELLI, *Parodiae libertas: sulla parodia italiana nel Cinquecento*, Milano, Angeli, 2011, pp. 157-158; P. PROCACCIOLI, «Goliardi in cathedra», in AA. VV., *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, Convegno internazionale di Studi (Ginevra, 15-17 maggio 2008), a cura di Massimo Danzi e Roberto Loporatti, Genève, Droz, 2012, pp. 245-272.

importante di Giovan Francesco Leoni,²³⁰ l'opera di chiaro risvolto comico-osceno costò al Caro un'ironica notorietà: «non posso passar per la strada», lamentò il marchigiano al Molza in una missiva risalente al soggiorno napoletano del 1538, «che non mi vegga additare» e «chi non sa che l'operetta sia riferita al Leoni o non lo ha mai visto prima di persona mi corre innanzi, pensando ch'io abbia il naso grande».²³¹ La *Nasea*, ha commentato Cian, manifesta l'«intenzione di parodiare nella forma d'una solenne orazione, sia pur volgare, le orazioni togate degli umanisti» e ciò sarebbe secondo lui evidente «nell'atteggiamento stilistico, latineggiante, e nel metodo della trattazione e nella materia».²³² Greco la conferma «una satira contro il tono solenne ed enfatico delle orazioni latine degli umanisti».²³³ Per Scrivano, è una «satira dei discorsi accademici» intrisa di «parecchi riferimenti al mondo contemporaneo».²³⁴

Allo stesso periodo²³⁵ si riconduce la *Diceria di Santa Nafissa*, scrittura burlesca dedicata a Giovanni Gaddi in quanto re della serata carnevalesca, e rimasta inedita fino a inizio Ottocento: come ricostruito da Garavelli, il veneziano Giuseppe Gradenigo scrisse (1804) della *Diceria* al celebre erudito opitergino Giulio Bernardino Tomitano, appassionato collezionista di autografi cariani, editore delle citate centoventisette lettere e protagonista di un intenso scambio di materiale manoscritto relativo alla *S. Nafissa*. Gradenigo entrò in possesso di una copia dello scritto burlesco cariano e nel 1804 ne fece una copia al

²³⁰ Il naso e la sua caricatura costituiscono un *topos* della letteratura comico-realistica; si può pensare, tra i precedenti più vicini al Caro, almeno al trittico burchiellesco *Io vidi un naso fatto a bottoncini*, *Un naso padovano è qui venuto*, *Se tutti e nasi avessin tanto cuore*. BURCHIELLO, *Rime*, pp. 290-293.

²³¹ CARO, *Lettere* ed. Greco I 55, pp. 98-100, p. 100; trattasi tra l'altro di una lettera che, nella versione di P, figura diversamente, cioè più sintetica rispetto alla lezione che si legge in altri due codici che conservano la missiva: BNCF, *Fondo Nazionale II VII 129*, cc. 4-7; BA, ms. 1972, c. 4^{rv}. Rilevante anche la già ricordata CARO, *Lettere* ed. Greco I 88, pp. 131-132, in cui il marchigiano, presumibilmente a inizio 1539 (la lettera non è datata), scrive all'amico lucchese Francesco Cenami che «non ho il mio Naso, il quale fu lasciato in mano di messer Gioseppo [Giova?]». Vd. E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 198.

²³² CIAN, *Scritti scelti*, cit. pp. LVII-LVIII.

²³³ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., pp. 39-40.

²³⁴ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 59.

²³⁵ Deve essere stata scritta anch'essa verosimilmente per il carnevale 1538 e comunque *ante* agosto 1539 perché citata nel proemio del *Commento* uscito in quel tempo: E. GARAVELLI, *Vicende di manoscritti cariani tra Sette e Ottocento. Prime approssimazioni alla traduzione delle Lettere a Lucilio*, in «L'Ellisse», III (2008), pp. 27-50, p. 28.

Tomitano che, a sua volta, ne trasse una copia di proprio pugno l'anno seguente e una seconda per l'amico Angelo Dalmistro, che immaginava di pubblicarla negli stessi anni. Il progetto però non trovò realizzazione e la *Diceria* uscì solo nel 1821, presso Bartolomeo Gamba, con altri testi riconducibili all'ambiente dei Virtuosi.²³⁶ L'operetta si basa su quello che dovette essere un vero pezzo antico, probabilmente incluso nella collezione d'antichità di Giovanni Gaddi, buona parte della quale finì nelle mani del nipote Niccolò all'indomani della sua morte (1542). Si trattava di una statuetta di marmo, forse non a tutto tondo ma in qualità di rilievo staccato dalla sua sede originale, mancante di alcuni arti e degli occhi.

Con quest'ennesima *fagiolata*, che «conserva tutti i crismi della recita accademica, la misura della diceria breve, e una struttura piuttosto elementare»,²³⁷ Cian ha scritto che Caro «si diverte a parodiare le dissertazioni archeologiche degli umanisti». Ancor prima, Sterzi l'aveva definita come testo «contro l'antiquaria ed i sistemi d'esegesi degli archeologi».²³⁸ In tempi più recenti, Scrivano l'ha interpretata come una satira «delle ricerche archeologiche umanistiche» in cui l'osceno invade l'antifratesco, «segno-limite di mutamento dei tempi»;²³⁹ Ferroni ne ha sottolineato il carattere osceno e il totale disimpegno;²⁴⁰ Garavelli l'ha descritta quale «frizzante satira dei pedanti e dei saccenti, significativamente puntata sulla mania archeologizzante che imperversava anche tra i Virtuosi»;²⁴¹ Cosentino, cui si devono infine le osservazioni più recenti e convincenti riguardo questo testo, ha parlato di irrisione «alle manie archeologie degli intellettuali romani».²⁴² Ma è Garavelli in maniera particolare ad aver riflettuto sulla possibilità che la *Diceria* non sia tanto o solo la ridicolizzazione di una moda, quanto un omaggio dissimulato

²³⁶ Più dettagliatamente in E. GARAVELLI, *Vicende di manoscritti cariani tra Sette e Ottocento*, cit., pp. 27-31.

²³⁷ E. GARAVELLI, *Stravaganze di Annibale. Rappresentazioni cariane dell'amore in versi e in prosa*, in *Stravaganze amoroze. L'amore oltre la norma nel Rinascimento. Extravagances amoureuses. L'amour au-delà de la norme à la Renaissance*, Atti del Convegno di Tours (Centre d'Études supérieures de la Renaissance, 18-20 settembre 2008), eds. Élise Boillet et Chiara Lastraioli, Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 209-234, pp. 222-223.

²³⁸ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte III*, cit., p. 190.

²³⁹ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 60.

²⁴⁰ G. FERRONI, *Lettere e scritti burleschi di Annibal Caro tra il 1532 e il 1542* in «Palatino», XII (1968), pp. 374-386, p. 380.

²⁴¹ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 198.

²⁴² P. COSENTINO, *L'accademia della virtù*, cit., p. 183.

al mondo stesso dell'antiquariato e ad una pratica esegetica che richiedeva conoscenze ampie e diversificate.

Perché menzionare queste opere? Per soddisfare un'esegesi completa, il testo burlesco richiede anzitutto competenze plurime: da quelle letterarie – con coscienza *in primis* della «letteratura alta, di cui spesso quella burlesca è rovesciamento» – a quelle storiche – recuperando la biografia del poeta e il suo relativo contesto d'azione, perché «la componente allusiva e la menzione di luoghi, vicende e personaggi sono frequenti» – a quelle linguistiche – metafore, doppi sensi, perifrasi di ispirazione mitologica, lessico quotidiano e alto deformato, lessico erotico allusivo,²⁴³ *et cetera*.²⁴⁴ In pieno accordo con quanto sottolineato da Garavelli, la cifra retorica di simili testi non deve condurre ad una loro svalutazione: l'atteggiamento burlesco e l'elogio paradossale non rappresentano cioè una mera letteratura d'evasione fine a sé stessa ma, come si tenterà di illustrare, una produzione stilisticamente marcata e dagli obiettivi culturali «tutt'altro che disimpegnati e autoreferenziali».²⁴⁵ Così si è espresso Crimi in una pagina che varrà rileggere per intero:

La spiegazione di 'burlesco' [...] potrebbe generare confusione o, meglio, far pensare a una dimensione popolare e a una idea di scrittura dimessa, di qualità bassa e poco attenta all'aspetto tecnico. [...] Converrà quindi precisare che la scrittura burlesca possiede tutte le caratteristiche di un testo letterario, con un immaginario che in parte affonda le radici già nella retorica medievale [...]. Il testo burlesco, cui va riconosciuta *pari dignità* rispetto – ad esempio – al testo lirico, deve essere pertanto esaminato alla luce di precise coordinate storiche, retoriche, linguistiche e letterarie. Per sintetizzare, [...], con burlesca è possibile intendere una poesia, retoricamente fondata, le quale presenta una realtà più umile ed esasperata nei toni e

²⁴³ Con la dovuta cautela, uno strumento oggi importante da sfruttare a tal proposito è il *Dizionario del lessico erotico*, a cura di Valter Boggione, Giovanni Casalegno, Torino, Utet, 2004 oltre che il noto J. TOSCAN, *Le carnaval du langage. Le lenique erotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV-XVII siècles)*, 4 voll., Lille, Université de Lille III, 1981.

²⁴⁴ G. CRIMI, *Testi burleschi*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di Emilio Russo, Roma, Carocci, 2020, pp. 217-232, p. 223. Vd. più ampiamente il prospetto in G. CRIMI, *La poesia comica del Cinquecento*, in ALFANO G.-ITALIA P.-RUSSO E.-TOMASI F., *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*. Manuale per studi universitari, Milano, Mondadori, 2018, pp. 664-677.

²⁴⁵ E. GARAVELLI, «*L'erudita bottega di Messer Claudio*», cit., p. 114.

nelle immagini, che sotto certi aspetti capovolge quella letterariamente più alta, facendo ricorso talvolta alla parodia e sfruttando una lingua, un immaginario e uno stile più bassi, e con obiettivi *variabili* e non necessariamente ludici.²⁴⁶

Leggere le suddette operette cariane con una lente di ingrandimento puntata sullo stile e sull'uso delle fonti può supportare un migliore inquadramento del Caro all'interno delle cerchie culturali del suo tempo, con attenzione particolare ai Virtuosi e alla Nuova Poesia. Come si approda dalla stagione bernesca a quello che è stato definito un «nuovo classicismo volgare»²⁴⁷ o «classicismo sperimentale»?²⁴⁸ A mio avviso, il punto nodale riguarda non solo le *modalità* attraverso le quali è stato possibile definire questa parabola, ma soprattutto le *ragioni* e gli *intenti* sottesi alla ricerca di una nuova cifra espressiva. Il dato più rilevante non consiste nella riorganizzazione di una cronologia puntuale della nascita, dello sviluppo o dell'esaurimento degli *entourage* in questione: pur avendo indubbiamente rilevanza, i dati cronologici e le categorizzazioni rischiano talvolta di ingabbiare fenomeni culturali plausibilmente piuttosto fluidi, legati da meccanismi di continuità. E per comprendere il ruolo giocato da Caro in questo contesto è anzitutto necessario superare la problematizzazione delle etichette e delle ricostruzioni in favore di una prospettiva diacronica, che privilegi la linea evolutiva del fenomeno e ne evidenzii i punti di svolta.

4. Considerazioni preliminari allo stile cariano: su Francesco Berni

Nelle prime pagine del *Commento di Ser Agresto* (1539), commentando alcuni versi del Molza che alludevano alla poetica inaugurata dal Berni,²⁴⁹ Caro scriveva una pagina che sarà utile rileggere integralmente:

²⁴⁶ G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., pp. 217-218.

²⁴⁷ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., pp. 224-231.

²⁴⁸ P. COSENTINO, *L'accademia della virtù*, cit., p. 182.

²⁴⁹ I versi del Molza, tratti dal *Capitolo de' fichi*, recitano: «Però se di seguir brami il sentiero / Che 'l Bernia corse col cantar suo pria, / Drizzar quivi l'ingegno or fia mestiero». Caro, com'è noto, commentava il

Fu il Bernia un certo uomo di messer Domenedio, il quale, con tutto che volesse essere Poeta rabuffato dalle Muse, che non s'adattasse a scrivere, secondo che gli dettavano, s'abbottino da loro, e disse tanto male d'esse, e de' Poeti, e della Poesia, che ebbe bando di Parnaso. Ma tosto che si avvide, che senza questa pratica era tenuto piuttosto per Giornea²⁵⁰ che per Bernia,²⁵¹ si deliberò di rappattumarsi con esso loro. Ed appostando un giorno, che stavano nel medesimo giardino, fece tante moine intorno alle Berte, che son fantesche delle Muse, che si fece metter dentro per la siepe, e come quello ch'era il più dolce zugo del mondo, trovandosi dentro, fece tante buffonerie, che le Muse ve lo lasciarono stare. Dipoi s'ingegnò tanto, che rubò la chiave del cancello alla Madre Poesia lor Portinara; e misevi dentro una schiera d'altri Poeti baioni, che, ruzzando per l'orto, lo sgominarono tutto, e celebrarono, chi le Pesche, chi le Fave, chi i Citrioli, chi i Carciofi, e chi d'altre sorti frutta. Fecero poi sei altre cose da ridere; tolsero le calze al vignaiuolo; fecero il Forno, la Ricotta, le Salsiccie; piansero la morte della Civetta; e sì belle tresche trovarono, che le Muse, per ricompensarli di tante piacevolezze, dettero copia di tutto il registro delle Chiacchiere. E perché di tutte queste cose fu cagione il buon Bernia, il Poeta meritevolmente lo nomina per primo, che corresse l'aringo della burlesca poesia.²⁵²

Il passaggio, già evidenziato da Croce,²⁵³ è stato recentemente recuperato da Crimi²⁵⁴ nei termini del riconoscimento del magistero bernesco; riconoscimento che passa anche per quella qualifica, ormai affermata, *a la bernesca* che Caro usa in una lettera a Paolo Manuzio (1538) per descrivere alcuni componimenti del Franzesi.²⁵⁵

suddetto capitolo, per cui vd. anche F. M. MOLZA, *Capitoli erotici*, a cura di Mirella Masieri, Galatina, Congedo, 1999. Per un quadro generale si rinvia a F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit.; C. LARROCCA, *I «Capitoli erotici» di Francesco Maria Molza: tra tradizione e innovazione*, in *Le forme del comico*. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI, (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 987-996: http://www.italianisti.it/AttidiCongresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164.

²⁵⁰ Per *giornea* si intende una sopravveste (di tipo militare, o anche simile a una toga, a un abito da cerimonia o di rappresentanza); nel Cinquecento il termine designava anche una persona *sciocco*. *GDLI VI*, pp. 820-821.

²⁵¹ Per *bernia* si intende invece un elegante mantello femminile: *GDLI II*, p. 186. Il gioco di parole di Caro, che paragona due sopravvesti di qualità differenti, è evidente: il poeta, una volta allontanatosi dalla poesia, venne considerato uno *sciocco*, un poeta di scarso valore.

²⁵² Oltre alla ricordata *princeps* del 1539 uscita a Roma presso Blado (*Commento di Ser Agresto*, pp. 6-7), vd. A. CARO, *Gli Straccioni. La Ficheide. La Nasea e La statua della Foia*, Milano, G. Daelli e Comp., 1863, p. 93 e il più moderno riferimento a P. ORVIETO, L. BRESTOLINI, *La poesia comico realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000.

²⁵³ B. CROCE, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, seconda ed. 1958, I, pp. 79-80.

²⁵⁴ G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., pp. 229-230.

²⁵⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco I 31, p. 61.

Savoretti trova il passaggio citato un'«ambigua ma calzante descrizione del gruppo di sodali berneschi», che è «senza dubbio riduttiva, ma che non doveva dispiacere ai diretti interessati, forse orgogliosi di esser rappresentati come un gruppo di scapestrati burloni che recano scompiglio in un mondo letterario serio e cristallizzato».²⁵⁶ Una contestualizzazione più puntuale e comunque differente è stata data da Silvia Longhi in un famoso studio sul capitolo burlesco cinquecentesco.²⁵⁷ Definita una «favoletta allegorica un po' troppo mistificante», la pagina del Caro avrebbe provocato, secondo Longhi, una «distorsione» nella lettura dei poeti burleschi, troppo riduttivamente e impropriamente etichettati come avversari del petrarchismo.²⁵⁸ Longhi, cioè, da un lato ritiene che le parole cariane entrino in collisione con un dato di realtà, ossia la «doppia gestione» che molti poeti *baioni* cinquecenteschi ebbero del registro burlesco accanto al lirico (valgano gli esempi di Della Casa o del Molza);²⁵⁹ dall'altro sostiene che questi poeti non neghino nello specifico il solo Petrarca, ma che per essi si debba parlare più ampiamente di rifiuto del genere lirico (Berni e Mauro).²⁶⁰ Berni e i berneschi «rendono evidente la matrice di un rovesciamento del codice lirico, e dunque di un implicito tentativo di smascheramento di quanto in quel codice era astratto e convenzionale: dalla visione dell'amore, alla fenomenologia della passione, alle descrizioni fisiche».²⁶¹ La pagina cariana, ancora secondo Longhi, ridimensionerebbe l'esperienza dei poeti burleschi, sminuendoli rispetto ai lirici e non riconoscendo l'energia innovativa della loro scrittura e della loro lingua. Caro descriverebbe Berni come un infiltrato nel giardino delle Muse, un ladro che ruba le chiavi

²⁵⁶ *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 529.

²⁵⁷ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 220. Ma a questo proposito, in prospettiva più ampia, vd. il volume monografico sulla poesia comica di «Italiq» XVI (2013) a cura di Chiara Lastraioli e ID., *Pasquinate, grillate, pelate e altro Cinquecento librario minore*, Manziana, Vecchiarelli, 2012.

²⁵⁸ S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 219-220.

²⁵⁹ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 219.

²⁶⁰ *Ibidem*. Vd. anche A. SOLE, *Lo «stil da muratori» e il cortigiano «servidore» (Lettura delle Rime del Berni)*, in ID., *Il gentiluomo cortigiano nel segno del Petrarca*, Palermo, Palumbo, 1992, pp. 41-78, p. 41; *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, Torino, Utet, 2014, p. 535; M. SAVORETTI, *L'orto delle muse: studi sulla poesia bernesca del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 85-114.

²⁶¹ G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il rinascimento*, cit., pp. 35-36.

d'accesso al regno della vera poesia, autore di un'illegittima «iniziativa abusiva rispetto a un ordine vigente».²⁶² Ancora secondo Longhi, Caro ridurrebbe a «scherzo puerile»²⁶³ il modo poetico del Berni: ma ciò che più conta è che il poeta marchigiano dovette avere piena *consapevolezza* di una simile esperienza poetica.

Con il *Ser Agresto*, Caro commenta un capitolo dell'amico Molza, cioè di un poeta che non solo rifugge il diffuso petrarchismo bembiano, ma anche si allontana dai modi del Berni, praticando la poesia burlesca «solo incidentalmente»: ²⁶⁴ non è un pedante come non è un bernesco. Molza, scrive ancora Caro nel suo *Commento*, «non entrò egli per questa via del Bernia, perciocché s'era concio prima con Apollo per iscrivano delle faccende del Mastro di casa, e si stava in su la gravità con le Muse»: ²⁶⁵ Molza coltiva (anche e soprattutto) la *gravitas* e nutre i suoi versi del patrimonio classico. In ogni caso, Caro riconosce a Berni il ruolo di apri-fila nel suo genere ²⁶⁶ e, ancora commentando i versi molziani, scrive che proprio l'amico e poeta modenese ha nominato «meritevolmente» il Berni «per lo primo, che corresse l'aringo della burlesca poesia». ²⁶⁷

Al contempo, Caro comprende quanto l'esperienza poetica bernesca vada per lui ridimensionata: come ha ben sintetizzato Garavelli, per Annibale la poesia di Berni è «solo un'esperienza carnevalesca, un *semel in anno* che non può essere preso sul serio». ²⁶⁸ Stante l'influenza che Berni poté indubbiamente avere su Caro e i suoi contemporanei, la scelta di una direzione alternativa al petrarchismo e al bembismo non potrà significare per quella generazione di poeti l'adesione al programma bernesco. Scrivano, discutendo dei Virtuosi,

²⁶² S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 221.

²⁶³ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 220. Garavelli ha preferito parlare di una «esperienza di inversione parodica»: E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 231, nota 132.

²⁶⁴ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 230.

²⁶⁵ A. CARO, *Gli Straccioni. La Ficheide. La Nasea e La statua della Foia*, cit., p. 94.

²⁶⁶ È Berni per l'appunto a rubare le chiavi alla Madre Poesia e a far entrare «una schiera d'altri poeti baioni»; vd. anche G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il rinascimento*, cit., pp. 210-214. Già citata la lettera ad Aldo Manuzio scritta in raccomandazione del Franzesi, di cui Caro lodava, tra gli altri, i componimenti «a la bernesca (così si può chiamare questo genere de l'inventore)»: CARO, *Lettere* ed. Greco I 31, p. 61: corsivo mio. E nel *Commento di Ser Agresto*, cioè nel capitolo molziano, si legge: del «sentiero / Che 'l Bernia corse col cantar suo pria» (v. 5).

²⁶⁷ A. CARO, *Gli Straccioni. La Ficheide. La Nasea e La statua della Foia*, cit., p. 94.

²⁶⁸ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 231.

ha sostenuto che «per i più Berni era modello solo per alcuni aspetti della sua complessa posizione», soprattutto come «maestro di lingua, che doveva essere toscana per essere letteraria, ma che finiva per essere esimia in bocche non toscane, com'è appunto il caso del Caro».²⁶⁹

Si tratta di due modi espressivi differenti innanzitutto perché figli di due momenti storici diversi. Berni, come ha scritto ancora Garavelli, è un «sopravvissuto dei papati medicei»²⁷⁰ e rientra tra quelli che Romei ha definito «i figli del diluvio»,²⁷¹ con chiara allusione alla sfortunata generazione di poeti sconvolta dal sacco di Roma che portava via con sé una civiltà intera: «io vorrei dir, ma l'animo abborre», scrive Berni ammutolito (*Orl. Inn.* I XIV 23). Una generazione che quindi non va indebitamente confusa o sovrapposta a quella del Caro e dei poeti coevi attivi nei più tardi anni Trenta: c'è un passo in più a livello storico e culturale.

I Virtuosi aprono una nuova stagione intellettuale, certamente recuperando alcune suggestioni bernesche come il modo parodico o l'avversione al genere-commento.²⁷² Ma è determinante considerare la diversità d'*intenzione* alla base della scelta e dell'utilizzo di questi moduli espressivi. Come hanno ben sottolineato Corsaro e Romei, la produzione bernesca – e dei poeti della generazione immediatamente successiva allo stravolgimento del sacco – si nutre di un particolare senso del paradossale e del riso che «non celano tanto un generale disimpegno, quanto un'amara consapevolezza dell'impossibilità di cambiamento e di

²⁶⁹ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 41.

²⁷⁰ E. GARAVELLI, «L'erudita bottega di Messer Claudio», cit., p. 115.

²⁷¹ D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, in *Gli irregolari nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, Atti del Convegno di Catania (31 ottobre-2 novembre 2005), Roma, Salerno, 2007, pp. 145-165, p. 163.

²⁷² E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 231.

azione sulla realtà»: ²⁷³ è una letteratura che si carica di malcontento e d'inquietudine. ²⁷⁴ Berni «con tutto ciò viveva allegramente / né mai troppo pensoso o tristo stava» (*Orl. Inn.*, III VII 41): quella parte della produzione bernesca che ha goduto di maggior successo è «votata al disimpegno e allo sberleffo», sì «alla critica di costume provocatoria e oscenamente esibita, ma sempre entro i limiti dell'evasione e del gioco». ²⁷⁵

A parte i primi risultati ascrivibili già al 1518, ²⁷⁶ il biennio 1521-1523 inquadra la stagione più fortunata del Berni con i capitoli di lode paradossale, ²⁷⁷ «un momento nuovo

²⁷³ A. CORSARO, *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il 'Dialogo contra i poeti'*, Firenze, Le Lettere, 1988, p. 38; E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 231. Romei ha scritto che la «poesia della prima generazione di berneschi è percorsa da evidenti inquietudini, incrocia addirittura scelte ideologiche estreme [...] ma sposa l'ambiguità. Esprime il malessere e le incertezze piuttosto che le vacanze e gli svaghi di una società letteraria, ma non è una poesia eversiva»: D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, cit., p. 162; si esprimeva similmente già in ID., *Berni e berneschi*, cit., p. 76: il bernismo «più che gioco distraente e consolatorio» è «la poesia della difficile o impossibile evasione». La poesia giocosa può spesso camuffare una condizione sofferta: ID., *Il 'doppio gioco' dei poeti burleschi del Cinquecento*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza (10-14 settembre 1991), Roma, Salerno Editrice, 1993, tomo I, pp. 399-442, p. 399; C. CASSIANI, «*Confermo che mi spoeto*»: la poesia di Francesco Berni a Roma, in *Poesia in volgare nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, a cura di Franco Pignatti, Roma, nel Rinascimento, 2020, pp. 141-156. Se pur più datati, vd. anche gli studi di A. SORRENTINO, *Francesco Berni, poeta della Scapigliatura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1933.

²⁷⁴ L'atteggiamento poetico di Berni non è per nichilismo, «quanto per suprema esasperazione e celebrazione e lode dei mali dell'esistenza, della malattia, delle epidemie, delle violenze, delle guerre, delle sciagure, perché il mondo è irrimediabilmente malato»: *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 13. La sua è «la scelta e la soddisfazione della negazione del vivere e della società e della religione, che non possono offrire nessuna consolazione e nessuna guarigione», *ibidem*.

²⁷⁵ M. SAVORETTI, *L'orto delle muse: studi sulla poesia bernesca del Cinquecento*, cit., p. 53.

²⁷⁶ D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, cit., p. 145. Squarotti ricorda *La Catrina*, appartenente al genere della nencia e probabilmente da ricondurre ancor più indietro, al 1516: *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 48. Più recentemente, già sulla scorta di BERNI, *Rime*, pp. 25-26, Crimi ha ricordato del 1518 la *Canzon d'un saio*, sul tema assai diffuso nella poesia giocosa della 'richiesta del mantello': G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., p. 224. Più ampiamente, è ancora tra le monografie più notevoli dedicate a Berni e alla sua poetica quella pur datata di A. VIRGILI, *Francesco Berni*, con documenti inediti, Firenze, Le Monnier, 1881, cui seguì l'edizione commentata a cura dello stesso, *Rime, poesie latine e lettere edite e inedite*, ordinate e annotate per cura di A. Virgili, Firenze, Le Monnier, 1885.

²⁷⁷ N. BORSELLINO, *La tradizione del gioco: tipologie del disimpegno*, in *Passare il tempo*, cit., pp. 3-11, p. 8: Borsellino sottolinea l'azzardo bernesco non solo a livello della parola, ma anche della vorticosità della distribuzione dei contenuti. Il poeta minimizza grandi eventi (per es. il *Capitolo del Diluvio* del 1521, o il *Primo* e il *Secondo capitolo della peste* del 1532, in cui il periodo del morbo identifica «il miglior tempo e la più bella / stagione che la natura sappi fare», vv. 5-6) ed esalta «oggetti e situazioni irrilevanti» (per es. celeberrimo il *Capitolo delle anguille*). Tra 1524-1527, Berni «ha fatto propri lo sdegno e l'irriverenza di Pasquino»: C. CASSIANI, «*Confermo che mi spoeto*»: la poesia di Francesco Berni a Roma, cit., p. 144. Romei riconosce sì gli atteggiamenti pasquineschi,

e capitale».²⁷⁸ Il passaggio da Leone X ad Adriano VI – sotto il quale il poeta verrà allontanato da Roma perché accusato di pederastia²⁷⁹ – era stato sancito da un capitolo (1522) che polemizzava proprio contro il nuovo pontefice olandese²⁸⁰ e che rimpiangeva il tramontato passato godurioso del papato mediceo.²⁸¹ Ma Berni pubblicò il suo celebre *Commento alla Primiera* nel 1526,²⁸² già un anno prima dell'invasione dei lanzichenecchi, a suggerirci un senso della crisi pressoché imminente e uno sbrilluccichio della corte papale piuttosto effimero. Il capitolo in lode paradossale – «che consiste nell'elogio di un oggetto irrilevante, dietro il quale si celano allusioni di natura erotica»²⁸³ – di questo diffuso e biasimato gioco di carte celande, in maniera più e meno velata, sentimenti di avversione alla corte romana²⁸⁴ e dilata la metafora dell'inganno incluso nel gioco alle trappole della vita.²⁸⁵ Savoretti ha parlato di un Berni precedente al sacco «critico e sarcastico nei confronti del

satirici e parodici (verso la situazione storica e culturale), ma senza trascurare paralleli sentimenti più inquieti, di angoscia e precarietà: BERNI, *Rime*, p. 15.

²⁷⁸ BERNI, *Rime*, p. 6.

²⁷⁹ Vd. *Capitolo d'un ragazzo*, «clamorosa confessione – ma trionfale ed esasperata – della sua dedizione assoluta al piacere omosessuale», in *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 26; BERNI, *Rime*, pp. 74-76.

²⁸⁰ *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. 96: il capitolo bernesco scritto direttamente contro il pontefice olandese e il suo seguito (*O poveri, infelici cortigiani*) illustra il tramonto della «felicità goliardica» degli anni di Leone X. Il tono irriverente e risentito del Berni ha spinto Nigro a parlare persino di «ira xenofoba», pp. 96-97; S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 9; D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, cit., p. 150. Nel capitolo in questione, Berni attacca non meno pesantemente i «ladri cardinalacci schericati» (v. 44), «ignoranti, privi di giudizio» (v. 55), che hanno avallato l'elezione pontificia di Adriano, così mettendo «la chiesa in precipizio» (v. 57). Una commiserazione, di eco petrarchesca e in ogni caso ricontestualizzata, per la «Italia poverella, Italia mia» (v. 22): BERNI, *Rime*, pp. 66-73.

²⁸¹ E. GARAVELLI, «L'erudita bottega di Messer Claudio», cit., p. 115; A. CORSARO, *Il poeta e l'eretico*, cit., pp. 42-43.

²⁸² Il *Commento* uscì sotto lo pseudonimo di Pietropaulo da S. Chirico, per l'appunto nel 1526, a Roma, presso l'editore Francesco Minucio (o Minuzio) Calvo e doveva essere già stato composto nei primi anni Venti: *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., p. 381; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 19. Vd. anche più avanti, in relazione al *Commento di Ser Agresto cariano*.

²⁸³ G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., p. 225. BERNI, *Rime*, pp. 14-15.

²⁸⁴ Secondo quella che Nigro ha chiamato la «capacità di dire nascondendo»: *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., p. IX e anche pp. 383-386. Vd. anche S. LONGHI, *Le rime di Francesco Berni. Cronologia e strutture del linguaggio burlesco*, in «Studi di Filologia Italiana» XXXIV (1976), pp. 249-299; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 24.

²⁸⁵ *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., p. X.

potere, e del papa in particolare»:²⁸⁶ se parole negative erano state spese per Adriano VI, altrettante Berni ne aveva scritte per Clemente VII (*Un papato composto di rispetti*),²⁸⁷ colpevole di una politica fatta di «assai parole senza effetti» (v. 4) e di un'irrisolutezza additata infine quale causa principale del funesto sacco di Roma.

Com'è noto, a quest'altezza Berni era già passato dal servizio del cardinal Bibbiena (m. 1520) a quello del nipote Antonio Dovizi – che si vide costretto ad allontanare Berni dall'Urbe per le menzionate accuse di pederastia. Il poeta aveva riparato in Abruzzo (presso la badia di S. Giovanni in Venere) soffrendo il distacco da Roma, dove rientrò infine grazie a Clemente VII (1523). Era quindi passato al servizio del datario pontificio Matteo Giberti (1524), uomo pio, austero, profondo e sincero teologo, vescovo di Verona, circondato di «umanisti di certa fede ma di dubbia ortodossia».²⁸⁸ La vita presso la corte gibertina dovette richiedere al poeta uno sforzo importante in termini di adesione al programma culturale-politico del suo signore: uno sforzo, secondo Romei, almeno parzialmente sincero,²⁸⁹ anche alla luce dei discussi proemi moralistici apposti ai canti del rifacimento dell'*Innamorato* (1530-31). A seguire il *Capitolo della Primiera* con relativo *Commento* su cui si insisterà più avanti, interviene il *Dialogo contra i poeti* dello stesso 1526,²⁹⁰

²⁸⁶ M. SAVORETTI, *L'orto delle muse: studi sulla poesia bernesca del Cinquecento*, cit., p. 62.

²⁸⁷ BERNI, *Rime*, p. 84. Vd. altri due sonetti (caudati) dedicatigli (febbraio-marzo 1529), pp. 109-110: *Il papa non fa altro che mangiare*, sulle condizioni di salute del papa che i medici danno per «spacciato» e che farebbero brutta figura se questi «uscisse lor vivo delle mani»; *Quest'è un voto che papa Clemente*, su un voto fatto alla Madonna dopo la grazia della guarigione.

²⁸⁸ D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi tra poesia e non poesia*, cit., p. 152.

²⁸⁹ *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., p. IX e pp. 98-103. Per Giberti si rinvia a A. TURCHINI, *Giberti, Gian Matteo*, cit. e A. PROSPERI, *Tra Evangelismo e Controriforma. Gian Matteo Giberti (1495-1543)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969. I rapporti tra Giberti e Berni furono altalenanti ma non sono comunque da estremizzare: se il rigorismo del vescovo non si confaceva ottimamente alla natura del Berni, questi lo seguì a Verona al momento del trasferimento per l'elezione vescovile e, nella celebre lettera (10 ottobre 1528) a Maria Caterina Cybo, duchessa di Camerino, esprimeva la volontà di assumere Giberti ad esempio, nel tentativo e nella speranza di farsi «uomo da bene»: BERNI, *Rime*, p. 13. La faglia dovette però farsi insanabile: nel 1531 il poeta tentò vanamente un trasferimento a Padova (fredda fu l'accoglienza dei Cornaro) per poi passare, dall'anno seguente, al servizio di Ippolito de' Medici, la cui corte a Roma riecheggiava gli antichi barlumi di quella del Bibbiena. Di nuovi si rinvia alle considerazioni più ampie di M. SIMONETTA, «*Segretarii cavalcanti e ziferali*», cit.

²⁹⁰ Come detto, il *Dialogo* uscì anonimo nel 1526. Due le edizioni: una prima che non reca indicazione né di luogo né di data, ma probabilmente edita appunto in quell'anno a Roma, ancora presso il Calvo, che aveva già pubblicato il *Commento al Capitolo della primiera*; una seconda, successiva di qualche mese, uscita a Bologna

con cui Berni punta i poeti umanisti di curia, tacciandoli di fare una poesia «di vanitosa frivolezza, di costumi indecenti, di nefanda empietà», imposta dall'occasione più che da un'ispirazione reale.²⁹¹ Al Berni non resta che *spoetarsi*, secondo la sua celebre espressione, rinnegando le giovanili liriche latine che sì, sono vera poesia; e se si vuole ritenere poesia pure la produzione di capitoli paradossali degli anni Venti, Berni si spoeta anche da queste *baie*.²⁹² Berni non è poeta, come non sono poeti gli amici Pontano, Vida, Sannazaro, Bembo e Molza, impegnati in «più sublimi attività» e che scrivono versi «soltanto per gioco e per ricrearsi dai loro gravosi e strenui impegni», o al massimo per dare un esempio delle loro abilità.²⁹³ Questi sono lirici, umanisti, scrivono in latino e coltivano diversi generi, ma Berni li allinea al suo stesso livello di *non poeti*, identificando la poesia come un mero passatempo.²⁹⁴

Egli non è nemmeno in grado di praticare la poesia cortigiana – i versi «tristi» piegati alle contingenze e all'ambizione²⁹⁵ – e di accaparrarsi il risvolto economico del fare letterario. Berni sa scrivere solo una poesia d'impeto, anche se «non bisogna lasciarsi ingannare dalla *naïveté* [ingenuità] di queste professioni di umiltà e presunta naturalezza compositiva». ²⁹⁶ È una poesia del quotidiano,²⁹⁷ tendente allo sproloquio e alla divagazione,

presso Faelli: A. CORSARO, *Il poeta e l'eretico*, cit., p. 1; *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., pp. 343-351. Vd. già gli studi fondamentali di A. VIRGILI, *Francesco Berni*, cit.; E. CHIORBOLI, *Stampatori ignoti e ignorate edizioni del Cinquecento*, in «La Bibliofilia» XXXVI, dispensa 5 (maggio 1934), pp. 193-199; D. ROMEI, *La strategia bizzarra di Francesco Berni*, in «L'Approdo Letterario» XXIII (giugno 1977), pp. 156-171 e ID., *Berni e berneschi*, cit., p. 22.

²⁹¹ D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi tra poesia e non poesia*, cit., p. 151. Il *Dialogo* è «sede di un attacco mirato alle pratiche di una certa poesia di corte»: G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il rinascimento*, cit., pp. 35-36.

²⁹² Berni «arriva a disconoscere le proprie prove giovanili, per lo più latine» e «rinnega anche il nome di poeta per i suoi elogi paradossali, dei quali aveva sempre salvaguardato l'innocenza perché li aveva ritenuti immuni dal dir male»: C. CASSIANI, «*Confermo che mi spoeto*»: la poesia di Francesco Berni a Roma, cit., p. 148.

²⁹³ *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 47.

²⁹⁴ *Ibidem*.

²⁹⁵ A. CORSARO, *Il poeta e l'eretico*, cit., pp. 7-8 e pp. 19-21; *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., p. X.

²⁹⁶ *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 535.

²⁹⁷ A. SOLE, *Lo «stil da muratori» e il cortegiano «servidore»*, cit., p. 71. Più ampiamente riferendosi ai berneschi, Savoretti ha parlato di poesia «rivolta alla fisicità degli oggetti e delle situazioni e al loro profondo legame con la pratica della vita quotidiana, ma al tempo stesso, e paradossalmente, in grado di affrancarli dalla realtà,

all'eccesso della digressione e dell'iperbole, a un'ostentata naturalezza («un certo stil da muratori»: *Non crediate però, signor, ch'io taccia*, v. 4) antitetica all'accademismo²⁹⁸ e che rifugge in certa misura le ferite della realtà storica.²⁹⁹ Rime «pure», scriveva Varchi, «senza arte ornate».³⁰⁰ La virata finale è dei primi anni Trenta, stante l'allontanamento da Giberti («Voi mi straziate e mi volete morto; / et al corpo di Cristo avete 'l torto»: *S'io v'usassi di dire il fatto mio*, vv. 9-10) e il passaggio alla corte romana di Ippolito de' Medici, quasi nuovo albore della «puttana libertà» (*S'io posso un dì porti le mani addosso*, v. 2)³⁰¹ degli anni trascorsi col Bibbiena. Al 1532 risalgono i versi del famoso capitolo a Sebastiano del Piombo:³⁰² «ei dice cose, voi dite parole», scrive Berni,³⁰³ esaltando la scrittura di Michelangelo che serve una poesia potente, reale, sofferta, in cui il peso delle cose scalza i «sintagmi preconfezionati»³⁰⁴ come le «pallide viole», i «liquidi cristalli» e le «fiere snelle» dei petrarchisti più aridi.³⁰⁵ «L'obiettivo polemico di queste formule», si può concludere con

rendendoli quasi impalpabili»: *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 531.

²⁹⁸ *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., p. 96 e pp. 348-349; S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 210-217; G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il rinascimento*, cit., p. 35.

²⁹⁹ M. SAVORETTI, *L'orto delle muse: studi sulla poesia bernesca del Cinquecento*, cit., p. 55: «Appare evidente come nessuno del gruppo [dei berneschi] senta la necessità di ricordare nei propri testi, se non proprio gli avvenimenti più terribili e luttuosi, anche soltanto gli eventi politici e sociali che anticiparono o seguirono il Sacco del '27». Ciò sia perché gli effetti devastanti della razzia dei lanzichenecchi erano ancora assai freschi, sia perché molti personaggi coinvolti in questa esperienza letteraria erano presso la corte di Clemente VII e avevano rilevanti incarichi all'interno della corte. Savoretti sottolinea però l'eccezionalità del caso Berni, il cui percorso poetico ben «risente del clima e delle tensioni che caratterizzano gli avvenimenti legati al Sacco», p. 56.

³⁰⁰ Da un sonetto di Varchi, *Sacre muse toscane, o voi mi date*, cui Berni rispose con *Varchi, quanto più lode voi mi date*. BERNI, *Rime*, pp. 202-203.

³⁰¹ BERNI, *Rime*, pp. 118-119. Per Ippolito sono anche i capitoli Voi m'avete, signor, mandato a dire, Non crediate però, signor, ch'io taccia, S'avessi l'ingegno del Burchiello: BERNI, *Rime*, pp. 159-168.

³⁰² BERNI, *Rime*, p. 18; D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 29; A. CORSARO, *Il poeta e l'eretico*, cit., p. 33; *Francesco Berni*, cit., p. 349. Segue corsivo mio.

³⁰³ Un «giudizio che è diventato ormai molto celebre ma di cui non sempre si ricorda che è probabilmente il primo giudizio mai formulato su Michelangelo poeta, e uno dei pochissimi a cui egli abbia avuto l'occasione di replicare»: M. RESIDORI, *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo*, cit., p. 207.

³⁰⁴ G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il rinascimento*, cit., p. 197.

³⁰⁵ BERNI, *Rime*, pp. 183-187. Vd. anche il precedente e importante lavoro critico in F. BERNI, *Poesie e prose*, edizione critica a cura di Ezio Chiorboli, Genève-Firenze, Olschki, 1934; *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, cit., pp. 95-96. Vd. anche D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, cit., p. 152. Infine, si rinvia al numero monografico *Francesco Berni e la poesia bernesca*, a cura di Giuseppe Crimi, «L'Ellisse» XVI (2021), fasc. I-II.

Residori, «è l'alleanza tra bembismo e cultura cortigiana, e insomma una concezione della poesia come strumento di comunicazione levigata, superficiale e pretenziosa», cui rispondere con una poesia parodica, franca e antiretorica.³⁰⁶

A questo punto, ciò che interessa osservare è la ricezione di queste esperienze letterarie da parte di Caro. Berni e il bernismo hanno sicuramente una valenza, e Villa sosteneva che «tracce di bernismo nel Caro ve ne sono molte».³⁰⁷ Ciò anche considerando la fortuna immediata che investì i versi del Berni, tramite diverse raccolte miscellanee.³⁰⁸ Una lettera del giugno 1539³⁰⁹ all'amico Francesco Cenami testimonia un Caro conoscitore del capitolo bernesco in lode dell'ago (*Tra tutte le scienze e tutte l'arti*³¹⁰): il testo – che al pari di altri gioca sull'equivoco sessuale dell'oggetto lodato – «non si truova se non così spuntato e scrutato», scriveva Caro giocando con aggettivi legati all'oggetto, «perché egli non lo dette mai fuori»³¹¹ e quanto se ne sapeva e si leggeva derivava dal ricordo di Niccolò Ardinghelli, «che intendendolo recitare a lui solamente due volte, lo imparò a mente».³¹² Ma se ciò testimonia la coscienza che Caro dovette avere della produzione bernesca, non sottintende per certo alcun tipo di adesione a questa filiera: come anticipato, Caro non poté leggere seriamente Berni, non poté coltivare il suo «concettoso enigma intellettuale»³¹³

³⁰⁶ M. RESIDORI, *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo*, cit., p. 218. Vd. anche A. CORSARO, *Michelangelo e i letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 383-425 e ID., *La poesia comica di Michelangelo. Per una nuova edizione dei testi*, in «Italique» XVI (2013), pp. 195-230.

³⁰⁷ V. M. VILLA, *Stilismo di Annibal Caro*, cit., p. 109.

³⁰⁸ Andranno perlomeno ricordate: *Il Primo libro dell'Opere burlesche di M. Francesco Berni [...]*, Firenze, Giunti, 1548 (con ristampe nel 1550, 1552 e 1555) e *Il Secondo libro*, Firenze, Giunti, 1555, ovvero le due raccolte cardine per la tradizione del capitolo burlesco del secolo XVI.

³⁰⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 104, pp. 148-149.

³¹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 104, p. 148; BERNI, *Rime*, pp. 58-61.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² Si legge in *Tutte le opere del Bernia in terza rima [...]*, Venezia, Curzio Navò e fratelli, 1538, pp. 3r-5r. «Per testimonianza concorde di amici come Nino Sernini e Annibal Caro, il Berni recitava i suoi capitoli a mente ed era alquanto difficile ottenerne copie scritte, se non trascrivendoli dal vivo o ricostruendoli a memoria»: L. DEGL'INNOCENTI, *Al suon di questa cetra: ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016, p. 85, nota 14.

³¹³ D. ROMEI, *Il 'doppio gioco' dei poeti burleschi del Cinquecento*, cit., p. 438.

e non poté davvero accogliere la sua proposta stilistica. Siamo di fronte a una nuova proposta culturale che nasce dall'esigenza di un *rinnovamento* interno alla letteratura volgare: Caro e Tolomei, prendendo in prestito le parole di Garavelli, saranno «le nuove voci della Roma farnesiana»,³¹⁴ figlie di tempi che si sono lasciati alle spalle il disastro e le inquietudini del sacco.

4.1. *Quali residui del Burchiello?*

Prima di approfondire gli esiti di questa nuova proposta e la valenza del nuovo programma culturale che Caro provò a definire con Tolomei, è necessario cogliere il cenno all'antipetrarchismo offerto da Longhi in merito a Berni e compiere un ulteriore passo a ritroso: bisogna cioè indietreggiare al Burchiello e ad alcuni specifici elementi della sua poetica.

Come sintetizzato efficacemente da Crimi, Burchiello recupera in sostanza «la poesia burlesca del Due e Trecento, arricchita dalle esperienze di Franco Sacchetti e da quella più innovativa di Andrea di Cione detto l'Orcagna, il quale introduce il nonsense nel sonetto caudato»,³¹⁵ tipico della tradizione comica. I così detti testi *alla burchia* – che non sono dunque invenzione del Burchiello, ma si legano indissolubilmente al suo nome perché attraverso di lui questo tipo di scrittura poetica trova nuovo consolidamento³¹⁶ – devono essere così distinti dalla poesia comico-realistica e riconosciuti quali rappresentanti di una poesia *irregolare*, che stravolge «le norme di articolazione e concatenazione dei contenuti che gli sono proprie» e libera la parola da ogni «bagaglio di costrizioni e di implicazioni

³¹⁴ E. GARAVELLI, «L'erudita bottega di Messer Claudio», cit., p. 115.

³¹⁵ G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., p. 220. Più ampiamente, vd. il già cit. P. ORVIETO, L. BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica dalle Origini al Cinquecento*.

³¹⁶ BURCHIELLO, *Sonetti*, p. XIII.

d'uso».³¹⁷ Il testo alla burchia, sfruttando una forma chiusa come il sonetto (caudato), interessa quindi il gusto parodico e satirico, gioca con «figure verbali dissimili»,³¹⁸ con il vocabolario³¹⁹ (proverbi,³²⁰ fraseologia popolareggiante, lessico quotidiano, zeugma, ossimoro, iperbole, debole nesso causa-effetto per accostamento di elementi irrelati) e con una forte destrutturazione sintattica: ne deriva una poesia oscura, *nonsense* o comunque di forte impenetrabilità logica.³²¹ È nella «consapevole ribellione a strutture prefabbricate di lingua e di pensiero» che, secondo Zaccarello, il poeta interrompe la tradizione.³²²

I «versi del Burchiello», ancora con Crimi, godettero di «una fortuna che si tradusse presto in feconda imitazione», in Toscana e non solo.³²³ Qui interessano soprattutto i termini della fortuna cinquecentesca del Burchiello, consacrato alla statura di un «classico»³²⁴ tramite le edizioni del Lasca e del Doni di metà secolo. Lasca, dedicando (1552) la «prima edizione a carattere critico dei *Sonetti*»³²⁵ al gentiluomo romano Curzio Frangipane, definisce Burchiello un poeta di «meravigliosi concetti», di «strani capricci» e di «nuove stravaganze», «vario da tutti quanti gli altri», che fa tanto «rallegrare, e maravigliare la gente».³²⁶ Il curatore specifica poi che ci sono sostanzialmente due tendenze interpretative della poesia burchiellesca: alcuni ritengono che i testi celino «più significato» e «maggior fondamento»; altri, «considerando la significazione di Burchiello, che di certo

³¹⁷ M. ZACCARELLO, *Burchiello e i Burchielleschi. Appunti sulla codificazione e sulla fortuna del sonetto "alla burchia"*, in *Gli irregolari nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, cit., pp. 117-143, p. 118 e p. 121.

³¹⁸ N. BORSELLINO, *La tradizione del gioco*, cit., pp. 3-11, p. 8.

³¹⁹ Doveroso un ulteriore riferimento al citato J. TOSCAN, *Le carnival du langage*, pur da accogliere con cautela.

³²⁰ G. CRIMI, *Ispirazione proverbiale, polisemia e lessico criptico nei sonetti del Burchiello*, in *Studi di italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di Marta Savini, Roma, Aracne, 2002, pp. 69-93.

³²¹ M. ZACCARELLO, *Burchiello e i Burchielleschi*, cit., pp. 118 e 136.

³²² M. ZACCARELLO, *Burchiello e i Burchielleschi*, cit., p. 121.

³²³ G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., p. 221 e p. 224: «Grazie anche alla stampa, i versi burchielleschi incideranno sulla produzione toscana quattrocentesca (Luigi Pulci, per fare il nome più celebre) e cinquecentesca [...]. Ma non solo toscana: influssi si registrano anche sulla letteratura settentrionale (Teofilo Folengo, Andrea Calmo e Ruzante)». E sulla fortuna del Burchiello in termini più generali, basterà riflettere sul fatto che nella seconda metà del Quattrocento, quando iniziano ad essere stampati i primi autori volgari, dopo le tre Corone, il quarto posto è tenuto proprio dal Burchiello (1472).

³²⁴ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 16; BURCHIELLO, *Sonetti*, pp. IX-XI.

³²⁵ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 16.

³²⁶ *I sonetti del Burchiello et di messer Antonio Alamanni alla burchiellesca*, Firenze, Giunti, 1552, p. A ii.

fu soprannome», ritengono più semplicemente che compose testi «alla burchia», cioè «a fata, a caso» e «senza ragione alcuna», ma con una «varietà e stravaganza di parole, e di concetti che dentro vi si vede, forse per aggirare altrui il cervello, mostrando d’havere voluto dir gran cose, e miracolose».³²⁷ Lasca non si erge a giudice degno di una sentenza definitiva e lascia a ogni lettore la propria interpretazione.

Doni allestisce «il primo commento alle *Rime*»³²⁸ burchiellesche (1553) e «di carattere burlesco».³²⁹ La dedica era rivolta al Tintoretto, che Doni ringraziava per un ritratto eseguito proprio per lui. Il volume, «dipinto dalla mia penna», accoglie le rime di un «Poeta Pittore di grottesche»,³³⁰ per insistere sul parallelismo tra scrittura e pittura: parallelismo interessante, considerando che artisticamente le grottesche hanno una funzione meramente decorativa.³³¹ Doni pare confermare la difficile lettura dei testi del poeta, constatando che «né credo che si troverà hoggi alcuno che sappia dire veramente, il Poeta ha voluto dir così».³³² Zaccarello sottolinea tra l’altro che Doni rifletteva la diffusa tendenza a «riqualificare i *Sonetti* come libro compatto e unitario», operazione tuttavia impraticabile:³³³ l’assenza di nessi, connessioni narrative e consequenzialità logiche nella maggior parte dei testi portano solo a una lettura forzata degli stessi quale impossibile canzoniere, vanificando «ogni tentativo di strutturazione micro e macrotestuale nei vari momenti della ricezione: lettura, copia, antologizzazione».³³⁴

³²⁷ *I sonetti del Burchiello et di messer Antonio Alamanni alla burchiellesca*, cit., A iii.

³²⁸ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 16.

³²⁹ G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., p. 221.

³³⁰ *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, Venezia, Marcolini, 1553, p. 4. Oggi in edizione moderna: *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013.

³³¹ Sull’uso delle grottesche come metafora per parlare della scrittura letteraria si possono consultare i saggi sull’uso che ne fa Montaigne: a titolo d’esempio, vd. almeno T. CAVE, *How to read Montaigne*, Londres, Granta Books, 2007; M. JEANNERET, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1998.

³³² *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, cit., p. 4.

³³³ BURCHIELLO, *Sonetti*, p. X.

³³⁴ BURCHIELLO, *Sonetti*, pp. XXII-XXIII.

A questo punto, la domanda da porsi è quali siano gli elementi della poesia burchiellesca che Berni abbia ripreso e quindi veicolato per le generazioni di poeti successive. Del poeta quattrocentesco, Berni accoglie innanzitutto il citato antipetrarchismo (pur canalizzandolo, come detto da Crimi, in una direzione di più forte dissacrazione e comunque consapevole risultato della conoscenza effettiva del poeta trecentesco, come ben dimostrano i testi³³⁵), il richiamo al realismo, le descrizioni grottesche, le tessere parodiche e satiriche; tuttavia, spinge di più sul doppio senso osceno e gioca in misura assai minore sul mondo animale.³³⁶ Come ha ben sintetizzato Longhi, si era còlta con immediatezza l'irripetibilità dell'esperienza del Burchiello, che andava «saccheggiato e non riprodotto»: ³³⁷ pur essendosi perse le ragioni originarie della sua poesia, Burchiello poteva fungere – per Berni *et alii* – da grande repertorio di oggetti, da «serbatoio lessicale»³³⁸ e di suggestioni e tessere da riabilitare a nuovo uso. Anche se «da esso non potrà prescindere alcuno fra i poeti giocosi quattro-cinquecenteschi»,³³⁹ Zaccarello, in termini più generali, registra un «progressivo allontanamento dalle coordinate originarie dei *Sonetti*» burchielleschi:³⁴⁰ da un lato, i versi del Burchiello risentono della progressiva affermazione del modello petrarchesco promosso *in primis* dal Bembo; dall'altro, vengono «ridotti a repertori di immagini disponibili alla rifunzionalizzazione», per cui i poeti degli anni Trenta scriveranno una poesia che sarà da definirsi *burlesca*, più vicina alla tradizione comico-realistica.³⁴¹ In ogni caso, è ancora Longhi a chiudere efficacemente la questione, sottolineando che «l'eredità del Burchiello è accolta e spartita in modo assai diseguale e,

³³⁵ G. CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile: traduzione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, p. 399 e ID., *Testi burleschi*, cit., p. 225. In questa direzione, è celebre la dissacrazione nel sonetto *Chiove d'argento fino, irte e attorte*, che parodizza il Bembo di *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura* e *Moderati desiri, immenso ardore*: la derisione «si fonda sul rovesciamento o sullo spostamento degli attributi canonici della venustà»: BURCHIELLO, *Sonetti*, p. 95, nota introduttiva al sonetto in oggetto.

³³⁶ G. CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile*, cit., p. 399.

³³⁷ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 19.

³³⁸ G. CRIMI, *Testi burleschi*, cit., p. 224.

³³⁹ BURCHIELLO, *I sonetti del Burchiello*, edizione critica della *vulgata* quattrocentesca a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per I testi di lingua, 2000, p. XXVI.

³⁴⁰ BURCHIELLO, *Sonetti*, p. XXIII.

³⁴¹ BURCHIELLO, *Sonetti*, pp. XXIII-XXIV.

tutto sommato, in forma riduttiva».³⁴² Ciò che importa, a mio avviso, è contestualizzare la ripresa dell'autore nella giusta temperie culturale: Burchiello venne ripreso da Berni come da Caro, ma secondo modalità e fini differenti.

Simili premesse permettono di osservare ancor più da vicino le scelte stilistiche cariane. Sul recupero di Burchiello da parte di Caro si sono espressi diversi studiosi, pur sommariamente: Mutini ha parlato di una «stilizzazione essenzialmente burchiellesca» del Caro;³⁴³ Messina ha annoverato Caro tra gli *imitatori* del Burchiello insieme a Lasca, Bronzino e Alamanni;³⁴⁴ Longhi, ricordando i *Mattaccini* cariani, li ha definiti un «esempio di dettato burchiellesco»;³⁴⁵ Zaccarello ha affiancato Caro a personaggi di primo piano come Aretino e Berni in qualità di *seguace* del Burchiello ma autore di una «rifondazione della maniera» che si allontana gradualmente dal modo burchiellesco;³⁴⁶ Procaccioli ha accomunato Caro a Lasca e Berni per un *ludere* che infrange la consuetudine esegetica.³⁴⁷ Se sarà il caso di recuperare più avanti il parere di Procaccioli, al momento di discutere il *Commento di Ser Agresto*, le altre opinioni possono offrire qualche spunto di riflessione immediato.

Caro cita esplicitamente Burchiello solo in due occasioni, debitamente individuate da Garavelli.³⁴⁸ Si legge una citazione nel *Commento* (p. 29), in cui il poeta quattrocentesco figura quale «autorità antimetafisica per eccellenza»³⁴⁹ rispetto ai filosofi; una seconda menzione, di più scarso rilievo, si rintraccia nella *Nasea*;³⁵⁰ infine, riferimenti espliciti si

³⁴² S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 15.

³⁴³ C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., p. 332.

³⁴⁴ Vd. l'Introduzione in *Domenico di Giovanni detto il Burchiello. Sonetti inediti*, raccolti e ordinati da Michele Messina, Firenze, Olshcki, 1952, pp. 27-28.

³⁴⁵ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 16.

³⁴⁶ BURCHIELLO, *Sonetti*, p. XXIII.

³⁴⁷ *Ludi esegetici: Berni, Comento alla Primiera; Lasca, Piangirida e Comento di maestro Niccodemo sopra il Capitolo della salsiccia*, testi proposti da Danilo Romei, Michel Plaisance, Franco Pignatti, con una premessa di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2005, p. 9.

³⁴⁸ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 221.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ Parlando delle varie tipologie di naso, Caro scrive che ce ne sono, tra gli altri, «de' saturnini da scior balle, come disse il Burchiello». Cito il testo da *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della Virtù*, Calvey-Hall

leggono più tardi nell'*Apologia*, in cui non solo Caro cita versi burchielleschi puntuali³⁵¹ ma anche inserisce Burchiello quale protagonista di un dialogo onirico con Petrarca e Ser Fedocco (che è *alter ego* cariano) sulla scrittura dei *Mattaccini*.³⁵² Caro fa dire a Burchiello che il suo stile «è per ridere», mentre con Petrarca – di cui Burchiello appare rovesciamento parodico – «si piange».³⁵³ E i due poeti, in un passaggio successivo, concordano perché Caro scriva sonetti «con la coda», cioè caudati alla maniera del Burchiello, perché «la coda ha questa proprietà di far ridere e di dar piacere alla gente»³⁵⁴ – espressione di chiaro senso osceno che tra l'altro riecheggia le parole del Lasca nella sua prefazione ai *Sonetti* burchielleschi. Longhi, commentando questo passo e anche citando alcuni versi dei sonetti VI e VII della corona dei *Mattaccini*, ha parlato di un «caso di mimesi burchiellesca»³⁵⁵ relativamente al livello linguistico. Ancora, Talarico³⁵⁶ è tornato ad osservare la presenza di Burchiello nell'*Apologia*, a favore di una rinnovata attenzione ai testi. Si conferma qui la «nomenclatura di derivazione burchiellesca»³⁵⁷ già detta da Garavelli, si rintracciano parole-rima come *predella*, termini come *bacello*, *sermargollo*, *buratto* – che rimanda alla celebre *Rimenata* e al suo protagonista, «burchiellesco non solo per derivazione onomastica, ma anche nei modi»³⁵⁸ – o espressioni come *nebbia imbotta*. Ciò che emerge con Garavelli e viene in seconda battuta confermato da Talarico è come Caro ricorra al grande serbatoio del vocabolario burchiellesco, lo sfrutti in funzione della sua «strategia di contestazione del dogmatismo letterario, sebbene fruita in forma non sistematica»,³⁵⁹ e in virtù di «una

[ma Venezia, Alvisopoli], 1821, p. 26: trattasi della prima e unica raccolta che tenta di raccogliere la produzione dei Virtuosi, a cura di Bartolomeo Gamba.

³⁵¹ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 221.

³⁵² E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., pp. 221-222.

³⁵³ S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 15-17.

³⁵⁴ S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 15-17.

³⁵⁵ S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 17.

³⁵⁶ A. TALARICO., *Di presenze burchiellesche (e altro) nell'Apologia di Annibal Caro*, in «Studi Rinascimentali», 19 (2021) pp. 99-109.

³⁵⁷ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche (e altro) nel Commento di Ser Agresto di Annibal Caro*, cit., p. 233.

³⁵⁸ A. TALARICO., *Di presenze burchiellesche (e altro) nell'Apologia di Annibal Caro*, cit., p. 101.

³⁵⁹ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 223.

precisa scelta polemica che mira a mostrare i limiti del petrarchismo fanatico di Castelvetro».³⁶⁰

È però necessario rinforzare ora qualche definizione. Ciò significa che dobbiamo chiederci perché Zaccarello parli di una «rifondazione della maniera»:³⁶¹ a fronte di esperienze letterarie piuttosto fluide (per cui ciò che viene *prima* confluisce in ciò che viene *dopo* secondo modalità e misure differenti), lo studioso suggerisce, pur rapidamente ma con giusta coscienza, il divario storico-culturale sussistente tra Caro e Burchiello e il recupero di quest'ultimo all'interno di un programma letterario ormai orientato altrove.

4.2. Un «libro» burlesco per Paolo Manuzio

Un'ultima tessera è necessaria al mosaico del Caro burlesco prima di osservare gli obiettivi della nuova proposta culturale. Tessera che si fonda su un rapporto volutamente lasciato da parte fino ad ora, per inserirlo più agevolmente nella temperie culturale e letteraria del tempo: quello tra Caro e Paolo Manuzio.³⁶² L'erede del celebre Aldo editore veneziano viene citato per la prima volta nell'epistolario cariano in una missiva del 12 novembre 1537:³⁶³ Caro informava Varchi che Manuzio, un «giovine da tenerne conto e da sperarne gran cose», gli aveva scritto da Venezia dei «casi» suoi.³⁶⁴ I due dovevano essersi già conosciuti nel 1535, quando Manuzio era venuto a Roma, e il legame dovette conservarsi saldo se, ancora nel 1555, Manuzio scriverà una missiva a Caro firmandosi affettuosamente «come fratello» e alludendo per l'appunto ad un'amicizia ventennale.³⁶⁵

³⁶⁰ A. TALARICO., *Di presenze burchiellesche (e altro) nell'Apologia di Annibal Caro*, cit., pp. 107-108.

³⁶¹ BURCHIELLO, *Sonetti*, p. XXIII.

³⁶² T. STERZA, *Manuzio, Paolo*, in *DBI LXIX* (2007), pp. 250-254.

³⁶³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 22, p.48.

³⁶⁴ *Ibidem*.

³⁶⁵ *Tre libri di lettere volgari di Paolo Manutio*, Venezia, 1556, c. 134^r: «Molto honorato mio signore, benchè la nostra amicitia, la qual hebbe principio hora è il ventesimo anno, se al contar non erro, mi sia sempre stata cara per se stessa, e non per i frutti [...]». La missiva è datata al 15 febbraio 1555, per cui i vent'anni d'amicizia riconducono al 1535; è l'unica lettera dell'epistolario volgare manuziano che si rintracci indirizzata a Caro.

La prima lettera inviata a Manuzio rintracciabile nell'epistolario cariano è del dicembre 1537.³⁶⁶ In apertura, Caro ringraziava il veneziano per una lettera da lui ricevuta e ironizzava sul fatto che si fosse perso «ne la libreria di Cesena» alla ricerca di manoscritti, generando sospetti sulle sue condizioni: «star tanti mesi senza far mai segno pur di vivente?», domandava Caro con bonario rimprovero, ora finalmente sapendo che l'amico era impegnato «a domare i Cerberi, le Chimere e gli altri mostri de la lingua latina»,³⁶⁷ con probabile allusione alla sua attività editoriale orientata anche verso i classici. Superando queste «baie», Caro accennava ad un «libro» richiestogli dal Manuzio stesso: «per servirvi presto e bene del libro che mi domandate», spiegava Annibale, «n'ho buscato uno dove son su quante composizioni sono state fatte fino a ora in questo genere burlesco». ³⁶⁸ Innanzitutto, il sospetto che questo libro fosse una stampa non è ammissibile: accogliendo il 1537 come anno effettivo della lettera cariana,³⁶⁹ a quell'altezza erano state edite *Le terze rime del Berna et del Mauro* (Venezia, Navò), nonché *I capitoli del Mauro et del Berna, et altri authori* (Venezia, Navò) e solo nel 1539 seguirà un'edizione romana con testi ancora di Mauro, Berni e affiliati. Sarebbe illogico pensare che Manuzio, da Venezia, chiedesse a Caro, da Roma, una raccolta di testi usciti proprio a Venezia, mentre il volume romano doveva ancora essere pubblicato.³⁷⁰ Inoltre, era lo stesso Caro a suggerire che volendo «stampare [il libro] avvertite di fare una scelta de' migliori». ³⁷¹ Annibale dovette dunque

Sfogliando l'epistolario latino, si leggono altre tre lettere del Manuzio al marchigiano, indicato come residente in Ravenna: le missive del veneziano, non puntualmente datate, sono quindi da riferirsi ai primi anni Quaranta, quando Caro – come conferma l'epistolario – scriveva da Forlì di attendere il Manuzio a Ravenna per andare con lui a Venezia: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 179-181 e già I 127, p. 173: Caro scrive esplicitamente di essere a Ravenna, «mal col desiderio sono in Venezia», p. 173.

³⁶⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, pp. 49-50.

³⁶⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, p. 49.

³⁶⁸ *Ibidem*. Per l'interesse di Manuzio – e più in generale degli stampatori veneziani – per questo tipo di produzione toscano-romana e la partecipazione del Caro a riguardo vd. A. SORELLA, *Letteratura burlesca e impegno intellettuale*, cit., pp. 74-76.

³⁶⁹ Greco sottolinea che in *P* la lettera sia datata al 1538 ma, per correlazione con una seguente lettera cariana al Varchi, si ritiene giusta la correzione già proposta da Menghini: vd. il cappello introduttivo alla missiva in CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, p. 49.

³⁷⁰ F. JOSSA, *L'Ago del Berna: proposta di un restauro testuale*, in «Filologia e Critica», XLII (2017), fasc. 2, pp. 257-284, p. 257 nota 3.

³⁷¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, pp. 49-50, p. 50.

inviare al Manuzio un manoscritto con i testi burleschi dei maggiori esponenti del genere, tra l'altro preoccupandosi che il corrispondente veneziano glielo rinviasse quanto prima, «essendone stato accomodato senza saputa del padrone».³⁷² A conferma, la missiva del 10 gennaio 1538: «più giorni sono», spiegava Caro a Varchi, «messer Paolo Manuzio vi mandò cercando di qua tutte quelle composizioni in burla che vi sono di chiunque ha fatto in questo genere, per istamparle».³⁷³ E tra gli autori di testi burleschi accolti in questo manoscritto doveva esserci anche lo stesso Varchi: nella medesima lettera di inizio 1538, Caro si rammaricava infatti di non aver suggerito al Manuzio di rivolgersi direttamente a Varchi per i componimenti da lui scritti; Annibale avrebbe provveduto ad avvisare il veneziano per recuperare tale mancanza. Non si ricorda, tuttavia, alcuna edizione di testi burleschi edita dal Manuzio, per cui il progetto dovette naufragare. Purtroppo, non si ha nemmeno notizia di chi avesse compilato il manoscritto inviato a Manuzio e così gelosamente custodito dai Farnese. Certo è che, da un lato, l'operazione testimonia la modernità della famiglia romana che stava al passo delle novità letterarie coeve; dall'altro, un primo avvicinamento di Caro al mondo editoriale, nella direzione di quella letteratura volgare che a Roma stava trovando ampia fortuna.

La questione, dunque, ha rilevanza sia per stabilire ulteriori contatti tra Caro e il genere burlesco, sia per individuare gli albori dell'amicizia tra Caro e Manuzio, tutta fondata sul piano delle richieste amicali, prima di sfociare in quelle editoriali. A questo proposito varrà ricordare, pur cursoriamente, una richiesta avanzata stavolta da Caro a Manuzio – che esula per un momento dal versante burlesco, ed è magari riflesso di un interesse rivolto a qualche altro progetto letterario. In preda a un «capriccio» per i «pesci», Caro chiese al corrispondente veneziano di «avere una nota de' nomi loro, come vi dissi, cioè de' gli antichi, o latini o greci, che sieno confrontati co i nostri d'oggi»: approfittando del fatto che Manuzio fosse di stanza a Venezia, Annibale avrebbe voluto che questi cercasse «ne

³⁷² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, p. 49.

³⁷³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 27-28bis, pp. 55-59, p. 57 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini Varchi*, I 54.

la libreria di San Marco d'un libro dove intendo che sono dipinti tutti gli animali di naturale», traendone «tanto che si copiasse, o si conferisse con altre mie fantasie».³⁷⁴ Che Manuzio abbia infine esaudito la richiesta cariana è cosa probabile, considerando sia una sua missiva che la testimonianza di un libro di disegni di pesci (e non solo) menzionato nell'inventario dei beni cariani.³⁷⁵ Soprattutto, Annibale rifletteva quella che, al secolo, era «quasi una moda» ittica, come ha sottolineato Alessandra Giannotti, rinvenendola a Roma come a Venezia e a Firenze.³⁷⁶

5. Caro e «certi saggi d'una nuova poesia»

In una lettera del 19 ottobre 1539, Caro scriveva a Guidiccioni che «Barbagrigia [l'editore Antonio Blado] ha voluto ch'io mandi a ogni modo a V[ostra] S[ignoria] la nuova poesia»:³⁷⁷ il riferimento va ai *Versi et regole della Nuova Poesia toscana*³⁷⁸ curati da Tolomei e usciti a Roma esattamente il giorno prima (stante la dedicatoria, datata per l'appunto al 18 ottobre). Il volume, che conta quasi duecento testi tra componimenti e traduzioni da classici in metri e di temi vari, propone una poesia che trasponga in volgare i generi e i meccanismi metrici classici.³⁷⁹ A questo proposito, si ricordi una significativa lettera di

³⁷⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, pp. 49-50, p. 50.

³⁷⁵ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 123; confermato in BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 177, voce 32 e commento a p. 185.

³⁷⁶ A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2007, p. 59.

³⁷⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 115, pp. 159-160, p. 160.

³⁷⁸ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, Roma, Antonio Blado, 1539: vd. *Versi et regole de la nuova poesia toscana*. In *Roma per Antonio Blado d'Asola. 1539*, edizione e introduzione a cura di Massimiliano Mancini, Manziana, Vecchiarelli, 1997 e D. PETTINARI, *Per una rilettura dei Versi et regole de la nuova poesia toscana (Blado, 1539): questioni ecdotiche, metriche e storico-letterarie*, tesi di dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma (A.A. 2011-2012), online; S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 47-48; E. GARAVELLI, «L'erudita bottega di Messer Claudio», cit., pp. 117-119.

³⁷⁹ Questo sperimentalismo, come ricordato da Stefano Cassini, aveva già partorito sonetti latini in endecasillabi volgari (secoli XIV-XV), o ancora i così detti *rythmi latini* (prima metà del XVI secolo): S. CASSINI, «*Carmina materno facta latina pede*»: ricorrenze sperimentali in raccolte poetiche del primo Cinquecento, in M.

Tolomei già del 2 maggio 1538: il letterato senese informava Bini di «certi saggi d'una nuova poesia, la qual mi sono sforzato in lingua Toscana rinovare ad imitazion de poeti Grechi, e de Latini».³⁸⁰ Nella dedicatoria preposta ai *Versi*, firmata da Cosimo Pallavicino³⁸¹ e indirizzata al poeta veneto Giovan Francesco Valerio,³⁸² il libro viene definito un «modello, et quasi un primo ritratto de la nuova Poesia Toscana, che 'l felice, et divino ingegno del nostro M[esser] Claudio Tolomei quest'anno a molti suoi amici ha qui mostrato in Roma».³⁸³ Si riconosce dunque, sin dall'apertura, la paternità dell'operazione poetica al letterato senese e la sua localizzazione nella Roma farnesiana. Soprattutto, come si nota anche da alcuni passaggi successivi, si insiste sulla «nuova soavità del canto»:³⁸⁴ se Iacoacci ha insistito proprio sul concetto di *soavità*,³⁸⁵ in questa sede si premerà sull'istanza di *novità*, in quanto riflesso del desiderio di un fondamentale rinnovamento culturale. I poeti che hanno deciso di sperimentare questa maniera «si son messi a camminar per le belle antiche strade che già da Greci et Latini poeti fur calpestate».³⁸⁶ Il presupposto fondamentale risiede nel fatto che, sulla scorta imprescindibile degli antichi, i moderni possano raggiungere il loro livello.

DAL CENGIO, N. MAGNANI (a cura di), *I versi e le regole. Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Ravenna, Longo Editore, 2020, pp. 53-66, p. 54.

³⁸⁰ *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venezia, Giolito, 1547, c. 77r.

³⁸¹ Non abbiamo molte informazioni relative a questo personaggio: lo sappiamo fratello del più celebre Giovanbattista, predicatore dell'ordine dei carmelitani sospettato di simpatie luterane. È tra l'altro citato in una lettera di Caro a Guidiccioni del 25 giugno 1540 (CARO, *Lettere* ed. Greco, I 146, pp. 195-198, p. 198): il marchigiano informava della fuga di Giambattista – da Vincenzo da Gatico, agente dei Gonzaga nell'Urbe, che ne minacciava l'arresto per questioni di carattere religioso – e di Cosimo stesso che, secondo Quaranta, si era tra l'altro inserito da poco al seguito di Federico Fregoso: C. QUARANTA, *Pallavicino, Giambattista*, in *DBI LXXX* (2014), pp. 518-521.

³⁸² Di origini veneziane, il Valerio (o Valier, 1485-1542) venne avviato subito alla carriera ecclesiastica e fu al servizio del Bembo nei primi anni del Cinquecento. Nel 1513 si trasferì da Venezia a Roma – avvicinandosi prima al circolo di Bernardo Dovizi da Bibbiena, poi del nipote Angelo – ma continuò comunque ad alternare soggiorni tra le due città negli anni seguenti. Tornò a Venezia solo nel 1535, dopo la morte di Ippolito de' Medici, intensificando i contatti con la Francia. «L'interesse di Valier per la metrica sperimentale», ha scritto Giacomo Vagni, «oltre alla comune frequentazione del cenacolo di Ippolito de' Medici, dà ragione della dedica a lui dei *Versi et regole della nuova poesia toscana* (1539) di Claudio Tolomei»: G. VAGNI, *Valier, Giovan Francesco*, in *DBI XCVIII* (2020), pp. 56-59.

³⁸³ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. *Aj*.

³⁸⁴ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. *Aj*.

³⁸⁵ V. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 216.

³⁸⁶ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. *Aj*.

Il volume conta quasi duecento testi (per la maggior parte elegie) e, confessa Pallavicino con artificio letterario plausibile, era stato pensato inizialmente come una silloge personale, poi mandata a stampa a beneficio degli intellettuali tutti e con la speranza di un'affermazione effettiva della nuova poetica. Non si tratta della «norma di Policleto» ma di un'antologia che, quale «picciol lume», indichi la «nuova via» della poesia volgare moderna.³⁸⁷ Se Tolomei aveva già dedicato ampio spazio alla riflessione sulla lingua volgare – considerando che il suo *Cesano* uscì nel 1555 ma dovette essere scritto circa un trentennio prima – adesso la poesia trovava una rinnovata e più particolare attenzione. A questo proposito è interessante notare l'appendice di *Regole* posta in fondo al volume, riflesso di difficoltà tecniche che Ruscelli avrebbe ritenuto superflue nel panorama poetico rinascimentale:³⁸⁸ dopo una breve prefazione ai lettori, si presentano alcuni appunti che forniscono indicazioni concrete ai poeti che vogliono cimentarsi nella composizione in versi secondo la maniera degli accademici della Nuova Poesia; indicazioni che avrebbero dovuto trovare più ampio spazio, secondo quanto spiega lo stesso Tolomei, in alcuni dialoghi purtroppo da considerarsi perduti, se non addirittura da ridurre al mero rango di progetto.³⁸⁹

Nell'ordine, le *Regole* trattano i monosillabi, le cesure, i bisillabi, i trisillabi, il così detto «ritiramento» – termine con cui si designano sostanzialmente la diastole e la sistole – e i quadrisillabi. Tolomei tenta di applicare la quantità vocalica classica alla lingua volgare, corredando la teoria con esempi di supporto. Alla base dell'intero sistema sta per l'appunto la quantità delle vocali, non illustrata puntualmente nelle *Regole* ma schematizzata in una

³⁸⁷ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana, c. Ajji.*

³⁸⁸ G. RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Venezia, Sessa, 1569, p. XLVI. Ruscelli non si rivolge nello specifico all'opera del Tolomei ma insiste sul fatto che l'artificio metrico non fosse l'elemento principale della lirica coeva, quanto una cultura ampia, la frequentazione dei classici, la pratica e l'esercizio mnemonico: F. ERSPAMER, *Centoni e petrarchismo nel Cinquecento*, in G. MAZZACURATI, M. PLAISANCE, (a cura di), *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 463-495, p. 490.

³⁸⁹ V. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 217. «Di altre opere linguistico-grammaticali progettate, abbozzate o perdute rimangono tracce nelle lettere e in alcuni manoscritti, come quello contenente il Trattato del raddoppiamento, dedicato a Dionigi Atanagi e composto tra 1546 e 1547»: F. LUCIOLI, *Tolomei, Claudio*, cit.

lettera più tarda (1550) dello stesso Tolomei a Petronio Barbati, folignate laureatosi in diritto ma anche letterato e poeta in contatto con molti intellettuali di spicco.³⁹⁰ Proprio Tolomei specifica, nella nota sulla destra, che gli «elementi sono in tutto 28, ma bisogna intendere l'uso loro, il qual si può comprender da le lettere che furono stampate».

v. Claudio Tolomei.

7	Vocali pure a. o. i. e. u. v.	Vocali liquide i. u.	7	Per due liquide non si cominciano per neanche leggere.
10	Mute. b. g. j. d. u. p. c. ch. t. f.	Liquide. l. m. n. o.	4	quelli detronni sono in tutto 28. ma bisogna intendere l'uso loro. il qual si può comprender da le lettere che furono stampate.
7	Sordidanti. s. z. z.	Consonne. gn. gl. se.	3	

Foligno - Biblioteca 'L. Jacobilli'
ms. 124 (A. VI. 18), c. 26r, autografo di Claudio Tolomei

Se dalle *Regolette* emerge la volontà di un progetto strutturato, esso non si rivela tuttavia sempre coerente. Anzitutto, come notato, Tolomei allude più volte agli incompiuti dialoghi in cui avrebbe illustrato il sistema in maniera esaustiva: «non m'estenderò in dare al presente altre regole», si legge in chiusura dei *Versi*, «finche poi si pubblicheranno i Dialoghi, dove tutta l'arte, senza lassar particella alcuna sarà minutamente raccolta, et disputata».³⁹¹ Ciò conferma la parzialità delle *Regolette*, cui si aggiunge qualche debolezza del sistema. «Tali tentativi», ha scritto Giorgio Masi, «mantengono però un carattere quanto mai artificioso, dato che per riprodurre fedelmente la scansione latina bisogna alterare l'accentazione italiana» e «attribuendo alle parole il loro normale accento, l'imitazione non è perfetta».³⁹² Si pensi, per esempio, ad alcune note relative alla quantità sillabica: Tolomei

³⁹⁰ E. N. GIRARDI, *Barbati, Petronio*, in *DBI VI* (1964), pp. 127-128.

³⁹¹ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. Ajjj.

³⁹² G. MASI, *Lirici dell'Italia mediana [...]*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, cit., vol. IV—Il primo Cinquecento, cap. VIII. *La lirica e i trattati d'amore*, 1996, pp. 622-630, p. 624.

spiega sempre le ragioni sottese alla lunghezza o alla brevità di una sillaba, ma a volte rinvia a delle così dette sillabe *communi*, cioè neutre, che possono essere indistintamente sia lunghe che brevi sulla base di criteri non sempre chiarissimi e univoci; altre volte si appella alla licenza poetica, per cui la sillaba può variare di quantità per esigenze di metro e a secondo dell'arbitrio del poeta. Non di rado, finisce anche per cadere in contraddizione: per esempio, già Iacoacci notava che il monosillabo *che* è considerato generalmente breve, ma si fa lungo in caso di raddoppiamento fonosintattico; eppure, qualche riga sopra, si legge che con il raddoppiamento la sillaba è sempre breve, eccezion fatta per alcuni casi che non vengono disambiguati.

Tornando alla dedicatoria: ogni novità attira inevitabilmente delle critiche, per cui Pallavicino anticipa le opposizioni che potrebbero essere mosse al volume e alla poetica che propone. Come ha ben commentato ancora Iacoacci, giocare d'anticipo con critiche plausibili è già segno della coscienza della novità stessa.³⁹³ Alcuni diranno «che troppi ve ne sono de [testi] pastorali; o che da troppi è stata una medesima materia trattata; o che troppe cose sono state tolte dal Latino; ovvero che non ci sono tutte le maniere de versi, che da Greci, et da Latini Poeti si veggiono usate».³⁹⁴ Pallavicino argomenta con puntualità: a chi recriminerà troppi componimenti pastorali, risponde che ciò sarebbe solo segno di giudizio, poiché muoverebbe come Virgilio dalle cose più basse alle più alte; a chi discuterà della ridondanza della materia, dice che la novità dell'esperienza letteraria induce a trattare della stessa e a lodare il suo ideatore; a chi rimprovererà eccessivi prelievi dal latino, ricorda quanto Virgilio abbia attinto dal patrimonio greco; a chi puntualizzerà sull'assenza di qualche genere letterario latino (nella dedicatoria si citano epigrammi, elegie, odi, egloghe ed epitalami), specifica che non ha rinvenuto tutti i componimenti della nuova poetica che circolano per Roma (per cui quelli non inclusi nel volume potrebbero rappresentare i generi mancanti) e che in ogni caso, essendo esperimento fiorito da poco, ciò sarebbe ben

³⁹³ V. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 216.

³⁹⁴ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. Yjij.

ammissibile. Pallavicino parla infatti di una poesia nata da otto-dieci mesi, che deve ancora sviluppare le sue potenzialità e i suoi esiti migliori, per mostrare «l'incredibil forza, la mirabil virtù, et il gran poter de la nostra volgar favella». La nuova poesia punta a dimostrare che il volgare è idoneo «non solo ad esprimer tutto quello, che esprimeva la Latina; ma anchora a dirlo con tutto quello obbligo di piedi, et di numeri».³⁹⁵ Contenuti e forma.

Pallavicino non esita su altre possibili accuse, sostenendo che i dialoghi del Tolomei sopperiranno a ogni dubbio: se la poesia nuova conta già dei sostenitori illustri, con lo scritto del letterato senese persino gli accusatori si faranno difensori della nuova maniera. Soltanto un'ultima considerazione: è interessante rileggere ciò che Cosimo immagina di rispondere a coloro che «diranno che i versi non sono buoni».³⁹⁶ Qualora i critici non salvassero nemmeno un verso, Pallavicino li direbbe giudici troppo severi, persino maligni; ma se ne ritenessero buoni anche soltanto due, «senza altro combatter, la vittoria è per noi, perché due soli bastano a mostrar la possibilità, et la verità del trovato, che come se ne son potuti far due buoni; così de gli altri senza fine si potran fare».³⁹⁷ Se l'esperimento si considera riuscito anche per soli due versi, essi testimonieranno la concreta possibilità di perseguire la nuova strada poetica,³⁹⁸ secondo quella che Cosentino ha definito una «pratica del restauro volgare dei metri classici».³⁹⁹

La silloge è piuttosto ricca e già nella dedicatoria si sottolinea lo sforzo di raccogliere un buon numero di testi: pur non riuscendo a reperire tutti quelli che potevano circolare a Roma secondo questa nuova maniera, Pallavicino enfatizza la rapidità di «otto o dieci mesi»⁴⁰⁰ con cui questa produzione è fiorita e si sta progressivamente affermando. L'indicazione cronologica, in unione alla data della dedica dei *Versi* firmata al 18 ottobre

³⁹⁵ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. Ajjijj.

³⁹⁶ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. Ajjj.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 229; già C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, cit., p. 174.

³⁹⁹ P. COSENTINO, *L'accademia della virtù*, cit., p. 181.

⁴⁰⁰ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. Ajjijj.

1539, permette di collocare il germe della nuova poesia agli inizi dello stesso 1539, se non addirittura alla fine del 1538: ciò sarebbe in linea, come osservato, con l'esaurimento dei Virtuosi e il conseguente tentativo da parte del Tolomei di ricostituire la *sodalitas* sulla base di nuovi obiettivi culturali.

Anche se mancano degli indici che possano dare un prospetto ordinato dei poeti e dei loro rispettivi componimenti, sfogliando la raccolta si leggono, tra gli altri, i nomi di Antonio Renieri da Colle,⁴⁰¹ Pietro Paolo Gualtieri,⁴⁰² Alessandro Citolini,⁴⁰³ nonché Tommaso Spica, Dionigi Atanagi e Caro stesso. Molti degli autori presenti, come spiega Pallavicino nella dedicatoria, omaggiano con i propri testi la novità dell'esperienza poetica, nonché Claudio Tolomei in quanto ideatore e promotore della stessa. Oltre al versante amoroso e al clima bucolico-pastorale, Pettinari ha visto negli intellettuali aderenti anche un «atteggiamento di eversione, di irregolarità, tutto vicino al sommovimento luterano contemporaneo» e a un sentimento di insoddisfazione storico-politica,⁴⁰⁴ che è chiaramente da valutare nelle singolarità dei casi. A questo proposito, Iacoacci menziona pure Caro perché, scrive in maniera forse troppo ampia a rischio d'imprecisione, «strinse rapporti con circoli luterani».⁴⁰⁵

In chiusura, la raccolta accoglie una noticina fittizia dell'editore, Antonio Blado, che si lamenta col collega Michele Tramezzino del fatto che «non mi pare che sia stata fatta stima di me da questi poeti»: nessuno degli antologizzati ha ben pensato di comporre «due

⁴⁰¹ Renieri (n. 1535) fu corrispondente e amico del Tolomei e tra gli spiriti attivi nel nuovo progetto poetico: *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, cit., cc. 41v-42r.

⁴⁰² Originario di Arezzo (1501-1572), Gualtieri era approdato a Roma giovanissimo (1517), dopo aver preso gli ordini minori; all'inizio degli anni Trenta lo sappiamo ben inserito nell'ambiente di Curia, e fu al seguito di Paolo III al momento del viaggio a Nizza del 1538, stesso anno in cui venne nominato *scriptor* nella Cancelleria apostolica. Vicino alle *sodalitates* romane, di Gualtieri si contano quasi una ventina di componimenti nei *Versi*: V. GALLO, *Gualtieri, Pietro Paolo*, in *DBI LX* (2003), pp. 217-218.

⁴⁰³ Nato nell'attuale trevigiano (1500-1582 ca.), a inizio anni Trenta doveva condurre il suo discepolato presso Giulio Camillo Delminio. Nel 1539 dovette essere a Roma, partecipe del circolo letterario romano del Tolomei, che pubblicò nei *Versi* tre odi del Citolini: M. FIRPO, *Citolini, Alessandro*, in *DBI XXVI* (1982), pp. 39-46. È dell'anno seguente una sua *Lettera in difesa della lingua volgare*.

⁴⁰⁴ D. PETTINARI, *Per una rilettura dei Versi et regole de la nuova poesia toscana*, cit., pp. 11-13.

⁴⁰⁵ V. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 213, n. 22.

versetti in mia laude» poiché «son io, che fo stampar le lor poesie».⁴⁰⁶ Con fare da burla, Blado decide di pubblicare in coda al volume alcuni epigrammi dichiarando di averli sottratti agli stessi poeti e di farli dispettosamente stampare a suo nome.

Per quanto riguarda Caro, varrà innanzitutto ricordare dei versi che gli vengono dedicati da Tolomei. *Orna il colle vago Parnaso, hor adorna la fronte* è un omaggio anzitutto intriso di allusioni al mondo naturale e alle sue possibili simbologie: basti pensare al riferimento iniziale all'amaranto, la pianta che proverbialmente non muore mai; alle viole, che possono riecheggiare il mito di Persefone e la nascita del fiore al suo ritorno dalla madre Demetra; all'alloro sempreverde, sacro ad Apollo e quindi pianta della poesia. A ciò si aggiungono chiari riferimenti al mondo mitologico: Tolomei cita l'Ippocrene, sorgente sacra del monte Elicona; alcune muse, come Calliope in gara con Talia ed Erato in gara con Clio; la Cirra e il Pindo, rispettivamente la seconda cima dell'Elicona sacra ad Apollo e la catena montuosa che attraversa Macedonia e Tessaglia, comprendente il monte Smòlikas, sacro alle muse. Il vero e proprio omaggio ad Annibale si rintraccia negli ultimi versi, quando Tolomei si chiede quale poeta sia andato «più sciolto mai» nel «dritto viaggio» verso il monte delle muse, quindi verso la poesia. È la natura a rispondere: «suonano i boschi Caro, suonano i colli Caro».⁴⁰⁷

Del marchigiano, all'interno dei *Versi*, c'è solo il «tenue contributo»⁴⁰⁸ di due componimenti, uno dedicato agli «Academici della nuova Poesia» e uno all'*Amore*. Sarà utile rileggere il primo:

Hor cantate meco, cantate hor, ch'altro risorge
Parnaso, hor ch'altro nuovo Helicon s'apre.
Hor che le sante muse con si bel volto giocondo

⁴⁰⁶ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. Yⁱⁱⁱⁱ.

⁴⁰⁷ *Versi et regole de la Nuova Poesia toscana*, c. T^{vij}.

⁴⁰⁸ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 234.

Ne scuopron tutti gli alti secreti loro.
 Cantate, et lode rendete al dotto Dameta:
 Dotto Dameta come degno di lode dei:
 Per te Cirra s'apre, per te, se morta, rinasce,
 Se non nata mai, nasce hora l'arte vera.
 Onde Cephiso pria, poscia 'l Tebro sempre famoso,
 Hor l'Arno al canto destano i Cigni loro.
 Su per l'orme sue, su gitene, hor ecco Helicon;
 Sento ch'Apollone dice, stiam cheti, Apollone dice.
 O d'altezza vaghi per quinci al monte salite,
 Per questa antica nuova hora fatta via.
 Ch'altri Vergili già sorgono, et altri Catulli,
 Et Venusini altri sorgono, et altri Vari.
 Sento soavi lire, vaghe fistole, trombe sonore,
 Odi Clio, senti Pane, sentile bella Erato.
 Già già Ninfe sacre gite lor tessendo honorati
 Cerchi di verdi rami, serte di lieti fiori.
 O che bella via vi si mostra? Hor lieti per essa
 Cantando al sommo gitene; Apollone tace.

I primi versi mettono subito in luce la novità della scrittura poetica e paiono incarnare un'elegia in distici, come già suggerito da Cian:⁴⁰⁹ un «nuovo Helicon s'apre» grazie al Tolomei, «dotto Dameta» di cui vanno seguite le «orme». I riferimenti alla cultura classica sono già evidenti: a parte l'Elicon, Dameta è personaggio bucolico che richiama il sesto idillio di Teocrito nonché la terza egloga di Virgilio; come nel testo di cui Tolomei lo aveva omaggiato, anche Caro nomina Cirra, una delle cime del Parnaso; cita pure Cefiso, divinità fluviale della mitologia greca, cui affianca il Tevere e l'Arno.

⁴⁰⁹ CIAN, *Scritti scelti*, p. L.

Ma più che la venatura classica, assume rilievo l'elemento insistito della *novità*.⁴¹⁰ Caro punta su una «antica nuova hora fatta via» per indicare il tentativo di una poesia volgare che, se affonda le proprie radici nella tradizione classica, può spingere anche verso qualcosa di nuovo. Cefiso e Tevere possono simboleggiare rispettivamente la poesia classica e la poesia umanistica, mentre il richiamo all'Arno potrebbe essere un'allusione al paradigma bembesco, come alle origini toscane del Tolomei, dunque alla nuova poetica da lui proposta. Se però ricordiamo che Tolomei in realtà era nato a Siena, potremmo concludere che Caro si riferisca più genericamente alla poesia toscana. Inoltre, le congiunzioni temporali possono giocare un ruolo importante e guidare l'interpretazione: la poesia «pria» era rivolta al Cefiso, «poscia» al Tevere e «hor» all'Arno, stante ciò che i fiumi potrebbero indicare metaforicamente. I poeti della nuova scuola mirano all'Elicona, e se Apollo dapprima ragguaglia con un prudente «stiam cheti», all'ultimo verso «tace», come a lasciare libero il passaggio verso la sommità del monte. Anche se non si tratta di uno dei componimenti cariani più riusciti, oltre che figlio di una sperimentazione metrica ancora acerba, da esso traspare la volontà di aprire ad altre possibilità poetiche e a nuove capacità espressive del volgare, che potranno far nascere nuovi Virgili, Catulli, venusini (chiaramente con allusione ad Orazio) e Vari (con riferimento plausibile a Vario Rufo, eletto nella rosa dei grandi autori forse per una mera necessità metrica).

Il secondo testo si rivolge direttamente ad Amore, ora dolce, ora aspro e talvolta infido nei confronti del poeta, che lamenta l'infedeltà della donna. Caro «non si fece scrupolo di prendersi brutto gioco dei suoi lettori», ha scritto lo Sterzi, denunciando che Annibale «non esitò a tradurre la prima parte del VI carme di Tibullo e a dare il rifacimento per roba propria».⁴¹¹ In tempi più recenti, Garavelli ha invece scritto che è testo «di impronta catulliana» (Carme 67).⁴¹² Ma mentre il primo testo pare portare con sé un messaggio culturale o almeno un omaggio al fondatore della nuova poetica, il secondo si presenta

⁴¹⁰ C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento. «Idea del Tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1971, p. 164.

⁴¹¹ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 233.

⁴¹² E. GARAVELLI, *Stravaganze di Annibale*, cit., p. 213.

come una mera prova poetica, scritta per esercitazione e priva di qualsiasi ambizione: questi versi semplicemente si inseriscono nel solco del versante lirico, il più coltivato della raccolta accanto a quello bucolico. Entrambi i testi, tra l'altro, non figureranno nella *princeps* delle rime cariane (1569).

Un ultimo sforzo è possibile relativamente a questa novità linguistica: osservare se e quanto Caro aderisca alla proposta negli stretti termini del testo. A titolo d'esempio, si può considerare il primo verso del primo componimento cariano incluso nei *Versi: Hor cantate meco cantate hor ch'altro risorge*. Valutare l'applicazione cariana dei principi linguistici di Tolomei risulta piuttosto arduo – considerando la molteplicità di fattori, già evidenziati, quali l'incompletezza delle indicazioni, criteri non univoci nella quantificazione delle vocali e loro frequente contraddittorietà, licenze non giustificate – ma qualche osservazione è tuttavia rilevabile.

L'*hor* iniziale è un monosillabo uscente per consonante che può essere interpretato come risultato di un *accortamento*. Essendo seguito da consonante (*cantate*), il monosillabo va considerato secondo Tolomei nel suo *intero*, cioè nella forma estesa *hora*, il che guida dalle regole dei monosillabi a quelle dei bisillabi: *hora* è un così detto bisillabo *eguale* (per cui ogni vocale si affianca a una consonante) che, essendo accentato sulla prima, ha la seconda sillaba breve e la prima quantificata in base alla vocale; avendo *hora* la *o* chiusa (che Tolomei chiama *o* breve), la sillaba in questione è breve. Tuttavia, non si può escludere del tutto la possibilità che *hor* venga considerato da Tolomei un semplice monosillabo (quindi non per *accortamento*) che, seguito da consonante, è lungo.

Più semplice individuare la sillaba accentata nel caso (doppio, presente due volte nel verso) di *cantate*: secondo le indicazioni di Tolomei, il trisillabo accentato sulla penultima sillaba ha quest'ultima sempre lunga, senza eccezioni. Non vengono date specifiche per la prima e l'ultima sillaba, ma due esempi di cui Tolomei indica lo schema metrico, dunque la quantità vocalica, possono forse dare qualche suggerimento: *raccorsi* e *beltade* (c. *Di*) presentano la penultima coerentemente lunga, e anche le altre due sillabe lunghe; ciò

potrebbe dunque valere anche per *cantare*, che ha la prima sillaba chiusa ma con una *a*, così detta vocale *comune* (cioè priva di apertura e chiusura, come *i* e *u*) che, nello schema di Tolomei, pare neutralizzare e creare oscillamenti non univoci nella quantità. Il secondo *cantate* è in sinalefe con l'*hor* successivo.

Meco è un bisillabo *eguale* accentato sulla prima, per cui Tolomei scrive chiaramente che la seconda sillaba è breve e la prima, essendoci una *e* aperta, è lunga, secondo gli stessi principi già enunciati per *hora*.

Ch'altro, costituito dal monosillabo *che* e dal bisillabo *altro*, costituisce il bisillabo *chal-tro*, accentato sulla prima e con *accrescimento* (vale a dire con un accumulo consonantico, *-tr-*) nella seconda: un esempio su *altra* (c. *Di*) indica la seconda sillaba comune, dunque per analogia (ma il procedimento non sempre funziona) *-tro* con *o* chiusa sarebbe sillaba breve. Più complessa la prima sillaba: nello schema autografo di Tolomei, *ch* è considerato gruppo consonantico muto, qui seguito dalla *a* vocale *comune* con liquida. Nell'esempio *altra* (c. *Di*) la prima viene indicata come lunga.

Infine, *risorge* è trisillabo come *cantate*, quindi la penultima accentata è lunga, mentre sulla quantità della prima e della seconda non ci sono esempi di supporto simili.

Ne deriva che, sulla base delle regole di Tolomei, si possono fissare alcuni accenti, pur in maniera incerta:

Hōr[/Hōr] cantāte mēcō cantāt(e) hor ch'āltrō risōrge

Molti elementi, troppi, mancano per poter individuare uno schema metrico preciso, nonostante la musicalità del verso conduca, in maniera pressoché naturale, a un esametro dattilico (— U U o — —), che si presenterebbe non del tutto riuscito. La seconda opzione, invece, con una breve iniziale, aprirebbe al giambo (U —) o all'anapesto (U U —), soluzioni neanche troppo audaci e anzi ben diffuse in altri esempi dei *Versi*.

Ciò per constatare l'indubbia difficoltà e parzialità dell'operazione, cosa che Caro stesso denunciava in una preziosa lettera a Luca Martini, cui confessava anzitutto che non credeva i suoi due componimenti sarebbero stati mandati «a processione»,⁴¹³ cioè a stampa. Caro si diceva dunque «biasimato» della pubblicazione dei suoi testi, pur confessando che non gli procurava «molta briga» di aver «dato da dire a molti curiosi» per aver compiaciuto il progetto di un amico.⁴¹⁴ Più ampiamente, nella medesima lettera, Caro ammetteva di non gradire i «nuovi versi» fatti «col numero de' piedi antichi»: pur avendo partecipato all'iniziativa, Annibale non ne pareva del tutto persuaso e dichiarava di aver scritto quei versi «a compiacenza d'altri alcuni»,⁴¹⁵ quindi innanzitutto in virtù dell'amicizia con Tolomei e gli altri membri della *sodalitas*. Se da un lato è erroneo pensare che Caro rifiutasse *in toto* le proposte di Tolomei, dall'altro è utile specificare che ciò che pareva interessargli fosse l'*idea* alla base della proposta dell'amico, secondo cui le possibilità espressive del volgare potevano essere avvicinate a quelle delle lingue classiche. La nuova «via» poetica, proseguiva Caro ancora col Martini, «non mi dispiacerebbe, quando mi potessi risolvere, che questa lingua fosse capace di quelle vaghezze che la greca, la latina e l'ordinaria toscana, perché di certo le sarebbe una gran ricchezza».⁴¹⁶ E si ricordi, a questo proposito, la più tarda traduzione dell'*Eneide*, che naturalmente percorrerà le vie di un classicismo ormai lontano dalla proposta di Tolomei, più vicino al sistema metrico romanzo.

Pare inoltre che un giudizio non del tutto positivo sulla nuova proposta letteraria fosse piuttosto diffuso, se Caro aggiungeva che «le brigate l'hanno cominciato a dare addosso» e sembrava non ci fosse «quel rispetto che si dovrebbe avere a tutti i principii de le cose».⁴¹⁷ Il tentativo di un'innovazione letteraria era ancora in germe e Caro, pur non del tutto convinto dell'operazione, giudicava comunque troppo severo chi si schierasse immediatamente contro un progetto che poteva ancora evolversi e migliorarsi. Anche nella

⁴¹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163, p. 163.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

⁴¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, p. 162.

⁴¹⁷ *Ibidem*.

prefatoria del Pallavicino si leggeva che «niuna cosa fu mai in un medesimo tempo trovata, et fornita» e «si vedranno tanto più belle cotali compositioni, quanto più l'arte s'anderà affinando, l'orecchio avvezzando»: una commistione tra esercizio e consuetudine che, a mio avviso, supera quella che Ponchirolì ha ridotto – riferendosi specificatamente al caso di Tolomei – a «poesia di traduzioni». ⁴¹⁸

Sarà quindi da ricordare anche qualche parere positivo. Ben sette mesi prima dell'uscita dei *Versi*, Scipione Orsino aveva scritto a Tolomei della piacevolezza «de la nuova poesia» e il senese, in una lettera di risposta del primo marzo 1539, aveva sostenuto che l'autorevolezza del parere dell'Orsino gli avrebbe permesso di «più vivamente difendere questa invenzione», nonostante alcuni che «o per ignoranza, o per invidia» biasimavano questo genere di versificazione. ⁴¹⁹ Iacoacci, facendo il punto della questione, ha però concluso che l'esperimento di metrica quantitativa applicato al volgare «si è rivelato fallimentare». ⁴²⁰ Già Quadrio aveva rimproverato a Tolomei la totale infondatezza della sua operazione, basata sul presupposto inaccettabile di voler rendere quantitativa una lingua nata come accentuativa. ⁴²¹ Tolomei «rifonda una grammatica della quantità tutta sua» ⁴²² che non riesce a far girare i suoi ingranaggi. Inoltre, i testi della raccolta dovrebbero esemplificare le indicazioni delle *Regolette*, ma spesso «ciò si rivela ostico, complesso, di difficile fruizione». ⁴²³ Andranno quindi lette con tono bonario le parole di Bini a Tolomei, sempre a proposito dei *Versi*: essi «hanno così del rettorico, come del poetico, ed è tanto soave così fatta mescolanza che qualunque li sa ben fare, con sopportazione di tanti *salta-in-panca* che vanno attorno, si può chiamar meritatamente poetissimo tra gli oratori et oratorissimo fra i poeti». ⁴²⁴

⁴¹⁸ *Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchirolì, p. 30.

⁴¹⁹ *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, cit., c. 142v.

⁴²⁰ S. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 223.

⁴²¹ S. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 222; vd. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1752, pp. 608-610.

⁴²² S. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 216 nota 28.

⁴²³ S. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia*, cit., p. 223.

⁴²⁴ P. COSENTINO, *L'accademia della virtù*, cit., p. 186: corsivo mio.

La lettera di Caro a Martini citata all'inizio permette, in conclusione, una prima riflessione sommaria sulle intenzioni stilistiche cariane. Pienamente coinvolto nell'ambiente culturale romano, Annibale guardò alla poesia burchiellesca, sfruttandola per l'espressione paradossale e a supporto di una strategia letteraria determinata a infrangere il dogmatismo bembesco; lesse Berni, ma non poté accogliere la sua posizione di anticlassico e antilirico, né considerare seriamente la sua proposta poetica, figlia di tempi diversi e di ruoli diversi richiesti alla letteratura; Petrarca era di fatto un punto di partenza imprescindibile per qualsiasi novità letteraria-culturale, per cui bisognava ripartire dalla sua poesia anche nel caso in cui ci si volesse allontanare del tutto da essa; l'adesione al programma del Tolomei, in misura più o meno convinta, dimostrava da un lato l'insoddisfazione per la proposta bernesca, dall'altro il tentativo di generare una frattura in alcuni meccanismi fossilizzati della letteratura volgare muovendo verso la tradizione classica in chiave nuova. Iacoacci ha parlato di un «classicismo intransigente» che viene «scosso, però, da un riso divertito e stemperante».⁴²⁵ Cercare di comprendere la nuova proposta culturale implica ora il tentativo di cogliere le modalità di fruizione della fonte classica in unione all'espedito parodico.

6. Il Commento di Ser Agresto (1539): dalla prima circolazione alla stampa

Varrà innanzitutto riassumere le articolate vicende di diffusione del testo⁴²⁶ che consiste, come accennato, nel commento di Caro al *Capitolo de' fichi* scritto da Francesco Maria Molza e da lui dedicato a Trifone Benci,⁴²⁷ amico comune del modenese e del marchigiano.

⁴²⁵ S. IACOACCI, *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia. L'esempio del Pastor famoso e colmo di gloria di Dionigi Atanagi*, in M. DAL CENGIO-N. MAGNANI (a cura di), *I versi e le regole*, cit., pp. 209-224, p. 212.

⁴²⁶ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit.; I. BURATTINI, *Annibal Caro editore. Postille a un epistolario*, in «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 5 (2020), pp. 21-37.

⁴²⁷ A. PROSPERI, *Benci, Trifone*, in *DBI VIII* (1966), pp. 203-204.

Stante le rare attestazioni manoscritte,⁴²⁸ il *Capitolo* del Molza, composto orientativamente nella seconda metà degli anni Trenta,⁴²⁹ venne stampato per la prima volta nell'edizione romana del *Commento* cariano (1539) per poi essere replicato, privo del commento del marchigiano, nel *Secondo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Ludovico Martelli, di Mattio Francesi, dell'Aretino e di diversi autori* (Firenze, Giunti, 1555, cc. 16r-20v). Il capitolo in lode dei fichi – nonché il *Capitolo dell'insalata* e il *Capitolo della scomunica*, secondo Pignatti editi poco prima⁴³⁰ – testimonia l'«incursione del modenese nel territorio della letteratura erotica», laddove il fico è chiaramente metafora dell'organo sessuale femminile: ma si tratta, come già notato, di una letteratura che Molza coltiva in misura minore e che ben divide dalla poesia più impegnata.⁴³¹

Se la prima bozza del *Commento* cariano è da ricondurre con ogni probabilità alla tarda primavera del 1538,⁴³² Garavelli ha ipotizzato che verosimilmente Caro abbia rimesso mano al testo una volta rientrato dal soggiorno napoletano (da maggio a metà agosto), fissando una prima redazione ufficiale alla seconda metà dello stesso 1538. È proprio Caro a informare delle modalità di diffusione del *Commento* tramite una lettera a Varchi del 15

⁴²⁸ F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 47-48; C. LARROCCA, *I «Capitoli erotici» di Francesco Maria Molza*, cit., p. 991.

⁴²⁹ F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 22. Pignatti propone l'anno 1538, come D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 62; diversamente, Mirella Masieri ha sostenuto una datazione più alta, tra 1532-1533: F. M. MOLZA, *Capitoli erotici*, a cura di Mirella Masieri, cit., pp. 12-13; vd. anche un sunto delle proposte cronologiche in C. LARROCCA, *I «Capitoli erotici» di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 987 e 991.

⁴³⁰ F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 22: i due capitoli vennero pubblicati nelle *Terze rime del Molza, del Varchi, del Dolce, et d'altri*, Venezia, Curzio Navò et fratelli, 1539.

⁴³¹ Una letteratura alla quale, ha spiegato Pignatti, il modenese dovette avvicinarsi in parte per una sua inclinazione alla sperimentazione, in parte (e forse soprattutto) per i contatti che intratteneva con l'Accademia dei Vignaiuoli. A questo proposito, Pignatti si è mostrato molto cauto per Molza, ridimensionando la sua «collateralità al gruppo dei Vignaiuoli, che si riduce, per quanto ci è dato sapere, al rapporto che lo legò a Berni, ma su un piano diverso, si è visto, dalla condivisione di una maniera di poetare e del sentire che ne costituiva le premesse»: F. PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 21. Per la metafora sessuale e la connessione al mondo alimentare: S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 65.

⁴³² D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 62. Questa datazione è avvalorata dal fatto che nel commento cariano al capitolo del Molza, quest'ultimo viene appellato *Padre Siveo*, nomignolo che trova adeguata giustificazione solo in riferimento alla *Corona di gramigna* di Pier Paolo Gualtieri, scritta appunto in occasione del carnevale del 1538: P. P. GUALTIERI, *La corona di gramigna*, in *Dicerie di Annibal Caro e di altri*, cit., pp. 87-99, p. 92; E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 199 e 201.

luglio 1539:⁴³³ dapprima, Annibale cedette il testo al Molza che gliene aveva fatto richiesta «per passar tempo», essendo costretto a letto da alcuni problemi di salute;⁴³⁴ Caro raccomandò all'amico di non dividerlo con nessuno, ma il *Commento* sfuggì al controllo del Molza, tradito dal figlio Camillo⁴³⁵ che avrebbe sottratto il testo cariano al padre «destramente quando dormiva»;⁴³⁶ Camillo ne avrebbe poi tratto una copia con tale Marcello de la Gazzaia e «partendo per Lombardia, se lo portò seco».⁴³⁷ In un secondo momento, Caro si sarebbe reimpossessato dell'originale e lo avrebbe ceduto al Franzesi perché ne traesse una copia in pulito per Varchi; copia che dovette essere condotta entro l'aprile 1539, cioè prima che Franzesi partisse per Macerata come segretario del cardinale Niccolò Ardinghelli. Verosimilmente, il *Commento* andava assumendo la sua forma secondo la volontà autoriale all'altezza del maggio 1539. Caro non perse occasione di lamentare anche con l'amico fiorentino l'impropria diffusione del *Commento* ad opera di Camillo Molza che, allontanatosi da Roma, era passato per Firenze e per Modena, ivi diffondendo il testo.⁴³⁸ Basti pensare che nella città toscana entrò in possesso di una copia del *Commento* il protonotario Pietro Carnesecchi – dal quale Caro ottenne la promessa di non procedere a nuove copie dell'opera tramite il manoscritto che deteneva – che, all'epoca appena trentenne, non era ancora strettamente invischiato nelle tendenze riformiste. Varrà però ricordare, a proposito di un possibile interesse di Carnesecchi per la poesia di inclinazione

⁴³³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 107, pp. 151-153, p. 152.

⁴³⁴ La salute del Molza era fortemente compromessa dalla vita irregolare come dalle scarse possibilità economiche. Il figlio Camillo era stato tra l'altro ad un passo dal matrimonio con la ricchissima Ludovica Malchiavelli. Caro stesso, nella citata lettera del 10 maggio 1538, spiegò a Varchi che Ercole II duca di Ferrara fece perdere a Camillo «la sua colomba, cioè quella così ricca pupilla che gli era promessa per moglie»: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 40, pp. 68-69 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 55. Ludovica sposò infatti Giambattista Strozzi, governatore di Modena: vd. quanto scrive il cronachista cinquecentesco T. DE' BIANCHI DETTO DE' LANCELOTTI, *Cronaca modenese*, in *Monumenti di storia patria delle provincie modenesi*, Parma, P. Facciadori, 1868, vol. VII, p. 32.

⁴³⁵ Per Camillo Molza (1512 ca.-1558), figlio del più celebre Francesco Maria, vd. le notizie che si recuperano in G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, Modena, Società Tipografica, 1783, vol. III, pp. 244-247.

⁴³⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 107, pp. 151-153, p. 152.

⁴³⁷ *Ibidem*.

⁴³⁸ D. ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 80.

bernesca, la sua menzione nei famosi capitoli di corrispondenza tra Berni e Michelangelo (vv. 67-72).⁴³⁹

Consapevole anche del fatto che il suo *Commento* stesse circolando «abbozzato» e in forma scorretta, Caro decise dunque di darlo alle stampe, in modo che si leggesse perlomeno in una veste a lui congeniale: come spiegava ancora a Varchi, Caro lavorò sulla copia che Franzesi aveva fatto per Varchi stesso, «perché l'originale era tutto scambiccherato», e lo diede alle stampe in Roma nel 1539, presso l'editore Antonio Blado. Lo stesso Blado che aveva curato, su indicazione del Gaddi, le opere di Machiavelli, le rime di Lodovico Martelli – in collaborazione con Caro⁴⁴⁰ – e adesso si faceva editore di testi burleschi; lo stesso Blado che poi curerà opere patristiche come il testo greco del *Christus Patiens* di Gregorio Nazianzeno (1542) o la prima pubblicazione della Compagnia di Gesù, gli *Exercitia spiritualia* di Ignazio di Loyola (1548).

Pur sollecitato alla pubblicazione dagli amici,⁴⁴¹ Caro espresse al Carnesecchi un certo risentimento, confessando che l'edizione si era ridotta ad una scelta obbligata e che non avrebbe voluto stampare *per primo* questo testo: Caro aveva all'epoca 32 anni e si stava evidentemente ponendo un problema di immagine e di presentazione al mondo intellettuale.⁴⁴² Una dinamica, quella della forzata pubblicazione del testo burlesco cariano, almeno in parte lontana dall'espedito letterario del Berni che aveva dichiarato di stampare il suo *Commento alla primiera* non per sua volontà, ma per insistenza dei suoi ammiratori.

⁴³⁹ M. RESIDORI, *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo*, cit.

⁴⁴⁰ I. BURATTINI, *Annibal Caro editore. Postille a un epistolario*, cit., p. 25. Vd. più ampiamente P. COSENTINO, *Roma 1533: le Rime volgari di Ludovico Martelli*, in «Roma nel Rinascimento», vol. XXI, 2004, pp. 269-291; M. FINAZZI, *Le Rime di Ludovico di Lorenzo Martelli*, in «Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti di Bergamo», vol. LXII, 2001, pp. 207-226.

⁴⁴¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 107, pp. 151-153, p. 152.

⁴⁴² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 94, pp. 136-137: «la mia troppa fidanza, e la poca fede d'altri mi sforzano a mandarla fuori a mio dispetto», p. 137. Vd. anche più avanti CARO, *Lettere* ed. Greco, I 95, pp. 137-138: «[...] non vorrei che questa fosse la prima cosa che si vedesse a stampa di mio», p. 137. Per la questione relativa al potere della stampa e al ritratto cariano che sarebbe potuto emergere dalla pubblicazione del *Commento* si rinvia alle osservazioni del seguente capitolo, par. 10. Si ricordi il progetto di Antonio Sorella e l'articolo di L. BALLONE, *L'enigma carnevalesco di Annibal Caro e una "ficata" del Valla*, in *Cum notibusse et comentaribusse*, cit., pp. 79-97.

A metà giugno, dunque un mese prima di riassumere a Varchi queste alterne vicende sul *Commento*, Caro si era lamentato con Luca Martini del fatto che «la stampa m'assassina»⁴⁴³ e che l'impegno editoriale relativo al *Commento* – di cui dovette seguire da vicino le bozze⁴⁴⁴ – gli impedisse qualsiasi pratica poetica: in questo stesso periodo, come si noterà più avanti, Martini aveva tra l'altro richiesto a Caro un componimento in occasione delle nozze del duca Cosimo I con Eleonora di Toledo, e sarà il marchigiano stesso a dichiarare di trovarsi in difficoltà con le tempistiche.⁴⁴⁵ Una lettera del 23 agosto 1539⁴⁴⁶ informa infine del fatto che Caro inviò al Martini duecento copie del *Commento* ormai stampato, sia perché ne conservasse alcune per sé, sia perché ne promuovesse la circolazione tra gli amici. Il *Commento* ebbe un indubbio successo, contando quattro ristampe in ottavo, pur tutte prive di note tipografiche.⁴⁴⁷ Significativa, a questo proposito, la notizia che si legge in una lettera più tarda (1560) inviata da Caro a Varchi: essa suggerisce che il *Commento* conobbe una ristampa «in 8° a Venezia, e dai Giunti costì»,⁴⁴⁸ alludendo quindi a un'edizione veneziana e ad una fiorentina dell'opera. Come significativo è il momento della pubblicazione, pur non ricercata a quanto sembra, in relazione a quella di altre opere coeve: appena un passo prima dei *Versi* del Tolomei che sarebbero usciti nell'ottobre, a un anno di distanza da *Tutte le opere del Bernia in terza rima* (Venezia, Navò, 1538) e dalle *Rime del Brocardo et d'altri authori* (Venezia, Francesco Amadi, dicembre 1538).

Infine, conviene sottolineare due dati precedenti alla stampa. Anzitutto, «un codice padovano che, collocato in una fase intermedia tra la bozza autografa, ad oggi irreperta, e la stampa, è latore di alcune varianti di stato introdotte dall'autore e dai vari collaboratori in prossimità del torchio».⁴⁴⁹ In secondo luogo, avendo appurato che Carnesecchi fosse

⁴⁴³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 105, pp. 149-150, p. 150.

⁴⁴⁴ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 166.

⁴⁴⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 105, pp. 149-150, p. 150. Si rinvia al presente capitolo, par. 7.1.

⁴⁴⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 113, pp. 156-157.

⁴⁴⁷ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 204.

⁴⁴⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 583, pp. 16-17, p. 17. Dalla consultazione della banca dati di *Edit16* risultano solo la *princeps* del 1539 e un'edizione dell'anno seguente.

⁴⁴⁹ I. BURATTINI, *Annibal Caro editore. Postille a un epistolario*, cit., pp. 24-25.

entrato in possesso di una copia del *Commento* tramite le incaute manovre di Camillo Molza, a inizio maggio 1539, Caro scrisse al protonotario stesso – che aveva promesso «di non dare ad altri»⁴⁵⁰ il *Commento* così da bloccarne l'impropria circolazione – di sottoporre il manoscritto in suo possesso al giudizio di Pier Vettori. Nello stesso giorno Caro scrisse al filologo fiorentino una lettera di cui si evidenzia un passaggio fondamentale:

Del libro [il *Commento*], promettendo Sua Signoria [Pietro Carnesecchi] sì fermamente di non darlo, mi parrebbe di fare ingiuria a volermene assicurare per altra via, che de le sue parole. Imperò le scrivo in modo, che con più onesto colore mi verrà ne le mani, volendolo dare; e dandolo, desidero, che per mio amore, vi scioperiate tanto, che gli date un'occhiata, segnando almen con l'ugna tutto quel che v'offende, così ne' *sensi*, come ne la *lingua*, perché *sono forzato* a stamparlo, e certo a mio malgrado, perché non vorrei che questa fosse *la prima cosa* che si vedesse a stampa di mio.⁴⁵¹

Si è già notata la stima profonda che Caro nutrì nei confronti di Vettori e quanto rimase colpito dalla qualità del suo ingegno non meno che dalla finezza dei suoi costumi.⁴⁵² E ciò che ricerca da lui appena qualche mese prima della stampa del *Commento* è l'indicazione, in ottica *correttiva*, degli elementi che mal funzionano nel suo testo: ciò che Caro ricerca da Vettori non è tanto la liceità linguistico-stilistica del suo testo, ma «il conforto dell'esperto di antichità»,⁴⁵³ cioè il Vettori grecista. Non sussistono purtroppo tracce documentate di questa eventuale revisione da parte del filologo fiorentino; tuttavia, non si può negare la rilevanza della richiesta cariana a Vettori quale prova insita del valore del *Commento*. In accordo con Garavelli, ciò «deve far riflettere [...] chi ritiene il *Commento* un semplice gioco letterario».⁴⁵⁴

⁴⁵⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 94, pp. 136-137, p. 137.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² R. DRUSI, *Piero Vettori filologo e il volgare fiorentino*, in S. LO RE, F. TOMASI, *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Roma, Vecchiarelli, 2013, pp. 327-345.

⁴⁵³ E. GARAVELLI, *I pentimenti di Ser Agresto. Terza variazione sul Commento alla Fischeide di Annibal Caro*, in «Filologia e Critica», XXVIII (2003), fasc. 2, pp. 181-208, p. 185 nota 20.

⁴⁵⁴ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 203. E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 203.

6.1. Il genere commento: sul valore della parodia cariana

Sarà necessaria, a questo punto, una premessa relativa al genere. «Il est impossible d'imiter un texte», ha scritto Gerard Genette, «on ne peut imiter qu'un style, c'est-à-dire un genre».⁴⁵⁵ Il *Commento* cariano trova un precedente fondamentale in Berni⁴⁵⁶ e già Longhi ha segnalato un sonetto che esprime tutta l'avversità di quest'ultimo nei confronti del genere:⁴⁵⁷

Non posso ripararmi:
come si vede fuor qualche sonetto,
il Berni l'ha composto a suo dispetto;
e fanvi su un *squazetto*
di chiose e sensi, che rineghi il cielo
se Luter fa più stracci del vangelo.

La scarsa simpatia per il commento era piuttosto generalizzata tra alcuni intellettuali a fine anni Trenta⁴⁵⁸ se Tolomei, in una lettera ad Antonio Raineri dello stesso periodo, si lamentava di quella «borra» che pare «guasti ogni poesia»;⁴⁵⁹ se Varchi così scriveva a Carlo Strozzi contro i commentatori, stavolta degli antichi: «io vi confortarei non solamente a non leggergli, ma non gli avere pure in vicinanza non che in casa»;⁴⁶⁰ o ancora se Aretino, nel prologo della *Cortigiana*, additava i «crocifissori del Petrarca, i quali gli fanno dir cose con i loro comenti, che non gliene fariano confessare dieci tratti di corda».⁴⁶¹

⁴⁵⁵ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 89.

⁴⁵⁶ CIAN, *Scritti scelti*, p. LVI; A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 41; S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 29; E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 211. Tuttavia, Romei precisa che il commento di Berni non è «il primo dei commenti giocosi del Cinquecento», bensì vanta uno statuto «del tutto anomalo rispetto alla tradizione che si è affermata dopo di lui»: D. ROMEI, *Il 'Comento alla primiera' di Francesco Berni: un enigma interpretativo*, online: <https://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/primiera.pdf>.

⁴⁵⁷ BERNI, *Rime*, XXVIII; si citano di seguito, e con corsivo mio, i vv. 22-26.

⁴⁵⁸ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 231.

⁴⁵⁹ *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, cit., cc. 41r-42r.

⁴⁶⁰ *Lettere di Varchi*, 40, pp. 72-75, p. 72.

⁴⁶¹ P. ARETINO, *Teatro*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971, p. 98; E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 216.

Se, come notato, Caro non poteva leggere seriamente la poesia bernesca per più ragioni, ne recuperava tuttavia «gli strumenti espressivi e alcune indicazioni di programma»,⁴⁶² tra cui per l'appunto l'avversione al genere commento. Da un punto di vista meramente strutturale, si tratta anzitutto di due operazioni differenti: con il *Commento alla primiera*, Berni commentava un suo stesso testo, proponendo di fatto un'ambigua «autointerpretazione»⁴⁶³ di un capitolo dedicato a un gioco di carte;⁴⁶⁴ con il *Ser Agresto*, Caro commentava il capitolo di un amico poeta antipedante e antibernesco, creando un dislivello tra autore dell'esegesi e autore del testo, e offrendo il «commento caricaturale di un testo comico».⁴⁶⁵ Ma la differenza più profonda e più interessante sta nelle modalità adottate dai due commentatori: Berni attua una «parodia dei commenti e delle interpretazioni critiche», unisce «citazioni bibliche, pagane, mitologiche, letterarie» – Virgilio, Omero, Salomone, Dante, Petrarca, Boccaccio, Burchiello – «in funzione di infinita enfasi laudativa nel trattare gli argomenti grotteschi e comici»; e lo fa «così come richiede il canone della critica letteraria», con quella erudizione e presunta serietà che però conserva un'inclinazione al gioco e alla parodia del genere commento.⁴⁶⁶ Caro assume una posa differente, mostrando più esplicitamente di schernire i commenti che incastonavano il testo tra chiose artificiose e una prosa complessivamente pesante, ricorrendo a un'esegesi più ariosa e vivace, che proprio così parodiava i commenti coevi. Il Caro del *Ser Agresto*, ha scritto inoltre Romei discutendo dei commenti burleschi successivi a quello bernesco, partecipava più attivamente della caratura oscena del testo commentato, mentre Berni offriva un commento enigmatico – un'«esegesi a ritroso», che non chiarificava ma

⁴⁶² E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 231.

⁴⁶³ *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 41.

⁴⁶⁴ Per Berni è «il più bel gioco del mondo, confrontandolo con gli scacchi, con le tavole, con la bassetta, con i tre dadi: e, di conseguenza, essa merita che il poeta [...] gli dedichi un ampio e meditato elogio». Si tratta, secondo Squarotti, di una metafora del sesso, laddove, per esempio, la bassetta indicherebbe un rapporto sessuale breve: *Ibidem*.

⁴⁶⁵ N. CATELLI, *Parodiae libertas: sulla parodia italiana nel Cinquecento*, cit., p. 158.

⁴⁶⁶ *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., pp. 41-42.

piuttosto complicava la lettura del capitolo⁴⁶⁷ – con citazioni di fonti autorevoli e malizie meno scoperte.⁴⁶⁸

Si è già detto che il testo cariano è sostanzialmente una parodia ai coevi commenti petrarcheschi (e non solo⁴⁶⁹) che avevano offerto spesso un'esegesi impropria, pedante e fuorviante: valga l'esempio celebre di Alessandro Vellutello che nel suo commento ai *Fragmenta* (1525) attuò una semplificazione e una razionalizzazione del canzoniere petrarchesco, rompendone e riorganizzandone la struttura; anche se ciò che più sembrava disturbare dell'esegesi petrarchesca era una lettura troppo ingenua e semplicistica della poesia dell'aretino in chiave biografica.⁴⁷⁰ Interessante notare anche che la pubblicazione del Vellutello risale allo stesso anno delle *Prose* di Bembo: entrambi guardarono a Petrarca, cioè al Petrarca lirico, ma per ragioni e operazioni culturali differenti. Se pare improprio parlare di una stanchezza generale relativa ai commenti petrarcheschi – considerando, ad esempio, che Vellutello verrà ristampato per tutto il secolo – è invece assodata l'avversione di Caro e altri intellettuali per questo *approccio* e per questo *modo* di leggere la poesia. Caro inscena dibattiti tra autorità fittizie per l'interpretazione di alcuni passaggi del testo molziano, parodizzando così le controversie tra i commentatori di Petrarca. A titolo d'esempio, e anche per render meglio conto della patina burlesca del testo, Caro scrive in apertura di un confronto tra sé stesso e tale Giuccari – figura divenuta proverbiale, attestata variamente nella prosa cinquecentesca⁴⁷¹ – circa la liberalità di Apollo, il quale aveva promesso al Molza che «t'aprirò la via» per una degna lode del fico. Giuccari «cominciò a ridere» e disse che Apollo faceva al Molza «un gran servigio a volergli aprire la via del Fico,

⁴⁶⁷ D. ROMEI, *Il 'Comento alla primiera', cit.*

⁴⁶⁸ D. ROMEI, *Il 'doppio gioco' dei poeti burleschi del Cinquecento, cit., p. 437.*

⁴⁶⁹ Riferendosi a Berni, ma la considerazione può essere estendibile anche al Caro, Squarotti ha indicato «da critica e l'erudizione contemporanea: i commentatori, per esempio, della *Commedia* e delle rime del Petrarca, ma anche, linguisticamente, il Bembo e le teorie della volgar lingua»: *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, cit., p. 42.

⁴⁷⁰ G. BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo: studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Antenore, 1992, pp. 58-95. Vd. anche *Il Poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*. Convegno internazionale di Studi (Ginevra, 15-17 maggio 2008), Genève, Droz, 2012.

⁴⁷¹ *Ragionamenti della lingua toscana, done si parla del perfetto oratore, et poeta uolgari, dell'eccellente medico et philosopho Bernardin Tomitano, diuisi in tre libri [...]*, Venezia, Farri-Grifo, 1545, libro III, p. 383.

come se non fosse pur troppo larga»; Caro si finge quasi scandalizzato da questa lettura, simulando quella che sarebbe, nella finzione letteraria, l'interpretazione corretta dei versi molziani, perché «aprir la via era metafora»; Giuccari incalza, ché Molza «era tanto pratico, che sapeva andar da sé» per questa via del fico; Caro spiega quindi che «aprir la via vuol dire far lume»; Giuccari non abbandona il doppio senso, dicendo che «non sai tu, che vi si entra a chius'occhi?»; Caro chiude la discussione perché «non vo' combatter col Giuccari». ⁴⁷²

In altri luoghi, Caro prende di mira direttamente Petrarca, desacralizzandolo e abbassandolo al livello ludico-osceno che caratterizza il *Commento*. Già nel *Proemio* Annibale gioca con il verso petrarchesco «Mal si conosce il fico» (*Rvf* 105, v. 35), per cui «vo pensando, se a quel tempo n'haveano poca notitia, che io in questo caso mi posso hora molto poco valere et dello stile et delle dottrina loro». ⁴⁷³ In un altro passaggio, Caro commenta la presunta superiorità del fico rispetto al lauro, ché «salire in un fico, e gustar di quello è un andar verso il Paradiso». ⁴⁷⁴ Se a Petrarca «era scala al fattore» il suo caro lauro, «che avrebbe egli detto, se fosse salito per un Fico, che è da più che il Lauro?». ⁴⁷⁵ Anche se Caro, commentando un verso molziano, si interroga più tardi sull'inversione del primato dal fico al lauro quale pianta del trionfo: «Gli imperadori et i poeti, [...] abbandonati i fichi, si dettero dietro al lauro»: ⁴⁷⁶ dove per *lauro* Valter Boggione intende «sedere», quasi ci fosse uno slittamento sessuale contro natura. ⁴⁷⁷ Ancora più irriverente – di un'irriverenza burlesca s'intende – un passaggio successivo in cui tale Spippola – altra autorità fittizia – definisce il fico una «calamita da tirar la carne, che intese il Petrarca, quando disse: «Un sasso a trar più scarso / carne, che ferro»: Spippola interpreta il verso come il «scotto sodo di Madonna Laura, che era la calamita tiracarne di quel poveretto del

⁴⁷² *Commento di Ser Agresto*, p. 8.

⁴⁷³ *Commento di Ser Agresto*, p. 4.

⁴⁷⁴ *Commento di Ser Agresto*, p. 10.

⁴⁷⁵ *Commento di Ser Agresto*, p. 11.

⁴⁷⁶ *Commento di Ser Agresto*, p. 17.

⁴⁷⁷ V. BOGGIONI, *Leonardo e il lessico erotico*, in *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura in Europa (secoli XIV-XVII)*, a cura di Margherita Quaglini e Anna Sconza, Firenze, Olschki, 2022, pp. 89-98, p. 85.

Petrarca».⁴⁷⁸ Non che quest'attitudine irriverente nei riguardi di Laura debba essere considerata un *unicum* cariano – e avendo, per esempio, celebre replica nel *Petrarchista* di Niccolò Franco, uscito nel settembre 1539, dunque a pochissima distanza dal *Commento* di Annibale.

Petrarca era stato eletto esempio di stile e di forma: un «modello egemone», con le parole di Amedeo Quondam, «mediato dal canone normativo sistematico proposto da Bembo».⁴⁷⁹ Era stato innalzato persino a esempio biografico, oltre che «rivitalizzato e messo in circolazione come esempio testuale».⁴⁸⁰ La sua poesia, stavolta con le parole di Baldacci, «è spesso considerata come l'astratta indicazione di una verità d'ordine generale sentimentale e psicologica».⁴⁸¹ Caro non poté non riconoscerne l'esemplarità e ripartì dai commenti petrarcheschi e dalla lettura bembiana dei *Fragmenta*. Il punto focale della polemica cariana non è la messa in discussione dell'esempio petrarchesco, quanto piuttosto *un certo modo* di leggere la poesia petrarchesca, di contro a una lettura biografistico-esistenziale spesso fuorviante e pedante.

6.2. Dalla critica del genere alla critica linguistica

Nel *Proemio*, Caro scrive una pagina che ben si inserisce nel contesto del petrarchismo e del bembismo cinquecentesco, affermando che «non voglio esser tenuto d'usar né la [lingua] *boccaccevole*, né la *petrarchevole*, ma solamente la pretta e pura toscana d'oggi», volendo usare le «monete che corrono».⁴⁸² Se il binomio Petrarca-Boccaccio si argomenterà più avanti, conta ora evidenziare il suggerimento cariano nell'adozione della

⁴⁷⁸ *Commento di Ser Agresto*, p. 55.

⁴⁷⁹ A. QUONDAM, *Petrarchismo mediato: per una critica della forma antologia*, Roma, Bulzoni, 1974, p. 212.

⁴⁸⁰ R. FEDI, *La memoria della poesia*, cit., p. 35; L. BALDACCI, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974, pp. 49-74; F. ERSPAMER, *Centoni e petrarchismo nel Cinquecento*, cit., p. 473.

⁴⁸¹ L. BALDACCI, *Lirici del Cinquecento*, Firenze, Salani, 1957, p. VII.

⁴⁸² *Commento di Ser Agresto*, p. 88: corsivo mio.

lingua toscana contemporanea. La critica cariana al *genere* commento si evolve così in una critica *linguistica*, ed è qui che va cercata la valenza più profonda del *Commento*, o meglio della sua funzione *parodia*.

Caro ne scrive in maniera rapida, ma varrà dare qualche specificazione che renda merito all'effettiva proposta. È quindi necessario recuperare un'importante lettera⁴⁸³ del 20 maggio 1553 ad Alfonso Cambi⁴⁸⁴ che aveva richiesto a Caro alcuni consigli di studio: Annibale suggeriva anzitutto l'imprescindibile conoscenza degli autori antichi quali Cicerone, Cesare, Sallustio e Tito Livio per la prosa; Virgilio, Orazio, Terenzio, Tibullo, Catullo e Ovidio per la poesia.⁴⁸⁵ Tace sugli autori greci. Considerando che non aveva una dimestichezza con le lingue classiche tale da leggere gli autori in lingua originale, Cambi sarebbe dovuto ricorrere a delle traduzioni e Caro prometteva di procurargliene delle migliori, sebbene «de' tradotti ne ho letti molti pochi»:⁴⁸⁶ Annibale, infatti, padroneggiava molto bene le lingue antiche studiate in gioventù con il maestro Rodolfo Iracinto,⁴⁸⁷ poi in

⁴⁸³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 396, pp. 138-140. Già messa in luce da M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., pp. 340-341.

⁴⁸⁴ Intellettuale fiorentino (1535-1570) poi trapiantato a Napoli, dovette favorire Caro in alcune questioni relative ai suoi benefici nella città meridionale: C. MUTINI, *Cambi, Alfonso*, in *DBI XVII* (1974), pp. 91-92. Le parole del marchigiano suggeriscono un'amicizia longeva e sincera, che tuttavia non trova testimonianze precedenti alla lettera citata. Il nome del Cambi si rintraccia solo più avanti nell'epistolario: in una missiva del 1 marzo 1559, Caro spiegava ad Alfonso il senso tutto squisitamente giocoso di uno scambio di rime intrattenuto con Della Casa, (CARO, *Lettere* ed. Greco, 554); da una lettera del 20 gennaio 1565 si apprende invece di una canzone del Cambi letta da Caro e dall'Allegretti, dato non irrilevante considerando quanto poco resti della sua produzione letteraria (CARO, *Lettere* ed. Greco, 748); infine, una lettera del marzo dello stesso anno (CARO, *Lettere* ed. Greco, 753). Si ricorda inoltre un ritratto che Cambi avrebbe chiesto al Vasari, tuttavia perduto: C. DAVIS, *Per l'attività romana del Vasari nel 1553. Incisioni degli affreschi di Villa Altoviti e la Fontanalia di Villa Giulia*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 23 (1979), pp. 197-224, p. 211.

⁴⁸⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 396, pp. 138-140, p. 139.

⁴⁸⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 396, p. 140.

⁴⁸⁷ Notizie più approfondite in N. PALMA, *Storia ecclesiastica e civile della regione più settentrionale del Regno di Napoli detta dagli antichi Praetutium; ne' bassi tempi Aprutium oggi città di Teramo e diocesi aprutina* scritta dal dottore di leggi D. Niccola Palma canonico della cattedrale aprutina, V, Teramo, Ubaldo Angeletti, pp. 163-165: «se l'Iracinto nel 1524 era in Civitanova, vi era senza dubbio per pubblico maestro, unica ordinaria ricompensa a' quei tempi degli uomini di lettere [...] il Caro contava l'anno diciassettesimo di età, né era uscito ancora dalla patria»; «Se ne' miei calcoli non vado errato, non lieve gloria al nostro concittadino ridonda dall'essere stato precettore e guida del famoso traduttore di Virgilio», che da Rodolfo avrebbe «succhiato il latte della poesia». Dall'Iracinto, esule originario di Teramo, «Annibale aveva appreso insieme ai rudimenti grammaticali l'ammirazione per i poeti antichi, in quanto modelli degni di essere imitati per la loro eleganza

compagnia del Varchi.⁴⁸⁸ A seguire, Caro indicava al Cambi alcuni autori volgari muovendosi nell'ottica di una selezione, immaginando che il corrispondente si volesse «valere de lo scrivere» solo nella sua lingua: ed «essendo voi toscano», puntualizzava Caro, «non avete bisogno se non di coltivarla»⁴⁸⁹ – e più sentenzioso, nel *Commento*, Caro spiegava come la carne dura a contatto con un albero di fichi si ammorbidisse e si facesse «trita», «come dicono i toscani, poi che ci hanno messa la museruola in bocca; et che non possiamo parlare, se non a loro modo».⁴⁹⁰ È come se Caro riconoscesse al Cambi un indubbio vantaggio già per il solo fatto di essere toscano: e di fatto Alfonso era di origini fiorentine, pur trapiantato a Napoli. Stride questa pagina a confronto di quanto Bembo aveva scritto nel libro primo delle *Prose* oltre vent'anni prima, pur riferendosi nello specifico, com'è noto, alla lingua *scritta*: «[...] et viemmi talhora in openione di credere, che l'essere a questi tempi nato Fiorentino, a ben volere Fiorentino scrivere, non sia di molto vantaggio».⁴⁹¹ Bembo non leggeva alcuna utilità nell'essere nati nella Firenze del Cinquecento a voler scrivere in un buon fiorentino, perché aveva chiaramente un'idea linguistica altra, slegata dall'uso contemporaneo.

Ancora per il Cambi: degli autori volgari, Caro suggeriva Dante, Petrarca e Boccaccio, ma il fiorentino scritto trecentesco non era sufficiente; servivano anche «certi buoni che

formale»; con un modesto *De gestiis Iulii II*, Rodolfo scrisse infatti un testo «denso di locuzioni e di immagini attinte dalla poesia di Virgilio, Orazio, Ovidio, Stazio e Marziale, le cui letture avevano contribuito alla sua preparazione di umanista»: A. GRECO, *Annibal Caro*, cit., pp. 7-16; A. GAREFFI, *L'antico nelle lettere del Caro*, in D. POLI, L. MELOSI, A. BIANCHI (a cura di), *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., pp. 45-72. Tuttavia, i «rapporti culturali fra Annibal Caro e Rodolfo Iracinto non durarono a lungo» considerando lo spostamento del marchigiano a Firenze: ancora A. GRECO, *Annibal Caro*, cit., p. 12.

⁴⁸⁸ Varchi fu per Caro un prezioso compagno di studi. Il fiorentino gli richiese assai giovane (1527) la traduzione di una famosa lettera di Cicerone al fratello Quinto e lo istruì sull'appassionata «lingua di Omero», senza celare la sua personale inclinazione per la cultura ellenistica. Più di tutto, Varchi seppe trasmettere a Caro l'«animus degli antichi», offrendoli agli occhi dell'amico marchigiano come massimo modello stilistico e al contempo *exemplum* etico degno di ammirazione e imitazione. «A Benedetto Varchi va però il merito di aver indirizzato veramente Annibal Caro nella disciplina degli studi con un tirocinio scolastico senza dubbio ben più paziente e faticoso, ma anche ben più saldo di quello cui era stato abituato nella scuola di Iracinto»: A. GRECO, *Annibal Caro*, cit., p. 13.

⁴⁸⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 396, p. 139.

⁴⁹⁰ *Commento di Ser Agresto*, p. 52.

⁴⁹¹ *Prose di M. Pietro Bembo nelle quali si ragione della volgar lingua [...]*, Venezia, Manuzio, 1525, p. XV.

hanno scritto a questi tempi, e massimamente de le avvertenze de la grammatica, le quali sono necessarie per non errar ne' termini». ⁴⁹² Riconosciute le tre corone in quanto necessaria base linguistico-culturale – con «rivendicazione di una continuità tra lingua letteraria del Trecento e toscano (non semplicemente fiorentino) contemporaneo» ⁴⁹³ – Caro alludeva a non specificati autori di grammatica: un riferimento a Bembo sarebbe senza dubbio persuasivo e convincente; tuttavia, bisogna anche ricordare come fossero già in circolazione Fortunio, Giambullari, Tomitano, Liburnio. Ma oltre agli autori canonici e all'uso di una grammatica, ciò che serve realmente è l'integrazione della lingua viva. L'idea linguistica cariana, di un bembismo non pienamente accolto e con tensioni interne che spingono verso l'uso vivo *toscano* più che *fiorentino*, andrà consolidandosi e perfezionandosi più avanti. Ne sarà prova fondamentale la celebre *Apologia* (Parma, Viotto, 1558) in cui Caro affermerà la preziosa frequentazione degli scrittori secondo un «canone eclettico e aperto» ⁴⁹⁴ – dalle tre corone a Poliziano, Pulci, il Magnifico, Alberti, fino ai suoi contemporanei Guidiccioni, Molza, *et alii* – insieme all'innegabile valore della vita vissuta, dell'haver avuto mona Sandra per balia, maestro Pippo per pedante, la loggia per iscuola»: ⁴⁹⁵ in una parola, l'importanza dell'*esperienza* e dell'*uso*, secondo un concetto già di derivazione oraziana.

D'altro canto, è da ricordare anche una trascurata lettera a Giacomo Corrado (1562) recentemente rimessa in luce da Garavelli. Caro, discutendo in questa missiva «de l'opposizione» fatta ad un suo sonetto da parte «del signor Antonio Gallo» ⁴⁹⁶ circa le forme

⁴⁹² CARO, *Lettere* ed. Greco, II 396, p. 139. Non è del tutto chiaro cosa Caro intenda per «termini»: stante il riferimento appena precedente alla grammatica, potrebbe indicare la *terminazione* delle parole, quindi le desinenze verbali e nominali; più genericamente, potrebbe anche essere un riferimento alle parti del discorso.

⁴⁹³ E. GARAVELLI, *Annibal Caro e la questione della lingua*, in Atti del VII Congresso degli italianisti scandinavi. Helsinki, 3-6 giugno 2004, a cura di Enrico Garavelli ed E. Suomela-Härmä, Helsinki, Société Néophilologique de Helsinki, 2005, pp. 97-106, p. 98.

⁴⁹⁴ E. GARAVELLI, *Annibal Caro e la questione della lingua*, cit., p. 99. Vd. anche il recente contributo di G. GALLUCCI, «*Si terranno l'arme in mano*»: il contributo dell'epistolario all'*Apologia di Annibal Caro*, in *Oltre i «termini» della lettera. Pratiche di dissertazione nelle corrispondenze tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Marianna Liguori ed Elisabetta Olivadese, Edizioni di Archilet, 2021, pp. 119-138.

⁴⁹⁵ *Apologia degli Accademici di Banchi di Roma contro M. Lodovico Castelvetro [...]*, Parma, Viotto, 1558, p. 168.

⁴⁹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 652, pp. 98-99, p. 99.

persi e perduti, scriverà a chiare lettere che una voce o un'espressione può ritenersi accettabile anche se non petrarchesca, «perché il non averla usata il Petrarca, non toglie che non sia tale»; «l' dire che non si debba scrivere con altre parole che con le sue [di Petrarca]», incalzerà Caro, «è una superstizione»; termini che non si leggono in Petrarca, si possono leggere in Dante, rivalutato positivamente da Caro rispetto alle teorie bembiane; «l'uso corrente» verrà infine unito a processi di «analogia», che creano un valido precedente. Caro approderà quindi a una sorta di osmosi tra il riferimento costante alla lingua toscana viva – «che l'uso poi sia maestro e regolatore de la lingua, lo sa ognuno»⁴⁹⁷ – lo studio letterario e la base grammaticale, superando la più stringente proposta bembiana, rispetto alla quale riabilita Dante: se il veneziano «non l'accetta nel modo di poetare, parendoli che non osservi la gravità, e 'l decoro, non è per questo che lo possa rifiutar ne la lingua».⁴⁹⁸ Ed è interessante notare come per il caso dantesco Caro distinguesse due livelli, quello strettamente relativo alla pratica poetica e quello, più ampio, al piano della lingua volgare. Citando Giannotti, Caro aprì «più di uno spiraglio alle contaminazioni tra il fiorentino letterariamente codificato e quello d'uso contemporaneo»:⁴⁹⁹ e in ciò si rivelava sia un Caro aperto al *toscano* (Tolomei, Alamanni, Firenzuola, Guidiccioni) più che all'esclusivo fiorentino (Machiavelli, Giambullari, accanto a Varchi che tentò un compromesso tra le due filiere); sia un'istanza più pragmatica che, se lo può avvicinare all'attitudine di Castiglione, lo allontana parallelamente da Bembo. L'autore delle *Prose* riconosceva sì la storicità della lingua, ma non poteva accoglierla nel momento in cui tentava una codificazione linguistica. Bembo si distanziò dalla realtà linguistica coeva per recuperare l'aureo fiorentino trecentesco di due secoli prima, alla ricerca di un *canone* che, per definizione, vietava di accogliere la *mutevole* lingua corrente.

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

⁴⁹⁸ *Ibidem*.

⁴⁹⁹ A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2007, p. 106. Vd. anche G. MAZZACURATI, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1966, pp. 54-62; P. ITALIA, *Uno stile familiare «il quale ha da essere quasi tutt'uno col parlare»*. Leopardi, Caro e i libri di lettere, in *Leopardi e il '500*, a cura di Paola Italia, prefazione di Stefano Carrai, Pisa, Pacini, 2010, pp. 235-245.

Ancora con Vetrugno, le *Prose* «imponavano un modello stilistico e grammaticale esclusivo, con l'intenzione di mettere al bando opportunità concorrenti di comunicazione, extraletteraria e perlopiù epistolare, di natura inclusiva e variabile».⁵⁰⁰

6.3. Oltre il capriccio

Nel *Commento*, Caro accumulava richiami al mito come alla letteratura moderna, alla botanica come alla geografia, con patente di deformazioni, allusioni e giochi osceni: ma ciò non significa che scivolasse verso quello che Scrivano ha definito poco propriamente «una sorta di paroliberismo senza logica», che si giustifichi solo in un «procedere comico o almeno ridevole».⁵⁰¹ Il testo cariano ha degli obiettivi culturali specifici e si presenta solo apparentemente come «una bravata e una beffa gioconda», la cui caratura burlesca pare offuscare qualsiasi impegno intellettuale. In realtà, ha commentato Dionisotti, ciò assicura semplicemente «l'impunità alle intenzioni polemiche e alla maestria dello scrittore».⁵⁰² Si potrebbe così tentare una lettura meno unilaterale e riconsiderare, ancora con Dionisotti, come il *Commento* non fu un mero «capriccio».⁵⁰³ E già Cian scriveva che «sotto le apparenze futili e buffonesche, tutto materiato com'è di genuina erudizione classica e volgare», il *Commento* «viene a collegarsi con quell'altra più famosa e più seria scrittura che è l'*Apologia*».⁵⁰⁴ L'impressione generale, come si ribadirà più oltre, è che Caro spingesse per una *novità* nella letteratura volgare. L'avversione cariana al bembismo – più e meno forte, più e meno evidente – non individuava tanto una critica al canone in sé, quanto all'*effetto paralizzante* generato dallo stesso. Pur proponendo, in teoria, un modello puntuale e

⁵⁰⁰ R. VETRUGNO, *Lingua ed epistolografia cortigiana*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 233-244, p. 234.

⁵⁰¹ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 49.

⁵⁰² C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 31.

⁵⁰³ *Ibidem*.

⁵⁰⁴ CIAN, *Scritti scelti*, p. LXIII.

definito (Virgilio e Cicerone quali modelli classici, Petrarca e Boccaccio quali modelli volgari, rispettivamente per versi e prosa), nella pratica Bembo è comunque permeabile a soluzioni e autori altri: ciò è evidente sfogliando le sue rime, che sarebbero svalutate se lette solo attraverso il filtro di una servile imitazione petrarchesca. Come ha evidenziato Donnini nell'introduzione alla sua edizione delle *Rime* bembiane, la proposta del cardinale e poeta veneziano non va intesa in maniera così rigida, ed è lo stesso Bembo a suggerirlo in un passaggio della sua citata lettera a Pico: c'è una differenza sostanziale, spiega Donnini, tra *imitare* e *sumere*, poiché se il modello cardine è tale per l'adozione di un determinato stile riconosciuto come ottimo e primo, è ammissibile attingere anche ad altri autori, e ciò doveva essere evidente a chi leggesse i versi bembiani. Ma la canonizzazione di Bembo passò non solo e non tanto per le rime, quanto per le *Prose*. Caro, al momento di curare la prefazione di una stampa postuma (1548) delle *Rime* bembiane, ritrarrà il poeta veneziano quale indiscutibile maestro di lingua, ma ciò non è del tutto sufficiente: Annibale, del resto, aveva già cercato uno scarto con il *Commento* come con lo sperimentalismo dei *Versi*, auspicando un *mutamento* nella letteratura volgare. Come anticipato, Caro non riflesse un netto atteggiamento anti-bembesco, quanto piuttosto la volontà di un cambiamento nella produzione volgare ormai stanca, piegata da stilemi consumati, e che avrebbe dovuto guardare a una via nuova, «di una lingua e letteratura moderna, viva».⁵⁰⁵

Qual è, dunque, l'intenzione di fondo di Caro? Intenzione seria, perché, come detto, il ricorso a un registro burlesco non deve indurre alla svalutazione di un testo che ha dei reali obiettivi culturali. Sterzi ha scritto che l'opera cariana ricorda «il modo di procedere degli infiniti commentatori, intenti a strigliare [...] a preferenza il Petrarca e il Boccaccio»,⁵⁰⁶ qui individuando il «motivo satirico fondamentale» del *Commento*; a breve distanza, Cian ha sostenuto che l'accusa insita nel *Commento* sia diretta alle «esagerazioni degli umanisti»;⁵⁰⁷ in tempi più recenti, Ferroni ha invece puntato i pedanti, intendendo con il termine la

⁵⁰⁵ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 31.

⁵⁰⁶ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte III*, cit., p. 196.

⁵⁰⁷ CIAN, *Scritti scelti*, p. LXIII.

schiera dei petrarchisti.⁵⁰⁸ La discussa figura pedantesca emerge in un passaggio specifico del *Commento*:

Ma poi veggendo ch'era una Civetta
In parole, ed in atti un gran pedante,
Di pigliar men guardai altra vendetta.⁵⁰⁹

Dal capitolo si evince che Molza chiede ad una donna «esperta» di fichi che cosa possa vantare la maggior dolcezza del mondo, aspettandosi come risposta proprio il *fico*. Ma tale Capocchio si intromette nel discorso e, «senz'esser chiesto», dice che non vi è cosa più dolce del *miele*. Capocchio è per l'appunto il «gran pedante» che si permette, con una certa presunzione e non essendo neanche interpellato, di esprimere la sua opinione. Diversamente da Socrate che «sapeva ogni cosa, et li pareva di non saper nulla», il personaggio fittizio «non sapea nulla, et parevali di sapere ogni cosa»: «et questa è la propria natura d'un Pedante».⁵¹⁰ Natura che traspare dalle «parole» quanto dagli «atti»: nel primo caso perché Capocchio parla «per bus et per bas»,⁵¹¹ espressione scherzosa per indicare il latino; nel secondo perché la gestualità tradisce atteggiamenti che Caro indica tipicamente pedanteschi, come «alzar le dita» durante una discussione, «dimenarsi», «guardar s'è mirato».⁵¹²

Stante le osservazioni sin qui condotte, da un lato si può concludere che Caro attaccò e parodiò sì il genere commento; dall'altro, che puntò, se non propriamente i petrarchisti e i fuorvianti commentatori dei *Fragmenta*, quelli che Garavelli ha definito i *nuovi pedanti*,

⁵⁰⁸ G. FERRONI, *Lettere e scritti burleschi di Annibal Caro tra il 1532 e il 1542*, cit., p. 386.

⁵⁰⁹ *Commento di Ser Agresto*, p. 43.

⁵¹⁰ *Commento di Ser Agresto*, p. 42.

⁵¹¹ Come detto, *bus et bas* è formula scherzosa per il latino, «ed esprime la diffidenza del popolo per la lingua dei dotti e dei documenti ufficiali, da cui si sente sempre in qualche modo ingannato»: la spiegazione in *GDLI II*, p. 460 annovera solo un esempio tratto da Aretino e non contempla il testo cariano.

⁵¹² *Commento di Ser Agresto*, p. 43.

cioè la schiera di poeti assoggettatisi alla norma bembiana.⁵¹³ Le «petrarcherie, le squisitezze e le bemberie», aveva scritto Lasca nella prefazione al primo libro di opere burlesche (1548), hanno «mezzo ristucco e 'nfastidito il mondo».⁵¹⁴ Ma come è doveroso ricordare con le parole di Erspamer, non è sufficiente «incrinare il mito della serena e perfetta totalità rinascimentale contrapponendo al dominante classicismo le minoritarie ma vive correnti anticlassicistiche» o estremizzare il bembismo rispetto alle «marginali ma corrosive esperienze antipetrarchiste o popolareggianti»: la realtà poetica «era assai meno dialettica».⁵¹⁵

6.4. Tra classicità e modernità: osservazioni conclusive

Quando Caro commentava il *Capitolo de' fichi* del Molza sceglieva di fatto un testo decisivo per il collegamento tra l'ultima tradizione comica romana e le future proposte dei Virtuosi. Come osservato da Larocca, Molza aveva recuperato un genere già bernesco, ma innervandolo di un'erudizione che avrebbe indirizzato ad un nuovo rapporto con i classici.⁵¹⁶ «Quello che legava il Caro al Molza», ha commentato Scrivano, «era la concezione di un fare letteratura divertente, ad un livello colto e perfino prezioso, certamente fondato sull'uso abituale dei classici dai diversi punti di vista, linguistico, retorico, poetico, spesso inclinato ad una esagerazione scabrosa».⁵¹⁷ Ma è un'ottica che, in buona misura, svislisce gli intenti culturali del *Commento*.

⁵¹³ «Questi nuovi pedanti hanno nomi e cognomi: Alessandro Vellutello, Sebastiano Fausto da Longiano, Giovanni Andrea Gesualdo, Silvano da Venafro, Girolamo Malipiero. Erno bembisti insofferenti e litigiosi, aggiogati dalla statura del maestro, ma ansiosi id ritagliarsi uno spazio anche a gomitate e colpi bassi»: E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 215.

⁵¹⁴ *Il Primo libro dell'Opere burlesche di M. Francesco Berni [...]*, cit., c. Ajjv.

⁵¹⁵ F. ERSPAMER, *Centoni e petrarchismo nel Cinquecento*, cit., p. 481.

⁵¹⁶ C. LARocca, *I «Capitoli erotici» di Francesco Maria Molza*, cit., p. 992.

⁵¹⁷ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 45.

La prima domanda fondamentale da porsi relativamente al *Commento* e alla componente classica di cui si nutre è quale uso Caro faccia delle fonti antiche: non solo *cosa* citi, ma anche in quali *modalità*. Caro ricorreva alla cultura classica senza adottare nei suoi confronti un vero atteggiamento devozionale: gli autori antichi non sono intoccabili *exempla*, e Caro anzi li desacralizzava, li demitizzava, li sbiadiva, dialogando con loro e ponendosi al loro stesso livello. A tratti, ricorrendo a toni quasi irriverenti: Ovidio viene definito un «favolaio»;⁵¹⁸ Omero ha scritto «le cose seguite per la dolcezza del fico d'Elena»; Plinio – una delle fonti più citate in assoluto nel *Commento* – è appellato come «scioperone»⁵¹⁹ e Molza addirittura gli «dà un cavallo», cioè gli muove un rimprovero.⁵²⁰ Quale può essere l'idea culturale sottesa a queste pagine? Prima di rispondere, è utile continuare ad osservare il testo più da vicino.

Caro aggregava parole «che non facciano senso», ha scritto ancora Scrivano, «fingendo d'appoggiarsi a sentenze di grandi luminari enunciate per lo più con sottintesi osceni».⁵²¹ Già Cian aveva sintetizzato che si tratta di «una prosa piena di vita, di colore, di brio, tutta un tessuto di divagazioni svariatissime, di chiose pazzesche, di citazioni fantastiche, di autorità buffonesche».⁵²² Accanto ad *auctoritates* reali parodizzate e demistificate, se ne leggono infatti molte fittizie:⁵²³ il citato Giuccari, Fanfaluca, Forca, Capassone, il dottor Pataracchia, Aringa, Giannino, Celatone, o ancora Codaritta, Scaccafava, Ficalessa, nomi composti che certo suscitano un sorriso divertito nel lettore. Lo stesso nomignolo di Ser Agresto adottato da Caro ha del fittizio: esso richiama un noto sonetto burchiellesco, O

⁵¹⁸ *Commento di Ser Agresto*, p. 24.

⁵¹⁹ *Commento di Ser Agresto*, p. 23. *Scioperone* per 'indolente, sfaticato, pigro, fannullone': *GDLI XVIII*, p. 76.

⁵²⁰ *Commento di Ser Agresto*, p. 25. *Dare un cavallo* indica l'atto di un rimprovero: *GDLI II*, p. 917.

⁵²¹ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 54

⁵²² CIAN, *Scritti scelti*, p. LXI.

⁵²³ N. CATELLI, *Parodiae libertas: sulla parodia italiana nel Cinquecento*, cit., p. 154. In chiusura del *Commento*, si legge una *Nota de gli allegati* in cui sono indicizzate tutte le autorità, reali come fittizie, citate nel testo. A seguire, un *Indice di cose notevoli* in cui le dette autorità si ripresentano, con indicazione del contesto del commento in cui sono citate o di elementi caratterizzanti (es., «Bernia bandito di Parnaso», «Berni rappattumato con le Muse», «Bernia primo poeta burlesco»).

Ser Agresto mio che poeteggi,⁵²⁴ in cui l'autore polemizzava contro Leon Battista Alberti: lo pseudonimo cariano, quindi derivante da questo sonetto quattrocentesco, innesca un'equivalenza tra *agresto* e *membro virile* e, in ultimo, una *persona sciocca*⁵²⁵ – oltre a richiamare il procedimento già di Berni, nascosto dietro la maschera di Pietropaolo da San Chirico.⁵²⁶ Infine, si trovano anche autori citati solo vagamente, come un tale «Iambografo greco»: recuperando Ateneo di Naucrati, Garavelli⁵²⁷ ha scritto che il personaggio potrebbe essere identificato in tale Ananio. Ciò induce a riflettere su quello che doveva essere il ricorso a testi selezionati, quindi a una cultura precisa e condivisa dall'*entourage* virtuoso: è in questa stessa cerchia ristretta e colta che va individuato il destinatario privilegiato del prodotto letterario. Il *Commento*, del resto, era stato scritto proprio in occasione di una riunione dei Virtuosi.⁵²⁸

La componente classica del *Commento* riguarda anche figure della mitologia e divinità che vengono spesso sbeffeggiate, canzonate e condotte sul registro ludico-osceno: proprio nelle prime pagine, si legge che Apollo «dette cartaccia»,⁵²⁹ cioè si oppose, alla possibilità che Molza lodasse i meloni anziché i fichi. E ancora Apollo è definito un dio dal «cervello balzano»,⁵³⁰ cioè bizzarro. Ebe invece è una «scimunita» perché una mattina, nell'offrire come di consueto un fico alla mensa di Giove, rovesciò il piatto «e mostrò il fico»; venne

⁵²⁴ BURCHIELLO, *Sonetti*, LV, p. 77.

⁵²⁵ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., p. 233 e pp. 234-235 per altre ipotesi. Giulio Ferroni, per esempio, riconduce l'appellativo più semplicemente all'ambito della *vigna*, dunque all'accademia omonima e alla sua problematica identità con quella dei Virtuosi: G. FERRONI, *Lettere e scritti burleschi*, cit., p. 380. Barbargrigia, nella prefatoria al *Commento* in cui si rivolge a Molza e Caro, scrive che gli pseudonimi sarebbero correlati al sentimento di vergogna e quasi al rinnegamento della paternità dei rispettivi testi – «vostri figliuoli» – da parte dei loro autori.

⁵²⁶ Sussistono tuttavia due stati della *princeps*, e uno di essi porta la firma di «L. Gelasino da Fiesoli»: A. REYNOLDS, *Francesco Berni's Second Published Work*, "Capitolo della Primera col Comento di messer Pietropaulo da San Chirico", *Rome 1526*, in «La Bibliofilia», a. XCVIII, n. 1 (gennaio-aprile 1996), pp. 31-43, p. 35.

⁵²⁷ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., pp. 225-226.

⁵²⁸ Ancora Barbargrigia, rivolgendosi ai testi di Molza e Caro, scrive nella prefatoria che «voi gli havete scritti, et recitati».

⁵²⁹ *Commento di Ser Agresto*, p. 6. *Dare cartaccia: GDLI II*, p. 813.

⁵³⁰ *Commento di Ser Agresto*, p. 8. *Balzano: GDLI II*, p. 25.

dunque sostituita da Ganimede, pronta a servire «le Mele» al capo degli dei. E c'è spazio anche per Tristano, «gran Cavaliero errante» che «'n sul Fico d'Isotta si morì». ⁵³¹

Queste considerazioni inducono a tirare le fila del rapporto tra Caro, la classicità e la modernità. Anzitutto, è l'esegesi ludico-parodica a veicolare quello che pare in prima battuta un atteggiamento di irriverenza nei confronti della classicità: è il genere stesso a rendere lecito, in un certo senso a giustificare, l'approccio così smaliziato del Caro nei confronti delle autorità antiche. In secondo luogo, sussiste alla base del meccanismo il concetto umanistico-rinascimentale di rapporto tra classici e moderni: concetto non assoluto, non univoco, secondo cui i moderni sono consapevoli del loro potenziale e tentano di comprovare il loro valore, pur senza garanzie di successo rispetto allo sforzo creativo degli antichi. ⁵³² Il che può ricondurre al prologo della *Calandria* (1513) del Bibbiena: «non sia chi per ladro imputi lo autore», che «vuole stare *a paragone*». ⁵³³ In questa direzione è centrale il concetto di imitazione: «chi imita», citando Residori, «non si annulla nel modello, ma si sforza di trascrivere l'esemplarità dell'antico entro il proprio orizzonte, il proprio linguaggio e il proprio universo di valori». ⁵³⁴

Si tratta di un'attitudine altra rispetto a quella di Bembo, in quanto riflesso di un diverso modo di guardare al mondo classico, di un concetto di relazione con gli antichi che muove da presupposti differenti. Bembo nutriva l'idea di un umanista alto, in grado di padroneggiare le lingue antiche e in atteggiamento di riverenza per la cultura classica; il suo umanista non pratica e non ha bisogno di praticare il volgarizzamento, diversamente da Caro, cioè soprattutto il Caro dell'*Eneide*. Annibale sceglierà il volgarizzamento quale operazione intellettuale che parte dal presupposto secondo cui l'intellettuale moderno deve ormai ammettere una distanza oggettiva rispetto agli antichi. Il volgarizzamento è sì un

⁵³¹ *Commento di Ser Agresto*, p. 44.

⁵³² E. GARIN, *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza, rist. 2020, p. 17.

⁵³³ B. DOVIZI, *La Calandria*, a cura di Paolo Fossati, Torino, Einaudi, 1967: corsivo mio.

⁵³⁴ M. RESIDORI, «*Classicismi e invenzioni*», in *Letteratura europea*, a cura di Pietro Boitani e Massimo Fusillo, Torino, UTET, 2014, vol. I. *Aree, tempi, movimenti*, pp. 359-377, p. 365.

progetto più umile rispetto alla concezione bembiana di umanista prezioso, ma risulta infine più aperto e più accessibile. Trattasi di una visione, se così si può dire, più eclettica del classicismo, fondata sull'immagine dell'intellettuale cosciente della sua distanza dagli antichi, come delle pari possibilità espressive dei moderni.

Ancora, nella sua celebre lettera a Pico sulla questione dell'imitazione (1512), e già sulla scia dell'altrettanto noto scambio tra Paolo Cortesi e Angelo Poliziano (1490 ca.), Bembo articolava un lungo discorso sulla tradizione classica, promuovendo il ricorso ad un solo modello (poiché una rosa di modelli avrebbe generato pericolosa confusione) e alto (poiché i mediocri avrebbero allontanato dall'eccellenza). Il raggiungimento del modello – Cicerone per la prosa e Virgilio per la poesia – è impresa ardua e faticosa, e solo dopo aver tagliato questo traguardo si può ambire ad un superamento del modello stesso. Per la cultura volgare, com'è noto, i modelli sono Petrarca per la poesia (e cioè il Petrarca lirico) e Boccaccio per la prosa (e cioè il Boccaccio più latineggiante): ma la proposta esposta poi nelle *Prose* (1525) finisce per essere limitante. Caro diede al Cambi delle indicazioni di programma, per cui identificava sì una base culturale necessaria, ma non (si) imponeva una scelta rigida. E quando nel *Proemio* al *Commento* Caro scrisse di voler rifiutare una lingua petrarchevole e boccacevole il riferimento a Bembo è davvero assai suggestivo, non solo per il binomio dei due autori trecenteschi, ma anche considerando cautamente un elemento più sottile, di tipo linguistico, cioè il suffisso *-evole*: come notato da Dionisotti⁵³⁵ e ribadito da Garavelli,⁵³⁶ esso è tipico della scrittura bembiana, per cui gli aggettivi cariani finiscono col diventare pungenti e sfrontati, quasi canzonatori. E varrà ricordare che siamo nello stesso anno in cui Bembo ottiene la porpora. È altrettanto vero che, a parte ciò, Caro potrebbe richiamare e inglobare più ampiamente quegli intellettuali che condividevano la scelta stilistica del Bembo. Sta di fatto che, all'altezza del *Commento*, Caro si dimostrava più

⁵³⁵ C. DIONISOTTI, *Introduzione* a P. BEMBO, *Opere*, Torino, UTET, 1960, p. 28.

⁵³⁶ E. GARAVELLI, *I pentimenti di Ser Agresto*, cit., p. 204.

vicino alle posizioni linguistiche dell'amico Tolomei che, secondo Pollidori,⁵³⁷ doveva aver già concluso il suo *Cesano*, pur ancora inedito.

Su un piano più generale, Fedi ha scritto che la «grande intuizione del Bembo» stette nell'identificare l'equivalenza tra «imitare» e «durare nel tempo».⁵³⁸ Ma se da un lato l'imitazione permetteva di inserirsi in una determinata cerchia intellettuale e di raggiungere un grado di «riconoscibilità» stilistica che in questo secolo spesso si afferma sulla «originalità»,⁵³⁹ dall'altro poteva generare un *effetto paralizzante* nei confronti della *novità*. A questo proposito, il giudizio primo-novecentesco di Villa è drastico: «si può dire» che Caro «non abbia scritto nessuna creazione originale».⁵⁴⁰ Annibale dovette muoversi però proprio in questa direzione, allineandosi ai coevi tentativi di eclettismo e sperimentalismo, aldilà della riuscita o meno. Come visto, il programma dei *Versi* (1539), cui Caro aderì pur con qualche riserva, non troverà compiuta realizzazione: ma ciò che più conta è la volontà dei *Versi* di favorire un cambiamento, generare una frattura, rompere un sistema espressivo ormai consolidato fino alla staticità. A questo proposito, il programma dei *Versi* «dovette essere accolto con un senso di soddisfazione e di sollievo», ha commentato Sterzi, «un soffio d'aria fresca nell'afa estiva».⁵⁴¹ Mentre, con il *Commento*, Caro scrive un'operetta che trova la sua ragione fondante nelle strategie di scrittura: è attraverso queste che filtrano gli scopi culturali effettivi del testo.

C'è da chiedersi, in ultima istanza, quanto di questo programma abbia trovato in Caro effettiva realizzazione. Gli intenti, ora espliciti ora sottesi, riflettono chiaramente la detta volontà di un rinnovamento linguistico-stilistico che risponda validamente all'imperativo bembiano e a quello che la disputa tra modello unico e modelli plurimi suggeriva più ampiamente: «l'alternativa tra due concezioni – assoluta e relativa – dell'esemplarità

⁵³⁷ C. TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, a cura di Ornella Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974, p. 13 e ss.

⁵³⁸ R. FEDI, *La memoria della poesia*, cit., p. 38.

⁵³⁹ *Ibidem*.

⁵⁴⁰ V. M. VILLA, *Stilismo di Annibal Caro* cit., p. 99.

⁵⁴¹ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 231.

letteraria, e insomma la legittimità della cultura moderna a costituirsi a sua volta come modello». ⁵⁴² Ma se il progetto di Tolomei fallì, che lingua leggiamo nelle pagine di Caro? Con sguardo complessivo sull'intera opera cariana, Garavelli ha scritto limpidamente che, «nonostante le proposizioni teoriche contenute nell'*Apologia* a favore del fiorentino parlato, la lingua letteraria del Caro è l'idioma dei Trecentisti». ⁵⁴³ La volontà di uno scarto che non ebbe forza di svilupparsi e affermarsi.

7. «Quello ch'io non sono»: Caro e l'ingiuria di essere poeta

Che la poesia non sia stato il versante più riuscito della produzione di Caro è cosa assodata. Lo scriveva già Sterzi a inizio Novecento: «della poesia egli [Caro] non fece uno studio, né un'occupazione speciale, ma invocò il favore d'Elicona talora per piccola vanità, più spesso per accontentare amici e padroni» e perché la scrittura letteraria rientrava tra le competenze richieste al «perfetto cortigiano». ⁵⁴⁴ Così Greco qualche decennio dopo: «Annibal Caro non si sente ancora poeta e scrive poesia perché quest'operazione fa parte del mestiere di letterato». ⁵⁴⁵ Caro poeta come declinazione pressoché consequenziale del Caro cortigiano e intellettuale: ma qual è il confine?

Si cita soprattutto il Caro traduttore – dell'*Eneide*, che tende ad adombrare i volgarizzamenti giovanili del primo idillio teocriteo (1534), degli *Amori pastorali* di Longo (già dal 1537), della *Retorica* aristotelica (1551) e delle più tarde orazioni di S. Cipriano e S. Gregorio (edite nel 1569, ma già di un trentennio prima) – più che il Caro poeta: ciò deriva (anche) dal rifiuto netto dell'etichetta e del mestiere di *poeta* da parte di Caro stesso, e molteplici sono le testimonianze a questo proposito. ⁵⁴⁶ Nell'agosto del 1538, Annibale si

⁵⁴² M. RESIDORI, «Classicismi e invenzioni», cit., p. 361.

⁵⁴³ *Amori pastorali*, ed. Garavelli, p. 61.

⁵⁴⁴ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., pp. 323-324.

⁵⁴⁵ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 78.

⁵⁴⁶ La disamina è più approfondita in M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit.

lamentava con Francesco Cenami di un poco noto Paolo, amico comune, per il fatto che questi avesse dato ad entrambi «del poeta per lo capo», cioè per scherzo: ma, ammetteva il marchigiano, «gli perdonai l'ingiuria del poeta». ⁵⁴⁷ Caro ribadiva il concetto a Martino Cenami, forse parente del più noto Francesco: «messer Paulo», scriveva Annibale nel novembre 1538 riferendosi direi al medesimo Paolo della missiva precedente, «mi fece poeta». ⁵⁴⁸ Un'altra dichiarazione si rintraccia qualche anno più tardi, in una lettera (forse del 1545) a Luca Contile: a quanto si deduce, questi inviò un sonetto a Caro, che a sua volta rispose con un sonetto di recupero, «fatto più giorni sono, che torna a proposito», quindi calzante rispetto a quello ricevuto da Contile ma non scritto appositamente. E il motivo non è solo la consueta e rivendicata mancanza di tempo per un segretario impegnato presso la più potente famiglia di Roma, ma il fatto che «mi sono *spoetato*, se poeta però sono stato mai» ⁵⁴⁹ – con un'eco bernesca sulla quale si tornerà più avanti. Ancora, a inizio gennaio 1544, Caro ringraziava Ranuccio Farnese per una «sestina» inviatagli e al contempo si rammaricava di non essere «tanto in questa pratica» del verseggiare: «io non fo versi», confessava Annibale, «se non quasi *forzato*» e «quegli che fo non mi paiono degni di lei». ⁵⁵⁰ Nell'aprile 1548, Caro scriveva a Isabella Bresegna, senza averla neanche mai conosciuta, per negare il ritratto di *poeta* che di lui le aveva dato il figlio Giorgio Manrique, perché «sapete quanto s'accosta al pazzo». ⁵⁵¹

Venturi ha sintetizzato efficacemente che Caro, pur «godendo di una indiscussa rinomanza di poeta», in realtà «non si era mai considerato tale». ⁵⁵² Già Greco aveva scritto di come «nel Caro fu sempre viva questa fastidiosa ma reale consapevolezza di non essere nato poeta». ⁵⁵³ Ancora, Scrivano ha commentato che Annibale rifiutò la professione

⁵⁴⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 66, pp. 115-116, p. 115: corsivo mio.

⁵⁴⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 76, p. 122.

⁵⁴⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 241, p. 333: corsivo mio.

⁵⁵⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 215, pp. 291-292, p. 292: corsivo mio.

⁵⁵¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 328, pp. 61-62, p. 62.

⁵⁵² F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, in «Filologia italiana» 11 (2014), pp. 155-194, p. 155.

⁵⁵³ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 12.

poetica come propria, «non sentendosi mai nato alla poesia».⁵⁵⁴ Eppure, Guidiccioni gli aveva affidato la revisione delle sue rime – come si nota dalle note cariane autografe, di matrice linguistica, presenti sul manoscritto dei versi del Guidiccioni (oggi Pal., ms. 344⁵⁵⁵) – parimenti alla poetessa Laura Battiferri;⁵⁵⁶ l'amico Molza, poco prima di morire, con il celebre sonetto *Caro, che quanto scuopre il nostro polo*, lo aveva eletto suo erede in campo letterario, ritraendolo con la diffusa metafora del «cigno gentile»;⁵⁵⁷ il cardinale Alessandro Farnese lo coinvolse nell'allestimento di un'auspicabile edizione delle rime del Molza stesso; Caro firmò la prefazione a un'edizione postuma delle rime di Bembo (1548).

Ancora, è interessante ricordare quanto Caro scriveva al Tansillo nel giugno 1544 da Piacenza: ammettendo di non poter rispondere per le rime a un componimento ricevuto dall'amico perché «tra' tamburi» degli scontri franco-imperiali, Annibale confessava che «son risoluto di tormi affatto da questo mestiero di far versi, perché la natura non mi ci aiuta, e con l'arte sola si dura troppa fatica».⁵⁵⁸ Caro ammetteva un impedimento di fondo che riguardava la sua mancata *natura* di poeta, un'inclinazione assente e a cui non si poteva sopperire con il solo *artificio*. I versi, confesserà Caro in una missiva del 1559, «mi son venuti tanto in abominazione che non gli posso più sentir nominare, nonché m'abbia a lambiccare il cervello a farne».⁵⁵⁹ Venturi ha parlato infatti di una vera «incombenza di

⁵⁵⁴ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 29.

⁵⁵⁵ Già nel febbraio 1539, da Napoli, Caro aveva garantito a Guidiccioni una revisione di alcuni suoi componimenti, non sappiamo quanto o come organizzati. Tra novembre-dicembre dello stesso anno, Caro ricevette ottanta sonetti che provvide a limare: il ms. 344 testimonia non solo le correzioni del Guidiccioni stesso ma per l'appunto anche quelle di Caro. Il codice finì poi nelle mani di Isabetta, sorella del Guidiccioni, approdando infine tra le *Rime* di Giolito (1545). Vd. L. MELOSI, «Mastro famoso di leggiadre rime»: Annibal Caro e Giovanni Guidiccioni, in *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., pp. 177-197, p. 188; l'Introduzione in G. GUIDICCIONI, *Rime*, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006. Per un affondo sugli interventi di Caro, «in direzione di una maggiore efficacia e fluidità del dettato», si rinvia a I. BURATTINI, *Annibal Caro editore. Postille a un epistolario*, cit., p. 33, nota 40.

⁵⁵⁶ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 235; E. N. GIRARDI, *Battiferri, Laura*, in *DBI VII* (1970), pp. 242-244.

⁵⁵⁷ *Rime del commendator Annibal Caro*, cit., c. 23.

⁵⁵⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 222, pp. 300-302, p. 301.

⁵⁵⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 546, pp. 313-314, p. 314.

scrivere versi» per Caro, descritto in preda alle più diverse giustificazioni «per i continui ritardi e l'esiguità della propria produzione».⁵⁶⁰

In buona sostanza, Caro non si sentiva poeta, scriveva poesia d'occasione – cioè poesia richiesta, di omaggio o di cortese risposta ai sodali – e lamentava frequentemente la mancanza d'ispirazione, di tempo, di non aver capo per scrivere e per studiare. Probabilmente per tutta questa serie di ragioni decise di non organizzare una raccolta dei propri versi: almeno fin quando non venne sollecitato da Paolo Manuzio e turbato dalla scorrettezza con cui vedeva uscire le sue rime nelle maggiori antologie liriche del tempo, – e già Sterzi sottolineava quanto i letterati cinquecenteschi si dolessero degli errori «onde i tipografi infarcivan i loro scritti».⁵⁶¹

Stante queste osservazioni preliminari, per chiarificare l'identità del Caro poeta sarà necessario rileggere con più attenzione quello *spoetarsi* che, tra tutte le affermazioni cariane contro la rinnegata professione di poeta, riecheggia con evidenza la celebre espressione bernesca. Un interrogativo su come nasca la poesia cariana sarà da affiancare ad un altro, la cui risposta è stata già abbozzata, sul ruolo di Caro nella partita tra avversari e sostenitori del petrarchismo, come in quella tra petrarchismo, bembismo e tensione alla modernità.

7.1. Prime prove: il *Pieridum* (1524) e una canzone per le nozze di Cosimo I (1539)

Per approdare ad una riflessione di questo genere, varrà anzitutto ripercorrere alcune tappe fondamentali delle prime prove poetiche cariane. *In primis*, un componimento latino pubblicato dal Caro diciassettenne per il *Iudicium Paridis* (1524),⁵⁶² volumetto del suo maestro teramano Rodolfo Iracinto, dedicato al duca Giovanni Maria da Varano signore di Camerino, sotto la giurisdizione del quale si trovava Civitanova in quegli anni.⁵⁶³ Trattasi

⁵⁶⁰ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 155.

⁵⁶¹ *Ibidem*.

⁵⁶² *Iudicium Paridis et elegia par Rodulphum Iracinctum Teramanum*, Ancona, Bernardo Gueraldo, 1524.

⁵⁶³ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 225.

di un epigramma in distici (*Pyeridum quisquis modulos audire sororum*) in cui Caro lodava l'Iracinto, vanto di Teramo come Mantova poteva aver vanto di Virgilio.⁵⁶⁴ Secondo Sterzi, esso accoglie «tutto il ciarpame rettorico della scuola»⁵⁶⁵ e, stavolta usando le parole di Greco, si riduceva a «ripetizione accademica e stilizzata di concetti comuni ad una lunga tradizione letteraria che da Ovidio era giunta ad Enea Silvio Piccolomini».⁵⁶⁶

Pieridum quisquis modulos audire sororum,
 Labraque castalia tingere pergit aqua,
 Hunc legat: inspirat Phæbus quem numine, quemque
 Aonio lavita pulchra Thalia lacu.
 Namque hic altisono Paridis tonat ore tribunal
 Et canit aurati tempora prisca senis.
 Mantua Virgilio felix, Verona Catullo,
 Obstrepat Euganeo Livius ipse solo,
 Corduba Lucanum, Nasonem Sulmo loquuntur,
 Vatibus exultat Bilbilis alta suis,
 Frigidus in satiris multum præpollet Aquinas,
 Nec silet hunc Therami martia turba virum.⁵⁶⁷

Inoltre, nella seconda parte del volume – dedicata significativamente a Niccolò Gaddi, quindi rivolto verso quella Firenze in cui Annibale sarebbe giunto l'anno seguente – si legge un piccolo manipolo di elegie, seguite da una cerniera di epigrammi: uno di questi (*Dum cupis Aonios invadere, Chare, recessus*) sarebbe stato scritto proprio per Caro da Adriano Bevilacqua,⁵⁶⁸ altro allievo dell'Iracinto e, secondo Greco, cugino di Annibale.⁵⁶⁹ Lo stesso Iracinto avrebbe dedicato a Caro un epigramma (*Unica musarum et nostræ spes unica vita*)

⁵⁶⁴ *Delle Lettere familiari del commendatore Annibal Caro colla vita dell'autore scritta da Antonio Seghezzi e da lui riveduta ed ampliata*, Bassano, a spese Remondini di Venezia, 3 voll., 1782, vol. I, p. 58.

⁵⁶⁵ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 226.

⁵⁶⁶ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 11.

⁵⁶⁷ *Ibidem*.

⁵⁶⁸ Oppure Bilacqua, secondo M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 226.

⁵⁶⁹ *Ibidem*.

contenuto nelle *Farnesiae elegia*.⁵⁷⁰ Siamo dunque di fronte al Caro giovane, che esercitava la lingua classica. Sterzi ha anche ricordato un capitolo in terza rima (*Magnifico messer Giovambattista*) che, edito solo nel 1561,⁵⁷¹ sarebbe stata un'ulteriore prova del Caro giovane, soprattutto per i riferimenti al padre «vecchio», morto nel 1528, data in cui lo studioso fissa così il *terminus ante quem* della composizione.⁵⁷²

Ma la prima prova di maggior rilievo si identifica in un testo volgare scritto intorno alla seconda metà del 1539: un testo ben considerato dallo Sterzi⁵⁷³ ma dopo di lui piuttosto trascurato, anche se credo possa ancora far discutere. Da un manipolo di lettere cariane si evince che Luca Martini aveva richiesto a Caro un componimento in occasione delle nozze del duca fiorentino Cosimo I con Eleonora di Toledo. Martini compare nell'epistolario cariano già all'altezza del 1537, in una lettera⁵⁷⁴ in cui Caro si diceva contento dei saluti portatigli a suo nome da Vincenzo Martelli. Nel gennaio 1538, Caro confermava la familiarità col Martini invitandolo ad usare con lui modi confidenziali, che «tanto più intrinseco mi parrà d'esservi, quanto più procederete meco a la libera».⁵⁷⁵ I carteggi più interessanti sono però dell'anno successivo, intrecciando le ricordate tappe filologiche ed editoriali del *Ser Agresto* con la detta richiesta da parte del Martini di un componimento in onore delle «feste»⁵⁷⁶ per le nozze di Cosimo I. Martini si mobilitava con buon anticipo considerando che il matrimonio – avallato dal viceré di Napoli don Pedro de Toledo, padre di Eleonora – avvenne il 29 luglio 1539:⁵⁷⁷ a questo proposito, già a giugno, Caro desiderava esserne informato con un «pien foglio».⁵⁷⁸

⁵⁷⁰ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., pp. 12-13; Rodulphi Aracyinthi, *Farnesiae elegia, ac virgineum epithalamium*, Roma, ex officina Balthasaris Chartularii, 1541; N. PALMA, *Storia ecclesiastica e civile*, cit., p. 164.

⁵⁷¹ *Lettere Volgari di diversi Huomini saggi, e bei spiriti, scritti in diverse materie novamente stampati. Libro Primo*, Cremona, 1561, pp. III-V.

⁵⁷² M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., pp. 226-229.

⁵⁷³ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., pp. 292-293.

⁵⁷⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 24, pp. 50-51.

⁵⁷⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 29, pp. 59-60, p. 59.

⁵⁷⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 96, p. 139.

⁵⁷⁷ E. F. GUARINI, *Cosimo I de' Medici*, cit.

⁵⁷⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 96, p. 139.

Il 14 giugno, Caro confermava al Martini di aver composto «la canzone che mi chiedete per le nozze del signor Duca».⁵⁷⁹ Ma per scrivere un componimento simile, riservato a un evento pubblico di assoluta risonanza, erano indispensabili quell'«agio» e quella «serenità» che al momento Caro dichiarava di non avere, sentendosi «travagliato e confuso più che fossi mai»,⁵⁸⁰ soprattutto per la stampa del *Ser Agresto*. «Pensate s'io ho tempo o cervello di poetare», lamentava il marchigiano, pur volendo accontentare l'amico «a dispetto de le Muse e del tempo».⁵⁸¹ Per precauzione, Caro consigliò al Martini di richiedere la canzone nuziale anche ad altri – non specificati nella lettera – «e se arete la mia, vi sarà di vantaggio».⁵⁸² Ma circa un mese dopo, a metà luglio 1539, Caro confermava:

Mandovi la composizione che m'avete chiesto, o canzone o altro che ve la vogliate nominare, ché avendo voi data occasione a questa nuova specie, gli potete anco dare il nome. Desidero che voi ve ne soddisfaciate più di me, e in ogni caso accettate il mio buon animo e le scuse de la indisposizione e de gli impedimenti. Fatene poi levare e porre, secondo che meglio vi torna e per la poetica e per la musica, perché, quanto a i cori, vedrete che ho trapassato un poco il prescritto vostro.⁵⁸³

Annibale consegnò finalmente il testo al Martini, sottolineandone la «nuova specie»: si sarebbe trattato di una vera messa in scena, considerando che, in una lettera di poco successiva, Caro descriverà persino cosa avrebbero dovuto indossare personaggi quali Giunone, Venere e Amore. Inoltre, Caro lasciava all'amico un ampio margine di modifica: mentre Martini dovette essere soddisfatto del componimento, Caro se ne disse invece assai scontento.

Ma di quale testo si trattava? Nel suo commento alla lettera cariana, Greco indica il *Sacro Imeneo*, edito nell'*Apparato e feste nelle nozze dell'Illustrissimo Signor Duca di Fiorenza*: come si evince dal *colophon*, il volume uscì a Firenze, presso Bernardo Giunta, il 29 agosto 1539.

⁵⁷⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 105, pp. 149-150, p. 149.

⁵⁸⁰ *Ibidem*.

⁵⁸¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 105, p. 150.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 108, p. 153.

L'*Apparato* si apre con una lunga lettera di Pier Francesco Giambullari che descrive a Giovanni Bandini, oratore del duca fiorentino presso l'imperatore, gli apparati allestiti in città in occasione del matrimonio del duca Cosimo. Nella citata lettera di metà luglio, Caro alludeva alla particella «Io» leggibile nel suo testo e che, «replicata appartatamente da ciascuna [delle voci], farà maggior vaghezza»:⁵⁸⁴ nel *Sacro Imeneo*, che oggi potremmo considerare una sorta di intermezzo, tutte le strofe – di undici versi, e inclusa quella introduttiva più breve, di cinque – si chiudono proprio con un «Io» finale.

Sacro et Santo Hymeneo

Il Ciel ti chiama, Arno ti pregha, et Flora
Alle Noze di Cosmo et Leonora:
Vien dunque o dolce Dio,
Vieni Hymeneo, o Hymeneo, Io.

Vien desiato bene, al santo offitio;

Prendi la face, e 'l velo,
Che l'un accenda, et l'altro copra Amore:
Fa segno hoggi col Cielo
Che te lieto dimostri, et sì propitio
Che dentro ad ambi duoi si regga un Core.
Celeste alto vapore
Al tuo santo spirar quinci esca fuora
Amor lascivo, et Nemesi, et Pandora.
Vien dunque o dolce Dio
O Hymeneo, Hymeneo Io.

Deh porgi al Ciel, e a lor tua dolce aita;

Onde Pianta rinasca
Simile al tronco Avito, ornata e rara
All'ombra cui si pasca
Et Arno, et Flora in più quieta vita;
Dolce appagando ogni lor doglia amara.

⁵⁸⁴ *Ibidem*.

Fate gelosi a gara
Chi di più alta Prole orna e ristora
Quella Stirpe, che 'l Cielo, e 'l mondo honora.
Vien dunque o dolce dio
Vien Hymeneo, o Hymeneo, Io.

La ripetizione della particella *Io* alla fine di ogni strofa avalla il suggerimento di Greco. Il testo venne musicato da Francesco Corteccia, un compositore probabilmente al tempo piuttosto famoso e il cui profilo oggi ci risulta invece abbastanza opaco. A questo proposito, in una lettera del 12 agosto 1539 che chiude il volume dell'*Apparato*, si ricorda l'edizione delle musiche scritte proprio (ma non solo) dal Corteccia: la raccolta doveva essere già stata pubblicata a Venezia, presso Antonio Gardone.

Tuttavia, ci sono alcuni elementi che possono rimettere in discussione l'identificazione del *Sacro Imeneo* con il testo richiesto a Caro per le nozze fiorentine. Innanzitutto, nel volume contenente le musiche non si legge di Caro in quanto plausibile autore del testo: ma ciò non deve stupire, poiché figurano solo i nomi di coloro che trasposero i testi d'omaggio in musica. Di Caro però non c'è traccia neanche nell'*Apparato*, dove ci si potrebbe più chiaramente aspettare di leggerlo quale autore del *Sacro Imeneo*. Nella detta lettera introduttiva dell'*Apparato* scritta da Giambullari al Bandini, si trova citato solo Giovan Battista Gelli in quanto autore delle «seguenti stanze», come se tutti i versi fossero da attribuire a lui: Andrew Minor e Bonnero Mitchell sostengono di fatto questa posizione.⁵⁸⁵

Dovette certamente mobilitarsi una catena di intellettuali e di artisti per l'allestimento degli apparati nuziali del duca Cosimo, come per il confezionamento del volume relativo ai festeggiamenti: che pure Caro vi prese parte con un componimento poi messo in musica, è chiaramente testimoniato. Le ragioni dell'oblio in cui cadde il nome del marchigiano nelle pubblicazioni dell'*Apparato* e delle *Musiche* non sono invece del tutto ovvie: si può anzitutto

⁵⁸⁵ A. C. MINOR, B. MITCHELL, *A renaissance entertainment. Festivities for the marriage of Cosimo I, duke of Florence, in 1539*, Columbia, University of Missouri Press, 1968, pp. 144-145.

riflettere sul fatto che l'*Apparato* uscì il 29 agosto 1539 e che, solo la settimana prima, Caro avesse inviato allo stesso Martini duecento copie del suo *Ser Agresto*, che aveva dichiarato di stampare a causa dell'impropria circolazione e che mal volentieri faceva uscire come sua prima pubblicazione.⁵⁸⁶ C'è da chiedersi se Caro rifiutò volontariamente di apporre il proprio nome al *Sacro Imeneo*, pensando all'immagine che andava diffondendo di sé, tra la caratura del *Ser Agresto* e una canzonetta di cui si era sempre detto insoddisfatto. D'altra parte, non si possono ignorare alcuni riferimenti dell'epistolario che paiono condurre ad un altro testo cariano:

Coro

Noi siam dal ciel discese
Per aver pace, e per addurla a voi,
Nobilissimi Eroi.
Che le nostre contese
D'Ida, e del mondo ancor non son finite,
S'Amor non pon qui fine a tanta lite.

Amore

Vedea l'eterno Giove
Che di queste gran Dee l'antico sdegno
Deva portar qua già discordie nuove;
Quando per mio disdegno,
Non d'Apelle o di Fidia,
Formò questa leggiadra Semidea,
A cui ciascuna Dea
Ceda senza contrasto e senza invidia.
E perché 'l mondo in pace si ripose;
Or concordia loro
Portiamo a lei, com'ei dianzi c'impose,
L'onor del pomo d'oro.

⁵⁸⁶ C. MUTINI, *Caro, Annibal*, cit.

Giunone

Poi che dolce mia figlia
Torna a voi 'l pregio del dorato pomo,
Onde ancor oggi il mondo si scompiglia
Ogni mio sdegno è domo,
E con Ciprigna insieme,
Fiorenza bella, te difendo, ed amo
Più che Cartago e Samo,
Se ben nacque il tuo fior del Troian seme.
Qui pongo l'arme e 'l carro. E qui consente
Il fato al mio desio,
Ch'aggia il seggio maggior sovr'ogni gente
Il grande imperio mio.

Pallade

Ed io, che 'l maggior seggio
Tengo nel vostro altissimo intelletto;
Godo, c'ho tutto in voi l'onor ch'io deggio
Or lascia ogni sospetto,
Alto sangue di Troia:
Che qui pongo in oblio l'ingiuria antica.
E per lei tanto amica
Ti sarò poi, quanto pria t'ebbi a noia.
O come sempre torna ogn'altro avviso,
Che del gran Giove, indarno.
Ecco che per Atene e per Cefiso
Am'io Fiorenza ed Arno.

Venere

Questo è mio doppio onore,
Che del pomo ancor voi siate onorata,
O mia fattura, e del mio figlio Amore
O per mia gloria nata,

O venuta per pace,
E per imperio della stirpe mia.
In voi mai sempre sia
Con eterna bellezza Amor vivace,
Amor queto, amor casto, amor fecondo.
E di tanta virtute
Nasca gente di voi, ch'a tutto il mondo
Renda pace e salute.

Coro

Vostro, Donna reale,
Vuol che sia 'l pomo il sommo Giove.

Amore

Ed io.

Giunone

Ed io.

Pallade

Ed io.

Venere

Ed io.

Coro

Se più saper vi cale;
Febo rimuova a' suoi misteri il velo.
Voi qui regnate. E noi torniamo in cielo.

Questo testo, che si legge come «canzone per musica in su la Viola, a jjjj [voci]» sin dalla *princeps* delle rime di Caro,⁵⁸⁷ è stato riconsiderato nel primo Novecento da Rudolf Schwark,⁵⁸⁸ lo Sterzi, se non aveva citato il testo, aveva descritto la scena mitologica in cui le divinità «interloquiscono con una strofe per ciascuno di dodici versi tra endecasillabi e settenari alternati».⁵⁸⁹ Il testo richiama l'episodio del pomo della discordia, ma le tre dee vengono qui fatte riappacificare, concordi nel riconoscere il «pomo d'oro» alla «Donna reale», dunque presumibilmente Eleonora. La canzone soddisfa inoltre sia i riferimenti a Venere, Giunone e Amore, in dialogo con un Coro (anch'esso menzionato dal Caro⁵⁹⁰), sia quella particella «Io» che Caro diceva essere «replicata appartatamente da ciascuna [voce?].»⁵⁹¹ Pochi elementi, questi, ma che fanno riflettere sulla possibilità che sia questo il testo effettivamente composto da Annibale per le nozze di Cosimo I.

7.2. *Le rime cariane nelle raccolte liriche cinquecentesche*

A fronte di queste prime prove, è ora utile considerare la produzione poetica cariana precedente la pubblicazione delle rime (postume, 1569): ciò significa rintracciare i componimenti cariani editi nelle maggiori antologie liriche coeve, indagandone aspetti quantitativi e qualitativi. Per un intellettuale come Caro che, come notato, non volle fare della poesia il proprio mestiere, le raccolte di rime poterono essere il miglior compromesso tra la rinuncia all'affermazione poetica professionale e il contemporaneo desiderio di vedersi inserito nei circoli culturali del tempo. Ammettendo un passo in avanti rispetto ai

⁵⁸⁷ *Rime del Commendatore Annibal Caro*, Venezia, appresso Aldo Manuzio, 1569, pp. 59-61.

⁵⁸⁸ R. SCHWARK, *Eine dramatische Kantate aus dem Jahre 1539*, in «Archiv für Musikwissenschaft», II (1920), pp. 266-271.

⁵⁸⁹ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 292.

⁵⁹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 110, pp. 154-155, p. 154.

⁵⁹¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 108, p. 153.

limiti cronologici proposti, si considereranno le principali raccolte liriche rinascimentali⁵⁹² comprese tra il 1545 – anno della *princeps* giolitina delle *Rime di diversi* – e il 1565 – quando Dionigi Atanagi pubblicò le sue *Rime* segnando, secondo Tomasi, l'inizio di un lento declino della forma antologica da parte dell'editoria veneziana – a partire da quegli anni dedita a operazioni di ripiego, come la ripubblicazione di raccolte già edite e scarsamente rinnovate. Ancora in accordo con Tomasi, è proficuo anzitutto considerare la molteplicità dei fattori che possono aver concorso alla genesi delle antologie in oggetto. Se i dati di più immediata lettura – e certamente con una loro rilevanza – riguardano la quantità di testi con cui un autore figura in una determinata raccolta, le informazioni più preziose derivano da altri elementi che, retrostanti all'allestimento del volume, saranno da porre in primo piano: intendo la lettura di paratesti come le lettere prefatorie e dedicatorie, l'identificazione dei curatori e delle loro propensioni letterarie, i rapporti tra i curatori e un autore d'interesse, la collocazione di un autore all'interno dell'antologia e le ragioni del suo posizionamento. Fattori, questi, di volta in volta variabili e con peso specifico differente.

Tuttavia, il dato fondamentale da considerare è forse anche il più ovvio: la presenza o meno di un autore all'interno di un'antologia.⁵⁹³ Rientrare nella selezione implica con evidenza la partecipazione ad uno statuto letterario che, se andrà definendosi negli anni, appare già abbozzato nelle prime operazioni giolitine. E Caro, da questo punto di vista, è assai fortunato perché, come si noterà, verrà incluso in tutte le maggiori raccolte poetiche del suo secolo. Sfogliare queste antologie alla luce delle categorie sopra esposte farà infine nuovamente luce sulla differenza tra la «forma-canzoniere» e la «forma raccolta o libro di rime»,⁵⁹⁴ con attenzione specifica alla produzione cariana.⁵⁹⁵

⁵⁹² F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova, Antenore, 2012. Vd. anche E. MALATO-A. MAZZUCCHI (a cura di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), Roma, Salerno, 2016.

⁵⁹³ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. 66.

⁵⁹⁴ R. FEDI, *La memoria della poesia*, cit., p. 49.

⁵⁹⁵ Si schematizzano i testi cariani presenti nelle maggiori antologie liriche cinquecentesche come segue: indicazione della raccolta con titolo, editore e anno di pubblicazione; una tabella in cui si leggono i titoli dei componimenti di Caro nella raccolta indicata, con specificazione nella colonna sinistra della pagina dell'antologia in cui i testi cariani figurano, tra parentesi quadre il numero del componimento cariano rispetto

- ♦ *G1 = Rime diverse di molti eccellentiss. auttori nuovamente raccolte. Libro primo.* In Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1545.

p. 228	[331] Ne veder basso altrui, ne voi si altero (1)
p. 228	[332] O d'humana beltà caduchi fiori (2)
p. 229	[333] Donna di chiara antica nobiltate (3)
p. 229	[334] Chiaro è 'l sol vostro, et voi piu chiaro il fate (4)
p. 230	[335] Per dir non cresce, e per tacer non cessa (5)
p. 230	[336] O del terreno Giove altero figlio (6)
p. 231	[337] Dopo tanti triumphi, et tante imprese (7)
p. 231	[338] Questo al buon GUIDICCION solenne, et sacro (8)
p. 232	[339] L'alto stil vostro, ANTON mio caro, è tale (9)
p. 232	[340] Non puo gir vosco, altera Aquila, à volo (10)
p. 233	[341] Tu GUIDICCION sei morto? tu che solo (11)

La giolitina di *Rime di diversi* costituisce la prima antologia lirica cinquecentesca di forte rilevanza.⁵⁹⁶ Non si tratta di un'operazione editoriale studiata attentamente nella selezione degli autori e nella cura dei testi, quanto di una stampa che trova le sue ragioni fondamentali nell'inaugurazione di un genere destinato a grande fortuna. Alla luce di questo, il fatto che in posizione incipitaria si trovi Bembo – tra l'altro con un numero di testi piuttosto esiguo (17) e anche inferiore rispetto a quello di altri poeti consuetamente ritenuti di seconda fila rispetto al veneziano – va interpretato non tanto (o non solo)

alla totalità dei testi del volume e tra parentesi tonde la numerazione progressiva dei testi del poeta. La schedatura è stata agevolata dalla banca dati *Lyra* (Université de Lausanne): <http://lyra.unil.ch>.

⁵⁹⁶ Ciò non significa che si trattò di un'operazione del tutto nuova. Giolito poté osservare i *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, usciti a Firenze, presso Giunti, nel 1527; o ancora le *Rime del Brocardo e d'altri autori*, uscite a Venezia, presso Francesco Amadi, nel 1538. Come notato da Tomasi, con la sua *princeps* delle *Rime* il Giolito si mostrò più vicino all'edizione veneziana: pur di impronta anti-bembesca e policentrica a livello dei modelli proposti, essa puntava su una lirica moderna; diversamente, la giuntina esaltava la tradizione fiorentina come erede della letteratura nazionale, guardando a modelli prettamente toscani e passati.

secondo un'ottica normativa, quanto come omaggio e riconoscimento alla sua autorità.⁵⁹⁷ Così pure la posizione finale di Aretino, che chiude il volume con due testi, di cui uno è un chiaro encomio imperiale: se è notevole il fatto che la giolitina sia dedicata a Diego Hurtado de Mendoza, ambasciatore cesareo a Venezia, è pur vero che non ci sono scrupoli ad antologizzare testi di omaggio francese. Bembo e Aretino sono posti agli estremi della raccolta, come sono diametralmente opposti a livello stilistico, oltre che biografico: sono i due massimi riferimenti della lirica contemporanea, ma in maniera antitetica.

L'intento di Giolito è primariamente quello di offrire un prospetto della poesia moderna. Per compiere una simile operazione fu preziosa al veneziano la collaborazione con Lodovico Domenichi, curatore effettivo del volume. Distintosi nella cerchia piacentina degli Ortolani, Domenichi giunse a Venezia a inizio 1544, anno per lui particolarmente denso e prolifico: allestì un'edizione dei *Fragmenta* petrarcheschi che sarebbe uscita sempre per i tipi giolitini l'anno seguente; fece stampare, stavolta per una piccola tipografia modenese, un'opera di Agostino, indirizzandola a Camillo Caula, capitano modenese dell'esercito veneziano, membro degli Ortolani di Piacenza e uomo di simpatie eterodosse; curò l'edizione dei *Fantasmì* e del *Geloso*, commedie di sapore anticuriale scritte da Ercole Bentivoglio, nonché riflesso dell'interesse eterodosso del Domenichi; più di tutto, fu l'anno della pubblicazione delle sue *Rime* che, con i sonetti di corrispondenza che accoglie, offre una preziosa testimonianza delle numerose e vivaci relazioni intellettuali intrattenute dal poligrafo. Giolito affidò quindi la sua antologia a un personaggio ben inserito nelle dinamiche socio-culturali del suo tempo, e ciò si rivelò di fondamentale importanza per il confezionamento di un volume che faceva dell'eterogeneità un principio fondativo.

Queste premesse permettono un'interpretazione migliore della presenza cariana nella raccolta. Innanzitutto, varrà risottolineare come l'antologia sia un prodotto editoriale in

⁵⁹⁷ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. VI.

cui convergono «diverse istanze culturali, commerciali e sociali».⁵⁹⁸ È quindi utile guardare *in primis* ai rapporti tra Caro e Domenichi in quanto curatore della raccolta. Sfogliando l'epistolario cariano, si trova una sola missiva indirizzata al poligrafo, piuttosto tarda (1557)⁵⁹⁹ rispetto alle *Rime* giolittine e dalla quale traspare comunque una buona amicizia, di cui «ci avemo a servire e compiacere l'un l'altro, quando si può, senza disegno di ricompensa».⁶⁰⁰ Nella stessa lettera, Caro tra l'altro informava Domenichi di aver visitato suo fratello a Piacenza e di averlo aiutato per una lite non chiara, anche offrendo la propria disponibilità alla famiglia del corrispondente; alludeva infine all'*Apologia* contro Ludovico Castelvetro, «letta in molti luoghi, e da molti».⁶⁰¹ In ogni caso, i primi contatti tra Caro e Domenichi potrebbero plausibilmente fondarsi sulla comune vicinanza all'Accademia degli Ortolani di Piacenza.

Passando al dato antologico più evidente, cioè quello numerico: se l'antologia non spicca per una programmatica selezione autoriale, bisogna riconoscere una cerchia di poeti presenti con un notevole numero di testi. Guardando ai personaggi antologizzati che furono prossimi al Caro, si contano ben settantatré testi di Giovanni Guidiccioni, trenta di Francesco Maria Molza e altrettanti di Lodovico Dolce. D'altra parte, ci sono autori accolti con un numero di componimenti assai esiguo: scorrendo verso la sezione finale dell'antologia, si incontrano poeti – per lo più di ambiente veneziano, quasi a costituire una serie – che figurano con un solo testo, oltre Camillo Caula, Claudio Tolomei, Anton Francesco Doni, Bernardo Tasso. Caro figura con undici sonetti. A tratti, si possono individuare cerniere più definite: un primo sonetto (*Ne voler basso, ne voi si altero*) è in lode delle «rare virtù» del Guidiccioni; un secondo (*Questo al buon Guidiccion solenne, et sacro*), dedicato allo stesso, è di ispirazione oraziana, con un evidente parallelismo tra il cariano «rogo» che «a l'immortalitate ergo» e l'antico «exegi monumentum aere perennius» (*Carm.*, III 30); infine, un terzo (*Tu Guidiccion sei morto? Tu che solo*) celebra la morte del Guidiccioni.

⁵⁹⁸ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. VI.

⁵⁹⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 462, pp. 220-221.

⁶⁰⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 462, p. 220.

⁶⁰¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 462, p. 221.

Ancora riguardo il dato numerico, per il quale Caro non spicca, è necessario sottolineare un problema basilare nel confezionamento di questa, come di qualsiasi altra raccolta lirica, cioè la possibilità pragmatica di reperire i testi per farli arrivare in tipografia. La maggior parte degli autori antologizzati nella prima giolittina non aveva provveduto ad una raccolta delle proprie rime – cosa che aumentava in maniera esponenziale il grado di novità del volume veneziano, a caccia di prodotti inediti, di fatto ancora chiusi in un circuito manoscritto stretto e coltivato tra sodali. Ciò che conta rilevare da questi resoconti è che Caro, ancora lontano dall'organizzare una stampa delle sue rime, con i suoi undici testi, trova statuto nella prima antologia lirica notevole del secolo; si inserisce in una zona intermedia, tra autori che, se non contano gli stessi testi del Guidiccioni, hanno più spazio di altri; presenta dei testi di corrispondenza, il che gli permette di affermarsi tra i protagonisti del dialogo intellettuale contemporaneo.

Un altro aspetto interessante riguarda la posizione di Caro all'interno del volume. Il marchigiano non viene collocato nella prima sezione, dove Domenichi inserisce poeti noti e solitamente già morti (con l'eccezione fondamentale del Bembo, di cui già detto). Anche se, come notato, non dovette esserci una schematizzazione precisa nell'ordine autoriale, si può almeno osservare come Caro si collochi tra Cornelio da Castello⁶⁰² (con due testi) e Bartolomeo Gottifredi⁶⁰³ (con nove testi). Il primo divide Caro da una vicinanza antologica diretta con Varchi: e ciò può derivare da un fattore meramente pragmatico, relativo alla reperibilità dei testi e alle tempistiche con cui potevano giungere nelle mani del curatore; o può indicare lo sforzo di una *varietas* che movimentava la sequenza per il lettore. Si potrebbe comunque riflettere su un punto in comune che Cornelio detiene con Caro, cioè l'intenzione di coltivare la poesia come versante non professionale. Cornelio, di origini udinesi, aveva seguito in gioventù le lezioni di Giulio Camillo, si era laureato in giurisprudenza, quindi fu avvocato: la sua produzione letteraria (in latino e in volgare) fu

⁶⁰² Per un profilo più ampio (1508-1588) si rinvia a M. CAVAZZA, *Frangipane, Cornelio*, in *DBI L* (1998), pp. 227-230.

⁶⁰³ Per un profilo più ampio (m. 1570) si rinvia a M. CANALI, *Gottifredi, Bartolomeo*, in *DBI LVIII* (2002), pp. 158-161.

collaterale agli impegni amministrativi e all'avvocatura, come poté essere per il Caro, *prima* segretario farnesiano e *poi* letterato. La correlazione con il personaggio che segue, Bartolomeo Gottifredi, è invece più immediata: oltre al suo ricordato rapporto con Domenichi (testimoniato dai carteggi, dal segretariato di Gottifredi presso gli Ortolani e dalla sua presenza nel domenichiano *Dialogo sull'amore fraterno*), questi fu tra i più intimi segretari di Pierluigi Farnese. Si può quindi pensare anche a un più esclusivo binomio tra Caro e lo stesso Gottifredi accomunati dal servizio farnesiano, o più ampiamente, includendo Cornelio da Castello, a una piccola cerniera di letterati non di professione, dediti alla poesia *accanto* a ruoli e compiti altri.

- ♦ *G1r = Rime diuere di molti eccellentiss. auttori nuouamente raccolte. Libro primo, con nuoua additione ristampato.* In Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1546.

p. 241	[358] Ne veder basso altrui, ne voi si altero (1)
p. 241	[359] O d'humana beltà caduchi fiori (2)
p. 242	[360] Donna di chiara antica nobiltate (3)
p. 242	[361] Chiaro è 'l sol vostro, et voi piu chiaro il fate (4)
p. 243	[362] Per dir non cresce, e per tacer non cessa (5)
p. 243	[363] O del terreno Giove altero figlio (6)
p. 244	[364] Dopo tanti triumphi, et tante imprese (7)
p. 244	[365] Questo al buon GUIDICCION solenne, et sacro (8)
p. 245	[366] L'alto stil vostro, ANTON mio caro, è tale (9)
p. 245	[367] Non puo gir vosco, altera Aquila, à volo (10)
p. 246	[368] Tu GUIDICCION sei morto? tu che solo (11)

Nella ristampa del primo libro delle *Rime*, uscita nel 1546 ancora per le cure del Domenichi, Caro vide semplicemente la riedizione dei componimenti già usciti l'anno precedente. Era intercorso del resto poco tempo tra una stampa e l'altra e, se la seconda edizione del primo libro accoglieva nuovi autori, la produzione di quelli già presenti nella *princeps* del 1545 non

conobbe un significativo cambiamento. Si registra invece un'alterazione relativamente significativa nella posizione di Caro: il marchigiano è collocato sempre dopo Cornelio da Castello (a sua volta ricollocato dopo Varchi e presente con i due componimenti già editi nel 1545) ma, ad interrompere la sequenza col Gottifredi, si vede interposti Laodamia Forteguerra⁶⁰⁴ (con un solo testo) e Alessandro Piccolomini⁶⁰⁵ (con tre testi). La cerchia dei riferimenti si allarga, si fa più eterogenea, e la trama di relazioni si fa più fitta e consapevole: la Forteguerra venne omaggiata in alcuni versi del Varchi (nel sonetto indirizzato ad Alessandro Piccolomini, *Alessandro, se mai tanto da terra*), nell'*Amadigi* (XLIV) di Bernardo Tasso e nelle *Imagini del tempio di Giovanna d'Aragona* (1556) di Giuseppe Betussi,⁶⁰⁶ tra l'altro attivo nell'*equipe* di Giolito, vicino a Domenichi nell'allestimento delle antologie qui in questione e sin dall'esperienza piacentina degli Ortolani. Piccolomini, simbolo dell'Accademia degli Intronati di Siena, è anzitutto legato alla stessa Forteguerra, cui dedicò diversi scritti,⁶⁰⁷ ma può connettersi d'altra parte anche a Caro: il marchigiano ebbe con l'ambiente senese relazioni documentate, se pur l'epistolario confermi contatti non con Alessandro ma con Marcantonio Piccolomini. Ma aldilà dei punti di tangenza più e meno forti, queste considerazioni portano a una sostanziale riflessione: il *modus operandi* adottato da Domenichi per il confezionamento di quest'antologia dovette fondarsi su un forte criterio sociale e sulla volontà di evidenziare delle reti culturali. Più specificatamente per la sezione di autori in cui è inserito Caro, è possibile che Domenichi si sia limitato ad aggiungere i testi della Forteguerra e di Piccolomini non essendo riuscito a inserirli nella *princeps*, descrivendo con più o meno coscienza una cerniera di autori vicini per diverse ragioni. In ogni caso, la prima e la seconda giolitina del libro primo inquadrano Caro in

⁶⁰⁴ Per un profilo più ampio (1515-1556?) si rinvia a C. ZARRILLI, *Forteguerra, Laodamia*, in *DBI* XLIX (1997), pp. 153-155.

⁶⁰⁵ Per un profilo più ampio (1508-1579) si rinvia a F. TOMASI, *Piccolomini, Alessandro*, in *DBI* LXXXIII (2015), pp. 203-208.

⁶⁰⁶ Per un profilo più ampio (1512-1573?) si rinvia a C. MUTINI, *Betussi, Giuseppe*, in *DBI* IX (1967), pp. 779-781.

⁶⁰⁷ Si tratta di *La Raffaella* (titolo più noto per il *Dialogo de la bella creanza de le donne*, con *princeps* presso Venezia, Navò, 1539) e dei trattati scientifici *La Sfera* e *De le stelle fisse* (entrambi con *princeps* a Venezia, al segno del Pozzo per Andrea Arrivabene, 1540), oltre che diverse rime: F. TOMASI, *Piccolomini, Alessandro*, cit.

maniera ancora poco chiara, per lo più associandolo a Varchi o incastonandolo tra personalità minori che coltivano la poesia in maniera occasionale.

- ♦ *G2 = Rime di diuersi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo.* In Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1547.

c. 16r	[38] Qui giace il MOLZA. a si gran nome sorga (1)
c. 16r	[39] Vibra pur la tua sferza, et mordi il freno (2)
cc. 16v-18r	[40] Ne l'apparir del giorno (3)
c. 24r	[64] Mentr'io vidi il mio Sol, chiare et feconde (4)

Per un posizionamento più centrato di Caro nelle raccolte di rime cinquecentesche è necessario attendere la pubblicazione del secondo libro giolitino (1547), uscito a un solo anno di distanza dalla ristampa del primo, per un ritmo editoriale piuttosto serrato. Il volume, curato da Fabio Benvoglienti⁶⁰⁸ in collaborazione con Lodovico Dolce, fa compiere al genere un passo in avanti: inizia infatti a intravedersi un confezionamento più coerente e che inquadra meglio la lirica moderna quale poesia fondata sull'occasione, sul contatto intellettuale, sull'appartenenza a una determinata *sodalitas* culturale. Come ha sintetizzato Giorgio Forni, la poesia cinquecentesca accoglie non tanto (e non solo) una presentazione del sé poetante nella sua individualità, quanto una «disseminazione sociale e geografica della scrittura poetica».⁶⁰⁹

Per quanto riguarda Caro, il primo dato evidente è la riduzione del numero di componimenti con cui figura. Non si tratta di una selezione dei testi già pubblicati, bensì di componimenti inediti: e ciò informa del successo editoriale ricercato da Giolito che, con il libro secondo, punta a reperire testi nuovi. Il primo sonetto cariano è in memoria della morte del Molza; il secondo testimonia un dialogo con Varchi; il terzo è una canzone di

⁶⁰⁸ V.d.r., *Benvoglienti, Fabio* in *DBI VIII* (1966), pp. 698-699.

⁶⁰⁹ G. FORNI, *Pluralità del petrarchismo*, cit., p. 151.

omaggio a casa Farnese (attribuita a Caro in questa edizione e nella ristampa del secondo volume giolitino; attribuita al Molza in una scelta di rime giolitina, cioè le *Rime di diuersi, et eccellenti autori*, 1556; nuovamente attribuita a Caro, come si noterà, nei *Fiori* del Ruscelli e nelle *Rime* di Atanagi); il quarto, che non si legge direttamente in sequenza ma ad un paio di carte di distanza, è una risposta (*Da quel, che 'n cima a pindo, o 'n riva a l'onde*) ad un sonetto di Anton Francesco Raineri. Il dato più interessante risiede però nella nuova collocazione di Caro: si trova finalmente nella sezione iniziale del volume, significativamente preceduto da Molza (a sua volta preceduto da Tolomei) e succeduto da Raineri. La sequenza mostra una certa coerenza, essendo tutti intellettuali esponenti del così detto classicismo farnesiano: un'etichetta che «congiunge gli elementi eterogenei della poesia e dell'attualità», tra ambizione a una «misura di eletta perfezione»⁶¹⁰ e i rovesci di una realtà illuminata da pochi bagliori.

- ♦ *G2r = Delle rime di diuersi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuouamente ristampate. Libro secondo.* In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1548.

c. 16r	[38] Qui giace il MOLZA. a si gran nome sorga (1)
c. 16r	[39] Vibra pur la tua sferza, et mordi il freno (2)
cc. 16v-18r	[40] Ne l'apparir del giorno (3)
c. 24r	[64] Mentr'io vidi il mio Sol, chiare et feconde (4)

Nella nuova impressione del secondo libro giolitino (1548), Caro resta posizionato nella cerniera farnesiana e con i medesimi componimenti della stampa precedente. Tuttavia, non sarà superfluo ricordare che a curare questo volume, come il precedente, non fu Domenichi, bensì il citato Benvoglianti in collaborazione con Lodovico Dolce.⁶¹¹ Quest'ultimo, veneziano di nascita, dedicò una vita intera alla «vertiginosa mole di

⁶¹⁰ G. FORNI, *Pluralità del petrarchismo*, cit., p. 139.

⁶¹¹ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., pp. 36-41.

traduzioni, rifacimenti, riscritture, prefazioni, allestimenti redazionali e opere proprie». ⁶¹² I rapporti che poté intrattenere con Caro sono purtroppo scarsamente documentati, ma nell'epistolario cariano si conserva una lettera (1553) ⁶¹³ che ben testimonia una relazione cordiale: Menghini ha parlato «d'una corrispondenza epistolare oggi perduta», evidentemente stimolata anche dal desiderio di Dolce di ottenere dal Caro «qualche lettera inedita da porre nella raccolta che andava preparando», ⁶¹⁴ cioè le future *Lettere di diversi eccellentissimi uomini* (stampate da Giolito nel 1554). Anche i documenti relativi a eventuali contatti tra Caro e Benvoglianti scarseggiano, ma uno dei pochi di cui disponiamo risale proprio al periodo della ristampa del secondo volume giolitino. Benvoglianti, ⁶¹⁵ di origine senese, fu grande amico di Claudio Tolomei, di cui curò la stampa delle *Lettere* nel 1547. Lo stesso Tolomei lo introdusse all'ambiente veneziano, dove Benvoglianti si era trasferito in cerca di una nuova sistemazione e raccomandato allo stesso Dolce, nonché a Dionigi Atanagi e ad Aretino. Probabilmente insoddisfatto del periodo veneziano durante il quale avrebbe collaborato con Dolce per l'appunto alla giolitina del 1548, nello stesso anno Benvoglianti meditò di passare a Roma, sollecitando Tolomei perché lo aiutasse nell'eventuale trasferimento. Le incitazioni al senese dovettero sommarsi a quelle rivolte proprio a Caro: nel febbraio 1548, ⁶¹⁶ Annibale scriveva a Tolomei che procurare al Benvoglianti un posto presso la corte romana non era cosa semplice, in ogni caso considerando necessaria una visita di Benvoglianti a Roma per incontrare Alessandro Farnese e per non congelare, prima che fosse troppo tardi, i rapporti con il cardinale. L'intercessione da parte di Caro dovette dare i suoi frutti, poiché sappiamo che

⁶¹² G. ROMEI, *Dolce, Lodovico*, in *DBI* XL (1991), pp. 399-405; P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 209-240.

⁶¹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 398, pp. 141-142.

⁶¹⁴ *Lettere familiari di Annibal Caro (1531-1544)*, a cura di Mario Menghini, Firenze, Sansoni, 1957, pp. IX-X.

⁶¹⁵ V.d.r., *Benvoglianti, Fabio*, cit.

⁶¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 323, pp. 55-56.

Benvoglianti si trasferì realmente a Roma e dovette essere lì sicuramente già nel maggio 1550.⁶¹⁷

- ♦ *C3 = Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori nuouamente raccolte*. In Venetia, al segno del Pozzo, 1550.

c. 61 ^v (sc. 59 ^v)	[203] Vinto havea 'l mondo, e vinta havea se stessa (1)
c. 61 ^v (sc. 59 ^v)	[204] La Sena, e l'Arno gian torbidi, e lenti (2)
c. 60 ^r	[205] Ecco ch'al fin da la celeste porta (3)
c. 60 ^r	[206] Se l'honorata pianta, onde superba (4)

Nella terza ristampa del libro primo giolitino (1549), Caro viene riproposto con i suoi undici testi (gli stessi della *princeps* del 1545 e della prima ristampa del libro primo), accerchiato da Cornelio da Castello e Laodamia Forteguerri, secondo lo schema della prima ristampa del libro primo (1546). Nel 1550 esce il *Libro terzo*, prima risposta editoriale alle stampe Giolito. Il volume usciva infatti per i torchi di Bartolomeo Cesano che nella prefatoria, pur riconoscendo a Giolito il merito di aver inaugurato il genere, dichiarava di puntare a testi curati in maniera più professionale, con una critica più o meno velata nei confronti dell'editore veneziano.

Il numero di testi cariani resta coerente con i quattro del libro secondo, ma si tratta di sonetti nuovi che, ancora una volta, riflettono gli intenti commerciali dell'operazione antologica, curata da Andrea Arrivabene. Delle prove cariane, varrà ricordare alcuni problemi attributivi: nel libro terzo il sonetto *Ecco ch'al fin da la celeste porta* viene riconosciuto a Caro, ma ricondotto a Dionigi Atanagi nella sua stessa antologia (1565); il sonetto *La Senna e lo Arno gian torbidi e lenti* figura a nome del Caro ma verrà riattribuito ad

⁶¹⁷ V.d.r., *Benvoglianti, Fabio*, cit.: lo sappiamo da un'escursione nel romano di cui Benvoglianti scrive in una *Descrittione della villa di Lucullo*, in *Lettere volgari di diversi nobilissimi ingegni, scritte in diverse materie. Libro terzo*, Venetia, Manuzio, 1564, cc. 110^v-112^v.

Anton Francesco Raineri nella stampa Atanagi e già nel volume secondo di alcune *Rime scelte* edite da Giolito l'anno precedente (1564).

L'elemento su cui riflettere è nuovamente la posizione di Caro all'interno del volume: preceduto da Bernardo Cappello (con trentacinque testi) e succeduto da Bernardo Tasso (con un solo testo). Ma ciò che colpisce di più è la distanza che intercorre tra Caro e la sezione incipitaria dell'antologia. Arrivabene apre il libro terzo con quaranta testi del Molza e ventitré del Guidiccioni, fissando in posizione iniziale due voci ormai affermate dell'ambiente farnesiano che al Caro era stato riconosciuto come terreno comune già nel secondo libro giolitino (1547). La raccolta si sposta poi verso la lirica contemporanea, mostrando l'interesse di Arrivabene (anche) per quella poesia tangente a fatti recenti e di risonanza culturale. Caro scivola verso il corpo centrale dell'antologia in prossimità di: Giulio Camillo, Aretino, Nicolò Tiepolo, Bernardo Cappello, Bernardo Tasso, Domenico Michele, Veronica Gambara, Trifon Gabriele. Probabilmente, la posizione di Caro a quest'altezza non deve essere letta in relazione alla distanza vigente dalla prima parte del volume, come se gli fosse negato lo statuto di voce farnesiana. È vicino ad autori coevi, con molti dei quali fu in relazione. Possono essere intervenute ragioni più semplici e consuete come l'approdo tardo dei testi in tipografia, testi tra l'altro nuovi e che quindi non potevano essere recuperati da edizioni precedenti. O ancora, forzando un po' l'interpretazione, Arrivabene poteva voler spezzare il ritmo dell'antologia e creare della *varietas*.

- ♦ *Gi4 = Libro quarto delle rime di diversi eccellentiss. Autori nella lingua uolgare. Nouamente raccolte.* In Bologna, presso Anselmo Giaccarello, 1551.

p. 270	[334] Se d'esto lasso microcosmo, et frale (1)
--------	--

Con il libro quarto (1551) si ha un'altra alternativa alle edizioni giolitine, essendo il volume stampato a Bologna per i tipi di Anselmo Giaccarello: non cambia dunque solo l'editore,

ma il luogo effettivo di stampa. Il curatore Ercole Bottrigari apriva di fatto una stagione nuova per le antologie liriche del secolo: la raccolta usciva a Bologna, per cura di un bolognese, ed era marcatamente confezionata sulla base di un preciso criterio geografico. Essa si allineava, tra l'altro, agli intenti del *Libro terzo* di Arrivabene, sia per l'orientamento alla lirica contemporanea, sia per la proposta di testi qualitativamente migliori rispetto alle stampe giolitine.

Caro figura solo nella seconda metà del volume, tra i poco noti Cornelio Magnani e Del Conte di Monte, e con un solo testo, inedito rispetto alle stampe precedenti (*Se d'esto lasso microcosmo, et frale*): ciò va considerato il mero risultato di un libro geograficamente orientato, schiettamente di impronta locale. In operazioni di questo genere, sono pochi gli autori che conservano uno statuto autonomo in quanto autorità ormai affermate nella versificazione:⁶¹⁸ si trovano autori come Molza (che apre il volume), Varchi, Della Casa, Ariosto, ma con al massimo una decina di componimenti ciascuno; lo spazio maggiore è riservato per l'appunto ai poeti bolognesi o in qualche misura legati alla città.

- ♦ *G5 = Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti nuouamente raccolte et non piu stampate. Terzo [= quinto] libro.* In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1552.

p. 99	[176] Giunto, ov'io son famoso pellegrino? (1)
p. 166	[258] ROTA, io mi son ben caro, hor ch'io son anco (2)
pp. 377-379	[550] Amor, che fia di noi; se non si sface (3)

Il libro quarto funse da modello ad alcune edizioni successive, com'è evidente dal libro quinto giolitino, uscito nel 1552, curato da Dolce e dedicato a «diversi illustri signori napoletani». Libro che, tra l'altro, conobbe una ristampa assai ravvicinata per correggere il frontespizio (erroneamente stampato in alcuni esemplari come libro *terzo*) e per attuare

⁶¹⁸ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., pp. 47-51.

una serie di modifiche più impegnative relative alla struttura antologica (come l'apertura riservata ad Alfonso d'Avalos che sostituì Luigi Tansillo⁶¹⁹).

Il criterio geografico penalizza nuovamente Caro, di cui si leggono solo tre testi, tuttavia mai pubblicati nelle antologie precedenti: il primo risponde a un sonetto di Angelo di Costanzo (*Caro, al cui canto angelico et divino*); il secondo a uno di Bernardino Rota (*Caro, che con bel stil nobile e franco*); il terzo è una canzone, collocata in una sezione più avanzata del volume, comprendente una serie di autori antologizzati con un solo testo. Il dato che conta rilevare è come questa rosa di componimenti si allinei a un fattore chiave per l'allestimento dell'antologia, cioè lo «sbilanciamento della lirica verso forme più spiccatamente sociali e collettive»: ⁶²⁰ si leggono infatti dei testi di corrispondenza. Tuttavia, come già notato da Cian, ⁶²¹ al momento della pubblicazione del libro settimo sempre dedicato da Dolce ai poeti napoletani (1556), ⁶²² i tre componimenti cariani verranno esclusi.

- ♦ *G5r = Rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. ingegni. Nuouamente raccolte et con nuoua additione ristampate. Libro quinto.* In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1552.

p. 99	[176] Giunto, ov'io son famoso pellegrino? (1)
p. 166	[258] ROTA, io mi son ben caro, hor ch'io son anco (2)
pp. 377-379	[577] Amor, che fia di noi; se non si sface (3)
pp. 399-400	[601] Egro gia d'anni, e piu di colpe grave (4)
p. 400	[602] Eran Theti et Giunon, tranquille et chiare (5)
p. 404	[609] MOLZA; che 'n carte eternamente vive (6)

⁶¹⁹ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. 58 e nota 59.

⁶²⁰ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. 58 e nota 57.

⁶²¹ CIAN, *Scritti scelti*, p. LI.

⁶²² *Rime di diuersi signori napolitani, e d'altri. Nuouamente raccolte et impresse. Libro settimo.* In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, e fratelli, 1556.

Con la ristampa del libro quinto, il numero dei componimenti cariani vede un ampliamento: oltre alla ripubblicazione dei tre testi già inclusi nella prima impressione, se ne leggono altri tre inediti: uno in omaggio al Molza, altri di un'ispirazione religiosa singolare, da leggere con dovuta cautela. Il libro quinto conobbe anche una terza impressione più tarda (1555) in cui, del Caro, verranno ristampati questi stessi sei testi.

- ♦ *B6 = Il sesto libro delle rime di diuersi eccellenti autori, nuouamente raccolte, et mandate in luce.* In Vinegia, al segno del Pozzo per Giovan Maria Bonelli, 1553.

c. 161r	[376] Fosca, e torbida hor sia, quella che chiara (1)
cc. 161v-162v	[377] Pellegrina Fenice in mezo un foco (2)

Tra la seconda e la terza ristampa del libro quinto, uscì il libro sesto, assai legato al precedente in termini di gestazione editoriale: varrà ricordare infatti che l'uscita del libro quinto per le cure di Dolce provocò un forte risentimento in Girolamo Ruscelli. Già in contrasto con Dolce per un'edizione del *Decameron* allestita per Giolito mentre lui ne preparava parallelamente una per Valgrisi,⁶²³ Ruscelli vide la pubblicazione di Dolce come un vero «furto»,⁶²⁴ considerando la sua vicinanza agli ambienti intellettuali napoletani a fine anni Quaranta: era Ruscelli che avrebbe voluto assai probabilmente realizzare l'operazione napoletana, ed è alla luce di queste stesse divergenze che alcune impressioni del libro sesto uscirono con un *Discorso* in cui Ruscelli attaccava il lavoro editoriale di Dolce. Al contempo, Ruscelli dichiarava di puntare ad un'antologia nuova, fondata su una migliore *qualità* dei testi, in linea con i propositi già di Arrivabene, che firmava la prefatoria del volume. In una nota lettera a Petronio Barbatì, Ruscelli affermava inoltre di aver curato «cose scelte et rare» e di aver incluso nella sua raccolta «tutti i famosi vivi et morti da che il verso volgare cominciò a risorgere».⁶²⁵ Ciò significa che Ruscelli andò oltre la lirica

⁶²³ P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, cit., pp. 247-251.

⁶²⁴ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. 60.

⁶²⁵ G. RUSCELLI, *Lettere*, a cura di Chiara Gizzi e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2010, p. 45.

contemporanea e ampliò l'orizzonte cronologico della produzione letteraria in favore della selezione dei migliori: è il primo passo verso la forma del *florilegio*, che non si fonda tanto sulla definizione di una gerarchia tra gli autori, quanto sulla più generale ammissione (o meno) alla cerchia degli autori selezionati: è il «diritto di cittadinanza»⁶²⁶ di un poeta all'interno di un'antologia lirica ormai orientata a raccogliere i risultati più alti del secolo. Come ha efficacemente sintetizzato Tomasi, il libro sesto si offre quale raccolta «nella quale appare più pressante il bisogno di razionalizzare la selezione in nome di un primo bilancio storiografico».⁶²⁷ Alla luce di queste considerazioni, la presenza di Caro in questo volume si fa ancora più rilevante. Il marchigiano figura con un sonetto e una sestina doppia inediti, posizionato tra Marcantonio Passero (poeta nato a fine Quattrocento) e Giacomo Zane (di ben ventidue anni più giovane del nostro), quasi ognuno fosse chiamato a rappresentare una generazione: tuttavia, è Ruscelli stesso a dichiarare nella prefatoria che l'ordine degli autori è piuttosto casuale.

A questo punto, sarà utile ricordare che Ruscelli compare a più riprese nell'epistolario cariano.⁶²⁸ Le prime testimonianze si rintracciano all'altezza del gennaio 1549:⁶²⁹ a quanto si evince, Ruscelli aveva scritto a Caro già nel settembre scorso, ma il marchigiano ammetteva con rammarico e stupore di non aver ricevuto la lettera. Dicendosi obbligato al corrispondente per «l'amorevolezza che mi mostrate», Caro passava a discutere di un suo sonetto (secondo Greco: *Rota, io mi son ben caro, hor ch'io son anco*, in risposta a Bernardino Rota) e a ringraziare Ruscelli «de la protezione che n'avete presa». Infine, Caro ricordava con lui tanti personaggi dell'ambiente napoletano con cui aveva avuto modo di entrare in contatto, da Giulia Gonzaga a Isabella Bresegna. Caro venne tra l'altro coinvolto

⁶²⁶ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. 66.

⁶²⁷ F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. 67.

⁶²⁸ Tra lettere a lui inviate e in cui viene citato vd. almeno: CARO, *Lettere* ed. Greco, II 342 pp. 73-75, II 423 pp. 174-175, II 525 pp. 282-289, II 526 p. 290, II 528 pp. 292-295, II 539 p. 304, III 727 pp. 193-194, III 746 pp. 219-220. Per i rapporti tra i due vd. anche E. GARAVELLI, «Di grammatica et di parole». *Lodovico Castelvetro contro Girolamo Ruscelli*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia di corte alla tipografia*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, 2 voll., Manziana, Vecchiarelli. 2012, pp. 919-966.

⁶²⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 342, pp. 73-75.

nel noto progetto editoriale *Del Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona* (Venezia, Pietrasanta, 1555) e scriverà a Ruscelli della stampa della sua *Apologia*.

- ♦ R = *I fiori delle rime de' poeti illustri, nuouamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli. Con alcune annotationi del medesimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l'intendimento delle sentenze, o per le regole & precetti della lingua, & dell'ornamento*. In Venetia, per Gio. Battista & Melchior Sessa fratelli, 1558.

p. 49	[68] Se l'onorata pianta, onde superba (1)
p. 50	[69] Egro già d'anni, e più di colpe grave (2)
p. 50	[70] Eran Teti et Giunon tranquille, e chiare (3)
p. 51	[71] Fosca, e torbida or sia, quella, che chiara (4)
p. 51	[72] Qui giace il Molza, à sì gran nome sorga (5)
p. 52	[73] Donna di chiara antica nobiltate (6)
p. 52	[74] Chiaro è 'l Sol vostro, e voi piu chiaro il fate (7)
p. 53	[75] Per dir non cresce, e per tacer non cessa (8)
p. 53	[76] Ò del terreno Giove altero figlio (9)
p. 54	[77] Ecco, ch'al fin da la celeste porta (10)
p. 54	[78] La Sena, e l'Arno gian torbidi, e lenti (11)
p. 55	[79] Vinto havea 'l mondo, e vinta havea se stessa (12)
p. 55	[80] Vibra pur la tua sferza, e mordi il freno (13)
pp. 56-59	[81] Ne l'apparir del giorno (14)
pp. 59-61	[82] Pellegrina Fenice in mezo un foco (15)
pp. 61-63	[83] Amor, che fia di noi? se non si sface (16)
pp. 64-67	[84] Venite à l'ombra de i gran Gigli d'oro (17)
p. 68	[85] Nè veder basso altrui, nè voi sì altero (18)
p. 68	[86] O d'umana beltà caduchi fiori (19)
p. 69	[87] Non puo gir vosco, altera Aquila, à volo (20)
p. 69	[88] Tu Guidiccion sei morto? tu, che solo (21)
p. 70	[89] Dopo tanti trionfi, e tante imprese (22)

I *Fiori* di Ruscelli (1558) rappresentano una delle ultime e più importanti antologie del secolo. Rispetto alle giolitine, si distinguono innanzitutto per il numero notevole di componimenti, quasi novecento. Ma ciò che dovette richiedere il maggior sforzo editoriale fu non tanto (o meglio, non solo) la *quantità* del materiale, quanto la sua *qualità*: nella prefatoria, Ruscelli sottolinea la cura riservata ai testi e alla selezione autoriale. Agisce infatti in una direzione doppia: da un lato, sceglie gli autori da includere o meno; dall'altro, coglie i loro frutti migliori, da antologizzare a beneficio del lettore e degli «studiosi», cui vuole fornire dei modelli di riferimento⁶³⁰ – il che rivela anche l'istanza pragmatica del volume, che indica le modalità, oltre che gli sviluppi, della lirica moderna.

Caro rientra a pieno titolo nella cernita. Se non era mai figurato con più di una decina di componimenti, qui se ne leggono ventitré: spiccano un sonetto (il primo della serie, *Se l'onorata piuma, onde superba*) mai apparso nelle raccolte precedenti, e la celebre canzone per casa Farnese (*Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*) – esempio, secondo Doglio, del «potere celebrativo del segretario poeta»⁶³¹ – mai edita nelle antologie menzionate ma già uscita nelle *Lettere di diversi eccellentissimi huomini* curata da Dolce per Giolito nel 1554.

Prima ancora della pubblicazione, Ruscelli doveva aver scritto una lettera a Caro per avvisarlo di alcuni interventi apposti ai suoi testi: tuttavia, Annibale sostenne che la lettera non gli era mai stata recapitata.⁶³² Marcantonio Piccolomini, che dovette fungere da

⁶³⁰ Inizialmente l'antologia doveva essere divisa in due parti: la prima dedicata ad autori già editi, per cui Ruscelli avrebbe auspicato sostanzialmente un'opera di riordino e di perfezionamento qualitativo dei testi già pubblicati; la seconda dedicata ad autori nuovi. È per questo che, come ha spiegato Tomasi, Ruscelli nella prefatoria insiste sulle modalità di lavoro, da un lato scegliendo i testi più significativi per ciascun autore, dall'altro anche aggiungendo, laddove ritenute opportune, delle note di commento: supporto a livello ecdotico e offerta di esempi pratici da seguire per fare poesia, per cui vd. F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, cit., p. 68.

⁶³¹ M. L. DOGLIO, *Il segretario e il principe: studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, p. 120.

⁶³² Si deduce da CARO, *Lettere* ed. Greco, II 528, pp. 292-295. Vd. F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, p. 160, nota 1; P. ZAJA, *Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche*, in *I più vaghi e i più soavi fiori*. *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco e Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 113-145, pp. 139-141.

mediatore tra Caro e Ruscelli, in una lettera di metà maggio 1558, si stupiva infatti che Caro «havesse mancato tanto dei primi termini de la cortesia»,⁶³³ non rispondendo al Ruscelli. In una lettera più tarda,⁶³⁴ a *Fiori* ormai pubblicati, Caro lamentava tra l'altro l'intervento arbitrario di Ruscelli su un verso del sonetto *Per dir non cresce e per tacer non cessa*: al v. 3, «O di cielo e di terra unita in duoi», la lezione *duoi* leggibile già nella *princeps* giolittina del 1545 viene corretta da Ruscelli in *doi*.

- ♦ *A = De le rime di diuersi nobili poeti toscani, raccolte da m. Dionigi Atanagi, libro primo. Con vna tauola del medesimo, ne la quale, oltre molte altre cose degne di notitia, tauolta si dichiarano alcune cose pertinenti a la lingua toscana, et a l'arte del poetare.* In Venetia, appresso Lodouico Auanzo, 1565.

c. 1r	[1] Donna, qual mi fess'io, qual mi sentissi (1)
c. 1v	[2] In voi mi Trasformai, di voi mi vissi (2)
c. 1v	[3] Miracoli d'Amor: in due mi scissi (3)
c. 2r	[4] Bella coppia, c'havete in preda i cori (4)
c. 2r	[5] Tarpato, et roco augel non canto, et volo (5)
c. 2v	[6] CASA, et chi svelle amor, che 'n fertil core (6)
c. 2v	[7] La pietà vostra, Anton mio caro, è tale (7)
c. 3r	[8] O d'humana beltà caduchi fiori (8)
c. 3r	[9] Varchi, fra quanti Amor punge, et infiamma (9)
cc. 3v-5r	[10] Ne l'apparir del giorno (10)
c. 5r	[11] Vibra pur la tua sferza, et mordi il freno (11)
c. 5v	[12] Ben ho del caro oggetto i sensi privi (12)
c. 5v	[13] Giunto ove son? famoso pellegrino (13)
c. 6r	[14] ROTA, s'a voi son caro, io son ben anco (14)
c. 6r	[15] LAURA, si voi mi sete, et lauro, et Clio (15)

⁶³³ La missiva si legge in F. TOMASI, *Distinguere i "dotti da gl'indotti": Ruscelli e le antologie di rime*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia di corte alla tipografia*, cit., pp. 571-604, pp. 593-596.

⁶³⁴ Ancora CARO, *Lettere* ed. Greco, II 528, pp. 292-295.

c. 6 ^v	[16] Chi ne dipartirà, s'amor ci unio (16)
c. 6 ^v	[17] Real Donna cortese, i vostri honori (17)
c. 7 ^r	[18] VENIERO al dolce porto, ove m'inviti (18)
c. 7 ^r	[19] COMMENDON, che di lume hoggi, et di moto (19)
c. 7 ^v	[20] Ecco, Signor, ch'al tuo chiamar mi volgo (20)
c. 7 ^v	[21] Lasso, io non so, come salir mi deggia (21)
c. 8 ^r	[22] Mentre ch'alzarvi al ciel si v'arde il core (22)
c. 8 ^r	[23] O che belle, o che rare, o che felici (23)
c. 8 ^v	[24] CARLO Quinto fu questi. A sì gran nome (24)
c. 8 ^v	[25] Hor ben chiaro vegg'io, Signor eterno (25)
c. 9 ^r	[26] Et potrà, VARCHI, altrui nequitia, et frode (26)
c. 9 ^r	[27] Et qual fu mai, da che si gira il Sole (27)
c. 9 ^v	[28] Gia tra Venere, e 'l Sol pura, et lucente (28)

Tralasciando il libro nono (Cremona, Conti, 1560) e le *Rime di diversi* di Giolito (primo e secondo volume nel 1563, con ristampa l'anno seguente), l'ultima antologia considerevole si identifica nelle *Rime* di Atanagi (1565). Essa chiude la stagione d'oro delle raccolte liriche cinquecentesche, che andranno verso un lento declino qualitativo, in quanto stanche e reiterate pubblicazioni di testi già editi. Con questo volume, il tentativo di bilancio discusso da Tomasi approda, in ultima istanza, alla definizione di un canone moderno da opporre a quello degli antichi. Atanagi seleziona autori molto diversi tra loro e ne offre componimenti spesso inediti. Come ha scritto Silvia Bigi, questa raccolta «non è assolutamente una congerie casuale di testi, radunati in base ad un mero criterio quantitativo, bensì una scelta consapevole di quanto può testimoniare [...] la storia poetica del secolo». ⁶³⁵ Tirare le somme di un'intera stagione letteraria non equivaleva dunque ad accumulare più nomi e più testi possibili: Atanagi studiò un progetto raffinato e attento,

⁶³⁵ S. BIGI, *Le Rime di diversi a cura di Dionigi Atanagi*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 239-242, p. 239.

che rendesse conto dell'evoluzione stilistica della lirica rinascimentale. Egli era esperto petrarchista e bembista; aveva risentito delle prove di Guidiccioni e Tolomei, così avvicinandosi ai tentativi metrici di quest'ultimo, tra l'altro supportandolo nella pubblicazione di *Versi et regole* (1539); era assai ricercato come correttore di testi lirici, per cui avrà avuto a disposizione un vero «archivio viaggiante»,⁶³⁶ ricco di copie di componimenti anche stilisticamente molti diversi.

Il nucleo originario del volume viene identificato da Bigi in un manipolo di rime (del 1543 circa) in morte di Faustina Mancini, la gentildonna cantata da Molza nella sua *Ninfa Tiberina*. Queste rime erano state dapprima organizzate da Tolomei in collaborazione con Caro che, sollecitato tra l'altro da Gerolama Orsini,⁶³⁷ a metà dicembre 1543 scriveva a Ranuccio Farnese di «alcuni sonetti che si sono fatti da diversi ne la morte de la Mancina», ammettendo di non aver «fino a ora avuto tempo di raunarli tutti»⁶³⁸ e di averne composto uno di suo pugno (*O d'humana beltà caduchi fiori*, pubblicato sin dalla *princeps* di rime del Giolito nel 1545). Il progetto non andò in porto ma ne conserviamo due preziose testimonianze: in BNCF, ms. Pal. 239 e in ULW, ms. Mulich IV. 32. Mentre in quest'ultimo non risultano testi del Caro, nel primo si legge il citato componimento cariano,⁶³⁹ «uno dei sonetti di più perfetta misura della sua produzione lirica», nell'opinione di Scrivano.⁶⁴⁰

Nelle *Rime* di Atanagi, Caro è posto in apertura del volume, vedendo implementati i propri testi a ventotto: di questi, meno della metà era già stata pubblicata e conosce un perfezionamento rispetto alle precedenti edizioni sotto molteplici punti di vista. Anzitutto, l'attenzione all'interpunzione e qualche variante: il sonetto *Miracoli d'Amor, in due mi vissi* del libro nono era diventato *Miracoli d'amore, in due mi scissi* nella ristampa giolitina del libro

⁶³⁶ S. BIGI, *Le Rime di diversi a cura di Dionigi Atanagi*, cit., p. 240.

⁶³⁷ V. GALLO, *Mancini, Faustina Lucia*, in *DBI LXVIII* (2007), pp. 476-478.

⁶³⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I lett. 212, p. 289.

⁶³⁹ BNCF, ms. Pal. 239, c.3r: accanto al primo verso si legge una nota di mano diversa rispetto a quella che scrive: «È stampato».

⁶⁴⁰ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 44.

secondo delle *Rime scelte* (1564) e infine *Miracoli d'Amor: in due mi scissi* in Atanagi. I sonetti *Giunto, ov'io son famoso pellegrino?* e *Rota, io mi son ben caro, hor ch'io son anco*, così intitolati nel libro quinto giolitino e relative ristampe, mutano in *Giunto ove son? famoso pellegrino* e *Rota, s'a voi son caro, io son ben anco* in Atanagi; il sonetto *La pietà vostra, Anton mio caro, è tale*, che così si legge in Atanagi, aveva trovato un titolo differente nel libro primo di Giolito, comprese le ristampe (*L'alto stil vostro, Anton mio caro, è tale*). Ancora, si verificano problemi di attribuzione: il sonetto *Bella coppia, che in preda avete i cuori* è attribuito a Caro in Atanagi mentre era stato affidato alla penna di Bernardo Cappello nel libro nono (tra l'altro con la scempia *copia*); viceversa, Atanagi riattribuisce a Molza la canzone *Ne l'apparir del giorno* e il sonetto *Vibra pur la tua sferza, e mordi il freno*, riconosciuti a Caro in tutte le altre antologie, eccezion fatta per la ristampa seconda di una silloge giolitina di *Rime raccolte* (1556). Si notano testi di elogio (è celebre il sonetto *Carlo Quinto fu questi. A si gran nome*), di ripiegamento più malinconico (*Ecco, Signor, ch'al tuo chiamar mi volgo* e *Lasso, io non so, come salir mi deggia*) e soprattutto i testi di corrispondenza con personaggi quali Vittoria Colonna, Giacomo Cencio, Antonio Allegretti, Angelo di Costanzo, Laura Battiferri, Varchi, Domenico Venier e Giovanni Francesco Commendone. Questo genere di componimenti, gradualmente sempre più fortunati da una raccolta poetica all'altra, contribuisce a inserire Caro in una determinata cerchia culturale e sottolinea il valore sociale del fare poesia.⁶⁴¹

La disamina dei testi cariani all'interno delle maggiori antologie liriche cinquecentesche necessita ora di una riflessione finale, per la quale si propone una tabella che rendiconti la distribuzione delle rime cariane nelle antologie liriche esaminate. È innanzitutto significativo che Caro figuri nella *princeps* giolitina (1545), volume inaugurale di un vero e proprio genere, pur ancora acerbo, che mirava a inquadrare la produzione lirica moderna.

⁶⁴¹ «Una nutrita serie di encomi, sonetti di corrispondenza, epicedi e altri testi d'occasione del Marchigiano affolla le più accreditate antologie del Cinquecento, dal fondativo primo libro giolitino del 1546 sino ai *Fiori* del Ruscelli, dai volumi miscellanei più specializzati sino ai bilanci consuntivi di fine secolo»: F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 156.

Rime di Annibal Caro:
distribuzione nelle antologie liriche 1545-1565

28											x
27											
26											
25											
24											
23										x	
22											
21											
20											
19											
18											
17											
16											
15											
14											
13											
12											
11	x	x									
10											
9											
8											
7											
6								x			
5											
4			x	x	x						
3							x				
2									x		
1						x					
	<i>G1</i>	<i>G1r</i>	<i>G2</i>	<i>G2r</i>	<i>C3</i>	<i>Gi4</i>	<i>G5</i>	<i>G5r</i>	<i>B6</i>	<i>R</i>	<i>A</i>

Nel libro secondo (1547), Caro viene antologizzato in prossimità di Tolomei, Molza e Raineri, integrato in una cerniera farnesiana che descrive una delle zone più coerenti dell'intero volume e con l'ambiente culturale di appartenenza del Caro. Significativa la presenza di Annibale anche nel libro quarto, prettamente bolognese, come nel quinto, schiettamente napoletano: come si è più volte sottolineato, e aldilà del numero dei testi, la presenza di un autore all'interno di antologie così marcate geograficamente è indicativa dello spazio guadagnato da alcuni autori in graduale canonizzazione – e più che per Caro, ciò è vero per Varchi, Molza, Guidiccioni. Infine, i *Fiori* di Ruscelli (1558) e le *Rime* di Atanagi (1565) consacrano ufficialmente il Caro versificatore. La rilevanza della sua presenza in queste raccolte deriva dagli intenti sottostanti l'allestimento dei volumi: superata la metà del secolo, ed essendo uscite ormai numerose antologie liriche, si percepisce l'esigenza di un resoconto, la necessità di fare una cernita dei migliori che fungano da *exempla*. E Caro rientra nella selezione, come un portavoce di quella lirica moderna che non si esprime più (solo) attraverso la forma canzoniere e l'*io*, ma anche e soprattutto tramite un attivo dialogo tra gli intellettuali.

7.3. L'edizione postuma delle rime cariane (1569)

Il 30 giugno 1558, a *Fiori* già pubblicati, Caro scriveva a Ruscelli:

Di dar fuora i miei versi, Dio sa che non ci ho pensato mai, e 'l vederli andar così dispersi, e lacerati né le può dar segno, la cagione è ch'io n'ho fatto *pochi*, e *non a questo fine d'onorarmene*. Ma, vedendo a la fine che di questa negligenza me ne risulta anco vergogna, pochi giorni sono, a richiesta di messer Guido Lollo che me n'ha parlato da parte di messer Paolo Manuzio, antichissimo amico mio, mi sono contentato di farli mettere insieme, e di già gli ho dati in mano a lui, con l'esempio di quelle poche *lettere* ch'io gli ho potuto dare de' miei registri, permettendoli che ne faccia quel che gli pare che io *non ne voglio saper altro*.⁶⁴²

⁶⁴² CARO, *Lettere* ed. Greco, II 528, pp. 292-295, p. 294: corsivo mio.

Caro spiegava anzitutto di non aver mai realmente riflettuto sulla possibilità di raccogliere in maniera unitaria e revisionata i suoi «pochi» versi;⁶⁴³ al contempo, si diceva infastidito dalla circolazione dei suoi testi, «dispersi», sfuggiti al suo controllo e pubblicati «lacerati». Non curare una propria edizione di rime, dunque lasciare che i componimenti circolassero in una veste spesso scorretta, era un atto di «negligenza» che stava costando al Caro «anco vergogna»: a questo proposito, Annibale confessava a Ruscelli di aver finalmente accettato di «mettere insieme» i suoi versi su richiesta di Paolo Manuzio e con l'aiuto del suo fido collaboratore Guido Logli per la scelta e la cura dei testi.⁶⁴⁴ In accordo con quanto ha ipotizzato Venturi,⁶⁴⁵ Caro dovette informare Ruscelli del progetto manuziano anche per allentare le sue pressioni in merito alla richiesta di altre rime, evidentemente con intenzione parallela a quella del Manuzio «di curare l'edizione completa delle poesie».⁶⁴⁶ Annibale, che si può immaginare un po' spazientito dalle richieste, si era affidato al vecchio amico Manuzio, cedendogli i suoi versi con anche «quelle poche *lettere* ch'io gli ho potuto dare de' miei registri», perché ne «faccia quel che gli pare che io non ne voglio saper altro».

Il cantiere dunque si aprì, come testimonia una lettera di Manuzio di metà febbraio 1555,⁶⁴⁷ ma era destinato a protrarsi piuttosto a lungo. A rallentare i lavori già in fase iniziale contribuì certamente la disputa con Lodovico Castelvetro, che condusse Caro alla composizione dell'*Apologia*,⁶⁴⁸ secondariamente, il dialogo con Ruscelli che, come notato,

⁶⁴³ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 157.

⁶⁴⁴ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 158.

⁶⁴⁵ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 160.

⁶⁴⁶ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 222.

⁶⁴⁷ *Tre libri di Lettere Volgari di Paolo Manuzio*, cit., c. 134; F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 158.

⁶⁴⁸ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 161. G. GALLUCCI, «*Si terranno l'arme in mano*»: il contributo dell'epistolario all'*Apologia di Annibal Caro*, in *Oltre i «termini» della lettera. Pratiche di dissertazione nelle corrispondenze tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Marianna Liguori ed Elisabetta Olivadese, Edizioni di Archilet, 2021, pp. 119-138.

avrebbe inserito una ventina di testi cariani nei suoi *Fiori*. Pur lentamente, il progetto avanzò, come informa, tra le altre, una lettera di Caro a Varchi:⁶⁴⁹

Quanto a' miei *scritti*, l'essortazion vostra insieme con la continua istanza che me ne fa qui messer Paulo Manuzio, mi fanno risolvere a la fine di metterli insieme. Ma non mi risolvo già di metterli in luce, fino a tanto che non me ne sono con voi, e che voi mi assecuriate che non me ne sia per venir biasimo. E ciò non dico de le Rime, perché queste *son forzato a mandar fuori per necessità e per onor mio*, perché ci vanno quasi tutte da loro così lacerate e scambiate e malmenate da le copie e da le stampe, come potete aver veduto. Per questo fare io l'ho raffazzonate il meglio che ho potuto, e di già l'ho promesse a messer Paulo, e glie ne darò senza dubio.⁶⁵⁰

Qui Caro scriveva più genericamente di scritti, quindi di un' *opera omnia*⁶⁵¹ cui era spronato da più parti, da Manuzio a Varchi stesso. Per le rime nello specifico, Caro ribadiva la necessità di doverle pubblicare stante la scorrettezza con cui andavano diffondendosi tra «copie» e «stampe». Così ancora in una lettera a Laura Battiferri dell'ottobre:

Ora per risposta vi dico ch'io metto bene insieme alcuni miei scartafacci, perché *così son persuaso da gli amici di dover fare*, ma non son già risoluto per ancora di dar fuori, se non quelle poche rime che mi truovo aver fatte, che pochissime sono e tutte già divulgate. E anco a questo non mi risolvo per altro che per *vergogna* e per *isdegno* di vederle andar così *lacerate e male addotte*, come vanno.⁶⁵²

Il lavoro più intenso per la raccolta delle poesie dovette essere dunque compreso tra l'estate del 1562 e i primi mesi del 1563.⁶⁵³ A metà novembre 1562, Caro informava Felice Gualtieri che Manuzio faceva «gran caccia» delle sue rime sì che «mi risolvo a dargliele,

⁶⁴⁹ Opere, non solo rime: da missive successive ancora indirizzate al Varchi si evince che il Caro stesse curando un vero e proprio progetto editoriale integrale, comprese le *Lettere*, la traduzione della *Retorica* aristotelica, gli *Amori pastorali di Dafni e Cloe*, le traduzioni da Cipriano e Gregorio Nazianzeno: F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 162.

⁶⁵⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 661, pp. 109-112, cit. pp. 110-111: corsivo mio.

⁶⁵¹ CIAN, *Scritti scelti*, p. LXXIII.

⁶⁵² CARO, *Lettere* ed. Greco, III 675, pp. 129-131, p. 130: corsivo mio. Altre testimonianze cursorie in M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 224 e ss.

⁶⁵³ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 162.

non potendo anco far di meno, se non le voglio lasciare andar così stracciate e rognose come vanno».⁶⁵⁴ Il cantiere parve chiudersi a fine febbraio 1563, stante quanto Caro scriveva ancora una volta a Varchi:

Quanto a le mie cose, ad istanza del Manuzio io misi insieme le *rime*, e desidero che si stampino *da lui solo* perché non vadano attorno così vituperate come vanno, che per altro l'ho da fuggire, massimamente perché intendo che s'aspetta ch'io abbia a dar fuori molte e gran cose [...].⁶⁵⁵

Ma proprio a inizio 1563, Manuzio costrinse la pubblicazione a quella che fu una vera battuta d'arresto: già chiamato da Pio IV a Palazzo Aragonia per lavorare nella stamperia pontificia, l'editore veneziano restò legato all'ambiente romano fino al 1570 (quattro anni dopo la morte di Caro). Nel frattempo, Annibale si ritirò a Frascati, lì dedicandosi a ritmo serrato all'ultima fatica della traduzione virgiliana. Fatica cui teneva molto, forse troppo, per potersi preoccupare ancora delle rime, che pur pensò a un certo punto di far uscire accompagnate dallo stesso volgarizzamento.⁶⁵⁶ Caro «non aveva più alcuna fretta», ha scritto Sterzi, «anzi, desiderava che la stampa [delle rime] fosse differita di qualche tempo per impinguare il canzoniere colla traduzione in isciolti dell'*Eneide*, nella quale già trovavasi molti innanzi».⁶⁵⁷ Ma Annibale morì il 21 novembre 1566 senza dare alla luce il progetto di edizione delle proprie opere.

Fu il nipote Giambattista ad occuparsi della pubblicazione delle rime dello zio: la *princeps* – anticipata (1568) da una *Corona della morte dell'illustre Signore, il Sig. Comendator Anibal Caro*⁶⁵⁸ – uscì nel 1569, per i tipi di Manuzio, corredata da una dedica (1 maggio 1568) ad

⁶⁵⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 677, pp. 140-141, p. 141.

⁶⁵⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 687, p. 152: corsivo mio.

⁶⁵⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 773, pp. 248-250.

⁶⁵⁷ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 225.

⁶⁵⁸ L'iniziativa fu sempre del nipote Giambattista, che fece uscire il testo a Venezia, per i tipi di Girolamo Scotto e le cure di Giulio Bonagiunta di San Ginesio, con dedica al nobile maceratese Giovanni Ferri: F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 169 e n.5.

Alessandro Farnese il giovane⁶⁵⁹ e seguita da un sonetto dello stesso Giambattista, mediocre versificatore che pure tentò approcci letterari. Come emerge da alcuni documenti parmensi segnalati da Venturi,⁶⁶⁰ il volume doveva essere già pronto tra l'agosto e il settembre 1568, ma venne pubblicato per l'appunto solo l'anno seguente, con forti ritardi editoriali. Ancora per i tipi di Manuzio, una seconda edizione delle rime uscì nel 1572,⁶⁶¹ mentre una terza venne stampata presso i Giunti di Venezia nel 1583, con una detta ristampa fiorentina l'anno successivo.

Secondo Venturi, la prima aldina incarna il massimo punto di riferimento per la tradizione a stampa delle rime cariane:⁶⁶² da essa dipendono certamente le altre due edizioni (1572 e 1583) e già la seconda aldina presenterà contaminazioni che allontaneranno dalla *princeps* e che corroderanno la stampa Giunti. In ogni caso, bisogna mantenere un occhio critico anche nei confronti della prima aldina che, sebbene curata dal nipote di Caro, inciampa in alcune inesattezze di difficile giustificazione: a titolo d'esempio,⁶⁶³ Venturi ha notato che nella *princeps* cariana si legge il sonetto *Gaddo, io men vo lontan dei patrii lidi*, che è da attribuire senza dubbio a Lodovico Martelli, come aveva scritto Caro stesso a Varchi nel 1562.⁶⁶⁴ A questo proposito, è utile ricordare che Caro dovette collaborare all'allestimento delle opere dello stesso Martelli. Già all'altezza del marzo 1533, Annibale aveva scritto una missiva densa, interessante, in cui prometteva a Varchi il *Commentario delle cose de' Turchi* di Paolo Giovio, le stanze del Porrino e del Molza per Giulia Gonzaga, alcune

⁶⁵⁹ *Rime del Commendatore Annibal Caro*, Venezia, appresso Aldo Manuzio, 1569, pp. 2^v-3^r. Il privilegio di stampa che si legge alla c. 4^r è del 19 luglio 1568. L'edizione circolava sia con le sole rime, sia in unione alla *Due orationi di Gregorio Nazanzeno theologo*, anch'esse curate dal nipote Giambattista.

⁶⁶⁰ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 165.

⁶⁶¹ *Rime del Commendatore Annibal Caro. Col privilegio di N. S. P. P. Pio V et dell'Illustriss. Signoria di Venetia*, in Venetia, appresso A. Manuzio, 1572.

⁶⁶² F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 165. Vd. anche C. FERDINAND BÜHLER, *The Errata Lists in the First Aldine Editions of Caro's «Rime» and of the «Due orationi» of St. Gregorius Nazianzenus*, in «Studies in Bibliography», XV (1962), pp. 219-222.

⁶⁶³ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 166.

⁶⁶⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 647, pp. 91-93, a pp. 92-93 si legge: «Quanto al sonetto, Gaddo, è vero ch'io l'ho in un mio scartafaccio con gli altri, ma io non mi ricordo d'aver mai detto a persona di volerlo fare stampare per mio, che non me ne darebbe mai il cuore, e tanto più che voi me ne avvertite e me ne ricercate da parte de' suoi. E non voglio che si dica mai più che sia mio».

«carte» dell'*Istoria* di Machiavelli⁶⁶⁵ e alludeva a dei «Martelli»: «subito saranno stampati», rassicurava Caro, «ve li manderò, et statene sicuro».⁶⁶⁶ Un invio doppio in realtà, stando alla chiusura della lettera, in cui Caro garantiva che anche tale Niccolò Gondi (probabilmente un allievo di Varchi) avrebbe avuto «il suo Martello». Il riferimento cariano era per l'appunto alle rime di Lodovico Martelli, edite a Roma, presso Antonio Blado, nel 1533, con un'altra impressione a Venezia, presso Melchiorre Sessa, nel medesimo anno. Considerando la dedicatoria a Ippolito de' Medici firmata da Giovanni Gaddi, quest'ultimo dovette assai probabilmente finanziare la pubblicazione ed è verosimile, secondo Cosentino⁶⁶⁷ e già secondo Cian,⁶⁶⁸ che Caro abbia avuto un ruolo nell'allestimento del volume per volontà del suo signore.

Come ha ipotizzato Venturi, le rime cariane avranno conosciuto assai probabilmente le medesime dinamiche relative all'epistolario o all'*Eneide* laurenziana.⁶⁶⁹ Nel primo caso, come per le lettere, le rime potrebbero essere state raccolte e riordinate in un codice apposito, costituitosi su fogli autografi; considerando che l'epistolario è stato compilato da Giambattista, questi avrebbe potuto allestire anche un secondo codice relativo alla produzione in versi dello zio. Nel secondo caso, immaginando una circostanza simile a quella del volgarizzamento del poema virgiliano (oggi BNCF, ms. Ashb. 410, 1-2), le rime sarebbero state accolte in un codice di «ricca stratificazione diacronica»,⁶⁷⁰ con lezioni continuamente rimaneggiate. In ogni caso, dell'operazione di riordino che Caro dovette effettuare in vista della stampa manuziana non ci sono testimonianze. Sfogliando l'inventario della biblioteca cariana, si leggono due indicazioni assai interessanti ma

⁶⁶⁵ Tra 1531-1532, Blado pubblicò infatti i *Discorsi*, *Il Principe* e le *Historie*, col contributo economico di Giovanni Gaddi. «Il dubbio di un contributo cariano per l'edizione del *Comentario* gioviano, arrivato ai torchi di Blado nello stesso 1532, è invece destinato a rimanere irrisolto»: I. BURATTINI, *Annibal Caro editore. Postille a un epistolario*, cit., p. 28.

⁶⁶⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco I 4, pp. 10-12 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 61.

⁶⁶⁷ P. COSENTINO, *Oltre le mura di Firenze: percorsi lirici e tragici del classicismo rinascimentale*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, p. 238.

⁶⁶⁸ CIAN, *Scritti scelti*, p. XIV, nota 2: «Non mi stupirei che il Caro avesse avuto parte in questa edizione».

⁶⁶⁹ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 167.

⁶⁷⁰ *Ibidem*.

destinate a rimanere insolute, riferendosi a due manoscritti ancor'oggi irreperti: «Le rime del Comm. Annibal Caro, scritto a mano» e «Rime del Caro ricopiate da Gio. Ant. Fineo».⁶⁷¹

La prefatoria della *princeps*, firmata da Giambattista il primo maggio 1568, è dedicata ad Alessandro Farnese, non il Gran cardinale bensì il nipote, figlio di Ottavio, principe e futuro duca di Parma e Piacenza. Come ha suggerito ancora Venturi, pare istituirsi un gioco di corrispondenze tra il dedicatario, *nipote* del cardinal Farnese, e il dedicante, *nipote* dell'autore di cui si pubblicavano le rime. Ma il parallelismo sembra puntare più in alto: l'ambizione ultima di Giambattista sarebbe forse stata, al pari dello zio, l'entrata a servizio del giovane Farnese.

Sottolineando la differenza di età intercorsa tra Caro e Alessandro Farnese il giovane (in quanto il primo nato nel 1507 e il secondo nel 1545), Giambattista introduce lo zio abbozzandone un nostalgico ritratto, puntando sul Caro segretario e fedele servitore di casa Farnese. Sebbene «il corso de la Natura» avrebbe potuto «lasciarlo a noi ancora qualche anno» – Caro morì all'età di 59 anni – negli ultimi tempi, a quanto scrive il nipote, era con evidenza invecchiato e colpito «più da le indisposizioni, et da le fatiche, che dal tempo». Giambattista si rammarica quindi del fatto che il giovane Farnese non possa parlare dello zio Annibale «per prova» ma solo per «relatione». Non avendolo conosciuto al pari di altri membri della famiglia, Alessandro potrà tuttavia apprenderne la virtù tramite le sue opere: Giambattista si propone infatti di curarle tutte (le lettere, la commedia degli *Straccioni*, la traduzione della *Retorica* aristotelica, il volgarizzamento dell'*Eneide*...), quasi descrivendo un vero progetto editoriale e sfruttando la seguente prefatoria come introduzione generale all'intero piano dell'*opera omnia*. Ma non perde il *focus* sulle rime, dandone anzi una precisa connotazione: lo zio, nella produzione in versi, «andò solamente impiegando quell'otio, che da i negotii, et da i studii più gravi gli fu concesso». La poesia

⁶⁷¹ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., pp. 129 e 131, confermati in BIANCHI, *Ferrajoli 752*, rispettivamente p. 177, voce 219 e p. 179, voce 289.

non viene quindi identificata come attività precipua del Caro, ma collaterale – per non dire subordinata – ad altre evidentemente più rilevanti, come il segretariato. Inoltre, Giambattista specifica che le «fatiche» dello zio vennero composte «per la maggior parte» in giovane età. Aldilà dell'esito qualitativo dei testi, Caro compose per tutta la sua lunga carriera, «sorretto da un debole slancio inventivo ma di continuo incalzato dalle circostanze»⁶⁷² e comunque ammettendo, nella citata lettera alla Battiferri di metà ottobre 1562, che le «rime che mi truovo aver fatte» sono «pochissime» e «tutte di già divulgate».⁶⁷³

Il volume non può dirsi un *canzoniere* secondo la definizione consolidatasi tramite gli studi di Gorni,⁶⁷⁴ Santagata⁶⁷⁵ e Carrai:⁶⁷⁶ non siamo di fronte a un insieme di rime che descriva un alfabeto completo e che sviluppi una parabola coerente, similmente al *liber petrarchesco*.⁶⁷⁷ È piuttosto un «affastellato repertorio»,⁶⁷⁸ una raccolta di versi uniti sotto un criterio non univoco. Ancora Venturi, impegnato in un'edizione critica e commentata dei versi cariani,⁶⁷⁹ ha individuato tuttavia dei nuclei di componimenti accorpabili per consonanza tematica e per «connessioni intertestuali di tipo sintagmatico».⁶⁸⁰ Una simile presentazione delle poesie cariane colloca il marchigiano fuori da ogni «parabola unitaria

⁶⁷² F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 156.

⁶⁷³ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 675, pp. 129-131, p. 130.

⁶⁷⁴ G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993: vd. almeno il cap. V della prima parte (*Le forme primarie del testo poetico*) dedicato alla definizione di *canzoniere*, pp. 113-134; cap. X della seconda parte (*Morfologia e storia*) dedicato al libro di poesia nel Cinquecento, pp. 193-203.

⁶⁷⁵ Vd. almeno M. SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere: ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1979, pp. 11-32; ID., *I due cominciamenti della lirica italiana*, Pisa, ETS, 2006, pp. 87-113.

⁶⁷⁶ S. CARRAI, *L'usignolo di Bembo: un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006, pp. 13-24. Già anche le pagine di G. MASI, *Nuovi itinerari stilistici e formali della lirica del Cinquecento. Dal libro di rime al canzoniere*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, cit., vol. VI–cap. VIII. *La lirica e i trattati d'amore*, cit., pp. 606-612.

⁶⁷⁷ CIAN, *Scritti scelti*, p. LXXIII: non così Cian, che lo definisce «uno dei tanti Canzonieri, onde fu prodigo il Cinquecento».

⁶⁷⁸ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 14.

⁶⁷⁹ Alle rime cariane Venturi ha dedicato il suo progetto di dottorato: F. VENTURI, *Le 'Rime' di Annibal Caro. Edizione critica e commento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, a.a. 2010/2011, tutor prof. Stefano Carrai. In merito al Caro poeta, dello stesso autore, si ricordi anche F. VENTURI, «E chi non sa l'inferno ... di quell'impiccio petrarchesco»? *Leopardi e Caro poeta*, in *Leopardi e il '500*, a cura di Paola Italia, prefazione di Stefano Carrai, Pisa, Pacini, 2010, pp. 145-155.

⁶⁸⁰ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 168.

del libro di rime»: ⁶⁸¹ come ha sostenuto Forni, ciò è caratteristico del classicismo farnesiano, più incline a iniziative collettive e celebrative (per festività, nozze, commemorazioni, *et similia*).

La prima ventina di testi cariani è di patina amorosa. Il sonetto incipitario ⁶⁸² prende subito le distanze non solo da Petrarca ma anche da altre raccolte liriche vicine all'idea di *canzoniere*: non si tratta infatti di un testo incipitario scritto con memoria retroattiva (come ha scritto Battaglia Ricci relativamente ai *Fragmenta*), né con la doppia funzione di proemio-epilogo; tantomeno pone il nome di *Amore* in posizione privilegiata, come parola-*incipit* o al primo verso: è invece il caso di Giusto de' Conti, Boiardo, Niccolò da Correggio o Cornazano, per limitarsi a qualche esempio. Ancora, non c'è alcun riferimento alla necessaria ispirazione poetica infusa dalle *Muse*: un elemento che, se assente dal canzoniere petrarchesco, venne accolto da Bembo, Della Casa, Galeazzo di Tarsia. Caro si allinea invece a Petrarca da un punto di vista strutturale, privilegiando il sonetto, pur attuando una lieve modifica nel sistema di rime dell'ultima terzina: Petrarca (e poi anche Bembo) usa lo schema ABBA ABBA CDE CDE, mentre Caro usa ABBA ABBA CDE DEC. Il primo sonetto cariano (*Eran, l'aer tranquillo, et l'onde chiare*), del filone della *belle matineuse*, ⁶⁸³ cala la vicenda sentimentale *in medias res*: non introduce ad una specifica cerniera amorosa, né al volume nella sua totalità; forse in maniera un po' forzata, come ha sostenuto Venturi, l'immagine dell'alba potrebbe istituire un parallelismo tra i primi bagliori del giorno e i primi versi della raccolta. Non si tratta, in ogni caso, di una vera parabola amorosa. Se da un lato il *liber* di Petrarca aveva descritto un andamento «blandamente narrativo» basato su «un sistema ripetitivo e seriale», ⁶⁸⁴ con la propria raccolta poetica alcuni poeti

⁶⁸¹ G. FORNI, *Pluralità del petrarchismo*, cit., p. 145.

⁶⁸² Per indagini relative al valore, alla funzione e ai *topoi* dei sonetti incipitari nelle raccolte liriche cinquecentesche sono fondamentali gli studi di G. GORNI, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, cit., pp. 35-41.

⁶⁸³ F. PIGNATTI, *Ancora sulla 'belle matineuse' di Annibal Caro*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 5 (2016), pp. 37-88. Secondo Pignatti, il tema troverebbe delle tangenze con il componimento francese *Apparition matinale* di Joachim Du Bellay (1522-1560).

⁶⁸⁴ R. FEDI, *La memoria della poesia*, cit., pp. 35-36.

cinquecenteschi avevano dato una nuova dignità all'oggetto lirico, spesso con implicazioni di carattere personale: è il caso, per esempio, di Bernardino Rota che scrive per la moglie Porzia. In Caro ciò non è riscontrabile, leggendosi rime genericamente dedicate a varie e vaghe figure femminili.

Il Caro amoroso, ha scritto Cian, «riesce un elegante ma freddo petrarchista, uno dei tanti ingegnosi artefici di sonetti, levigati, concettosi, epigrammatici». ⁶⁸⁵ E anche Greco ha dato la medesima opinione, considerando che «raramente i versi d'amore sembrano palpitare di sentimenti vivi e sinceri». ⁶⁸⁶ Questa prima sezione, ha sostenuto Scrivano, accoglie quella «tematica amorosa neoplatonica» concettualmente vicina al Bembo, ispirata da numerosi calchi petrarcheschi e dalla tradizione classica e mitologica. ⁶⁸⁷ Ma, sarà bene specificarlo sin d'ora con le parole di Garavelli, la struttura della poesia cariana pianta sì i piedi nella tradizione classica e trecentesca, ma anche in tanta «rimeria cortigiana coeva»: ⁶⁸⁸ lo studioso si riferisce nello specifico alla celebre canzone dei gigli, ma il discorso può estendersi in linea più generale all'intera pratica versificatoria cariana. È ancora Garavelli a sintetizzare come il Caro più 'petrarchista' «sviluppi temi cari alla rimeria platonizzante (il ruolo degli occhi, la psicomachia interiore dell'innamorato, la forza nobilitante del sentimento)» ma che il suo scrivere d'amore si esaurisca in una «pura tensione che può tranquillamente prescindere da un oggetto» e che appare genericamente malinconica, «come se dicesse di un'esperienza negata o perduta». ⁶⁸⁹

I temi toccati in questa prima sezione non possono dirsi del tutto originali: Caro scivola verso la dicotomia tra ghiaccio e fuoco che divide exteriorità e interiorità del soggetto poetante, la sofferenza per l'ingratitude della donna lodata, il connubio vizioso tra gioia e dolore, la lontananza dell'amata o ancora la possibilità di sopperire all'assenza della donna

⁶⁸⁵ CIAN, *Scritti scelti*, p. LXXIV.

⁶⁸⁶ A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 76.

⁶⁸⁷ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 65.

⁶⁸⁸ E. GARAVELLI, *Annibal Caro, Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro*, in *Filologia e Storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 207-222, p. 222.

⁶⁸⁹ E. GARAVELLI, *Stravaganze di Annibale*, cit., pp. 211-212.

tramite la mirabile mano di un pittore – i «colori» di Bernardino Gatti detto il Soiaro, «maestro et mago» che «avviva, e 'ncarna di natura al paro» la donna cantata.⁶⁹⁰ Si tratta per la maggior parte di sonetti, tra cui spicca una sestina doppia, *Pellegrina fenice in mezzo un foco*,⁶⁹¹ che sembra avvicinare Caro a Petrarca e al Bembo degli *Asolani*, anche richiamando l'immagine mitologica della fenice, già leggibile in un sonetto precedente, *Fra la più bella mano, e l'più bel volto*.⁶⁹² Ma come si evince anche solo da una rapida lettura di questa sezione, e secondo quanto ha debitamente chiarito Venturi, Caro fu uno «smaliziato ed eclettico poligrafo» da ritenersi «estraneo alle ristrettezze del canone petrarchista». ⁶⁹³ «Il dettato del Caro», ha scritto Gorni, «ha una sonorità che non è affatto petrarchesca». ⁶⁹⁴ Ponchioli ha sostenuto che Caro «non riconosce ormai più l'autorità petrarchistico-bembiana come valore permanente e perpetuo»⁶⁹⁵ e Verdinelli, recuperando Scrivano, ha affermato che Caro «dimostra di affrancarsi da quel petrarchismo bembiano di fondo», gettando le basi per «una significativa e fertile linea postrinascimentale e postpetrarchista». ⁶⁹⁶

Dopo la celebre canzone *Venite all'ombra dei gran Gigli d'oro*, nelle *Rime cariane* seguono testi di corrispondenza, che occupano la parte centrale e più corposa della raccolta. Molta della produzione poetica cariana, ha sottolineato Gorni, «consiste di testi di replica» e spesso, se il letterato amico non avanza una proposta a Caro, «il processo inventivo non s'innesci». ⁶⁹⁷ Non meno severo il commento di Ponchioli su queste rime di scambio che, pur nel «loro stile di confidenziale e privata cordialità», vengono licenziati dallo studioso

⁶⁹⁰ Il sonetto in questione è *Mentre co suoi colori il mio Soiaro*, in *Rime del commendator Annibal Caro*, cit., p.15.

⁶⁹¹ *Rime del commendator Annibal Caro*, cit., pp. 9-11.

⁶⁹² *Rime del commendator Annibal Caro*, cit., p. 7. È tuttavia da ricordare che Venturi ha dimostrato che il testo non nacque come sestina doppia: F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 181. Più ampiamente, per quanto riguarda la forma metrica, Martina Dal Cengio ha evidenziato come la sestina lirica «conobbe nel corso del XVI secolo la massima attestazione d'uso di tutta la storia della letteratura italiana»: M. DAL CENGIO, *Ancora sulle sestine liriche*, in M. DAL CENGIO-N. MAGNANI (a cura di), *I versi e le regole*, cit., pp. 67-105, p. 66.

⁶⁹³ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 156.

⁶⁹⁴ GORNI-DANZI-LONGHI, *Poeti del Cinquecento*, p. 532.

⁶⁹⁵ *Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchioli, p. 292.

⁶⁹⁶ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 14.

⁶⁹⁷ GORNI-DANZI-LONGHI, *Poeti del Cinquecento*, pp. 532-533.

come «statici, e talora poveri componimenti di corrispondenza».⁶⁹⁸ Questa sezione è organizzata tra l'altro in maniera poco strutturata: per esempio, proprio in apertura figurano dei sonetti di scambio tra Caro e Varchi, poi con Molza e Anton Francesco Raineri, infine di nuovo con Varchi. Tra i più celebri, tuttavia, lo scambio con Della Casa (due sonetti, di cui uno sicuramente è *Caro, s'in terren vostro alligna Amore*⁶⁹⁹), gioco che, secondo Longhi, canzonerebbe Varchi e i suoi versi per Lorenzo Lenzi.⁷⁰⁰ Se la scelta non ricade su un ordine autoriale, non si può dire nemmeno che venga veicolata dall'argomento dei testi, disposti senza alcuno schema preciso. In ogni caso, si possono evidenziare due versanti prediletti. Il primo ingloba sonetti che guardano al Caro in quanto maestro di lingua e di stile. Molza (in *Caro, che quanto scuopre il nostro polo*) propone la diffusa immagine del «cigno gentile» e Caro, in consueto atteggiamento di modestia e di umiltà, lo indica per contro come «altera aquila»; Anton Francesco Raineri (in *Da quel ch'in cima a Pindo, o 'n riva a l'onde*) si presenta quale «augel palustre» che ha molto da imparare dal marchigiano, «cigno maggiore» che è «ne toshi accenti chiaro»; Giacomo Cencio (in *Mentre voi, quasi bianchi augei, ch'a volo*) include Caro tra i «bianchi augei» mentre il marchigiano, nella sua risposta, si ridimensiona a «tarpato, et roco augel» senza «canto et volo»; Bernardino Rota (in *Caro, che col bel stile altero, et franco*) loda lo stile cariano; Battista Guarino (in *Signor, chi per favor d'aure seconde*) si descrive «vile augel» che segue da lontano il «cigno canoro», e Caro risponde che «troppo gran divario / è da l'esser di peltro al farmi d'oro»; Giambattista nipote (in *Caro, se pur talbor fra gli altri io canto*) definisce il suo canto ancora «roco» e appella lo zio quale «nuovo Dedalo mio», mentre Caro gli risponde con la stessa terminologia,

⁶⁹⁸ *Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchiroli, p. 292.

⁶⁹⁹ E. GARAVELLI, *Stravaganze di Annibale*, cit., p. 213: Garavelli, a fronte di Greco e Longhi che non identificano il secondo sonetto in questione, propone di individuarlo in *O sorelle del Sole fenestre ardenti*, edito solo a partire dalla *princeps* delle rime cariane (1569). Vd. fino a p. 215.

⁷⁰⁰ Caro risponde al sonetto dellacasiano con il suo *Casa, et chi svelle Amor ch'in fertil core*: si tratterebbe di una corrispondenza canzonatoria nei confronti del Varchi e dei suoi sonetti dedicati all'amore per il giovane Lorenzo Lenzi. Celebrato quale lauro in chiara corrispondenza petrarchesca, il riferimento alla pianta è ripreso anche da Caro e dal Casa, ad avallare l'ipotesi, ma vd. più estesamente le osservazioni di S. LONGHI, *Un esperimento di scrittura «alla maniera di»: i due sonetti falsi e stravolti di Giovanni Della Casa e di Annibal Caro*, in G. MAZZACURATI- M. PLAISANCE, (a cura di), *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento*, cit., pp. 525-537; E. GARAVELLI, *Stravaganze di Annibale*, cit., p. 212.

affermando che se «tale è il tuo canto», «già più io non ti guido». A simili componimenti se ne alternano altri che si possono considerare più riusciti: per esempio, una risposta (*Perché siano i dèi vostri oscuri, et mesti*) a Varchi (*Mentre che voi pensieri alti, et celesti*) in cui Caro scrive della variabilità della condizione umana e del fatto che «sempre non son del ciel gli occhi funesti». A fine volume vengono tra l'altro sintetizzati in due tavole – la prima relativa ai testi scritti da Caro e la seconda relativa a quelli da lui ricevuti – organizzate per ordine alfabetico e per genere: ciò significa che si leggono prima i testi cominciati per *A*, e rispettivamente prima i sonetti, poi le canzoni, *et cetera*.

Segue la parentesi encomiastica del volume, con componimenti che Cian ha definito seccamente «macchinosi, tutti fronzoli e gale e borra di classicismo mitologico», delle «ostentazioni faticose [...] vuote e stucchevoli».⁷⁰¹ Allargandosi alle rime d'occasione, oltre che a quelle di encomio a vivi e morti, Greco parlava di una poesia «di fredda adulazione».⁷⁰² Sono numerosi i testi in lode di sodali (tra cui Commendone, Guidiccioni, Gaddi, Molza e Varchi), gli unici che Greco sembri almeno parzialmente salvare, come tra i più sinceri della produzione del marchigiano, «di un contenuto reale ed umano».⁷⁰³ Essi lasciano spazio anche a un sonetto di risonanza pubblica, indirizzato a Carlo V. Si tratta forse del punto più compatto della raccolta, cioè quello in cui la connessione tra una sezione e la sua successiva pare essere più coerente: i sonetti encomiastici preparano infatti piuttosto bene ai quasi venti epicedi seguenti. E il manipolo degli epicedi è probabilmente il più riuscito dell'intero *corpus*, l'unico in cui si possa sentire un afflato più sincero respirare tra i versi del Caro. Ciò è piuttosto evidente nei due sonetti scritti in memoria del Guidiccioni: *Questo al buon Guidiccion solenne, et sacro* e soprattutto *Guidiccion, tu sei morto? Tu che solo*, testimoni di un Caro che appare più limpido, che dà espressione poetica a un dispiacere reale. O ancora, *La pietà vostra, Anton mio caro, è tale*, sonetto cariano di risposta all'amico Allegretti ancora in morte del Guidiccioni, ormai fattosi «nuovo Angel di Dio».

⁷⁰¹ CIAN, *Scritti scelti*, p. LXXV.

⁷⁰² A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 77.

⁷⁰³ *Ibidem*.

Infine, si legge una piccola serie di componimenti più avanzati ripiegati sui temi della vecchiaia e della morte: gli accenti almeno apparentemente più malinconici e intensi, se non sono frutto esclusivo dell'artificiosa penna cariana, sono tuttavia da calare nel giusto contesto storico, cioè in periodo post-tridentino. La raccolta si chiude con una sezione piuttosto eterogenea che accoglie la *Corona* di dieci sonetti, la traduzione del primo idillio teocriteo, e una sorta di raccolta nella raccolta, comprensiva dei *Mattaccini* e di alcuni testi burleschi.

Ad oggi, come ricordato, è Venturi che si sta occupando dell'allestimento di un'edizione delle rime cariane. Ma le rime «sono la sola cosa che di lui non si legga più», scriveva Leopardi in un noto appunto dello *Zibaldone* (2525), rivalutando del marchigiano l'esclusiva produzione prosastica. La lirica cariana, ha commentato Scrivano, da Leopardi in poi è parsa la dorsale «meno ispirata» dell'opera dell'autore, la cui pratica poetica non sembra aver superato il mero esercizio.⁷⁰⁴ Cian (1912) ha scritto che, nell'intera produzione cariana, le rime «occupano un posto secondario».⁷⁰⁵ Pastonchi, curando (1923) un volume di testi scelti del Caro che Dionisotti ha definito operazione «estemporanea e anacronistica»,⁷⁰⁶ sottolineava che «la giusta fama» del marchigiano «presso gli intendenti rimane quella di prosatore», non di poeta. L'autore conferma di fatto la sua opinione selezionando tra *le più belle pagine di Annibal Caro*⁷⁰⁷ per lo più lettere; seguono alcuni estratti dalla *Nasea*, dagli *Straccioni*, dall'*Apologia*, dalla traduzione degli *Amori pastorali* e dell'*Eneide*. Delle rime seleziona solo dieci testi, tra cui ne spicca uno assai raramente offerto al lettore: l'epitaffio (presunto) per Masaccio, leggibile nelle *Vite* del Vasari e su cui si tornerà più avanti.⁷⁰⁸ Nella sua raccolta di *Lirici del Cinquecento*, Luigi Baldacci ha escluso nettamente il Caro:

⁷⁰⁴ R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 63.

⁷⁰⁵ CIAN, *Scritti scelti*, p. LXXIII.

⁷⁰⁶ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 28.

⁷⁰⁷ Il riferimento va al titolo del volume *Le più belle pagine di Annibal Caro* scelte da Francesco Pastonchi, Milano, Treves, 1923.

⁷⁰⁸ A questo proposito, si rinvia al capitolo terzo, par. 15.1.

figurano personaggi vicini a lui e al versante farnesiano, quali Anton Francesco Raineri, Tolomei e Guidiccioni, ma del marchigiano non si legge alcun componimento: Caro viene relegato a quella categoria di lirici «resultati troppo insufficienti a una riprova sul piano della cultura e della poesia». ⁷⁰⁹ In una nuova antologia dedicata ai lirici rinascimentali, Ponchioli non ha mancato invece di inserirlo: è bene comunque tenere presente che, mentre Baldacci pare selezionare i più validi poeti cinquecenteschi, Ponchioli sembra puntare a un'antologia dagli obiettivi differenti, quantitativi più che qualitativi. Caro è collocato come ventiquattresimo autore tra Bernardo Tasso e Michelangelo. ⁷¹⁰ Con «Bernardo Tasso, il Molza, il Caro», scrive lo studioso nell'introduzione al volume, «siamo all'apice, o all'estremo, di una raffinatezza e di un preziosismo formali» che, pur risentendo delle teorie bembiane, «si svolgono in un clima che risente di esperienze più autonome». ⁷¹¹ Una selezione di testi – priva di commento e di apparato critico, solo supportata da una breve introduzione – si può leggere nel volume dei *Poeti del Cinquecento* curato da Gorni, Longhi e Danzi. ⁷¹² Il primo tomo (dedicato ai poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici) segna un possibile punto di approdo alle considerazioni fatte circa la presenza cariana nelle raccolte liriche rinascimentali: Caro viene inserito in una sezione, firmata nello specifico da Gorni, dedicata ad *Annibal Caro e altri poeti farnesiani*, quali Guidiccioni, Anton Francesco Raineri e Tolomei. Caro viene escluso dalla sezione relativa ai burleschi e significativamente anche da quella della *Nuova poesia toscana*, che invece vede naturalmente riconfermato Tolomei. ⁷¹³

La scrittura in versi cariana, ha sintetizzato efficacemente ancora Gorni, «mal si rassegna alla programmatica monotonia della lirica illustre, distaccandosene in prove

⁷⁰⁹ L. BALDACCI, *Lirici del Cinquecento*, cit., p. XXVII.

⁷¹⁰ *Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchioli: un manipolo di testi del Caro, preceduti da una breve introduzione, si legge alle pp. 291-303.

⁷¹¹ *Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchioli, p. 31.

⁷¹² GORNI-DANZI-LONGHI, *Poeti del Cinquecento*; S. CARRAI, *L'usignolo di Bembo: un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, cit., pp. 137-151.

⁷¹³ GORNI-DANZI-LONGHI, *Poeti del Cinquecento*, vd. l'indice alle pp. IX-X. Del Caro si leggono: la famosa canzone *Venite a l'ombra de' gran Gigli d'oro*, alcuni sonetti dei *Mattaccini* (I, IV, IX) e un estratto di traduzione virgiliana (Eneide, I 131-256), vd. pp. 550-563.

sperimentali»:⁷¹⁴ non stiamo parlando di un poeta che asseconda una reale ispirazione e «se non è l'occasione [...] a stimolare l'autore, sono i colleghi che lo provocano ad accademica tenzone».⁷¹⁵ Una poesia che si fa per circostanza, per una garbata risposta agli amici, una «letteratura al secondo grado»⁷¹⁶ per legittimarsi in quanto letterato comunque partecipe delle *sodalitates* intellettuali coeve. Già Pastonchi ha detto che Caro non aveva «gran fantasia all'ideare» ma necessitava di un «appoggio».⁷¹⁷ Villa, su un piano più generale non circostanziato alla sola poesia, ha sostenuto che Caro avesse «bisogno di spunti da cui partire», di un suggerimento, di un pretesto che lo stimolasse;⁷¹⁸ lo colloca quindi tra «artisti minori», la cui poesia è «cifra» e «maniera», ma anche esponente di un linguaggio alto.⁷¹⁹ Ponchioli ha scritto che «Annibal Caro è poeta solo allorquando ha dietro di sé un modello» che sostenga quelle che lo studioso definisce comunque eccezionali doti stilistiche.⁷²⁰ Melosi ha parlato più nettamente di una vera «mancanza di autenticità dell'ispirazione».⁷²¹ Rizzi ha definito la poesia cariana poco originale,⁷²² spesso improntata alla ripetizione espressiva e concettuale, alla meccanicità, all'artificio, che rischiano di trascinare faticosamente il componimento. Greco sottolineava inoltre la freddezza della versificazione cariana anche in quei testi che paiono più coinvolgenti, come gli epicedi o quelli che riflettono malinconicamente sul trascorrere del tempo. Se già Ponchioli ne evidenziava positivamente «i pensosi sentimenti ed affetti»⁷²³ e Villa vi rintracciava un Caro «caldo e composto»,⁷²⁴ in tempi più recenti Scrivano ha confermato questi componimenti come tra le prove cariane che possono considerarsi più riuscite, mentre Melosi le riconduce

⁷¹⁴ GORNI-DANZI-LONGHI, *Poeti del Cinquecento*, p. 532.

⁷¹⁵ *Ibidem*.

⁷¹⁶ GORNI-DANZI-LONGHI, *Poeti del Cinquecento*, p. 533.

⁷¹⁷ *Le più belle pagine di Annibal Caro* scelte da Francesco Pastonchi, cit., p. 11.

⁷¹⁸ V. M. VILLA, *Stilismo di Annibal Caro*, cit., p. 99.

⁷¹⁹ V. M. VILLA, *Stilismo di Annibal Caro*, cit., p. 101 e p. 111.

⁷²⁰ *Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchioli, p. 292.

⁷²¹ L. MELOSI, «Mastro famoso di leggiadre rime», cit., p. 194.

⁷²² F. RIZZI, *Annibal Caro (1507-1566)*, cit., p. 47.

⁷²³ *Lirici del Cinquecento*, ed. Ponchioli, p. 292.

⁷²⁴ V. M. VILLA, *Stilismo di Annibal Caro*, cit., p. 104.

a rime di «petrarchismo neoplatonico».⁷²⁵ A mio avviso, ciò che si salva *in extremis* nella poesia cariana è spesso un verso isolato, quasi decontestualizzato, che spicca per particolare intensità o perché ha il gusto di una massima universale.

8. *Le epistole cariane nelle Lettere volgari*

A favore di una visione completa ed esaustiva, varrà dare uno sguardo anche alle edizioni e alle raccolte epistolari che, al pari delle antologie liriche, godettero al secolo di ottima fortuna. Una fortuna inaugurata nel 1538 con il primo libro di lettere di Aretino, edito a Venezia presso Marcolini e seguito da altri sei nel corso degli anni Quaranta-Cinquanta; le *Pistole volgari* di Niccolò Franco edite giusto l'anno successivo, sempre a Venezia, presso Andrea Gardane, stampatore francese attivo nella città lagunare; a breve distanza, e ancora a Venezia, le *Lettere* di Anton Francesco Doni, con un primo libro nel 1545 e un secondo nel 1547 per le cure di Scotto, ma non così per una nuova edizione in tre volumi uscita presso Marcolini nel 1552; ancora, si può ricordare il primo libro delle lettere di Bembo pubblicato postumo nel 1548, cui si aggiunsero poi altri tre volumi nei primi anni Cinquanta. Per tacere di quegli epistolari riconducibili ai poliedrici segretari, come i *Libri sette* di Tolomei usciti nel 1547 o il primo libro di *Lettere* di Bernardo Tasso edito nel 1549, volendo tacere dei *Brevi* di Bembo pubblicati nel 1535. Il genere conosce quindi un impulso importante da epistolari di singoli che sfruttarono le molteplici potenzialità della lettera e della stampa, spesso con intento autopromozionale. Ma più che le edizioni individuali, interessa ora osservare quelle collettive, per valutare in quali termini Caro si sia affermato ai suoi tempi non solo, come già visto, in quanto esempio poetico, ma anche e soprattutto epistolografico. È dunque necessario sfogliare il volume che inaugurò il fortunato genere delle raccolte epistolari, cioè le *Lettere volgari* pubblicate da Paolo Manuzio in tre libri editi

⁷²⁵ L. MELOSI, «Mastro famoso di leggiadre rime», cit., p. 187.

rispettivamente nel 1542, 1545 e 1564, con annesse numerose ristampe – fra le quali inframezzò anche la pubblicazione delle sue stesse *Lettere* (1556).

- ◆ *LV1 = Lettere volgari di diuersi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in diuerse materie. Libro primo, Venezia, [eredi di Aldo Manuzio il vecchio], 1542.*

<i>LV1</i>	<i>Destinatario lettera Di A. Caro</i>	<i>Data</i>	<i>Note</i>
cc. 10 ^v -15 ^v	Isabetta A. Guidiccioni	s.d. [<i>post</i> 7. 1541]	In morte di Giovanni Guidiccioni
c. 16 ^{rv}	s.n. [ma G. Guidiccioni]	s.d.	Smentita cariana di false imputazioni avanzate da G. Guidiccioni; espressioni di gratitudine per il padrone * lettera non attribuita
c. 17 ^{rv}	s.n. [ma G. Guidiccioni]	s.d.	Scuse per non essere riuscito a fare visita prima della sua partenza per Bologna * lettera non attribuita
cc. 17 ^v -18 ^r	s.n. [ma G. B. Galletti]	s.d. [2.11.1538]	Raccomandazione del mercante di Ravenna Manetto Menetti al tesoriere papale pisano in Romagna * lettera non attribuita
c. 18 ^r	Ugolino Martelli	s.d.	Lettera amicale
c. 18 ^v	s.n.	s.d.	Breve biglietto di ringraziamento ad un amico ignoto * lettera non attribuita
cc. 18 ^v -19 ^r	Simone Notturmo	s.d.	Lettera amicale
c. 19 ^r	Paolo Manuzio	s.d.	Lettera di raccomandazione per Mattio Franzesi
c. 73 ^{rv}	Luigi del Riccio	s.d. [1540?]	Il corrispondente ha avviato una compagnia commerciale e vorrebbe servirsi di Giulio Spiriti per alcune faccende

			* lettera non attribuita
cc. 80 ^v -85 ^v	M. A. [Piccolomini]	s.d. [ma 1541?]	Polemica a carattere ludico contro «la miseria dello scrivere»
cc. 91 ^r -93 ^r	Vescovo di Castro	s.d.	Sulla visita di Antonio da Piperno * lettera scritta da Caro a nome di G. Guidiccioni

Il primo libro conta undici lettere cariane, di cui cinque non attribuite e una scritta a nome del padrone Guidiccioni. A due anni di distanza il volume conobbe una ristampa (*LV1r*, 1544) nella quale due lettere sulle cinque non attribuite nel libro primo vengono finalmente ricondotte a Caro – quella a Guidiccioni alla c. 17^{rv} e quella a Luigi del Riccio alla c. 73^{rv} (nella ristampa, cc. 72^v-73^r) – sulla base di ragioni non documentate, per informazioni che non sappiamo se essere state dirette o indirette, e comunque considerando che all’altezza del 1542 il rapporto tra Caro e Manuzio era già attivo.⁷²⁶ Nella medesima ristampa, vengono tra l’altro aggiunte due lettere etichettate come «amoroze» (cc. 113^v-115^r e cc. 115^r-116^r), il che portò il totale delle missive cariane a tredici. Si può ancora osservare come tutte le lettere, sia del libro primo che della sua ristampa, risultino senza data e che in pochi casi è possibile dedurla o più semplicemente ipotizzarla per elementi interni alla missiva: la lettera ad Isabetta Arnolfini de’ Guidiccioni, per esempio, è necessariamente posteriore al luglio 1541, trattando della morte di Giovanni suo fratello; non così per la lettera al Riccio, che potrebbe essere del 1540, o quella al Piccolomini, forse del 1541, secondo quanto suggeriva Menghini.⁷²⁷ È in ogni caso evidente come, pur nella parzialità delle ipotesi, si tratti di lettere cronologicamente prossime alla *princeps*.

Queste osservazioni specifiche vanno contestualizzate più ampiamente per un discorso sul Caro epistolografo nel suo secolo. In un interessante studio dedicato proprio ai libri di

⁷²⁶ Si rinvia al presente capitolo, par. 4.2 e 9.

⁷²⁷ CARO, *Lettere* ed. Menghini, rispettivamente p. 180 e p. 247, nota introduttiva alle missive.

lettere nel Cinquecento,⁷²⁸ Ludovica Braida ha anzitutto sottolineato come l'intento primario dell'operazione manuziana risiedesse nella proposta e nella divulgazione di modelli per la scrittura epistolare. In linea con quanto argomentato per le antologie liriche, ciò che era davvero rilevante per determinare la funzione modellizzante di un autore era l'ammissione o meno a queste operazioni editoriali collettive, che si fondavano necessariamente su una selezione. Selezione in cui Caro rientrò a buon titolo, accanto a un'istituzione ormai consolidata come Petrarca, a personalità del secolo appena passato come il Magnifico, e soprattutto a poliedrici intellettuali coevi quali Sannazaro, Aonio Paleario, Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Varchi, Bembo, Tolomei, Guidiccioni, Dolce, Molza padre, Aretino, Speroni e Paolo Vergerio. Molti dei quali, com'è evidente stante le considerazioni fatte nel primo capitolo, erano implicati in dottrine religiose alternative. E Braida ha molto insistito su questo punto, sostenendo l'influenza del clima controriformista su prodotti editoriali come quello manuziano.

La lettera era un genere potentissimo nella sua malleabilità: poteva investire l'ambito pubblico come la sfera privata, toccare le più classiche tematiche umanistiche come informare della realtà contemporanea, *et cetera*. Nel momento in cui le tensioni religiose si inasprirono e la morsa dell'Inquisizione andò facendosi sempre più stretta e severa, il genere delle raccolte epistolari mutò radicalmente, man mano inaridendosi e virando verso quella che fu – da fine secolo per poi sfociare nel successivo – il libro per il segretario. Con un passo avanti, Procaccioli ha infine ben sintetizzato come non fu un caso che «nel momento in cui tutti si sono scoperti potenzialmente epistolografi, in quello stesso

⁷²⁸ L. BRAIDA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento*, Bari, Laterza, 2009. Vd. anche G. BALDASSARRI, *Antologie di lettere nel Cinquecento*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Atti del convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016, pp. 207-225; R. LALLI, *Foto di gruppo con Manuzio: 'Lettere volgari', Venezia, 1542*, in *Scrivere lettere: tipologie, fruizione, corpora. Briefe schreiben: typologie, verwendung, korpora. Écrire des lettres: typologies, utilisation, corpus: Proceedings of the seminar Writing letters. Typologies, Utilisation, Corpora* (Helsinki, September 16, 2016), a cura di Enrico Garavelli & Hartmut E. H. Lenk, Helsinki, Société Neophilologique, 2018, pp. 37-52.

momento il ‘come si scrive’ si sia fatto bisogno generalizzato»:⁷²⁹ accanto alla raccolta di lettere-modello si affiancò cioè una trattazione teorica del fare lettere, sul «doppio versante della pratica e della riflessione su quella pratica».⁷³⁰

Tornando alla *princeps* delle *Lettere volgari*, è importante considerare anche le tipologie di missive cariane ivi incluse, per comprendere a quale proposito il marchigiano fu ritenuto scrittore esemplare. La celebre lettera a Isabetta Guidiccioni, come detto, registra i termini di una *consolatio*; la prima missiva a Guidiccioni è una sorta di *defensio* da false imputazioni, mentre la seconda allo stesso si inserisce nel genere dell'*excusatio*; quelle a Giovan Battista Galletti e a Paolo Manuzio sono delle raccomandazioni; quella a Ugolino Martelli e a Simone Notturmo, nonché il bigliettino a destinatario ignoto, sono di carattere amicale e affettuoso; quella a Luigi del Riccio richiama uffici e negozi; quella a Piccolomini si evolve nella diffusa tipologia della *lettera-trattato*; quella al vescovo di Castro riflette le lettere scritte *a nome di*, su richiesta di un padrone. La ristampa del 1544 permette infine di aggiungere alla serie due prove retoriche a tema amoroso. Caro poteva dunque offrire l'esempio di molteplici modi di scrittura epistolare e risulta infatti uno dei nomi di cui si registrano più lettere nella *princeps*, come nella ristampa. Mentre nel secondo libro (*LV2*, 1545) Caro sarà tra gli esclusi – forse cercando Manuzio dei materiali nuovi e, ancora con Braida, essendo più concentrato sui componenti riformisti della sua raccolta – nel terzo (*LV3*, 1564) figurerà con una lettera ad Alfonso Cambi del primo marzo 1559, dedicata al noto scambio di sonetti con Giovanni Della Casa: una missiva puramente *letteraria*, l'unica assente tipologicamente rispetto alle precedenti e che si aggiungeva così al ritratto di un Caro epistografo completo e destinato ad essere fortunatissimo. Come ha spiegato Garavelli⁷³¹

⁷²⁹ P. PROCACCIOLI, *Pro e contra l'imitazione in materia epistolare. Bartolomeo Zucchi e Angelo Ingegneri*, in *L'écriture épistolaire entre Renaissance et Age baroque: pratiques, enjeux, pistes de recherche*, sous la direction de Carlo Alberto Girotto, Edizioni di Archilet, 2021, pp. 45-59, p. 46.

⁷³⁰ P. PROCACCIOLI, *Pro e contra l'imitazione in materia epistolare*, cit., p. 45.

⁷³¹ E. GARAVELLI (a cura di), *Annibal Caro in Europa. Libri, lettori, bibliofili*, Roma, Aracne, 2021, vd. *Introduzione, passim*.

nel tentativo di stilare finalmente una prima fortuna critica del Caro, le lettere del nostro godettero di immediata fortuna sin dal Seicento, a seguire per tutto il Settecento, e godendo nell'Ottocento anche della benevola opinione del Leopardi che, se non apprezzò il Caro poeta, lodò invece il Caro prosatore.

Lettere di Annibal Caro:
distribuzione nelle *Lettere volgari*

15				
14		x		
13				
12				
11	x			
10				
9				
8				
7				
6				
5				
4				
3				
2				
1				x
0			x	
	<i>LV1</i>	<i>LV1r</i>	<i>LV2</i>	<i>LV3</i>

9. Altre battute con Paolo Manuzio: Caro per Cicerone

L'ultimo aspetto che contribuisce al ritratto smerigliato di Caro riguarda il suo coinvolgimento in alcuni progetti editoriali: oltre il ricordato e vano tentativo di curare le rime del Molza, sono da citare la dubbia partecipazione a un'edizione delle opere di Cicerone, il proposito di organizzare le opere di Guidiccioni e la prefatoria a una stampa postuma delle *Rime* del Bembo.

Andando in ordine cronologico, a fine gennaio 1540, Caro informava Paolo Manuzio di trovarsi da due giorni a Ravenna, «ma col desiderio sono in Venezia».⁷³² Il marchigiano attendeva di fatto che fosse l'amico a venire presso di lui per visitare anche Guidiccioni, a nome del quale lo invitava ironicamente «sotto pena d'aver bando de la libreria di Cesena».⁷³³ Caro aveva cioè in mente un piano più esteso: se Manuzio fosse venuto a far visita al vescovo di Fossombrone, lo avrebbe poi accompagnato al rientro a Venezia. Un rientro, tra l'altro, abbastanza turbolento, considerando che tra 1537-1539 il rapporto tra Manuzio e i soci Torresano si era andato progressivamente erodendo, e in poco tempo sarebbe giunto al capolinea.⁷³⁴ Tuttavia, l'elemento più interessante di questa lettera è la citazione di una stampa, per la quale Caro non sapeva se provare più «allegrezza che vi sia riuscita» o «dispiacere che non me n'abbiate mandata una mostra»: il riferimento sarebbe alle *Epistolae Familiares* di Cicerone,⁷³⁵ per l'appunto edite da Manuzio e seguite da altri testi dello stesso autore nel corso degli anni 1540-1546. Proprio nell'estate 1540, tale pubblicazione non poté che destare il malcontento di Pier Vettori che, come detto, a fine anni Trenta era stato autore di un'edizione di opere ciceroniane, poi corredate di un

⁷³² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 127, p. 173.

⁷³³ *Ibidem*.

⁷³⁴ T. STERZA, *Manuzio, Paolo*, cit.

⁷³⁵ Si ricordi l'ipotesi alternativa avanzata da Antonio Sorella, secondo cui si tratterebbe di un riferimento a una riedizione del *Commento di Ser Agresto*: l'idea verrebbe suggerita dal passaggio in cui Caro scriveva a Manuzio di venire a visitare il suo «personaggio», quindi il *Ser Agresto*, e in cui la «mostra» indicherebbe le bozze corrette o un esemplare effettivo della ristampa veneziana: A. SORELLA, *Letteratura burlesca e impegno intellettuale*, cit., pp. 99-100.

volume di *Explicationes*. Informato «da un amico» della pubblicazione manuziana, il filologo fiorentino scrisse a Varchi a fine giugno 1540, chiedendo dettagli più puntuali sulle future intenzioni editoriali del Manuzio.⁷³⁶ Il 2 luglio, Vettori confermava di aver avuto «ragguaglio delle opere di Marco Tullio» ringraziando «messer Annibale [Caro]» e Varchi «dell'ufficio fatto per me e ricognosco l'amore dell'uno e dell'altro verso di me».⁷³⁷ Il 27 agosto, ormai a *Familiars* manuziane pubblicate, Varchi invitava Vettori alla calma, scrivendogli che Manuzio, con la sua edizione delle *Familiars*, non aveva agito «con odio, né per vendetta».⁷³⁸ Ed è pur vero che Varchi si trovava in una posizione particolare, essendo amico di Vettori come di Manuzio. Anche Donato Giannotti, dopo aver visionato l'edizione veneziana, ammetteva a Vettori che «veggo che [Manuzio] è stato volenteroso in morsecchiarvi e credo non vi sarà molta fatica il difendervi», comunque invitandolo, in linea con Varchi, a non accendere i toni.⁷³⁹

Dapprima, Caro giocò semplicemente il ruolo di informatore, confermando a Vettori la pubblicazione manuziana delle *Familiars* e forse anche l'ambizione di un progetto ciceroniano più ampio, destinato a protrarsi per un paio d'anni. Progetto che inglobò lo stesso Caro, stante la richiesta che Manuzio gli fece del suo volgarizzamento della famosa lettera di Cicerone al fratello Quinto (1527):⁷⁴⁰ richiesta che forse non è da dilatare ad una collaborazione per l'intera pubblicazione delle opere ciceroniane, quanto circoscritta ad alcune sezioni o persino ad alcuni testi specifici. «Sono indugiato a rispondervi», scrisse Caro a Manuzio nel febbraio 1544, «perché avevo smarrita quella traduzione che mi domandate».⁷⁴¹ Annibale aveva cercato il volgarizzamento per una settimana e, a quanto si evince dall'epistolario, doveva averla ricercata già una prima volta, se così aveva scritto al Franzesi nel giugno 1539:

⁷³⁶ *Lettere a Varchi*, 72, pp. 159-160.

⁷³⁷ *Lettere a Varchi*, 73, pp. 161-163, p. 162 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Autografi Palatini. Varchi*, II, 124.

⁷³⁸ *Lettere di Varchi*, lett. 50, pp. 91-93, p. 92.

⁷³⁹ D. GIANNOTTI, *Opere*, a cura di Furio Diaz, Milano, 1974, vol. II - *Lettere italiane*, p. 54.

⁷⁴⁰ C. MUTINI, *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., p. 328.

⁷⁴¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 217, pp. 293-294, p. 293.

Sono stato due giorni a razzolar per la tradozion che mi chiedete de l'epistola di Marco Tullio a Quinto suo fratello, e in questo punto mi son risoluto di non averla, che me ne meraviglio e n'ho dispiacere perché vi durai gran fatica. Non posso ricordarmi d'averla data a persona, né so come mi sia stata levata; non mi resta altra speranza di ritrovarla che l'erario di messero Lodovico Fabbro, il qual mi par che ne volesse già i primi scartabelli. E tutto che egli non se ne ricordi, farò che ne cerchi in ogni modo. E a questo bisogna tempo, che sapete che uomo che egli è, e che caos è quella sua libreria.⁷⁴²

Caro – «cicéronien en langue italienne» per ricordare il giudizio di Pierre de Nolhac, divenuto celebre⁷⁴³ – era già stato richiesto della traduzione dal Franzesi per ragioni non del tutto chiare; non trovandola, e non ricordando di averla prestata ad alcuno, sperava di ritrovarla nell'«erario» di Lodovico Fabbri,⁷⁴⁴ quindi nella ricchissima e caotica biblioteca di questo erudito originario di Fano, amico anche di Varchi e servitore di Giovanni Gaddi.

Tornando alla lettera a Manuzio del 1544: Caro confermava di aver rintracciato – secondo modalità non specificate – e riletto la traduzione, ma «mi son vergognato d'averla fatta» perché «tanti granchi e tante inezie vi son dentro».⁷⁴⁵ Il Caro maturo non poteva accettare un volgarizzamento fatto ben sedici anni prima e ciò lo indusse a non inviarlo, spiegando a Manuzio che di fatto sarebbe stata necessaria una nuova traduzione, probabilmente incompatibile con i tempi editoriali del tipografo. Se ne occupò infine Guido Logli,⁷⁴⁶ lo stesso che aiutò Caro nell'organizzazione del suo *corpus* lirico negli anni Sessanta. La rinuncia di Caro al progetto editoriale manuziano potrebbe essere significativa a più livelli. Da un lato, Caro si sarebbe inserito in un cantiere che lo stimato amico Vettori guardava ormai con sospetto. Similmente a Varchi, anche Caro dovette trovarsi in difficoltà tra l'amicizia con Manuzio e l'affetto e la riverenza per il filologo fiorentino.

⁷⁴² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 103, pp. 147-148.

⁷⁴³ P. DE NOLHAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, 1887, p. 14.

⁷⁴⁴ S. FOÀ, *Fabbri, Lodovico*, cit.

⁷⁴⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 217, pp. 293-294, p. 293.

⁷⁴⁶ *Dizionario biografico universale contenente le notizie più importanti sulla vita e le opere degli uomini celebri [...]*, vol. II, Firenze, David Passigli, 1842, s. v. *Cicerone*.

Dall'altro, si nota un Caro preoccupato di pubblicare un testo che giudicava scorretto e che, in quanto tale, avrebbe potuto intaccare la sua immagine.

10. Caro editore: per le opere di Guidiccioni e le Rime postume di Bembo

A inizio novembre 1541,⁷⁴⁷ Caro aveva inviato a Manuzio una lettera scritta «tanto onoratamente»⁷⁴⁸ su di lui dal compianto Guidiccioni. Sebbene scrivesse che non avrebbe voluto far stampare la lettera del vecchio padrone temendo che «per ambizione io abbia mendicato da lui [Guidiccioni] il preconio, e da voi [Manuzio] la pubblicazione di tante mie laudi»,⁷⁴⁹ Caro dichiarava che dovesse essere Manuzio stesso a decidere sulla pubblicazione o meno della missiva. Interessante soprattutto un passaggio successivo, in cui Caro alludeva a dei «registri» del vescovo di Fossombrone che conservavano lettere «de le più belle, e de le più gravi»:⁷⁵⁰ Graziosi ha prestato giusta attenzione a questo passaggio, sottolineando come anzitutto Annibale informasse dell'esistenza effettiva di alcuni registri di lettere del vescovo di Fossombrone, e desse «giudizio conciso, ma estremamente qualificante» dello stile della prosa del Guidiccioni. Stile non propriamente colorato e vivace al pari di quello cariano, quanto posato, scorrevole, attento alla realtà storica come ai grandi ideali ereditati dai classici, privo di troppi accenti polemici – se non verso la curia e la città di Roma additata quale nuova Babilonia, con accusa prontamente ridimensionata al momento della nunziatura apostolica presso Carlo V– e invece pregno di forza morale,

⁷⁴⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 172, p. 248.

⁷⁴⁸ Potrebbe trattarsi della citata GUIDICCIONI, *Lettere*, II 100, pp. 8-9. Tra l'altro, Caro allegava una seconda lettera del vecchio padrone, secondo Greco la risposta dello stesso Guidiccioni alla famosa lettera del marchigiano relativa alla descrizione delle fontane della villa di Giovanni Gaddi: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, pp. 105-109.

⁷⁴⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 172, p. 248.

⁷⁵⁰ *Ibidem*.

di intenti pedagogici, e soprattutto di una profonda umanità, divisa tra drammaticità e saggezza, ribellione e condiscendenza.⁷⁵¹

Con tali registri Caro sperava di soddisfare Manuzio «di quanto mi ricercate»:⁷⁵² il tipografo era a caccia di lettere in vista del primo volume delle *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie* (Venezia, Manuzio, 1542) e doveva aver avanzato al marchigiano qualche richiesta in merito – Caro aggiungerà alla lista altre tredici lettere. Ancora, in una missiva di inizio febbraio 1544⁷⁵³ – la stessa in cui informava di aver rintracciato la sua vecchia traduzione della lettera di Cicerone al fratello Quinto – Caro citava a Manuzio l'*Orazione ai nobili di Lucca* del Guidiccioni: «sono già quattro mesi, che sono dietro per averla, e fino a ora non m'è riuscito, credo ben che la arò, ma non m'assicuro a darla fuori per non far danno a gli suoi».⁷⁵⁴

Queste testimonianze raccontano anzitutto di un Caro attivo collaboratore manuziano: se il supporto cariano alla tipografia del veneziano è assodata, rimangono tuttavia oscuri i termini di questo contributo, mancando gli originali manoscritti. Secondariamente, si evince che Caro stesse tentando di recuperare, pur con difficoltà, del materiale del vecchio signore – dalle lettere alle opere – volendone imbastire una biografia.⁷⁵⁵ Non sappiamo se Caro avesse in mente un progetto e quanto precisamente strutturato: il dato di fatto è che esso restò irrealizzato, per ragioni non note, come non noti sono i motivi alla base di quest'operazione, in bilico tra un omaggio al padrone scomparso e una possibile volontà di promozione del sé, considerando che gli ultimi anni di vita del Guidiccioni si cucirono a maglia stretta con quelli del Caro. A questo proposito, Graziosi ha commentato che sarebbe da leggersi ben più di quell'opinione «piuttosto convenzionale diretta a mettere in

⁷⁵¹ GUIDICCIONI, *Lettere*, vd. l'*Introduzione*, pp. 13-16 e pp. 26-29.

⁷⁵² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 172, p. 248.

⁷⁵³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 217, pp. 293-294.

⁷⁵⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 217, pp. 293-294.

⁷⁵⁵ L. MELOSI, «*Mastro famoso di leggiadre rime*», cit., pp. 179-180. L'*Orazione*, secondo Melosi, rientrava nel progetto della biografia ma ciò entrerebbe in collisione, come nota Burattini, con il riferimento cariano ad un testo che pare di stampa ormai prossima. Uscì infine in *Orazione alla Repubblica di Lucca*, a cura di Lodovico Domenichi, Firenze, Torrentino, 1558; oggi vd. G. GUIDICCIONI, *Orazione ai nobili di Lucca*, a cura di Carlo Dionisotti, cit.

luce un esclusivo interesse retorico e dilettantistico, e quindi di sapore alquanto accademico».⁷⁵⁶

Ultimo sforzo editoriale cariano da ricordare è la prefazione alle rime bembiane postume. Uscite per la prima volta nel 1530, coeve a quelle del Sannazaro e riedite cinque anni dopo con qualche mutamento strutturale e un discreto incremento di testi, le *Rime* del poeta veneziano conobbero una terza pubblicazione, per l'appunto postuma, in due impressioni differenti ma dello stesso anno (1548): una stampa uscì a Venezia, presso Giolito, per cura di Pietro Gradenigo; un'altra a Roma, presso Dorico, per le cure di Varchi. L'edizione qui d'interesse è esattamente quest'ultima, poiché accoglie una prefatoria ad Alessandro Farnese firmata da Caro. Inizialmente, gli esecutori testamentari – Girolamo Quirini e Carlo Gualteruzzi – avevano affidato la pubblicazione delle rime bembiane a Giovanni Della Casa, eletto da Bembo stesso quale suo erede nel celebre sonetto *Casa, in cui le virtù han chiaro albergo*. Ma Gualteruzzi si vide costretto ad avanzare la proposta a Caro che, se poteva accogliere l'incarico del progetto editoriale, non poteva invece assumere le vesti di erede del Bembo. Secondo quanto Caro scrive nella dedicatoria, Bembo lasciò «tutte le sue cose» al cardinal Farnese, raccomandandogli Torquato «suo figliuolo di sangue» e i suoi componimenti «figliuoli di spirito». Se Torquato fu suo legittimo erede, Girolamo Quirini e Carlo Gualteruzzi furono gli «esecutori» che elessero Caro a tale impresa. E il denominatore comune è pur sempre costituito da casa Farnese.

Che «bella lettera fu quella nel dedicare a Farnese le Rime del Bembo?», si chiese Doni nella sua *Libreria*.⁷⁵⁷ Caro apre la dedicatoria, «elegante e classicamente decorosa»,⁷⁵⁸ rivolgendosi al Gran cardinale Alessandro, cui non sarebbe potuta capitare fortuna maggiore e più proporzionata alla sua grandezza che avere come «amico un tanto scrittore,

⁷⁵⁶ GUIDICIONI, *Lettere, Introduzione*, p. 11.

⁷⁵⁷ *La libreria del Doni fiorentino nella quale sono scritti tutti gl'Autori vulgari con cento discorsi sopra quelli [...]*, Venezia, Giolito, 1550, p. 9; R. SCRIVANO, *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, cit., p. 22.

⁷⁵⁸ CIAN, *Scritti scelti*, p. XXVI.

quanto è stato a i dì nostri M. Pietro Bembo». Caro passa quindi all'esaltazione del veneziano:

È stato M. Pietro Bembo, non solo de primi scrittori, di questi tempi; ma il primo, che habbia insegnato a questi tempi, et a quelli, che verranno, il vero modo di scrivere. Et ha scritto (quel che in un solo ingegno è di molta più loda) et ne la nostra lingua, et ne le altrui, così in prosa, come in versi, qualunque si sia stato il soggetto; et di qualunque sorte di componimenti; con tanta accortezza, et con tanto grido di questa età, che gli suoi scritti; et le memorie di quelli, che sono stati celebrati da lui, si può dir, che siano immortali.

Caro sottolinea la poliedricità di Bembo, che ha spaziato tra tanti registri linguistici, coltivato diversi generi, toccato diversi soggetti e fatto guadagnare, con la sua penna, l'immortalità a tutti coloro che abbia nominato e celebrato. Tutti, c'è da dire, tranne Caro, che non figura mai nell'epistolario bembiano. Non è vero il contrario, considerando che Bembo viene nominato in un paio di lettere cariane, se pur piuttosto cursoriamente. Per esempio, a inizio gennaio 1537,⁷⁵⁹ Caro informava Varchi di un sonetto scritto per lui da Bembo e non visionato dal nostro per opposizione di Gualteruzzi, che gliene vietò l'anteprima dato che Varchi doveva ancora riceverlo; nello stesso mese,⁷⁶⁰ Caro chiedeva sempre a Varchi di essere raccomandato a Bembo come suo servitore; nel maggio 1538,⁷⁶¹ Caro informava Guidiccioni di alcune «annotazioni» di Bembo sopra le stanze molziane a Faustina Mancini, dichiarando di non potergliele inviare prima del suo rientro da Napoli a Roma; a metà ottobre 1539,⁷⁶² Caro scriveva ancora a Guidiccioni che «*eccì ancora Monsignor Bembo*», per cui la datazione farebbe pensare a un possibile incontro tra Annibale e il veneziano, alla luce del cardinalato da questi ottenuto già a marzo e del suo trasferimento nell'Urbe proprio in ottobre; una lettera del 5 dicembre 1539 fissa perlomeno il *terminus ante quem* di un incontro che dovette realmente esserci tra i due, se Caro scriveva che da «Bembo non sono anchor stato *dopo la prima volta* per varii

⁷⁵⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 18, pp. 42-44, pp. 43-44.

⁷⁶⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 20, pp. 45-46, p. 46.

⁷⁶¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 53, pp. 93-94, p. 93.

⁷⁶² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 115, pp. 159-160, p. 160.

impedimenti» e che avrebbe voluto farsi suo «assai famigliare».⁷⁶³ Si tratta di rapide menzioni, concentrate alla fine degli anni Trenta e localizzate in ambiente romano. Non c'è traccia di contatti diretti, e anche i pochi che si evincono dalle missive citate confermano sì un Caro protestato verso il cardinale veneziano, ma non il contrario. L'unico elemento in grado di aprire uno spiraglio a proposito di una pur debole familiarità tra i due è un passaggio della stessa dedicatoria delle *Rime* bembiane postume, in cui Caro alludeva all'«affettione che quella anima gloriosa, per sua bontà mostrò di portarmi». Queste parole possono indurre a un duplice ragionamento: si può pensare sia che una relazione tra i due ci sia stata, pur non così stretta e comunque priva di adeguate testimonianze; oppure, in maniera più semplice, è plausibile che Caro scrivesse queste parole in quanto autore della prefatoria, volendo giustificare un qualche legame con il poeta da omaggiare; ancora, è possibile che Caro volesse presentarsi quale partecipante della cerchia del cardinale, in un'ottica di autopromozione, aldilà dell'effettiva frequentazione e familiarità.

In ogni caso, ciò che emerge soprattutto nella prima sezione della dedica e che non viene mai meno tra le righe del Caro è l'esaltazione di Bembo quale uomo di prestigio e di virtù, mirabile ingegno che aveva illustrato agli uomini del suo tempo «il vero modo di scrivere». Le sue *Rime*, dichiarerà Caro al cardinal Farnese a pubblicazione ormai avvenuta, avranno incredibile successo ma, come notato, è la teoria linguistica a individuare propriamente la fortuna di Bembo: le *Prose*, più che le *Rime*, conobbero un vero processo di canonizzazione, destinato a consacrare Bembo quale protagonista del suo secolo. A parte questo, due sono le impressioni generali lasciate dalla breve dedicatoria: quella di un'operazione encomiastica, che dovette tener conto del fatto che scrivere un'introduzione alle *Rime* di Bembo implicava prendere posizione relativamente a un personaggio che, pur non concordemente amato, deteneva un'autorità letteraria indiscutibile. Ma di questo stesso tono encomiastico Caro forse non riuscì a partecipare

⁷⁶³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 119, pp. 165-166 ma si cita dall'autografo BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 57: corsivo mio.

fino in fondo, non essendo mai stato davvero vicino al Bembo uomo né al Bembo teorico della lingua.

11. Caro e la tipografia: una riflessione finale

È ora doverosa una riflessione finale sul rapporto tra Caro e la stampa. Per un discorso più ampio ed esaustivo quale qui si punta a condurre, varrà anzitutto ripartire da alcune parole di Dionisotti: Caro non fu «mai singolarmente compromesso, pubblicando qualcosa che desse la misura insieme del suo ingegno e del suo impegno», secondo un atteggiamento di «cautela o riluttanza».⁷⁶⁴ Anche se tutt'intorno, e in maniera crescente, la letteratura andava affermandosi come professione, Caro «sarebbe probabilmente arrivato ai cinquant'anni senza publicar nulla in proprio», ha continuato Dionisotti, «se non lo avesse inopinatamente e brutalmente preso per il bavero il Castelvetro».⁷⁶⁵ A dispetto di quelle che furono le pubblicazioni in vita, il *corpus* di opere cariane era notevole e testimoniava un Caro che, pur restando «studiosamente e quasi ostentatamente ai margini della letteratura militante»,⁷⁶⁶ aveva incredibile coscienza di quella stessa letteratura e dei suoi protagonisti.

Come notato, il primo approdo alla tipografia si registra con un Caro adolescente, autore di un breve epigramma latino inserito in una raccolta del suo maestro teramano Rodolfo Iracinto (1524). Un'operazione acerba, frutto del Caro giovane che andava acquisendo la lezione degli antichi. Più interessante, l'ambiguità relativa alla canzone in onore del banchetto nuziale del duca Cosimo I con Eleonora di Toledo (1539). Come discusso, Greco ha suggerito di identificare il componimento con il *Sacro Imeneo*, ma è stata qui avanzata un'altra plausibile ipotesi su una canzone che non mi pare figurì a stampa

⁷⁶⁴ C. DIONISOTTI, *Annibal Caro e il Rinascimento*, cit., p. 31.

⁷⁶⁵ *Ibidem*.

⁷⁶⁶ *Ibidem*.

prima delle *Rime* cariane postume del 1569. Non sarà superfluo ricordare che il nome di Caro non si legge da nessuna parte quale autore del *Sacro Imeneo* né dell'altro componimento suggerito, e ciò per due ragioni possibili: o il testo – qualsiasi dei due sia – non è realmente cariano, o Caro, pur essendone l'autore, non voleva figurare come tale per un'operetta di cui si era detto dichiaratamente insoddisfatto. In questo secondo caso, Caro si sarebbe dunque posto un problema di risonanza dell'opera e dell'impatto che avrebbe potuto avere sulla sua immagine pubblica. Inoltre, poco prima del testo per le nozze fiorentine di Cosimo, si registrava l'uscita indesiderata del *Commento di Ser Agresto*: come emerso dai carteggi, Caro decise di pubblicarlo perché stava circolando in veste scorretta, anche lamentando il fatto che, se solo non gli fosse sfuggito di mano per gli impropri furti di Camillo Molza, non lo avrebbe mai pubblicato quale suo primo prodotto letterario – o forse, aggiungo, non lo avrebbe pubblicato affatto. Ciò informa chiaramente del potere riconosciuto alla stampa che diffondeva, informava, agevolava, e *ritraeva*, col potere di veicolare una determinata immagine di sé. A tal proposito, è assai efficace quanto scritto da Venturi nel suo recente saggio sul Caro poeta:⁷⁶⁷ «il testo letterario» assumeva valore «anche per il prestigio sociale che poteva rifrangere sulla persona stessa dell'autore».⁷⁶⁸ A conferma del fatto che Caro dovette preoccuparsi di questo aspetto, anche le accuse da lui stesso avanzate in una lettera del settembre 1545 a Bernardo Spina contro i librai che stampano «ogni scempiezza»: invitando lo Spina a distruggere le lettere di volta in volta inviategli,⁷⁶⁹ Caro lamentava che non tutte le missive potevano essere fatte «col compasso in mano»⁷⁷⁰ e pure i tipografi, avidi di pubblicazioni, finivano col calpestare spesso la volontà autoriale. Era la stessa lamentela denunciata da Tolomei: gli editori stampavano di tutto e spesso in una veste linguistica e filologica scorretta.⁷⁷¹ Ma con la

⁷⁶⁷ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit.

⁷⁶⁸ F. VENTURI, *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, cit., p. 156.

⁷⁶⁹ Si rinvia al capitolo primo, par. 9.

⁷⁷⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 251, pp. 342-343.

⁷⁷¹ F. TOMASI, *Strategie autoriali nelle «Lettere» di Claudio Tolomei (Giolito, 1547)*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 101-125, p. 101.

differenza, direi fondamentale, che il letterato senese provvide nel 1547 a curare sette libri delle proprie lettere, secondo un progetto già in cantiere dal 1543.⁷⁷² Caro, come accennato, provvide all'allestimento e alla riorganizzazione del suo *corpus* epistolare, poi edito postumo per le cure dei nipoti; e anche lui, come Tolomei, vi lavorò in età ormai avanzata di letterato maturo e riconosciuto, ponendosi il problema di restituire un degno autoritratto tramite la sua scrittura epistolare. Tuttavia, in termini di intenzionalità e di progettualità, mi pare che a Caro non possa essere riconosciuta la stessa forza di Tolomei, o ancora di un Ludovico Beccadelli, per restare in ambito farnesiano.⁷⁷³

Lo stesso vale per le rime. Caro non aveva riflettuto su un'edizione personale dei suoi versi e si inserì piuttosto in quella moltitudine di autori che, privi d'ispirazione per una vera raccolta di rime o un proprio canzoniere, trovò adeguato statuto poetico all'interno delle antologie liriche. Anch'esse sono indicative del potere della stampa: nell'ottica di offrire un quadro della poesia moderna, le raccolte poetiche cinquecentesche proponevano al pubblico gli *exempla* migliori, individuando una rosa di autori che sarebbero stati inclusi, per certa e innegabile statura, anche nelle antologie più geograficamente marcate. Una rosa in cui Caro fu incluso, trovandosi i suoi testi in tutte le maggiori raccolte liriche del secolo. I carteggi confermano la sua insoddisfazione per la veste scorretta con cui circolavano le sue rime, ma chissà se Caro avrebbe vinto tale fastidio se non fosse subentrata la proposta di un'edizione personale da parte di Manuzio. Proposta, come notato, giunta anche per l'epistolario, organizzato sempre su sollecitazione del tipografo veneziano: le missive, a fronte di un adeguato lavoro di selezione, costituivano il miglior esempio dell'immagine sociale e culturale che un intellettuale potesse puntare a dare di sé. Alla luce di diverse proposte e pressioni, Caro decise dunque di stampare la sua produzione poetica ed

⁷⁷² F. TOMASI, *Strategie autoriali nelle «Lettere» di Claudio Tolomei (Giolito, 1547)*, cit., pp. 109-113.

⁷⁷³ Il prelado di origine bolognese (1501-1572) curò con attenzione la pubblicazione delle proprie lettere: M. C. TARSÌ, *L'epistolario di Ludovico Beccadelli. Con un'appendice sui carteggi beccadelliani dispersi*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti* (Gargnano del Garda, 29 settembre-1 ottobre 2014), a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa, Michele Comelli e Stefano Martinelli Tempesta, Milano, Università degli Studi, 2018, pp. 315-394.

epistolare sotto i torchi veneziani. Come notato da Garavelli in un recente volume dedicato alla fortuna di Caro in Europa, Annibale venne eletto – soprattutto tra Sette e Ottocento – indiscusso maestro di lingua grazie alle sue lettere: e oggi possiamo affermare che il Caro epistolografo ebbe decisamente più fortuna del Caro poeta.

Cian, ricordando il successo delle rime e delle lettere cariane inserite nelle maggiori antologie liriche ed epistolari del secolo XVI, ha scritto anzitutto di come Annibale «si fosse assicurato la stima anche dei principali tipografi-editori italiani» – da Blado (Roma) a Manuzio, Tramezzino e Giolito (Venezia) – nonché dei loro collaboratori – Dolce, Ruscelli, Atanagi⁷⁷⁴ – come notato al momento dello spoglio delle maggiori raccolte del secolo. Si sono osservati progetti editoriali al Caro direttamente richiesti: la collaborazione alle rime di Lodovico Martelli, la partecipazione all'edizione manuziana delle opere ciceroniane, la prefazione alle *Rime* bembiane postume, le rime di Molza. Nel primo caso, Caro supportò un lavoro di recupero e organizzazione dei materiali già avviato dal suo signore Giovanni Gaddi: e dobbiamo immaginare che il marchigiano sia intervenuto sul fronte linguistico e stilistico dei versi martelliani. Nel secondo caso, Annibale venne ricercato dal tipografo veneziano per un fatto meramente pratico: non dovette trattarsi di una collaborazione in senso stretto, quanto del tentativo di Manuzio di recuperare un testo specifico, tassello di un progetto più ampio. Nel momento in cui Caro negò il suo volgarizzamento, esso venne affidato con ogni probabilità a Guido Logli, celebre collaboratore del tipografo veneziano. Dapprima Caro aveva informato Manuzio di non rintracciare la traduzione, come spiegato già al Martini qualche tempo prima: e se Caro poteva non avere motivo di mentire al Martini – anche se non sappiamo perché questi gli avesse richiesto il volgarizzamento – lo aveva per mentire a Manuzio, ritenendo che la sua traduzione non fosse degna di pubblicazione. E a mio avviso la ricerca di una nuova traduzione dimostra una volta di più come Caro si ponesse un problema d'immagine, forse

⁷⁷⁴ CIAN, *Scritti scelti*, p. L.

più evidente di quanto non possa sembrare. In ogni caso, il ruolo di Caro quale possibile collettore, oltre che revisore, di materiali manuziani si ripeté poco dopo, quando l'editore veneziano richiese il marchigiano di alcune missive del Guidiccioni in vista delle sue *Lettere* (1542). Non così per le pubblicazioni machiavelliane (*Discorsi, Il Principe, Historie*) degli anni 1531-1532: in quel caso, Caro non aveva partecipato al reperimento dei testi ma sicuramente intervenne ad una loro revisione, fianco a fianco con l'editore Blado. L'introduzione delle *Rime* postume bembiane descrive un caso ancora differente: Caro si trovò a scrivere l'encomio di un'autorità che, pur assolutamente riconosciuta, non pareva averlo mai degnato di reale considerazione e si era mosso su un crinale culturale e linguistico che Caro considerava in buona misura da superare. Tutto ciò aiuta a descrivere anche il rapporto tra Annibale e la stampa sotto una luce differente, quella che lo lega in maniera diretta agli editori e agli addetti ai lavori in tipografia.

L'unico progetto editoriale che pare più spontaneamente proposto da Caro, e ancora una volta per i torchi di Manuzio, fu quello relativo alla biografia di Guidiccioni – forse comprensiva delle opere, se si volesse inglobare nel progetto, con Melosi, anche l'*Orazione*. Il compianto per il suo signore, evidente nei versi e nelle lettere, se poteva portare con sé un afflato di sincero dolore, non deve offuscare del tutto la visuale: Caro aveva cercato un rinnovo del segretariato presso Guidiccioni per evidenti ragioni di convenienza, che lo avrebbero avvicinato all'*entourage* farnesiano. Quando Caro scriveva a Manuzio di aver trovato una lettera di Guidiccioni in cui questi lo ritraeva benevolmente e decideva di lasciare allo stesso tipografo veneziano la decisione di pubblicare o meno la missiva per le ricordate *Lettere* (1542), compiva – almeno in parte – un atto di falsa modestia, in direzione (anche) autopromozionale. Riferendosi nello specifico al processo cinquecentesco di «massificazione delle lirica»,⁷⁷⁵ nel 1563 Ruscelli scrisse che le stampe «aiutan ciascuno a metter fuori i suoi ghiribizzi».⁷⁷⁶ Superando i ristretti termini della lirica, questo non fu il caso di Caro che, a tratti, si può dire vide nella stampa più un supplizio che un sostegno.

⁷⁷⁵ F. ERSPAMER, *Centoni e petrarchismo nel Cinquecento*, cit., p. 490 nota 50.

⁷⁷⁶ G. RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, cit., dalla ed. 1594, c. 22r.

Un secondo ordine di riflessione può riguardare l'operazione letteraria complessiva di Caro, ripercorrendone le tappe fondamentali secondo *generi e cronologie*. A fronte delle dette rime martelliane e dei ricordati progetti machiavelliani di inizio anni Trenta, è del 1534 la prima notizia relativa alla traduzione del primo idillio teocriteo, cui fece seguito già dal 1537 quella degli *Amori pastorali* di Longo. Il 1539 fu l'anno d'uscita del *Commento*, della canzone per le nozze del duca fiorentino Cosimo I, e dei *Versi et regole della Nuova Poesia*. Negli anni Quaranta – in seguito alla parentesi manuziana per le *Lettere* del 1542, alla traduzione dell'epistola ciceroniana per l'edizione ancora manuziana delle opere dell'autore antico, alla volontà di allestire una biografia per Guidiccioni – Caro fallì il progetto delle rime molziane progettato comunque a più mani, stese la *Commedia degli Straccioni* e, nel 1548, firmò l'introduzione alle *Rime* bembiane. La *Retorica* aristotelica nel manoscritto autografo BML, Ashb. 410 porta la data del 25 novembre 1551; è del 1554 l'*Apologia* contro Castelvetro; degli anni 1563-1566, il volgarizzamento dell'*Eneide*; postume, le orazioni di S. Cipriano e S. Gregorio di Nazianzo edite nel 1569, come le *Rime*, mentre la *princeps* delle lettere uscì in due volumi tra 1572-1575.

Osservare i cantieri cariani in ottica diacronica permette di confermare una volta di più la pluralità degli interessi e delle competenze di Annibale: figlio del suo tempo, si nutrì della tradizione classica e tradusse gli antichi, anche in virtù di quella che si è detto essere la sua idea di intellettuale moderno; scrisse lettere ora private, che svelano il Caro più intimo, ora pubbliche o in nome di autorità, le quali invece raccontano del Caro segretario e di come la scrittura fosse per lui un vero mestiere; si accodò alle tendenze burlesche degli anni Trenta, e sempre negli anni Trenta si avvicinò agli ideali linguistici di Tolomei, incrementando la distanza dall'autorevole Bembo; si cimentò nel teatro; compose versi, per lo più d'occasione. D'altra parte, varrà ribadire come Caro fu prima un segretario che un letterato: e anche la letteratura finì per piegarsi al potere e rientrare tra le sue mansioni segretariali. Ciò perché la letteratura, oltre a registrare le evoluzioni di una cultura in senso ampio, è anche *strumento* del potere: la composizione degli *Straccioni* ad istanza di Pierluigi

Farnese, cioè la famosa commedia di ambito romano e che solo in ambito romano avrebbe potuto trovare la propria ragion d'essere, ne è la prova più chiara per il caso cariano.

12. Caro e Aretino, o l'agnello e il lupo

Le osservazioni sulla stampa e sulle sue potenzialità aprono, in ultima istanza, a qualche appunto sulle relazioni intercorse tra Caro e Pietro Aretino.⁷⁷⁷ Le argomentazioni abbozzate in chiusura del primo capitolo hanno forse già preparato al seguente discorso sulla diversa tipologia di intellettuale che essi incarnano. Varrà anzitutto rendicontare ciò che dicono le fonti epistolari di entrambi. Scarse sono le tracce del flagello dei principi nell'epistolario cariano: a inizio gennaio 1538, Caro discuteva con Varchi di alcune «stanze» che sarebbero state scritte dall'Aretino contro il Molza, meravigliandosene perché «mi pareva che 'l Molza avesse l'Aretino per amico»;⁷⁷⁸ l'11 aprile 1540,⁷⁷⁹ Caro scriveva all'Aretino di una richiesta poco chiara avanzatagli da Vittore Soranzo, vescovo tacciato di tendenze riformiste; infine, in una lettera dell'ottobre 1545, Caro esprimeva ad Aretino non solo quanto lo ritenesse virtuoso lui stesso, ma anche come «da tutti siete *predicato*, da tutti *premiato* e dai più potenti *temuto*».⁷⁸⁰ Anche il nome di Caro non si legge nell'epistolario aretiniano con particolare frequenza ma forse con qualche nota di maggior interesse: nel 1540, Aretino gli scrisse una lettera aperta di lodi e omaggi, «con la dimestichezza che io desidero che veniate a me»;⁷⁸¹ nel luglio 1545, gli scrisse di compiacersi e commuoversi «ne lo udir l'amore che mi portate voi»,⁷⁸² indice di un rapporto amicale reciproco; è del

⁷⁷⁷ Oltre la voce G. INNAMORATI, *Aretino, Pietro*, in *DBI IV* (1962), pp. 89-104, un prospetto moderno del letterato viene offerto dalla monografia di F. SBERLATI, *L'infame: storia di Pietro Aretino*, Venezia, Marsilio, 2018.

⁷⁷⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 27-28bis, pp. 55-59, p. 57.

⁷⁷⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 141, pp. 189-192.

⁷⁸⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 253, pp. 345-346, p. 345: corsivo mio.

⁷⁸¹ ARETINO, *Lettere*, libro II, lett. 182, p. 204.

⁷⁸² ARETINO, *Lettere*, libro III, lett. 264, pp. 237-238, p. 238.

novembre dello stesso anno una lettera in cui Aretino, oltre a dichiarare a Caro come nel suo cuore stia «dentro isculpito M. Benedetto [Varchi]», ammetteva di aver «talora sciolto la lingua de lo stile in disonore di chi dà causa di disperazione a i virtuosì» non per «mala qualità di mente» ma per «necessitade».⁷⁸³ Ma è dell'aprile 1548 la missiva più significativa, in cui Aretino lodava le opere «immortali» del Caro, ché «nel subito leggerle, divengo sì stupido sentendo le forze de i loro miracoli»;⁷⁸⁴ aldilà della sincerità dell'opinione sulla quale non ci sono documentati motivi per dubitare, a quest'altezza Aretino poteva aver avuto tra le mani come testo proprio del Caro il *Commento di Ser Agresto*, comprensivo della *Nasea* (1539) – per tacere dei componimenti e delle lettere cariani inclusi in raccolte liriche ed epistolari. E a proposito di lettere, secondo quanto confessava al poeta e politico veneziano Girolamo Molino nel 1549,⁷⁸⁵ Aretino includeva Caro nella lista di quegli autori che sarebbero stati degni di imitazione nella scrittura epistolografica.

Tornando alle ultime parole di Caro su Aretino, il marchigiano ne restituiva un giusto ritratto: Aretino fu tra i maggiori protagonisti del suo secolo e tutti cercarono di guadagnarsi il favore della sua parola. Tutti, compresi Francesco I e Carlo V, che si contesero il letterato e artista toscano con le più abili tecniche di compromesso, offerta e dono, confermandolo – tra gli altri – al centro della scena culturale nazionale e internazionale. Basti ricordare che, dal 1536, Aretino poteva vantare una pensione imperiale,⁷⁸⁶ allontanandosi dall'orbita francese nella quale, fino a quel momento, aveva gravitato: e, come ha commentato Procaccioli a proposito di una mostra tenutasi qualche anno fa proprio in omaggio ad Aretino,⁷⁸⁷ questi sapeva benissimo quale fosse la direzione migliore da prendere e a quali condizioni decidesse di perseguirla.⁷⁸⁸ Aretino fu un uomo

⁷⁸³ ARETINO, *Lettere*, libro III, lett. 476, pp. 391-392, p. 392.

⁷⁸⁴ ARETINO, *Lettere*, libro IV, lett. 499, p. 310.

⁷⁸⁵ ARETINO, *Lettere*, libro V, lett. 346, pp. 270-271.

⁷⁸⁶ P. PROCACCIOLI, *Pietro Aretino sulla via di Damasco*, cit., p. 132.

⁷⁸⁷ Vd. il catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina, 27 novembre 2019-1 marzo 2020), *Pietro Aretino e l'arte nel Rinascimento*, a cura di Anna Bisceglia, Matteo Ceriana, Paolo Procaccioli, Firenze, Giunti, 2019.

⁷⁸⁸ <https://www.finestresullarte.info/interviste/pietro-aretino-intervista-a-paolo-procaccioli>

decisamente strategico, ricercato, ma soprattutto esposto, sfacciato, smaliziato, irriverente, coraggioso. Sono queste caratteristiche di personalità, a mio avviso, a creare il primo e fondamentale divario con Caro. È vero che, come detto, Annibale rifletté strategicamente da quale parte della storia di volta in volta stare, dapprima aprendoglisi la possibilità di integrarsi a Firenze con Gaddi, poi volendosi avvicinare a Guidiccioni, creatura farnesiana fatta e compiuta. Ma se Aretino, per così dire, ebbe persino possibilità di scelta in subitanei cambi di rotta, Caro conobbe al più la contesa tra Gaddi e Guidiccioni, personalità di statura certamente meno elevata rispetto al sovrano francese e all'imperatore. La lite tra le parti si giocò poi su obiettivi differenti, per cui Francesco I e Carlo V cercarono la penna di Aretino mentre Gaddi e Guidiccioni necessitavano delle abilità e delle competenze segretariali di Caro. Si trattava, infine, di due posture diverse: Aretino viveva *a viso aperto*, per usare un'espressione ariostesca (*Satire* I 21) e non ebbe paura di usare, e cioè di *osare*, una penna ben affilata; Caro, a confronto, ebbe il capo chino, piegato dai doveri e dall'obbedienza, più debole perché sostanzialmente più dipendente dal potere.

Una divergenza importante si riscontra e si riflette anche a livello letterario. Aretino fu autore di pasquinate come di letteratura religiosa: nel primo caso, ci si trova di fronte all'Aretino più irriverente e polemico, che dietro una forma comico-buffonesca celava attacchi di chiaro peso storico-politico; nel secondo, come accennato, sfogliamo una produzione – in prima fase (1534-38) con la *Passione di Gesù* poi confluita nell'*Umanità di Cristo*, *Sette Salmi*, *Genesis*; in seconda fase (1539-43) le vite di *Maria Vergine*, di *S. Caterina* e di *S. Tommaso*⁷⁸⁹ – coltivata sia per esibire nuove capacità di scrittura, ora estese anche a testi di matrice religiosa, sia per tentare di ottenere il cappello cardinalizio – e in questa direzione va la riedizione delle sei opere sacre nelle due aldine del 1551-1552 dedicate a papa Giulio III. Un sapore aretiniano, anche in termini più deboli e stemperati, è irrintracciabile negli scritti cariani: non sussistono allusioni e critiche sfrontate nei

⁷⁸⁹ P. ARETINO, *Opere religiose*, in *Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino*, vol. VII, t. I, cit.; P. ARETINO, *Vita di Maria Vergine*, *Vita di santa Caterina*, *Vita di san Tommaso*, a cura di Paolo Marini, Edizionale Nazionale delle opere di Pietro Aretino, Roma, Salerno, 2011.

confronti della situazione storico-politica contemporanea e dei suoi protagonisti. Annibale non fu un Pasquino, non ne ebbe la forza né il coraggio, e la sua posizione di segretario farnesiano gli legò le mani e la carriera. Qualche attacco pungente è sì leggibile in alcune lettere – varrà ripensare, a titolo d’esempio, a quella diretta alle modalità elettive del pontefice o a quella in cui commenta le aspre dinamiche cortigiane prima con Varchi, poi con Francesco Salviati – ma mai in toni troppo accesi. Ancora, se Aretino aveva spaziato tra i generi in nome di una pluralità di *obiettivi*, Caro agì invece persino in nome di un *comando*: come detto, la commedia degli *Straccioni* nacque su richiesta del duca Pierluigi, a conferma di come anche la scrittura letteraria cariana cadde soggetta alle leggi del potere.

Infine, un’osservazione sull’approccio alla tipografia. Caro sembrò quasi subire il mondo tipografico, e sin qui già detto. Egli non seppe, non poté e forse persino non volle sfruttare le opportunità che la stampa poteva offrire a un letterato del suo tempo: la tipografia, con la sua produttività e le sue dinamiche di mercato, poteva realmente contribuire a veicolare il ritratto e la fortuna di un uomo. Aretino la sfruttò abilmente quale mezzo di promozione di sé e della propria carriera, mentre Caro, licenziando alle stampe il solo *Commento* (1539) – e la più tarda *Apologia* (1558) – restò più di qualche passo indietro, guidando i protagonisti del suo secolo ad identificarlo primariamente come il «commentator ficaio»,⁷⁹⁰ oltre che come poeta d’occasione e soprattutto, meritevolmente, come elegante epistografo.

Siamo così di fronte a due intellettuali pressoché antitetici, con ruoli, mansioni e obiettivi differenti, ma soprattutto con *tempra* diversa: e a Caro spettò giocare la parte del più debole, privo di quell’energia intellettuale che potesse farlo affermare ed emergere, costretto a giocare in difesa; la parte, cioè, di un uomo medio, la cui strategica prudenza, se non gli valse grandi onori, gli permise almeno di proteggersi all’ombra dei grandi signori del suo tempo.

⁷⁹⁰ E. GARAVELLI, *Un episodio di critica militante cinquecentesca: i primi lettori della canzone dei gigli (1554- 1555)*, in *Tra lo stil de’ moderni e ’l sermon prisco. Studi di allievi e amici offerti a Giuseppe Frasso*, a cura di Edoardo R. Barbieri, Marco Giola e Daniele Piccini, Pisa, edizioni ETS, 2019, pp. 251- 264, p. 261.

13. Nella biblioteca cariana: sul patrimonio letterario

Come per il primo capitolo, anche al termine di questo secondo si offre un prospetto del patrimonio librario cariano, stavolta filtrato attraverso le opere letterarie. Anzitutto, è necessario fare una macrodistinzione tra opere della letteratura classica e opere della letteratura moderna. Per la prima categoria, il numero delle voci è davvero notevole. Riassumendo alcune tappe della formazione del Caro giovane, è già stata evidenziata la sua padronanza di entrambe le lingue antiche, come è già stata ricordata la celebre lettera ad Alfonso Cambi del 20 maggio 1553 in cui Caro suggeriva all'amico di origini fiorentine una serie di autori classici che lui aveva letto chiaramente in lingua. Cicerone, Sallustio, Tito Livio, Virgilio, Orazio, Terenzio, Tibullo, Catullo, Ovidio: tutti nomi che trovano spazio tra gli scaffali della biblioteca del marchigiano. Solo si segnala, a fronte di una recente e ulteriore visione del codice fiorentino BML, *Ash.* 413 un errore di lettura da parte di Bianchi alla c. 139r, in cui non si legge «Propertio» ma «Repertorio» – voce per altro assai generica, che potrebbe far pensare, relativamente ad un presunto ordine delle carte, che questa c. 139r venisse in realtà stilata per prima.

Alcune voci sono pressoché tachigrafiche: «Catullo ligato», «Horatio», «Svetonio», «Tibullus», «Sophocles», «Staius poeta»⁷⁹¹ sono meri nomi che non aprono a molte ipotesi interpretative. Non così per un «libro greco ligato scritto a mano intitolato Achilles Ematius»: ⁷⁹² il romanzo greco di *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, fonte assodata della commedia degli *Straccioni* del Caro, figura anche in una seconda voce dell'inventario Ferrajoli, ⁷⁹³ rispetto alla quale però quella appena citata deve indicare un manoscritto che conteneva sì l'opera di Achille Tazio, ma accompagnata anche da quella di Eumazio (cioè Eustazio Macrembolita, sec. XII), plausibilmente *Le storie di Ismine e Isminia*. Ancora, gli «epigrammi di Martiale in carta pergamina» sono un chiaro riferimento a un codice

⁷⁹¹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 175, rispettivamente voci 162, 163, 175; p. 176, voci 177, 180, 191.

⁷⁹² BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 172, voce 57.

⁷⁹³ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 175, voce 143.

pergameneo contenente gli *Epigrammi* di quello che è l'autore più frequentato da Caro per il genere burlesco.⁷⁹⁴ Gli «Ovidius De tristibus» e gli «Horatii Sermones»,⁷⁹⁵ voci di chiarissima interpretazione, trovano un riscontro negli elenchi librari fiorentini, in cui sono descritti come manoscritti in quarto. Il «libro sciolto con titolo Declamationum Quintiliani» doveva essere un manoscritto contenente «il Quintiliano minore».⁷⁹⁶ Il «Demetrii Falerei de elocutione» doveva invece essere una stampa del trattato ormai non più attribuito a Demetrio Falereo da buona parte della critica; già nel 1508 era uscita la *princeps* a Venezia, per i tipi di Manuzio, mentre nel 1552 la fortuna dell'opera cresceva grazie ad un'edizione curata da Pier Vettori.⁷⁹⁷ Infine, c'è anche spazio per un «fascetto intitolato Testamento del Porcello»,⁷⁹⁸ che Bianchi riconduce al *Testamentum Porcelli*, breve testo anonimo di patina burlesca del III/IV sec. d.C., il cui protagonista è un maiale che detta il proprio testamento.

Anche le voci riguardanti la letteratura moderna sono numerose. In memoria delle prime prove letterarie cariane, si rintraccia un «libro intitolato Farnesias»⁷⁹⁹ che richiama con evidenza i citati *Farnesiarum elegiarum libri* del maestro teramano Rodolfo Iracinto. Il «libro intitolato Annotationi nel Dante fatte con ms. Trifone di man di Giov. Antonio Fineo»⁸⁰⁰ richiamerebbe il commento alla *Commedia* di Trifon Gabriel (1470-1549), di cui Caro dovette possedere una copia trascritta dal Fineo. Il «*Attionario del Petrarca*»,⁸⁰¹ secondo Bianchi e su supporto di un'ipotesi di Garavelli, potrebbe riferirsi alle *Osservazioni sopra il Petrarca* di Francesco Alunno (Venezia, 1539), che sono di fatto un glossario dei *Fragmenta*. Si trova inventariato anche un curioso «fascetto di quinterni in quarto di man

⁷⁹⁴ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 175, voce 164 e p. 197 alla nota relativa alla voce.

⁷⁹⁵ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 176, voci 184, 185.

⁷⁹⁶ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 176, voce 188 e p. 200 alla nota relativa alla voce.

⁷⁹⁷ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 177, voce 213 e p. 202 alla nota relativa alla voce.

⁷⁹⁸ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 171, voce 40.

⁷⁹⁹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 175, voce 160.

⁸⁰⁰ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 181, voce 344.

⁸⁰¹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 176, voce 182 e p. 199 alla nota relativa alla voce.

del Cavalliero con inscrizione sopra Osservatione sopra il Boccaccio», opera del marchigiano che Bianchi dà a ragione come irreperta.⁸⁰² Nel «quinterno scritto a mano intitolato Sopra un sonetto del Caro»⁸⁰³ è da identificare il commento di Claudio Berti (1520-1589) al sonetto cariano *Giunta, o vicina, è l'hora*: il commento, spiega Bianchi, si può leggere oggi nel codice Barb. Lat. 4018, e non è da escludere che proprio questo sia il manoscritto appartenuto a Caro. Il «libro in ottavo» che «comincia Matthei Marie Boiardi» è voce generica che potrebbe alludere agli *Amorum libri tres* anche in virtù, secondo Bianchi, della sua inventariazione in prossimità dei «Versi di Leon Battista [Alberti]».⁸⁰⁴ Il «libro in quarto intitolato Varchia Varia»⁸⁰⁵ è definizione generica che potrebbe alludere a più testi del fiorentino; altrettanto ambigua la «Logica di Benedetto Varchi» di cui Caro scrive in una lettera del marzo 1544⁸⁰⁶ con probabile riferimento alla traduzione varchiana degli *Analytica priora* di Aristotele, nonché le «varie compositioni colle rime, et senza di ms. Benedetto Varchi»,⁸⁰⁷ forse copia manoscritta; evidente invece il «Dialogo di ms. Benedetto Varchi intitolato l'Hercolano».⁸⁰⁸ Generica anche la voce di «lettere del Tolomei in un fascetto»,⁸⁰⁹ forse riconducibile a missive ricevute proprio dall'amico senese. Di difficile soluzione anche i «Petri Vittorij Commentarij»⁸¹⁰ che potrebbero riferirsi al commento del filologo fiorentino al *De elocutione* di Demetrio Falereo (Firenze, 1562) come a quello sui tre libri aristotelici *De arte dicendi*. Notevoli anche due quinterni di interesse linguistico: uno dedicato a «proverbij scritti a mano per alfabeto»⁸¹¹ che sarà da collegare alla «ricolta di molto proverbi toscani» di Luca Martini, cui Caro chiese una copia nel

⁸⁰² BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 181, voce 355.

⁸⁰³ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 172, voce 65.

⁸⁰⁴ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 174, voci 127, 129.

⁸⁰⁵ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 174, voce 133.

⁸⁰⁶ La lettera si legge in CARO, *Lettere* ed. Greco, I 219, pp. 296-298, ma il riferimento alla logica si rintraccia solo nell'autografo.

⁸⁰⁷ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 179, voce 281.

⁸⁰⁸ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 179, voce 281.

⁸⁰⁹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 179, voce 287.

⁸¹⁰ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 177, voce 229.

⁸¹¹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 172, voce 71.

giugno 1543;⁸¹² un secondo, di mano del Caro, con delle ignote «Annotationi sopra il modo del scrivere»;⁸¹³ un terzo, altrettanto opaco nei contenuti, intitolato «De linguaggi».⁸¹⁴

Infine, varrà evidenziare un manipolo di voci che si riferiscono direttamente alla produzione cariana. Sono già state ricordate le note relative alle «Rime del Caro di man sua propria» e alle «Rime del Commendator Anibal Caro scritte a mano», ma non si era ancora posta in luce quella delle «Rime del Caro ricopiate da Giovanni Antonio Fineo»,⁸¹⁵ traduttore e poeta di qualche valore, servitore di casa Farnese. Ancora, la «Comedia de gli Straccioni di man del Caro»⁸¹⁶ autografa, in riferimento alla celebre opera teatrale; autografi anche il «libro di quattro Ragionamenti pastorali», il «libro in quarto di mano del Caro con titolo di sopra lingi Pastoralium» e il «libro di man del Cavalliero I quattro ragionamenti pastorali»,⁸¹⁷ con evidente connessione alla traduzione da Longo. Infine, tre voci che richiamano il volgarizzamento del poema virgiliano: un «libro in quarto stampato sciolto intitolato il secondo libro dell'Eneide», il «primo libro di man del Cavallier Caro dell'Eneide di Virgilio» e un «libro in foglio legato comincia Ossam queres...».⁸¹⁸

Una disamina pur cursoria dei volumi letterari della biblioteca cariana offre la possibilità di confermare quanto Annibale fosse ben figlio del suo tempo. Le voci relative alla letteratura antica sono il giusto riflesso di un uomo del Rinascimento e della sua vicinanza alla cultura classica, da Caro dimostrata e praticata in modalità differenti, ora attraverso volgarizzamenti, ora insinuando più sottilmente dei riferimenti classici all'interno delle sue opere volgari. D'altra parte, le voci riguardanti la letteratura moderna descrivono un Caro al passo con i tempi e con le evoluzioni della cultura di cui è egli stesso partecipe: sia

⁸¹² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 202, p. 278.

⁸¹³ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 173, voce 92.

⁸¹⁴ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 183, voce 392.

⁸¹⁵ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 177, voce 219 e p. 179, voci 288, 289.

⁸¹⁶ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 180, voce 300.

⁸¹⁷ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 181, voce 352, p. 182, voci 357, 358.

⁸¹⁸ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 173, voci 105, 106, 107. L'ultima voce desta qualche perplessità in più e, scrive Bianchi, «saremmo dinanzi ad altri materiali virgiliani se riuscisse di leggervi ossaque lecta», passaggio da *Eneide* VI, 228: vd. p. 193, alla nota relativa alla voce 105-106-107 già dalla pagina precedente.

allineandosi ai generi più diffusi quali la poesia d'encomio e d'occasione, o il tentativo di qualche risultato lirico di ispirazione vagamente petrarchesca; sia interessandosi alle nuove sperimentazioni metriche e quindi alla teoria linguistica dell'amico Tolomei.

III

ANNIBAL CARO E LA CULTURA ARTISTICA RINASCIMENTALE

1. Caro e le arti: alcune premesse

Il rapporto tra Caro e la cultura artistica rinascimentale non ha goduto di buona fortuna critica. L'epistolario del marchigiano pullula di pittori, incisori, musicisti, medaglisti, programmi iconografici, progetti numismatici e committenze artistiche, eppure uno studio specifico e ordinato a riguardo, pronto ad avvalorare una volta di più la poliedricità del Caro, è ancora tutto da scrivere. La questione ha tuttavia suscitato qualche interesse negli ultimi decenni: varrà quindi ricordare alcuni studi che, pur circoscritti a selezionati casi d'indagine, costituiscono il punto di partenza imprescindibile per un'argomentazione più puntuale su Caro e le arti.

Il primo contributo ad essersi mosso in questa direzione è stato firmato da Clare Robertson nel 1982:¹ l'articolo, tratto dalla tesi di dottorato della studiosa, ha un titolo assai generico – *Annibal Caro as iconographer: sources and method* – che fa supporre una trattazione ampia dei cantieri artistici cui Caro poté partecipare a vario titolo. Robertson ricorda quanto Caro si spese per un ritratto del Guidiccioni in medaglia, la sua richiesta di una Venere a Vasari, le proposte per il ninfeo di Villa Giulia, la decorazione della loggia Altoviti e di Palazzo Orsini a Bomarzo. Ma particolare attenzione viene riservata agli affreschi suggeriti a Taddeo Zuccari negli anni Sessanta per la camera da letto e lo studiolo del palazzo farnesiano in Caprarola: una partecipazione certamente notevole, già lodata nel *Riposo* di Raffaello Borghini (1584), che esalta la posizione di Caro nell'ambito della cultura artistica coeva connettendolo ad un artista di primo piano. Ma il cantiere dei programmi di Caprarola sarà destinato, da Robertson in poi, a un vero processo di usura: l'impressione generale è che la celebre lettera cariana che conserva i suggerimenti per lo Zuccari sia sì un documento prezioso, ma che al contempo rischi di offuscare molti altri cantieri proprio perché offre una ricchezza di particolari inedita per altri progetti artistici cui Caro prese parte. Progetti, cioè, per i quali non si ha un medesimo livello d'informazione e che

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

richiedono quindi un'indagine di altro metodo, pure più faticosa, da ricostruire su indizi nascosti tra le righe e fonti indirette. In ogni caso, e aldilà degli esempi citati cursoriamente, Robertson ha significativamente rivalorizzato il processo di *inventio* cariana che, se poggiava chiaramente su modelli ora classici ora moderni, su compendi iconografici come mitologici, su fonti primarie come secondarie, «no means unthinkingly»: qualunque esso sia, il recupero di un riferimento da parte del Caro per un progetto artistico risulta di tipo attivo, includendo spesso anche una cifra personale. Cifra che investe ora le modalità di fruizione della fonte (o del connubio di più fonti), ora la concreta organizzazione degli elementi dell'opera d'arte: Caro non attingeva al modello «in a mechanical way» e, pur servendosene, spesso «he had then to invent his own imagery».² Robertson parla di «*invenzione and disposizione as the two most important aspects of his activity*»,³ ed è quanto ha confermato più recentemente anche Salvatore Settis: commentando ancora il coinvolgimento di Caro per le decorazioni di Caprarola, lo studioso ha sottolineato l'inclinazione del segretario farnesiano a riconoscersi un ruolo fondamentale nell'«*inventio e dispositio*»⁴ artistica. Il ruolo di *mediatore* tra artisti e committenti⁵ che la critica, comunque a ragione, riconosce a Caro è dunque da considerarsi riduttivo: come si noterà, Annibale suggeriva soggetti, avanzava considerazioni sulla distribuzione degli elementi, discuteva delle fonti con vari interlocutori. E ciò – come Caro stesso scrisse nel 1540 ad Alessandro Cesati in merito al rovescio di una medaglia per Guidiccioni – «non per darvi legge», quanto «perché abbiate l'intento a un dipresso, e la materia e la disposizione sia poi a vostro senno».⁶ Caro avanzava consigli iconografici mettendo la propria cultura al servizio dell'artista, al quale è comunque lasciata massima libertà d'espressione e di stile. Ancora Robertson ha sostenuto che Caro, in ultimo, riconduca l'invenzione iconografica

² C. ROBERTSON, *Annibal Caro as an iconographer*, cit., p. 164.

³ C. ROBERTSON, *Annibal Caro as an iconographer*, cit., p. 167.

⁴ S. SETTIS, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Torino, Einaudi, 2010, p. 47.

⁵ Sul quale si veda almeno la recente pubblicazione *Dai Medici ai Rothschild. Mecenati, collezionisti, filantropi. Edizione illustrata*, a cura di Fernando Mazzocca e Sebastian Schütze, Milano, Skira, 2022.

⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-81, p. 179.

all'invenzione poetica – secondo il precetto oraziano dell'*ut pictura poesis* – ampliando il binomio di *inventio-dispositio* con l'*elocutio*, evidente nella moltiplicazione degli attributi nelle sue descrizioni di soggetti o cicli di storie: descrizioni «in elaborated detail, with precise instructions even for the way they were to be arranged»⁷ e che riflettono, ancora secondo la studiosa, «a precise visual conception»⁸ da parte del Caro. La ricchezza di particolari è un riflesso del piacere inventivo del Caro, è la penna che supera spesso le possibilità e le ambizioni del pennello: talvolta l'artista avrà incontrato difficoltà ad accogliere puntualmente i suggerimenti iconografici cariani che, se non chiedono di essere accolti nella loro totalità e precisione, sono funzionali all'artista per comprendere il *sensus* del progetto, preservando la fonte, una particolare simbologia o una specifica richiesta del committente.

Dopo uno studio più originale – e comunque più liminare – di Garavelli (2008)⁹ relativo all'impresa di Caro visibile nel frontespizio della *princeps* dell'*Apologia* (1558) a confronto con quella scelta dal Castelvetro per il frontespizio (non solo) della *Ragione* (1559), il primo contributo significativo successivo a quello di Robertson si deve a Tommaso Casini.¹⁰ Sin dall'apertura, e a ragione, lo studioso afferma come il rapporto tra Caro e le arti sia stato «a lungo trascurato o trattato in maniera rapsodica»¹¹ ma alla denuncia non pare seguire una risposta adeguata – risposta che sarebbe stata (ed è ancor'oggi) difficile da assolvere in maniera esaustiva e che in certa misura scoraggia, stante la parzialità delle informazioni disponibili e i notevoli problemi documentari. Casini scivola sostanzialmente verso un riesame della «peculiare fortuna critica dei celebri scritti iconografici appositamente elaborati dal Caro per la decorazione pittorica di alcune stanze del palazzo Farnese di

⁷ C. ROBERTSON, *Annibal Caro as an iconographer*, cit., p. 160.

⁸ C. ROBERTSON, *Annibal Caro as an iconographer*, cit., p. 172.

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

¹⁰ T. CASINI, *L'aurora e la solitudine: cronistoria della fortuna di Annibal Caro iconografo nel quinto centenario dalla nascita*, in «Annali di Critica d'Arte», IV (2008), pp. 489-523.

¹¹ T. CASINI, *L'aurora e la solitudine*, cit., p. 490.

Caprarola».¹² Pur ampliando meritevolmente le pagine già scritte da Robertson, Casini non compie realmente l'auspicato passo in avanti relativo al rapporto tra Caro e la cultura artistica rinascimentale: già la sola riproposizione del progetto di Caprarola tende a fossilizzare l'immagine del Caro iconografo a questo precipuo cantiere, svalutando il marchigiano sia relativamente ad altre commissioni che alla diversità dei suoi ruoli. In più, se il contributo di Casini ha un oggetto d'indagine ben preciso, di contorno si leggono paragrafi più e meno leciti circa la biografia del Caro, il suo epistolario, un approfondimento sull'*ecfrasi* tra Cinque e Seicento e, in chiusura, un breve paragrafo sul Caro collezionista di oggetti d'arte: l'impressione generale che ne deriva è quella di una materia ricchissima, traboccante, complessa e, infine, ingestibile. Casini, come già Robertson, ricorda rapidamente tanti progetti artistici in cui Caro fu coinvolto, disseminando tracce, impulsi e suggerimenti ridotti necessariamente a una mera indicazione. La citazione di progetti altri, certo rilevante anche nei suoi dichiarati limiti, assume tuttavia la funzione di una cornice, esaurendosi quale premessa – generica e solo relativamente funzionale – al cantiere di Caprarola.

In un saggio pubblicato appena un anno dopo, nel 2009,¹³ lo stesso Casini indaga finalmente un aspetto più nuovo: il «lessico pittorico» e le «suggestioni iconografiche presenti nella traduzione cariana dell'Eneide».¹⁴ Pur riproponendo in apertura (e in maniera pressoché puntuale) alcune osservazioni del saggio precedente, con il seguente Casini illumina «i modi di quella singolare tensione al linguaggio visivo» del Caro, «inteso come gusto della descrizione analitica e minuziosa, pittoricamente impostata»¹⁵ e che, partendo già dalla traduzione di Longo e disseminandosi in svariate lettere dell'epistolario, culminò proprio con il volgarizzamento del poema virgiliano. L'accento cade dunque sulla scrittura

¹² T. CASINI, *L'aurora e la solitudine*, cit., p. 492.

¹³ T. CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia: Annibal Caro e la fortuna della traduzione dell'Eneide*, in *Gli dèi a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*. IX Settimana di Altì Studi Rinascimentali, Istituto di Studi Rinascimentali (Ferrara, 21-24 novembre 2006), Firenze, Olschki, 2009, pp. 115-134, p. 115.

¹⁴ T. CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia*, cit., p. 115.

¹⁵ T. CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia*, cit., p. 120.

cariana, innanzitutto come scrittura specialistica: discutendo della famosa descrizione della grotta Gaddi, Casini si riferisce a Caro quale «architetto-poeta»,¹⁶ riconoscendogli una buona competenza in materia architettonica dato il frequente ricorso a tecnicismi non banali. Secondariamente, rinviene nella scrittura cariana una certa forza espressiva e figurativa, quasi riflesso della potenza che avrebbe dovuto sprigionare l'opera d'arte. Ricordando la coppia di Venere e Adone richiesta al Vasari, cioè sottolineando quel moto d'affetto che per Caro avrebbero dovuto ispirare le figure, Casini scrive che le parole del marchigiano sono di una «teatralità intenzionale, tutta giocata sull'esagerazione e sull'ostentazione per sorprendere e stupire»,¹⁷ spingendosi a parlare di «echi pittorici [...] tizianeschi»¹⁸ per la penna cariana. In questa sede, Casini avanza quindi considerazioni alternative ai progetti artistici cui il Caro prese parte, toccando con la scrittura un punto diverso e interessante; lo stesso studioso, in chiusura, invita a un più attento riesame lessicale e stilistico dell'intero volgarizzamento virgiliano che, in questa direzione, potrebbe riservare osservazioni di qualche rilievo.

Il secondo contributo di Casini pareva aver inaugurato una stagione di studi differente, che guardasse oltre le consumate pagine di Caprarola. Dopo di lui, la bibliografia critica relativa al rapporto tra Caro e le arti si arricchisce nel 2010 con un volume di Manuela Martellini¹⁹ incentrato sui contatti tra arte e letteratura tra Cinque e Novecento, e il cui capitolo primo è dedicato proprio al letterato marchigiano. A mio avviso, anche Martellini disattende le citate speranze poste da Casini nel 2009. La studiosa ripercorre alcuni cantieri artistici di interesse cariano, menzionando la famosa coppia di Venere e Adone richiesta al Vasari, delle sculture per Ranuccio Farnese del 1559, la ricordata decorazione di Palazzo Orsini a Bomarzo, per poi scivolare nuovamente verso il programma iconografico di Caprarola, rileggendo le indicazioni cariane allo Zuccari con disamina certamente puntuale

¹⁶ T. CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia*, cit., p. 123.

¹⁷ T. CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia*, cit., p. 121.

¹⁸ T. CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia*, cit., p. 133.

¹⁹ M. MARTELLINI, *La figurata scrittura. Percorsi intertestuali tra Belle Arti e Letteratura*, Viterbo, Sette città, 2010.

ma iterativa rispetto ai contributi precedenti. Secondariamente, proponendo un affondo sulle missive cariane che accolgono riferimenti artistici di vario tipo, la studiosa sceglie un arco cronologico dai limiti evidenti: con la selezione – del resto spesso necessaria – di lettere datate tra 1548-1565, Martellini evidenzia sì gli anni in cui effettivamente sono più numerose le testimonianze di programmi artistici in cui Caro fu attivo, ma al contempo trascurava un decennio che conserva missive di chiaro interesse artistico, con riferimenti alla cultura visiva rinascimentale e ai suoi protagonisti. Infine, tramite l'ulteriore riesame del cantiere di Caprarola, Martellini chiude il capitolo nel segno di osservazioni linguistiche che recuperano e ampliano le considerazioni già di Casini: la scrittura cariana relativa ai cantieri artistici è ordinata ed essenziale nella sua funzione precettistica; è attenta alla trasmissione di un particolare stato emotivo dei soggetti; il linguaggio richiama spesso il lessico e le immagini della classicità e della mitologia, miniere elette di molti programmi iconografici.

Non sarà superfluo sottolineare che l'indagine del rapporto tra Caro e le arti implica una definizione di *arte* in senso molto ampio. Il contatto tra il segretario farnesiano e la cultura artistica del suo tempo si fonda sì su progetti pittorici, scultorei e architettonici, ma anche sul collezionismo antiquario e sulla numismatica, canali di ricerca d'indubbio interesse ma che non hanno incontrato la meritata fortuna critica. Per tacere del versante musicale, del tutto ignorato se non per una menzione cursoria del Cian²⁰ che apre a considerazioni interessanti pur nebulose, come si cercherà di illustrare.

A questo proposito, è di inizio Novecento un noto saggio di Giuseppe Castellani²¹ sulla passione numismatica del Caro, sul suo collezionismo di monete, e su un suo perduto trattato dedicato allo studio delle medaglie (dal 1551): pagine ormai datate, ma tra i punti di partenza fondamentali per avvicinarsi a questioni artistiche altre, insieme a un coevo

²⁰ CIAN, *Scritti scelti*, p. XLVII.

²¹ G. CASTELLANI, *Annibal Caro numismatico*, in «Rivista Italiana di Numismatica», 1907, pp. 311-331, p. 316.

saggio di Francesco Bernetti (1907).²² Gli interessi numismatici cariani, come si vedrà più estesamente, sono stati recuperati solo molto più tardi da Marco Romano in un contributo del 1999:²³ lo studioso, riassumendo i termini principali della passione cariana, cita numerose lettere in cui il marchigiano richiedeva monete e medaglie da collezione; rilegge la celebre lettera a Silvio Antoniano, che di fatto è quanto resta del perduto trattato numismatico cariano; propone infine un approfondimento su una moneta recante l'effigie di Saffo.

Anche Margaret Daly Davis è intervenuta sulla questione numismatica con un interessante saggio del 2012.²⁴ Seguendo le orme di terreni ormai sondati quali la citata lettera all'Antoniano e una più tarda a Fulvio Orsini dedicata ad otto allegorie impresse su monete, la studiosa insiste su una migliore collocazione del Caro nel contesto culturale di appartenenza. Daly Davis, infatti, da un lato cita la fortuna della trattatistica numismatica coeva al marchigiano, dall'altro guarda agli interessi numismatici – e genericamente antiquari – dei personaggi al Caro più prossimi: ne emerge un quadro più ricco, di cui il segretario farnesiano diventa parte integrante insieme, per esempio, ai noti Fulvio Orsini, Claudio Tolomei, Onofrio Panvinio, Enea Vico, Bartolomeo Marliani.

Infine, si possono ricordare alcune preziose considerazioni di Beatrice Cacciotti in un suo recente contributo del 2018,²⁵ rivolto più ampiamente alla collezione di antichità della famiglia Caro, con un affondo relativo a quindici disegni – conservati tra la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, la Biblioteca Angelica di Roma e l'Istituto di Grafica di Braunschweig (Bassa Sassonia) – dotati di una sorta di nota di possesso riconducibile ad Ottavio Caro,

²² F. BERNETTI, *Annibal Caro in occasione del quarto centenario dalla nascita*, Civitanova, Gualdesi, 1907.

²³ M. ROMANO, *Gli interessi numismatici "Umor mio principale" di Anibal Caro*, in «Rivista italiana di numismatica e scienze affini», C (1999), pp. 293-303.

²⁴ M. DALY DAVIS, *Il rovescio della medaglia, No. 1: Two letters by Annibale Caro: Numismatic methods and ancient coin reverses*, in «Fontes», 72 (2012), pp. 4-60, online: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2100/1/Davis_Fontes72.pdf.

²⁵ B. CACCIOTTI, *Le antichità di Annibale e Ottavio Caro nei disegni di Alonso Chacon*, in *Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Roma und Pesaro. Dokumentation und Deutung antiker Skulpturen im 16. Jahrhundert*, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunsthistorisches Institut-Abteilung Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2018, pp. 118-143.

nipote di Annibale. Un contributo notevole, che illumina sulle relazioni intrattenute da Caro con personalità artistiche altre rispetto a quelle di primo piano più consuetamente citate, quali Vasari o Michelangelo: oltre i citati Panvinio, Orsini e Tolomei, si leggono finalmente anche i nomi di intagliatori come Valerio Belli, Giovanni Bernardi, o ancora quelli dei celebri, loro sì, Alessandro Cesati e Benvenuto Cellini. Si tratta di menzioni rapide che tuttavia, nella loro essenzialità, infittiscono le maglie della rete di conoscenze artistiche cariane.

Solo cursoriamente citato nel prodigioso sforzo di Gianluca Genovese e Andrea Torre (2019)²⁶ di ordinare finalmente un discorso sul ricchissimo e complesso rapporto tra arte e letteratura nel Rinascimento, Caro conosce un'ultima sollecitazione all'indagine del suo legame con le arti da parte di Nunzio Bianchi che, in un saggio del 2022, ha nuovamente denunciato come il «collezionismo artistico e antiquario praticato dal nostro letterato» sia un «aspetto che attende ancora uno studio accurato e d'insieme».²⁷

Aldilà dello specifico oggetto di ricerca, si può riflettere sul fatto che la relazione tra Caro e le arti abbia visto un crescente interesse critico solo a partire da inizio Novecento, con una pausa importante fino alla fine del secolo; nell'ultimo ventennio degli anni Novanta si è registrata finalmente una ripresa che, pur altalenante e sbilanciata verso specifici cantieri, ha riaperto la discussione. I contributi menzionati sono dunque tutti meritevoli d'attenzione e hanno l'innegabile pregio di porre l'accento su una dorsale degli studi cariani indebitamente trascurata e fossilizzata su poche tessere di un mosaico che si intravede invece ricco e ampio.

Casini, ancora nel suo citato saggio del 2009, auspicava la necessità di «un più ampio progetto di lavoro su Caro e le arti visive»²⁸ e in questa sede si tenterà una prima risposta,

²⁶ G. GENOVESE, A. TORRE, (a cura di), *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, Roma, Carocci, 2019.

²⁷ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 166.

²⁸ T. CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia*, cit., p. 115.

pur nel rispetto del limitato arco cronologico d'interesse (1534-1549).²⁹ E la disamina cursoria della bibliografia più recente e più rilevante per la questione ha costituito di fatto il primo passo in questa direzione: fare ordine sul materiale di cui disponiamo è premessa fondamentale e necessaria ai nuovi campi d'indagine.

2. Su una lettera di Caro a Raffaello da Montelupo

La partecipazione di Caro alla cultura artistica rinascimentale trova una prima testimonianza di rilievo a metà febbraio 1538, in un periodo assai caldo, che avrebbe condotto di lì a breve all'effimera tregua di Nizza tra Carlo V e Francesco I. Caro, che per Nizza non sarebbe partito, scrisse³⁰ allo scultore e architetto Raffaello Sinibaldi da Montelupo,³¹ figlio di Bartolomeo (detto Baccio), che «attese alla scultura, e non pure paragonò suo padre», disse generosamente Vasari, «ma lo passò di gran lunga». ³² Se

²⁹ Risposta che trova, tra i precedenti fondamentali e più recenti, A. GEREMICCA, *'Damone' per 'Crisero' e gli altri. Benedetto Varchi e gli artisti (prima e dopo l'Accademia fiorentina)*, in C. CHIUMMO-A. GEREMICCA-P. TOSINI (a cura di), *Intrecci Virtuosi*, cit., pp. 11-26. In una direzione affine, F. DUBARD DE GAILLARBOIS, *Proposte per un Varchi iconografo*, in «Kritiké. Rivista di letteratura artistica e metodologia», 1 (2020), pp. 115-137.

³⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 37, p. 66. Ricordata anche in R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, Firenze, Polistampa, 1998, p. 92.

³¹ Raffaello (1504-1567) venne dapprima avviato all'oreficeria presso Michelangelo Bandinelli (1516), conoscendo quindi anche il figlio Baccio; nel 1518 divenne finalmente attivo nella bottega paterna e poté dedicarsi alla prediletta arte scultoria. All'inizio degli anni Trenta si era già distinto al fianco di Michelangelo nei lavori per la Sagrestia Nuova di S. Lorenzo a Firenze; nel 1535 era stato chiamato da Alessandro de' Medici per realizzare l'arme medicea e dell'imperatore Carlo V per i baluardi della fiorentina Fortezza da Basso; allo stesso periodo risalirebbe un *Crocifisso* realizzato per le monache di S. Apollonia; nella primavera 1536 partecipò agli allestimenti degli apparati per gli ingressi trionfali di Carlo V a Roma e a Firenze. Si sarebbe poi trasferito a Orvieto (fino al 1541), realizzando una famosa *Adorazione dei Magi* per un ricco altare marmoreo scolpito da Michele Sanmicheli. Vd. M. MARONGIU, *Sinibaldi, Raffaele detto Raffaello da Montelupo*, cit. e già lo studio specifico condotto da I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, Napoli, ScriptaWeb, 2008; più datati, ma fondamentali per il profilo che oggi abbiamo dell'artista, almeno i contributi di B. BERENSON, *I disegni di Raffaello da Montelupo*, in «Bollettino d'arte» s. 3, XXIX (1935), pp. 105-120; T. R. VERELLEN, *Raffaello da Montelupo 1504-1566 als Bildbauer und Architekt*, tesi di dottorato, Università di Amburgo, 1981.

³² VASARI, *Vite*, IV, p. 294. L'opinione di Vasari si cita dall'edizione del 1568, ma si legge molto similmente già in quella del 1550 («Lasciò Baccio alla morte sua figliuoli di sé, fra i quali fu Rafaello, che attese alla scultura come suo padre, il quale non solo paragonò Baccio nell'opere, ma di gran lunga, mirabilissimamente lo vinse»: VASARI, *Vite*, IV, p. 294). Considerando che Raffaello non gode di una

sappiamo che Caro, a quest'altezza, era a Roma al servizio di Giovanni Gaddi e all'alba del segretariato presso Guidiccioni, non abbiamo invece informazioni così puntuali per Raffaello: l'anno 1538 pare scarsamente documentato per la biografia e l'opera di questo artista, di cui si conoscono meglio i termini *ante quem* e *post quem*. E la lettera cariana può dare qualche suggerimento in merito.

Varrà innanzitutto sottolineare come Caro riconoscesse a Raffaello che «non siete men valente maestro di penna che di scalpello».³³ Isabella Boari, ricordando queste parole del letterato marchigiano,³⁴ si è limitata ad un'allusione all'autobiografia (o meglio, a un frammento) che l'artista avrebbe scritto pur diversi anni dopo, nella vecchiaia;³⁵ la studiosa propone inoltre di rintracciare dietro la «penna» tutte quelle missive che Raffaello avrebbe scambiato con Caro stesso, con Varchi e altri intellettuali della medesima cerchia.³⁶ Il riferimento alla scrittura ha certamente una sua importanza e, oltre le argomentazioni di Boari, si potrebbe anche ricordare il presunto epitaffio perduto che Raffaello avrebbe realizzato per Andrea del Sarto, secondo quanto informa Verellen.³⁷ Forse più ingenua la lettura di Gatteschi che, nel riferimento alla penna, rintraccia un «complimento» del Caro

biografia autonoma nelle *Vite* vasariane, le notizie a lui relative si leggono nella vita dedicata al padre; ciò che colpisce con evidenza è che, dalla torrentiniana alla giuntina vasariane, lo storico e artista aretino dedichi a Raffaello una parentesi più ampia all'interno della biografia paterna.

³³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 37, p. 66.

³⁴ Boari scrive genericamente che «sappiamo inoltre della sua amicizia con Annibal Caro che probabilmente gli aveva procurato diverse commissioni»: I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, cit., p. 8.

³⁵ Il frammento autobiografico si conserva in BNCF, *Fondo Nazionale*, ms. II I 231. Si può leggere con un notevole ammodernamento in chiusura di R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., pp. 119-126; più conservativa la recente edizione proposta da M. VISIOLI, *Tra ricordi e autobiografia: il frammento della vita di Raffaello da Montelupo*, in *Scritti autobiografici di artisti tra Quattro e Cinquecento: seminari di letteratura artistica*, a cura di Maria Pia Sacchi e Monica Visioli, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2017, pp. 121-146. La scrittura si interrompe bruscamente all'altezza del 1527, quando l'artista era appena ventitreenne, per ragioni non chiare. Gatteschi ha ipotizzato che possa sussistere (tuttavia irreperto) il prosieguo dell'autobiografia: lo stesso Montelupo dichiara in apertura che narrerà dai 10 ai 64 anni della sua vita, ma ciò non è naturalmente indizio sufficiente a pregiudicare l'interruzione eventuale della scrittura.

³⁶ I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, cit., pp. 34-35; già R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 91.

³⁷ Sarebbe stato collocato nella basilica fiorentina della Santissima Annunziata: R. VERELLEN, *Raffaello da Montelupo*, cit., pp. 15-17; M. MARONGIU, *Sinibaldi, Raffaele detto Raffaello da Montelupo*, cit.

all'artista «di carattere letterario».³⁸ Tuttavia, il contesto della lettera cariana pare suggerire qualcosa di più semplice: Annibale proseguiva scrivendo che l'artista aveva «dato punture a questi cortigianetti, che da qui innanzi non doveranno pur annasarvi, non che mordervi»:³⁹ sembra cioè che il Montelupo avesse saputo usare sapientemente la sua *penna*, parimenti al suo *pennello*, mettendo a tacere indiscrete voci di corte, alla luce di un presunto errore relativo a un fare troppo cerimonioso.

Gli elementi più interessanti della missiva affiorano però solo di seguito, quando Caro informava che «Monsignor di Pescia [provincia di Pistoia]», cioè Baldassarre Turini (m. 1543),⁴⁰ uomo di fiducia e datario dei papi Medici, avesse mostrato al cardinale Niccolò Ridolfi⁴¹ «il disegno della sepoltura», che sarebbe tra l'altro piaciuto. La tentazione di connettere, con Greco,⁴² la sepoltura in questione con il monumento funebre per papa Giulio II cui il Montelupo effettivamente collaborò, è assai forte: com'è noto, il progetto era stato richiesto a Michelangelo dal pontefice stesso a inizio secolo e, dopo la sua morte (1513), rinnovato da una serie di contratti che all'altezza degli anni Trenta non avevano trovato ancora compiuta realizzazione. Boari, in linea con Gatteschi,⁴³ ha avanzato tuttavia un'ipotesi alternativa, sostenendo che il riferimento vada alla tomba del Turini citato (m. 1543), che avrebbe affidato la commissione della sua stessa sepoltura proprio al Montelupo.⁴⁴ Costantino Ceccanti, nella recente voce dedicata a Turini per il *Dizionario*

³⁸ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 92.

³⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 37, p. 66. Vd. anche E. RUSSO, *Appunti e proposte per una nuova edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 127-144, pp. 135-136.

⁴⁰ Per un profilo di Baldassarre Turini (1486-1543) vd. anzitutto C. CECCANTI, *Turini, Baldassarre*, in *DBI* XCVII (2020), pp. 237-238. Anche gli importanti contributi di C. CONFORTI, *Baldassarre Turini funzionario medico e committente di architettura*, in *Ianiculum - Gianicolo. Storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al rinascimento*, a cura di Eva Margareta Steinby, Roma 1996, pp. 189-198; O. MERISALO, *Baldassarre Turini, funzionario e mecenate*, in *Leone X. Finanza, mecenatismo, cultura*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 2-4 novembre 2015), a cura di Flavia Cantatore *et alii*, Roma, Ediseigno, 2016, pp. 237-245. Per la problematica identificazione del personaggio, vd. più avanti.

⁴¹ Per Niccolò Ridolfi (1501-1550) vd. L. BYATT, *Ridolfi, Niccolò*, in *DBI* LXXXVII (2016), pp. 471-475.

⁴² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 37, p. 66.

⁴³ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 93.

⁴⁴ I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, cit., p. 50.

Biografico degli Italiani, ha scritto invece di una tomba realizzata dal Montelupo su ordine di Baldassarre Turini non per sé stesso ma per lo zio omonimo; il sepolcro del Baldassarre nipote (m. 1543) sarebbe stato invece commissionato dai suoi nipoti a Pier Francesco di Bartolomeo detto Pierino da Vinci⁴⁵ – e anche Alessandra Giannotti conferma l'incarico di Pierino già da fine maggio 1552,⁴⁶ in linea con quanto si legge in Vasari.⁴⁷ Marongiu scrive inoltre che il Montelupo, dal 1553, avrebbe ultimato i lavori dello stesso Pierino, morto nel medesimo anno.



Tomba di Baldassarre Turini junior (m. 1543)
Pescia (PT), Cattedrale di Maria Santissima Assunta in cielo

⁴⁵ Per Pierino da Vinci (1529/1530-1553) si rinvia a C. CECCANTI, *Turini, Baldassarre*, cit.; vd. già ID., «Un ornamento di pietra intorno, anzi una cappella intera ed una sepoltura». *Il mausoleo dei Turini nel Duomo di pescia e i suoi monumenti (1534-1542)*, in «Bollettino della Società di Studi fiorentini», 22 (2013), pp. 255-263.

⁴⁶ A. GIANNOTTI, *Pier Francesco di Bartolomeo, detto Pierino da Vinci*, in *DBI LXXXIII* (2015), pp. 312-317.

⁴⁷ «Cresciuta per queste cose e sparsa intorno la fama del Vinci, gli eredi di Messer Bartolomeo Turini da Pescia lo pregono che e' facesse un modello d'una sepoltura di marmo per Messer Baldassarre, il quale fatto e piaciuto loro e convenuti che la sepoltura si facesse, il Vinci mandò a Carrara a cavare i marmi Francesco del Tadda, valente maestro d'intaglio di marmo»: VASARI, *Vite*, V, p. 235.

Il dato evidente, dunque, è che Pierino da Vinci fece sicuramente la tomba per Baldassarre Turini, che sarebbe secondo Ceccanti e Giannotti il Turini nipote, morto nel 1543; la tomba di Turini zio, secondo Ceccanti, sarebbe stata opera del Montelupo, su richiesta del nipote omonimo. Il Turini citato da Caro sarebbe quindi il Turini nipote, committente della tomba dello zio omonimo. La questione si potrebbe tuttavia problematizzare: il riferimento di Caro potrebbe essere anche allo stesso Baldassarre zio quale committente della propria sepoltura, considerando che non conosciamo gli estremi cronologici di questa figura, comunque a questa altezza assai probabilmente già morto.⁴⁸



Tomba di Baldassarre Turini senior (m. 1481?)
Pescia (PT), Cattedrale di Maria Santissima Assunta in cielo

⁴⁸ L'ipotesi, che si cita a titolo di completezza, si legge semplicemente in un articolo del pesciatino Dino Birindelli su un giornale locale: https://www.ilcittadinopescia.it/download/maggio_2017.pdf.

Entrando oggi nella cattedrale di Maria Santissima Assunta in cielo a Pescia, si vede un imponente altare preceduto, sul transetto di destra, da quella che è stata denominata proprio come cappella Turini, conservando entrambe le tombe di Baldassarre zio e Baldassarre nipote.



Monumento a Leone X
Roma, S. Maria Sopra Minerva

Ancora, è possibile che il disegno della sepoltura di cui scrive Caro non sia da rapportare alla mano del Montelupo, ma che con esso Caro volesse indicare all'artista gli sviluppi di

un progetto ancora aperto. Ciò permetterebbe di allargare i riferimenti plausibili alle tombe medicee, commissionate a Baccio Bandinelli già con un contratto del 1536⁴⁹ e gestito dagli esecutori testamentari, tra cui figuravano non solo Giovanni Salviati e Innocenzo Cybo, ma anche i citati Turini e Ridolfi.⁵⁰ Se è vero, con Marongiu, che il Montelupo prese parte al progetto solo nel 1541 ultimando la statua di Leone X lasciata incompiuta dal Bandinelli⁵¹ – mentre quella di Clemente VII era finita nelle mani di Nanni di Baccio Bigio – è comunque plausibile che Caro stesse aggiornando l'artista toscano su questo cantiere. Per la stessa ragione, sarebbe da escludere anche un riferimento alla tomba di Giulio II, per la quale il Montelupo fu impegnato sempre dai primi anni Quaranta.

Ultimo elemento interessante della lettera è uno «schizzo de la Madonna» che Caro informava di aver ricevuto dal Montelupo, da cui ne attendeva anche un «altro» per poter decidere quale dei due preferisse. Greco, commentando la missiva cariana, non dà in nota alcuna spiegazione o ipotesi.⁵² In tempi più recenti, Boari non ha puntualmente commentato il passaggio⁵³ e sarebbe tra l'altro impossibile ogni collegamento con la tomba di Baldassarre Turini: come si nota tutt'oggi, per essa non era prevista alcuna rappresentazione della Vergine, e anche se la cappella Turini avrebbe accolto la *Madonna col Baldacchino* del più grande Raffaello – che Turini era riuscito a procurarsi dopo la morte dell'artista – è chiaro che il riferimento non possa andare a quest'opera. Del Montelupo si ricordano una Madonna realizzata nel 1522, quando raggiunse il padre a Lucca per aiutarlo

⁴⁹ M. HIRST, *Bandinelli, Baccio*, in *DBI V* (1963), pp. 688-692.

⁵⁰ «Ippolito cardinale de' Medici, et Innocenzio cardinale Cibo, e Giovanni cardinale Salviati, e Niccolò cardinale Ridolfi, insieme con Messer Baldassarre Turini da Pescia, erano esecutori del testamento di papa Clemente e dovevano allogare le due sepolture di marmo di Leone e di Clemente da porsi nella Minerva»: VASARI, *Vite*, V, p. 255; C. CECCANTI, *Turini, Baldassarre*, cit.; L. BYATT, *Ridolfi, Niccolò*, cit.

⁵¹ «I cardinali vedendo questo feciono allogazione di quelle due statue de' papi che erano rimaste a due scultori: l'uno fu Raffaello da Montelupo, che ebbe la statua di papa Leone, l'altro Giovanni di Baccio [Nanni di Baccio Bigio], al quale fu data la statua di Clemente»: VASARI, *Vite*, V, p. 258; R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 50: «Raffaello è riuscito ad infondere un'atmosfera di maestosa serenità nel volto pingue del pontefice»; «Nanni di Baccio Bigio invece ha tramandato un'immagine di Clemente piena di vivacità e di nervosismo».

⁵² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 37, p. 66.

⁵³ I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, cit., p. 49.

nei lavori della tomba di Silvestro Gigli, vescovo di Worcester, in S. Michele in Foro;⁵⁴ l'anno seguente, trasferitosi a Roma e accolto nella bottega del Lorenzetto, ultimò la *Madonna con bambino* della tomba di Raffaello al Pantheon;⁵⁵ si potrebbe anche includere, direi tuttavia forzatamente, quella realizzata per la ricordata *Adorazione dei Magi* nel ricco altare marmoreo di Michele Sanmicheli all'interno del duomo di Orvieto.⁵⁶ Considerando che la missiva cariana è del 1538, parrebbe plausibile anche la più celebre statua della *Madonna con bambino*, ancor' oggi visibile nel secondo registro del monumento funebre di Giulio II a S. Pietro in Vincoli: collocata dietro la statua dello stesso pontefice e direttamente soprastante all'imponente Mosè michelangiolesco, la Vergine sorregge il Cristo bambino che tiene tra le dita un cardellino, allusione alla futura Passione. Ammalatosi, secondo quanto racconta Vasari, Montelupo non avrebbe reso giustizia alle aspettative di Michelangelo che pure gli riconosceva capacità e virtù, avendogli affidato anche un *Profeta* – secondo Gatteschi «pallida reminiscenza della figura di Giuliano de' Medici come la scolpì Michelangelo nella Sagrestia nuova di San Lorenzo»⁵⁷ – e una *Sibilla*⁵⁸

⁵⁴ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 123; I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, cit., p. 11.

⁵⁵ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 123.

⁵⁶ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 46; I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, cit., pp. 25-26.

⁵⁷ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 70.

⁵⁸ Vasari, nella biografia di Baccio da Montelupo, scrive che «[...] a Roma, dal Buonarroto gli furono fatte fare due figure di marmo, grandi braccia cinque, per la sepoltura di Giulio Secondo a San Pietro in Vincula, murata e finita allora da Michelagnolo. Ma amalandosi Raffaello mentre faceva questa opera, non poté mettervi quello studio e diligenza che era solito, onde ne perdé di grado e sodisfece poco a Michelagnolo»: VASARI, *Vite*, IV, p. 295. Singolare che lo storico e artista aretino parli di *due* figure e non di *tre*; nella biografia di Michelangelo puntualizza che «dritto nella nicchia che vi è, una Nostra Donna che tiene il Figliuolo in collo, condotta da Scherano da Settignano scultore, col modello di Michelagnolo, che sono assai ragionevole statue; et in due altre nicchie quadre sopra la Vita attiva e la contemplativa sono due statue maggiori, un Profeta et una Sibilla a sedere, che ambidue fur fatte da Raffaello da Monte Lupo, come s'è detto nella vita di Baccio suo padre, che fur condotte con poca satisfazione di Michelagnolo»: Vasari non riconosceva dunque la paternità della Madonna al Montelupo ma ad Alessandro Fancelli, più noto come Scherano da Settignano. Sandro Bellesi, nella sua voce dedicata allo Scherano per il *DBI*, sostiene per l'appunto che il Fancelli avrebbe scolpito la statua della Vergine (sulla base di un modello fornito da Michelangelo) poi ultimata dal Montelupo dopo il 1545: S. BELLESI, *Fancelli, Alessandro detto Scherano*, in *DBI XLIV* (1994), pp. 522-523.

– «il cui atteggiamento sereno ricorda forse più la dolcezza e l'armonia di Raffaello da Urbino che non la vigoria e la severità di Michelangelo».⁵⁹



*Tomba di papa Giulio II, registro superiore:
da sinistra a destra, Sibilla, Madonna con bambino (con sarcofago del pontefice), Profeta*
Roma, S. Pietro in Vincoli

Anche in questo caso l'allusione di Caro è di difficile soluzione: se è piuttosto persuasivo pensare alla *Madonna* compresa nel gruppo scultoreo per la tomba di papa Giulio II, è vero che, come ricordato, la realizzazione della statua viene consuetamente ricondotta al 1542, anche sulla base di alcuni documenti relativi a contratti e pagamenti da

⁵⁹ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 68.

parte di Michelangelo nei confronti dei suoi aiutanti.⁶⁰ Inoltre, si può notare che nell'indice dei nomi collocato in chiusura dell'epistolario cariano, all'altezza del Montelupo, Greco rinvia a questa lettera del 1538 appuntando, tra le argomentazioni fondamentali, quello «Schizzo della Madonna per il C[aro]», come se fosse stato il marchigiano a commissionarla per sé stesso o più probabilmente a richiederla per conto di altri.⁶¹ Infine, ponendo attenzione all'oggettistica inclusa nell'inventario dei beni cariani, si legge sia di un «quadro grande di tela ed la cornice intarsiata d'ebano ed la pittura d'un Cristo sconfitto ed una Madonna che lo tiene in braccio».⁶² riferimento perlomeno interessante, ma che non scioglie in effettivo alcun dubbio sulla *Madonna* del Montelupo in oggetto.

Ciò che interessa notare, in ottica complessiva, è la centralità di Caro quale mediatore di cantieri artistici di primo piano nella Roma del suo tempo. La cronologia, come ricordato all'inizio, vede Caro ancora lontano dalla corte farnesiana: i contatti vigenti a quest'altezza con i Gaddi e con un artista come il Montelupo – ancora in periodo orvietano (1536-1541) all'altezza della missiva cariana – riconducono di fatto all'ambiente fiorentino. L'esperienza giovanile a Loreto (1530-31) che aveva permesso al Montelupo di stringere contatti con Antonio da Sangallo il giovane, Francesco da Sangallo e il Tribolo; la collaborazione con Michelangelo alla Sagrestia Nuova (1533); l'arme medicea scolpita per Alessandro de' Medici (1535) e gli apparati fiorentini (oltre che romani) per l'ingresso di Carlo V rientrato da Tunisi (1535-1536): questi cantieri non solo collocano lo scultore toscano in orbita michelangiotesca, ma svelano anche la rete di relazioni intessuta a fine anni Trenta dal Caro, da Roma rivolto verso Firenze. Non sappiamo con esattezza quando

⁶⁰ Sulla base degli stessi, la *Madonna* dovette essere opera, almeno parziale, del Montelupo: *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzzi*, Milano, per Giovanni Silvestri, vol. VI, 1822, p. 99; I. BOARI, *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, cit., p. 50.

⁶¹ La stessa dicitura è riservata al disegno di un *Crocifisso* di cui Caro ringrazia il Montelupo in un'altra lettera, l'unica che accolga il nome dell'artista ad essere ricordata da Greco, oltre quella del 1538: vd. CARO, *Lettere* ed. Greco, III 799, pp. 281-282; a questo proposito vd. anche GATTESCHI, *Vita di Raffaello da Montelupo*, cit., p. 93.

⁶² Già in A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 134: si rilegge anche in BIANCHI, *Asb. 413*, p. 184.

Caro poté avere occasione di entrare in diretto contatto con l'artista, se nella seconda metà degli anni Venti a Firenze (dove Caro era già al servizio del Gaddi e dove Tribolo sarebbe rientrato *ante* 1530 da Roma) o forse più probabilmente nella Roma della prima metà degli anni Trenta.

Traspare infine una certa libertà decisionale da parte del marchigiano, che non solo ringraziava il Montelupo per lo schizzo della Madonna ma, attendendone un secondo, prometteva di informare l'artista sul suo preferito. Il che potrebbe suggerire o che Caro si stesse riferendo ad una commissione personale, o che stesse fungendo da intermediario in nome di un committente che gli lasciava buona libertà di azione.

3. *Un'offerta romana per Tribolo*

Tra i protagonisti dei citati cantieri della Santa Casa in Loreto e della Sagrestia nuova, Montelupo aveva avuto occasione di lavorare (anche) con Niccolò Pericoli detto Tribolo,⁶³ scultore di assoluto rilievo del primo Cinquecento. A inizio 1538, l'artista fiorentino era

⁶³ Niccolò Pericoli, detto il Tribolo (1497 ca.-1550), si formò inizialmente presso la bottega del padre legnaiolo, poi avvicinandosi all'architetto Nanni Unghero e a Jacopo Tatti detto il Sansovino, conosciuto nella stessa bottega di Unghero insieme ad Andrea del Sarto. Approdato a Roma tra 1523-1524 per collaborare al sepolcro di papa Adriano VI progettato da Baldassarre Peruzzi, l'anno successivo Tribolo si trasferì a Bologna, impegnato nei cantieri di S. Petronio. Spostatosi tra Pisa e Firenze, a Loreto incontrò il Montelupo e Francesco da Sangallo, trattenendosi con loro per due anni a Recanati, fino al 1533-1534; proprio a quest'altezza rientrò a Firenze per il cantiere di S. Lorenzo. Michelangelo, sollecitato da Clemente VII a rientrare da Roma a Firenze per ultimare i lavori della Sagrestia, si risolse per una più economica divisione dei compiti: A. GIANNOTTI, *Pericoli, Niccolò, detto il Tribolo*, in *DBI LXXXII* (2015), pp. 379-386. Al Tribolo venne affidata la realizzazione delle statue di *Cielo e Terra* per il complesso funebre di Giuliano de' Medici, così scrivendone il Vasari: «Convenne a Michelagnolo andare a Roma a papa Clemente, il quale benché adirato con lui, come amico della virtù gli perdonò ogni cosa e gli diede ordine che tornasse a Fiorenza e che la libreria e sagrestia di S. Lorenzo si finissero del tutto, e per abbreviare tal opera una infinità di statue che ci andavano compartirono in altri maestri. Egli n'allogò due al Tribolo, una a Raffaello da Monte Lupo et una a fra' Giovan Agnolo frate de' Servi, tutti scultori, e gli diede aiuto in esse facendo a ciascuno i modelli in bozze di terra» (VASARI, *Vite*, VI, p. 64). Tuttavia, un peggioramento delle condizioni di salute dell'artista condannò la *Terra* a restare un marmo incompiuto. Vd. anche C. DAVIS, *Michelangelo or Tribolo: drawings for sculpture*, in *Michelangelo als Zeichner*, Akten des Internationalen Kolloquiums Wien, Albertina-Museum, 19-20 November 2010, hgg. Claudia Echinger-Maurach, Achim Gnann, Joachim Poeschke, Münster, Rhema-Verl., pp. 189-199.

certamente già stato a Roma, l'ultima volta inviatovi dal duca Cosimo I perché persuadesse Michelangelo a rientrare dall'Urbe a Firenze per finire i lavori della Sagrestia.⁶⁴



Annunciazione, particolare della Madonna
Bologna, S. Petronio, Cappella delle Reliquie
(già Bologna, chiesa della Madonna di Galliera e poi di S. Filippo Neri)

⁶⁴ Così ne scrive Vasari: «Successo l'anno 1533 la morte di papa Clemente, dove a Fiorenza si fermò l'opera della sagrestia e libreria, la quale con tanto studio cercando si finisse, pure rimase imperfetta. [...] Aveva già nel tempo di Paulo Terzo mandato il duca Cosimo il Tribolo a Roma per vedere se egli avesse potuto persuadere Michelagnolo a ritornare a Fiorenza, per dar fine alla sagrestia di San Lorenzo. Ma scusandosi Michelagnolo che invecchiato non poteva più il peso delle fatiche, e con molte ragioni lo escluse, che non poteva partirsi di Roma. Onde il Tribolo dimandò finalmente della scala della libreria di San Lorenzo, della quale Michelagnolo aveva fatto fare molte pietre, e non ce n'era modello né certezza appunto della forma; e quantunque ci fussero segni in terra in un mattonato et altri schizzi di terra, la propria et ultima risoluzione non se ne trovava Dove per preghi che facessi il Tribolo e ci mescolassi il nome del Duca, non rispose mai altro, se non che non se ne ricordava. Fu dato dal duca Cosimo ordine al Vasari che scrivesse a Michelagnolo che gli mandassi a dire che fine avesse a avere questa scala; ché forse per l'amicizia et amore che gli portava, dovrebbe dire qualcosa, che sarebbe cagione che venendo tal risoluzione ella si finirebbe. Scrisse il Vasari a Michelagnolo l'animo del Duca, e che tutto quel che si aveva a condurre toccherebbe a lui esserne lo essecutore, il che farebbe con quella fede che sapeva che e' soleva aver cura delle cose sue. Per il che mandò Michelagnolo l'ordine di far detta scala in una lettera di sua mano addì 28 di settembre 1555»: VASARI, *Vite*, VI, p. 89.

Tuttavia, all'altezza di una missiva celebre del Caro datata al marzo 1538, Tribolo era di stanza a Bologna, già invitato l'anno prima da Pietro del Magno – «suo grande amico»,⁶⁵ secondo Vasari – ma probabilmente anche sollecitato e supportato da Varchi e dal cardinale Niccolò Gaddi,⁶⁶ entrambi nella città felsinea proprio dal gennaio 1537, in seguito all'assassinio del duca fiorentino Alessandro de' Medici. Nel corso di questo biennio, Tribolo si trovò impegnato con la pala marmorea dell'*Assunta e gli apostoli*,⁶⁷ prevista per l'altare⁶⁸ della chiesa bolognese della Madonna di Galliera, progettato dall'architetto Sebastiano Serlio, che forse conobbe il Tribolo già a metà anni Venti.⁶⁹ Vasari, che dedica al Tribolo un'intera biografia, scrive per l'appunto che questi, già nel 1537, dovette «andare a Bologna a far alla Madonna di Galiera, dove era già fatto un ornamento bellissimo di marmo, una storia di braccia tre e mezzo pur di marmo»; avendo provveduto al modello «d'una Madonna che saglie in cielo, e sotto i dodici Apostoli in varie attitudini, che piacque essendo bellissima, mise mano a lavorare», tuttavia lamentandosi della qualità del marmo a disposizione, uno «di quelli di Milano, saligno, smeriglioso e cattivo», che non gli avrebbe concesso l'effetto finale di «una pelle che par propriamente di carne».⁷⁰

⁶⁵ VASARI, *Vite*, V, p. 207.

⁶⁶ A. GIANNOTTI, *Pericoli, Niccolò, detto il Tribolo*, cit.

⁶⁷ Datato ma fondamentale il contributo di F. MALAGUZZI VALERI, *La chiesa della Madonna di Galliera in Bologna*, in «Archivio storico dell'arte», VI (1893), pp. 32-48, p. 44; vd. anche A. GIANNOTTI, *Sebastiano Serlio, Niccolò Tribolo e l'eredità di Baldassarre Peruzzi: l'altare della Madonna di Galliera a Bologna*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», nn. 159-160 (luglio-ottobre 2015), pp. 174-196, p. 175. L'*Annunciazione* è oggi visibile nella cappella delle Reliquie in S. Petronio, Bologna.

⁶⁸ L'altare marmoreo per l'attuale chiesa della Madonna di Galliera e di S. Filippo Neri era stato progettato da Serlio già nel 1534. «L'altare, con colonne corinzie, accoglieva cinque sculture acroteriali e due pluteali poste ai lati dell'Assunta»: tuttavia, fu gradualmente manomesso tra gli ultimissimi anni del Cinquecento e il primo quindicennio del Seicento, fino ad essere completamente smantellato. Alla cessione del complesso all'ordine dei filippini, seguì un riallestimento a partire dal 1726 per le cure di Francesco Zambeccari: A. GIANNOTTI, *Pericoli, Niccolò, detto il Tribolo*, cit.; M. RUBBINI, *La chiesa di S. Maria di Galliera*, in M. POLI, M. RUBBINI, *La chiesa di S. Maria di Galliera*, Bologna 2002, pp. 9-46, p. 34; L. ANNIBALI, *L'altare della Madonna di Galliera, il progetto di Alfonso Lombardi e alcune riflessioni sulla sua opera grafica*, in *Arte e Umanesimo a Bologna. Materiali e nuove prospettive*, a cura di Daniele Benati e Giacomo A. Calogero, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 97-120. Sono recentemente riemersi i disegni originali del Serlio: M. T. SAMBIN DE NORCEN, *New drawings by Sebastiano Serlio in Bologna*, in «The Burlington Magazine», vol. 159 (2017), pp. 520-527.

⁶⁹ A. GIANNOTTI, *Pericoli, Niccolò, detto il Tribolo*, cit.

⁷⁰ VASARI, *Vite*, V, p. 207.

Meditando il Tribolo uno spostamento da Bologna a Firenze, Vasari si sarebbe preoccupato di trovargli un'occupazione proprio nella città toscana, persuadendo il duca Alessandro a far rientrare Michelangelo da Roma per ultimare la Sagrestia e quindi possibilmente aprendo al Tribolo questo cantiere: «mi sarebbe riuscito», scrisse lo storico e artista aretino, se solo non fosse subentrato l'assassinio del duca mediceo che di fatto congelò i piani. Con il Tribolo, scrisse ancora Vasari, «rimase impedito non pure questo disegno, ma disperata del tutto la felicità e la grandezza dell'arte».⁷¹

L'aspetto più interessante della pagina vasariana si legge un paio di righe dopo: Tribolo, sapendo che Vasari si stava decidendo per un soggiorno romano, avrebbe chiesto a lui stesso di procurargli nell'Urbe «qualche partito».⁷² È esattamente questo il punto d'intersezione fondamentale con la lettera cariana del marzo 1538. Si tratta della celebre missiva in cui Caro illustrava a Varchi il reame dei Virtuosi, dato che rischia di offuscare quella manciata di righe che accolgono il nome dell'artista fiorentino. «Se 'l Tribolo verrà», scriveva Caro di stanza proprio a Roma, «sarà accarezzato ed aiutato da ognuno, e di già Monsignore ha tanto operato ch'arà quello che desidera».⁷³ Riassumendo: Tribolo era di stanza a Bologna e meditava di scendere a Firenze; l'uccisione del duca Alessandro bloccò i suoi intenti; avrebbe cercato un'apertura in ambiente romano tramite Vasari; Caro, anche ricorrendo a Varchi come intermediario, offrì al Tribolo la possibilità di essere accolto in casa Gaddi.

I primi contatti del Tribolo con l'ambiente romano, se non risalgono con certezza al biennio 1518-1519, sono almeno da ricondurre agli anni 1523-1524, prossimo agli ambienti di ispirazione raffaellesca, quando l'artista fiorentino partecipò ai lavori per la

⁷¹ VASARI, *Vite*, V, pp. 207-208.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 40, pp. 68-70, p. 69 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini Varchi*, I 56.

tomba di papa Adriano VI, ideata da Baldassarre Peruzzi:⁷⁴ un primo passaggio notevole, in nome di un cantiere assai rilevante. I contatti con i Gaddi, a parte la ricordata possibilità che il cardinale Niccolò avesse potuto supportare il soggiorno bolognese del Tribolo, sono documentati già al periodo giovanile, intorno agli anni Venti,⁷⁵ anche da alcune committenze per Giovanni. Vasari scrive infatti di «alcuni putti grandi di terra» per il camino di casa Gaddi e di «due medaglie di marmo, le quali finite eccellentemente, furono poi collocate sopra alcune porte della medesima casa»;⁷⁶ una commissione, questa delle medaglie, che sopraggiunse per l'ammirazione di Giovanni nei confronti dell'«ingegno» e della «maniera»⁷⁷ del Tribolo. Rimane dubbio il momento in cui Caro ebbe modo di conoscere l'artista, se all'altezza delle – forse troppo alte – commissioni fiorentine per i Gaddi per le quali non abbiamo indicazioni cronologiche troppo precise, oppure direttamente – e più probabilmente – a Roma.

Dalle lettere di Caro non si evince con chiarezza se il Tribolo soggiornò nell'Urbe o meno all'altezza del 1538; Vasari non si pronuncia a riguardo – forse perché in quell'occasione l'artista non ebbe commissioni – e sostiene semplicemente che l'artista non «bisognò altramente cercar partito in Roma» perché chiamato da Cosimo I a Firenze, per i lavori della villa di Castello, subentrando a Piero da San Casciano come abile progettista dalle competenze multiple. Dal 1539, con «un nuovo scatto di carriera»⁷⁸ già dovuto agli apparati previsti per le nozze di Cosimo I con Eleonora di Toledo – cantiere condiviso con Caro che fu occupato, come notato, con la composizione di una canzone per il banchetto nuziale del duca e della consorte – il Tribolo si fossilizzò di fatto nella città toscana.

⁷⁴ Sui dubbi relativi all'effettivo contributo del Tribolo per il sepolcro papale vd. A. GIANNOTTI, *Pericoli, Niccolò, detto il Tribolo*, cit.; ID., *Niccolò Tribolo lungo le coste della Versilia*, in «Paragone», s. 3, n. 116 (2014), pp. 3-20, p. 4; ID., *Sebastiano Serlio, Niccolò Tribolo e l'eredità di Baldassarre Peruzzi*, cit., p. 174.

⁷⁵ A. GIANNOTTI, *Sebastiano Serlio, Niccolò Tribolo e l'eredità di Baldassarre Peruzzi*, cit., p. 175.

⁷⁶ VASARI, *Vite*, V, p. 200.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere*, cit., p. 71.

Tuttavia, gli studi recenti di Giannotti e di Capecchi⁷⁹ hanno parlato con prudenza di un soggiorno romano dell'artista proprio all'altezza della lettera cariana, osservando che la grotta del giardino romano del Gaddi «sarebbe stata oggetto di studio anche da parte del Tribolo nell'imminenza dei lavori a Castello».⁸⁰ Ciò soprattutto considerando come l'esperienza romana – «che portò l'artista ad incontrare Annibal Caro, e a ritrovare il suo estimatore di vecchissima data Giovanni Gaddi»⁸¹ – avrebbe influito in maniera evidente sul cantiere fiorentino in termini di stile e maniera artistica. Il Tribolo, ha scritto ancora Giannotti, avrà avuto occasione di vedere la grotta artificiale richiesta da Gaddi, «un ambiente che, nella Roma votata alla riscoperta delle grotte antiche, e alle loro ricostruzioni specie in ambito raffaellesco, si era conquistato una discreta fama».⁸²

Alla luce di questi dati, l'invito romano del Caro, quindi del Gaddi, non deve stupire. Ancora nella stessa lettera cariana, circa la venuta a Roma dell'artista, Annibale proseguiva affermando che «io specialmente l'osserverò, e farogli tutte quelle carezze che potrò».⁸³ La familiarità è confermata anche più avanti: a fine dicembre 1538,⁸⁴ richiedendo dei disegni, Caro scrisse al Tribolo una breve missiva che si apriva con tocco ironico circa l'utilizzo del 'voi', ammettendo all'artista di essere uomo di corte ma di voler essere trattato alla «scolturesca».⁸⁵ «Dite al Tribolo», scrisse Caro a Luca Martini nel maggio 1539, «che Monsignore [Giovanni Gaddi] e noi altri siamo restati come incantati di lui».⁸⁶ Nel giugno, ancora tramite il Martini, Caro rassicurò il Tribolo «che 'l disegno che m'ha promesso mi verrà sempre a tempo» e che «attenda pure a le sue faccende»,⁸⁷ mentre lui pure era tutto

⁷⁹ G. CAPECCHI, *Ipotesi su Castello. L'iconografia di Niccolò Tribolo e il giardino delle origini (1538-1550)*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2017.

⁸⁰ A. GIANNOTTI, *Sebastiano Serlio, Niccolò Tribolo e l'eredità di Baldassarre Peruzzi*, cit., p. 175; vd. anche A. MORROGH, *Il vecchio Palazzo dei Gaddi*, in *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultore fiorentino*, a cura di Emanuele Barletti, Firenze 2011, pp. 457-465.

⁸¹ A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere*, cit., p. 83.

⁸² A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere*, cit., p. 84.

⁸³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 40, pp. 68-70, p. 69 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 56.

⁸⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 83, p. 128.

⁸⁵ *Ibidem*. Per il termine: *GDLI XVIII*, p. 336.

⁸⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 96, p. 139.

⁸⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 105, pp. 149-150, p. 150.

assorbito dalla pubblicazione prossima del suo *Commento*. Nel novembre,⁸⁸ Caro ringraziò ancora il Martini per avergli procurato alcuni schizzi del Tribolo – «che non vi potrei dire quanto mi sieno cari»⁸⁹ – e informando di quanto l'artista fosse «così in grazia» di Cosimo I, che aveva il privilegio di «accarezzare un uomo simile».⁹⁰ «Predicate la bontà e sofficienza sua ad altri», scrisse Caro ancora al Martini, perché «non accade dirmi chi sia il Tribolo».⁹¹ Si delinea così la figura di un artista che, sebbene illetterato, fu assai vicino a intellettuali di rilievo (per lo più fiorentini) quali Varchi, Martini, Lasca, anche essendo stimatissimo tra gli Umidi e ammesso all'Accademia Fiorentina (1541).

4. *Su un'antica medaglia romana, con appunti sul Caro numismatico*

A fine marzo 1538,⁹² Caro rispondeva alla richiesta di Pier Vettori di fornirgli l'interpretazione di un'antica medaglia romana.⁹³ Sul dritto, un «elefante col grugno rivolto in suso» – allegoria animalesca di Giulio Cesare – simboleggia, secondo le credenze egizie, «un uomo d'alti pensieri e volto a la contemplazione de le cose celesti»; un «serpente» incarna quella che dovrebbe essere «la prudenza ne le cose del mondo».⁹⁴ Se questo lato della moneta deve esaltare «lo spirito e la sagacità» di Cesare, l'altro indica il suo ruolo di *Pontifex Maximus*: «per questo nel rovescio sono le quattro insegne pontificie ed augurali», tuttavia non ben visibili sulla moneta che il Caro dovette avere a disposizione, ché «a pena

⁸⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163.

⁸⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, p. 162. Come notato, Caro scrive di alcuni disegni già in CARO, *Lettere* ed. Greco, I 96, p. 139; non è detto naturalmente che si tratti di allusione ai primi citati e non sussistono elementi sufficienti a una loro identificazione, coincidente o meno.

⁹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163, p. 163.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 42, pp. 74-75.

⁹³ Più avanti, per medaglia come «moneta antica»: *GDLI IX*, p. 1004. A quest'altezza cronologica, il termine *medaglia* veniva usato indistintamente solo per indicare quelle antiche, mentre per quelle moderne la distinzione era netta.

⁹⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 42, pp. 74-75, p. 74.

si possono conoscere».⁹⁵ In ogni caso, Annibale individuava «da scure o 'l malleo o la secespita che se la chiamassero», ossia un particolare coltello usato durante i sacrifici animali; l'«albogalero» – da non scambiarsi con «un pesce di polpo», come commentava ironicamente Caro – cioè una berretta bianca solitamente indossata dai Flamini diali, sacerdoti di Giove; l'«aspersorio» che «somiglia a una sferza»; l'«austorio» a uso di uno «scomberello», bicchiere dotato di lungo manico per attingere acqua, usato ancora nei sacrifici.⁹⁶ La moneta in questione, secondo quanto ha ipotizzato Menghini,⁹⁷ andrebbe identificata con una coniato nel 58 a.C. – e Caro scrisse per l'appunto a Vettori che «credo che la medaglia fosse coniato quando egli [Cesare] fu Pontefice Massimo»⁹⁸ – con riferimento alla vittoria dei romani sui germani di Ariovisto. È ancora Menghini a ricordare il *Monnaies de la republique romaine* (1886), un testo francese dedicato alle antiche monete romane in cui si osserverebbe una riproduzione di quella in questione.

La descrizione di Caro è puntuale e attenta: termini che oggi possono apparire ostici tecnicismi dovevano essere percepiti al tempo come consueti, soprattutto a una personalità raffinata come quella di Pier Vettori. Altro elemento da porre in evidenza, il fatto che la lettura della moneta, secondo quanto scrisse Caro stesso, «si desiderava dal Maffeo»:⁹⁹ il riferimento va al citato Bernardino Maffei, segretario del cardinale Alessandro Farnese. Sono poco chiare le ragioni per cui Maffei non avrebbe procurato l'interpretazione dell'antica moneta: tuttavia, è interessante notare che vi abbia sopperito proprio Caro. Non sappiamo tra l'altro se Caro si sia limitato a scrivere *a nome* del Maffei o abbia fornito la lettura della moneta di proprio pugno, cosa del resto assolutamente ammissibile date le sue competenze. Ciò che la lettera pare suggerire, più semplicemente, è che Vettori, desiderando spiegazioni sulla moneta cesarea, avesse dapprima interpellato il Maffei e, non ricevendo risposta, dovette riparare sul Caro, comunque degno interlocutore.

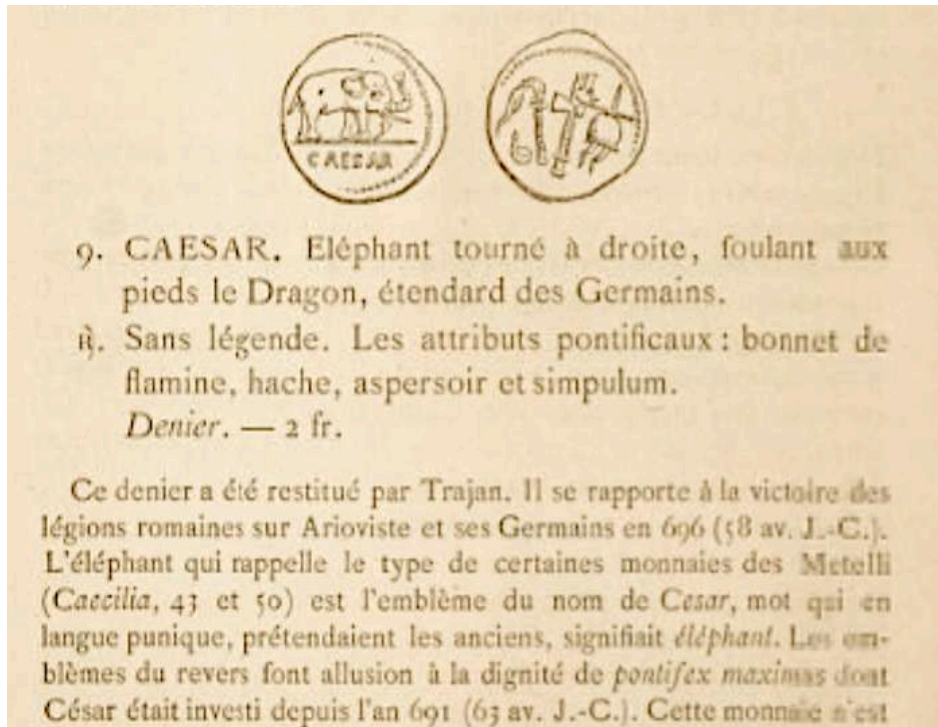
⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ CARO, *Lettere* ed. Menghini, pp. 79-80, nota 8.

⁹⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 42, pp. 74-75, p. 74.

⁹⁹ *Ibidem.*



E. BABELON, *Monnaies de la république romaine*, Paris, 1886, tom. II, p. 10.

D'altra parte, la richiesta al Maffei era assolutamente calzante in quanto egli fu autore di una perduta *Storia di iscrizioni e immagini di monete antiche*.¹⁰⁰ L'informazione viene già fornita dal Tiraboschi che, argomentando sulle opere perdute del Maffei scrisse: «dobbiamo dolerci principalmente che stasi smarrita una Storia ch'egli avea composta, tratta tutta dalle antiche medaglie, delle quali avea egli in sua casa gran copia. Ne dobbiamo la notizia ad Aonio Paleario [1503-1570], che scrivendo a Fausto Bellanti, di quest'opera e dell'autore di essa fa questo magnifico elogio [...]».¹⁰¹ Non sappiamo dunque quale fosse la precisa struttura dell'opera del Maffei, che trova tuttavia preziosa testimonianza anche in una lettera di Donato Giannotti a Pier Vettori: nell'ottobre 1540, il primo scrisse al secondo

¹⁰⁰ R. SANSA, *Maffei, Bernardino*, cit.

¹⁰¹ *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi [...]*, tomo VII, parte III, ed. Venezia, 1796, p. 843.

che Maffei «compone un'opera, nella quale dichiara i rovesci delle medaglie, rendendo ragione per le historie di tutti». ¹⁰²

La stessa condanna spettò purtroppo a un'opera del Caro che doveva avere intenti simili a quella del Maffei. Il marchigiano si inserì in un filone assai fortunato sin dal Medioevo e che nel Rinascimento sfociò in un vero e proprio studio critico delle monete. ¹⁰³ Lievitarono trattati numismatici e raccolte dotate di preziosi apparati illustrativi: si ricordino almeno le *Images* di Andrea Fulvio dedicate a Leone X (1517) e le *Imagini con tutti i riversi trovati* di Enea Vico (1548); il *Discorso sopra le medaglie degli antichi* di Sebastiano Erizzo (1559), nonché le *Images* (1570) e le *Familia Romanae quae reperiuntur in antiquis numismatibus* del dottissimo Fulvio Orsini, intimo corrispondente di Caro.

Caro stesso coltivò questa passione, da intendersi non nei termini riduttivi di un piacevole diletterantismo quanto di un interesse reale e dotto: ¹⁰⁴ il marchigiano non fu solo un «passionate collector», ma una «numismatic authority». ¹⁰⁵ Anche se non sappiamo la consistenza e il valore effettivi della collezione numismatica cariana, dai suoi carteggi si deduce «la competenza tecnica, nonché scientifica, in materia e in qualche circostanza la perizia di un esperto trattatista». ¹⁰⁶ Cacciotti ha anche ricordato il ruolo di Caro nell'allestimento del Tesoro di medaglie, cammei e intagli farnesiano, redatto tra l'altro in collaborazione con Fulvio Orsini. ¹⁰⁷ E mentre quest'ultimo, tramite il proprio testamento,

¹⁰² D. GIANNOTTI, *Lettere a Piero Vettori*, Firenze, Vallecchi, 1932, p. 82.

¹⁰³ G. GENOVESE, A. TORRE (a cura di), *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, cit., pp. 93-97.

¹⁰⁴ M. ROMANO, *Gli interessi numismatici "Umor mio principale" di Anibal Caro*, cit., p. 294; M. DALY DAVIS, *Il rovescio della medaglia*, cit.; vd. anche B. CACCIOTTI, *Le antichità di Annibale e Ottavio Caro nei disegni di Alonso Chacon*, cit.

¹⁰⁵ M. DALY DAVIS, *Il rovescio della medaglia*, cit., p. 4.

¹⁰⁶ M. ROMANO, *Gli interessi numismatici "Umor mio principale" di Anibal Caro*, cit., p. 295.

¹⁰⁷ B. CACCIOTTI, *Le antichità di Annibale e Ottavio Caro nei disegni di Alonso Chacon*, cit., p. 118. A Caro verrebbe attribuito anche l'inventario di uno studio di monete, intagli e oggettistica varia di pregio del cardinale Ranuccio Farnese, in Caprarola: C. GASPARRI, *La glittica della collezione Farnese*, in L. FORNARI SCHIANCHI, N. SPINOSA (a cura di), *I Farnese. Arte e collezionismo*, Catalogo della Mostra, Palazzo ducale di Colorno, Parma (4 marzo – 21 maggio 1995), Galleria nazionale di Capodimonte, Napoli (30 settembre – 17 dicembre 1995), Haus der Kunst, Monaco di Baviera (1 giugno – 27 agosto 1995), Milano, Electa, 1995, pp. 132-138, p. 132. Già Riebesell però attribuiva lo scritto a Fulvio Orsini, anche per ragioni di datazione:

lasciò le sue collezioni al duca Odoardo Farnese, la raccolta numismatica di Caro passò nelle mani degli eredi e venne poi comprata dal bolognese Lelio Pasqualini (1549-1611),¹⁰⁸ «tra i più importanti studiosi di antichità sacra e profana della Roma tra Cinque e Seicento».¹⁰⁹ Lui stesso, in una lettera dell'11 aprile 1611,¹¹⁰ discutendo di alcune medaglie, scrisse all'erudito francese Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) che «comperai io poi lo studio» del Caro.

Già a inizio Novecento, Castellani aveva riportato all'attenzione della critica gli interessi numismatici di Caro, coltivati al fianco di personalità quali Giuseppe Giova, Claudio Tolomei (celebre il suo progetto di un libro di monete antiche all'altezza del 1541¹¹¹), il citato Fulvio Orsini, Bernardino Maffei, Marcello Cervini; fino agli addetti ai lavori, quindi intagliatori come Giovanni Bernardi e Alessandro Cesati. Lanciani, nella sua monumentale *Storia degli scavi di Roma*, ha scritto per Caro di contatti e lunghe passeggiate per gli scavi della Roma antica in compagnia di Bartolomeo Marliani, archeologo, topografo e antiquario¹¹² con cui il marchigiano avrebbe collaborato sin dai primi anni Trenta – con Antonio Allegretti e Ludovico Fabbri – alla *Topographia Antiquae Roma*.¹¹³

La questione merita un passo in avanti: alcuni carteggi del giugno-luglio 1557 del giurista ed ecclesiastico spagnolo Antonio Augustin (1517-1586) identificano una triangolazione con Onofrio Panvinio e Caro stesso. Il 5 giugno Augustin discuteva con Panvinio di una rara moneta del militare romano Pescennio Nigro (circa 140-194), di cui

l'inventario venne compilato nel luglio 1566, quando Caro non era ormai più al servizio dei Farnese: C. RIEBESELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: ein »studio« für Künstler und Gelehrte*, Weinheim, Acta humaniora, 1989, p. 135; vd. anche B. JESTAZ, *Les objets d'art du studiolo Farnèse d'après ses premiers inventaires*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Le palais Farnèse*, 122/2 (2010), pp. 253-296.

¹⁰⁸ F. MISSERE FONTANA, *Testimoni parlanti: le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, con prefazione di Andrew Burnett e saggio introduttivo di Claudio Franzoni, Roma, Quasar, 2009, pp. 16, 72, 93.

¹⁰⁹ E. VAIANI, *Pasqualini, Lelio*, in *DBI LXXXI* (2014), online.

¹¹⁰ BIR, ms. 1831, cc. 47r-50v.

¹¹¹ *De le lettere di M. Claudio Tolomei. Libri sette*, cit., c. 105v-109r, *Scritti d'arte del Cinquecento*, edizione a cura di Paola Barocchi, vol. 3, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 3037-3047.

¹¹² R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, vol. II: Gli ultimi anni di Clemente VII e il pontificato di Paolo III (1531-1549)*, Roma, Loescher, 1903, p. 241.

¹¹³ E. GARAVELLI, *Stravaganze di Annibale*, cit., p. 229; Giovanni Bartolomeo Marliani, *Topographia antiquae Romae [...]*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534, p. 8.

non legge chiaramente la legenda, per cui vorrebbe che il corrispondente chiedesse aiuto a Caro, evidentemente nella speranza che questi avesse un esemplare simile o che comunque potesse dargli suggerimenti; più avanti, Augustin esprime gratitudine ancora al Caro per il dono di una moneta di Valeriano il giovane.¹¹⁴ Il 10 luglio l'Augustin informò il Panvinio che avrebbe inviato a Caro una moneta in argento di Nerone, «ma quella di Caligula non posso»;¹¹⁵ il 17 dello stesso mese confermò che «mandovi ancora la Medaglia di Nerone per il S[ignor] Caro».¹¹⁶ Infine, in una lettera a ridosso della morte del Caro, Augustin, discutendo sempre di medaglie e collezionismo con Fulvio Orsini, chiese lui notizie «del S[ignor] Hannibal Caro», di salutarlo da parte sua e «havendo qualcuna delle sue compositioni Latina o volgare mandatemela che mi sarà cariss[im]a».¹¹⁷

Tornando al trattato numismatico cariano, Castellani non si è espresso così positivamente a riguardo: «la scienza numismatica», ha commentato lo studioso, non ha «molto a dolersi di questa perdita, sebbene l'acutezza della mente e la vasta dottrina del Caro possano far credere che molte interpretazioni oggi acquisite alla scienza, siano fin d'allora balenate alla mente del geniale studioso, cosa questa di cui abbiamo qualche traccia nelle sue lettere».¹¹⁸ Come si noterà più avanti, le prime epistole cariane in cui si rintracciano notizie di medaglie sono degli anni Trenta, per poi infittirsi oltre i confini dell'arco cronologico qui in esame, nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta.¹¹⁹

¹¹⁴ J. ANDRÉS, *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis, Epistolae Latinae et Italicae nunc primum editae a Joanne Andresio*, Parmae, 1804, lett. VIII, pp. 264-268, p. 264.

¹¹⁵ J. ANDRÉS, *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis, Epistolae Latinae et Italicae*, cit., lett. XI, p. 273.

¹¹⁶ J. ANDRÉS, *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis, Epistolae Latinae et Italicae*, cit., lett. XII, pp. 274-275, p. 274.

¹¹⁷ F. MISSERE FONTANA, *Testimoni parlanti: le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, cit., p. 441 nota 81, ma vd. BAV, Vat. Lat. 4105, c. 245r, cit. c. 245r.

¹¹⁸ G. CASTELLANI, *Annibal Caro numismatico*, cit., p. 316.

¹¹⁹ Si possono ricordare, a mero scopo esemplificativo, almeno le seguenti: il 18 maggio 1557, Caro scriverà a Fulvio Orsini che «aspetto con desiderio quelle [medaglie] che m'avete procurate» (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 484, pp. 243-244, p. 243); il 20 novembre dello stesso anno descriverà cinque monete a Costanzo Landi (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 494, p. 256); il 27 febbraio 1558 chiederà a Onofrio Panvinio di «buscarmi qualche medaglia» (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 508, pp. 268-270, p. 269); il successivo primo giugno riceverà dieci medaglie da Ugo Antonio Roberti (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 524, pp. 285-286);

Sempre nel 1907, Francesco Bernetti ha scritto un saggio in cui si esprime più positivamente di Castellani circa le competenze numismatiche del Caro e la stima che (anche) esse gli fecero ottenere da molti uomini del suo tempo, «i quali lo ricercarono spessissimo del suo parere intorno a questioni riferentesi a quell'arte che coltiva le antichità tramandate in medaglie ed in monete».¹²⁰ Bernetti ha insistito inoltre sul desiderio cariano di compilare «un repertorio di notizie numismatiche e dichiarative su la raccolta di medaglie e monete antiche che esso aveva raggiunto con pazienza somma e perizia pari»:¹²¹ tuttavia, nonostante la stesura di un progetto pur dettagliato, pare che il marchigiano «non seppe trovar tempo opportuno per svolgere le note illustrative, come era stato sempre suo pensiero di fare».¹²² Ma ciò non pare corrispondere a quanto indicano le fonti. Anzitutto, una descrizione già piuttosto strutturata del trattato si rintraccia in una lettera¹²³ del 1551 inviata a un giovane Silvio Antoniano.¹²⁴ Caro spiegava che «partendo il foglio in due colonne», la prima avrebbe compreso una sorta di schedatura del materiale, con l'elenco

riceverà medaglie dalla nobildonna pugliese Ermellina Puglia (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 499, pp. 260-261 e II 500, pp. 261-262); ringrazierà Angelo Fornari per l'acquisizione di alcune medaglie (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 503, p. 264); ne chiederà di nuove ancora a Varchi e a Luigi Anguissola, mentre sarà in dubbio se accettare quelle offertegli da tale Traiano Gozzadini tramite Cesare Facchinetti, perché poco propenso ad accettare doni da chi conosceva solo «per nome», non volendo far torto «a la sua cortesia, e violenza a la mia natura» (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 527, pp. 291-292, p. 291). L'interesse per la numismatica si conserverà fino agli anni Sessanta, quando Caro, di lì a un anno ormai prossimo alla morte, scriverà a Raffaello Silvago il 19 giugno 1565, quasi eleggendolo suo discepolo: «Quanto alle medaglie; dopo quelli ringraziamenti ch'io ve ne debbo, mi rallegro con voi del profitto ch'avete cominciato a fare in questa professione, nella quale v'è piaciuto avermi per maestro [...]» (CARO, *Lettere* ed. Greco, III 766, pp. 242-243, p. 243).

¹²⁰ F. BERNETTI, *Annibal Caro in occasione del quarto centenario dalla nascita*, cit., p. 114.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 374, pp. 109-111.

¹²⁴ Futuro celebre censore della *Liberata* tassiana e segretario del Collegio cardinalizio (1568), a quest'altezza ancora solo un *enfant prodige* (1540-1603): E. PATRIZI, *Silvio Antoniano. Un umanista ed educatore nell'età del rinnovamento cattolico (1540-1603)*, Macerata, EUM, 2010. La datazione della lettera è stata oggetto di discussione, considerando che, se fosse realmente del 1551, come in effetti conferma anche P, l'Antoniano riceverebbe questa lettera dal Caro all'età di 11 anni. Già Tiraboschi esprimeva qualche perplessità, ipotizzando che la missiva fosse da datare al più al 1555, per consonanza con una lettera di simile argomento indirizzata allo stesso (CARO, *Lettere* ed. Greco, II 441) e perché «chi può credere che in età di soli 11 anni, quanto allora contavane l'Antoniano, foss'egli avanzato nello studio delle medaglie, come quella lettera il suppone?». In ogni caso, anche posticipando l'epistola di quattro anni, «è ancor cosa di gran maraviglia che in età di 15 anni foss'egli cotanto inoltrato in tali studi»: *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*. Nuova edizione, Firenze, Molini, 1812, tomo VII, parte quarta, p. 1363.

di tutte le medaglie possedute o di cui si avesse notizia; a seguire, degli appunti sui diritti e sui rovesci delle stesse, con annotazione delle lettere mancanti o mal leggibili di eventuali scritte; note su materiali (oro, argento o bronzo) e dimensioni (piccole, medie, grandi); una schematica divisione delle medaglie consolari dalle imperiali, e delle latine dalle greche; infine, la compilazione di un indice di fonti, autori, nomi e cose notevoli. La seconda colonna sarebbe stata invece preposta a «i nominati ne le medaglie», cioè all'identificazione dei personaggi raffigurati e il confronto con quanto di loro è scritto in opere di varia natura; alle iscrizioni e a tutto quanto è rappresentato sulla moneta, con citazione della fonte cui si è attinto per un'interpretazione puntuale ed esaustiva degli esemplari. Nelle componenti generali, lo schema può ricondurre a Isidoro di Siviglia (*Etymologiae* XVI 18, 12), secondo cui «in numismate tria quaeruntur: metallum, figura et pondus, si ex his aliquid defuerit, numisma non erit»: la moneta si costituisce di un tondello in metallo – il cui valore si identifica nel peso e nel tipo di metallo – e deve avere una raffigurazione dotata di legenda, su una o entrambe le facce. Caro puntava a tutti questi aspetti, per un «manuale di consultazione, rapido, efficiente, ma allo stesso tempo esauriente»,¹²⁵ «as a guide».¹²⁶ È altrettanto vero, considerando i tempi del Caro, che era assai diffusa la catalogazione di monete e medaglie per materiale e per provenienza, pur spesso non particolarmente ordinata: caso esemplare, ancora una volta, quello di Fulvio Orsini.¹²⁷

Del trattato cariano non resta nulla, se non il proposito registrato in quest'epistola dell'ottobre 1551, la passione numismatica trasmessa da Caro a Raffaele Silvago (suo prediletto erede in questo genere di interessi) e la stretta amicizia con Fulvio Orsini, uno dei più fini letterati collezionisti del suo tempo. Qualche indizio aggiuntivo può essere

¹²⁵ M. ROMANO, *Gli interessi numismatici* "Umor mio principale" di Anibal Caro, cit., p. 295.

¹²⁶ M. DALY DAVIS, *Il rovescio della medaglia*, cit., p. 6.

¹²⁷ P. DE NOLHAC, *Les Collections d'Antiquités de Fulvio Orsini (Extrait des Melanges d'Archéologie et d'Histoire publiés par l'Ecole française de Rome)*, Rome, 1884. Il suo inventario numismatico da lui stesso compilato è oggi conservato in BAV, ms. Vat. Lat. 7205. M. ROMANO, *Gli interessi numismatici* "Umor mio principale" di Anibal Caro, cit., pp. 295-296: Romano ricorda che tale pratica di conservazione delle medaglie era in uso sia presso collezionisti effettivi che più semplici appassionati. Per l'inventario di Orsini, vd. ancora p. 296 nota 8. A titolo di ulteriore esempio, Bembo ricorreva a vassoi di legno ricoperti di velluto e a contenitori cilindrici decorati: *ivi*, p. 297.

fornito dal ricordato inventario della biblioteca cariana già edito da Greco e rafforzato dalle recenti pubblicazioni di Bianchi. Alcune diciture, che lo studioso ha tentato di mettere più a fuoco, confermano innanzitutto la cultura e la passione del Caro: le liste svelano una moneta argentea con ritratto di Annibale, una dorata con la testa ancora di Annibale e un'iscrizione del suo nome in argento, un'altra dorata di Pio IV e una argentea di Paolo III;¹²⁸ o ancora medaglie con impressi volti celebri della storia antica (e soprattutto romana), da Nerone a Vespasiano, da Adriano a Marco Aurelio. Come si noterà anche a fine capitolo, colpiscono in maniera più rilevante due riferimenti: un «libretto di mano di Giambattista Caro delle medaglie» e ben «sei libri scritti a mano di cose di medaglie, uno di mano di Ms. Giambattista, il resto del Caro».¹²⁹ Se il primo viene ritenuto da Bianchi una sorta di inventario della raccolta di medaglie del Caro fatta compilare da lui stesso al nipote,¹³⁰ assai suggestiva sarebbe l'idea che i sei libri possano indicare il trattato di numismatica illustrato all'Antoniano nella ricordata missiva del 1551. Bianchi non esita nella correlazione, scrivendo che i volumi «costituiscono una perdita documentata»¹³¹ del trattato che Caro «dovette allestire negli ultimi anni di vita, probabilmente sollecitato da un esperto di antiquaria come Fulvio Orsini, riordinando schede preparate fin dagli anni Cinquanta».¹³² Gli studi stessi del Caro dovettero tra l'altro confluire, in qualche misura, nelle ricordate *Familia Romana* dell'Orsini.¹³³ Daly Davis propone anche un'ipotesi secondo cui Caro e Orsini potrebbero aver avuto un modello comune in Gentile Delfini, maestro dell'Orsini stesso.¹³⁴ Ancora, abbiamo notizia dei volumi numismatici tramite il filologo olandese Nicolas Heinsius il Vecchio (1620-1681) che, in occasione di un

¹²⁸ Già A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., p. 131; BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 180.

¹²⁹ Già A. GRECO, *Annibal Caro. Cultura e poesia*, cit., pp. 132-133; M. DALY DAVIS, *Il rovescio della medaglia*, cit., p. 6; BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 181.

¹³⁰ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 209.

¹³¹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 212; già B. CACCIOTTI, *Le antichità di Annibale e Ottavio Caro nei disegni di Alonso Chacón*, cit., p. 118.

¹³² E. GARAVELLI, *Annibal Caro (Civitanova 1507-Roma 1566)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento, III*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Roma, 2022, pp. 151-157.

¹³³ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 209.

¹³⁴ M. DALY DAVIS, *Il rovescio della medaglia*, cit., p. 8.

soggiorno italiano, acquistò quattro dei sei libri numismatici del Caro, purtroppo andati perduti a seguito del naufragio della nave che li trasportava insieme ad altri suoi beni.¹³⁵

5. Bernardo Paoli e Giovanpiero Masacone: indizi su Caro e un'entourage musicale

A distanza di una settimana dalla citata missiva a Pier Vettori, Caro scriveva¹³⁶ al poco noto amico fiorentino Bernardo Paoli.¹³⁷ Il suo nome si incontra già in una lettera di qualche anno prima, in cui Caro lo citava solo cursoriamente (insieme ad altre personalità) perché il Varchi, destinatario della missiva, gli portasse i suoi saluti.¹³⁸ Di una generazione precedente a quella del Caro, Paoli era già passato per Roma all'epoca di Leone X quale cantore nella cappella papale (1514): «la presenza di Bernardo nella sede pontificia» ebbe tra l'altro «notevolissima importanza per il suo sviluppo artistico, non solamente per gli stretti rapporti con i musicisti oltremontani» ma anche «perché la personalità del Bembo e

¹³⁵ Si legge in una lettera dello stesso Heinsius a P. Seguin del 10 aprile 1662: *Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum tomis quinque, collecti et digesti per Petrum Burmannum. Tomus V quo Nicolai Heinsii et virorum eruditorum, in Suecia, Germania, Belgio, Italia, et Gallia epistolae mutuae et Nic. Heinsii ad christianam augustam reginam Sueciae continentur*, Leidæ, Apud Samuelem Luchtmans, 1727, p. 719.

¹³⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 44, p. 76.

¹³⁷ Bernardo Paoli (o Pagoli; 1490-1548), noto anche come Bernardo Pisano o più semplicemente Pisanello per un'allusione non chiara alla città toscana, era in realtà di origini fiorentine. Formatosi alla scuola di grammatica e canto di S. Maria del Fiore e attestato quale chierico del duomo già nel 1507, fu cantore alla SS. Annunziata, maestro dei chierici del duomo fiorentino dai primi anni Dieci, e maestro di cappella di S. Giovanni e del duomo forse per intercessione di Giovanni de' Medici, futuro papa Leone X. Con l'elezione pontificia di quest'ultimo, Paoli si trasferì a Roma dove fu attivo come cantore della cappella papale, di fatto mantenendo l'incarico per tutta la vita. Probabilmente a fronte di missioni diplomatiche dettate dal pontefice, tra metà anni Dieci e Venti si era diviso tra Roma e Firenze, per rientrare qui nel 1529, al momento della rivolta antimedicca: accusato di essere una spia del pontefice, venne dapprima imprigionato e poi allontanato dalla città. Tornò dunque a Roma, come suggerirebbe la missiva del Caro, per cui vd. più avanti: F. D'ACCONE, *Bernardo Pisano, detto Pisanello*, in *DBI IX* (1967), pp. 285-287.

¹³⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 9, pp. 22-24, p. 23. In altre lettere cariane si legge più genericamente di «Messer Bernardo», senza specificazione del cognome, lasciando aperto un margine di incertezza sull'identificazione del personaggio, dunque se si tratti del Paoli in questione o meno. Greco tende ad avvalorare la coincidenza, vd. CARO, *Lettere* ed. Greco, I 118, pp. 164-165 ma vd. autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 58; 119, pp. 165-166 ma vd. autografo in BNCF, *Apografi Palatini. Varchi*, I 58; I 134, pp. 178-181; I 179, pp. 254-255.

il culto del petrarchismo ebbero gran parte nella sua scelta dei testi da porre in musica». ¹³⁹
A tal proposito, del Paoli ci sono giunte composizioni più profane che sacre. ¹⁴⁰

La lettera cariana informa che Paoli si unì al seguito di Paolo III diretto a Nizza per mediare una tregua tra Carlo V e Francesco I. ¹⁴¹ «Noi facciamo ogni giorno il conto de le vostre giornate», scriveva Caro al Paoli, ad indicare quanto il cantore fosse evidentemente tenuto in considerazione e in amicizia presso casa Gaddi; se non nei tardi anni Venti a Firenze, Paoli poteva aver incontrato i Gaddi, e quindi Caro, direttamente in Roma, dove il prelado e il suo segretario passarono dal 1529 e Bernardo aveva già dimora pressoché fissa – eccezion fatta per qualche rientro a Firenze. ¹⁴² Ancora per l'ambiente fiorentino, Paoli fu intimo di Filippo Strozzi il giovane, del Varchi, e di altre «leading literary figures of the day», il che ha fatto pensare a una «humanistic education at a university of the first rank». ¹⁴³ Ad avallare un'ottima formazione e notevoli interessi classici, il fatto che avrebbe lavorato gomito a gomito col citato Strozzi sul Plinio nella lezione di Ermolao Barbaro, nonché la pubblicazione di un'edizione di Apulcio (Firenze, Giunti, 1522). ¹⁴⁴

Tornando a Caro: la sua lettera «is written in a tone of easy familiarity», ha commentato Frank D'Accone, «which bespeaks an old and close friendship». ¹⁴⁵ «In view of this, it is strange to find that Bernardo never set any of Caro's poetry to music». ¹⁴⁶ non ci sono infatti testimonianze di testi poetici di Caro messi in musica dal Paoli e il loro plausibile recupero è ostacolato dal fatto che non abbiamo documentate composizioni del Paoli dopo il 1520. Le sue musiche per testi profani si conservano principalmente in quattro

¹³⁹ F. D'ACCONE, *Bernardo Pisano, detto Pisanello*, cit.

¹⁴⁰ Che si leggerebbero solo in BNCF, ms. II I 350.

¹⁴¹ Si rinvia al capitolo primo, par. 4.

¹⁴² F. D'ACCONE, *Bernardo Pisano, detto Pisanello*, cit.

¹⁴³ F. D'ACCONE, *Bernardo Pisano. An introduction to his life and works*, in «*Musica disciplina*», XVII (1963), pp. 115-135, p. 120.

¹⁴⁴ F. D'ACCONE, *Bernardo Pisano. An introduction to his life and works*, cit., p. 124.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

manoscritti: BNCF, Magl. XIX 164-167¹⁴⁷ e Banco Rari 337; CMB, ms. Q. 21¹⁴⁸; BCF, Basevi 2440. Trattasi di manoscritti celebri nella storia della musica cinquecentesca, tra l'altro accomunati da diversi madrigali, di cui però nessuno parrebbe riconducibile a Caro. Ciò si conferma sfortunatamente anche nel famoso *Vero libro di madrigali a tre* di Costanzo Festa (Venezia, Gardano, 1543)¹⁴⁹ – già anticipato da un volume di titolo simile uscito due anni prima – in cui non si rintracciano madrigali cariani. È invece notevole ricordare che Paoli componga dodici delle sue trentacinque composizioni pervenuteci su testi di Lorenzo Strozzi.¹⁵⁰

Un gioco di sodalizi tra intellettuali e cantori, tra letteratura e musica,¹⁵¹ che del resto aveva già funzionato quando Caro, per esempio, a fine febbraio 1538, aveva richiesto a un poco noto Pietro Masacconi di inviare «da cantar qualche cosa del vostro» per il carnevale di quell'anno, perché «da musica è ora il maggior passatempo che abbiamo».¹⁵² Circa l'identificazione del personaggio, potrebbe trattarsi di Giovanpietro Masacone (1497-1573),¹⁵³ ritenuto autore, tra gli altri – e con la dovuta cautela – del citato ms. bolognese

¹⁴⁷ *Reinassance Music in facsimile*, New York-London, Garland, 1987, vol. 5: *Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Magl. XIX 164-167*, con introduzione di H. Mayer Brown, 1987.

¹⁴⁸ G. GASPARI, *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna, III*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1893, p. 24.

¹⁴⁹ I. FENLON, J. HAAR, L. BIANCONI, *Fonti e cronologia dei madrigali di Costanzo Festa*, in «Rivista italiana di Musicologia», 13, n. 2 (1978), pp. 212-242.

¹⁵⁰ Lorenzo (1482-1549) ebbe una formazione sulla quale le notizie scarseggiano: avrebbe avuto un'istruzione letteraria di cui lui stesso dovette essere insoddisfatto, recuperando negli anni della maturità sotto la guida di Bartolomeo Della Fonte e le lezioni di Francesco Cattani da Diacceto, allievo di Marsilio Ficino. Avrebbe studiato a Pisa e avrebbe frequentato gli Orti Oricellari. Dalla fine del 1528, in seguito a una lunga malattia, si sarebbe proposto di dedicarsi più assiduamente agli studi. Dedicatario dell'*Arte della guerra* di Machiavelli (Firenze, Giunti, 1521), Lorenzo Strozzi ebbe radicati interessi teatrali (si ricordi almeno la *Commedia in versi*, la *Pisana* e la *Violante*) e musicali (acquistò strumenti e codici musicali, e coltivò rapporti con molti musicisti attivi a Firenze e non solo, tra i quali per l'appunto il Paoli); sue composizioni si leggono in un'antologia poetica (BNCF, Magl. VII 1041) da lui raccolta e in BML, mss. (solo parzialmente autografi) *Asbb.* 606 e 1073. D'Accone ha sottolineato la scarsa fortuna critica per la produzione dello Strozzi dopo gli studi pressoché pionieristici di Pio Ferreri: F. D'ACCONE, *Bernardo Pisano, detto Pisanello*, cit.; per le composizioni profane del Paoli, vd. più avanti.

¹⁵¹ G. MASI, *Poesia e musica nel Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, cit., vol. IV. *Il primo Cinquecento, cap. VIII. La lirica e i trattati d'amore*, cit., pp. 663-666.

¹⁵² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 38, pp. 66-67, p. 67.

¹⁵³ I. FENLON, J. HAAR, *The Italian Madrigal in the Early Sixteenth Century. Sources and Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988; F. D'ACCONE, *Music in Renaissance Florence: Studies and*

Q. 21:¹⁵⁴ fu cantore al battistero fiorentino, cappellano di S. Lorenzo dal 1533, copista, e amico del compositore Francesco Corteccia, lo stesso organista e maestro di cappella attivo a Firenze che aveva musicato diversi testi composti in occasione del banchetto nuziale di Cosimo I ed Eleonora di Toledo.¹⁵⁵ Come Caro, anche il Masacone si trovò a realizzare una composizione per la medesima occasione.¹⁵⁶ Delle *Musiche* realizzate per le nozze fiorentine si conservano ad oggi pochi volumi e, come notato, non figura il nome del Caro in quanto autore del testo ma solo quello del Corteccia in quanto compositore.

LA TAVOLA.		
Ingrederere	Franc. corteccia	II
Sacro sancto	Franc. corteccia	III
Piu che mai	Const. festa	VIII
Lieta per honorarte	Ser Matthio rampolini	IX
Ecco signor uolterra	Io. Petrus masaconus	X
Come lieta si mostra	Const. festa	XI
Non men ch'ogn'altra lieta	Baccio moschini	XII
Ecco la fida ancella	Ser Matthio rampolini	XIII
Ecco signor il tebro	Baccio moschini	XIII
Vatten' almo riposo	Franc. corteccia	XVI
Guardan' almo pastore	Franc. corteccia	XVII
Chi ne l'ha tolt' oyme	Franc. corteccia	XVIII
O begli anni de l'oro	Franc. corteccia	XIX
Hor chi mai cantera	Franc. corteccia	XX
Vientene almo riposo	Franc. corteccia	XXI
Bacco bacco	Franc. corteccia	XXII

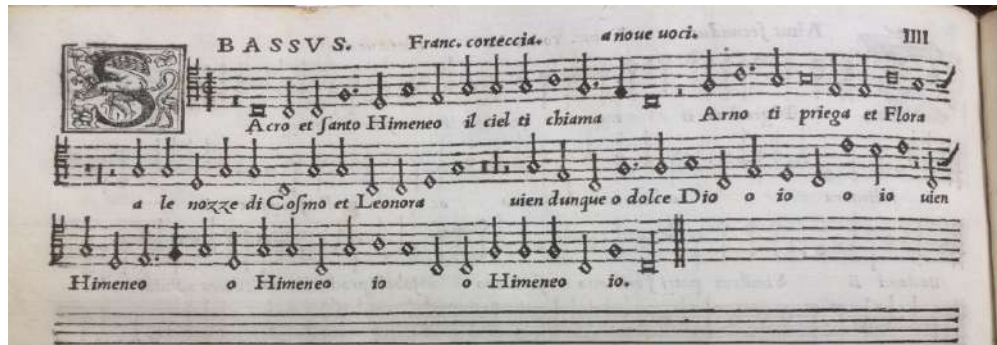
*Musiche fatte nelle nozze dello illustrissimo Duca di Firenze il signor Cosimo de Medici et della illustrissima consorte sua mad. Leonora da Tolto, Venezia, presso A. Gardane, 1539 (esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Inv.: ANT 20644): «Sacro Sancto» è il presunto testo cariano in questione, alla riga 2; il nome di «Io. Petrus masaconus» si legge accanto al titolo del madrigale *Ecco signor Volterra*, tra i suoi più famosi, dedicato a una personificazione, tra le altre, di città toscane, introdotte proprio dal testo cariano.*

Documents, Burlington, Ashgate Variorum, 2006, p. X, nota 5; S. LEWIS HAMMOND, *The madrigal: a research and information guide*, New York-London, Routledge, 2011.

¹⁵⁴ I. FENLON, J. HAAR, *Fonti e cronologia dei madrigali di Costanzo Festa*, cit., p. 223 nota 23.

¹⁵⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 108, p. 153 e I 110, pp. 154-155. Vd. B. M. ATOLINI, *Corteccia, Francesco*, in *DBI* (XXIX), 1983, pp. 699-702; M. FABBRI, *La vita e l'ignota opera prima di Francesco Corteccia, musicista italiano del Rinascimento*, in «Chigiana» XXII (1965), pp. 185-217.

¹⁵⁶ I. FENLON, J. HAAR, L. BIANCONI, *Fonti e cronologia dei madrigali di Costanzo Festa*, cit., p. 222. Notizie relative al Masacone si ricavano soprattutto dalle figure a lui vicine, per cui vd. M. FABBRI, *La vita e l'ignota opera-prima di Francesco Corteccia musicista italiano del rinascimento (Firenze 1502-Firenze 1571)*, in «Chigiana» XXII (1965), pp. 207-212; A. C. MINOR, B. MITCHELL, *A renaissance entertainment. Festivities for the marriage of Cosimo I, duke of Florence, in 1539*, Columbia, University of Missouri Press, 1968, pp. 52-57.



Musiche fatte nelle nozze dello illustrissimo Duca di Firenze il signor Cosimo de Medici et della illustrissima consorte sua mad. Leonora da Tolieto, Venezia, presso A. Gardane, 1539 (esemplare conservato presso la BNM, Inv.: ANT 20644).

Ciò significa aprire ad una rete di relazioni che supera i confini italiani: l'*entourage* musicale che univa Corteccia a Masacone accoglieva infatti il fiorentino Mattio Rampollini (1497-1553), subentrato come cappellano di S. Maria del Fiore e di S. Lorenzo proprio al Paoli quando questi si allontanò verso Roma; Baccio Moschini, organista attivo presso il duomo fiorentino dal 1539 al 1552¹⁵⁷ – ed entrambi autori di musiche per le nozze di Cosimo I (per i madrigali legati alle personificazioni delle città toscane, rispettivamente Rampollini per Firenze e Cortona, e Moschini per Arezzo e Pistoia); ma anche artisti d’Oltralpe quali Philippe Verdelot (1475-1552), francese che divenne tra i più notevoli compositori della corte medicea; Josquin Desprez (1450-1521 ca.), fiammingo come Heinrich Isaac, inseritosi nella cappella papale e nella corte ferrarese di Ercole I prima di trasferirsi in Francia intorno al 1505; Eleazar Genet de Carpentras (1470-1548), francese che si divise tra Avignone e Roma.¹⁵⁸ Non ci sono purtroppo testimonianze del fatto che Caro abbia avuto contatti diretti con queste personalità, pur potendo immaginare Corteccia e Masacone quali plausibili mediatori e l’ambiente fiorentino quale possibile sfondo comune.

¹⁵⁷ *Early Music History: Studies in Medieval and Early Modern Music*, a cura di Iain Fenlon, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 66-67.

¹⁵⁸ W. BOWEN, *The Contribution of French Musicians to the Genesis of the Italian Madrigal*, in *Renaissance and Reformation/ Renaissance et Réforme*, New Series/Nouvelle Série, vol. 27 n. 2 (2003), pp. 101-114.

Ultimo esempio tracciabile: a inizio maggio 1539,¹⁵⁹ Caro inviò al Franzesi una musica composta per un suo (non specificato) madrigale. Indizi, disseminati a minime dosi, a suggerire un versante, quello tra Caro, la disciplina musicale e la madrigalistica, assai scoperto e anche scarsamente supportato dagli studi musicali, che guardano queste figure ancora come piuttosto sbiadite.

6. Manno Sbarri e Alessandro Cesati: l'oreficeria tra Firenze e Roma

Nel luglio 1538, quando era stata ormai ratificata la tregua franco-imperiale di Nizza, Caro scrisse all'incisore Alessandro Cesati¹⁶⁰ per la richiesta di un cammeo, «non mi potendo Manno servire»: ¹⁶¹ il riferimento va all'orafo fiorentino Manno Sbarri,¹⁶² famoso per aver realizzato tra gli anni Quaranta e Sessanta, in collaborazione tra gli altri con Giovanni Desiderio Bernardi, la farnesiana «cassetta d'argento»,¹⁶³ pezzo d'eccellenza del Museo di Capodimonte in Napoli, dove attualmente si conserva. Pur non essendo chiara l'effettiva domanda del Caro, è già di per sé significativa la conoscenza dell'artista da parte sua, anche se non sappiamo quanto diretta. Se è vero che dell'orafo non abbiamo molte notizie, uno

¹⁵⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 97, pp. 139-143, p. 143.

¹⁶⁰ Detto il Grechetto o il Greco in virtù delle sue origini cipriote (notizie dal 1532 al 1564): S. DE CARO BALBI, *Cesati, Alessandro, detto il Greco o il Grechetto*, cit. Anche lui non ha una biografia riservata nelle vite vasariane ma si rintraccia nella sezione dedicata a *Valerio Vicentino, Giovanni da Castel Bolognese, Matteo del Nasaro e altri eccellenti intagliatori di camei e gioie*, vd. VASARI, *Vite*, IV, pp. 619-630. Lo stesso Caro, in una missiva più tarda del 1547, ricordò a Vasari la «promessa» che quest'ultimo doveva aver fatto «d'immortalare» il Cesati nella sua opera: CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, pp. 50-51, p. 50.

¹⁶¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 59, pp. 103-104, p. 103.

¹⁶² Dello Sbarri (m. 1576) non abbiamo molte notizie e il personaggio non gode nemmeno di una biografia nelle *Vite* vasariane; tuttavia, lo storico e artista aretino lo cita cursoriamente nella biografia di Francesco Salviati: VASARI, *Vite*, V, p. 533. Vd. almeno A. RONCHINI, *Manno Sbarri orefice fiorentino*, in «Atti e Memorie delle Regie Deputazioni di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi», VII (1874), pp. 133-141; più recenti L. SICKEL, *Una sconosciuta pala d'altare di Paris Nogari a Gallese. Occasione per una ricostruzione della sua illustre cerchia familiare: l'architetto Antonio Labacco e l'orafo Manno Sbarri*, in «Bollettino d'arte», a. XCIX, s. VII, 22-23 (aprile-settembre 2014), pp. 117-134; A. E. DENUNZIO, *La Cassetta Farnese: Aggiunte e proposte*, in S. ALBI, B. HUB, A. F. RATH (a cura di), *Close reading. Kunsthistorische Interpretationen vom Mittelalter bis in die Moderne*, pp. 131-139.

¹⁶³ VASARI, *Vite*, IV, p. 622.

sguardo ai confini della sua opera lo avvicina, come già confermato dalla cassetta di Capodimonte, al circolo farnesiano. Tuttavia, la conoscenza di Francesco Salviati e una collaborazione con il Montelupo – che procurò i modelli di alcuni *Apostoli* per Paolo III, poi realizzati in argento dallo stesso Sbarri¹⁶⁴ – lo collocano bene pure in ambiente fiorentino.

Non potendo lo Sbarri aiutarlo con il cammeo per ragioni non chiare, Caro si rivolse al Cesati, «il quale ne' cammei e nelle ruote ha fatto intagli di cavo e di rilievo con tanta bella maniera [...] che maggior non si può immaginare».¹⁶⁵ Cesati era di fatto un artista delle prime file ed elogiato da Michelangelo, per cui l'opinione positiva del Caro deve considerarsi come assai diffusa al tempo. Le informazioni sulle occupazioni del Cesati all'altezza della missiva cariana del 1538 scarseggiano, per farsi più chiare solo nel 1540, quando l'incisore venne eletto maestro delle stampe presso la zecca di Roma¹⁶⁶ e ne sarà tutto «occupato».¹⁶⁷

Nella lettera in questione, Caro chiedeva all'incisore di dare questo cammeo «a chi vi pare»,¹⁶⁸ forse così richiedendone ideazione e/o realizzazione ad un artista di fiducia; Fabio, fratello di Annibale, si sarebbe poi preoccupato della legatura in oro. Caro lamentava inoltre che Cesati gli avesse procurato delle medaglie di scarso valore: «ce ne sono alcune», spiegava il marchigiano, «che appetto a loro, quelle che mandava messer

¹⁶⁴ A. BERLOTTI, *Speserie segrete e pubbliche di papa Paolo III*, in «Atti e memorie delle R.R. Deputazioni di storia patria per le province modenesi e parmensi», III (1878), pp. 169-212.

¹⁶⁵ VASARI, *Vite*, IV, p. 628. E «con la definitiva partenza del Cesati per la corte di Savoia nel 1562» ha scritto Walter Cupperi «la stagione eroica della medaglia romana volgeva al termine»: W. CUPPERI, *Tra glittica e antiquaria: Giovannantonio de' Rossi, Domenico Compagni e le vicende della medaglia fusa a Roma (1561-1575)*, in *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento, protagonisti e problemi*, a cura di Walter Cupperi, Grégoire Extermann, Giovanna Ioele, LibroCo. Italia, San Casciano (Firenze), 2012, pp. 113-150, p. 114.

¹⁶⁶ S. DE CARO BALBI, *Cesati, Alessandro, detto il Greco o il Grechetto*, cit.; per una bibliografia più estesa vd. i contributi fondamentali in W. CUPPERI, *Tra glittica e antiquaria*, cit., p. 127, nota 6.

¹⁶⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 157, pp. 211-213, p. 211.

¹⁶⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 59, pp. 103-104, p. 103. Il passaggio ricorda una lettera più tarda (7 ottobre 1564) in cui Caro, scrivendo a Mario Orefice, rimproverava al Cesati, pur bonariamente, di avergli procurato monete che non erano realmente antiche, e giudicate moderne – dunque riproduzioni – soprattutto per la verniciatura «che mostra di essere fresca»: CARO, *Lettere* ed. Greco, III 737, pp. 206-208, p. 208.

Lorenzo Bartoli d'Ascoli erano una bellezza».¹⁶⁹ Di quelle inviate da Alessandro, Caro dichiarò che «non so che fare», pur promettendo di «farle proporre» e di presentarle adeguatamente «con certi miei amici letterati».¹⁷⁰ Ed è interessante notare questa pratica, certamente diffusa, per cui uomini di lettere collezionavano oggetti d'arte, come in questo caso delle monete: monete che, tuttavia, o versavano in cattivo stato o spesso erano persino dei falsi, più o meno abilmente replicati. Certo è che, concludeva Caro, «bisogna trovare il cordovano», cioè quello sciocco¹⁷¹ disposto ad acquistare queste monete di poco conto: e «non credo vi sia».¹⁷²

In pagine ormai datate, Ronchini ha scritto che Caro si strinse al Cesati «co' più saldi vincoli di amistà, siccome è dimostro da parecchie sue lettere».¹⁷³ La familiarità tra i due è infatti già accertata all'inizio degli anni Trenta, quando il marchigiano lo includeva nella celebre lettera rivolta agli intimi di casa Gaddi.¹⁷⁴ Sarebbe stato il marchigiano a introdurre poi l'incisore presso i Farnese, con particolare vicinanza al cardinale Alessandro.¹⁷⁵ Da una più tarda lettera del 1554, Ronchini ha ipotizzato anche che il letterato e l'incisore convissero «sotto un medesimo tetto»,¹⁷⁶ evidentemente *in primis* quello di casa Gaddi. È inoltre confermato che l'attività di coniatore del Cesati si giovò della mediazione cariana. Il cipriota fu incaricato dapprima del conio dei grossi di Camerino, sotto il duca Ottavio Farnese (1540); poi lavorò per la zecca di Castro (1545) e forse anche a Novara.¹⁷⁷ In una

¹⁶⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 59, pp. 103-104, p. 103. Il fiorentino Lorenzo Bartoli viene identificato da Greco come amico di Antonio Allegretti, per cui non è difficile ricondurlo tra le amicizie del Caro; nello stesso anno di questa missiva, seguì nelle Marche Niccolò Ardinghelli, eletto lì vicelegato.

¹⁷⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 59, pp. 103-104, p. 104.

¹⁷¹ Per tale accezione: *GDLI* III, p. 777.

¹⁷² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 59, pp. 103-104, p. 104.

¹⁷³ A. RONCHINI, *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province modenesi e parmensi*, Modena, per Carlo Vincenzi, vol. II (1864), pp. 251-261, p. 254. Il nome di Cesati figura in diverse lettere dell'epistolario cariano; oltre quelle che verranno esplicitamente citate a testo, vd. almeno: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 157, pp. 211-213; I 188, pp. 262-263; I 191, pp. 265-266; II 319, pp. 50-51.

¹⁷⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 3, pp. 5-9, p. 8.

¹⁷⁵ S. DE CARO BALBI, *Cesati, Alessandro*, cit.; già A. RONCHINI, *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province modenesi e parmensi*, cit., p. 254.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ P. ATTWOOD, *Italian medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, London, British Museum Press, 2 voll., 2003, vol. I, pp. 379-382.

missiva all'altro celebre segretario farnesiano, Apollonio Filareto, Caro spiegava per l'appunto che «M[esser] Alessandro nostro *a mia persuasione* è quasi disposto a venir a Piacenza, ogni volta che 'l Duca li desse da potersi trattener da suo pari, et che la Zecca di codeste città fusse di qualche frutto»: ¹⁷⁸ Caro informava della possibile convinzione del Cesati, non perdendo occasione per mettersi in luce quale persuasivo mediatore. Spicca, tra le altre, una lettera a un non ben identificato Ravaschieri, ¹⁷⁹ cui Caro dichiarava di essere «amico e più che fratello» del Cesati, definito «uomo rarissimo». ¹⁸⁰ La missiva informava inoltre di una collaborazione proprio tra Cesati e il Ravaschieri: mentre il primo, come ricordato, era attivo quale maestro di stampe alla zecca romana sin dal 1540, il secondo era stato eletto zecchiere generale del regno di Napoli per volere di Carlo V.

Ancora nella stessa lettera del settembre 1549, Caro spiegava anche che Cesati «s'è messo dietro a una invenzione nuova di stampar monete» ¹⁸¹ dopo che Paolo III aveva fatto giungere, da Venezia a Roma, «un[o] che avea non so che parte di questo secreto»: ¹⁸² espressione ambigua, secondo la quale parrebbe che un anonimo (intagliatore?) non avesse soddisfatto le istanze del pontefice, venendo sostituito proprio dal Cesati. Il quale, all'altezza della lettera cariana al Ravaschieri, andava preparando le «monete per l'Anno Santo»: ¹⁸³ Paolo III aveva infatti indetto un Giubileo che però trovò realizzazione solo sotto Giulio III, morendo il papa Farnese nel novembre dello stesso 1549. Caro prometteva al Ravaschieri le monete elaborate dal Cesati, inviandogliene per il momento solo una di prova, già a testimonianza dell'eccellenza del lavoro. Dobbiamo anzitutto immaginare un conio che rispecchiasse le incredibili doti artistiche del suo intagliatore e assai probabilmente realizzato in piombo, in quanto materiale poco costoso, oltre che assai

¹⁷⁸ *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia di Guid' Antonio Zanetti*, Bologna, Stamperie di Lelio della Volpe, Tomo I, 1779, pp. 166-167: corsivo mio.

¹⁷⁹ Deve trattarsi sì Giovan Battista Ravaschieri: G. Bovi, *Osservazioni sui maestri di zecca di Filippo II a Napoli*, in «Bollettino del Circolo Numismatico Napoletano», 34 (1949), pp. 15-20.

¹⁸⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 351, pp. 85-86, p. 86.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² CARO, *Lettere* ed. Greco, II 351, pp. 85-86, p. 86.

¹⁸³ *Ibidem*.

adatto ad accogliere la forma del conio. Circa le fattezze di questa moneta in occasione del Giubileo, non ci sono purtroppo adeguati supporti visivi che possano renderne l'idea. Un repertorio di numismatica online¹⁸⁴ che raccoglie, tra gli altri materiali, anche medaglie e monete papali, indica a questo proposito la coniazione di una medaglia che ha sul dritto il busto di Paolo III con il triregno, il piviale e l'incisione *Paulus Tertius Pont. Opt. Max. A. XVI*; sul verso, un prospetto anteriore della Porta Santa con inciso *Insti intrabvunt per eam*. Il database conferma Cesati quale autore della medaglia, datata al 1549, in ricordo dell'Anno Santo; purtroppo però non è accompagnata da alcun supporto iconografico. Si conservano solo le monete realizzate (presso la zecca di Roma¹⁸⁵ ma ne fu coniato anche una assai rara dalla zecca di Ancona) nel periodo di sede pontificia vacante, essendosi il conclave prolungato per oltre due mesi dopo la morte di Paolo III. Le monete che circolarono avevano impresso il volto del cardinal camerlengo Guido Ascanio Sforza di Santaflora del quale, chiedeva Caro al Cesati già in una lettera di fine dicembre 1546, «vorrei che mi metteste a parte de la grazia ch'avete seco, poiché sapete in quanta osservanza sia appresso di me».¹⁸⁶



Moneta del Cardinale Camerlengo Guido Ascanio Sforza nel periodo di sede papale vacante
Da sinistra a destra, sul dritto: *beati qui custodiunt vias meas*; sul rovescio: *Roma resurgens*.

¹⁸⁴ <https://numismatica-italiana.lamoneta.it/moneta/W-B15R/26>.

¹⁸⁵ G. BOCCIA, *La Sede Vacante pontificia e le sue Medaglie. Conclavi e partecipanti dal 1549 al 1978*, Roma, Fragi, 2003: pp. 185-186 per le medaglie.

¹⁸⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 290, pp. 22-23, p. 22.

7. La fontana di casa Gaddi

Una cerniera di lettere cariane datate tra agosto e settembre 1538 permette di ricostruire le vicende relative alla celebre fontana di palazzo Gaddi, quindi di rilevare il ruolo di Caro nei delicati passaggi della sua progettazione. Nel luglio 1538, è il marchigiano a scriverne estesamente al Guidiccioni, sotto sua stessa richiesta.¹⁸⁷ Mentre quest'ultimo, a seguito della difficile nunziatura spagnola (1535-1537), si era ritirato nella tranquillità di Lucca dopo aver seguito Paolo III a Nizza tra aprile e maggio, Caro si trovava a Napoli, auspicando il rientro a Roma non prima di settembre,¹⁸⁸ ma sappiamo che dovette tornarvi già a metà agosto.¹⁸⁹ Guidiccioni, che probabilmente non si era trattenuto fino alla conclusione effettiva dei negoziati tra Carlo V e Francesco I, desiderava intanto abbellire la propria dimora in Carignano: scrisse quindi al Caro per avere notizie sulla fontana che si andava progettando per casa Gaddi, per «una sua vigna che stava presso quella del card[inal] Salviati».¹⁹⁰ Guidiccioni richiese «o descrizione o disegno» e Annibale promise con la missiva del 13 luglio 1538 che avrebbe provveduto «come meglio potrò», anche mobilitandosi per la bozza, così che fosse «fatta quanto prima». La domanda di Guidiccioni del «modello della fonte di Monsignor vostro»¹⁹¹ è tra l'altro già confermata da una lettera non datata ma evidentemente precedente a quella cariana in questione. Non essendo a Roma, Caro spiegava di aver già incaricato del disegno un suo fratello (Fabio?), il quale «mi scrive che di già avea richiesto un pittor mio amico che la facesse».¹⁹²

¹⁸⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, pp. 105-109. Si ricorda anche CARO, *Lettere* ed. Greco, I 65, pp. 113-115, p. 115: in questa lettera di fine agosto 1538, Caro ribadirà al Guidiccioni la sua disponibilità circa il progetto.

¹⁸⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, pp. 105-109, p. 107 si legge: «Quando sarò a Roma, che non fia prima che a settembre [...]».

¹⁸⁹ Caro spedisce una lettera dall'Urbe a Francesco Cenami il 17 agosto 1538: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 62, pp. 109-110. Doveva tuttavia essere rientrato, più precisamente, il 12 del mese, considerando che il 22 avisò il Guidiccioni che «dieci giorni sono tornai da Napoli»: CARO, *Lettere* ed. Greco, I 65, pp. 113-115, p. 113.

¹⁹⁰ CARO, *Lettere* ed. Menghini, cit., p. 113 nota 2.

¹⁹¹ Si cita da CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, pp. 105-109, p. 108 nota 6.

¹⁹² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, pp. 105-109, p. 105.

Il disegno di supporto ad una più concreta visualizzazione del modello della fontana potrebbe essere stato richiesto, in modalità purtroppo molto opache, a Sebastiano del Piombo. Il progetto, scrisse Guidiccioni complimentandosi con Caro, è «molto meglio dipinto dalla vostra ingegnosa lettera che dalla eccellente mano di Fra Bastiano».¹⁹³ Ancora in difesa delle abilità scritte cariane che dovevano aver avuto per Guidiccioni una certa forza figurativa, il vescovo lamentava lo scetticismo del (non specificato) fratello di Annibale, secondo cui sarebbe stato impossibile immaginarsi il progetto solo «per lettere»: e Caro aveva già ammesso di non aver saputo scrivere «più dimostrativamente»¹⁹⁴ di così. Inoltre, forse su richiesta diretta, Sebastiano del Piombo procurò a Guidiccioni anche il disegno della fontana del «Senese».¹⁹⁵ Greco vi riconosce Baldassarre Peruzzi e suggerisce un suo progetto per la villa di Giulio II sulla via Flaminia. Poiché si parla nello specifico di fontane, si potrà anche citare il progetto di una fontana cittadina successivo al 1525, attribuito al Peruzzi e probabilmente utile per la fontana dei Pispini nell'omonima via di Siena.¹⁹⁶ Ancora, è forse più probabile un riferimento ad Agostino Chigi, dunque ai cantieri di villa Farnesina; ed è considerevole, con Ferretti e Lo Re, anche la prossimità con il ninfeo di Egeria – valorizzato in occasione di un banchetto organizzato a Roma per il trionfo di Carlo V nel 1536 – curato architettonicamente da Antonio da Sangallo il Giovane che aveva sviluppato un progetto di Baldassarre Peruzzi.¹⁹⁷

Quanto ai contatti tra Sebastiano del Piombo e Guidiccioni, questi andranno fatti risalire forse già ai primissimi anni Trenta, cioè quando Caro era ancora lontano dalla Firenze di Gaddi come dalla Roma farnesiana. Se è vero che tra Guidiccioni e il Piombo corre quasi una generazione (il primo nato nel 1500 e il secondo nel 1485), il punto di incontro si può individuare già nella Roma di Clemente VII: il lucchese era presso la corte

¹⁹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, p. 108 nota 6.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ A. ANGELINI-M. MUSSOLIN, *Peruzzi, Baldassarre*, in *DBI LXXXII* (2015), pp. 547-558.

¹⁹⁷ E. FERRETTI-S. LO RE, *Il ninfeo di Egeria sulla via Appia e la grotta degli animali di Castello: mito e architettura tra Roma e Firenze*, in «Opus Incertum» (2018), pp. 14-23, p. 17.

pontificia dal gennaio 1530 e l'artista veneziano venne eletto alla carica di piombatore l'anno successivo, già avendo registrato alcuni passaggi romani. L'invio da parte del Piombo di un disegno del Peruzzi – aldilà dell'identificazione puntuale del progetto in questione – può far riflettere sul loro sodalizio, sorto già negli anni Dieci del Cinquecento, quando avevano condiviso il cantiere della Farnesina.

Riassumendo: Guidiccioni chiese a Caro una descrizione e un disegno della fontana che si stava progettando per casa Gaddi; Caro, ricevendo tale richiesta a Napoli, provvide con una missiva del luglio 1538 alla descrizione e incaricò un suo fratello di provvedere al disegno; il fratello avvisò Annibale di aver già contattato un amico pittore e che avrebbe dunque inviato il disegno al Guidiccioni; disegno dipinto da un artista ignoto (e potrebbe esserci distinzione tra autore del disegno e autore della pittura, con il primo forse da identificarsi nel Piombo); il lucchese si complimentò con Caro per la sua descrizione del progetto gaddiano, innalzandola oltre la mano di un artista di rilievo quale Sebastiano del Piombo; forse lo stesso Sebastiano inviò a Guidiccioni il disegno di una fontana, sulla quale è possibile solo muovere caute ipotesi.

La descrizione offerta da Caro nella citata lettera di luglio¹⁹⁸ è assai dettagliata, attenta al tecnicismo e di grande potenza figurativa. Non essendosi conservata, l'architettura originaria si può solo immaginare guardando strutture similari,¹⁹⁹ in particolare la *Grotta degli animali* o del *Diluvio* realizzata da Tribolo presso Villa Medici in Castello: come già notato, l'artista fiorentino dovette trarre ispirazione proprio dal cantiere gaddiano, di cui la grotta fiorentina è probabilmente l'eco architettonica più prossima. Caro scrisse di un «muro rozzo di certa pietra che a Roma si dice asprone», simile al tufo, e che si presentava «come un pezzo d'anticaglia rósa e scantonata». Un ambiente centrale, scavato dentro a questo muro, apre ad altri due laterali, «a guisa più tosto d'intrata d'un antro che d'altro».

¹⁹⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, pp. 105-109; A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere*, cit., pp. 84-86.

¹⁹⁹ P. MOREL, *Les grottes maniéristes en Italie au XVI^e siècle. Théâtre et alchimie de la nature*, Paris. Editions Macula, 1998.



Firenze, Villa Medici in Castello, *Grotta degli animali o del Diluvio*:
visione d'insieme con l'antro principale, le due nicchie laterali e le rispettive vasche
(in restauro).

Ciascuno dei due lati, a destra e a sinistra, si presentava con una fontana incastrata in una nicchia voltata, arricchita da pietroni sporgenti e che incorniciava un pilo antico, posto sopra due zoccoli «con teste di lioni». Il fatto che Caro utilizzi il termine *pilo* deve spingere tra l'altro a immaginare una sorta di sarcofago di profondità piuttosto rilevante, o comunque maggiore rispetto a quella di una più semplice vasca. Al di sotto di ognuno dei due pili c'era un ricetto,²⁰⁰ «come quelli di Belvedere, ma tondo a uso di zana»;²⁰¹ trattasi di una cavità in cui sarebbero confluite le acque sovrabbondanti dai pili stessi al momento dell'attivazione delle fontane. Una volta colmi gli stessi ricetti, l'acqua sarebbe scivolata in un «doccione» che l'avrebbe condotta al fiume. Interessante, tra l'altro, il riferimento ai ridotti del Belvedere, che dimostra come Caro conoscesse e si servisse di una cultura visiva evidentemente percepita come comune e diffusa.

Sopra il pilo di destra, tra l'orlo interno e il muro della nicchia, si distendeva la statua di un fiume con un'urna sotto il braccio destro. A supporto figurativo, può intervenire un marmo di età adrianea (forse restaurato dallo scultore Giovanni Angelo Montorsoli, 1507-1563), nel secolo XVI ornamento di una fontana costituita dal sarcofago su cui la statua

²⁰⁰ *Ricetto* come «vasca o cavità naturale o artificiale in cui si raccoglie acqua»: *GDLI XVI*, p. 75.

²⁰¹ *Zana* come «incavo, nicchia», più generalmente come spazio concavo in questo caso preposto ad accogliere acque strabordanti: *GDLI XXI*, p. 1052.

stessa si adagia: la divinità fluviale (*Arno* o *Tigri*) è posta sull'orlo inferiore del pilo, similmente all'architettura descritta da Caro.²⁰²



Arno o Tigri

Vaticano, Cortile Ottagono del Belvedere, Museo di Pio Clementino.

Sopra il pilo di sinistra c'era invece un «pelaghetto», ossia un piccolo specchio d'acqua. Le due fontane erano collegate comunemente a un «bottino o conserva grande d'acqua» ed erano dotate di due canne di piombo ciascuna, creando effetti visivi e uditivi differenti. Per la fontana di destra, la canna maggiore portava acqua fino all'orlo della statua del fiume, così che strabordasse nel ricetto sia gettandosi «a piombo» dal pilo, sia correndo lungo il letto del fiume; la canna minore era invece collegata alla volta della nicchia da alcuni fori della quale l'acqua sarebbe ricaduta «a guisa di pioggia». La fontana di sinistra prevedeva lo stesso funzionamento per la canna piccola, mentre la canna grande conduceva l'acqua nel pelaghetto, «quivi si sparteva in più zampilli» e schizzava a contatto con «il bagno del

²⁰² Assai simile una statua di *Oceano* disteso, appartenuta a Bernardino Fabio e che tuttavia sappiamo inclusa nelle collezioni di Palazzo Farnese solo dal 1547: *La collezione Farnese. Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, a cura di Carlo Gasparri, Milano, Mondadori, 2019, p. 20.

pelaghetto» stesso; una volta riempitosi questo, l'acqua sarebbe confluita nel pilo, quindi nel ricetto.

Oltre ad avere una certa forza visiva, la pagina cariana descriveva «sourtout ses effets sonores».²⁰³ Si accavallano gli uni sugli altri verbi e sostantivi tesi a simulare il rumore dell'acqua scrosciante: l'acqua si rompe a contatto con le superfici, si sparge, «cade giù a piombo», «corre» lungo i bordi, scende «a goccioline» dalla volta «come per diversi gemiti», trabocca, zampilla, schizza. Tutto un «piovere, gorgogliare» e «versare» che genera «un sentir molto piacevole e quasi armonioso». E il «gran mormorio» accompagnava una «bella vista»: l'antro, spiegava ancora Caro, era «spazioso e proporzionato», cinto da gelsomini e piante di vario tipo che incorniciavano un'architettura artificiale all'interno di un quadro naturale. Un'architettura che ambiva cioè ad essere parte integrante della natura stessa, come frutto nato da un germoglio. E questa attenzione al naturalismo, ha commentato Morel, coincide con una «littérature scientifique largement consacrée, à l'origine, aux qualités et à l'exploitation des pierres et des métaux».²⁰⁴

In tempi recenti, Giannotti²⁰⁵ ha inoltre riposto l'accento sulla possibile correlazione tra la struttura della fontana gaddiana fornita dal Caro e un passaggio della sua traduzione degli *Amori di Dafni e Cloe* di Longo relativo alla grotta delle ninfe trovata da Driante:

Il giro della grotta veniva a punto a rispondere nel mezzo del masso; usciva dall'un canto del sasso medesimo una gran polla d'acqua che, per certe rotture cadendo e mormorando, rendeva suono, al cui numero sembrava che ballando s'accomodasse l'attitudine di ciascuna ninfa; e, giunta a terra, si riduceva in un corrente ruscello che, passando per mezzo d'un pratello amenissimo, posto innanzi alla bocca della grotta, lo teneva col suo nutrimento sempre erboso e per lo più tempo fiorito; d'intorno vi pendevano secchi, ciotole, pifari, cornamuse, sampogne e molto altri doni d'antichi pastori.²⁰⁶

²⁰³ L. MIOTTO, *Grottes et nymphées au début du Cinquecento*, in A. GODARD, M. F. PIÉJUS (réunies et présentées par), *Espaces, histoire et imaginaire dans la culture italienne de la Renaissance*, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2006, pp. 13-42, p. 36.

²⁰⁴ P. MOREL, *Les grottes maniéristes en Italie au XVI^e siècle. Théâtre et alchimie de la nature*, cit., p. 21.

²⁰⁵ A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere*, cit., p. 84.

²⁰⁶ *Amori pastorali*, ed. Garavelli, p. 100.

Il richiamo, già notato da Nobiloni²⁰⁷ e Keller²⁰⁸ poi recuperati rapidamente da Garavelli,²⁰⁹ induce a una riflessione. Questo passaggio non fu un'effettiva traduzione del Caro: il marchigiano dovette usufruire di un manoscritto in lingua originale (che trasmetteva il testo di Longo e oggi da considerarsi perduto) conservato tra gli scaffali della biblioteca del Gaddi e che avrebbe avuto un'importante lacuna all'altezza del primo libro. Ciò costrinse Caro ad un «supplemento»²¹⁰ che inglobava per l'appunto anche la descrizione del bagno delle ninfe. Non si tratta dunque di affiancare una traduzione e una missiva cariana, ma la stessa penna del Caro. La vicinanza è attiva soprattutto a livello terminologico, per cui sia nel supplemento al testo greco che nella lettera a Guidiccioni si legge della «polla d'acqua» o dell'insistenza sugli effetti sonori dell'acqua che cade, che mormora, che si infrange. La prossimità lessicale spinge anche a compiere un passo in avanti, cioè a sfogliare una lettera di Claudio Tolomei di fine luglio 1543: in occasione di una cena romana presso Agabito Bellomo, Tolomei descriveva²¹¹ il giardino della dimora di Agabito a Giovambattista Grimaldi, citando le «pietre spugnose che nascono a Tivoli»²¹² – come Caro aveva scritto di «tartari bianchi di acqua congelata, che si trovano nella caduta di Tivoli» –, l'acqua guizzante, il «soave romore» che scaturisce dal suo impatto con la pietra, gli «zampilli», la «dolcissima pioggia», il «mormorio» e la «musica» dell'acqua.²¹³ Un vocabolario assai simile e che racconta anche, in ultima istanza, un recupero condiviso del naturale e dell'antico. Sono anni di fervore per il gusto antiquario, per la riscoperta di antichità a Roma – si pensi alla grotta di Mitra in Campo Marzio²¹⁴ – e per il recupero moderno della stessa in cantieri artistici più recenti – si ricordi anche la *Fontana* (1526) di

²⁰⁷ N. NOBILONI, *L'incantato giardino di Lucullo e Annibal Caro*, in «Capitolium» XXXIV (1959), pp. 14-20.

²⁰⁸ F. E. KELLER, *Zum Villenleben und Villenbau am Römischen Hof der Farnese. Kunstgeschichtliche Untersuchung der Zeugnisse bei Annibal Caro*, Berlin, 1980, pp. 29-36.

²⁰⁹ *Amori pastorali*, ed. Garavelli, p. 15.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ L. MIOTTO, *Grottes et nymphées au début du Cinquecento*, cit., p. 37.

²¹² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 61, pp. 105-108, p. 106.

²¹³ *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, cit., cc. 31r-32v, c. 31v.

²¹⁴ A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere*, cit., p. 86.

Giovanni da Udine per Palazzo Madama con il caratteristico elefante o il *Ninfeo della pioggia* presso gli Orti Farnesiani (dal 1537).

8. Una moneta per Giovanni Guidiccioni (con ritratto di Pastorino?)

«Il Pastorino si è portato da un uomo grande»: ²¹⁵ così scriveva Caro a Giovanni Guidiccioni a metà ottobre 1539, riferendosi al pittore, incisore e maestro vetraio senese. Allievo negli anni Venti del francese Guillaume de Marcillat ²¹⁶ nella cittadina toscana di Arezzo, ²¹⁷ Pastorino fu «il più prolifico medaglista italiano del Cinquecento», ²¹⁸ autore di oltre duecento medaglie. Tuttavia, nella lettera citata, Caro si diceva non pienamente soddisfatto dell'artista senese, essendo il suo signore degno «de' Michelangeli e de' Bastiani»: ²¹⁹ una *deminutio* per il Pastorino, inevitabilmente succube di quelli che per Caro dovevano essere tra i maggiori modelli dell'arte rinascimentale contemporanea, Michelangelo e Sebastiano del Piombo. In seguito all'apprendistato presso Marcillat, Pastorino si spostò a Siena per realizzare decorazioni in vetro per il duomo, ²²⁰ il cui cantiere negli anni Trenta era guidato da Baldassarre Peruzzi. Concluso l'impegno presso i cantieri del duomo senese, Attwood ²²¹ informa che Pastorino si spostò nella Roma di Paolo III, realizzando proprio per il pontefice dei cassettini utili a contenere delle medaglie: trattasi della «più antica

²¹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 114, pp. 158-159, p. 158.

²¹⁶ Per Marcillat (1470-1529) si rinvia a M. GRASSO, *Guillaume de Marcillat*, in *DBI LXI* (2004), pp. 492-495.

²¹⁷ Vasari scrive di Pastorino «garzone» di Marcillat, nella biografia dedicata a quest'ultimo; non riserva una biografia apposita per Pastorino, citato pur cursoriamente anche nella sezione già ricordata degli intagliatori («si può dire che abbi ritratto tutto il mondo di persone, e signori grandi e virtuosi, et altre basse genti») e nella vita di Perin del Vaga (su disegni del quale Pastorino realizzò le vetrate delle finestre della sala Regia in Vaticano): VASARI, *Vite*, IV, p. 630.

²¹⁸ G. FATTORINI, *Pastorini, Pastorino*, in *DBI LXXXI* (2014), pp. 699-703.

²¹⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 114, pp. 158-159, p. 158.

²²⁰ G. FATTORINI, *Pastorini, Pastorino*, cit.

²²¹ P. ATTWOOD, *Italian medals*, cit., vol. I, pp. 242-279, p. 243. Vd. anche G. TODERI, F. VANNEL, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 581-634.

attestazione cui il senese deve la celebrità».²²² L'attività del Pastorino negli ultimi anni Trenta non è puntualmente documentata e la sua posizione all'altezza del 1539 si spiega anche tramite gli indizi disseminati da Caro nella missiva dell'ottobre di quell'anno. In una lettera cariana di poco successiva a quella citata,²²³ Annibale scriveva ancora al padrone di un «ritratto»²²⁴ che sarebbe stato recapitato al comune amico Giovan Battista Bernardi.²²⁵ Il riferimento è più chiaro se si legge una lettera del Guidiccioni allo stesso Bernardi, in cui il primo invitava il secondo a mandargli «il ritratto del Pastorino in medaglia».²²⁶

Riassumendo: Caro si giostrò tra committente e artista, fungendo da tramite; il ritratto del Guidiccioni, oggi considerato perduto,²²⁷ sarebbe stato realizzato da Pastorino e spedito al Bernardi; quest'ultimo avrebbe poi provveduto a rinviarlo una volta impresso su medaglia. E questa rete di relazioni può non stupire considerando che Bernardi, significativamente di origine lucchese, era in rapporto con Guidiccioni sin dai primissimi anni Trenta: dal 1537 era attivo in curia ma il servizio dovette già iniziare qualche anno prima. I carteggi testimoniano anche come Guidiccioni, una volta trasferitosi in Romagna dal 1539 e ivi seguito dal Caro, scrivesse al Bernardi in qualità di suo agente in Roma.²²⁸

Tra l'altro, Caro intervenne personalmente sulla struttura della medaglia, spiegando al Guidiccioni che le «lettere» non sarebbero state intarsiate «ne l'ornamento» ma «mi sono risoluto di farvele dipingere»:²²⁹ una presa di responsabilità e una libertà decisionale singolari, oltre che un'allusione alla pratica pittorica che pare collidere con la coniazione di una medaglia.

²²² G. FATTORINI, *Pastorini, Pastorino*, cit.

²²³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 115, pp. 159-160.

²²⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 115, p. 160.

²²⁵ Per un profilo più ampio (1507-1580) si rinvia a A. PROSPERI, *Bernardi, Giovanni Battista*, in *DBI IX* (1967), pp. 163-166.

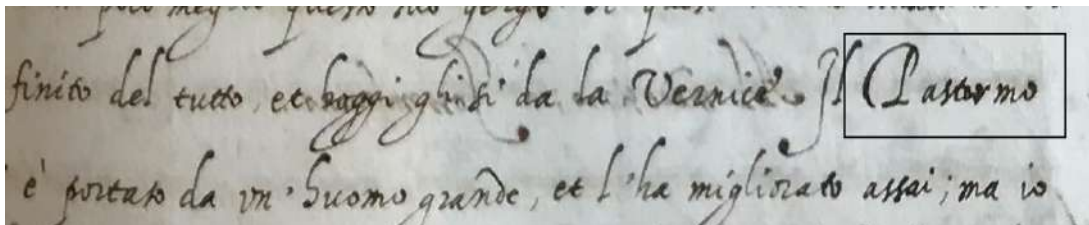
²²⁶ GUIDICCIONI, *Lettere*, II 115, pp. 129-130, p. 130.

²²⁷ S. MAMMANA, *Guidiccioni, Giovanni*, cit.

²²⁸ GUIDICCIONI, *Lettere*, I-II, *ad indicem*.

²²⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 114, pp. 158-159, p. 158.

Questo quanto alla critica. La lente di ingrandimento puntata costantemente su *P* induce in questo caso specifico a una verifica sull'identificazione dell'artista che avrebbe ritratto Guidiccioni. Alla c. 76r dell'idiografo si può leggere infatti un nome non propriamente trascrivibile come «Pastorino»:



Paris, Bibliothèque National de France
Fonds Italien, It. 1707, c. 76r

A questo proposito, Menghini²³⁰ ha riassunto i termini principali della critica sette-ottocentesca: dapprima recuperando Tomitano che, nella sua edizione di un manipolo di lettere cariane, leggeva nella seguente lettera il nome di tale «Pastermo»;²³¹ lo stesso nome si propone in un saggio di secondo Ottocento, in cui il «Pastermo» viene considerato «pittore intorno al quale invano abbiamo cercato altre notizie»²³² e citato solo in relazione a questa stessa lettera cariana; Menghini, che diffida da questa lezione, ha infine sostenuto che Tomitano abbia «storpiato il nome del Pastorino» e che Minutoli, commentando le missive del Guidiccioni, avesse poi finalmente ristabilito con *Pastorino* la giusta attribuzione. A guardare l'idiografo cariano, una lezione differente da «Pastorino» pare possibile: in particolare la sillaba finale *-mo*, confrontata con altre grafie di Giambattista, farebbe escludere che si tratti di un [Pastor]-ino. Al contempo, pare forse troppo fantasioso leggere «Pastermo», se non persino «Pastormo», quale oscillazione per Pontormo. È vero

²³⁰ CARO, *Lettere* ed. Menghini, p. 166, nota 22.

²³¹ CARO, *Lettere* ed. Tomitano, lett. 6, pp. 8-9, p. 8.

²³² Di Annibal Caro, e del suo gusto e del suo valore nelle arti, in *Arti e lettere. Scritti raccolti da Francesco Gasparoni*, Volume Primo, Roma, Menicanti, 1863, pp. 225-238, p. 234 nota 48.

che ciò ricondurrebbe alle note a Vasari firmate da Gaetano Milanese,²³³ il quale riconosceva per l'appunto in Pontormo l'autore del ritratto del Guidiccioni; ed è altrettanto vero che l'ipotesi di Pontormo renderebbe più calzante quell'allusione finale al *dipingere* le lettere per il ritratto. Ma la questione pare destinata a rimanere insoluta, anche perché ad oggi non sussistono prove di un ritratto di Pontormo al vescovo di Fossombrone: un'edizione ottocentesca delle *Vite* vasariane suggerisce tuttavia che l'artista abbia ritratto «certamente» il Guidiccioni a Roma nel 1539.²³⁴ Infine, a mio avviso, l'eventuale scrizione di «Pastermo» o «Pastormo» si può imputare più semplicemente ad una svista di Giambattista.

9. Tra Firenze e Roma: Caro e alcune notizie su Benvenuto Cellini, Baccio Bandinelli e Michelangelo

Una lunga lettera a Luca Martini di fine novembre 1539²³⁵ mostra un Caro ben informato sulle vicende di alcuni artisti rinascimentali di primo piano. L'*incipit* è di chiaro respiro fiorentino, con i riferimenti già ricordati ad alcuni schizzi del Tribolo che il Martini dovette procurare a Caro in qualità di intermediario. A quest'altezza, sia Tribolo che Martini si trovavano a Firenze, l'uno impegnato nei cantieri di Castello e l'altro in fitto dialogo con Caro, già dall'estate, per la pubblicazione del *Ser Agresto* e la sua distribuzione in ambiente fiorentino. Il punto d'incontro privilegiato, come notato, fu nelle nozze di Cosimo I con Eleonora di Toledo: Tribolo venne coinvolto nell'allestimento degli apparati effimeri mentre Martini, che dovette avere in quella circostanza un certo ruolo organizzativo, chiese a Caro il testo – di cui discusso – che avrebbe accompagnato il banchetto nuziale.

²³³ *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese*, 9 voll., Firenze, Sansoni, 1878-1885, vol. VI, p. 274.

²³⁴ *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pubblicate per cura di una Società di amatori delle Arti belle*, Firenze, Le Monnier, vol. XI, 1855, p. 55 nota 2.

²³⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163.

Nonostante questo iniziale sbilanciamento fiorentino, la missiva si sposta in ambiente romano. Caro cita dapprima il celebre orafo Benvenuto Cellini,²³⁶ fiorentino passato nella Roma di Clemente VII e che a quest'altezza «si stava ancora in Castello [Sant'Angelo]». L'artista era stato già imprigionato nel 1538 perché accusato di aver rubato alcuni preziosi gioielli di Clemente VII in occasione del Sacco (1527), ma era riuscito ad evadere; tornato in prigione l'anno seguente, sarebbe uscito circa un mese dopo (24 dicembre 1539) rispetto a quando ne scrive Caro, trovando accoglienza presso il cardinale Ippolito II d'Este (1509-1572). A titolo di conferma, lo stesso Caro scrisse per l'appunto a Varchi che «*di Benvenuto dovete aver inteso che è fuor di Castello, in casa del Cardinale di Ferrara*». Il marchigiano non mancava tra l'altro di sottolineare all'amico e corrispondente fiorentino il «cervello eteroclitico» del Cellini – sordo alle esortazioni che dovevano giungere da più parti a «ricordagli il ben suo»²³⁷ – di cui doveva avere ben chiaro il difficile temperamento, ché «non s'è mai potuto contenere di dir certe sue cose a suo modo» e intimoriva più «col sospetto di quel che possa fare o dire per l'avvenire»²³⁸ che per quanto realmente facesse. Ancora in una missiva del gennaio 1537, Caro ricordava a Varchi l'imminente partenza da Roma dell'orafo, con cui aveva parlato «ultimamente» e di cui descriveva quel «cervello» che «ogni poco d'intoppo lo distornerebbe».²³⁹ In ogni caso, i contatti tra Caro e Cellini sono già documentati nei primi anni Trenta, essendo l'artista incluso nella celebre lettera (1532) rivolta ai familiari di casa Gaddi.²⁴⁰ Un'altra lettera lo conferma in Francia alla corte

²³⁶ Famoso orafo, scultore e scrittore d'arte di origini fiorentine (1500-1571), si distinse per la natura piuttosto vivace, violenta, spesso pungente anche con i più intimi, vizioso e irrequieto. Mostrando sin da giovanissimo le sue notevoli abilità di orafo, fu al servizio di Clemente VII, Francesco I e Cosimo I: E. CAMESASCA, *Cellini, Benvenuto*, cit.

²³⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 119, pp. 165-166, p. 166 ma si cita dall'autografo in BNCF, *Apogradi Palatini Varchi*, I 58.

²³⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163, p. 162.

²³⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 20, pp. 45-46, p. 45.

²⁴⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 3, pp. 5-9. Il passaggio in cui Caro si rivolge a Cellini ha toni burleschi, indice di un rapporto familiare e probabilmente anche di come Caro si divertisse a solleticare la vivace personalità dell'orafo. «Per voi, messer Benvenuto, che siete giribizzante e cacciatore, ho una cosa imparata in questo viaggio [verso Castro]» scrive il Caro, immaginando di «toccare l'ugola» del Cellini: «e per urinare non volete smontar da cavallo, cacciate mano al vostro corno e servitevene», p. 7. Curioso il fatto che questo

di Francesco I, nell'agosto 1541 – in seconda permanenza già dal 1540, rispetto alla prima del 1537.²⁴¹ Si rileva quindi una triangolazione: se i contatti con Caro sono evidenti e documentati, sussistono prove di familiarità anche con lo stesso Martini, cui Cellini dedicò un capitolo (*Chi vuol saper quant'è il valor de Dio*) scritto durante la prigionia romana.²⁴² Oltre ciò, Angiolini ha scritto della vicinanza del Martini al Cellini in un periodo di malattia (1535) e della comune esclusione dall'Accademia Fiorentina in seguito alla riforma del 1547.²⁴³

La lettera cariana torna a Firenze con il «lavoro del Baccio», cui Caro tuttavia non dedica che una rapida menzione. L'allusione è a Baccio Bandinelli²⁴⁴ che, incaricato sin dal 1536 di realizzare le statue delle tombe papali di Leone X e Clemente VII per il coro di S. Maria sopra Minerva²⁴⁵ – sulla base di accordi stipulati con Ippolito de' Medici, Innocenzo Cybo, Giovanni Salviati e Niccolò Ridolfi, esecutori testamentari del secondo pontefice mediceo – abbandonò i cantieri romani e quella che Hirst ha definito la sua «commissione più importante»²⁴⁶ post 1530. L'artista cercò e ottenne (dal maggio 1540) il passaggio a Firenze²⁴⁷ per l'agognato incarico della tomba di Giovanni dalle Bande Nere, padre di

intero passaggio, qui citato per estratti, figuri in *P* – volendolo dunque Caro includere – ma riquadrato – per intervento di mano non cariana che operava chiaramente in direzione della stampa – e assente nella *princeps*.

²⁴¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 169, pp. 236-238.

²⁴² CELLINI, *La vita*, I CXXVIII, pp. 453-463.

²⁴³ F. ANGIOLINI, *Martini*, *Luca*, cit.

²⁴⁴ Nato Bartolomeo Brandini (1488-1560), gode di una biografia vasariana, se pur solo nella seconda edizione del 1568. Poche le notizie sulla sua formazione giovanile prima presso un poco noto Girolamo del Buda, poi presso Giovan Francesco Rustici che lo avviò alla scultura, coltivata accanto ad ambizioni pittoriche e ad una notevole abilità nel disegno. Fu a Roma poco prima della morte di Leone X (1521) per poi tornare a Firenze con il cardinale Giulio de' Medici, futuro Clemente VII (dal 1523), sotto il quale Bandinelli conobbe il maggior periodo di splendore. Costretto dal sacco (1527) a riparare a Lucca, tornò in ambiente romano proprio per le tombe medicee con un contratto già steso nel 1536: M. HIRST, *Bandinelli, Baccio*, cit.

²⁴⁵ M. HIRST, *Bandinelli, Baccio*, cit.: il progetto d'insieme, infatti, non era a carico suo ma di Antonio da Sangallo il giovane. Tornerà a Roma nel 1541, ma le statue dei due pontefici verranno affidate ad altri (come ricordato, Raffaello da Montelupo realizzò quella di Leone X e Nanni di Baccio quella per Clemente VII) e Bandinelli provvederà solo a ultimare quattro figure di santi.

²⁴⁶ M. HIRST, *Bandinelli, Baccio*, cit.

²⁴⁷ Vasari sintetizza che Baccio desiderava «andare a Firenze a servire il duca Cosimo nella fonte di Castello sua villa, e nella sepoltura del signor Giovanni suo padre. Il duca avendo risposto che Baccio venisse, egli se n'andò a Firenze lasciando senza dir altro l'opera delle sepolture imperfetta e le statue in mano di due garzoni»: VASARI, *Vite*, V, p. 258.

Cosimo I. Quando Caro scriveva di *lavoro* poteva quindi intendere proprio la serie di trattative e di macchinazioni adottate dal Bandinelli per assicurarsi questa commissione. Dalla missiva cariana si intuirebbe però che il Martini stesso, di stanza a Firenze, aveva informato Annibale dei lavori del Bandinelli: all'altezza di fine novembre 1539, l'artista doveva dunque già essere rientrato nella città toscana e impegnato, in qualche misura, con la tomba di Giovanni dalle Bande Nere. Non sussistono testimonianze effettive di conoscenza tra Caro e Bandinelli: l'artista viene citato solo in questa lettera del marchigiano e pensare, al massimo, alla condivisione della Firenze di fine anni Venti risulta comunque piuttosto ostico, considerando gli spostamenti di Baccio.²⁴⁸

Infine, un riferimento altrettanto rapido – ma di portata ben maggiore – al «gravamento di Michelangelo». Autore di un *Bruto* per il cardinale Niccolò Ridolfi proprio tra 1538-1539,²⁴⁹ l'artista era ancora alle prese con il monumento sepolcrale di papa Giulio II. Nella sua biografia michelangiolesca, Ascanio Condivi²⁵⁰ spiegava la problematica e articolata realizzazione della tomba papale: secondo la ricostruzione degli accordi stilata da Panofsky, già nel 1505 Giulio II aveva richiesto a Michelangelo il progetto del proprio sepolcro, che si presentava inizialmente come un «monumento isolato di dimensioni impressionanti»;²⁵¹ alla morte del pontefice (1513), l'artista stabilì un nuovo contratto con

²⁴⁸ Già con l'elezione di Adriano VI, Bandinelli rientrò da Roma a Firenze, riprendendo e ultimando (1525) una copia del *Lacoonte* richiestagli da Giulio de' Medici (poi Clemente VII) già all'altezza degli ultimi anni di pontificato di Leone X. Tuttavia, «morto Adriano VI e creato Clemente Settimo, andò Baccio in poste a Roma per giugnere alla sua incoronazione»: VASARI, *Vite*, V, p. 246.

²⁴⁹ Una «eloquente giustificazione dell'omicidio politico perpetrato da Lorenzino [de' Medici]», tirannicida del cugino Alessandro, duca di Firenze (1537): LO RE S., *Politica e cultura nella Firenze cosimiana*, cit., p. 151. Si rinvia anche a G. COSTA, *Michelangelo alle corti di Niccolò Ridolfi e Cosimo I*, Roma, Bulzoni, 2009.

²⁵⁰ L'ascolano Ascanio Condivi (1525-1574) da Ripatransone giunse a Roma nel 1545, così incontrando il Caro e sposandone la nipote Porzia (1555), figlia di Giovanni: G. PATRIZI, *Condivi, Ascanio*, in *DBI XXVII* (1982), pp. 753-756. Per la celebre biografia del Condivi (Roma, Blado, 1553) è stata ipotizzata una partecipazione dello stesso Caro: A. CONDIVI, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni con saggi di Michael Hirst e Caroline Elam, Firenze, SPES, 1998, pp. VI-X e l'introduzione in *Vita di Michelangelo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da Ripatransone (Roma, Blado, 1553)*, volltext mit einem Vortwort und Bibliographien Hrsg. von C. Davis, 2009.

²⁵¹ E. PANOFSKY, *Il movimento neoplatonico e Michelangelo*, in ID., *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1939, pp. 250-266, p. 256; G. VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, pp. 27-28. Vd. anche il monumentale *Michelangelo. Il marmo e la mente. La tomba di Giulio II e le*

i della Rovere, secondo cui avrebbe dovuto ultimare i lavori entro un paio d'anni, mutando il monumento – già drasticamente ridotto negli anni rispetto ai propositi iniziali – «in un ibrido curioso tra mausoleo e sepolcro addossato».²⁵²



Tomba di papa Giulio II
Roma, S. Pietro in Vincoli

sue statue, a cura di C. L. Frommel, Milano, Jaka Book, 2014, con capitoli di Maria Forcellino, Claudia Echinger-Maurach e Antonio Forcellino, curatore dell'ultimo intervento di restauro e pulitura delle statue.

²⁵² E. PANOFSKY, *Il movimento neoplatonico e Michelangelo*, cit., p. 257.

I lavori si chiusero solo in seguito all'ultimo contratto del 1542:²⁵³ Michelangelo, «obligato per la sepoltura a[i] [cardinali] Santiquattro et Aginense»,²⁵⁴ venne via via distolto dal sepolcro da diverse commissioni di Leone X e Clemente VII, tra cui Vasari ricorda la facciata e la libreria di S. Lorenzo, oltre naturalmente ai cantieri della Sistina; e dal 1542 partì anche l'incarico di Paolo III per la Cappella Paolina. Ancora nella missiva al Martini, Caro dichiarava che si sarebbe servito «a tempo» della «cagione del gravamento di Michelangelo» e con «persone che potranno riferire»:²⁵⁵ pare che il marchigiano stesse preparando il terreno per giustificare i ritardi dei lavori da parte dell'artista. Più avanti, con una lettera di oltre un decennio successiva (1553),²⁵⁶ Caro prese infatti le difese di Michelangelo, chiedendo ad Antonio Gallo²⁵⁷ di intervenire con i Della Rovere, presso i quali era di stanza, in favore di un Michelangelo ormai stanco, piegato dalle fatiche della sua età e della sua arte, tuttavia da «preservar [...] più che si può», «uomo singolare», umile «vecchio», per il quale Caro sembrò dimostrare qualche inedita scintilla di compassione mista ad ammirazione.²⁵⁸

In chiusura della missiva, Caro ricordava a vario titolo gli Alamanni, «padre e figliuoli», con Luigi che nel 1539 si era visto offerta la possibilità di rientrare dalla Francia in Italia in qualità di segretario del cardinale Ippolito II d'Este; l'amico Molza, che pareva aver recuperato in parte la propria salute e da Roma si raccomandava al Martini; il Martelli, «mastro di casa» di Ferrante Sanseverino e già «partito per mare», accompagnando il principe in un viaggio presso la corte di Carlo V; Pier Vettori, di cui Caro vorrebbe sapere

²⁵³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 403, pp. 147-148 e II 408, pp. 153-154; per una ricostruzione dei contratti relativi alla tomba si rinvia a S. PRETE, *The original contract with Michelangelo for the tomb of Pope Julius II*, New York, J. Fleming, 1963, pp. 19-22.

²⁵⁴ G. VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, p. 54. I cardinali cui Vasari si riferisce sono rispettivamente Antonio Pucci e Leonardo Grosso Della Rovere.

²⁵⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163, p. 163.

²⁵⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 403, pp. 147-148.

²⁵⁷ Antonio Gallo (o Galli; 1510-1561), diplomatico e uomo di cultura presso la corte urbinata di Guidobaldo II della Rovere, in contatto con Bernardo Tasso, Dionigi Atanagi, Girolamo Muzio, Bernardo Cappello: E. DEL GALLO, *Galli (Gallo), Antonio*, in *DBI LI* (1998), pp. 602-603.

²⁵⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 403, pp. 147-148, p. 148.

«quel che legge»,²⁵⁹ alludendo alla carica di lettore pubblico di greco e latino offertagli da Cosimo I nel 1539.²⁶⁰ La cifra fiorentina della lettera si afferma e si disperde a un tempo: eccezione fatta per il Molza – modenese a quest'altezza di stanza a Roma – gli altri personaggi sono sì tutti fiorentini, ma pure attivi altrove. Il che dilata la rete di contatti cariani disseminati nei vari epicentri della cultura cinquecentesca, di cui fotografa l'inevitabile ed evidente fluidità: e su questo aspetto si tornerà in chiusura.²⁶¹

10. Giovanni Bernardi e Perin del Vaga

Di stanza a Forlì a inizio febbraio 1540,²⁶² Caro scrisse ad Alessandro Cesati di aver avuto occasione di incontrare Giovanni Desiderio Bernardi – più noto come Giovanni da Castelbolognese – a Faenza.²⁶³ Il «molto valentuomo per far medaglie»,²⁶⁴ come lo definì con generosità non scontata Benvenuto Cellini, sarebbe stato eletto di lì a breve (marzo) incisore dei conii presso la zecca pontificia al fianco di Tommaso d'Antonio detto il Fagiuolo (già da inizio 1534), aggiudicandosi un incarico che era già stato del Cellini stesso (dal 1529);²⁶⁵ da aprile, Bernardi non avrebbe più affiancato, bensì sostituito, il citato Fagiuolo.

Con un passo indietro, Bernardi all'altezza della lettera cariana di inizio 1540 «lavora i cristalli del Cardinal Farnese» e «infino a ora ha fatto di molta opera»:²⁶⁶ l'espressione

²⁵⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 117, pp. 162-163, p. 163.

²⁶⁰ Vd. già il capitolo secondo, par. 1.2.

²⁶¹ Si rinvia nel presente capitolo, par. 16.

²⁶² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-179. Come testimoniano anche lettere successive, Caro si sposta da Roma per raggiungere Guidiccioni in Romagna, facendo tappa in diverse città.

²⁶³ Qui il Bernardi doveva avere già una casa se il *Dizionario Biografico degli Italiani* informa che se ne fece fare una *nuova* nel 1544; in ogni caso, l'artista è più noto come Giovanni da Castelbolognese in virtù delle sue origini dalla cittadina proprio nei pressi di Faenza: V.d.r. (voce di redazione), *Bernardi, Giovanni Desiderio*, in *DBI IX* (1967), pp. 166-169.

²⁶⁴ B. CELLINI, *La vita*, I LXV, p. 240.

²⁶⁵ *Bernardi, Giovanni Desiderio*, cit.; E. CAMESASCA, *Cellini, Benvenuto*, cit.

²⁶⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-179, p. 178.

cariana è purtroppo piuttosto ambigua, essendo diversi i possibili cantieri di riferimento. È vero che i cristalli più celebri dell'artista di Castelbolognese sono quelli realizzati per la ricordata cassetta di Capodimonte, commissionata dal cardinale Alessandro Farnese: se il cofanetto fu opera di Manno Sbarri, Bernardi lavorò i suoi cristalli di rocca – la *Battaglia delle Amazzoni*, la *Battaglia dei Centauri*, la *Battaglia di Salamina*, la *Caccia al cinghiale Calidonio*, il *Trionfo di Bacco* e una *Corsa di quadrighe* – sulla base di disegni di Perin del Vaga.²⁶⁷

Tuttavia, come detto, le lavorazioni del cofanetto farnesiano avvennero tra fine anni Quaranta e inizio anni Sessanta, per cui la cronologia invita a una riconsiderazione dei cristalli citati da Caro: è possibile che il riferimento vada piuttosto ai «cristalli de li candelieri» e di una «Croce».²⁶⁸ Fatti improntare a Venezia, questi cristalli sono forse meno celebri dei quarzi della cassetta farnesiana, ma più probabili in relazione alla data della lettera cariana, essendo stati lavorati tra 1539-1547 (ancora per Alessandro Farnese, per il quale l'artista lavorò anche una seconda serie di cristalli veneziani tra 1546-1547). Vasari ricorda che Bernardi realizzò per il Gran cardinale «molte cose di cristallo, e particolarmente per una croce un Crucifisso et un Dio Padre di sopra, e dagli lati la Nostra Donna, e San Giovanni, e la Maddalena a' piedi»; ancora, scrive che «per due candelieri d'argento fece in cristallo sei tondi».²⁶⁹ Scarse sono le informazioni circa i disegni utilizzati per la fattura di questi cristalli, ma la vicinanza tra i soggetti dei sei tondi del Bernardi – «nel primo è il centurione che prega Cristo che sani il figliuolo; nel secondo la probatica piscina; nel terzo la Trasfigurazione in sul monte Tabor; nel quarto è il miracolo de' cinque pani e due pesci; nel quinto quando cacciò i venditori del tempio; e nell'ultimo la resurrezione di Lazzaro»²⁷⁰ – e gli affreschi di Perin del Vaga nella cappella Massimi in

²⁶⁷ Bernardi, *Giovanni Desiderio*, cit.

²⁶⁸ A. RONCHINI, *Maestro Giovanni da Castel Bolognese*, in *Atti e mem. delle RR. Deputazioni di storia patria per le Prov. modenesi e parmensi*, IV (1867), pp. 1-28, alle pp. 10-12.

²⁶⁹ VASARI, *Vite*, IV, p. 621.

²⁷⁰ VASARI, *Vite*, IV, pp. 621-622. Di questi sei cristalli si trova nuova testimonianza all'altezza del 1581, quando il cardinale Alessandro Farnese fece dono alla basilica vaticana di una croce e di un candelabro, pezzi per la decorazione dei quali Antonio Gentile usufruì di alcuni cristalli del Bernardi, sia della prima che della seconda serie (quest'ultima era rimasta inutilizzata). Della prima, qui di interesse, Gentile recupera per il candelabro vaticano i cristalli con *Gesù* che guarisce il figlio del centurione, la *Piscina probatica*, la *Trasfigurazione*

Trinità dei Monti (1537-1539, purtroppo perduti, tranne un frammento della *Resurrezione di Lazzaro* oggi conservato al Victoria and Albert Museum di Londra, insieme ad alcuni altri disegni) potrebbero suggerire proprio Perino come autore di disegni-modello per il Castebolognese.²⁷¹ Mentre Sloman (1926)²⁷² ha relazionato il sopravvissuto disegno di Perino su S. Lazzaro a un modello per il cristallo del Bernardi dallo stesso tema, Gere (1960)²⁷³ lo ha considerato solo un preparatorio ai suoi affreschi nella cappella Massimi. Resta dunque un margine d'incertezza, più o meno ampio, circa l'ispirazione del Castebolognese per i suoi cristalli: aveva realmente dei disegni di Perino? Risfruttò per i suoi cristalli gli stessi disegni di Perino per la cappella Massimi? Ha osservato direttamente gli affreschi di Perino? Brugnoli ha affermato che sussistano cinque disegni²⁷⁴ per i cristalli del Bernardi (oggi divisi tra il Tesoro di S. Pietro e il Museo d'Arte industriale di Copenaghen), ma non ha specificato alcuna attribuzione.²⁷⁵ Ha sostenuto infine che

e la *Resurrezione di Lazzaro*; la *Cacciata dei Mercanti dal tempio* sarebbe stata inglobata in un cofanetto d'argento oggi conservato al Museo di Copenaghen; nessuna notizia sulla *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*. Vd. Bernardi, *Giovanni Desiderio*, cit.

²⁷¹ *Mostra di disegni di Perino del Vaga e la sua cerchia*, a cura di B. F. Davidson, Firenze, Olschki, 1966, pp. 42-44. «Il primo lavoro di cui assunse la commissione dovette essere la decorazione della cappella Massimi a Trinità dei Monti, di cui Angelo Massimi era entrato in possesso nel 1537: sulle pareti, entro un partimento di stucchi, dovevano trovar posto alcune Storie di Cristo, gli stessi soggetti che il B. elaborò poi per i sei cristalli ordinatigli dal cardinal Farnese per due candelabri d'argento. Sappiamo che l'incisore Giovanni Bernardi, incaricato dell'incisione dei cristalli, si era recato a Venezia a tale scopo prima del luglio 1539 e pertanto a quella data la decorazione della cappella doveva essere stata portata a fine»: M. V. BRUGNOLI, *Buonaccorsi, Pietro, detto Perin del Vaga*, in *DBI XV* (1972), pp. 92-97. Vd. anche R. BACOU, *Autor de Raphaël: dessins et peintures du Musée du Louvre: 80e exposition du Cabinet des dessins*, Musée du Louvre (24 novembre-13 février 1984), Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1983, n. 95; E. PARMA, *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*, Catalogo della mostra, Mantova-Palazzo Tè (18 marzo-10 giugno 2001), Milano, Electa, 2001, nn. 139-142.

²⁷² V. SLOMAN, *Rock-crystals by Giovanni Bernardi*, in «The Burlington Magazine», XLVIII (1926), pp. 9-23, p. 20.

²⁷³ J. GERE, *Two late fresco cycles by Perino del Vaga the Massimi Chapel and the Sala Paolina*, in «Burlington Magazine», CII (1960), pp. 9-14.

²⁷⁴ E. KRIS, *Di alcune opere ignote di Giovanni dei Bernardi nel Tesoro di S. Pietro*, in «Dedalo», IX (1928-1929), pp. 97-111.

²⁷⁵ M. V. BRUGNOLI, *Buonaccorsi, Pietro, detto Perin del Vaga*, cit.; il Tesoro di S. Pietro conserva tra l'altro i cristalli relativi ai candelabri del Gentile donati dal cardinal Farnese nel 1581, di cui già notato. I disegni per la cappella Massimi vengono identificati da Brugnoli tra il British Museum di Londra e il Museo Nazionale di Bruxelles.

l'artista, una volta ricevuta la commissione farnesiana dei cristalli e scelto per essi i medesimi soggetti degli affreschi di Perino, andò a Venezia per l'intaglio prima del luglio 1539, quando Perino doveva quindi aver già ultimato i lavori della cappella. In ogni caso, data la vicinanza dei temi con gli affreschi di Perino, è possibile farsi un'idea, pur vaga, dei cristalli del Bernardi osservando almeno il disegno periniano del S. Lazzaro per la cappella romana.



RF 539, Perin del Vaga, *Resurrezione di Lazzaro*
Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques,
Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures.

Il dato interessante, che tocca le controversie legate a questi disegni, sta nel fatto che Caro scrisse al Cesati della possibilità «ch'io tenti d'aver quei disegni di Perino».²⁷⁶ Affascinante, ma ridotta a un mero stato ipotetico, l'idea che il marchigiano si riferisca per l'appunto al cantiere del Castelbolognese e che alluda proprio ai (plausibili) disegni di Perino per i cristalli del Bernardi. Sembra che Caro si stesse offrendo al Cesati per reperire tali disegni, convinto «che mi riesca»:²⁷⁷ una sicurezza che si potrebbe giustificare con una buona confidenza tra Caro e Perino, di cui purtroppo mancano testimonianze effettive.



Leonardo, *Nettuno*
Windsor Castle, Royal Library, disegno 12570 (dalla Collezione Gaddi)

Secondariamente, ancora nella lettera del febbraio 1540, Caro specificava di aver chiesto allo stesso Bernardi uno schizzo per il rovescio di una medaglia per Giovanni

²⁷⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-180, p. 178.

²⁷⁷ *Ibidem*.

Guidiccioni, presso cui Caro aveva da poco ufficializzato il segretariato parallelo a quello presso Gaddi. Minutoli ha spiegato come il vescovo «si spogliò di sua natural mansuetudine per vestirsi di severità e rigore»,²⁷⁸ ricercando un'impresa che riflettesse il suo difficile impegno in Romagna, dove Caro naturalmente lo seguì. L'invenzione è virgiliana, ispirata alla tempesta scatenata da Giunone contro i Troiani e placata da Nettuno (*Aen.*, I 81-123). Nella lettera Caro scendeva nel dettaglio, dando indicazioni puntuali sulla raffigurazione: in un canto della moneta avrebbe posto «una grotta» da cui Eolo, esortato da Giunone, avrebbe liberato i venti per agitare il mare; tra l'altro, il dio avrebbe dovuto essere eseguito secondo i dettami (non meglio descritti) di Lodovico Fabbri, ma qualora ciò non fosse stato possibile, Cesati avrebbe provveduto a suo modo, purché conservasse al personaggio la «maestà di re, con l'abito, co' capelli, con la barba, e con alcuni svolazzi» causati dai venti, in atto di riverenza davanti a Giunone e con un otre in mano, a voler richiamare «quella favola d'Ulisse» (*Od.* X). Giunone sarebbe stata «come una regina in abito grave, in atto imperioso», che «con viso maligno comandi Eolo che faccia quella tempesta»; e avrà un «diadema [...] e sopra la vesta di sotto un manto» e «certi calzaretti ai piedi», impugnando nella mano destra un fulmine e nella sinistra un cembalo. Sull'altra faccia della moneta, un Nettuno «col suo carro, co' suoi cavalli marini, col tridente» e «in atto di comandare a' venti e di sedar quella tempesta», circondato, laddove l'immagine complessiva non diventasse troppo confusionaria come Caro temeva, un tritone e qualche ninfa a nuoto a simboleggiare la ristabilita tranquillità marina. Ancora, una Venere posta sopra una nuvola rivolta verso Nettuno, a suggerire una collaborazione nel placare le acque. Per la rappresentazione del dio marino, Caro invitava significativamente ad usare come modello il «disegno di Leonardo da Vinci»: ²⁷⁹ quest'ultimo aveva realizzato per Antonio Segni (1504 ca.) un Nettuno nel tentativo di gestire i suoi cavalli marini, ricondotto da Garavelli alla collezione di Giovanni Gaddi, che lo ebbe da Fabio Segni,

²⁷⁸ *Opere di monsignor Giovanni Guidiccioni nuovamente raccolte e ordinate a cura di Carlo Minutoli*, Firenze, Barbèra, 2 voll., 1867, vol. I, p. XL e vd. anche p. LXXIV nota 70.

²⁷⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-180, p. 179. Si rinvia anche al prezioso catalogo *Leonardo da Vinci rediscovered*, a cura di Carmen Bambach, Yale University Press, 2019, 3 voll.

sodale del Caro.²⁸⁰ La disposizione delle figure sarebbe stata tale, concludeva Caro, da lasciare spazio adeguato al motto. Greco, commentando questo passaggio della lettera richiamando il parere di Menghini, ha avanzato «quos ego» quale motto plausibile in quanto «usato dagli artisti per titolo dei lavori di questo soggetto»:²⁸¹ si tratta delle prime minacciose parole (*Aen.* I 135) pronunciate da Nettuno contro i venti al momento di placare la tempesta scatenata da Giunone a danno dei troiani.



Perin del Vaga,
disegno per il rovescio della moneta per Giovanni Guidiccioni:
Giunone che visita Eolo e Nettuno che calma la tempesta
Londra, Royal Collection

²⁸⁰ E. GARAVELLI, *Stravaganze di Annibale*, cit., p. 226.

²⁸¹ CARO, *Lettere* ed. Menghini p. 189, nota 45.

Caro naturalmente non si dilungò in questa spiegazione del bozzetto leonardesco, era sufficiente un'indicazione perché il corrispondente comprendesse il riferimento: anche nel momento in cui suggerì di raffigurare il tridente del dio, Caro scrisse al Cesati di farlo «nel modo che voi sapete».²⁸² C'era un codice sotteso, condiviso, talmente chiaro nel suo essere comune che non necessitava alcuna conferma. Caro si spingeva a precisi suggerimenti figurativi, congetturando non solo sulla resa puramente estetico-formale dei soggetti ma anche – ed è un dato affascinante, che tornerà anche per altri cantieri – sulla loro carica espressiva e comunicativa.

Il bozzetto del Bernardi, spiegava tuttavia Caro al Cesati, «è tale che mi vergogno a mandarvelo».²⁸³ Il marchigiano ne avrebbe voluto piuttosto uno del Cesati stesso, o di Perin del Vaga,²⁸⁴ o di qualcuno eletto dal Cesati «a fantasia».²⁸⁵ Ancora riguardo l'invenzione, «hovvi voluto distender questa cosa di mio capo», continuava Caro, «non per darvi legge, e perché facciate a punto come dico, ma perché abbiate l'intento a un dipresso, e la materia e la disposizione sia poi a vostro senno».²⁸⁶ Avremo infine: il disegno realizzato da Perino – in cui si legge tra l'altro chiaramente il motto *quos ego*, di cui scritto sopra – e la medaglia eseguita dal Cesati. A modello finito, Caro avrebbe atteso dal Cesati anche un modellino in cera: del resto, «the models produced by Italian artists during this period were invariably in wax»,²⁸⁷ per le ottime possibilità di lavorazione che offriva.

²⁸² CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-180, p. 179.

²⁸³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, p. 178.

²⁸⁴ Perino doveva essere impegnato in questo periodo nella cappella del Crocifisso in S. Marcello al Corso, lavoro interrotto nel 1527 e ripreso già dall'aprile 1539: G. FIOCCO, *La cappella del Crocifisso in San Marcello*, in «Bollettino d'arte» VII (1913), pp. 87-94. Riprese inoltre un'intensa attività in Vaticano quale pittore ufficiale di Paolo III il quale, a seguito dell'allestimento di un camino, chiamò l'artista per la decorazione del basamento della Stanza della Segnatura vaticana (1541): M. V. BRUGNOLI, *Buonaccorsi, Pietro, detto Perin del Vaga*, cit.; G. SAPORI, *Lo specchio di Perino. La biografia di Perino del Vaga nell'edizione delle Vite di Vasari del 1550*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*. Atti del convegno, Firenze, Kunsthistorisches Institut (26-28 aprile 2012), a cura di Barbara Agosti, Silvia Ginzburg e Alessandro Nova, Marsilio, Venezia, 2013, pp. 75-90.

²⁸⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 134, pp. 178-180, p. 179.

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ P. ATTWOOD, *Italian medals*, cit., vol. I, p. 41.

Nella resa artistica, Perino «made a number of simplifications»²⁸⁸ rispetto alla descrizione cariana e, a sua volta, nella realizzazione della medaglia, il Cesati «also made a number of changes»²⁸⁹ – *in primis* per una questione dimensionale, misurando il disegno di Perino 22 cm di diametro ed essendo la medaglia del Cesati di soli 4 cm. La collaborazione fu triplice, nel senso che investì tre personaggi come tre diversi linguaggi. E il contributo di Caro stette tutto nella sua erudizione, nella diffusa combinazione tra l'*inventio* affidata al letterato e la *dispositio* precipua dell'artista.



Alessandro Cesati,
medaglia per Giovanni Guidiccioni
Brescia, Musei Civici

Minutoli ha scritto che, presso l'allora Museo Mazzucchelli di Brescia, quindi gli attuali Musei Civici della stessa città, la tavola LXVI conservava «il ritratto del Guidiccioni

²⁸⁸ P. ATIWOOD, *Italian medals*, cit., vol. I, p. 39.

²⁸⁹ *Ibidem*.

intagliato in medaglia, nel cui rovescio sta appunto l'impresa descritta».²⁹⁰ La descrizione viene tra l'altro confermata nel volume primo del *Museum Mazzuchellianum*²⁹¹ e, più tardi, da Prospero Rizzini nella sua illustrazione dei musei bresciani.²⁹² È ancora Attwood, nel suo prezioso volume di *Italian medals*, a offrire il risultato della moneta.

11. Un'impresa per Vittoria Farnese e un ritratto farnesiano: Caro e i disegni di Giulio Clovio

All'altezza del maggio 1543, come detto, Caro era entrato da poco al servizio dei Farnese: in una lettera dell'11 dello stesso mese aveva infatti scritto a Gerolama Orsini di essere «nuovo in casa» e di non aver ancora «baciato le mani»²⁹³ della duchessa. Una «negligenza», scriveva Caro, da imputare a «una certa temenza» di presentarsi alla Orsini «così sconosciuto, senza qualche mezzo che m'intromettesse».²⁹⁴ In ogni caso, l'occasione della lettera si rintraccia nell'allontanamento del Molza da Roma per problemi di salute:²⁹⁵ il trasferimento aveva costretto il poeta modenese a lasciare incompiuta un'impresa per l'allora ventiquattrenne Vittoria Farnese (1519-1602), figlia di Gerolama e Pierluigi, nonché futura sposa (giugno 1547) di Guidobaldo II Della Rovere duca di Urbino.²⁹⁶ Era stata la stessa Gerolama a commissionare l'impresa che Molza aveva poi affidato a Caro, perché si preoccupasse di ultimarla sia nel disegno che nel «significato». Per comprendere l'impresa, spiegava Caro, era semplicemente necessario che la duchessa «si ricordasse d'aver letto che ne la Grecia si facevano alcune feste con diverse sorti di giuochi chiamati

²⁹⁰ *Opere di monsignor Giovanni Guidiccioni nuovamente raccolte e ordinate a cura di Carlo Minutoli*, cit., vol. I, p. LXXIV.

²⁹¹ *Museum Mazzuchellianum seu numismata virorum doctrina praestantium [...]*, Venezia, Antonio Zatta, 1761, vol. I, pp. 305-306.

²⁹² P. RIZZINI, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*, Brescia, Tipografia F. Apollonio, 1892, p. 85.

²⁹³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 190, pp. 264-265, p. 265.

²⁹⁴ *Ibidem*.

²⁹⁵ Accompagnato dal figlio Camillo, Molza passò a Modena in seguito a condizioni di salute non ottimali; morì il 24 febbraio 1544: F. PIGNATTI, *Molza, Francesco Maria*, cit.

²⁹⁶ G. FRAGNITO, *Vittoria Farnese, duchessa di Urbino*, in *DBI* XCIX (2020), pp. 626-629.

Olimpici, i vincitori de' quali si coronavano».²⁹⁷ Caro descriveva più nel dettaglio che la vittoria equivaleva al compimento del desiderio della duchessa, per cui Molza stesso aveva già stabilito che «de palme e l'ulivo, che figurano Vittoria, con la corona intorno che è il premio d'essa, significhino l'adempito desiderio di S[ua] S[ignoria] Illustrissima».²⁹⁸ Oltre al dichiarato simbolo di vittoria, che gioca chiaramente con il nome della Farnese, è anche significativo ricordare come la palma fosse consuetamente ritenuta una pianta assai resistente alle intemperie, assunta dunque a sinonimo di resilienza e di pazienza, oltre che come metafora matrimoniale, secondo una tendenza assai diffusa nel Cinquecento.

Caro, che si espresse positivamente sul significato «bello» e sulla struttura «vaga» dell'impresa, chiese a Gerolama di informarlo su eventuali modifiche.²⁹⁹ Circa un mese dopo, a fine giugno 1543,³⁰⁰ Caro confermò al Molza che alla duchessa «l'impresa [...] piace».³⁰¹ La trasposizione artistica sarebbe stata affidata a Giulio Clovio, artista di origini croate al servizio dei Farnese dal 1539-1540,³⁰² già a Roma dal 1538 presso il palazzo del cardinale Domenico Grimani, come ha chiarito Gasparotto.³⁰³ A parte il lavoro sul celebre *Libro d'ore* farnesiano (oggi ML, ms. 69) avviato in questo stesso periodo e concluso solo nel 1546, non si hanno molte informazioni sui cantieri che l'artista avesse aperti all'altezza della lettera cariana del 1543. Pare inoltre che al tempo visse anche delle difficoltà

²⁹⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 190, pp. 264-265, p. 265.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 200, pp. 274-276.

³⁰¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 200, p. 275.

³⁰² K. PRIJATELJ, *Clovio, Giorgio Giulio*, in *DBI XXVI* (1982), pp. 416-420. Rispetto alla voce del *DBI*, un profilo più breve ma più aggiornato della vita e dell'opera di Clovio si legge in D. GASPAROTTO, *Clovio, Giorgio Giulio*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani*, Milano, Edizioni Sylvetre Bonnard, 2004, pp. 163-166. Si ricordano anche: V. MACAN, *Giorgio Giulio Clovio, ovvero l'ultima grande stagione dell'arte della miniatura*, tesi di dottorato, tutor Prof. P. H. W. Pfeiffer, a.a. 2009/2010, Pontificia Università Gregoriana, (https://www.researchgate.net/profile/ValerijaMacanLukavecki/publication/281106930_Giorgio_Giulio_Clovio_ovvero_l%27ultima_grande_stagione_dell%27arte_della_minatura/links/55d5b5fc08acc156b9a426c6/Giorgio-Giulio-Clovio-ovvero-lultima-grande-stagione-dellarte-della-miniatura.pdf); S. ONOFRI, *La cerchia di Giulio Clovio: gli incontri, i viaggi, le amicizie di un artista europeo*, tesi di dottorato, tutor Prof.ssa Angela Ghirardi, a.a. 2013, Università degli studi di Bologna, (http://amsdottorato.unibo.it/6083/1/onofri_stefano_tesi.pdf).

³⁰³ D. GASPAROTTO, *Clovio, Giorgio Giulio*, cit., p. 165.

economiche: con una missiva dell'aprile 1543, l'artista croato aveva chiesto ad Alessandro Farnese «quel più che le pare» rispetto ai pagamenti consueti, per fare almeno «la mutation del inverno ala state di vestire».³⁰⁴ Ancora Gasparotto ha spiegato che il cardinal Farnese mise a disposizione del Clovio «un alloggio nel Palazzo della Cancelleria, un servitore, un cavallo e uno stipendio annuo, che però non veniva sempre pagato con regolarità».³⁰⁵

Tornando all'impresa: Caro informava Molza che «Don Giulio si tiene molto soddisfatto» di essa. Che il marchigiano si stesse riferendo a Clovio è davvero plausibile, e anzi confermato da quel *don* che ricorda che il miniaturista fu anche sacerdote, avendo preso gli ordini religiosi dopo il sacco di Roma. Sarebbe stato quindi proprio Clovio – «piccolo e nuovo Michelangelo», come ebbe a definirlo Vasari³⁰⁶ – a fornire l'impresa per la giovane Vittoria: un'impresa che non sappiamo esattamente in cosa consistesse, se fosse un ritratto piuttosto che una medaglia, o ancora solo la dettagliata descrizione di un soggetto prescelto. Sappiamo, questo sì, che l'opera dovette comunque essere il frutto di una collaborazione più complessa se Caro scriveva, ancora nella medesima lettera, che Gerolama Orsini gli «manderà il ricamatore per metterla in opera». Forse, si trattò dunque di un fine ricamo³⁰⁷ da applicare su una veste, su un paramento, o su un tessuto decorativo per arredi: i ricamatori lavoravano su una grande varietà di supporti e non è da escludere che Clovio abbia avuto un concorso nella fornitura del modello.

Le modalità della scrittura cariana fanno trasparire una certa familiarità tra il letterato e l'artista. A conferma ulteriore, l'*incipit* della citata lettera al Molza di fine giugno 1543³⁰⁸ suggerisce una volta di più l'integrazione di Clovio nella cerchia farnesiana: Caro scriveva di un pranzo condiviso, oltre che con l'artista croato, con Antonio Allegretti e Cosimo

³⁰⁴ Online: http://www.superzeko.net/doc_patriziarosini/PatriziaRosiniViaggioNelRinascimento.pdf.

³⁰⁵ D. GASPAROTTO, *Clovio, Giorgio Giulio*, cit., p. 165.

³⁰⁶ VASARI, *Vite*, VI, p. 217.

³⁰⁷ Per l'arte del ricamo vd. almeno i riferimenti in C. CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di Fabio Frezzato, Vicenza, Neri Pozza, 2019 (prima ed. 2003); A. PAGANINO, *Il Burato. Libro de ricami*, a cura di Elisa Ricci, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1909; recente la pubblicazione di C. CENNINI, *Il libro dell'arte*, edizione critica e commento linguistico a cura di Veronica Ricotta, Milano, Angeli, 2019.

³⁰⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 200, pp. 274-276.

Bartoli, mentre il pittore, architetto e antiquario Pirro Ligorio³⁰⁹ sopraggiunse a recapitare alcune missive del Molza accolte sì con «allegrezza», ma al contempo con rammarico per quell'«indisposizione»³¹⁰ che affliggeva ancora il comune amico modenese.

Ulteriore testimonianza giunge da una lettera coeva del Caro ad Apollonio Filareto.³¹¹ Discutendo di un *quadro*, il marchigiano avanzava anzitutto dei dubbi a livello dimensionale: sussisteva una «legge de la strettezza» che «mi fu data»,³¹² informava Caro, che aveva evidentemente ricevuto delle indicazioni ben precise. Di che quadro si trattava? Facendosi più specifico, Caro scriveva di un «ritratto» – «bello» ancor più «di quello di donna Giulia», con possibile riferimento, secondo Greco, a Giulia Farnese³¹³ – per il quale era già pronto «un bellissimo disegno di Don Giulio»; poiché già «lunedì ci si mette mano»,³¹⁴ Caro non poté assolvere quella che forse fu una richiesta diretta del Filareto di vederne la bozza, per chiare ragioni di tempo.

In ogni caso, non è specificato se Clovio, oltre al disegno, provvide anche all'esecuzione. Non sappiamo nemmeno di che ritratto discutesse Caro, se fosse un dipinto, un ritrattino in miniatura, o persino se quei vincoli sulle dimensioni non debbano far pensare ai quadri di un soffitto, in stile Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio. Infine, il fatto che, in apertura di missiva, Caro si rivolgesse al Filareto scrivendogli del «*vostr*o quadro» potrebbe suggerire che proprio questi ne fosse il soggetto. Busolini³¹⁵ ha confermato tra l'altro che Filareto avrebbe avuto occasione di conoscere Clovio – come Perin del Vaga e Michelangelo – una volta entrato alla corte farnesiana, dopo l'elezione di Paolo III. Ma quel *vostr*o potrebbe anche indicare più ingenuamente una committenza gestita a quattro mani, magari affidata al Filareto che a sua volta chiese l'aiuto di Caro. In

³⁰⁹ V.d.r. (voce di redazione), *Ligorio, Pirro*, in *DBI* LXV (2005), pp. 109-114.

³¹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 200, p. 275.

³¹¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 194, p. 268.

³¹² *Ibidem*.

³¹³ *Ibidem*. Già anche secondo Menghini, vd. CARO, *Lettere* ed. Menghini, p. 307.

³¹⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 194, p. 268.

³¹⁵ D. BUSOLINI, *Filareto, Partenio Apollonio*, cit.

ogni caso, il marchigiano spiegava anche delle modiche dimensioni del ritratto e, «perché si possa tenere in loco stretto», era necessario che «l'ornamento sia di due quadri, commessi l'uno dentro l'altro» per poter usufruire del «minore»: dobbiamo quindi immaginare due pannelli quadrati, uno maggiore che ne inglobava uno minore, preposto al ritratto. Ciò avrebbe tra l'altro richiesto un costo maggiore, dato non irrilevante per il Caro mediatore. L'impressione generale è che Annibale, ricevuta una committenza artistica da parte dei propri signori, si mobilitasse per contattare gli artisti prescelti – dai signori stessi, o dietro suggerimenti di terze parti – autonomamente o sfruttando la sua fitta rete di contatti; la missiva al Filareto informa inoltre di come Caro, in qualche misura, potesse preoccuparsi anche degli aspetti più prettamente economici dei lavori, trattando le retribuzioni.

Un ultimo dato si presenta qui a supporto della familiarità che ci fu tra Clovio e Caro: nella citata edizione Tomitano che accoglieva centoventisette missive cariane, nove vengono indicate come di Clovio ma scritte a suo nome da Caro. Questo manipolo, ripubblicato poi anche da Ronchini (1895³¹⁶), «dimostra senza ombra di dubbio», a parere di Garavelli, «che quelle lettere passarono sicuramente sullo scrittoio di un letterato fine e scaltrito come Annibale».³¹⁷

12. Per Francesco Salviati in lite con Pierluigi Farnese

A fine febbraio 1544,³¹⁸ Caro scriveva una lunga lettera al celebre pittore fiorentino Francesco de' Rossi detto il Salviati.³¹⁹ Dopo aver trascorso quasi un decennio a Roma

³¹⁶ A. RONCHINI, *Giulio Clovio*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province modenesi e parmensi», III (1865), pp. 259-270.

³¹⁷ E. GARAVELLI, *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, cit., p. 131, nota 19.

³¹⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 218, pp. 294-296. La lettera è stata oggetto di un prezioso e recente contributo da parte E. MALATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*». *La stufa di Nepi e il conflitto tra Pier Luigi Farnese e Salviati in una (celebre) lettera di Annibal Caro*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 185-198.

³¹⁹ I. CHENEY, *De Rossi, Francesco, detto il Salviati*, in *DBI XXXIX* (1991), pp. 190-194.

(1531-1539) al servizio del cardinale Giovanni Salviati da cui prese il cognome, l'artista si era spostato a Firenze, poi a Bologna, e nel luglio 1539 a Venezia; già all'inizio del 1540, Aretino e Giovo tentarono di aprirgli le porte della corte milanese del duca d'Avalos, tuttavia senza successo. È del luglio 1541 un pagamento che lo testimonia nuovamente a Roma per la *Stanza dell'Incendio* in Vaticano, a quanto pare unica commissione affidatagli da Paolo III. Come sostenuto da Parlato, i rapporti con il marchigiano dovevano ormai essere piuttosto consolidati: «entrambi a Roma avevano orbitato nella cerchia medicea» e «nel 1540 si dovevano essere frequentati a Venezia».³²⁰

Rientrato a Roma nel 1541, secondo quanto informa Vasari, Salviati realizzò il «ritratto di Messer Giovanni Gaddi e quello di Messer Anniballe Caro suoi amicissimi».³²¹ Conferma del ritratto cariano – cioè della sua esecuzione – si trova in una lettera assai più tarda (1562) del marchigiano a Piero Stufa, che lo aveva richiesto di un autoritratto. Inizialmente indeciso, e avanzata una cortigiana modestia sul fatto che il ritratto avrebbe potuto suggerire un'idea sbagliata della sua persona – come se facesse «professione o di bello, o di grande, più che non mi par d'essere» – Caro decise di accettare visto che «de' ritratti passati io non ho se non una testa, del Salviati, ed un picciolo testino, del Bronzino, di quando io era molto giovane».³²² Devono considerarsi entrambi irreperti, perché non paiono sussistere tracce della testina del Salviati³²³ né di quella del Bronzino. Sopravvive invece un ritratto di Caro in età chiaramente matura, e la croce dei Cavalieri di Malta fissa automaticamente il *terminus post quem* dell'opera agli anni Sessanta, quando Caro entrò finalmente a far parte dell'ordine. Seghezzi ha scritto tra l'altro che un ritratto del Caro maturo sarebbe stato fatto «da un maestro Jacopino [del Conte, m. 1598?] nella vecchiezza, con intenzione [...] di mettere la sua effigie innanzi alle Opere proprie, le quali [...] avea

³²⁰ E. MALATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*», cit., p. 187.

³²¹ VASARI, *Vite*, V, p. 519.

³²² CARO, *Lettere* ed. Greco, III 648, pp. 94-95, p. 95.

³²³ A. GEREMICCA, «*Piacevagli il praticare con persone letterate*». *Pietro Aretino e gli altri (un primo viatico)*, in ID. (a cura di), *Francesco Salviati «spirito veramente pellegrino ed eletto»*, Roma, Campisano, 2015, pp. 27-40, p. 27.

intenzione di far pubblicare colle stampe di Paolo Manuzio». ³²⁴ Tralasciando il problema attributivo, le sembianze di Caro in quest'opera fisseranno d'ora in poi la sua immagine tipica. Volendo restare nei confini del secolo XVI, la folta barba e la croce divennero elementi caratteristici delle effigi di Caro poste in apertura delle edizioni postume delle sue opere. Si ritrovano in quello che dovrebbe essere un altro ritratto (più scomposto) di Annibale, immortalato in una delle figurine della loggia Altoviti affrescata da Vasari (1553) proprio sulla base di un programma del marchigiano, così omaggiato dallo storico e artista aretino per il supporto iconografico. Secondariamente, la posa, il colore della veste, si direbbe anche il volto concentrato e lo sguardo lontano, si ripresentano nella testina marmorea del monumento funebre, in due ritratti e in un busto probabilmente di poco successivi alla morte di Annibale:



Dubbia attribuzione,
Ritratto di Annibal Caro



Giorgio Vasari, *Dicembre (Annibal Caro?)*,
Roma, Palazzo Venezia (già Palazzo Altoviti)

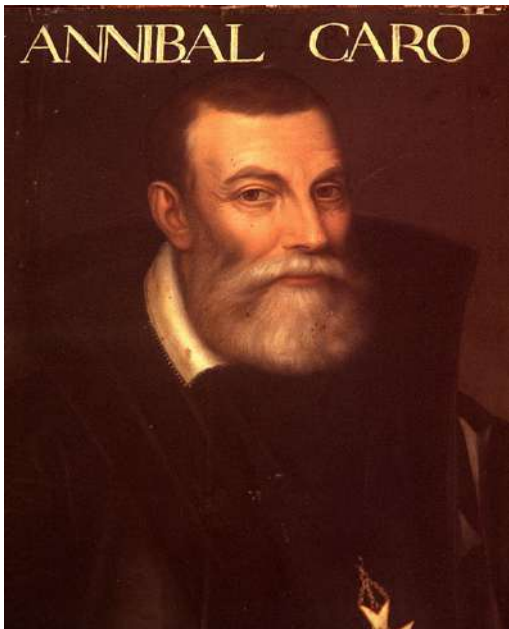
³²⁴ ANNIBAL CARO, *Opere*, cit., p. LXIX.



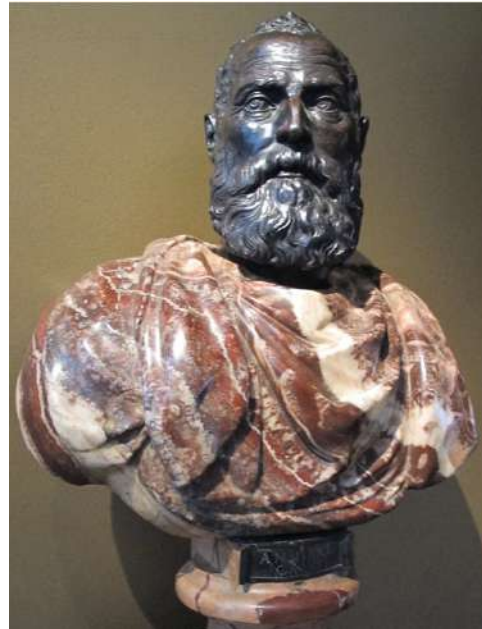
Giovanni Antonio Dosi detto Dosio
Monumento funebre di Annibal Caro (1566-1567)
 Roma, Chiesa di S. Lorenzo in Damaso



Ritratto di Annibal Caro (secolo XVI)
 Civitanova Marche, Pinacoteca Comunale
 Galleria d'arte moderna Marco Moretti



Cristofano dell'Altissimo,
Annibal Caro (1587)
 Firenze, Galleria degli Uffizi



Antonio Calcagni,
Annibal Caro (1566-1572?)
 Londra, Victoria and Albert Museum

Tornando alla lettera del 1544: compiere un ulteriore passo indietro, a questo punto, è necessario per comprendere i riferimenti della missiva cariana al burrascoso rapporto tra Salviati e il duca Pierluigi, illuminando il ruolo e le intenzioni del marchigiano nella vicenda. All'altezza del secondo soggiorno romano (dal 1541), come notato, Salviati aveva ricevuto da Paolo III solo una commissione nella stanza vaticana. L'artista era stato notato più dal figlio Pierluigi per il quale operò all'altezza del suo secondo soggiorno romano tra 1541-1543 – mentre Vasari anticipa le commissioni farnesiane a metà anni Trenta, poiché «compatta e pone in immediata sequenza vicende che ebbero sì luogo a Roma, ma in tempi diversi». ³²⁵ «Volendo poi il signor Pierluigi Farnese, fatto allora signor di Nepi, adornare quella città di nuove muraglie e pitture», scrive lo storico aretino, «prese al suo servizio Francesco [Salviati], dandogli le stanze in Belvedere»: ³²⁶ Salviati aveva lavorato a una stanza da bagno nella Rocca di Nepi e realizzato una serie di arazzi «de' fatti d'Alessandro Magno», oggi conservati al museo di Capodimonte a Napoli; si aggiunse «una grande e bellissima stufa con molte storie e figure lavorate in fresco»; in occasione dell'elezione di Pierluigi a duca di Castro, Salviati aveva partecipato anche all'allestimento di «un bellissimo e ricco apparato» ³²⁷ con la collaborazione di numerosi artisti, tra cui Vasari ricorda Alessandro Fancelli detto lo Scherano.

Salviati stette a Roma fino all'estate 1543, per poi tornare a Firenze. Il punto d'intersezione con la lettera cariana è proprio a quest'altezza. Secondo la biografia vasariana, l'artista era stato invitato, tra gli altri, dall'amico e orafo fiorentino Piero di Marcone a rientrare nella città toscana, presso il duca Cosimo, ormai circondato da pochi «maestri intorno se non lunghi et irresoluti». ³²⁸ Confidando in Alamanno Salviati, fratello del più famoso cardinale e zio di Cosimo I, l'artista lasciò Roma tra luglio e agosto 1543, dopo aver abbandonato degli ulteriori cantieri a Nepi, generando il malcontento di Pierluigi Farnese. Inoltre, nella biografia vasariana dell'artista, «nulla è detto delle

³²⁵ E. MALATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*», cit., p. 188.

³²⁶ VASARI, *Vite*, V, p. 516.

³²⁷ VASARI, *Vite*, V, pp. 516-517.

³²⁸ VASARI, *Vite*, V, p. 520.

commissioni di Pier Luigi Farnese, nulla della loro brusca conclusione, nulla della prigionia»³²⁹ ma, come ha commentato Cheney, «si trattò di una scelta»: ³³⁰ Vasari era arrivato a Roma a fine 1542 e si era avvicinato al circolo farnesiano ricevendo dal cardinale Alessandro la commissione della *Giustizia*, per cui pare davvero difficile immaginare che non fosse al corrente delle circostanze del Salviati.

Poste queste premesse: Caro puntualizzava a Salviati che «i signori non s'intendono gran fatto de l'arte vostra» ma «le lor voglie sono molte acute». Secondo un diffuso *topos*, i committenti non comprendevano realmente lo sforzo artistico e avrebbero voluto le proprie richieste esaudite in maniera pressoché immediata; speravano in una pronta esecuzione perché «si pensano che l'opere si facciano così facilmente come si desiderano». Per cui «vi affaticavate pure assai», incalzava Caro, «e molto poco satisfacevate». Il duca «se ne doleva con quelli che l'erano in torno, de' quali voi sapete che nessuno ha notizia de la vostra professione, e che certi non vi sono anco amici»: Caro spiegava non solo che Pierluigi si lamentava della lentezza d'esecuzione del Salviati ma che condivideva il suo malcontento con gli altri membri della corte; membri che Caro non solo tacciava di ignoranza relativamente al fare artistico ma identificava anche come veri nemici del pittore fiorentino. L'ambiente di corte era spietato e desolante nei suoi meccanismi: «quando si perde la grazia del padrone, si diventa bersaglio d'ognuno»,³³¹ scriveva Caro, con un tono secco e lapidario, riflesso dei risvolti amari che la condizione cortigiana poteva spesso celare e che lui doveva ben conoscere. Per di più, anche nel momento in cui si era adirato per la partenza del Salviati e il suo rifiuto di operare a Nepi, Pierluigi si era confidato con i suoi cortigiani e «non dovette mancare» tra questi chi «fomentasse» volontariamente la collera del duca. E qui Caro pareva rimproverare una parte, come l'altra: da un lato, Salviati che aveva deciso di abbandonare i cantieri di Nepi provocando le ire del duca, dall'altro la corte che andava facendosi sempre più ostile verso l'artista anche in nome del

³²⁹ E. MALATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*», cit., p. 189.

³³⁰ I. CHENEY, *De Rossi, Francesco, detto il Salviati*, cit.

³³¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 218, pp. 294-296, p. 295.

compiacimento del proprio signore. In ogni caso, Caro dichiarò al Salviati di essersi sempre espresso in sua difesa e di aver ricordato alla corte come lui avrebbe meritato di essere trattato e quanto invece avesse subito. L'artista non necessitava tanto di una fine riabilitazione della propria immagine, quanto di un terreno più sano in cui poter tornare ad agire. Ma sugli intenti cariani di questa missiva si tornerà a breve.

Caro confessava di essere riuscito a guadagnare, giorno per giorno, «quando uno e quando un altro» parere favorevole dei membri della corte verso Salviati: convinti del prestigio e della necessità di un simile artista, i cortigiani avrebbero mostrato il «disiderio di riaverlo» e i loro «pentimenti de' modi che vi son stati usati». Secondo Caro, se Salviati fosse tornato presso Pierluigi, sarebbe stato riconosciuto assai diversamente da prima.

Qual era la posizione di Salviati? È ancora la lettera cariana a ricostruire le intenzioni dell'artista e il dialogo che intrattenne con Caro, mediato tra l'altro dal cavaliere Donato Acciaiuoli.³³² L'artista avrebbe tentato dapprima di riconciliarsi con il duca e proprio questo aveva spinto Caro ad indagare «in questa parte l'animo vostro».³³³ Ma, come si deduce dall'*incipit* della missiva cariana, Salviati non doveva essere rimasto molto soddisfatto della mediazione del marchigiano e dello stesso Acciaiuoli se rimproverava loro di non avergli procurato nulla, «se non parole, e fiacche».³³⁴ Caro si diceva persino convinto di un problema di comunicazione: o le sue parole erano state riportate male dall'Acciaiuoli al Salviati, o Salviati aveva interpretato scorrettamente le parole dell'Acciaiuoli. L'artista fiorentino avrebbe trovato «fredde» le parole del Caro riportate dall'Acciaiuoli, e non avrebbe neanche risposto puntualmente a quanto richiesto. Caro non poté che considerare quale risposta definitiva alla propria proposta la fermezza con cui Salviati – in una lettera a questa evidentemente precedente – dichiarava di non volersi

³³² La genealogia della famiglia fiorentina degli Acciaiuoli potrebbe creare qualche problema di identificazione relativamente a questo personaggio, anche per il fatto che molti membri della famiglia avessero lo stesso nome: Greco, già sulla scorta di Menghini, lo identifica con Donato Acciaiuoli (1500-1560), cavaliere dell'ordine gerosolimitano e familiare di Clemente VII: CARO, *Lettere* ed. Menghini, p. 339; E. PARLATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*», cit., p. 186.

³³³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 218, pp. 294-296, p. 295.

³³⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 218, p. 294.

spostare da Firenze: «io non mi mettevo a questa impresa se non per vostra soddisfazione», scrisse Annibale, e «poiché non c'è, non ne farò più parola».³³⁵ Il segretario farnesiano augurò al Salviati di aver preso la decisione più giusta e di vedersi finalmente riconosciuto il proprio valore di artista: «pure ognuno intende il bene a suo modo», concludeva Caro, facendo presente quanto sarebbe stata vantaggiosa una posizione in Roma e tra le file della cerchia farnesiana. Se non gli sarà possibile scusare l'artista e ringraziarlo agli occhi del duca, Caro garantiva che «m'ingegnerò quanto potrò che non gli vegniate in ira».³³⁶ Infine, Caro scriveva sottilmente di alcune voci di tono irrispettoso che sarebbero state pronunciate contro il duca Farnese e che venivano attribuite proprio al Salviati: le circostanze non renderebbero il fatto improbabile, ma Caro confessava di conoscere la vera natura dell'artista e di non credere che tali parole potessero realmente essere sue. Se così fosse stato, però, ecco che Caro diffondeva, tra le righe, una sorta di avvertimento finale: se le voci circolanti «si verificassero per vostre [...] vi potrebbero poco giovare» e «*un signor di questa sorte*», quale Pierluigi Farnese, «in questi tempi massimamente può fare de le cose assai».³³⁷ Parole che lasciavano in filigrana le sfumature oscure del potere farnesiano, in grado tanto di premiare quanto di distruggere.

Come sottolineato da Parlato, la ragione che spinse Caro a includere nella stampa (e qui si dice, meglio, in *P*) questa missiva si radica proprio qui. La lettera mostra dapprima un Caro mediatore, quasi agente di finezza diplomatica, nel tentativo di conciliare l'artista col proprio signore; nel momento in cui Salviati preferì la corte medicea, Caro dovette discostarsene, ora pungendo sull'abbandono del cantiere, ora con l'intimidazione di una scelta forse controproducente e che rivelava, anzi ribadiva, tutta «la violenza legata alle relazioni tra patrono e servitore».³³⁸ Caro si diede così l'occasione di ridefinire una volta di più la sua posizione filofarnesiana, impugnando la penna, quasi in posa retorica, per scrivere infine una missiva utile più a sé stesso che al Salviati: l'artista, come notato,

³³⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 218, p. 295.

³³⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 218, p. 296.

³³⁷ *Ibidem*: corsivo mio.

³³⁸ E. PARLATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*», cit., p. 194.

raggiunse Firenze già nell'agosto 1543 per cui la lettera cariana sopraggiunta a distanza di un paio di mesi appare «priva di qualsiasi funzione pratica».³³⁹ È vero che lo strappo tra Salviati e Farnese si ricucì – se si pensa che, più tardi, la collaborazione tra Caro e Clovio guadagnò all'artista l'impegno nella cappella del Pallio nell'attuale Palazzo della Cancelleria (1547-1548)³⁴⁰ – ma gli scopi del Caro paiono qui più personali.

13. Una lettera veneziana: Tiziano e Sansovino

A fine gennaio 1546, Caro scriveva una lettera a Pietro Aretino ricordando «l'affettuose accoglienze»³⁴¹ che aveva da lui ricevuto al tempo del soggiorno veneziano, nell'aprile-maggio 1540.³⁴² Già nel gennaio dello stesso 1540, da Ravenna, il marchigiano aveva scritto a Paolo Manuzio che «col desiderio sono in Venezia».³⁴³ auspicando che il tipografo lo raggiungesse a Ravenna per far visita al Guidiccioni, Caro avrebbe poi riaccompagnato il Manuzio in laguna, approfittatone per una sosta veneziana. Ancora, nel maggio, Caro informava Giovan Francesco Leoni di essere rientrato da poco da Venezia, febbricitante. Poche tracce, già menzionate, disseminate in un epistolario che, se non esclude l'orbita veneziana, mostra tuttavia un'inclinazione prediletta per gli ambienti romano e fiorentino.

Il dato più interessante della citata lettera ad Aretino del 1546 si colloca in chiusura, chiedendo Caro di essere portato in grazia del «gentilissimo»³⁴⁴ Tiziano e di Sansovino. Mentre Caro sognava il soggiorno veneziano a inizio 1540, Tiziano si trovava a Milano per riscuotere un beneficio in nome del figlio Pomponio, e vi tornò anche nell'agosto 1541; tuttavia, non paiono esserci documenti che testimonino un possibile incontro tra il

³³⁹ E. PARLATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*», cit., p. 192.

³⁴⁰ I. CHENEY, *De Rossi, Francesco, detto il Salviati*, cit.; E. MALATO, «*Voi sapete che un signor di questa sorte...*», cit., p. 195.

³⁴¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 253, pp. 345-346, p. 345.

³⁴² C. MUTINI, *Caro, Annibale*, cit.; ID., *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, cit., p. 333.

³⁴³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 127, p. 173.

³⁴⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 253, pp. 345-346, p. 346.

letterato e l'artista in questa fascia cronologica. Simons e Kornell sostengono comunque che con ogni probabilità «Caro only met [Tiziano] in May 1540 through Aretino's auspices during a visit to Venice».³⁴⁵ Tiziano entrò in orbita farnesiana poco dopo, dal 1542, con il celebre ritratto di Ranuccio, oggi alla National Gallery of art di Washington. Dal 1543, presente al seguito di Paolo III che andava a incontrare Carlo V a Busseto, Tiziano ricevette dall'imperatore un ritratto della consorte Isabella di Portogallo (mancata nel 1539) perché fungesse da modello ad altri ritratti: si aprì così una stagione «senza precedenti»,³⁴⁶ quella di un artista contemporaneamente richiesto da papa e imperatore. Ai secondi anni Quaranta risale, come notato, il soggiorno romano di Tiziano che, in quell'occasione, ritrasse diversi membri della famiglia papale – Paolo III, Alessandro Farnese, il pontefice con i nipoti Alessandro e Ottavio – immortalandoli in una serie assai famosa, oggi custodita al Museo di Capodimonte a Napoli.

Tornando alla lettera cariana: i saluti che Caro avrebbe voluto che Aretino recapitasse a Tiziano fanno supporre che l'artista fosse ancora nella città lagunare, essendo ivi l'Aretino. Tuttavia, una lettera di Bembo a Gerolamo Querini del 10 ottobre 1545³⁴⁷ informa che a quell'altezza Tiziano si trovava già a Roma. Ciò complica l'intersezione dei rapporti con Caro: se all'altezza della lettera del 1546 il pittore veneziano era già di stanza nell'Urbe e il segretario farnesiano non si arrischiava a porgergli direttamente i propri saluti ricorrendo ad Aretino quale intermediario che lo introducesse all'artista, ciò è segno del fatto che tra Caro e Tiziano non ci fosse reale familiarità a quell'altezza – anche si fossero conosciuti a Venezia nel 1540. Si può al più immaginare una relativa consuetudine in nome della condivisione dell'ambiente farnesiano, ricordando che i contatti tra Tiziano e Alessandro Farnese perdurarono anche nel corso del 1547.

³⁴⁵ P. SIMONS, M. KORNEILL, *Annibal Caro's After-Dinner Speech*, cit., p. 1082.

³⁴⁶ C. HOPE, *Vecellio, Tiziano*, in *DBI* XCVIII (2020), pp. 469-478.

³⁴⁷ «Mi resta a dirvi che 'l vostro, anco nostro M. Tiziano è qui, il qual egli dice avervi una grande ubbligazione in ciò: che voi sète stato causa che egli è venuto a Roma [...]»: BEMBO, *Lettere*, IV, lett. 2500, p. 544.

È stata tra l'altro avanzata una presunta connessione tra Caro e Tiziano sulla base di un'espressione (*Notomy of Vecelli*) leggibile nella *Santa Nafissa* cariana, il cui fraintendimento ha generato due notevoli errori: da un lato, sembra che Caro alluda al cognome di Tiziano; dall'altro, Tiziano passa per illustratore del libro d'anatomia *De fabrica* (1543) del Vesalio. Simons e Kornell, correggendo la bibliografia pregressa e svolgendo un'analisi puntuale della scrittura cariana, hanno chiarito che la «phrase in Annibal Caro's after-dinner speech [...] is shown instead to refer ironically to a surgeon's notorious execution in 1517»:³⁴⁸ non sussiste, dunque, alcun riferimento cariano a Tiziano.

Nel 1546 Jacopo Tatti, detto il Sansovino, doveva invece essere proprio a Venezia, impegnato in diversi cantieri: si riconducono già al 1545 i lavori per palazzo Corner sul Canal Grande a S. Maurizio; il progetto della Ca' di Dio per un'istituzione caritatevole aperta alle nobildonne decadute, sulla riva degli Schiavoni; i lavori, avviati sin dal 1537, della libreria di S. Marco che nel dicembre 1545 conobbe il disastroso crollo di alcune volte che coprivano la sala della biblioteca e che Sansovino avrebbe ripagato personalmente.³⁴⁹

Circa i contatti tra Sansovino e Caro, oltre la possibile occasione determinata dal soggiorno veneziano di quest'ultimo, si può indietreggiare sino agli anni Venti, guardando ora all'ambiente fiorentino e ora a quello romano. Anzitutto, Vasari ricorda il soggiorno fiorentino (1508 circa) di Sansovino presso il cardinale Domenico Della Rovere, «dove ancora alloggiava Pietro Perugino»: questi, spiega Vasari, avendo notato «la bella maniera» dell'artista veneziano, «gli fece fare per sé molti modelli di cera, e fra gli altri un Cristo deposto di croce, tutto tondo, con molte scale e figure»³⁵⁰ (*Deposizione*, oggi al Victoria and Albert Museum di Londra). Queste opere, «con l'altre cose di questa sorte e modelli di varie fantasie», vennero poi raccolte «da Messer Giovanni Gaddi, e sono oggi nelle sue

³⁴⁸ P. SIMONS, M. KORNELL, *Annibal Caro's After-Dinner Speech*, cit., p. 1069. Si tratta della «memorably gruesome public execution of Battista da Vercelli in Roma on 27 June 1517»: p. 1088.

³⁴⁹ M. BELTRAMINI, *Tatti, Jacopo*, in *DBI XCV* (2019), online.

³⁵⁰ VASARI, *Vite*, VI, p. 179; M. BELTRAMINI, *Tatti, Jacopo*, cit.

case in Fiorenza alla piazza di Madonna». ³⁵¹ Vasari scrive anche di «una Venere di marmo in sur un nicchio», di un «putto di stoppa et un cecero bellissimo quanto si può di marmo» ³⁵² realizzati da Sansovino ancora per Gaddi.

Il rapporto tra l'artista e il prelado fiorentino trova testimonianze ulteriori nei secondi anni Venti. Sansovino fu attivo nell'Urbe già nel primo ventennio del secolo con soggiorni alterni – un primo conclusosi nel 1510-1511; un secondo tra 1518-1521; un terzo, a seguito di spostamenti vari tra l'Italia e la Francia, dal 1524 al 1527, quando il Sacco lo costrinse alla fuga. Proprio questa terza tappa può dire qualcosa in più sui plausibili contatti con Caro. A seguito delle razzie dei lanzichenecchi di Carlo V, Sansovino fuggì da Roma, passando per Firenze e approdando a Venezia: «il 7 ottobre», ha scritto Beltramini, «Lorenzo Lotto informava che Jacopo [Sansovino] alloggia presso Giovanni Gaddi, anch'egli riparato in laguna». ³⁵³ A quest'altezza, Caro e Gaddi erano naturalmente già legati e di stanza a Firenze: ipoteticamente, Sansovino potrebbe essere passato per Firenze e da lì ripartito per la città lagunare proprio in compagnia del Gaddi e, anche così non fosse, è comunque assodato che lì si incontrarono. I rapporti tra Sansovino e Gaddi potrebbero in realtà risalire anche a qualche anno prima, quando Clemente VII venne eletto al soglio pietrino e l'artista veneziano giunse a Roma nella primavera del 1524. Sansovino ricevette la commissione del palazzo romano (oggi Gaddi-Niccolini, in via del Banco di S. Spirito) di Luigi Gaddi, fratello di Giovanni: ³⁵⁴ l'attribuzione è però discussa, per cui una parte della critica sostiene che il cantiere dovette essere inizialmente di Giulio Romano per essere poi ereditato dal Sansovino solo in un secondo momento, proprio a partire dal 1524. È in ogni caso evidente il legame tra Sansovino e casa Gaddi sin da metà anni Venti: e ragionare per estensione, quindi immaginare che il rapporto tra l'artista e il prelado fiorentino si possa

³⁵¹ VASARI, *Vite*, VI, p. 179.

³⁵² VASARI, *Vite*, VI, p. 180.

³⁵³ M. BELTRAMINI, *Tatti, Jacopo*, cit.

³⁵⁴ «Fece fare ancora la casa di Messer Luigi Leoni molto comoda, et in Banchi un palazzo, che è dalla casa de' Gaddi, il quale fu poi compero da Filippo Strozzi, che certo è comodo e bellissimo e con molti ornamenti»: VASARI, *Vite*, VI, p. 184.

allargare anche a Caro e in tempi così cronologicamente alti, non pare troppo difficile, considerando che il marchigiano arrivò a Firenze nel 1525 e che in quello stesso anno «il pontefice [Clemente VII] si recava spesso in Belvedere a vederlo [*i.e.* Sansovino] lavorare (a una nuova copia del *Laocoonte* in stucco [...])». ³⁵⁵

14. Ranuccio Farnese cardinale: il progetto di una nuova impresa

Nel dicembre 1545, Ranuccio Farnese venne creato cardinale dal nonno Paolo III, mentre Caro era reduce da faticosi mesi di missioni diplomatiche tra il milanese e il campo cesareo e stava finalmente rientrando a Roma. A conferma, una missiva cariana non datata ³⁵⁶ ma che, alludendo per l'appunto all'elezione cardinalizia di Ranuccio, avrà necessariamente il dicembre 1545 come *terminus post quem*. Nello specifico, Caro scriveva in quell'occasione alla duchessa Gerolama Orsini per discutere della nuova impresa del figlio porporato. I «due tempi de l'Onore e de la Virtù», ³⁵⁷ che stavano ad indicare la primaria necessità di essere uomini virtuosi per poi poter essere degni d'onore, erano stati ritenuti adatti al Ranuccio più giovane, che doveva essere incitato allo studio e alla moralità; ormai indossato il cappello cardinalizio, e per evitare che il messaggio originario potesse generare qualche fraintendimento – che «sarebbe come laude in bocca propria» ³⁵⁸ – Ranuccio necessitava di un'impresa nuova, che riflettesse un più umile atteggiamento di modestia.

Caro procurò di fatto un'impresa *ex novo*, sostituendo la precedente che era stata ideata, in circostanze tutt'ora opache, dall'amico Claudio Tolomei. Descrivendo gli apparati allestiti a Macerata per l'ingresso di Ranuccio I Farnese (m. 1622) e della moglie Margherita

³⁵⁵ M. BELTRAMINI, *Tatti, Jacopo*, cit.

³⁵⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 274, pp. 7-8.

³⁵⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 274, p. 7.

³⁵⁸ *Ibidem*.

Aldobrandini, Stefano Colonna³⁵⁹ ha illustrato, tra le altre strutture decorative, il terzo arco trionfale in cui vennero rappresentati i fasti farnesiani: dando particolare attenzione ai personaggi più recenti, Colonna ha evidenziato, tra questi, il cardinale Alessandro, il cardinale Ranuccio e il duca Ottavio, tutti dotati di impresa personale. È interessante notare che Colonna menzioni un manoscritto vaticano (BAV, ms. Vat. Lat. 9064) utile per l'identificazione di queste stesse imprese: a proposito di quella di Ranuccio (c. Er), si legge quanto effettivamente già scritto dal Caro a Gerolama Orsini nella lettera appena citata, «il Tempio della Virtù congiunto con quello del Honore»; tra l'altro, l'impresa si può ben immaginare dato che sarebbe stata stampata assai simile sia «nelle monete da Guidobaldo [della Rovere] Duca d'Urbino» con il motto *Hic Terminus Hæret* (*Aen.*, IV 614), sia su una moneta del marchese Francesco d'Este (1516-1578, figlio del duca di Ferrara Alfonso I d'Este) abbinata all'espressione *Pari animo*. Tuttavia, si legge ancora sul manoscritto vaticano, l'impresa di Ranuccio non fu mai accompagnata da alcun motto, forse essendo sufficiente «il senso e l'intentione» già degli antichi, «i quali vollero che non si potesse intrare nel Tempio del Honore se prima non si passava per quello della Virtù»; infine, la conferma secondo cui questa «fu inventione di Claudio Tolomei».³⁶⁰

Considerando la replica su moneta del duca estense, possiamo immaginare quale parvenza potesse avere la prima impresa di Ranuccio, che tuttavia non sappiamo di che genere fosse. Inoltre, il riscontro visivo qui proposto non si allinea perfettamente a quanto scritto nel ms. vaticano e quindi a quella che dovette essere l'impresa effettiva del Farnese: nella riproduzione estense, i due templi sono l'uno a fianco all'altro e iconograficamente non c'è nulla che illustri la propedeuticità dell'entrata nel tempio della Virtù per poter accedere a quello dell'Onore. In ogni caso, come nuova impresa, Caro immaginò di traslare i due templi in un unico altare, istituendo un parallelismo tra l'«Ara Maxima» di Ercole e la Chiesa di Roma. Con l'Ara Maxima, Caro si riferiva ad una struttura originariamente

³⁵⁹ S. COLONNA, *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma: Eros, Anteros, Età dell'Oro*, con un'introduzione di Maurizio Calvesi, Roma, Gangemi, 2007, pp. 88-89, e p. 89 nota 367.

³⁶⁰ Tutte queste informazioni si leggono sempre in S. COLONNA, *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma*, cit., p. 89 nota 367: Vat. Lat. 9064, c. Er.

accolta nel Foro Boario, fatta risalire al 495 a.C., andata semidistrutta nell'incendio romano del 64 e poi ricostruita probabilmente in età Flavia, con aggiunta di un porticato di cui oggi si conservano ancora le colonne; il porticato stesso, con i tufi che dovevano costituire l'Ara erculea, vennero poi inglobati nella chiesa di S. Maria in Cosmedin (VI secolo) e sopravvivono tutt'oggi nei sotterranei della struttura. Un parallelismo notevole, che dà ancora una volta la misura del recupero dell'antico nella cultura cariana e più genericamente rinascimentale.



*Moneta in bronzo e piombo fuso di Francesco I d'Este (1544)
Sul verso: i due templi e il motto *Pari animo**

Ancora sull'impresa: come Ercole uccise Caco, così Cristo «estinse il vizio»; come l'ara «fu la maggiore appresso ai Latini, ed in grandissima venerazione», così sarà la chiesa romana cui Ranuccio partecipava ora a pieno titolo, in quanto porporato. Il segretario farnesiano chiedeva infine conferma dell'impresa alla duchessa Orsini garantendole che, a seguito

della sua approvazione, avrebbe provveduto al disegno e al colorito. Il motto abbinato alla nuova impresa avrebbe recitato «maxima semper» e sarebbe stato recuperato, spiegava Caro, «da le parole che mette Vergilio in bocca d'Evandro»:³⁶¹ il riferimento, tratto dall'*Eneide* (VII 271-72, «Hanc aram luco statuit, quae maxima semper | Dicitur nobis, et erit quae maxima semper»), è quindi esplicitato dallo stesso Annibale e ripreso in maniera puntuale.

15. Note preliminari per il sodalizio Caro-Vasari

Come emerso sin qui, l'epistolario cariano è costellato di nomi di artisti. Siano essi pittori, scultori, miniatori, incisori, e siano essi romani, fiorentini, veneziani: arti e geografie differenti si accavallano le une sulle altre e contribuiscono a definire una rete culturale di cui Caro fu chiaramente partecipante attivo. Una rete smerigliata, descritta dal sincretismo tra arte e letteratura e giocata tutta sulla poliedricità dei suoi protagonisti, in grado di muoversi in maniera assai fluida da un versante all'altro. Artisti di primo piano – come Sebastiano del Piombo, Perin del Vaga, Benvenuto Cellini e Michelangelo – sono accolti tra le pagine cariane parimente ad altri meno frequentati – come Bernardo Paoli. Tuttavia, e per notorietà e per frequenza, spicca su tutti Giorgio Vasari.

I documenti confermano che quello tra il letterato marchigiano e l'artista aretino fu un rapporto proficuo e duraturo, tuttavia da ricostruire più puntualmente sin dalle sue premesse, alla luce di un'attenzione critica ancora superficiale. Informazioni – in qualità di pure tracce, più e meno estese – si disseminano in saggi sia di interesse artistico che di ambito letterario: ma quello di Caro resta poco più che un nome da citare cursoriamente, figura di snodo, di mediazione, cui non viene riconosciuto alcun un ruolo di primo piano. Eppure Caro, com'è noto, fu estimatore dichiarato del pennello vasariano; richieste

³⁶¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 274, pp. 7-8, p. 8.

all'aretino la famosa coppia di Venere e Adone (1548);³⁶² ebbe l'onore e l'onere di leggere una bozza delle *Vite* vasariane (1548);³⁶³ collaborò alla *Pazienza* realizzata da Vasari per Bernardetto Minerbetti, ideandone il motto (1553);³⁶⁴ suggerì all'aretino il programma decorativo della loggia di Bindo Altoviti nel palazzo sul lungo Tevere (1553);³⁶⁵ viene ricordato nella biografia michelangiolesca quale lettore delle storie di palazzo Vecchio allo stesso artista della Sistina (*post* 1559).³⁶⁶ Questi i più celebri e fortunati cantieri vasariani che includono perlomeno una menzione del Caro.

Per riabilitare e meglio definire la relazione tra il letterato e l'artista, è ora necessario agire su due fronti fondamentali: da un lato, rileggere alcuni progetti vasariani rivalorizzando il contributo di Caro agli stessi; dall'altro, recuperare cantieri indebitamente trascurati che, pur consentendo risultati spesso solo parziali, aprano a una visione più ampia e diversificata. In questa direzione, e con la dovuta cautela, si procederà dunque a nuovi approfondimenti, discutendo di un presunto epitaffio cariano per Masaccio, di una seconda Venere richiesta da Caro al Vasari, e di un controverso incarico vasariano gestito da Annibale su commissione di Ranuccio Farnese.

Per una ricostruzione ordinata del rapporto tra Caro e Vasari è innanzitutto utile offrire un quadro geografico e cronologico di entrambi, da osservare in parallelo, così che la rilevazione dei punti di contatto tra i luoghi e i tempi d'azione di ognuno introduca ad un'analisi finalmente più esaustiva della *sodalitas*. Nella cerniera temporale qui di interesse (1534-1549), le relazioni tra il letterato e l'artista si circoscrivono a un periodo compreso

³⁶² CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, pp. 62-63.

³⁶³ Si rinvia al presente capitolo, par. 15.4.

³⁶⁴ S. PIERGUIDI, *Sulla fortuna della Giustizia e della Pazienza di Vasari*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 51 (2007), pp. 576-592; *Giorgio Vasari e l'Allegoria della Pazienza*, Catalogo della mostra (Firenze, 26 novembre 2013 – 5 gennaio 2014), a cura di Anna Bisceglia, Livorno, Sillabe, 2014; C. FALCIANI, *Vasari, Michelangelo e l'Allegoria della Pazienza*, in «Paragone Arte», s. III, LXX/148, 2019, pp. 3-35.

³⁶⁵ Mi permetto di rinviare a un mio contributo specificatamente dedicato: M. CATERINO, *Per Annibal Caro iconografo: sui suggerimenti a Giorgio Vasari per gli affreschi della loggia Altoviti*, in «Atti e Memoria dell'Arcadia», 10 (2020), pp. 107-124.

³⁶⁶ VASARI, *Vite*, VI, p. 102.

tra il gennaio 1546 e il maggio 1548. Sono anni di agitazioni e spostamenti continui per entrambi. Caro, appena chiusa la difficile missione imperiale a Bruxelles coronata dalla pace di Crepy (18 settembre 1544), rientrò faticosamente in Italia: dopo una puntata a Roma il 29 gennaio 1546, già da marzo si ritrovò presso Pierluigi Farnese a Piacenza e nei mesi successivi alternò soggiorni tra la stessa città e Parma; è del febbraio 1547 una tappa a Milano presso Alfonso d'Avalos per una nuova missione farnesiana; tornato a Piacenza, nel settembre dello stesso anno, scampò ai disordini che seguirono l'assassinio del duca Farnese, riparando a Rivalta, poi tra Ancona e Civitanova nell'ottobre; giunta finalmente la chiamata del cardinale Alessandro, Caro si trasferì a Roma dal dicembre 1547.

Ancora più articolati i cambi di rotta del Vasari:³⁶⁷ l'artista e storico aretino risiedeva a Roma dal 1545; da metà febbraio a metà settembre 1547 si trovò a Firenze, tra l'altro lavorando a una *Deposizione* per il Duomo di Pisa, purtroppo andata perduta e nota solo attraverso un'incisione di Enea Vico; dall'ottobre 1547 fino a fine gennaio dell'anno seguente fu impegnato a Rimini, avendo stretto accordi con Gian Matteo Faitani, abate del monastero olivetano di S. Maria in Scolca, per la realizzazione di una pala d'altare per la medesima chiesa; i carteggi testimoniano una tappa ad Arezzo nel febbraio 1548, una a Firenze nel marzo, per un nuovo spostamento importante a Ravenna tra marzo e aprile, in virtù di un incarico presso l'abbazia camaldolese della città; i soggiorni ravennati proseguirono fino al giugno 1548, anche se dovettero alternarsi ad una puntata urbinata e ad una milanese nella primavera; una celebre lettera cariana del maggio 1547 informa di Vasari a Firenze, e proprio tra Firenze e Arezzo – dove tornò per concludere gli affreschi della sua dimora – l'aretino alternò diversi soggiorni fino al trasferimento romano del 1550.

Geografie così variabili sembrano suggerire pochi punti d'incontro diretto, per un rapporto che – almeno in questo selezionato arco cronologico – si conservò per lo più a distanza: Caro e Vasari erano entrambi a Roma all'inizio del 1546, ma il primo dovette spostarsi a Piacenza, mentre il secondo tra Firenze e Pisa; si rincontreranno a Roma

³⁶⁷ Per la ricostruzione vd. B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, Milano, Officina Libraria, 2016.

almeno all'inizio del 1550, quando Vasari deciderà di raggiungere l'Urbe allettato dall'elezione papale di Giulio III, mentre Caro vi era tornato già da tre anni, chiamato dal cardinale Alessandro Farnese – aldilà di episodici spostamenti.

I carteggi tra il letterato e l'artista suggeriscono comunque una buona familiarità e il fatto che il loro legame non trovi testimonianze così numerose nell'arco temporale descritto sarà da imputare da un lato alle vicende, già esposte, relative all'allestimento dell'epistolario cariano: e in questo caso, tuttavia, il problema documentario cariano è parzialmente supportato dall'Archivio Vasari, che conserva alcuni autografi del marchigiano. Nonostante «l'architecte des Offices ne semble jamais avoir souhaité publier ses lettres en un recueil»,³⁶⁸ Carrara ha sottolineato quanto Vasari «tenesse in gran conto le missive che a lui avevano inviato principi e uomini di governo, papi e altri ecclesiastici, ricchi mercanti e banchieri, letterati e scrittori». L'aretino conservava cioè con cura i propri carteggi, anche in quanto «testimonianza della propria carriera artistica e della rete di contatti intrattenuta in una pluridecennale attività come pittore, architetto e organizzatore di grandiosi apparati effimeri».³⁶⁹

Dall'altro, avranno giocato un ruolo importante le circostanze storiche: e ciò è vero soprattutto per il Caro che, nel biennio 1546-1548, come notato, conobbe numerosi spostamenti a fronte della vacillante posizione politica dei Farnese; delicatissimo poi il momento appena successivo all'assassinio del duca Pierluigi (settembre 1547), che spinse Caro a ritirarsi rapidamente nella propria terra. L'epistolario del marchigiano conferma tutta la difficoltà del momento: come si noterà, Annibale ebbe modo di discutere di cantieri artistici con Vasari a più riprese nel corso del 1546, per lasciare completamente scoperto l'anno seguente e riaprire il dialogo artistico con l'aretino solo con la celebre lettera del maggio 1548, inviata da Roma, finalmente in condizioni di maggiore stabilità. È altrettanto vero che, aldilà del legame con Vasari e per quanto si è scritto, le collaborazioni artistiche

³⁶⁸ *L'écriture épistolaire entre Renaissance et Age baroque*, cit., Introduzione di C. A. Girotto, pp. 7-41, p. 25.

³⁶⁹ E. CARRARA, *L'epistolario di Giorgio Vasari fino all'edizione torrentiniana delle 'Vite'. La formazione della carriera di un grande artista e di uno scrittore raffinato*, in *L'écriture épistolaire entre Renaissance et Age baroque*, cit., pp. 127-147, p. 132.

più importanti per Caro arriveranno più avanti: agli anni Cinquanta si ascrivono, per esempio, i suoi suggerimenti per il ninfeo di Villa Giulia (1551); la gestione delle bozze (1553) per il monumento funebre a Paolo III eseguito da Guglielmo Della Porta;³⁷⁰ la mediazione (1553), con Antonio Gallo, dello strappo tra Michelangelo e i Della Rovere per i ritardi nella realizzazione della tomba di Giulio II; la (assai dubbia) collaborazione (1553) con Ascanio Condivi per una nuova biografia michelangiotesca, di risposta a quella vasariana.

15.1. Un dubbio epitaffio per Masaccio

Varrà subito chiarire che non sussistono prove documentarie in grado di comprovare un epitaffio del Caro per Tommaso di ser Giovanni di Mone, più noto come Masaccio (1401-1428).³⁷¹ A fronte di questa evidenza, si possono comunque argomentare le circostanze che indussero Vasari, nella biografia dedicata all'artista, a ricondurre i versi commemorativi in questione alla penna del marchigiano, tentando di calare l'attribuzione in un adeguato contesto culturale.

Anzitutto, Masaccio morì a soli ventisette anni e ciò restringe la sua biografia nelle *Vite* vasariane a poche commissioni, per lo più realizzate in collaborazione con Masolino da Panicale (1383-1447?): dalla celebre tavola della *Sant'Anna Metterza* (1424-1425) per la chiesa di Sant'Ambrogio a Firenze (oggi agli Uffizi) all'altrettanto famosa cappella Brancacci nella chiesa di S. Maria del Carmine, ancora a Firenze; dal polittico di Pisa (1426) alla *Trinità* (1427) della chiesa fiorentina di S. Maria Novella. Vasari si esprime positivamente nei confronti di Masaccio, riconoscendogli l'apprendimento della lezione prospettica del Brunelleschi e uno sguardo attento alla produzione di Donatello: questi

³⁷⁰ Mi permetto di rinviare a un mio contributo specifico: M. CATERINO, *I «disegni de la sepoltura»: sul contributo di Annibal Caro al sepolcro di Paolo III (1549-1562)*, in «Letteratura&Arte», 20 (2022), pp. 49-62.

³⁷¹ A. TARTUFERI, *Masaccio*, in *DBI LXXI* (2008), pp. 496-509.

furono effettivamente i modelli prediletti dall'artista toscano, a fronte della collaborazione più attiva con il citato Masolino.³⁷² Masaccio è da considerarsi un «Giotto rinato», ha scritto Bernard Berenson con parole celebri, «che ripiglia il lavoro al punto dove la morte lo fermò».³⁷³

Masaccio era «persona astrattissima e molto a caso», tutto intento alla produzione artistica e che dovette il soprannome proprio al fatto che «si curava poco di sé e manco di altrui».³⁷⁴ Ma Vasari, sin dalla prima redazione delle *Vite* (Torrentiniana, 1550), insiste più sull'artista che sull'uomo, sulla modernità e la maniera pittorica masacesca più che sulle sue umane trascuratezze. Lo storico aretino gli rende il merito di aver finalmente saldato le figure a terra, «e così levato quella goffezza» di rappresentarle «in punta di piedi, usata universalmente da tutti i pittori insino a quel tempo»;³⁷⁵ evidenzia la veracità della sua pittura, perché «le cose fatte innanzi a lui erano veramente dipinte» mentre le sue, «a comparazione de' suoi concorrenti e di chi lo ha voluto imitare, molto più si dimostrano vive e vere che contraffatte»;³⁷⁶ lo identifica come modello delle generazioni future, che «incitò et accese tanto gli animi di chi venne poi»³⁷⁷ e che molto altro avrebbe potuto dare all'arte se solo la morte non lo avesse colto così prematuramente.

Nella seconda redazione delle *Vite* (Giuntina, 1568), il giudizio positivo di Vasari resta invariato e non si possono rintracciare differenze notevoli tra la prima e la seconda edizione della biografia. Alcune divergenze, pur non eclatanti, possono tuttavia condurre a una riflessione. Anzitutto cresce quella manciata di righe che Vasari sfrutta spesso per

³⁷² D. PARENTI, *Nuovi studi sulla tecnica di Masolino e Masaccio*, in «Arte cristiana», XCI (2003), pp. 92-102; C. FROSININI, *Masaccio e Masolino: una compagnia di pittori nel contesto delle botteghe fiorentine del primo Quattrocento*, in *The Brancacci Chapel. Form, Function and Setting*, ed. by Nicholas A. Eckstein, Acts of the International Conference (Firenze, Villa I Tatti, 6 giugno 2003), Firenze, Olschki, 2007, pp. 73-86; *Masaccio e Masolino, pittori e frescanti. Dalla Tecnica allo stile*, Atti del convegno Internazionale di studi, (Firenze-San Giovanni Valdarno, maggio 2002), a cura di Cecilia Frosinini, Milano, 2004.

³⁷³ BERENSON B., *I pittori italiani del Rinascimento*, introduzione di Flavio Caroli, trad. di Emilio Cecchi, Milano, BUR, 2017, p. 78.

³⁷⁴ VASARI, *Vite*, III, p. 125.

³⁷⁵ VASARI, *Vite*, III, p. 124.

³⁷⁶ *Ibidem*.

³⁷⁷ VASARI, *Vite*, III, p. 123.

introdurre gli artisti, prima ancora di spiegarne le origini e la formazione. La pagina vasariana si dilata anche per una migliore descrizione della tappa romana di Masaccio: nell'Urbe,³⁷⁸ l'artista realizzò – tra le altre opere – un «ritratto di papa Martino» che sarebbe stato osservato da Vasari in compagnia di Michelangelo.³⁷⁹ Ma soprattutto, nella Giuntina vasariana si espande il contributo di Masaccio all'evoluzione del linguaggio artistico: questi fu «fra i primi che per la maggior parte levassino le durezza, imperfezzioni e difficoltà dell'arte», aprendo «alle belle attitudini, movenze, fierezze e vivacità»,³⁸⁰ finalmente conferendo alle figure uno spirito vivo, quello che si poteva respirare guardando Adamo ed Eva nella *Cacciata dall'Eden*. Secondariamente, è nuovo e significativo l'apprezzamento michelangioloesco: nella *Torrentiniana*, Vasari ricorda solo come Michelangelo avesse appreso dall'arte di Masaccio ma non citava il ritratto di papa Martino V e il fatto che Michelangelo lo «lodò molto».³⁸¹ A prima vista, questi sembrano tutti indizi di una stima crescente da parte di Vasari nei confronti di Masaccio: ma è forse più opportuno ricollocare questi pur minimi elementi in un contesto più ampio, relativo all'intero progetto storiografico vasariano. E il ruolo di Caro potrebbe risiedere proprio qui.

Ciò che conduce a questo tipo di riflessione è giusto la chiusura della biografia di Masaccio. Nella *Torrentiniana*, essa è tutta affidata al rammarico di Vasari per quanto l'artista fosse stato «poco stimato in vita», tuttavia onorato di lodevoli epitaffi:³⁸²

[1]

S'alcvn cercasse il marmo o 'l nome mio
 la chiesa è il marmo vna cappella è il nome.
 morii che natvra ebbe invidia come
 Parte de 'l mio pennello vopo e desio.

³⁷⁸ Si rinvia a A. MONCIATTI, *Masaccio 'romano'. Spunti per la conoscenza dell'arte medievale a Roma, con una proposta iconografica*, in *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, a cura di Nicolas Bock, Ivan Foletti e Michele Tomasi, Roma, Viella, 2017, pp. 195-208.

³⁷⁹ VASARI, *Vite*, III, p. 128.

³⁸⁰ VASARI, *Vite*, III, p. 124.

³⁸¹ VASARI, *Vite*, III, p. 128.

³⁸² VASARI, *Vite*, III, pp. 133-134.

[2]

Pinsi e la mia pittvra al ver fv pari;
l'atteggiar l'avvivai le diedi il moto
le diedi affetto; insegni il bvonarroto
a tvtti gli altri e da me solo impari.

[3]

Masaccii florentini ossa toto hoc
tegvntvr templo qvem natvra for
tassis invidia mota ne qvandoqve
svperaretvr ab arte anno aetatis
svae xxvi, proh dolor!, iniquissime
rapvit. qvod inopia factvm forte fvit
id honori sibi vertit virtvs.

[4]

Invida cvr lachesis primo svb flore ivventae
pollice discindis stamina fnereo?
hoc vno occiso innmeros occidis apelles;
pictvrae omnis obit, hoc obevnte, lepos.
hoc sole extincto, extingvntvr sydera cvncta.
hev decvs omne perit, hoc perevnte, simvl.

Quattro epitaffi, due in volgare e due in latino, tutti privi di attribuzione. Ed ecco lo scarto con la Giuntina: ivi si leggono solo il secondo epitaffio volgare [2] e il secondo latino [4], rispettivamente attribuiti a Caro e al contemporaneo Fabio Segni. Quello presumibilmente scritto da Caro – in prima persona, come fosse Masaccio stesso a parlare – accoglie tutti gli elementi rinvenibili nella biografia vasariana dell'artista: la verità della sua pittura, la vividezza e l'affetto delle sue figure, il valore che la sua lezione ebbe per Michelangelo e altri artisti del tempo.

La scrittura di un epitaffio da parte di un letterato in omaggio ad un artista è pratica che non deve naturalmente stupire. Vasari scrive, ad ulteriore esempio, di due epitaffi – uno per Giotto, l'altro per Filippino Lippi – firmati da Poliziano, o di ben tre epitaffi per Brunelleschi: caso più interessante quest'ultimo poiché, di questi tre, il primo viene oggi ricondotto all'umanista Carlo Marsuppini e il terzo sarebbe da affidare a Giovan Battista Strozzi, ma l'attribuzione di Vasari a quest'ultimo – similmente al caso di Caro – sopraggiunge solo nella Giuntina.³⁸³ E con Brunelleschi trattiamo di un artista scomparso a circa metà Quattrocento, stimato dal Vasari, cioè soprattutto dal Vasari architetto.

L'attribuzione dell'epitaffio volgare a Caro nella seconda redazione delle *Vite* potrebbe in definitiva inserirsi in un più esteso programma di rivalorizzazione dell'arte quattrocentesca in quanto preludio alla maniera cinquecentesca: Vasari sarebbe ricorso al nome di un amico e letterato noto per esaltare non tanto Masaccio ma, tramite lui, il secolo precedente in quanto alba del successivo. Ciò in nome di un determinato impianto storiografico, per cui la *rinascita* si fa sinonimo di *evoluzione*: un percorso, uno sviluppo crescente, ogni tappa del quale ha un ruolo e un'importanza specifica per giungere dal modo trecentesco all'apice michelangiolesco.

La questione è comunque costretta ad uno stato d'incertezza e c'è da chiedersi, in ultima istanza, quali siano le reali possibilità che Caro abbia scritto quest'epitaffio. Masaccio morì nel 1428 a Roma e le sue spoglie passarono alla chiesa di S. Maria del Carmine a Firenze nel 1443, senza un degno sepolcro, secondo quanto scrive Vasari. Un'ipotesi assai ardita potrebbe vedere nell'attribuzione della Giuntina un retaggio di qualche intervento cariano alla seconda redazione delle *Vite*: e sarebbe stato un intervento piuttosto alto cronologicamente, sia considerando che la Giuntina uscì nel 1568 e che Caro morì solo due anni prima, sia ricordando che Caro ebbe tra le mani quella bozza delle *Vite* che sfociò nella *princeps*. L'attribuzione confermata da Raffaello Borghini³⁸⁴ pare essere stata

³⁸³ M. W. GAHTAN, *Giorgio Vasari e le tombe degli artisti in Duomo*, in *E l'informe infine si fa forma... Studi intorno a Santa Maria del Fiore in ricordo di Patrizio Ostricresi*, a cura di Lorenzo Fabbri e Annamaria Giusti, Firenze, Mandragora, 2012, pp. 147-153, a pp. 147-148.

³⁸⁴ *Il riposo di Raffaello Borghini [...]*, Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1584, p. 316.

abbandonata dalla critica. Guido Mazzoni, in un saggio del 1903, ha sostenuto che «Vasari stesso gli [al Caro] commise l'epigramma nuovo, o che egli, quando lesse nella prima edizione delle *Vite* quei versi, pensò che era agevole farne dei migliori, e inviò all'amico i suoi che questi si affrettò a sostituire agli altri»:³⁸⁵ ma il dato stride, poiché in realtà non si verifica una *sostituzione*, bensì una *cassatura* di alcuni versi volgari rispetto ad altri, e i presunti versi del Caro – attribuiti così solo nella Giuntina – si leggono invariati in entrambe le redazioni delle *Vite*. Lo stesso meccanismo investe tra l'altro l'epitaffio latino, anch'esso immutato dalla Torrentiniana alla Giuntina ma attribuito al Segni solo nella seconda redazione.³⁸⁶

Cian ha recuperato lo stesso Mazzoni ma ha riferito a Caro l'epitaffio latino.³⁸⁷ Seghezzi ha ricordato Mazzoleni e la sua attribuzione dell'epitaffio volgare a Caro: ma «non avendo noi per aggiudicarglielo altro fondamento che l'autorità di lui», ha concluso lo studioso, «amiamo di porlo tra l'opere che almeno certamente del Caro non sono».³⁸⁸ Gloria Fossi, in un contributo finalmente più recente (2015),³⁸⁹ ha proposto più genericamente di ricondurre l'epitaffio al periodo romano, intorno al 1548, quando sappiamo Caro lettore delle bozze della futura *princeps* delle *Vite*: ma se l'ipotesi è plausibile, perché Vasari avrebbe atteso la Giuntina per attribuire i versi al marchigiano? È improbabile pensare che non sapesse dell'autorialità dell'amico o che questi non gliela avesse in alcun modo segnalata già per la Torrentiniana. A mio avviso, e pur con la dovuta cautela, i dati indurrebbero a pensare che Caro non abbia composto questi versi commemorativi per Masaccio e più plausibilmente che, in direzione della Giuntina, Vasari tentasse, anche tramite queste

³⁸⁵ G. MAZZONI, *Epigrammi su Masaccio*, in «Miscellanea d'Arte», vol. 1, fasc. 10 (1903), pp. 193-196, p. 194.

³⁸⁶ Si conserva un codice con dieci epitaffi in latino riguardanti artisti in ASAr, AV, cod. 31, cc. 161r-162r. alla c. 161r si leggono i versi latini per Masaccio che Vasari attribui al Segni nella giuntina.

³⁸⁷ CIAN, *Scritti scelti*, p. XLVI.

³⁸⁸ *Opere del commendatore Annibal Caro. Tomo Terzo che contiene il terzo volume delle Lettere familiari compilato per opera di Anton Federigo Seghezzi*, Venezia, Remondini, 1757, p. 123.

³⁸⁹ G. FOSSI, *Masaccio*, Art Dossier, Firenze, Giunti, 2015.

modalità, una valorizzazione dell'arte e degli artisti del secolo passato quale luminosa cornice per il pieno Cinquecento.

15.2. *Lo «spendere in queste opere laudabili»: ipotesi su una committenza di Ranuccio Farnese a Vasari*

In una lettera di fine gennaio 1546,³⁹⁰ Caro si rallegrava con Ranuccio Farnese e dimostrava di apprezzare quanto questi «procedesse veramente da signore a spendere in queste opere laudabili» e come fosse in grado di «riconoscere le fatiche di quelli che operano»:³⁹¹ un omaggio esplicito al raffinato gusto artistico di Ranuccio che ben sapeva muoversi e investire nel mercato dell'arte. Ranuccio «a' poveri fa grand'animo», continuava Caro, alludendo a tale «mastro Giorgino»³⁹² che si sarebbe messo a disposizione del giovane cardinale per un cantiere, «intesa la commessione del danaro».³⁹³ Sul fatto che l'artista in questione venga identificato da Greco con Vasari³⁹⁴ si tornerà a breve.

Da alcuni passaggi successivi della lettera, si evince che Caro si stava occupando di una negoziazione, tuttavia non specificata. Caro informava semplicemente di aver presentato al cardinale Alessandro – mentre questi stava condividendo la tavola con la madre Girolama, a Palazzo Farnese – una lettera di Ranuccio³⁹⁵ e di aver discusso della sconosciuta opera in questione con la duchessa Girolama. Sarebbe stato inoltre necessario avere un parere dal «Presidente quando sarà tornato»: con la dovuta prudenza, il riferimento potrebbe essere a uno dei cardinali legati del Concilio (se con poca probabilità Pole o del Monte, forse più plausibilmente il Cervini, con cui Caro si interfacciò a più riprese anche per altri cantieri artistici, quale il monumento funebre per Paolo III all'altezza

³⁹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 255, pp. 347-348.

³⁹¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 255, p. 347.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*.

³⁹⁴ In CARO, *Lettere* ed. Greco, I 290 ritorna identico l'appellativo che, in quel caso, lascia pochi dubbi sul fatto che possa trattarsi di Vasari.

³⁹⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 255, pp. 347-348, p. 348.

del 1553), apertosi il 13 dicembre 1545 e la cui prima sessione si era tenuta il 7 gennaio 1546: la lettera cariana è di circa venti giorni successiva. Aldilà di ogni possibile identificazione, Annibale dichiarò che sarebbe stato lui stesso a parlare con l'ignoto presidente, mentre per la «stima» dell'opera l'ultima parola sarebbe spettata a «Sua Eccellenza», forse proprio Ranuccio, insieme a «Monsignore», forse Bernardino Pescia, agente dello stesso cardinale.

L'ipotesi di Greco per cui il citato «Giorgino» in questione sarebbe Vasari merita un passo indietro con giusta attenzione. Caro informò Ranuccio che «l'opera non è del tutto compita»,³⁹⁶ senza fornire riferimenti significativi per l'identificazione puntuale del progetto. Avallando l'ipotesi di Greco, a quale commissione vasariana potrebbe alludere Caro? L'autobiografia dell'artista aretino può fornire, se non una risposta definitiva, perlomeno un suggerimento plausibile.

La cronologia della missiva cariana indurrebbe dapprima a recuperare il noto cantiere della Sala dei Cento giorni al Palazzo della Cancelleria. I quattro famosi affreschi che decorano le pareti – oggi danneggiate da un incendio avvenuto nel 1939 – celebrano momenti cruciali del pontificato di Paolo III, in particolare le mediazioni tra Carlo V e Francesco I che condussero alla ricordata pace di Nizza (1538). Assai notevole, per il contesto culturale qui di interesse, la *Remunerazione della virtù*, in cui Vasari – sulla base di alcuni consigli del Giovio – incluse i ritratti di molti personaggi coevi, da artisti quali Michelangelo e Antonio da Sangallo a un letterato del calibro di Bembo, fino ai protagonisti delle vicende storico-religiose del tempo come Pole e Sadoletto: una fotografia dei volti più noti dell'orbita farnesiana, in cui Caro tuttavia non figura. Coadiuvato, tra gli altri, da Gaspar Becerra, Roviale, Sebastiano Fiori, Giovanni Paolo del Colle nipote del più celebre Raffaellino, Vasari ultimò i lavori proverbialmente in cento giorni: una rapidità d'esecuzione che avrebbe fatto storcere il naso a Michelangelo, non soddisfatto del

³⁹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 255, pp. 347-348, p. 347.

risultato. Come sostenuto da Agosti, la Sala della Cancelleria costituisce «la prova generale del futuro Vasari mediceo»³⁹⁷ per invenzioni e motivi decorativi che verranno recuperati più avanti a Palazzo Vecchio. Tuttavia, questo cantiere non va scontatamente inteso con quello cui Caro si riferiva nella sua lettera del gennaio 1546, considerando che Vasari annotava³⁹⁸ la commissione – non la chiusura o il progresso dei lavori – della Sala al 29 marzo, due mesi dopo la missiva cariana.

L'allusione di Annibale potrebbe infatti andare ad un altro cantiere farnesiano, pur probabilmente meno celebre. Ancora nella sua autobiografia, Vasari conferma di aver lavorato per il «Signor Ranuccio Farnese, allora Arcivescovo di Napoli, in tela quattro portegli grandissimi a olio per l'organo del piscopio di Napoli».³⁹⁹ Nelle sue *Ricordanze*, l'aretino così annota la commissione, ricevuta già nel settembre 1545 per tramite del citato Bernardo Pescia:

Ricordo come a dì 10 di settembre 1545 Messer Bernardino da Pescia agente del Reverendissimo Cardinale Signor Agniolo Ranuccio Farnese Arcivescovo di Napoli: per ordine di Sua Santità Reverendissima mi alogò dua portelli grandi di braccia sette l'uno d'altezza e braccia cinque di larghezza, da farsi in tela dipinti a olio per serrare uno organo nel Piscopio di Napoli, nelli quali si debbe fare nella parte dinanzi sette figure grandi di braccia cinque l'una in figura de Sette Santi Patroni di Napoli et un San Ianuario che abbia un putto a' piedi, che mostri l'ampolla del suo sangue e così duo putti che in aria igniudi sostengano un Breve. Drento a detti portelli, perché hanno a dipignersi doppi in una parte, vi debbe esser la Natività del nostro Signore Gesù Cristo coi pastori et angeli che cantano sopra la capanna. Et innell'altro Davit Re col Salterio che canti et un angelo di sopra al capo suo. Convenimmo li facessi in Roma e che stimati da un perito fussi satisfatto. Gli stimò Tiziano picttor veneziano scudi 150 d'oro a dì 4 di marzo nel 1545 [ab incarnazione], scudi 165.⁴⁰⁰

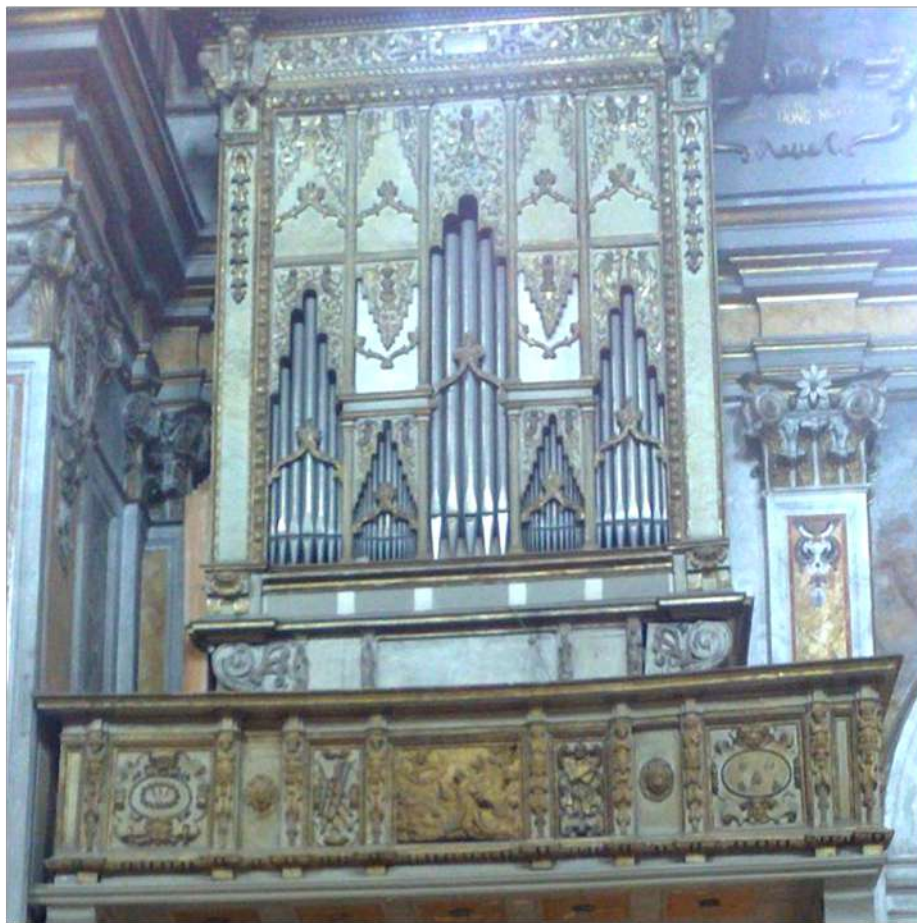
³⁹⁷ B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, cit., p. 69.

³⁹⁸ G. VASARI, *Ricordanze*, a cura di Alessandro del Vita, Arezzo, Casa Vasari, 1927 (online: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_ricordanze.pdf), c. 16: «Ricordo come a dì 29 di marzo 1546 lo Illustrissimo Reverendissimo Monsignore il Signor Cardinale Farnese mi aloga a dipigniere a fresco la seconda sala della Cancelleria del Palazzo di San Giorgio».

³⁹⁹ VASARI, *Vite*, VI, p. 386. Il *piscopio* indica letteralmente una «residenza vescovile»: *GDLI XIII*, p. 564.

⁴⁰⁰ *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, a cura di Alessandro Del Vita, Casa Vasari, Arezzo, 1927, online: <https://www.memofonte.it/ricerche/giorgio-vasari/>.

Lo storico aretino dichiara dunque la commissione, la scelta di lavorare a Roma e la stima dell'opera fatta da Tiziano il 4 marzo 1545 *ab incarnatione*, con fondamentale indicazione tra parentesi quadre fornita da Del Vita: secondo questa specifica modalità di suddivisione cronologica che, in ambito fiorentino, farebbe partire il calendario dal 25 marzo, la data della commissione condurrebbe di fatto al 1546, a una settimana di distanza rispetto alla missiva di Caro.



Napoli, Chiesa di Santa Maria la Nova,
organo Farnese della cantoria destra.

Riassumendo: in una lettera del gennaio 1546 Caro scrisse a Ranuccio Farnese di un'opera incompiuta; accogliendo l'ipotesi di Greco per cui l'opera in questione sarebbe stata del Vasari, non è certo che il riferimento vada alla Sala dei Cento giorni; già da fine 1545, Ranuccio Farnese aveva commissionato un organo⁴⁰¹ (con portelle che furono poi decorate da Vasari) inizialmente collocato nel duomo di Napoli nella cantoria destra. In quella di sinistra, proprio dirimpetto, venne tra l'altro costruito un secondo organo fratello (1652). Intorno alla seconda metà del Settecento, i due organi vennero spostati e sono oggi ammirabili nella chiesa di Santa Maria la Nova, ancora in Napoli, a pochi passi dal duomo.



Napoli, Cattedrale di Santa Maria Assunta
Portelle interne vasariane dell'organo Farnese: *Adorazione dei pastori e Re David*

⁴⁰¹ S. ROMANO, *L'arte organaria a Napoli: dalle origini al secolo XIX*, Società editrice napoletana, Napoli, 2 voll., 1980-1990.



Napoli, Cattedrale di Santa Maria Assunta
Portelle interne vasariane dell'organo Farnese: *Santi Patroni di Napoli*

L'organo ordinato da Ranuccio venne costruito da Giovanni Francesco Mormanno de Palma,⁴⁰² mentre le portelle che chiudevano le canne di mostra, oggetti d'arte di assoluto valore, vennero realizzate da Vasari. Attualmente, l'organo traslato in Santa Maria la Nova mostra ancora i segni delle incernierature delle portelle che non sono più connesse (e se lo fossero state, l'odierna posizione dell'organo non ne avrebbe permesso l'apertura a causa dei pilastri del transetto). Esse sono ancor oggi custodite nel duomo di Napoli, ricongiunte quasi a formare un unico quadro, sulla parete di fondo del transetto sinistro; più in alto, tra i finestroni dello stesso transetto, si osservano invece le portelle (1660-1661) dell'organo fratello della cantoria sinistra, di mano dal napoletano Luca Giordano (1632-

⁴⁰² P. P. DONATI, *Di Palma, Giovan Francesco, detto Mormanno*, in *DBI* XL (1991), pp. 239-240; F. DIVENUTO, *La stagione rinascimentale dell'ex monastero dei SS. Severino e Sossio*, in «Studi Rinascimentali» 18 (2020), pp. 177-192.

1705).⁴⁰³ Vasari raffigurò nella parte interna una *Adorazione dei pastori e Re David*, all'esterno i *Santi Patroni di Napoli*, alcuni dei quali raffigurati con il volto di membri della famiglia Farnese – lo stesso Ranuccio si identifica con Sant'Atanasio.⁴⁰⁴

15.3. *Quante Veneri? Vasari tra richieste pubbliche e private del Caro*

Intorno alla metà del settembre 1546, Caro informò Vasari di aver ricevuto visita da alcuni «padri»,⁴⁰⁵ evidentemente degli olivetani cui lo storico aretino era assai vicino: poco prima, tra fine 1544 e inizio 1545, per intercessione di don Miniato Pitti (m. 1566), Vasari aveva infatti lavorato per il monastero di Monteoliveto in Napoli,⁴⁰⁶ realizzando una pala per l'altare maggiore (la *Presentazione al Tempio*, oggi al Museo di Capodimonte, originariamente parte di un polittico) e, come confermato dalle sue *Ricordanze*,⁴⁰⁷ dei meravigliosi affreschi per il refettorio, tutt'oggi ammirabili. Al tempo, l'abate generale degli olivetani (1544-1546) era Gian Matteo Cristiani d'Aversa, religioso che godeva di buona stima da parte di Paolo

⁴⁰³ M. G. SARTI, *Giordano, Luca*, in *DBI LV* (2001), pp. 267-277.

⁴⁰⁴ F. STRAZZULLO, *Saggi storici sul duomo di Napoli*, Istituto editoriale del Mezzogiorno, Napoli, 1959: «[...] a sportelli aperti si vedeva la scena del presepe; chiusi, appariva il gruppo dei sette patroni di Napoli: San Gennaro, Sant'Aspreno, Sant'Agrippino, Sant'Eufebio, San Severo, Sant'Agnello e Sant'Anastasio. I Santi protettori che in essi si vedono, portano i ritratti de' signori della Casa Farnese. In quello di S. Gennaro vi si riconosce Papa Paolo III, avo del Cardinale Ranuccio, nell'altro appresso, Ascanio Sforza, nipote del Papa, Conte di Santaflora e Cardinale; Alessandro Farnese Cardinale, nipote del Papa. Pier Luigi Farnese, figliuolo del Papa. Ottavio Farnese figlio di Pier Luigi, Duca di Camerino. Tiberio Crispo, Castellano di S. Angelo, e poi Cardinale. Il più giovane che sta nel mezzo col mitra in testa è l'effigie di esso Ranuccio, Cardinale Arcivescovo. Altri membri della famiglia Farnese sono ritratti nella scena della natività».

⁴⁰⁵ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 273, pp. 6-7, p. 6.

⁴⁰⁶ B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, cit., pp. 63-67.

⁴⁰⁷ *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, cit., c. 13: «Ricordo come a dì 7 di novembre 1544 fui in Napoli col Reverendo Padre Fra' Gian Matteo d'Aversa Abate Generale della Congregazione di Monte Oliveto; mi alogorono una tavola a dipigniere per la chiesa di Monte Oliveto di Napoli allo altar maggiore, la qual tavola ha da essere di braccia sei e mezzo alta e braccia quattro e mezzo larga: drentovi la storia della Purificazione della Nostra Donna e Simeone come un disegno fatto da me e mostro a detto Generale et Abate di detto monasterio, la qual tavola convenimmo che io la facessi a tutte loro spese per prezzo e pagamento di scudi cento d'oro in oro, come apare in una scritta fatta di mano del Padre Don Miniato Pictti, loro visitatore, per tutte e due le parte sotto il di sopradetto in lor convento in Napoli, presente Don Ippolito da Milano lor visitatore».

III ma che in seguito verrà accusato di eresia e imprigionato; tuttavia, considerando che secondo le regole dell'ordine tale incarico poteva essere detenuto per un massimo di tre anni,⁴⁰⁸ è possibile che il padre citato da Caro nella sua missiva sia già il successore Ippolito Trezzi.⁴⁰⁹ Caro fu ben disposto nei confronti degli olivetani, unendo il più classico *topos modestiae* a qualche piglio ironico: Caro si stupì di come i padri non fossero arretrati di fronte alla sua «grettitudine», anzi mostrandogli «quella lor cerona gioviale».⁴¹⁰ Tuttavia, pur disponibile e aperto ad una loro non specificata richiesta, Caro dichiarò che avrebbe provveduto per quanto avrebbe potuto, «che più oltre non son tenuto»: oltre ogni possibile «buono officio»,⁴¹¹ Caro sapeva e ammetteva che l'ultima parola sarebbe spettata al duca Pierluigi.

Chiusa la parentesi sulla visita degli olivetani, Caro scriveva dei lavori, già menzionati, attivi a Palazzo della Cancelleria: in particolare, lodava i «miracoli»⁴¹² che ivi stava realizzando tale Malagigi, aiutante del Vasari che doveva godere al tempo di una fama a noi oggi non così chiara. Rifiutatosi Malagigi di lavorare alla Sala Regia del Palazzo Vaticano, così commentò a tal proposito Vasari – che lì realizzò una *Flotta della Lega davanti a Messina*, della *Battaglia di Lepanto* e *Gregorio XI torna da Avignone*, della *Scomunica di Federico II da parte di Gregorio IX* e di *Tre storie della notte di San Bartolomeo*: «se questa sala l'avessi aut a far Malagigi, gli harebbe messo paura».⁴¹³ E ancora, Vasari non cita mai il nome – o soprannome – del giovane tra gli aiutanti alla Sala dei Cento giorni, cui questi in effetti lavorò, come confermato da Caro: anche se ciò non pare ragione sufficiente a intaccare la buona opinione che Vasari poteva avere dell'artista. Il nome-soprannome di Malagigi si legge pure in un'altra missiva cariana in cui Annibale, procedendo al ritrattino di un

⁴⁰⁸ *Descrizione storica degli ordini religiosi del conte Luigi Cibrario*, Stabilimento Tipografico Fontana, 1845, vol. I, p. 222.

⁴⁰⁹ In *Historia Oliventana auctore Secundo Lancellotto Perusino abate olivetano libri duo*, Ex Typographia Gueriliana, 1623, a p. 96 si legge: «Accipit lacrymabundus, Congregatione certissimo in periculo constituta 10. Calend. Iun. 1546».

⁴¹⁰ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 273, pp. 6-7, p. 6.

⁴¹¹ *Ibidem*.

⁴¹² *Ibidem*.

⁴¹³ ASF, *Carteggio d'artisti*, II, I, n. 79.

personaggio minore quale Antonio da Piperno – «il famoso furfante con cui il Caro ebbe ad incontrarsi durante il segretariato presso il Guidiccioni»⁴¹⁴ – lo definiva «al viso un Malagigi». ⁴¹⁵ In questo caso, Annibale o stava istituendo un paragone con l'aiutante vasariano, oppure alludeva a qualche caratteristica di personalità, se ricordiamo tra l'altro che l'omonimo personaggio di cui si legge nel *Morgante*, nell'*Innamorato* e nel *Furioso*, è un astuto ladruncolo, persino dotato di arti magiche. In ogni caso, nonostante questo Malagigi fosse coinvolto in un cantiere così impegnativo, Caro non perse occasione per avanzare una richiesta iconografica che, se da un lato pareva ispirata da una volontà personale, dall'altro lasciava campo aperto ad un'eventuale commissione di cui il marchigiano sarebbe stato, come di consueto, mediatore.

Ancora nella lettera di metà settembre 1546, Caro scrisse a Vasari che avrebbe voluto – da Malagigi stesso o da uno dei suoi uomini di fiducia – «quella vostra Venere che fece la burla al Cardinal Di Cesis, perché m'occorre operarla per un mio bisogno». ⁴¹⁶ Varrà subito chiarire che il riferimento a questa Venere è ancor'oggi ambiguo, ma si può avanzare qualche argomentazione che almeno si allinei al contesto. Anzitutto, non andrà tralasciata la citazione del cardinale Federico Cesi ⁴¹⁷ in quanto grande appassionato di antiquaria – e considerando anche che un gruppo di sculture della collezione Cesi confluisce in quella di antichità farnesiane dal 1537. ⁴¹⁸ La Venere in questione poté essere un disegno, una tela, una statua, mostrata al cardinale e oggetto di burla, perché evidentemente sovrastimata.

⁴¹⁴ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 375.

⁴¹⁵ A. GRECO, *Postille all'edizione delle «Familiari» di Annibal Caro*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia. Accademia letteraria italiana», terza serie, VII, I (1977), pp. 61-66, pp. 64-65. Vd. anche M. C. FIGORILLI, «Nelle piacevolezze poi è argutissimo», cit.

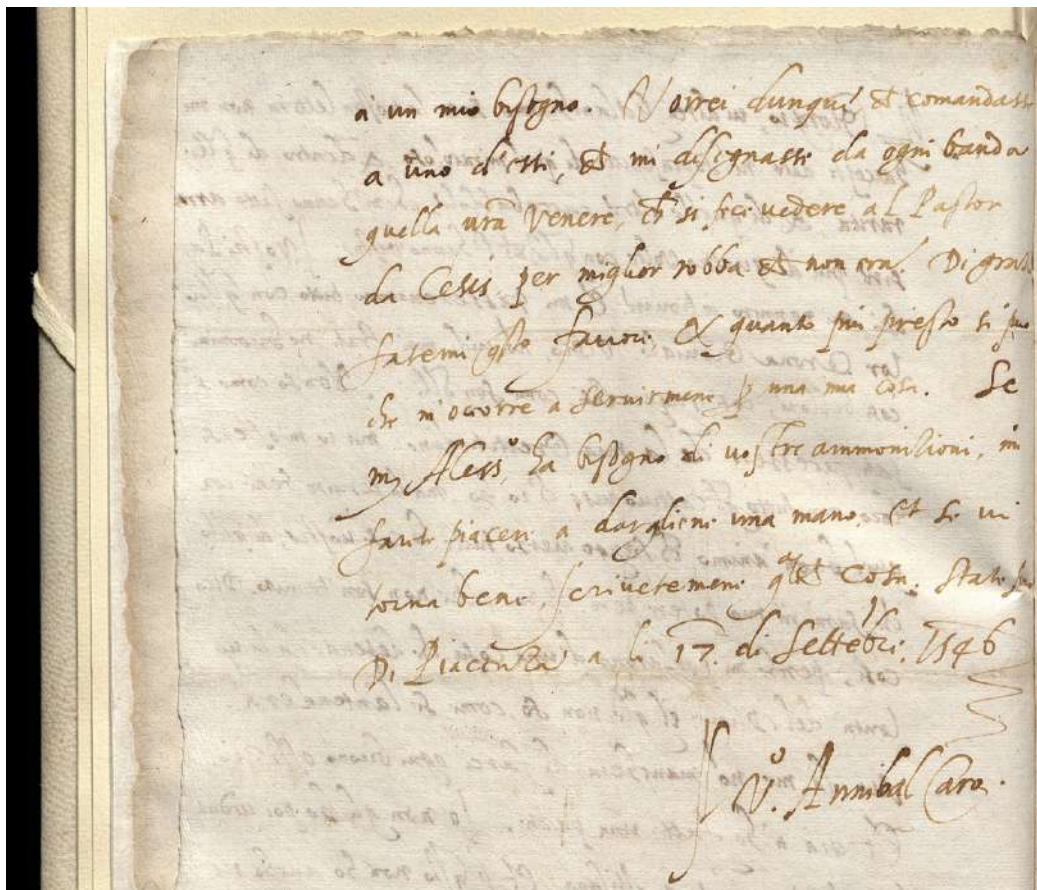
⁴¹⁶ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 273, pp. 6-7, p. 7.

⁴¹⁷ Sul Cesi (1500-1565) si rinvia a A. BORROMEO, *Cesi, Federico*, in *DBI XXIV* (1980), pp. 253-256.

⁴¹⁸ *La collezione Farnese*, cit., pp. 9, 19-20.

M. Giorgio, in direi Galateo, se mi la vostra lettera non mi
haueste dato nel soprascritto di quel miracolo, & dentro di gli
rarità & di quelle altre cascabaldole, di m'hanno fatto arri-
uare piu di quattro volte con gli et l'hanno vista; Vostri Sa-
di mi vennero a trouar. Et mi vasseronerono tutto con gli
lor Corona Croniali. O Dio, no uidi mai frah no Guomin-
cosi bellani, così rugginali, come son gli. Non so come si
suffaressero de la mia Drettitudine. ma io m'offesi
loro con tutto el catturo uso d'io ho. ma li seruirò bene con
quel buon animo Et fegno uerto tutto le colt. uostre, di gli
di farli in mio poter. pero. Et piu oltre non son tenuto. dico
cosi. perche mi parlarono d'una cosa ch'depende da la vo-
lontà del Duca: el gl' non so, come si l'intenderà.
Ma da me no mancherà di farli ogni buona officio.
Et gia n'ho facto una parte. Io non gli ho poi uiduti
perche sono stati à Milano. Et p' gli non ho anchora re-
posto piu presto a Voi. Se l'P. Generali. verrà far
mio debito di uicitarlo. Et procurerò d'auer parte col
ragguaglio di Voi. Intanto ho piacere di sapere ch'
Malagigi faccia da vero quei Miracoli, et uoi m'apponeh.
Et benche sia tutto o cupato in una tale fretta; penso
pure et harà uno Spirito di Sani. Et mi potrà seruir

ASAr, AV, cod. 11, c. 4r
Autografo di A. Caro a G. Vasari, 17 settembre 1546

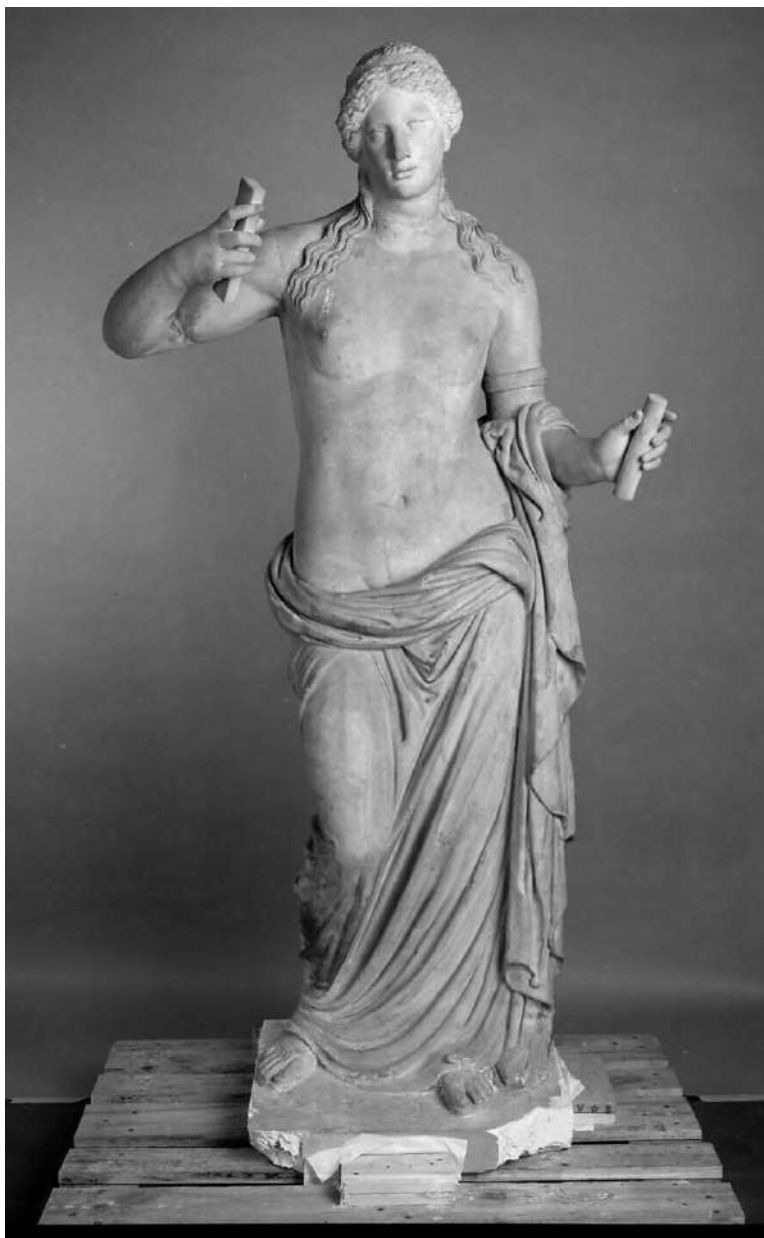


ASAr, AV, cod. 11, c. 4r
Autografo di A. Caro a G. Vasari, 17 settembre 1546, con firma

La versione autografa della lettera cariana illumina meglio questo punto. Nella lezione originaria, diversa e antecedente a quella di P, Caro aveva scritto chiaramente di una Venere «che si fece vedere al Pastor da Cesis per miglior robba che non era»,⁴¹⁹ confermando la sopravvalutazione dell'opera. Ancora nell'autografo, e ancora diversamente da P se pur non dal punto di vista concettuale, Caro richiedeva per grazia «quanto più presto si può che m'occorre a servirmene per una mia cosa».⁴²⁰

⁴¹⁹ ASAr, AV, cod. 11, cc. 4r e 8r, c. 4r.

⁴²⁰ *Ibidem*.



Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines
Vénère (Inv. Ma 437) già della Collezione Cesi

Nell'incertezza delle informazioni, l'unico dato effettivo è che Caro vide una Venere – quale disegno, tavola, statua, *et similia* – che venne sovrastimata al cardinale Federico Cesi, e della quale Annibale desiderava avere un disegno da risfruttare in un'occasione – personale o meno – non definita. Pare che un ulteriore riferimento all'ambigua opera si possa rintracciare anche in una lettera più tarda (dicembre 1546), in cui Caro chiedeva ad Alessandro Cesati di ricordare al Vasari «il disegno di quella Venere». ⁴²¹ Si può infine menzionare una Venere ricondotta alla collezione Cesi, oggi ammirabile al Musée du Louvre: soggetta a un importante restauro, la statua sarebbe una copia romana da Prassitele. ⁴²²

È invece senza dubbio diversa la Venere cui Caro alludeva in un'una celebre lettera a Vasari del 10 maggio 1548. ⁴²³ Il letterato aveva espresso all'artista e storico aretino il desiderio tutto *personale* «d'avere un'opera notevole di vostra mano, e così per vostra laude come per mio contento». ⁴²⁴ Fu il marchigiano stesso a spiegare che avrebbe collocato l'opera «innanzi a certi che vi conoscono più per ispeditivo ne la pittura che per eccellente», ⁴²⁵ offrendo a Vasari una nuova occasione di promozione artistica. Soprattutto, da queste parole sembra che Caro volesse denunciare un giudizio indebitamente negativo gravitante su Vasari, cui doveva venir riconosciuta più la rapidità d'esecuzione che l'effettiva abilità artistica. Per la sua Venere, Caro garantiva che non avrebbe fatto pressioni «del presto e de l'adagio» ⁴²⁶ – lasciando all'aretino piena e amicale libertà di tempistiche – perché convinto che «si possa ancor presto e bene, dove corre il furore». Mentre molti ritenevano che un'esecuzione lenta e studiata fosse garanzia di una migliore riuscita, Caro

⁴²¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 290, pp. 22-23, p. 22.

⁴²² C. CARRIER, *Sculptures augustines du théâtre d'Arles*, in «Revue archéologique de Narbonnaise», 38/1, (2005), pp. 365-396, a p. 371: «la Vénus de la collection Cesi, fortement restaurée (notamment le bras droit, la tête qui n'appartient pas à la statue, le haut du dos)».

⁴²³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, pp. 62-63.

⁴²⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, p. 62.

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ *Ibidem*.

sosteneva che «l'opere stentate, non risolte» e non eseguite con quel fervore iniziale dell'ispirazione artistica «riescono peggiori». ⁴²⁷ Il *presto* e il *bene* possono essere una combinazione vincente e fanno la pittura «similissima alla poesia»: ⁴²⁸ ecco istituito il tipico paragone tra le arti sorelle, riproposto anche più avanti, quando Caro dichiarava di voler lasciare l'invenzione al Vasari, «poeta, come pittore», poiché in entrambe le arti «con più affezione e con più studio s'esprimono i concetti e le idee sue proprie che d'altrui» ⁴²⁹ – e l'impeto creativo non va sminuito a fronte di questo binomio.

Deciso inizialmente a richiedere una figura maschile e una femminile nude (poiché nel nudo identificava la massima espressione della mano vasariana), Caro proponeva la coppia di Venere e Adone. Le *Ricordanze* vasariane testimoniano così la commissione:

Ricordo come a dì 6 febbraio 1549 Messer Anibal Caro da Monte Santo della Marca mi mandò lettere che io dovessi lavorargli in una tela grande braccia 3 alta e dua e mezzo larga una storia di Venere quando Adoni gli muore in braccio, la quale finita rimetto al giudizio suo di darmene la valuta secondo che a esso parerà. Questa tela è abbozzata e non finita in Roma. ⁴³⁰

Il riferimento cronologico a inizio febbraio 1549 è più avanzato rispetto alla missiva cariana, mentre il riferimento geografico nella Marca allontana il Caro da Roma, città dalla quale aveva scritto per l'appunto nel maggio 1548. Parendo improbabile che Vasari discuta di due commissioni differenti, è plausibile che Caro avesse replicato a inizio 1549 la richiesta del 1548 perché non soddisfatta: l'artista e storico aretino specificava che la bozza della tela richiesta effettivamente esistesse, eseguita a Roma, ma non ultimata. È possibile anche che Vasari prendesse nota dell'opera nel momento in cui la considerava ormai incarico archiviato, se pur incompiuto. Nella lettera del 1548, Caro specificava inoltre che avrebbe voluto avanzare la sua richiesta quando Vasari si fosse liberato da imprese maggiori, ma lo stesso storico aretino aveva dato la propria disponibilità immediata. Oscuri

⁴²⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, p. 63.

⁴²⁸ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, p. 62.

⁴²⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, p. 63.

⁴³⁰ *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, cit., online.

restano i motivi dell'abbandono dei lavori da parte di Vasari, comunque impegnato in cantieri altri: nelle *Ricordanze* annotava di aver ultimato negli stessi giorni della lettera cariana «la camera che in casa mia in Arezzo avevo fatta»;⁴³¹ appena due mesi dopo, l'artista ricevette la commissione delle mirabili *Nozze di Ester e Assuero* da parte di don Gian Benedetto da Mantova, abate di S. Fiora e S. Lucilla d'Arezzo;⁴³² ancora, per giungere a ridosso della notazione del febbraio 1549, nel gennaio Vasari stava lavorando a due quadri per il mercante fiorentino Ludovico da Ragusa.⁴³³ È possibile quindi che Vasari accantonasse la domanda cariana a favore di altri progetti, cioè che diede precedenza alle committenze pubbliche piuttosto che alla richiesta privata di un amico – cioè non di un'autorità – che avrebbe potuto ben scusarlo.

Tornando alla proposta di raffigurazione di Venere e Adone, Caro avanzava un suggerimento puntuale di matrice classica: Vasari avrebbe dovuto imitare «più che fusse possibile la descrizione di Teocrito».⁴³⁴ Il riferimento va a *Idilli* XV 127-131: questi versi teocritei alludono a un Adone di efebica bellezza, giovane e sbarbato, morente tra le braccia di una Venere addolorata. Caro scrisse che avrebbe voluto Adone adagiato su una veste purpurea, ferito a una coscia dal cui sangue nascessero rose, come immaginava nascessero papaveri dalle lacrime di Venere sofferente, della sofferenza che si prova quando «si veggono morire le cose più care»;⁴³⁵ in prossimità di Adone, Caro voleva anche degli arnesi da caccia, se possibile cani, ninfe, parche e grazie nell'atto di piangere il pastore, mentre degli amorini avrebbero provveduto a lavarlo e a fargli ombra con le ali. Ciò che colpisce di questa descrizione a «calde» parole, per usare il bell'aggettivo dello Sterzi,⁴³⁶ non è (solo) la dovizia di particolari ma (anche) quell'inclinazione all'allestimento di una scena patetica.

⁴³¹ *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, cit., online.

⁴³² *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, cit., online.

⁴³³ *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, cit., online.

⁴³⁴ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, pp. 62-63, p. 63.

⁴³⁵ *Ibidem*.

⁴³⁶ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 383.



Luca Cambiaso, *Venere piange la morte di Adone*
Napoli, Museo di Capodimonte

Caro riconosceva nel *pathos* un elemento fondante per la riuscita dell'opera d'arte. «Oltre a la vaghezza», scrisse il marchigiano, «ci vorrei de l'affetto, senza il quale le figure non hanno spirito».⁴³⁷ Le parole del Caro sembrano quasi riecheggiare qualche pagina leonardesca: i soggetti dovevano respirare e suggerire un sentimento. Come già detto da Cian, le lettere

⁴³⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, pp. 62-63, p. 63.

descrittive cariane hanno grande potenza espressiva e la scrittura di Annibale pare offrire «una serie di figure umane, che sfilano e vivono fra le carte del suo epistolario, nei loro tratti fisici e in quelli psicologici». ⁴³⁸ Stante l'incompletezza dell'opera vasariana, una tela (1570 ca.) ⁴³⁹ del pittore ligure Luca Cambiaso ⁴⁴⁰ può permettere una visualizzazione, pur non puntuale, dell'idea cariana.



Firenze, Museo di Casa Buonarroti, Inv. 7F
Michelangelo, *Studi per la testa di Leda*

⁴³⁸ CIAN, *Scritti scelti*, p. CX.

⁴³⁹ L. MAGNANI, *Luca Cambiaso. Da Genova all'Escorial*, Genova, Sagep, 1995, pp. 211-214, 223, 277, 284.

⁴⁴⁰ Su Cambiaso (1527-1585) vd. B. S. MANNING, *Cambiaso, Luca*, in *DBI XVII* (1974), pp. 123-128.

Annibale non pose tuttavia una scelta esclusiva al suo interlocutore, cui lasciò la libertà di poter rappresentare eventualmente anche un solo personaggio. Non può mancare, in ogni caso, un suggerimento: «se non voleste far più d'una figura», scrisse Caro «la Leda, e specialmente quella di Michel Angelo, mi diletta molto».⁴⁴¹ Com'è noto, lo stato attuale degli studi non rintraccia alcuna *Leda* attribuibile a Michelangelo, il che impedisce di immaginare il riferimento iconografico che Caro aveva in mente. La tela richiesta a Michelangelo da Alfonso I d'Este duca di Ferrara – «un quadrono di sala, rappresentando il concubito del Cygno con Leda, e appresso il parto dell'uova, di che nacquer Castore e Polluce, secondo che nelle favole delli antichi scritto si legge», come informa Condivi nella sua biografia michelangiotesca⁴⁴² – è da considerarsi perduta: sopravvive tuttavia uno studio preparatorio relativo alla testa della Leda, concordemente ritenuto autografo.



Londra, National Gallery
Rosso Fiorentino (attribuito a), *Leda con il cigno*

⁴⁴¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 329, pp. 62-63, p. 63.

⁴⁴² A. CONDIVI, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, cit., p. 43.

Di fatto c'è da chiedersi se, per istituire un simile richiamo, Caro avesse avuto modo di osservare l'originale perduto o anche solo una bozza preparatoria completa. Michelangelo aveva realizzato la *Leda* a Firenze nel 1530, quando la città era stata attaccata dalle truppe pontificie fino ad arrendersi nell'agosto dello stesso anno. Il quadro, che non approdò mai a Ferrara per alcune incomprensioni tra Michelangelo e il messo di Alfonso I, finì nelle mani del caro Antonio Mini: dapprima, la *Leda* gravitò quindi in ambiente fiorentino, per poi giungere tra le collezioni francesi di Francesco I.⁴⁴³ Dell'opera sopravvivono diverse copie ed è famosa soprattutto quella di Rosso Fiorentino, oggi conservata alla National Gallery di Londra.

Si noti, tra l'altro, come nel caso della coppia di Venere e Adone il richiamo cariano sia letterario, con recupero di una fonte classica esplicitata; nel secondo, pur trattandosi sempre di un soggetto mitologico, Caro lavora dichiaratamente con memoria visiva. I due esempi illuminano infine su ciò che il segretario farnesiano ricercasse sinceramente da un prodotto artistico (trattandosi, come pare, di una commissione privata, svincolata da mediazioni): espressività e potenza delle figure. Quando Caro scrisse a Vasari della disperazione di Venere, puntava all'evidenza dell'affetto e del *pathos*; ancora, la matrice ovidiana dell'incontro tra Giove e Leda doveva essere impressa nella statura e nella plasticità michelangiottesche dei corpi. È l'incontro tra il mito e la cultura rinascimentale, tra la memoria e il presente, tra Ovidio e Michelangelo: e il grande pregio del Caro – letterato come iconografo – stette tutto qui, in quel riuscito sincretismo tra tradizione e modernità.

⁴⁴³ Vasari informa del fatto che il messo del duca ferrarese non ritirò il dipinto michelangiottesco, giudicandolo negativamente. L'artista avrebbe dunque affidato il dipinto, e probabilmente anche il cartone preparatorio, al Mini, che tra 1531-1532 si trovava in Francia. Vasari informa che la *Leda* giunse quindi nelle collezioni francesi di Francesco I a Fontainebleu. In tempi più recenti, Janet Cox-Rearick ha confermato l'arrivo dell'opera a Fontainebleu e ha portato alla luce un inventario del 1691 in cui si cita quello che sarebbe stato il cartone preparatorio della *Leda*; l'opera sarebbe stata bruciata per volere di Anna d'Austria. Vd. J. COX-REARICK, *The Collection of Francis I: Royal Treasures*, New York, Harry N. Abrams, 1996. La vicenda, per alcuni aspetti, resta ancora ad uno stato d'incertezza: P. PANZA, *L'ossessione dell'antiquario per la Leda*, in «Ananke», 71 (2014), pp. 118-122.

15.4. Alle origini delle *Vite* vasariane: correzioni e suggerimenti cariani

L'ultimo tassello del legame tra Caro e Vasari si identifica nella monumentale opera storiografica delle *Vite*. Celebre è l'occasione di nascita dell'impresa vasariana: una sera del 1546, presso Palazzo Farnese, in un dialogo amicale tra il cardinale Alessandro e alcuni membri del suo *entourage*, inclusi Vasari, Giovio, Tolomei e Caro. Stante l'idea del Giovio di voler incrementare i suoi *Elogia* con un trattato di artisti illustri, Alessandro Farnese, in collaborazione con i letterati citati, spronò Vasari ad aiutare l'intellettuale comasco, in quanto artista e intenditore d'arte. Il progetto scivolò quindi nelle mani dell'aretino, che dagli intenti gioviani partorì l'idea di un'opera consapevolmente inedita – una «memoria degli artefici più celebrati» di cui «non ho saputo vedere ancora chi n'abbia fatto molto ricordo»⁴⁴⁴ – basata tuttavia su un criterio e un approccio differenti dal comasco: Giovio aveva quella che Agosti ha definito una «vocazione pliniana»,⁴⁴⁵ procedendo a una scrittura attentissima, viscerale, puntellata di osservazioni stilistiche; Vasari scrisse con uno sforzo di catalogazione senza precedenti, contestualizzando le opere di ogni artista nel proprio luogo e nel proprio tempo, non proponendo una mera cronologia delle stesse quanto un «ordine delle maniere»⁴⁴⁶ e un'evoluzione dei linguaggi artistici. Una «bella ed utile fatica»,⁴⁴⁷ come definì Caro le *Vite* vasariane, recuperando quasi le stesse parole impresse nell'autobiografia vasariana e che sarebbero state pronunciate dal cardinal Farnese quando ancora questi chiedeva all'aretino se ritenesse valido il progetto di Giovio: «[...] Giorgio, non sarà questa una bell'opera e fatica?». ⁴⁴⁸

È altrettanto celebre, e stavolta diremo sfortunatamente, quella che Marco Ruffini ha denunciato essere la «straordinaria scarsità di informazioni che possediamo sulla genesi

⁴⁴⁴ VASARI, *Vite*, *Introduzione di Messer Giorgio Vasari pittore aretino alle tre arti del disegno*, p. 30.

⁴⁴⁵ B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, cit., p. 74; vd. più ampiamente la monografia dedicata al Giovio dalla stessa autrice: ID., *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2008.

⁴⁴⁶ B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, cit., p. 74.

⁴⁴⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, pp. 50-51, p. 50.

⁴⁴⁸ VASARI, *Vite*, VI, p. 389.

delle *Vite*:⁴⁴⁹ e ciò qui interessa specificatamente per quei momenti che videro coinvolto Caro. Ancora Ruffini, analizzando il così detto *quaderno di Yale* – riscrittura secentesca di un documento precedente la prima stampa delle *Vite* (1550) – ha ricordato anzitutto che Vasari inviò un manoscritto primordiale della sua opera all'amico Simone Botti a Roma, tra la primavera e l'estate del 1547 – com'è tra l'altro confermato da una lettera di Giovio all'aretino stesso (8 luglio 1547). Sappiamo inoltre che, a metà settembre 1547, don Miniato Pitti invitava ancora Vasari a revisionare il testo del manoscritto prima di inviarlo all'amico riminese Gian Matteo Faetani, abate del monastero olivetano di Scolca che avrebbe effettuato un controllo *formale* tra l'ottobre 1547 e, al più, il maggio 1548.⁴⁵⁰ Ancora: Caro, in una lettera celebre del dicembre 1547 – quindi mentre è in corso la revisione del Faetani – ringraziò Vasari per avergli permesso la lettura in anteprima del «commentario ch'avete scritto de gli artefici del disegno»,⁴⁵¹ tra l'altro confessando di essere riuscito a destreggiarsi bene nell'ampiezza della materia grazie ad una «tavola» che dobbiamo immaginare come una sorta di indice stilato da Vasari ad illustrazione del piano dell'opera. «Evidentemente», ha concluso Ruffini, «del manoscritto rivisto a Rimini, Caro aveva ricevuto solo un estratto», o ne sussistevano più copie diverse:⁴⁵² il marchigiano chiese infatti di poter leggere «il rimanente».⁴⁵³

Pur avendo avuto tra le mani solo una bozza a quest'altezza (dicembre 1547), Caro espresse già delle prime osservazioni: osservazioni di lingua e di stile, che aggiunsero il nome di Annibale tra quelli dei revisori *formali* del testo, insieme al citato Faetani e a Pierfrancesco Giambullari (il quale intervenne nell'autunno 1549⁴⁵⁴). Già in una lettera del 16 settembre 1547, don Miniato Pitti scriveva ottimisticamente a Vasari che «poche sono le cose da ricorreggere e anche facile; e voi stesso rivedendole spesso, (come persona, che

⁴⁴⁹ M. RUFFINI, *Per la genesi delle Vite. Il quaderno di Yale*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVIII (2016), pp. 377-401, p. 377.

⁴⁵⁰ M. RUFFINI, *Per la genesi delle Vite. Il quaderno di Yale*, cit., pp. 383-385.

⁴⁵¹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, pp.

⁴⁵² M. RUFFINI, *Per la genesi delle Vite. Il quaderno di Yale*, cit., p. 384.

⁴⁵³ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, pp. 50-51, p. 50.

⁴⁵⁴ M. RUFFINI, *Per la genesi delle Vite. Il quaderno di Yale*, cit., p. 384 nota 24.

abbondate di giudizio) le conoscerete; e il riminese non credo sia per mancarvi, e all'ultimo Anibal Caro». ⁴⁵⁵

Sterzi, discutendo dello stile di alcune lettere cariane dal periodare più complesso e sulla base degli studi pur datati di Ugo Scoti Bertinelli, ha azzardato un'equivalenza tra la scrittura del letterato marchigiano e quella dello storico e artista aretino: come «per la prosa del Vasari, anche nelle lettere del Nostro [Caro] (in quelle di negozi s'intende) i pensieri secondari prendono talora nello svolgimento del periodo proporzioni tali da turbare l'intero organismo sintattico e logico». ⁴⁵⁶ Il che viene rapportato, almeno per quanto riguarda Caro, a una cerniera selezionata di lettere: Sterzi discuteva infatti delle sole missive di *negozi*, mentre le familiari si possono considerare più ariose e mai troppo articolate sintatticamente da generare confusione nel lettore. Caro suggeriva infatti «la scrittura a punto come il parlare, cioè ch'avesse più tosto del proprio che del metaforico e del pellegrino, e del corrente più che de l'affettato»: ⁴⁵⁷ una lingua naturale, che rifuggisse gli eccessi dell'artificio e si esprimesse limpidamente, fattore che Caro confermerà anche nella ricordata lettera al Cambi del maggio 1553. Le indicazioni, pur generiche, invitavano Vasari «in modo autentico e intelligente» ⁴⁵⁸ a un periodare semplice e ad una terminologia sì adeguata al mondo artistico ma non tanto affettata da creare troppa distanza con il pubblico. Non mancavano riferimenti più puntuali, per cui Caro lamentò, laddove ravvisato, il ricorso a «certi verbi posti nel fine talvolta per eleganza», alla latina, ma che nella volgare «generano fastidio». ⁴⁵⁹

Lo stesso Vasari racconta ancora nell'autobiografia di come l'opera avrebbe necessitato di una revisione e, specificatamente per «il libro delle vite degl'artefici del disegno», «non

⁴⁵⁵ ASAr, AV, cod. 9, c. 105. Vd. P. SCAPECCHI, *Una carta dell'esemplare riminese delle Vite del Vasari con correzioni di Giambullari. Nuove indicazioni e proposte per la torrentiniana*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 42 (1998), pp. 101-114.

⁴⁵⁶ M. STERZI, *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, cit., p. 347 e nota 1.

⁴⁵⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, pp. 50-51, p. 50.

⁴⁵⁸ E. CARRARA, *L'epistolario di Giorgio Vasari fino all'edizione torrentiniana delle 'Vite'*, cit., p. 128.

⁴⁵⁹ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, p. 50.

mi restava quasi altro a fare che farlo trascrivere in *buona forma*».⁴⁶⁰ Il problema di stile, di scrittura, di lingua, interessa anche la trasmissibilità del testo: un'opera come le *Vite* non poteva nascere fine a sé stessa e doveva anzi preoccuparsi di trasmettere la cultura – in questo caso artistica – ben oltre un fatto privato, alto e chiuso entro una comunità ristretta. Vasari cercò il supporto del Caro linguista e l'importanza del fattore espressivo per l'artista si nota sin dal titolo della *Torrentiniana*, per cui le sue *Vite* sono state scritte in *lingua toscana*. Inoltre, nella dedicatoria a Cosimo I de' Medici in apertura ancora della *princeps*, Vasari parla di una scrittura «incolta et così naturale come io favello»: indice – oltre che di un *topos modestiae* – di come le intenzioni e i suggerimenti cariani dovettero essere accolti dall'artista. E Vasari, ancora nella *Conclusione dell'opera* della *Torrentiniana*, ammetteva di aver «scritto come pittore, e nella lingua che io parlo per il bisogno di essere inteso da' miei artefici più che [per] la voglia di esser lodato»:⁴⁶¹ l'artista, ha commentato Carrara, «aveva messo in atto quanto gli era stato richiesto e ci teneva a che gli altri letterati – ma pure gli artisti più colti – lo sapessero».⁴⁶²

Vasari aveva coscienza del fatto che il proprio progetto, come già l'embrione gioviano, necessitasse di una collaborazione delle parti, per cui il discorso artistico doveva presentarsi in una forma che rendesse accessibili i contenuti attraverso un linguaggio generoso. Del resto, ancora nel proemio della *Torrentiniana*, Vasari spiega che le *Vite* pullulano di notizie «che da me sono state raccolte in questo libro» per «giovar non poco a' professori di questi esercizi» e per «dilettare tutti gli altri che ne hanno gusto et vaghezza»:⁴⁶³ un'opera aperta, rivolta agli intenditori di materia artistica come ai più semplici appassionati. Poco più avanti, l'aretino scrive tuttavia di «avere alle volte usato qualche voce non ben toscana, de la qual cosa non vo' parlare».⁴⁶⁴ La maggiore premura

⁴⁶⁰ VASARI, *Vite*, VI, p. 390: corsivo mio.

⁴⁶¹ VASARI, *Vite*, VI, p. 412.

⁴⁶² E. CARRARA, *L'epistolario di Giorgio Vasari fino all'edizione torrentiniana delle 'Vite'*, cit., p. 145. Vd. anche ID., *Spigolature vasariane. Per un riesame delle 'Vite' vasariane e della loro fortuna nella Roma di primo Seicento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz», LIV (2010-2012), pp. 155-184, p. 155.

⁴⁶³ VASARI, *Vite*, I, p. 3.

⁴⁶⁴ VASARI, *Vite*, I, p. 29.

linguistica da parte di Vasari è stata quella di «usare le voci et i vocaboli particolari et proprii delle nostre arti» più che «i [vocaboli] leggiadri, o gli snelli della delicatezza degli scrittori». ⁴⁶⁵ E, conclude Vasari, lo scopo delle *Vite* è tenere memoria di artisti e di opere, non tanto di «insegnare ad altri che non so per me»: ⁴⁶⁶ la competenza che l'aretino si poteva riconoscere era esclusivamente artistico-storiografica, e dovette chiedere supporto a livello linguistico per arrivare a una formula che, nel rispetto del vocabolario artistico degli addetti ai lavori, non fosse né troppo ostico, né opacizzato da gonfie e inutili eleganze formali.

Anche il citato concetto di *memoria* merita una riflessione finale. L'«istoria è necessaria», scrisse Caro ancora nella lettera del dicembre 1547, «la materia [è] dilettevole» e le *Vite* avranno fortuna «perpetua». ⁴⁶⁷ Caro insisteva così sulla *necessità* di un'opera simile, in grado di abbracciare la storia dei linguaggi artistici degli ultimi tre secoli e di proporre degli artisti quali veri modelli, anche etici. La potenza eternatrice della scrittura veniva ribadita al Vasari da più parti. Nell'aprile del medesimo anno anche Giovo aveva toccato questo punto: «il bel libro delli famosi pictori vi farà certo immortale» e «quello che scriverete non lo consumerà il ladro tempo». ⁴⁶⁸ Concetto diffuso, che Vasari sentì comunque l'esigenza di sottolineare nel proemio di entrambe le redazioni delle *Vite* e nelle significative incisioni che, con qualche differenza, chiudono l'una e l'altra stampa sull'immagine della Fama che invita gli artisti scomparsi a ridestarsi. L'incisione della Giuntina è inoltre corredata da alcuni versi virgiliani – «hac sospite e nunquam / hos perisse viros, victos / aut morte fatebor» (*Eneide* VIII) – che insistono sul detto concetto dell'arte che salva dall'oblio. La memoria degli artisti – vivi come scomparsi – e delle loro opere d'arte si va «dimenticando e consumando a poco a poco» ma la «voracità del tempo», che ha cancellato i nomi di moltissimi, non ha sbiadito quelli impressi «dalle sole vivacissime e pietosissime penne delli scrittori». ⁴⁶⁹ L'eternità della scrittura come garanzia dell'eternità degli uomini.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

⁴⁶⁶ VASARI, *Vite*, I, p. 30.

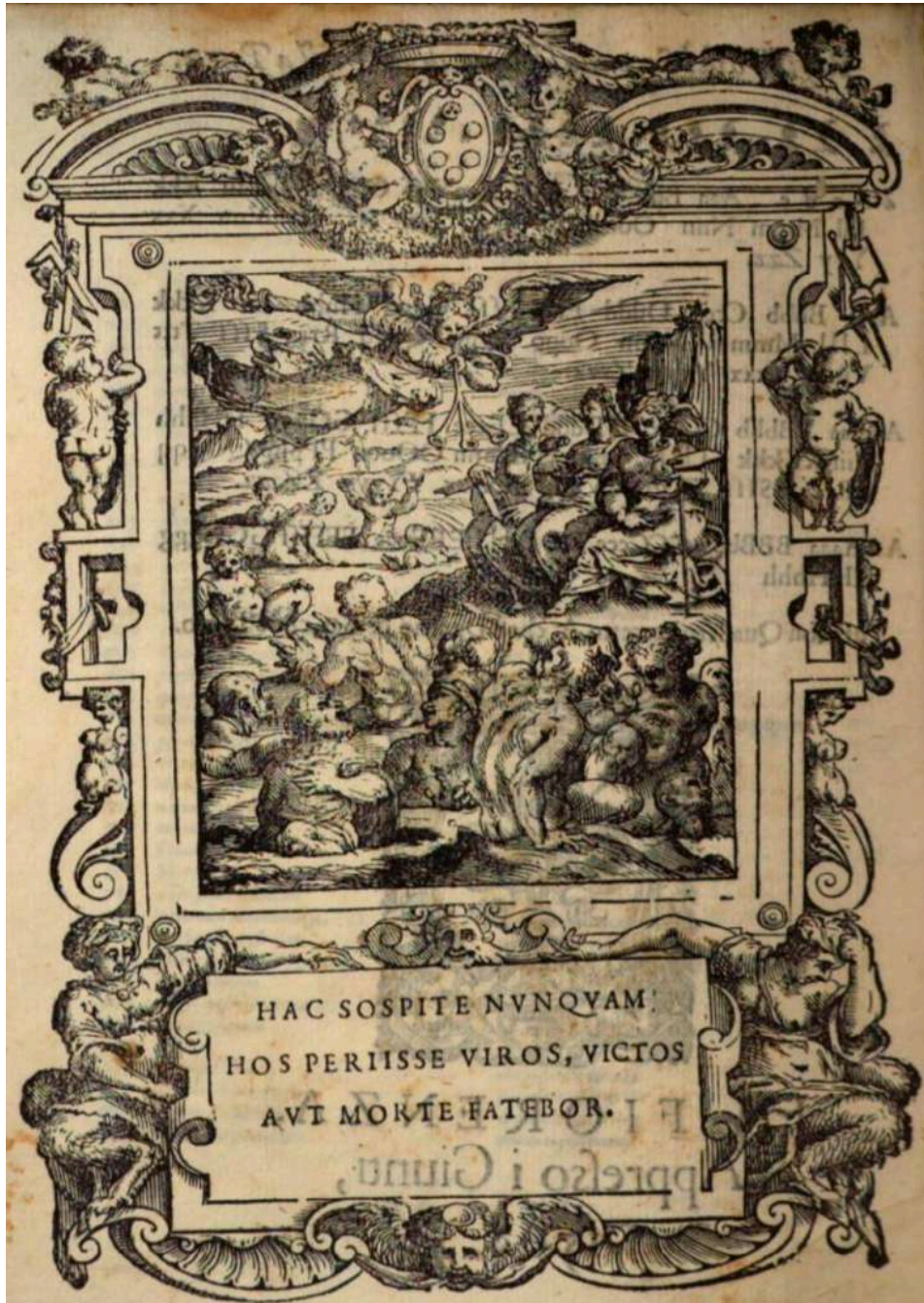
⁴⁶⁷ CARO, *Lettere* ed. Greco, II 319, pp. 50-51, p. 50.

⁴⁶⁸ ASAR, AV, cod. 10, c. 13r.

⁴⁶⁹ VASARI, *Vite*, I, p. 9.



Vasari, *Vite*, incisione finale della Torrentiniana



Vasari, *Vite*, incisione finale della Giuntina

16. *Caro, l'arte e gli artisti: riflessioni finali tra cronologie, geografie e ruoli*

Quanto osservato finora induce ad una riflessione finale circa il rapporto tra Caro e le arti, da sviluppare secondo due diversi ordini: il primo che ragioni sulle cronologie e sulle geografie di Caro in parallelo a quelle degli artisti e dei cantieri artistici d'interesse; il secondo, più concentrato sul solo Caro, sulla tipologia di progetti cui prese parte e sulla diversità dei ruoli che rivestì per gli stessi.

Varrà notare subito come la maggior parte delle lettere cariane di qualche interesse artistico sia sostanzialmente inclusa tra gli anni 1538-1546: una cerniera relativamente ampia, in cui i contatti tra Caro e gli artisti, nonché la partecipazione del marchigiano a svariati cantieri artistici non si distribuisce in maniera omogenea. La maggior parte di queste testimonianze si rileva infatti nel 1538, senza simile possibilità di replica per nessuno degli anni successivi. Stante questo dato, è da ribadire la posizione di Caro a quest'altezza: da ormai tredici anni al servizio di Giovanni Gaddi, passato già da Firenze a Roma nel 1529, Annibale era ancora legato all'ambiente fiorentino in virtù del suo signore e del suo *entourage*. È del 1538 il viaggio di Paolo III a Nizza per pacificare i due campioni della cristianità, Carlo V e Francesco I: Caro rimase a Roma e, in quei mesi, della cultura artistica guardò soprattutto il versante fiorentino. Ripercorrendo con ordine il presente capitolo, sono di quest'anno i contatti con Raffaello da Montelupo, scultore fiorentino, attivo nella principale città toscana come a Roma, in chiara orbita michelangiotesca, tra i cantieri della Sagrestia prima, delle tombe medicee e di Giulio II poi; con Tribolo, anche lui nato a Firenze, anche lui in contatto con Michelangelo, attivo per i Gaddi forse persino prima che Caro giungesse in Toscana, e protagonista indiscusso dei cantieri di Villa Medici in Castello per volere del duca Cosimo I. Ancora del 1538 sono le delucidazioni su un'antica moneta romana richiesta a Caro da Pier Vettori, dopo la mancata risposta del Maffei; il legame davvero opaco con Bernardo Paoli, cantore fiorentino che sappiamo ben accolto in casa Gaddi, e Pietro Masacone, cantore nel battistero fiorentino e cappellano in S.

Lorenzo, amico del musicista Francesco Corteccia e coinvolto, come Caro, negli apparati per le nozze di Cosimo I con Eleonora di Toledo.

Un primo passo più evidente verso l'ambiente romano, che Caro di fatto già viveva, subentra tramite una missiva dell'estate 1538 che testimonia il legame attivo con lo stimatissimo Alessandro Cesati, incluso tra i familiari di casa Gaddi nella celebre lettera cariana del 1532 e ben presto attivo a Roma presso la zecca come maestro di stampe e coniatore anche per la zecca di Camerino e di Castro a metà anni Quaranta, ormai in orbita più schiettamente farnesiana. Ed è proprio quest'orbita che andrà affermandosi nelle testimonianze dei rapporti artistici del Caro per il resto delle missive: ciò significa sostanzialmente che questi stessi legami procedono e si allineano coerentemente con i mutamenti di servizio di Annibale.

Sono del 1539 le tracce di una medaglia realizzata da Pastorino per Guidiccioni, al servizio del quale Caro entrò proprio alla fine di quell'anno. Pastorino era di origine senese, e dopo aver lavorato in terra natia al cantiere del duomo, passò a Roma realizzando una sorta di cofanetto contenitore di medaglie per Paolo III. Dello stesso anno è la ricordata lettera cariana a Luca Martini, sorta di grande affresco dei fiorentini del tempo: Caro citava Cellini, ancora rinchiuso a Castel S. Angelo; Bandinelli, che abbandonava le tombe medicee a Roma per rientrare a Firenze e lavorare al sepolcro di Giovanni dalle Bande Nere; Michelangelo, alle prese con la tragedia della sepoltura di Giulio II. E in chiusura della lettera si affollavano i nomi di Alamanni, di Martelli, di Vettori. Allo stesso tempo è, questa, una missiva di ricordo, i cui protagonisti – tra letterati e artisti – descrivono geografie assai mobili, oscillando tra gli estremi fondamentali di Firenze e Roma. Nel 1540, per il progetto di una medaglia per Guidiccioni, Caro – che era ormai in doppio segretariato – collaborò con Cesati e con Perin del Vaga, un cipriota e un fiorentino attivi come lui nell'Urbe.

Il clima pare mutare a fine 1542: mancati sia Gaddi che Guidiccioni, come ricordato, Caro passò al servizio di Pierluigi Farnese e proprio a diversi membri della famiglia sono dedicati i progetti artistici cui il marchigiano prese parte da quel momento in poi. È del

1543 la progettazione di un'impresa per Vittoria Farnese che amplia la rete di contatti artistici cariani con il celebre artista croato Giulio Clovio; tre anni dopo, Annibale si adopererà invece per l'impresa di Ranuccio novello cardinale, discutendone con la madre duchessa Gerolama e ancora col Clovio. Tra questi due progetti, si frappone inoltre la lettera a Francesco Salviati a fronte di alcune incomprensioni con il duca Pierluigi; una lettera che cade, come detto, in un momento di particolare tensione anche per Caro, caricato di missioni diplomatiche che ben lo misero in difficoltà davanti alle massime autorità politiche del tempo.

Infine, c'è spazio anche per l'ambiente veneziano, considerando i rispettosi saluti che Caro chiese ad Aretino di portare a suo nome a Tiziano e a Sansovino. Ma l'epicentro non pare esclusivamente Venezia: la missiva cariana è degli anni Quaranta, e questo riconduce al Tiziano romano-farnesiano e al Sansovino degli anni Trenta, legato a casa Gaddi.

Aldilà delle circostanze che possono aver permesso a Caro di entrare in contatto più e meno diretto con gli artisti citati, queste osservazioni rivolgono l'attenzione ai tempi e ai luoghi per toccare, ancora una volta, la centralità del potere. Sulla base di quanto detto, è chiaro che l'orbita all'interno della quale Caro si trova ad operare man mano abbia un peso specifico: i contatti e i cantieri artistici sotto il segretariato presso Gaddi sono rivolti sostanzialmente all'ambiente fiorentino; avanzando verso il 1539, e cioè in direzione del Guidiccioni – che è punto d'incontro davvero prezioso per i contatti artistici cariani – il marchigiano si avvicina ad artisti che, se non sono di origini romane, sono attivi nell'Urbe e, a vario titolo, più e meno prossimi alla cerchia farnesiana; infine, dagli anni Quaranta, si registrano commissioni direttamente richieste dai Farnese, incastonate con un'attività segretariale e diplomatica per il Caro sempre più intensa e difficile. In ogni caso, ciò non vuole indurre a un ragionamento troppo settorializzato: gli artisti, aldilà delle loro origini, erano soliti spostarsi per diverse città. E l'unico che pare davvero pervasivo nel rapporto tra Caro e la cultura artistica rinascimentale è Vasari.

Secondariamente, il potere veicola anche le variabili funzioni di Caro nel suo partecipare della storia artistica del suo tempo. Sul piano meramente pratico, il marchigiano interviene come mediatore tra artisti e signori e pare talvolta si preoccupi anche delle pratiche relative ai pagamenti. Sul piano invece più strettamente progettuale-artistico, Caro promosse suggerimenti iconografici sulla base della sua formazione classica come della sua cultura visiva, avanzò consigli puntuali sulle rappresentazioni, ideò motti: assolveva così alla sua poliedrica funzione di segretario, in favore della quale subentrava pressoché sistematicamente il Caro letterato. Chiaramente il discorso vale per quelle che furono committenze di tipo pubblico, piegate anzitutto al dovere. Diverso può considerarsi il caso delle *Vite* vasariane, per cui il controllo linguistico cariano non fu frutto di un mero ordine – perlomeno non solo delle spinte farnesiane – quanto più di una collaborazione.

Caro non fu un Vasari che, destreggiando penna e pennello, sembrò realizzare quel ritratto di artista completo auspicato a metà Quattrocento da Leon Battista Alberti; né si avvicinava troppo al Giovio, letterato, collezionista, reinventore del concetto di *museo*; ancor meno all’Aretino e alla sua «parola complice per l’arte del Rinascimento» – come recitava il titolo di un convegno veneziano del 2018 – servendosene con frequenza inedita «nella tessitura dei suoi testi» come «ecfraste, come apologeta e anche come teorico».⁴⁷⁰ Annibale rientra piuttosto nella categoria degli intellettuali pluriformi, che giocarono su un terreno d’intersezione, e per il quale anche la gestione di un prodotto artistico rientrava nella categoria delle mansioni segretariali: tuttavia, varrà dirlo, mai aridamente immune dalla potenza e dal fascino dell’arte rinascimentale, cui diede non trascurabili impulsi. L’attività artistica si era ormai affermata quale *ars liberalis*, non più un passo indietro rispetto alla letteratura: letterato e artista camminavano legittimamente l’uno a fianco all’altro.

⁴⁷⁰ P. PROCACCIOLI, *Rinascimento, una parola plurale*, in *Rinascite, rinascenze, rinascimenti*. Atti della Summer School 2019, a cura di Alberto Barzanò e Cinzia Bearzot, Milano, EDUCatt, 2021, pp. 117-129.

17. Nella biblioteca cariana: sul patrimonio artistico

L'ultimo punto prospettico dal quale leggere l'inventario Ferrajoli è di natura artistica. Già a inizio capitolo si è denunciato lo stato di arretratezza nel quale si trovano gli studi relativi a Caro e le arti: lo stesso Bianchi, rieditando l'inventario Ferrajoli e notando la quantità di voci relative a volumi e oggetti d'arte, ha ribadito la necessità di mettere a fuoco quest'aspetto,⁴⁷¹ per il quale si danno ora alcune note conclusive.

Per quanto riguarda il patrimonio librario cariano di interesse artistico, si possono citare alcuni pezzi di rilievo, *in primis* il «libro di disegni di pesci, con altri disegni fatti a mano»⁴⁷² con cui si indentifica una richiesta avanzata da Caro a Paolo Manuzio a fine anni Trenta: mentre «quel capriccio de la lira passò via», quello «de' pesci mi dura», scrisse il marchigiano, richiedendo al veneziano «una nota de' nomi loro, [...] cioè de gli antichi, o latini o greci, che siano confrontati co i nostri d'oggi», infine chiedendogli di cercare «ne la libreria di San Marco d'un libro dove intendo che sono dipinti tutti gli animali di naturale».⁴⁷³ La domanda cariana unisce quindi una propensione artistica ad una inequivocabilmente linguistica. È notevole un «libro in foglio scritto a mano Nizolij figure»⁴⁷⁴ – il riferimento deve andare al perduto *Liber figurarum* di Mario Nizzoli (1488-1566),⁴⁷⁵ corrispondente del Caro – e dei «salterelli della bugia»⁴⁷⁶ – undici sonetti caudati composti in margine alla polemica letteraria tra Caro e Castelvetro tra 1560-1561 da Agnolo Tori, più noto come Bronzino⁴⁷⁷ – che Annibale con buona probabilità dovette conoscere già dalla fine degli anni Venti se ricordiamo il ritratto che l'artista fece a Lorenzo Lenzi intorno al 1527 (oggi conservato alla Pinacoteca del Castello Sforzesco). Infine, sono

⁴⁷¹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 166.

⁴⁷² BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 171, voce 32.

⁴⁷³ CARO, *Lettere* ed. Greco, I 23, pp. 49-50, p. 50.

⁴⁷⁴ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 173, voce 108.

⁴⁷⁵ Mario Nizzoli o Nizolio (1498-1576), filosofo e insegnante a Parma di lettere greche e latine: M. PALUMBO, *Nizzoli, Mario* in *DBI LXXVIII* (2013), pp. 620-623.

⁴⁷⁶ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 177, voce 209: si intendono *I salterelli dell'Abbruccia sopra i mattaccini di Ser Fedocco*, a cura di Carla Rossi, Roma, Salerno, 1998.

⁴⁷⁷ A. GEREMICCA, *Tori, Agnolo di Cosimo di Mariano, detto Bronzino*, in *DBI XCVI* (2019), pp. 263-270.

interessanti le voci riguardo un «libretto di man di Giambattista Caro delle medaglie» e «sei libri scritti a mano di cose di medaglie uno di mano di ms. Giambattista et il resto del Cavalliero»:⁴⁷⁸ questi appunti, distanti nell'inventario Ferrajoli ma che per ovvie ragioni conviene leggere insieme, richiamano la perduta opera numismatica cui Annibale si dedicò sin dagli anni Cinquanta partendo da una sua personale collezione di medaglie, e di cui già discusso. È notevole che uno di questi libretti fosse di mano di Giambattista e che si trovassero poi altri sei libri, di cui uno solo di Giambattista e gli altri cinque di mano del Caro. A questo proposito, l'inventario Ferrajoli registra tra l'altro una «filza di casse da medaglie», e tra quelle detenute dal Caro ce ne sarebbe stata una «co 'l ritratto d'Anibal Caro» e una «d'osso con la testa d'Anibal Caro, et inscrizione Anibal Carus d'argento».⁴⁷⁹

Ma la vera ricchezza testimoniata dall'inventario Ferrajoli risiede nell'oggettistica cariana alla quale, come notato, ha già dato un prezioso sguardo Cacciotti. Si sprecano i riferimenti a pezzi d'arte come piccole statuette o vasellame di materiale vario: una «donna nuda a giacere di cera», una «testa d'un satiro senza petto di marmo antico», un «cagnolino di pietra nera», una «serpe di pietra nera», una «statuetta d'un Hercole di bronzo moderna», un «vasetto di bronzo antico», una «testa di bronzo di Michelangelo Bonarroti», «dodici tondi di maiolica», una «statua dal petto insù con la testa di bronzo et il petto di marmo misto, con un piede di misto, sopra uno scabello di legno con la inscrizione Anibal Caro» – che Bianchi identifica con il busto in bronzo e marmo realizzato alla morte di Caro dallo scultore recanatese Antonio Calcagni su richiesta dei fratelli Giovanni e Fabio, oggi conservata al Victoria and Albert Museum di Londra.⁴⁸⁰ O ancora, due «statuine di Venere, una di marmo, et l'altra di cera» – che può accendere un riferimento alla Venere del cardinal De Cesis, di cui Caro richiese però un disegno – una «testa d'Anibal Caro di cera» – che invece può richiamare, come detto, la testina di Salviati o di Bronzino: è possibile che si

⁴⁷⁸ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 181, voci 330, 354.

⁴⁷⁹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 183, voce 396 e p. 180, voci 313, 314.

⁴⁸⁰ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 174, voce 120, p. 177, voce 235, p. 178, voci 236, 237, 241, 244, 258, 259, p. 180, voce 325, p. 183, voci 405, 416. Per il detto busto del Calcagni si rinvia al presente capitolo, par. 12.

tratti di modellini preparatori, considerando che la cera, in quanto materia molto malleabile, era spesso preposta a questa funzione.

Infine, varrà evidenziare l'incredibile serie di quadretti e ritratti inventariati: c'è un generico «quadretto con cornice in tela un paesetto», un «quadro grande in tela con cornice di legno la torre di Nembrot», uno con «un paese con una Venere», uno «grande di tela con le cornice di noce intarsiate d'hebanò con la pittura d'un Christo sconfitto et una Madonna che lo tiene in braccio», uno con «Lucretia che si dà con un pugnale nel petto, et duoi huomini che la tengono per braccia», un «S[an] Gironimo con cornice di legno», e c'è spazio anche per pezzi incompiuti come un «quadro con cornice con tre figure non finite».⁴⁸¹ Notevole il «quadretto senza cornice in tela disegno di Rafaele»⁴⁸² per il quale Bianchi suggerirebbe di guardare senza troppi dubbi verso il Sanzio, richiamando una lettera cariana *ante* 1562⁴⁸³ in cui si fa allusione proprio a dei disegni raffalleschi passati a Ranuccio Farnese in seguito alla morte di Alessandro Corvini, collezionista di oggetti d'arte. Soprattutto, oltre la ricordata statua di marmo e la testa in cera, ci sono ritratti dello stesso Annibale: un «quadro del ritratto del Cavallier Caro dipinto in tela grande con la cornice di noce», uno «con cornice dorata in tela ritratto del Cavallier Caro»,⁴⁸⁴ indicazioni troppo deboli per poter avanzare un'attribuzione in correlazione ai ritratti di cui discusso. Un ultimo pezzo notevole ma altrettanto ambiguo nella sua identificazione: «un vaso da corpo» e una «cassetta da tenerci il vaso de(n)tro».⁴⁸⁵ Nell'inventario Ferrajoli le due voci non sono troppo distanti, ma ciò chiaramente non è sufficiente a ipotizzare che il vaso da conservare dentro la cassetta sia quello da corpo della prima voce. Il dato interessa al più per un epigramma inedito, che solo una fonte ci tramanda come di Caro:

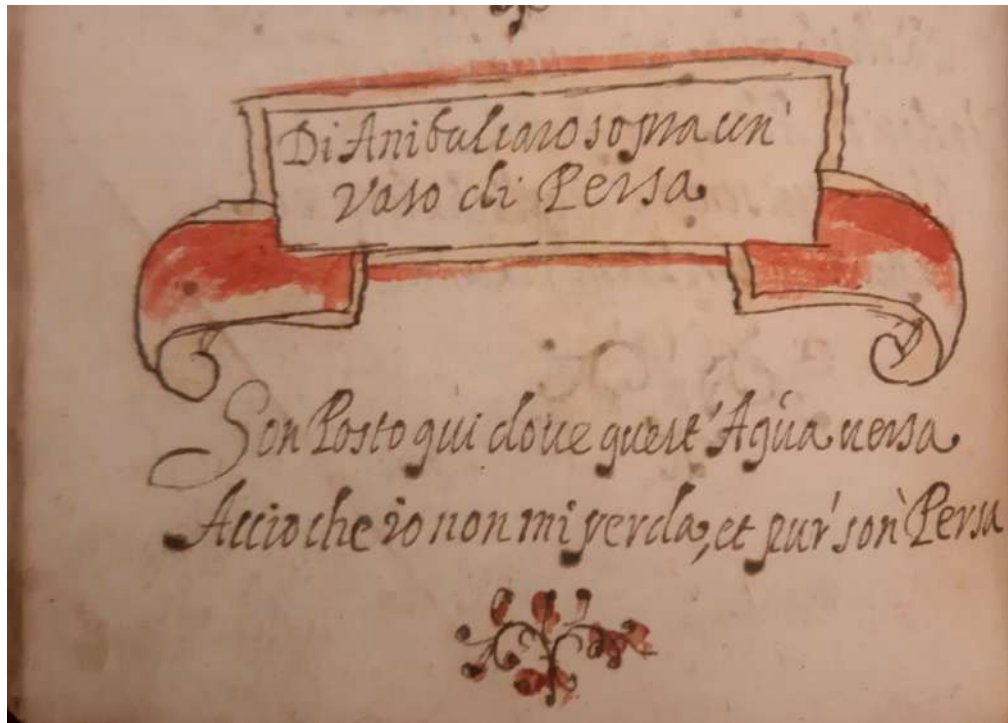
⁴⁸¹ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 178, voci 249, 261, 263, p. 184, voci 418, 419, 428, p. 183, voce 401.

⁴⁸² BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 174, voce 114 e p. 193 alla nota della voce relativa.

⁴⁸³ CARO, *Lettere* ed. Greco, III 782, p. 261.

⁴⁸⁴ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 183, voce 416.

⁴⁸⁵ BIANCHI, *Ferrajoli 752*, p. 183, voce 408 e p. 184, voce 433.



Macerata, Biblioteca Comunale 'Mozzi-Borgetti'
ms. 552 (già 5.5.E.18), c. 59v

Si legge in una carta del ms. 552 della Biblioteca Comunale 'Mozzi-Borgetti' di Macerata: «Di Anibal Caro sopra un vaso di persa. Son posto qui dove quest'A[c]qua versa / Accio che io non mi perdo, et pur son persa». L'inventario cariano non parla di vasi di *persa* – ossia di maggiorana – per cui l'attribuzione persiste come discutibile.

L'inventario Ferrajoli, e dunque l'*inventario* in quanto oggetto e strumento di conoscenze, sfogliato con lente di ingrandimento di volta in volta spostata sul patrimonio storico-religioso, letterario e artistico, ha sicuramente il pregio di raccontare qualcosa in più del suo possessore. Tirandone le somme, ciò che in definitiva suggerisce è l'affascinante ecletticità di Annibale: carteggi, opere letterarie e pezzi d'arte si sono accumulati nel tempo gli uni accanto agli altri, e ciò sia in virtù dell'attività segretariale del

Caro, sia nella più semplice prospettiva di un uomo del Rinascimento con interessi personali e diversificati. Considerare l'inventario un riflesso della ricchezza della personalità cariana e chiudere su queste parole il presente capitolo, mi permette di ribadire e di riconsiderare, in ultima battuta, uno dei principi che con più viva forza ha animato quest'intero lavoro: la volontà di restituire il ritratto *poliedrico* di un uomo tanto figlio quanto schiavo del suo tempo, mai realmente libero, più obbediente che appassionato, ma destreggiatosi sempre abilmente, ed essenzialmente conservatosi nello spirito, grazie a un ingegno fine e acuto.

APPENDICE

1. *Indice dei manoscritti citati: archivi, biblioteche e istituzioni*

Si riportano di seguito i documenti manoscritti citati e/o consultati (direttamente o tramite riproduzioni digitali), sia nel caso in cui accolgano direttamente il nome di Caro che non: ciò nell'ottica di rendicontare i materiali che sono stati utili a questo lavoro per ragioni molteplici, anche non strettamente connesse al letterato marchigiano ma ad esso limitrofe: si includono dunque anche documenti non messi a testo.

Essi sono presentati in base alla disposizione alfabetica delle città in cui si trova l'ente di conservazione degli stessi. Si contrassegnano con un asterisco (*) gli autografi cariani.

<i>Città</i>	<i>Ente di conservazione</i>	<i>Segnatura</i>	<i>Note</i>
Arezzo	Archivio di Stato	Archivio Vasari, cod. 10, c. 13	Lettera di Paolo Giovio a Giorgio Vasari (aprile 1547)
		Archivio Vasari, cod. 11, cc. 4 e 8	* Lettera autografa di Annibal Caro a Giorgio Vasari (17 settembre 1546)
		Archivio Vasari, cod. 31, cc. 161 ^r -162 ^v	Versi latini per Masaccio
Bologna	Civico museo bibliografico musicale	Ms. Q. 21	Composizioni di Bernardo Paoli su testi profani
Carpentras	Bibliothèque Inguimbertaine	Ms. 1831, cc. 47 ^r -50 ^v	Lettera di Lelio Pasqualini a N. Claude Fabri de Peiresc (11 aprile 1611)
Città del Vaticano	Biblioteca Apostolica Vaticana	Barb. Lat. 4018	Commento di Claudio Berti al sonetto cariano <i>Giunta, o vicina, è l'ora</i>

		Vat. Gr. 1219	Orazioni di S. Gregorio di Nazanzio con il commento di Elia Cortese e di recente ricondotto alla biblioteca di Annibal Caro
		Vat. Ottob. Lat. 1682, cc. 61-62	Giudizio del belga Théodore Ameyden sul Caro cristiano
		Vat. Lat. 4105, c. 245	Lettera di Antonio Augustin a Fulvio Orsini per avere notizie di Annibal Caro e avere sue composizioni (1566)
		Vat. Lat. 7205	Inventario numismatico di Fulvio Orsini
		Vat. Lat. 9064, c. <i>Er</i>	Descrizione della prima impresa di Ranuccio Farnese
		Vat. lat. Borgiano 367	Sillogie autografa di elegie di Francesco Maria Molza
Firenze	Biblioteca del Conservatorio 'Luigi Cherubini'	Basevi, 2440	Composizioni di Bernardo Paoli su testi profani
	Archivio di Stato	Carte Strozziiane, Serie I, CXXXII, c. 77	Lettera di Carlo Lenzone a Benedetto Varchi (non datata)
		Serie III, CXXXVIII. c. 206	Copia di una lettera di Agnolo Firenzuola al console dell'Accademia Fiorentina [Giovanni Strozzi]: faceta, si cita Annibal Caro
	Biblioteca Medicea Laurenziana	Ashburnam 413, cc. 137-140	Elenchi di libri della biblioteca cariana
		Ashburnham, 606	Poesie di Lorenzo Strozzi
		Ashburnham, 1073	Poesie di Lorenzo Strozzi

Biblioteca Nazionale Centrale	Autografi Palatini, Varchi I 42	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (23 settembre 1532)
	Autografi Palatini, Varchi I 43	* Lettera autografa di Annibal Caro a Lorenzo Lenzi (13 dicembre 1533)
	Autografi Palatini, Varchi I 44	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (14 dicembre 1531)
	Autografi Palatini, Varchi I 45	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (20 dicembre 1533)
	Autografi Palatini, Varchi I 46	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (2 maggio 1534)
	Autografi Palatini, Varchi I 47	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (31 ottobre 1534)
	Autografi Palatini, Varchi I 48	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (22 gennaio 1535)
	Autografi Palatini, Varchi I 49	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (4 marzo 1536)
	Autografi Palatini, Varchi I 50	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (agosto 1536)

		Autografi Palatini, Varchi I 53	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (19 gennaio 1537)
		Autografi Palatini, Varchi I 54	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (10 gennaio 1538)
		Autografi Palatini, Varchi I 55	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (10 marzo 1538)
		Autografi Palatini, Varchi I 56	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (22 novembre 1539)
		Autografi Palatini, Varchi I 58	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (13 marzo 1544)
		Autografi Palatini, Varchi I 59	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (23 aprile 1545)
		Autografi Palatini, Varchi I 60	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (26 maggio 1548)
		Autografi Palatini, Varchi I 61	* Lettera autografa di Annibal Caro a Benedetto Varchi (Quaresima 1533)
		Autografi Palatini, Varchi II 1	Lettera di Giovanni Gaddi a Benedetto Varchi (17 dicembre 1530)
		Autografi Palatini, Varchi II 2	Lettera di Giovanni Gaddi a Benedetto Varchi (26 luglio 1533)

		Autografi Palatini, Varchi II 28	Lettera di Lorenzo Lenzi a Benedetto Varchi (6 novembre 1530)
		Banco Rari 337	Composizioni di Bernardo Paoli su testi profani
		Fondo Nazionale, II I 231	Frammento dell'autobiografia di Raffaello da Montelupo
		Fondo Nazionale, II I 350	Composizioni di Bernardo Paoli su testi sacri
		Fondo Nazionale, II VII 129	Lettera di Annibal Caro a Francesco Maria Molza (10 maggio 1538), cc. 1-4. Lettera di Paolo Sadoletto a Francesco Maria Molza (s.d. ma 1538), cc. 35-38. Lettera di Paolo Sadoletto e Francesco Maria Molza (giugno 1538), cc. 39-44. Lettere di Mattio Franzesi a Francesco Maria Molza (6 marzo 1538), cc. 52-54; (21 febbraio 1538), cc. 54-55.
		Magl. VII, 1041	Antologia poetica raccolta da Lorenzo Strozzi e con suoi componimenti
		Magl. XIX, 164-167	Composizioni di Bernardo Paoli su testi profani
		Pal. 239	Rime per Faustina Mancini
Foligno	Biblioteca Comunale 'Ludovico Jacobilli'	Ms. 124	Lettera di Claudio Tolomei su schema vocali e consonanti (16 aprile 1550)

Macerata	Biblioteca Comunale 'Mozzi-Borgetti'	Ms. 552 (già 5.5.E.18) fasc. 59	Epigramma di Annibal Caro
Milano	Archivio di Stato	Cancellerie di Stato, Milano, Signoria di Carlo V, bb. 1-3: documenti di varia natura relativi alla Milano spagnola tra 1530-1547	b. 3, fasc. 2, cc. 108-115: ordini di Vormatia (=Worms) sul rinnovamento dell'amministrazione statale di Milano (6 agosto 1545)
		Cancellerie di Stato, Milano - Sez. spagnolo-asburgica bb. varie: documenti di diversa natura relativi alla Milano spagnola tra 1544-1547	b. 49 (febbraio-marzo 1544), cc. 57-58: lettera (5 febbraio) a Francesco Taverna con riferimento alla battaglia di Carignano + cc. 185-186: lettera (20 febbraio) con riferimento a dei pagamenti di Pierluigi Farnese b. 50 (aprile 1544), cc. 28-29 + cc. 38-39: lettere (14 gennaio e 4 aprile) a Francesco Taverna con riferimento alla battaglia di Carignano + cc. 191-193: lettera (22 aprile 1544) a Francesco Taverna sulle truppe di Piero Strozzi accampate nei territori di Pierluigi Farnese b. 51 (aprile-maggio-giugno 1544), cc. 48-49 + cc. 65-66: lettere (4 e 6 giugno) a Francesco Taverna circa la vittoria imperiale sui francesi a Serravalle Scrivia + cc. 88-89: lettera (8 giugno) al Marchese del Vasto Alfonso III d'Avalos sugli aiuti forniti da Pierluigi ai francesi + cc. 152-153: lettera (13 giugno) al Marchese del Vasto Alfonso III d'Avalos con allusione a un

			<p>«commissario» di Pierluigi Farnese stanziato a Pavia + cc. 248-249: lettera (27 giugno) a Francesco Taverna, in cui si cita Annibal Caro [<i>Documenti</i>, 1]</p> <p>b. 57 (aprile-luglio 1545), cc. 27-28: lettera (7 aprile) con la quale si avvisa che Claudio Tolomei richiede che le sue opere non vengano diffuse senza sua autorizzazione</p> <p>b. 72 (luglio 1547), cc. 268-273: lettera (13 luglio) a Ferrante Gonzaga in cui si discute delle improbabili pretese di Pierluigi Farnese su Sabbioneta e Brescello</p> <p>b. 74 (settembre-ottobre 1547), cc. 179-180: lettera (27 settembre) in cui Piacenza viene considerata annessa allo Stato di Milano + cc. 191-192: supplica (10 ottobre) con allusione alla morte di Pierluigi Farnese</p>
Parma	Archivio di Stato	Epistolario scelto - Busta 5 <i>Annibal Caro</i>	<p>c. 6: organizzazione dello stato di Milano (senza firma né sigillo, con segni di piegatura)</p> <p>c. 9: documento (12 aprile 1547) con sottoscrizione di Pierluigi Farnese in favore di Annibal Caro per la riscossione di un credito [<i>Documenti</i>, 2]</p> <p>c. 11: copia di una lettera (11 ottobre 1544) di Pierluigi Farnese ad Annibal Caro sulla pace di Crepy</p>

			<p>c. 21: minuta (3 dicembre 1545) a nome forse del cardinale Alessandro Farnese per il commissario di Corneto su beni di interesse di Annibal Caro [<i>Documenti</i>, 3]</p> <p>cc. 23-27: documenti (1545) sull'organizzazione dello stato di Milano, e quindi di Parma e Piacenza, in cui si cita Annibal Caro come membro del consiglio di giustizia</p> <p>c. 28: documento (1545) sulle mansioni dei segretari di Pierluigi Farnese per il ducato di Parma e Piacenza</p> <p>c. 30: lettera (15 gennaio 1546) di Bonifacio Aldigeri a Pierluigi Farnese su un'indisposizione di Annibal Caro [<i>Documenti</i>, 4]</p> <p>cc. 33, 34, 35, 38, 45: lettere (1545-1546) con sola sottoscrizione autografa di Annibal Caro sull'operato del consiglio di giustizia</p> <p>* c. 37: lettera forse autografa (2 agosto 1546) di Annibal Caro inerente alle mansioni del consiglio di giustizia</p> <p>c. 40: documento (2 dicembre 1546) sull'attività del consiglio di giustizia sottoscritto concordemente da Apollonio Filareto, Annibal Caro e Francesco Monterchi (senza sigillo, con</p>
--	--	--	---

			<p>segni di piegatura)</p> <p>c. 41: lettera (2 dicembre 1546) con sola sottoscrizione di Pierluigi Farnese a Ferrante Gonzaga, sulle terre di Romagnese</p> <p>c. 48: lettera (18 aprile 1547) con sola sottoscrizione di Pierluigi Farnese a Ferrante Gonzaga, sulle terre di Romagnese; cita Annibal Caro inviato presso il Gonzaga perché abbia aggiornamenti a riguardo</p> <p>c. 51: lettera (20 giugno 1547) a nome del cardinale Alessandro Farnese che chiede al padre Pierluigi che Annibal Caro si occupi delle rime di Francesco Maria Molza</p> <p>c. 63: lettera (1 marzo 1548) amicale di Bernardo Bergonzi ad Annibal Caro</p> <p>c. 72: lettera (19 febbraio 1549) di Salvatore Pacino a Ottavio Farnese in cui scrive che Annibal Caro gli fornirà delle nuove [<i>Documenti</i>, 5]</p>
		Casa e corte farnesiana	<p>b. 9 fasc. 1, c. 1: lettera (1 gennaio 1545) di Giovanni B. Castaldo a Pierluigi Farnese sulla partenza dalla corte di Bruxelles di Annibal Caro [<i>Documenti</i>, 6]</p> <p>b. 10 fasc. 3, c. 52: lettera (26 agosto 1545) con sola sottoscrizione di Pierluigi Farnese ad Apollonio Filareto su Paolo P.</p>

		<p>Guidi subentrato ad A. Caro nella missione imperiale di quell'anno <i>[Documenti, 7]</i></p> <p>b.11, fasc. 1, c. 102: lettera (18.09.1545) del marchese del Vasto a Pierluigi Farnese sulla morte del duca d'Orleans, cita Caro perché di stanza a Milano <i>[Documenti, 8]</i></p> <p>cc. 118-119: lettera (23 settembre 1545) di Girolamo Veralli a Pierluigi Farnese sul ritorno di Paolo P. Guidi da Bruxelles</p> <p>cc. 124-125: lettera (25 settembre 1545) dalla marchesa del Vasto a Pierluigi Farnese in cui cita Caro in favore di una causa di G. Battista Rainoldo <i>[Documenti, 9]</i></p> <p>fasc. 5, cc. 20-21: lettera (2 dicembre 1545) da Bonifacio Altigieri a Pierluigi Farnese: il primo cita Annibal Caro credendo di trovarlo a Roma invece si trova nella Marca <i>[Documenti, 10]</i></p> <p>cc. 66-67: lettera (24 dicembre 1545) sottoscritta dal cardinale Alessandro Farnese al padre Pierluigi, su Orazio inviato in Francia; cita Annibal Caro con altri segretari, Salvatore [Pacini?] e Giovanni Nicolò [Angelone?] che si occupano dei suoi carteggi <i>[Documenti, 11]</i></p> <p>b. 16, fasc. 2, cc. 33-37: lettera (3 maggio 1547) a Fabio Coppelato con sola sottoscrizione di Pierluigi Farnese che informa del ragguglio di</p>
--	--	---

			<p>Annibal Caro sulla situazione di Romagnese + Copie di lettere ancora sul ragguglio su Romagnese da parte di Annibal Caro: Ranuccio Farnese a Giovanni Niccolò Angelone (s.d. ma forse aprile 1547); Pierluigi Farnese a Ferrante Gonzaga (1 maggio 1547) [<i>Documenti</i>, 12]</p> <p>b.17, fasc. 2, cc. 125-126: lettera (27 luglio 1545) di Cristofano Ceffino ad Apollonio Filareto: il mittente chiede, da Roma, di salutare Annibal Caro, in Piacenza [<i>Documenti</i>, 13]</p>
	Biblioteca Palatina	Carteggio Alessandro Farnese	<p>Cassetta 99 - <i>Antonio Elio</i> Lettera (18 settembre 1549) di Antonio Elio al cardinale Alessandro Farnese in cui cita Annibal Caro [<i>Documenti</i>, 14]</p>
Piacenza	Archivio di Stato	Consiglio supremo di grazia e giustizia Serie: Consiglio ducale, 2 bb.	<p>b. 1 fasc. 1, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13 + b.2 fasc. 22, 23, 25, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36:</p> <p>raccolte di documenti (1546-1547) su cause civili con prima carta, che raccoglie gli allegati, sottoscritta da Annibal Caro; i destinatari sono vari: Claudio Tolomei in quanto presidente del Consiglio; il giureconsulto Sinulpho Petruccio; il giureconsulto Alessandro Viustino</p>

		Miscellanea Ottolenghi (già Ambascerie, nascite, morti e nozze di principi)	Cartella 1, fasc. 4: copia di una lettera (23.12.1546; no sigillo né segni di piegatura) sulla riscossione delle tasse sull'imbottatura; si indica che l'originale doveva avere la sottoscrizione di Pierluigi Farnese e di Annibal Caro
Napoli	Archivio di Stato	Archivio Farnese	f. 252/1, fasc. 1, cc. 3r-4r: lettera (5 novembre 1547) di Orazio Farnese al fratello Ottavio per l'elezione a duca di Castro + cc. 75r-78r: minuta (7 maggio 1547) al cardinale Alessandro Farnese sugli sviluppi del Concilio f. 262, fasc. 1, c. 3r: lettera (27 marzo 1548) della comunità di Castellammare a Ottavio Farnese
New York	The Morgan Library and Museum	Ms. 69	Libro d'ore farnesiano con miniature di Giulio Clovio
Ravenna	Biblioteca Classense	Ms. 403, (unità 9)	Manipolo di lettere di matrice cariana (maggio-ottobre 1544)
Roma	Biblioteca Angelica	Ms. 1972, cc. 3-4	Lettera di Annibal Caro a Francesco Maria Molza (10 maggio 1538)

2. Documenti

In questa sezione si indicano documenti di stretta rilevanza cariana citati a testo (*Documenti*), recuperati tramite ricerche archiviste. Per le sigle di biblioteche e archivi presso cui sono conservati i materiali in oggetto si rinvia alla tavola delle *Abbreviazioni*, mentre per i criteri di trascrizione si rinvia alla *Nota ai documenti* posta in apertura. La trascrizione dei documenti non viene data integralmente ma solo nei passaggi che riguardano miratamente il Caro.

1 – Lettera a Francesco Taverna, 24 giugno 1544 [ASMi, Cancellerie dello Stato di Milano, sez. Spagnolo-Asburgica, b. 51, cc. 248-249]: «[...] Le lettere per il particular del conte Philippo Torniello si sono firmate. Nel resto, ho da Caro che si facci per lui tutto quello che si potrà. Et Nostro Signor la sua molto magnifica persona guardi et prosperi como più desidera. Di Alessandria, a' XXVII di giugno 1544 [...]».

2 – Lettera con sottoscrizione autografa di Pierluigi Farnese a Fabio Coppelato, 12 aprile 1547 [ASPa, Epistolario Scelto, busta 5 - *Annibale Caro*, c. 9]: «[...] Da m[esser] Giulio Spiriti vi sarà detto la necessità che Annibal Caro ha del nostro favore per conseguire un suo giustissimo et liquidissimo credito con la Camera. Voi sapete chi egli è, et quanto ci sia grato servitore. Non mancarete et con N[ostro] S[ignore] et con mons[ignor] R[everendissi]mo Camerlingo, et dovunque accaderà operare in nostro nome tutto quello che conoscerete che li possa far giovamento in detta causa, secondo che da essa m[esser] Giulio vi sarà di mano in mano mostrato che li torni a proposito [...]».

3 – Minuta a nome forse di Alessandro Farnese per il commissario di Corneto, 3 dicembre 1545 [ASPa, Epistolario Scelto, busta 5 - *Annibale Caro*, c. 21]: «M[esser] Giovanni Caro, fratello di Annibale, secretario del s[ign]or duca mio padre, viene per terminare una

differenza d'alcuni beni che s'hanno a consegnare costì in Corneto, ne li q[u]ali il detto m[esser] Annibale ha interesse. Et perché la persona a chi s'han[n]o a consegnare si pente del baratto seguito tra lui et la parte, cerca con ogni sorte di cavillatione di distornarlo. Ne farete sommo piacere di favorir la cosa di sorte che i suoi sotterfugi non pregiudichi[n]o al dovere [...].».

4 – Lettera di Bonifacio Aldigeri a Pierluigi Farnese, 15 gennaio 1546 [ASPa, Epistolario Scelto, busta 5 - *Annibale Caro*, c. 30]: «Poi el disastro che li ho significato co[n] doi altre mie, per la indispositione de' m[esser] Anibal Caro, et per le difficultà di qui poi la venuta sua, al fine mediante l'aiuto de Dio bona gratia et ombra de S[ua] Ex[cellenti]a, si è havuto el salvaco[n]dotto p[er] quattro mesi et ho avuto, oggi poi il co[n]cistoro, assai longa et gratissima audie[n]tia da Sua S[anti]tà [...].».

5 – Lettera di Salvatore Pacino a Ottavio Farnese, 19 febbraio 1549 [ASPa, Epistolario Scelto, busta 5 - *Annibale Caro*, c. 72]: «[...] M[esser] Anibal Caro le potrà fare sapere alcune cose ch'io gli scrivo in cifera, che no[n] le scrivo a V[ostra] E[ccellentia] p[er] no[n] nominar alcuno senza cifera, benché m[esser] Pietro Ceuli l'harà ragguagliata d[e]l tutto [...].».

6 – Lettera di G. B. Castaldo a Pierluigi Farnese, 1 gennaio 1545 [ASPa, Casa e corte farnesiana, busta 9 - *Annibale Caro*, c. 1]: «p[er] ordine di V[ostra] Ex[cellentia] partirà dala corte m[esser] Anibal C<aro> et io, forzato dal mio male, so costretto a ristarvi [...].».

7 – Lettera con sottoscrizione di Pierluigi Farnese ad Apollonio Filareto, 26 agosto 1545 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 10, fasc. 3, c. 52]: «[...] Doverete ancora haver inteso qualmente in luogo di m[esser] Annibale [Caro] si era man[da]to a S[ua] M[aes]tà Ces[are]a Paolpietro Guidi, di che vi si diede avviso per il medesimo Vinc[enz]o [Corto] [...].».

8 – Lettera del marchese del Vasto a Pierluigi Farnese, 18 settembre 1545 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 11, fasc. 1, c. 102]: «Ho avuto questa mattina per l[ette]re di Sua M[aes]tà la confirmation della morte del duca di Orliens, ch[e] per darla a V[ostra] Ecc[ellenz]a di quanto a me ne scrisse, mi è parso subito espedir la staffetta con q[ue]sta dicendole ancora come qui [a Milano] sta il Caro [...].»

9 – Lettera della marchesa del Vasto a Pierluigi Farnese, 25 settembre 1545 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 11, fasc. 1, cc. 124-125]: «Qual sia il desiderio mio che m[esser] Gio[vanni] Battista Rainaldo ottenghi la possessione della gra[tia?] che questi giorni passati V[ostra] Ecc[ellen]tiasi degnò farme, m[esser] Hanibal Caro, col qual l'altro di lungamento ne raggionai, gli lo potrà havere referito [...].»

10 – Lettera di Bonifacio Aldigeri a Pierluigi Farnese, 2 dicembre 1545 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 11, fasc. 5, cc. 20-21]: «[...] Poi ch[e] me lice[n]tiai da V[ostra] Ill[ustrissi]ma S[ignoria], dimorai alcuni giorni in Regio p[er] dar spatio a m[esser] Anibal Caro ch[e] fusse in Roma, qual me disse el s[ignor] Polonio [...]. Inta[n]to, ritornato u[n] mio, ch[e] havevo ma[n]dato a Roma dal deto m[esser] Anibal p[er] haver salvoco[n]doto da poterli essere a negoziare co[n] Sua S[anti]tà qua[n]to me ha ordinato; et havendo inteso no[n] li essere el prefato m[esser] Anibal, se[n]do impedito nella Marcha da indispositione [...]

11 – Lettera con sottoscrizione del cardinale Alessandro Farnese a Pierluigi Farnese, 24 dicembre 1545 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 11, fasc. 5, cc. 66-67]: «[...] Quanto al particolare di V[ostra] Ex[cellentia], sapendo che m[esser] Salvatore [Pacini?], et il [Annibal] Caro con m[esser] Gio[vanni] Nic[olò] [Angelone?] suppliscano, non mi intendevo in dirle altro et alla buona gra[tia] di V[ostra] Ex[cellentia] humil[men]te mi raccomando [...].»

12 – Lettera con sottoscrizione di Pierluigi Farnese a Fabio Coppelato a, 3 maggio 1547 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 16, fasc. 2, cc. 33-37, c. 33]: «[...] Occorre di nuovo sopra le cose di Romagnese quel tanto che vedrete per le alligate copie, tanto de la l[ette]ra che ci ha scritta il s[igno]r don Ferr[an]te et del riporto di Annibal Caro, quanto de la risp[ost]a n[ost]ra a S[ua] Ex[cellent]ia. Et similmente haverete copia di quanto ne scrive il car[dina]l S[ant'] Ang[el]o no[st]ro [= Ranuccio Farnese] a m[esser] Gio[vanni] Nico[l]ò homo suo, perché ne facci relatione a S[ua] S[anti]tà, il che ci è parso a proposito [...]».

12a – Dalla copia di una lettera di Ranuccio Farnese a Giovanni Nicolò Angelone, s.d. ma forse aprile 1547, ancora sulla questione di Romagnese e la posizione di Ferrante Gonzaga [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 16, fasc. 2, c. 34]: «[...] Tutta volta m[esser] Annibal Caro, il quale è venuto ultimamente da M[i]l[an]o, riporta che le disse a bocca che, preten[dend]o il duca [Pierluigi] tanto chiara giust[izi]a, dovrebbe offerir[e] de darlo in deposito, et disse semplicem[en]te deposito, intendendo (come ha di poi investigato) che si depositasse ne l'imp[erato]re o veram[en]te in esso d[on] Ferr[an]te [...]».

12b – Dalla copia di una lettera di Pierluigi Farnese a ferrante Gonzaga, 1 maggio 1545 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 16, fasc. 2, c. 35]: «[...] Da la l[ette]ra che V[ostra] E[ccellenza] mi manda de' 24 et dal contenuto de l'ult[im]o cap[it]olo mandato a lei da la corte, io conosco da l'un canto ch'ella no[n] può far[e] di meno di no[n] eseguir[e] l'ord[in]e di S[ua] Maes[tà] c[esare]a al domandar[e] la restit[utio]ne di Romagnese, et no[n] mi tengo gravato che me ne soleciti. Da l'altro, per la relatione che m'ha fatto Annibale [Caro] mio segr[etari]o ch'ella per via de amorevole ricordo, gli accennò che io doverei far[e] offerta da depositarlo [...]».

13 – Lettera di Cristofano Ceffino ad Apollonio Filareto, 27 luglio 1547 [ASPa, Casa e corte farnesiana, b. 17, fasc. 2, cc. 125-126]: «[...] Baso le mani di V[ostra] S[ignoria] et mi rac[coman]do a m[esser] Annibal [Caro]».

14 – Lettera di Antonio Elio ad Alessandro Farnese, 18 settembre 1549 [Pal., cassetta 99 - *Antonio Elio*]: «[...] si ha nuova ch'è morto m[esser] Iac[opo] Gallo, il q[u]ale haveva da la liberalità di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma cento scudi l'anno su un off[iti]o d'Avignone; voglio esser presuntuoso a ricordarli la virtù, la fede et meriti di m[esser] Annibal Caro da [*illeggibile per abrasione*] in quella gra[tia] che le saria hon[oratisi]mo sì per comodo di lui come p[er] gloria di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma quando, p[er] suo motu p[ro]p[rio], la glene faceste dono; p[er]ch[é] di q[ues]to mio scriver lui certo non ne sa manco, né manco che m[esser] Iac[op]o sia morto, ch'io sappia: dicolo affine che la mia p[re]suntione no[n] nuoca alla sua modestia».

BIBLIOGRAFIA

Le opere di Annibal Caro, le edizioni delle sue lettere e le raccolte epistolari miscellanee comprensive di lettere di interesse cariano vengono ordinate cronologicamente. Le opere, gli epistolari di altri autori e miscellanei, le rime di altri autori e le raccolte liriche, nonché gli studi, vengono ordinati alfabeticamente.

1. Opere di Annibal Caro

Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del padre Siceo, Roma, Blado, 1539.

Apologia de gli Academici di Banchi di Roma, contra m. Lodovico Castelvetro da Modena. In forma d'uno spaccio di maestro Pasquino. Con alcune operette, del Predella, del Buratto, di ser Fedocco. In difesa de la seguente canzone del commendatore Annibal Caro, Parma, in casa di S. Viotto, 1558.

Due Orationi di Gregorio Nazanzeno theologo, in una de le quali, si tratta quel che sia Vescovado, et quali debbiano essere i Vescovi. Ne l'altra, de l'amor verso i Poveri. Et il primo sermone di S. Cecilio Cipriano sopra l'Elemosina, fatte in lingua Toscana dal Commendatore Annibal Caro, Venezia, appresso Aldo Manuzio, 1569.

Rime del Commendatore Annibal Caro, Venezia, appresso Aldo Manuzio, 1569.

Rettorica d'Aristotile fatta in lingua toscana dal Commendatore Annibal Caro, Venezia, al segno della Salamandra, 1570.

L'Eneide di Virgilio, del Commendatore Annibal Caro, Venezia, appresso Bernardo Giunti, 1581.

Gli amori pastorali di Dafni e di Cloe di Longo Sofista, tradotti dalla lingua greca nella nostra toscana dal Commendatore Annibal Caro, Crisopoli [Parma, Bodoni], 1786.

Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della Virtù, Calvey-Hall [ma Venezia, Alvisopoli], 1821.

Gli Straccioni. La Fischeide. La Nasea e La statua della Foia, Milano, G. Daelli e Comp., 1863.

- Prose inedite* del Commendatore Annibal Caro, pubblicate ed annotate da Giuseppe Cugnoni, Imola, Galeati, 1872.
- Prose scelte pubblicate ed illustrate ad uso delle scuole secondarie dal Prof. Mario Sterzj*, Livorno, Raffaello Giusti, 1909.
- Scritti scelti*, con introduzione di Vittorio Cian e commento di Ernesto Spadolini, Milano, Vallardi, 1912.
- Opere*, a cura di Vittorio Turri, Bari, Laterza, 1912.
- Comedia degli Straccioni*, secondo il manoscritto Vaticano Urbinato latino 764, a cura di Aulo Greco, Roma, Edizioni italiane, 1942.
- Opere*, I. *Versione dell'Eneide*, a cura di Arturo Pompeati, Torino, Utet, 1954.
- Comedia degli Straccioni*, a cura di Aulo Greco, Roma, Comitato per le onoranze ad Annibal Caro nel IV Centenario della morte, 1966.
- Opere*, II. A cura di Stefano Jacomuzzi, Torino, Utet, 1974.
- Amori pastorali*, a cura di Enrico Garavelli, Manziana, Vecchiarelli, 2002.

1.1. *Epistolari e miscellanee contenenti lettere cariane o di interesse cariano*

- Lettere Volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie. Libro primo [...]*, Venezia, Manuzio, 1542.
- Novo libro di lettere scritte da i più rari autori e professori della lingua italiana*, Venezia, Gherardo, 1544.
- Libro Secondo delle lettere scritte al Signor Pietro Aretino da molti signori [...]*, Venezia, Francesco Marcolini, 1552, 2 voll.
- Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri [...]*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1554.
- Tre libri di lettere volgari di Paolo Manutio*, Venezia, Manuzio, 1556.

- De le lettere facete et piacevoli di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, raccolte per M. Dionigi Atanagi, Libro Primo, hora la prima volta posto in luce, Venezia, Bolognino Zaltieri, 1561.*
- De le lettere di Gioseppo Pallavicino da Varrano, Venezia, Francesco Rampazzetto, 1566.*
- De le lettere familiari del Commendatore Annibal Caro. Volume primo e Volume secondo, Venezia, appresso Aldo Manuzio, 1572-1575.*
- Delle lettere facete, et piacevoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie, raccolte per M. Francesco Turchi. Libro secondo, Venezia, 1575.*
- Delle lettere familiari del commendatore Annibal Caro. Corrette, ed illustrate, come può vedersi nella seguente prefazione a' lettori, Padova, appresso Giuseppe Comino, 1725, 2 voll.*
- Raccolta di Prose Fiorentine. Parte quarta/Volume secondo contenente lettere, Firenze, per Tartini e Franchi, 1734.*
- Delle lettere familiari del commendatore Annibal Caro volume terzo. Compilato per opera del Signor Anton-Federigo Seghezzi [...]. Coll'aggiunta di CXXXVII. lettere di Monsig. Giovanni Guidiccioni, fuorchè alcune pochissime, non più stampate. Intorno alle quali veggasi la seguente Prefazione, Padova, Giuseppe Comino, 1735.*
- Trenta lettere di negozj scritte dal Commendatore Annibal Caro a nome del Cardinale Alessandro Farnese tratte ora la prima volta da un Antico Ms. Codice Veneziano per opera del Sig. D. F.F., Padova, Comino, 1749.*
- Delle lettere del commendatore Annibal Caro, scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese, divise in tre volumi ed ora la prima volta pubblicate, Padova, appresso Giuseppe Comino, 1765.*
- G. TIRABOSCHI, *Lettere Inedite d'Uomini Illustri*, «Continuazione del Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia», XXI, [1781], pp. 217-248.
- Lettere CCXXVII del Commendatore Annibal Caro raccolte da Giulio Bernardino Tomitano Opitergino. Ed ora per la prima volta pubblicate, Venezia, dalle Stampe di Antonio Zatta, 1791.*
- Opere / Annibal Caro, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1807-1812, 8 voll. (di cui i primi sei contenenti lettere).*

- Lettere inedite di Annibal Caro* con annotazioni di Pietro Mazzucchelli prefetto della Biblioteca Ambrosiana, Milano, Tipografia Pogliani, 1827-1830, 3 voll.
- Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, [a cura di Amadio Ronchini], I, Parma, Dalla Reale Tipografia, 1853.
- Nuntiaturreichthe aus Deutschland (1533-1559)*, t. 8: *Nuntiaturreichthe des Verallo (1545-1546)*, im Auftrage des K. Preussischen Historischen Instituts in Rom bearbeitet von Walter Friedensburg, Gotha, Perthes, 1898.
- Lettere familiari di Annibal Caro (1531-1544) pubblicate di su gli originali Palatini e di su l'apografo Parigino*, a cura di Mario Menghini, Firenze, Sansoni, 1920.
- Le più belle pagine di Annibal Caro*, scelte da Francesco Pastonchi, Milano, Treves, 1923.
- A. CARO, *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note di Aulo Greco, Firenze, Le Monnier, 1957-1961, 3 voll.
- Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*, a cura di Ornella Moroni, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1987.
- P. BEMBO, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 4 voll., 1987-1993.
- B. VARCHI, *Lettere (1535-1565)*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008.
- Lettere a Benedetto Varchi (1530-1563)*, a cura di Vanni Bramanti, Manziana, Vecchiarelli, 2012.
- G. DELLA CASA, *Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. I (1540 ca-1546)*, edizione e commento a cura di Michele Comelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.
- G. DELLA CASA, *Corrispondenza con i legati al Concilio di Trento*, edizione e commento a cura di Monica Marchi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.
- G. DELLA CASA, *Corrispondenza con Alessandro Farnese. Vol. II (1546-1547)*, tomo I-II, edizione e commento a cura di Michele Comelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022.

2. Opere di altri autori

[ALAMANNI A., BURCHIELLO, DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL], *I sonetti del Burchiello et di messer Antonio Alamanni alla burchiellesca*, Firenze, Giunti, 1552.

[ALBERINI M.], *I ricordi di Marcello Alberini (1521-1536)*, a cura di Domenico Orano, vol. I di ID., *Il sacco di Roma del 1527: studi e documenti*, Roma, Forzani e C., 1901.

ALLEGRETTI A., *De la trasmutazione de' metalli. Poema d'alchimia del XVI secolo*, a cura di Mino Gabriele, Roma, Edizioni mediterranee, 1981.

ANONIMO, *Epistola de morte Paulii tertii pontificis maximi deque iis quae ei post mortem eius acciderunt*, s.l., 1549.

[AA.VV.], *Il primo libro dell'opere burlesche. Di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, et del Firenzuola*, Firenze, Giunti, 1548; *Il Secondo libro*, Firenze, Giunti, 1555.

ARETINO P., *Teatro*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971.

ARETINO P., *Opere religiose*, in *Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino*, vol. VII, t. I – *Passione di Gesù, Sette Salmi de la penitenzia di David, Umanità di Cristo, Genesi*, a cura di Élise Boillet, Roma, Salerno, 2011.

ARETINO P., *Opere religiose*, in *Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino*, vol. VII, t. II – *Vita di Maria Vergine, Vita di Santa Caterina, Vita di Tommaso D'Aquino*, a cura di Paolo Marini, Roma, Salerno, 2011.

[BEMBO P.], *Prose di M. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua [...]*, Venezia, Manuzio, 1525.

BEMBO P., *Opere*, Torino, UTET, 1960.

[BERNI F.], *Tutte le opere del Bernia in terza rima [...]*, Venezia, Curzio Navò e fratelli, 1538.

[BERNI F.], *Rime, poesie latine e lettere edite e inedite*, ordinate e annotate per cura di A. Virgili, Firenze, Le Monnier, 1885.

- BERNI F., *Poesie e prose*, criticamente curate da Ezio Chiòrboli con introduzione, nota, lessico e indici, Genève-Firenze, Olschki, 1934.
- BERNI F., *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985.
- [BERNI F.], *Francesco Berni*, scelta e introduzione di Raffaele Nigro, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1999.
- [BORGHINI R.], *Il riposo di Raffaello Borghini [...]*, Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1584.
- BURCHIELLO (DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL), *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, Venezia, Marcolini, 1553.
- BURCHIELLO (DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL), *Domenico di Giovanni detto il Burchiello. Sonetti inediti*, raccolti e ordinati da Michele Messina, Firenze, Olschki, 1952.
- BURCHIELLO (DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL), *Sonetti del Burchiello*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004.
- BURCHIELLO (DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL), *Poesie autentiche*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Aracne, 2010.
- BURCHIELLO (DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL), *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013.
- CASTELVETRO L., *Correttione d'alcune cose del Dialogo delle lingue di Benedetto Varchi et una giunta al primo libro delle Prose di messer Pietro Bembo dove si ragiona della vulgar lingua*, Basilea, Perna, 1572.
- CELLINI B., *La vita*, a cura di Lorenzo Bellotto, Milano-Fondazione Pietro Bembo, Parma, Ugo Guanda editore, 1996.
- CENNINI C., *Il libro dell'arte*, a cura di Fabio Frezzato, Vicenza, Neri Pozza, 2003.
- CENNINI C., *Il libro dell'arte*, edizione critica e commento linguistico a cura di Veronica Ricotta, Milano, Angeli, 2019.

- CONDIVI A., *Vita di Michelangelo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni con saggi di Michael Hirst e Caroline Elam, Firenze, SPES, 1998.
- CONDIVI A., *Vita di Michelangelo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da Ripatransone (Roma, Blado, 1553)*, volltext mit einem Vortwort und Bibliographien Hrsg. von C. Davis, 2009.
- CONTILE L., *Ragionamento di Luca Contile sopra le proprietà delle imprese [...]*, Pavia, Girolamo Bartoli, 1574.
- Copia de littere, mandate da Tunisi, Al Molto Magnifico messer Sabastiano Gandolfo, intimo Sacretario dello Illustriss. Signor Pierlovisi Farnese*, Roma, Blado, 1535.
- DE' BIANCHI T. (DETTO DE' LANCELLOTTI), *Cronaca modenese*, Monumenti di storia patria delle provincie modenesi, Parma, Fiaccadori, 1862-1884, 12 voll.
- DE' MEDICI L., *Opere*, a cura di Attilio Simioni, Bari, Laterza, 2 voll., 1939 (seconda edizione, prima nel 1914).
- [DOMENICHI L.], *Ragionamento di M. Lodovico Domenichi nel quale si parla d'imprese, d'armi, et d'amore*, Milano, appresso Giovann'Antonio de gli Antonii, 1559.
- [DOMENICHI L.], *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi [...]*, Venezia, Giolito 1562.
- [DONI, A. F.], *La libreria del Doni fiorentino nella quale sono scritti tutti gl'Autori vulgari con cento discorsi sopra quelli [...]*, Venezia, Giolito, 1550.
- DONI, A. F., *La seconda libreria del Doni*, Venezia, Giolito, 1551.
- DONI A. F., *I mondi del Doni libro primo*, Venezia, appresso Francesco Marcolini, 1552.
- DONI A. F., *La libreria*, a cura di G. Castellani, Manziana, Vecchiarelli, 2002, 2 voll.
- DONI A. F., *I mondi e gli Inferni*, a cura di Patrizia Pellizzari, Torino, Einaudi, 1994.
- DOVIZI B., *La Calandria*, a cura di Paolo Fossati, Torino, Einaudi, 1967.
- FONTANINI B. DA MANTOVA, FLAMINIO M., *Il beneficio di Cristo*, a cura di Salvatore Caponetto, Torino, Claudiana, 2009 (terza edizione).

- [FRANCO N.], *Il petrarchista, dialogo di M. Nicolò Franco nel quale si scuoprono nuovi secreti sopra il Petrarca [...]*, Venezia, Giolito, 1539.
- GANDOLFI S., *Scritti*, a cura di Alfredo Cento e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022.
- GUALTIERI P. P., *La corona di gramigna*, in *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della Virtù*, Calvey-Hall [ma Venezia, Alvisopoli], 1821, pp. 87-99.
- GUICCIARDINI F., *Storia d'Italia*, in *Opere*, a cura di Emanuella Scarano, Torino, UTET, 1970-81, 3 voll.
- GUIDICCIONI G., *Orazione ai Nobili di Lucca di G. Guidiccioni*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945 (ma nuova ed. a cura di Carlo Dionisotti, Milano, Adelphi, 1994).
- GUIDICCIONI G., *Opere di monsignor Giovanni Guidiccioni nuovamente raccolte e ordinate a cura di Carlo Minutoli*, Firenze, Barbèra, 2 voll., 1867.
- IRACINTO R., *Iudicium Paridis et elegia par Rodulphum Iracinctum Teramanum*, Ancona, Bernardo Gueraldo, 1524.
- IRACINTO R., *Rodulphi Aracynthi Farnesiae elegia, ac virgineum epithalamium*, Romæ, ex officina Balthasaris Chartularii, 1541.
- LEOPARDI, G. *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e commentata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991.
- Ludi esegetici (Berni, Comento alla Primiera; Lasca, Piangirida e Comento di maestro Niccodemo sopra il Capitolo della salsiccia)*. Testi proposti da Danilo Romei, Michel Plaisance, Franco Pignatti, con una premessa di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2005.
- MARLIANI B. G., *Patricii mediolanen. Antiquae Romae topographia libri septem*, Roma, Blado, 1534.
- MARLIANI B. G., *Topographia antiquae Romae [...]*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534.
- MASINI A., *Bologna Perlustrata [...]*, Bologna, per Carlo Zenero, 1650.

- MOLZA F. M., *Elegiae et alia*, testo e note a cura di Massimo Scorsone e Rossana Sodano, San Mauro Torinese, Res, 1999.
- MOLZA F. M., *Capitoli erotici*, a cura di Mirella Masieri, Galatina, Congedo, 1999.
- Opere di monsignor Giovanni Guidiccioni nuovamente raccolte e ordinate* a cura di Carlo Minutoli, Firenze, Barbèra, 2 voll., 1867.
- Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, Torino, UTET, 2014.
- PAGANINO A., *Il Burato. Libro de ricami*, a cura di Elisa Ricci, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1909.
- PICCOLOMINI A., *La Raffaella ovvero dialogo de la bella creanza de le donne*, Venezia, Curzio Navò e fratelli, 1539.
- PICCOLOMINI A., *De la sfera del mondo libri quattro [...]*, e *De le stelle fisse libro uno [...]*, Venezia, al segno del Pozzo, per Giouanantonio e Dominico fratelli de Volpini da Castelgiufredo, ad instantia de Andrea Arrivabene, 1540.
- RIDOLFI L., *Aretefila, dialogo di Lucantonio Ridolfi. Nel quale da una parte sono quelle ragioni allegate, le quali affermano, lo amore di corporal bellezza ancora per la via dell'udire pervenire al cuore, et dall'altra, quelle che vogliono lui havere solamente per gl'occhi l'entrata sua: colla sentenza sopra cotal quistione*, Lione, Guglielmo Rovillio, 1560.
- RUSCELLI G., *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Venezia, Sessa, 1559.
- SANNAZARO I., *Arvadia*, a cura di Francesco Erspamer, Milano, Mursia, 1990.
- TOLOMEI C., *Il Cesano de la lingua toscana*, a cura di Ornella Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974.
- [TOMITANO B.] *Ragionamenti della lingua toscana, doue si parla del perfetto oratore, et poeta uolgari, dell'eccellente medico et philosopho Bernardin Tomitano, diuisi in tre libri [...]*, Venezia, Farri-Grifo, 1545.
- VALDÉS J., *Alfabeto cristiano. Dialogo con Giulia Gonzaga*, introduzione, note e appendici di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1938.

VARCHI B., *Lezioni Di M. Benedetto Varchi, lette da lui pubblicamente nell'Accademia Fiorentina, sopra diverse materie Poetiche e Filosofiche [...]*, Firenze, Giunti, 1590.

VARCHI B., *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte [...]*, Trieste, 1858, 2 voll.

VARCHI B., *Storia fiorentina di Benedetto Varchi [...]*, per cura e opera di Lelio Arbib, Firenze, 1838-1841, 3 voll.

VASARI G., *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, 9 voll., Firenze, Sansoni, 1878-1885.

VASARI G., *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pubblicate per cura di una Società di amatori delle Arti belle*, Firenze, Le Monnier, vol. XI, 1855.

VASARI G., *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da Paola Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.

VASARI G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, con testo a cura di Rosanna Bettarini e commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, SPES, 1966-1987, 6 voll.

VERGERIO P. P., *Giudicio sopra le lettere di tredici huomini illustri pubblicate da M. Dionigi Atanagi et stampate in Venetia nell'anno 1554*, s. l., 1555.

Versi et regole de la Nuova Poesia toscana, Roma, Antonio Blado, 1539.

Versi et regole de la nuova poesia toscana. In Roma per Antonio Blado d'Asola. 1539, edizione e introduzione a cura di Massimiliano Mancini, Manziana, Vecchiarelli, 1997.

2.1. Epistolari di altri autori e miscellanee oltre gli interessi cariani

ALAMANNI L., *Lettere (1519-1555)*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.

ARETINO P., *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 6 voll., 1997-2002.

BEMBO P., *Petri Bembi Epistolarum Leonis decimi Pontificis Max. [...]*, Venezia, presso Giovanni Padovano e Venturino Ruffinelli, 1535.

GIANNOTTI D., *Lettere a Piero Vettori*, Firenze, Vallecchi, 1932.

GIANNOTTI D., *Opere*, a cura di Furio Diaz, Milano, Marzorati, 1974, 2 voll.

Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzzi, Milano, per Giovanni Silvestri, 1822-1825, 8 voll.

SEGNI B., *Istorie fiorentine dall'anno MDXXVII al MDLV scritte da Bernardo Segni*, pubblicate per cura di Gargano Gargani, Firenze, Barbera, Bianchi & Co., 1857.

TOLOMEI C., *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venezia, Giolito, 1547.

RUSCELLI G., *Lettere*, a cura di Chiara Gizzi e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2010.

3. Rime di autori vari e raccolte liriche di interesse cariano

BURCHIELLO (DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL), *Sonetti del Burchiello*, edizione critica della *vulgata* quattrocentesca a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000.

De le rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da M. Dionigi Atanagi. Libro primo [...], Venezia, appresso Lodovico Avanzo, 1565.

De le rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da M. Dionigi Atanagi. Libro secondo [...], Venezia, appresso Lodovico Avanzo, 1565.

Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuouamente ristampate. Libro secondo, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1548.

GUIDICCIONI G., *Rime*, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006.

- I fiori delle rime de' poeti illustri, nuouamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli. Con alcune annotationi del medesimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l'intendimento delle sentenze, o per le regole & precetti della lingua, & dell'ornamento, Venezia, per Gio. Battista et Melchior Sessa fratelli, 1558.*
- Il secondo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Lodovico Martelli, di Mattio Francesi, dell'Aretino et di diversi autori, Firenze, Giunti, 1555.*
- Il sesto libro delle rime di diuersi eccellenti autori, nuouamente raccolte, et mandate in luce, Venezia, al segno del Pozzo, per Giovan Maria Bonelli, 1553.*
- Libro quarto delle rime di diuersi eccellentiss. Autori nella lingua uolgare. Nouamente raccolte, Bologna, presso Anselmo Giaccarello, 1551.*
- Libro terzo delle rime di diuersi nobilissimi et eccellentissimi autori nuouamente raccolte, Venezia, al segno del Pozzo, presso Bartolomeo Cesano, 1550.*
- Lirici del Cinquecento, a cura di Daniele Ponchiroli, Torino, UTET, 1958.*
- [MARTELLI L.], *Le rime volgari di Lodovico di Lorenzo Martelli*, Roma, in casa d'Antonio Blado d'Asola, 1533.
- [MARTELLI V.], *Rime di m. Vincentio Martelli. Lettere del medesimo*, Firenze, Giunti, 1563.
- MICHELANGELO, *Rime*, a cura di Matteo Residori, Milano, Mondadori, 1998.
- [MOLZA F. M.], *La Ninfa Tiberina*, a cura di Stefano Bianchi, Milano, Mursia, 1991.
- Rime diuerse di molti eccellentiss. auttori nuouamente raccolte. Libro primo*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545.
- Rime diuerse di molti eccellentiss. auttori nuouamente raccolte. Libro primo, con nuoua additione ristampato*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1546.
- Rime di diuersi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1547.
- Rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti nuouamente raccolte et non piu stampate. Terzo [= quinto] libro*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1552.

Rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. ingegni. Nuouamente raccolte et con nuoua additione ristampate. Libro quinto, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1552.

Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545), a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, Padova, Edizioni RES, 2001.

Rime del Brocardo e d'altri autori, Venezia, presso Francesco Amadi, 1538.

Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte, Firenze, Giunti, 1527.

Terze rime del Molza, del Varchi, del Dolce, et d'altri, Venezia, Curzio Navò e fratelli, 1539.

TRISSINO G. G., *Rime*, Vicenza, per Tolomeo Janiculo, 1529

TRISSINO G. G., *Rime 1529* a cura di Amedeo Quondam, Vicenza, Neri Pozza, 1981.

VARCHI B., *De sonetti di m. Benedetto Varchi. Parte prima*, Firenze, Torrentino, 1555.

VARCHI B., *I sonetti di M. Benedetto Varchi, novellamente messi in luce*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1555.

VARCHI B., *De' sonetti di m. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi, parte seconda*, Firenze, Torrentino, 1557.

VARCHI B., *Capitoli burleschi*, a cura di Selene Maria Vatteroni, Roma, Salerno, 2022.

4. Studi

ABBONDANZA R., v. *Alciato, Andrea*, in *DBI*, vol. II, 1960, pp. 69-77.

ADDANTE L., v. *Villafranca, Juan de*, in *DBI*, vol. XCIX, 2020, pp. 317-319.

ALBANESE M., v. *Marliani, Bartolomeo*, in *DBI*, vol. LXX, 2008, pp. 597-600.

ANGELETTI N., *Una futura edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, in «La Scuola Romana», anno IV, num. 5, (1886), pp. 101-107.

- ANGIOLINI F., v. *Martini, Luca*, in *DBI*, vol. LXXI, 2008, pp. 234-238.
- ANONIMO, *Vita di Benedetto Varchi*, in B. VARCHI, *Lezioni su Dante e prose varie [...]*, a cura di Giuseppe Aiazzi e Lelio Arbib, Firenze, 2 voll., 1841, vol. I, pp. XV-XXVII.
- AFFÒ I., *Vita di Pierluigi Farnese primo duca di Parma, Piacenza, e Guastalla, Marchese di Novara ecc.*, Milano, Giusti, 1821.
- AGOSTI G.-ISELLA D. (a cura di), *Antiquarie prospettive romane*, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Guanda, 2004.
- AGOSTI B., *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, Milano, Officina Libraria, 2016.
- ALBERIGO G., v. *Aragona, Maria di*, in *DBI*, vol. III, 1961, pp. 701-702.
- ALBERI E., (edite da), *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato*, Firenze, Società editrice fiorentina, 1846, serie seconda, vol. III.
- ALFANO G.-GIGANTE C.-RUSSO E., *Il Rinascimento*, Roma, Salerno, 2016.
- ALONGE G., v. *Strozzi, Roberto*, in *DBI*, vol. XCIV, 2019, solo online.
- ANDRÉS J., *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis, Epistolae Latinae et Italicae nunc primum editae a Joanne Andresio*, Parmae, 1804.
- ANDRETTA S., v. *Farnese Alessandro*, in *DBI*, vol. XLV, 1995, pp. 52-70.
- ANGELINI A.-MUSSOLIN M., v. *Peruzzi, Baldassarre*, in *DBI*, vol. LXXXII, 2015, pp. 547-558.
- ANNIBALI L., *L'altare della Madonna di Galliera, il progetto di Alfonso Lombardi e alcune riflessioni sulla sua opera grafica*, in *Arte e Umanesimo a Bologna. Materiali e nuove prospettive*, a cura di Daniele Benati e Giacomo A. Calogero, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 97-120.
- Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016.
- ARCANGELI L., *Giurisdizioni feudali e organizzazione territoriale nel ducato di Parma (1545-1587)*, in M. A. ROMANI (a cura di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, Roma, Bulzoni, 1978, vol. I *Potere e società nello stato farnesiano*, pp. 91-123.

- ARRIGHI V., v. *Dall'Armi, Ludovico*, in *DBI* vol. XXXII, 1986, pp. 31-34.
- ARRIGHI V., v. *Gaddi, Giovanni*, in *DBI*, vol. LI, 1998, pp. 156-158.
- ARRIGHI V., v. *Gaddi, Niccolò*, in *DBI*, vol. LI, 1998, pp. 161-164.
- ARRIGHI V., v. *Gaddi, Taddeo*, in *DBI*, vol. LI, 1998, pp. 173-174.
- ARRIGHI V., v. *Pucci, Antonio*, in *DBI*, vol. LXXXV, 2016, pp. 546-548.
- ATOLINI B. M., v. *Cortecchia, Francesco*, in *DBI*, vol. XXIX, 1983, pp. 699-702.
- ATTWOOD P., *Italian medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, London, British Museum Press, 2 voll., 2003.
- AUBERT A., *Eterodossia e controriforma*, Bari, Cacucci, 2003.
- AVANZINI N., v. *Gualtieri, Sebastiano*, in *DBI*, vol. LX, 2003, pp. 218-221.
- BACOU R., *Autor de Raphaël: dessins et peintures du Musée du Louvre: 80e exposition du Cabinet des dessins*, Musée du Louvre (24 novembre-13 février 1984), Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1983.
- BAFFIONI G., *Annibal caro e la città di Castro*, Roma, Alma Roma, 1967.
- BALDACCI L., *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974.
- BALDASSARRI G., *Antologie di lettere nel Cinquecento*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Atti del convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016, pp. 207-225.
- BALLISTRERI G., v. *Bini, Giovanni Francesco*, in *DBI*, vol. X, 1968, pp. 510-513.
- BALLONE L., *L'enigma carnevalesco di Annibal Caro e una "ficata" del Valla*, in *Cum notibusse et comentariibusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*, Seminario di Letteratura italiana, Viterbo (23-24 novembre 2001), Manziana, Vecchiarelli, 2002, pp. 79-97.
- BALMAS E., *Studi sul Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2004.
- BALOCCHI A. (a cura di), *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, con testi di Simone Albonico, Milano-Napoli, 1994.

- BARBIERI A., *Biografia di Francesco Maria Molza dalle lettere*, in «Nuovi annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 12 (1998), pp. 107-53.
- BARBIERI A., *Il Molza. La sua vita e le sue lettere*, Padova, Padova University Press, 2014.
- BATTAGLIA S., *Tradizione e attualità nella coscienza linguistica di Annibal Caro*, «Filologia e letteratura», XV (1969), pp. 345-378.
- BAUCIA M., *Per l'ambiente letterario volgare piacentino nel medio Cinquecento (1543- 1545)*, in «Bollettino Storico Piacentino», LXXIX (1984), fascicolo II, pp.141-182.
- BEER M., *L'ozio onorato: saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1996.
- BELLESI S., v. *Fancelli, Alessandro detto Scherano*, in *DBI*, vol. XLIV, 1994, pp. 522-523.
- BELLONI G., *Laura tra Petrarca e Bembo: studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Antenore, 1992.
- BELTRAMINI M., v. *Tatti, Jacopo*, in *DBI*, vol. XCV, 2019, solo online.
- BELTRAMINI G.-GASPAROTTO D., TURA A., *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, Catalogo della Mostra *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento: Mantegna, Bellini, Giorgione, Tiziano, Raffaello*, Padova (2 febbraio-19 Maggio 2013 Venezia), Marsilio, 2013.
- BENDISCIOLI M., *La riforma cattolica*, Roma, Studium, 1958.
- BENDISCIOLI M.-MARCOCCHI M. (a cura di), *La Riforma cattolica. Antologia di documenti*, Roma, Studium, 1963.
- BENEDETTI S., *Ex perfecta antiquorum eloquentia: oratoria e poesia a Roma nel primo Cinquecento*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2010.
- BENZONI G., v. *Margherita d'Austria, duchessa di Firenze, poi duchessa di Parma e Piacenza*, in *DBI*, vol. LXX, 2008, pp. 126-131.
- BERENSON B., *I disegni di Raffaello da Montelupo*, in «Bollettino d'arte» s. 3, XXIX (1935), pp. 105-120.

- BERENSON B., *I pittori italiani del Rinascimento*, introduzione di Flavio Caroli, traduzione di Emilio Cecchi, Milano, BUR, 2017.
- BERNETTI F., *Annibal Caro in occasione del quarto centenario dalla nascita*, Civitanova, Gualdesi, 1907.
- BERTOLOTTI A., *Speserie segrete e pubbliche di papa Paolo III*, in «Atti e memorie delle R.R. Deputazioni di storia patria per le province modenesi e parmensi», III (1878), pp. 169-212.
- BERTONI L., v. *Este, Filippo d'*, in *DBI*, vol. XLIII, 1993, pp. 339-342.
- BIANCHI N., *La biblioteca di Annibal Caro (1507-1566): elenchi inediti di libri*, in *O Humanismo português e europeu. N. 5º Centenario do Cicero Lusitanus: dom Jerônimo Osório (1515-1580)*, a cura di Cristina Pimentel, Sebastião Tavares de Pinho, Maria Luisa Resende, Madalena Brito, Margarida Miranda, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, pp. 237-258.
- BIANCHI N., *La biblioteca di Annibal Caro. L'inventario Ferrajoli 752*, in *Annibal Caro in Europa. Libri, lettori, bibliofili*, a cura di Enrico Garavelli, Roma, Aracne, 2022, pp. 157-234.
- BIGI E., *Poesia latina e volgare nel Rinascimento italiano*, Napoli, Morano, 1989.
- BIGI S., *Le Rime di diversi a cura di Dionigi Atanagi*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 239-242.
- BIRELEY R., *Ripensare il cattolicesimo (1450-1700). Nuove interpretazioni della Controriforma*, Marietti, Genova-Milano, 2010.
- BOARI I., *Raffaello da Montelupo (1504-1567)*, Napoli, ScriptaWeb, 2008.
- BOCCIA G., *La Sede Vacante pontificia e le sue Medaglie. Conclavi e partecipanti dal 1549 al 1978*, Roma, Fragi, 2003.
- BOGGIONI V., *Leonardo e il lessico erotico*, in *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura in Europa (secoli XIV-XVII)*, a cura di Margherita Quaglino e Anna Sconza, Firenze, Olschki, 2022, pp. 89-98.

- BOILLET E.-CONCONI B.-LASTRAIOLI C., SCANDOLA M. (sous la direction de), *Traduire et collectionner les livres en italien à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2020.
- BOLZONI L., *La stanza della memoria: modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.
- BOLZONI L., *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- BOLZONI L., *Il cuore di cristallo: ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010.
- BONORA E., *La Controriforma*, Bari, Laterza, Roma, Laterza, 2001 (rist. 2020).
- BONORA E., *Aspettando l'imperatore: principi italiani tra il Papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014.
- BORSETTO L., *Il furto di Prometeo: imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990.
- BORROMEO A., v. *Castiglioni, Giannotto*, in *DBI*, vol. XXII, 1979, pp. 154-156.
- BORROMEO A., v. *Cesi, Federico*, in *DBI*, vol. XXIV, 1980, pp. 253-256.
- BORROMEO A., *Il dissenso religioso tra il clero italiano e la prima attività del Sant'Ufficio romano* in M. SANGALLI (a cura di), *Per il Cinquecento religioso italiano: clero, cultura, società*, con un'introduzione di Adriano Prosperi, Atti del Convegno internazionale di studi (Siena, 27-30 giugno 2001), Roma, Ed. dell'Ateneo, 2 voll., 2003, vol. II, pp. 455-485.
- BORSELLINO N., *La tradizione del gioco: tipologie del disimpegno*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza (10-14 settembre 1991), Roma, Salerno Editrice, 1993, tomo I, pp. 3-11.
- BOZZOLA S.-DE CAPRIO C. (a cura di), Pier Vincenzo Mengaldo / *Dal Medioevo al Rinascimento: saggi di lingua e stile*, Roma, Salerno, 2019.
- BOWEN W., *The Contribution of French Musicians to the Genesis of the Italian Madrigal, in Renaissance and Reformation/ Renaissance et Réforme*, New Series/Nouvelle Série, vol. 27 n. 2 (2003), pp. 101-114.

- BRAGHI G., *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545). Eresia, stampa e cultura a Piacenza nel medio Cinquecento*, Piacenza, Libreria Internazionale Romagnosi, 2011.
- BRAIDA L., *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento*, Bari, Laterza, 2009.
- BRAMANTI V., v. *Martelli, Ugolino*, in *DBI*, vol. LXXI, 2008, pp. 64-67.
- BRAMBILLA A. F., *Vocaboli gergali in una lettera del Caro*, «Lingua nostra», XV (1954), p. 87.
- BRUGNOLI M. V., v. *Buonaccorsi, Pietro, detto Perin del Vaga*, in *DBI*, vol. XV, 1972, pp. 92-97.
- BRUNELLI G., v. *Fregoso, Federico*, in *DBI*, vol. L, 1998, pp. 396-399.
- BRUNELLI G., v. *Marcello II, papa*, in *DBI*, vol. LXIX, 2007, pp. 502-510.
- BRUNELLI G., v. *Ottavio Farnese, duca di Parma*, in *DBI*, vol. LXXIX, 2013, pp. 819-825.
- BRUNELLI G., v. *Pier Luigi Farnese, duca di Parma e Piacenza*, in *DBI*, vol. LXXXIII, 2015, pp. 328-336.
- BRUNELLI G., v. *Poggio, Giovanni*, in *DBI*, vol. LXXXIV, 2015, solo online.
- BRUNELLI G., v. *Sforza, Bosio II*, in *DBI*, vol. XCII, 2018, pp. 413-415.
- BRUNELLI G., v. *Veralli, Girolamo*, in *DBI*, vol. XCVIII, 2020, pp. 686-691.
- BÜHLER F., *The Errata Lists in the First Aldine Editions of Caro's «Rime» and of the «Due orationi» of St. Gregorius Nazianzenus*, in «Studies in Bibliography», XV (1962), pp. 219-222.
- Bullarium romanum. Bullarum, diplomatum et privilegiorum Sanctorum Romanorum Pontificum Taurinensis editio*, VI, Augustae Taurinorum 1860.
- BURATTINI I., *Pietro Aretino nel codice parigino It. 1707: alcune considerazioni in margine alle Lettere di Annibal Caro*, in «L'Ellisse» XIV (2019), pp. 27-43.
- BURATTINI I., *Annibal Caro editore. Postille a un epistolario*, in «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 5 (2020), pp. 21-37.

- BUSINI G. B., *La vita di Benedetto Varchi*, a cura di Gaetano Milanesi, «Il Borghini», 2 voll., 1864.
- BUSOLINI D., v. *Filareto, Partenio Apollonio*, in *DBI*, vol. XLVII, 1997, pp. 609-612.
- BUSOLINI D., v. *Gigli, Tommaso*, in *DBI*, vol. LIV, 2000, pp. 693-694.
- BYATT L., v. *Ridolfi, Niccolò*, in *DBI*, vol. LXXXVII, 2016, pp. 471-475.
- CACCIOTTI B., *Le antichità di Annibale e Ottavio Caro nei disegni di Alonso Chacon*, in *Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Roma und Pesaro. Dokumentation und Deutung antiker Skulpturen im 16. Jahrhundert*, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunsthistorisches Institut-Abteilung Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2018, pp. 118-143.
- CALVERI F., *Il Grechetto ed una rarissima medaglia per il Giubileo del 1550*, in *Gli anni santi nella storia*, Atti del Congresso Internazionale (Cagliari, 16-19 ottobre 1999), a cura di Luisa D'Arienzo, Cagliari, AV, 2000, pp. 349-354.
- CAMESASCA E., v. *Cellini, Benvenuto*, in *DBI*, vol. XXIII, 1979, pp. 440-445.
- CAMPANA L., *Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi*, in «Studi storici», XVI, 1907, pp. 3-84, 247-269, 349-580; XVII, 1908, pp. 145-282, 381-606; XVIII, 1909, pp. 325-513.
- CANALI M., v. *Gottifredi, Bartolomeo*, in *DBI*, vol. LVIII, 2002, pp. 158-161.
- CANTIMORI D., *Atteggiamenti della cita culturale italiana nel secolo XVI di fronte alla Riforma*, in «Rivista storica italiana», LIII (1936), pp. 83-100 [poi in Id., *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 3-39].
- CANTIMORI D., *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975.
- CANTIMORI D., *Eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*, a cura di Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 1992.
- CAPASSO C., *La politica di papa Paolo III e l'Italia*, Camerino, Tip. Savini, 1902.
- CAPECCHI G., *Ipotesi su Castello. L'iconografia di Niccolò Tribolo e il giardino delle origini (1538-1550)*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2017.

- CAPONETTO S., *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, seconda edizione riveduta e aggiornata, Torino, Claudiana, 1997.
- CARAVALE G., v. *Pianciaticchi, Bartolomeo*, in *DBI*, vol. LXXX, 2014, pp. 686-690.
- CARRAI S., *I precetti di Parnaso: metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni, 1999.
- CARRAI S., *L'usignolo di Bembo: un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006.
- CARRARA E., *Poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1904-1908.
- CARRARA EL., *Spigolature vasariane. Per un riesame delle 'Vite' vasariane e della loro fortuna nella Roma di primo Seicento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz», LIV (2010-2012), pp. 155-184.
- CARRARA EL., *L'epistolario di Giorgio Vasari fino all'edizione torrentiniana delle 'Vite'. La formazione della carriera di un grande artista e di uno scrittore raffinato*, in *L'écriture épistolaire entre Renaissance et Age baroque: pratiques, enjeux, pistes de recherche*, sous la direction de Carlo Alberto Girotto, Edizioni di Archilet, 2021, pp. 127-147.
- CARRIER C., *Sculptures augustines du théâtre d'Arles*, in «Revue archéologique de Narbonnaise», 38/1, (2005), pp. 365-396.
- CASELLA M., *Annibal Caro segretario di Ottavio Farnese*, in «Bollettino Storico Piacentino», VIII (1913), pp. 49-56, 112-121, 173-182.
- CASINI T., *L'aurora e la solitudine': cronistoria della fortuna di Annibal Caro iconografo nel quinto centenario dalla nascita*, in «Annali di Critica d'Arte», IV (2008), pp. 489-523.
- CASINI T., *Tra lessico pittorico e iconografia: Annibal Caro e la fortuna della traduzione dell'Eneide*, in *Gli déi a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*. IX Settimana di Alti Studi Rinascimentali, Istituto di Studi Rinascimentali (Ferrara, 21-24 novembre 2006), Firenze, Olschki, 2009, pp. 115-134.
- CASSINI S., «*Carmina materno facta latina pede*»: ricorrenze sperimentali in raccolte poetiche del primo Cinquecento, in M. DAL CENGIO, N. MAGNANI (a cura di), *I versi e le regole. Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Ravenna, Longo Editore, 2020, pp. 53-66.

- CASTELLANI G., *Annibal Caro numismatico*, in «Rivista Italiana di Numismatica», 1907, pp. 311-331.
- CASTIGNOLI P. (a cura di), *Storia di Piacenza. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, Tip. Le.Co., 1997, vol. III.
- CASU A., *Sonetti «fratelli». Caro, Venier e Tasso*, in «Italique», III (2000), pp. 47-87.
- CATELLI N., *Parodiae libertas: sulla parodia italiana nel Cinquecento*, Milano, Angeli, 2011.
- CATERINO M., *Per Annibal Caro e Francesco Paciotto: una lettera inedita*, in «L'Ellisse» XV/1 (2020), pp. 59-65.
- CATERINO M., *Per Annibal Caro iconografo: sui suggerimenti a Giorgio Vasari per gli affreschi della loggia Altoviti*, in «Atti e Memoria dell'Arcadia», 10 (2021), pp. 107-124.
- CATERINO M., *I «disegni de la sepoltura»: sul contributo di Annibal Caro al sepolcro di Paolo III (1549-1562)*, in «Letteratura&Arte», 20 (2022), pp. 49-62.
- CATERINO M., *Annibal Caro e le fonti classiche per alcuni cantieri artistici: primi appunti, metodologie, esempi*, in *Nuove prospettive sull'intertestualità e gli studi della ricezione. Il Rinascimento italiano*, a cura di Amelia Juri, Pisa, Edizioni ETS, 2023, pp. 183-196.
- CATERINO M., *Annibal Caro e le gerarchie ecclesiastiche: una premessa*, in *Letteratura e potere/poteri – ADI, XXIV Congresso Nazionale (Catania, 23-25 settembre 2021)*, 2023, online sul sito ADI.
- CAVAZZA M., v. *Frangipane, Cornelio*, in *DBI*, vol. L, 1998, pp. 227-230.
- CAVE T., *How to read Montaigne*, Londres, Granta Books, 2007.
- CECCANTI C., v. *Turini, Baldassarre*, in *DBI*, vol. XCVII, 2020, pp. 237-238.
- CERRI L., *L'Accademia degli Ortolani, MDXLIII*, in «Strenna piacentina» XXII (1896), pp. 71-79.
- CHAMBERS D. S., *The Earlier Academies in Italy*, in *Italian Academies in the Sixteenth Century* edited by David Sanderson Chambers and Francois Quiviger, London, Warburg Institute, 1995, pp. 1-14.
- CHENEY I., v. *De Rossi, Francesco, detto il Salviati*, in *DBI*, vol. XXXIX, 1991, pp. 190-194.

- CHIODO D., v. *Porrino, Gandolfo*, in *DBI*, vol. LXXXV, 2016, pp. 51-53.
- CHIORBOLI E., *Stampatori ignoti e ignorate edizioni del Cinquecento*, in «La Bibliofilia» XXXVI, dispensa 5 (maggio 1934), pp. 193-199.
- CIONE E., *Juan de Valdes: la sua vita e il suo pensiero religioso*, con una completa bibliografia delle opere del Valdes e degli altri scritti intorno a lui, Bari, Laterza, 1938.
- COLONNA S., *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma: Eros, Anteros, Età dell'Oro*, con un'introduzione di Maurizio Calvesi, Roma, Gangemi, 2007.
- COMELLI M., *Ricerche in corso sulle lettere di Giovanni Della Casa*, in «Testimoni dell'ingegno». *Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 137-164.
- COMELLI M., *Lettere da una "negra legatione": la corrispondenza tra Giovanni Della Casa e il cardinale Alessandro Farnese (mss. Vat. Lat. 14.827-14.829, 14.831-14.833)*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020.
- COMELLI M., *Tra le carte farnesiane della Biblioteca Apostolica Vaticana. Giovanni Della Casa e i Farnese*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 61-98.
- CONFORTI C., *Baldassarre Turini funzionario medico e committente di architettura*, in *Ianiculum - Gianicolo. Storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al rinascimento*, a cura di Eva Margareta Steinby, Roma 1996, pp. 189-198.
- CONSOLI FIEGO G., *Annibal Caro tra i letterati napoletani*, in ID., *Scritti vari di storia ed arte*, Napoli, Ricciardi, 1939, pp. 73-89.
- CONTE G. B., *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi, 1974.
- Convegno sul Cardinale Alessandro Farnese*, Parma, Deputazione di Storia Patria per le province parmensi, 1991.
- CORSARO A., *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il 'Dialogo contra i poeti'*, Firenze, Le Lettere, 1988.

- CORSARO A., *Michelangelo e i letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, ed. Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 383-425.
- CORSARO A., *La poesia comica di Michelangelo. Per una nuova edizione dei testi*, in «Italiq» XVI (2013), pp. 195-230.
- COSENTINO P., *L'accademia della virtù: dicerie e cicalate di Annibal Caro e di altri virtuosi*, in *Cum notibusse et comentaribusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*, Seminario di Letteratura italiana, Viterbo (23-24 novembre 2001), a cura di Antonio Corsaro e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2002, pp. 177-192.
- COSENTINO P., *Roma 1533: le Rime volgari di Ludovico Martelli*, in «Roma nel Rinascimento», vol. XXI, 2004, pp. 269-291.
- COSENTINO P., v. *Landi, Giulio*, in *DBI*, vol. LXIII, 2004, pp. 385-389.
- COSENTINO P., v. *Leoni, Giovan Francesco*, in *DBI*, vol. LXIV, 2005, pp. 591-592.
- COSENTINO P., *Oltre le mura di Firenze: percorsi lirici e tragici del classicismo rinascimentale*, Manziana, Vecchiarelli, 2008.
- COSTA G., *Michelangelo alle corti di Niccolò Ridolfi e Cosimo I*, Roma, Bulzoni, 2009.
- COX-REARICK J., *The Collection of Francis I: Royal Treasures*, New York, Harry N. Abrams, 1996.
- CREMANTE R., *Caro Annibal*, in *Dizionario critico della Letteratura italiana*, I, Torino, Utet, 1973, pp. 524-528.
- CRIMI G., *Ispirazione proverbiale, polisemia e lessico criptico nei sonetti del Burchiello*, in *Studi di italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di Marta Savini, Roma, Aracne, 2002, pp. 69-93.
- CRIMI G., *L'oscura lingua e il parlar sottile: traduzione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli, 2005.
- CRIMI G., *Burchielliana. Una nuova edizione delle rime del Burchiello e altre schede di commento*, in «Bollettino di italianistica», IX 1 (2012), pp. 49-81.

- CRIMI G., *La poesia comica del Cinquecento*, in G. ALFANO - P. ITALIA - E. RUSSO - F. TOMASI, *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*. Manuale per studi universitari, Milano, Mondadori, 2018, pp. 664-677.
- CRIMI G., *Testi burleschi*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di Emilio Russo, Roma, Carocci, 2020, pp. 217-232.
- CROCE B., *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 3 voll., seconda ed., 1952-1958.
- CUPPERI W., *Tra glittica e antiquaria: Giovannantonio de' Rossi, Domenico Compagni e le vicende della medaglia fusa a Roma (1561-1575)*, in *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento, protagonisti e problemi*, a cura di Walter Cupperi, Grégoire Extermann, Giovanna Ioele, LibroCo. Italia, San Casciano (Firenze), 2012, pp. 113-150.
- CURTI E., *Tra due secoli: per il tirocinio letterario di Pietro Bembo*, Bologna, Gedit, 2016.
- D'ACCONTE F., *Bernardo Pisano. An Introduction to his Life and Works* in «Musica Disciplina», 17 (1963), pp. 115-35.
- D'ACCONTE F., v. *Bernardo Pisano, detto Pisanello*, in *DBI*, vol. IX, 1967, pp. 285-287.
- Dai Medici ai Rothschild. Mecenati, collezionisti, filantropi. Edizione illustrata*, a cura di Fernando Mazzocca e Sebastian Schütze, Milano, Skira, 2022.
- DAL CENGIO M., *Ancora sulle sestine liriche*, in M. DAL CENGIO, N. MAGNANI (a cura di), *I versi e le regole, Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Ravenna, Longo Editore, 2020, pp. 67-105.
- DALL'AGLIO S., v. *Nardi, Jacopo*, in *DBI*, vol. LXXVII, 2012, pp. 774-778.
- DALL'OLIO G., v. *Gonzaga, Giulia*, in *DBI*, vol. LVII, 2001, pp. 783-787.
- DALY DAVIS M., *Il rovescio della medaglia, No. 1: Two letters by Annibale Caro: Numismatics methods and ancient coin reverses*, in «Fontes», 72 (2012), pp. 4-60.
- DANZI M., *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Librairie Droz, 2005.
- DAVIS C., *Per l'attività romana del Vasari nel 1553. Incisioni degli affreschi di Villa Altoviti e la Fontanalia di Villa Giulia*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 23 (1979), pp. 197-224.

- DAVIS C., *Michelangelo or Tribolo: drawings for sculpture*, in *Michelangelo als Zeichner*, Akten des Internationalen Kolloquiums Wien, Albertina-Museum, 19-20 November 2010, hgg. Claudia Echinger-Maurach, Achim Gnann, Joachim Poeschke, Münster, Rhema-Verl., pp. 189-199.
- DE CAPRIO V., *I cenacoli umanistici*, in *Letteratura italiana*, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 799-822.
- DE CAPRIO V., *Roma*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II. *L'età moderna*, I, Torino, Einaudi, 1988, pp. 327-472.
- DE CARO BALBI S., v. *Cesati, Alessandro, detto il Greco o il Grechetto*, in *DBI*, vol. XXIV, 1980, pp. 229-231.
- DE CARO G., v. *Castaldo, Giovanni Battista*, in *DBI*, vol. XXI, 1978, pp. 562-566.
- De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*. Catalogue établi par Jean Balsamo avec la collaboration de Franco Tomasi, préface de Carlo Ossola, Genève, Librairie Droz, 2 tomi, 2007.
- DEGL'INNOCENTI L., *Al suon di questa cetra: ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016.
- DELCORNO C.-DOGLIO M. L., *Scrittura religiosa: forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, Bologna, Il mulino, 2003.
- DEL FANTE A., *L'accademia degli Ortolani – Rendiconto di una ricerca in corso*, in A. QUONDAM (a cura di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545 – 1622)*, vol. II: *Forme e istituzioni della produzione culturale*, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 149-170.
- DEL GALLO E., v. *Galli (Gallo), Antonio*, in *DBI*, vol. LI, 1998, pp. 602-603.
- Della storia e della ragione d'ogni poesia. Volume Primo di Francesco Saverio Quadrio*, Bologna, per Ferdinando Pisarri, 1739.
- DE NOLHAC P., *Les Collections d'Antiquités de Fulvio Orsini (Extrait des Melanges d'Archéologie et d'Histoire publiés par l'École française de Rome)*, Roma, 1884.
- DE NOLHAC P., *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, 1887.

- Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei*, Manziana, Vecchiarelli, 2016.
- DENUNZIO A. E., *La Cassetta Farnese: Aggiunte e proposte*, in S. ALBL, B. HUB, A. F. RATH (a cura di), *Close reading. Kunsthistorische Interpretationen vom Mittelalter bis in die Moderne*, pp. 131-139.
- DEVREESSE R., *Le manuscrits grecs de Cervini* in «Scriptorium», 22-2 (1968), pp. 250-270.
- Di Annibal Caro, e del suo gusto e del suo valore nelle arti*, in *Arti e lettere. Scritti raccolti da Francesco Gasparoni*, Volume Primo, Roma, Menicanti, 1863.
- DIONISOTTI C., *Annibal Caro e il Rinascimento* in «Cultura e Scuola», V (1966), pp. 26-35.
- DIONISOTTI C., v. *Bembo, Pietro*, in *DBI*, vol. VIII, 1966, pp. 133-151.
- DIONISOTTI C., *Tradizione classica e volgarizzamenti* in *Geografia e Storia della Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 125-178.
- DIVENUTO F., *La stagione rinascimentale dell'ex monastero dei SS. Severino e Sossio*, in «Studi Rinascimentali» 18 (2020), pp. 177-192.
- Dizionario biografico universale contenente le notizie più importanti sulla vita e le opere degli uomini celebri [...]*, Firenze, David Passigli, 5 voll., 1840-1849.
- Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni [...]*, compilazione del cavaliere Gaetano Moroni romano, Venezia, dalla Tipografia Emiliana, 1852.
- Dizionario del lessico erotico*, a cura di Valter Boggione, Giovanni Casalegno, Torino, UTET, 2004.
- DOGLIO M. L., *Il segretario e il principe: studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993.
- DOGLIO M. L., *Letteratura e retorica: tra Cinquecento e Seicento*, Firenze, Franco Cesati, 2016.
- DONATI P. P., v. *Di Palma, Giovan Francesco, detto Mormanno*, in *DBI*, vol. XL, 1991, pp. 239-240.

- DREI G., *I Farnese, grandezza e decadenza di una dinastia italiana*, Roma, Libreria dello Stato, 1954.
- DUBARD DE GAILLARBOIS F., *Proposte per un Varchi iconografo*, in «Kritiké. Rivista di letteratura artistica e metodologia», 1 (2020), pp. 115-137.
- Early Music History: Studies in Medieval and Early Modern Music*, a cura di Iain Fenlon, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- ERSPAMER F., *Centoni e petrarchismo nel Cinquecento*, in G. MAZZACURATI, M. PLAISANCE, (a cura di), *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 463-495.
- Essere uomini di lettere: segretari e politica culturale nel Cinquecento*, a cura di Antonio Geremicca e Hélène Miesse, Firenze, Franco Cesati, 2016.
- FABBRI M., *La vita e l'ignota opera prima di Francesco Corteccia, musicista italiano del Rinascimento*, in «Chigiana» XXII (1965), pp. 185-217.
- FAINI M., *L'alloro e la porpora: vita di Pietro Bembo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.
- FALCIANI C., *Vasari, Michelangelo e l'Allegoria della Pazienza*, in «Paragone Arte», s. III, LXX/148, 2019, pp. 3-35.
- FATTORINI G., v. *Pastorini, Pastorino*, in *DBI*, vol. LXXXI, 2014, pp. 699-703.
- FEBVRE L., *Studi su Riforma e Rinascimento e altri scritti su problemi di metodo e di geografia storica*, prefazione di Delio Cantimori, Torino, Einaudi, 1966.
- FEDI R., *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice, 1990.
- FELICI L., *La riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Carocci, 2016.
- FENLON I.-HAAR J.-BIANCONI L., *Fonti e cronologia dei madrigali di Costanzo Festa*, in «Rivista italiana di Musicologia», 13, n. 2 (1978), pp. 212-242.
- FERRETTI E.-LO RE S., *Il ninfeo di Egeria sulla via Appia e la grotta degli animali di Castello: mito e architettura tra Roma e Firenze*, in «Opus Incertum» (2018), pp. 14-23.

- FERRONI G., *Lettere e scritti burleschi di Annibal Caro tra il 1532 e il 1542* in «Palatino», XII (1968), pp. 374-386.
- FERRONI G., *Tra lettera familiare e lettera burlesca*, in «Quaderni di retorica e poetica», 1, (1985), pp. 49-56.
- FERRONI G., «*Per fuggir la mattana...*». *Annibal Caro e la scrittura*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2009.
- FERRONI GV., «*Sempre di natura pigro e neglientissimo nello scrivere*». *Le lettere di Francesco Maria Molza*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti* (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1 ottobre 2014), a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa, Michele Comelli e Stefano Martinelli Tempesta, Milano, Università degli Studi, 2018, pp. 285-314.
- FERRONI GV., «*Non esce cosa inconsiderata dalla sua penna*». *Annibal Caro e la raccolta delle sue Familiari*, in *Scrivere 'a ventura' o 'col compasso'. Le lettere degli scrittori nel primo Cinquecento*, Atti del seminario di Pisa-Firenze, 24-25 ottobre 2019, a cura di Veronica Andreani e Veronica Copello, Pisa, Edizioni della Normale, in stampa.
- FIGORILLI M. C., «*Nelle piacevolezze poi è argutissimo*». *Su alcune lettere 'doniane' di Annibal Caro*, in D. POLI-L. MELOSI-A. BIANCHI (a cura di), *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, Atti del Convegno di Studi, Macerata (16-17 giugno 2007), Macerata, Edizioni EUM, 2009, pp. 139-176.
- FINAZZI M., *Le Rime di Ludovico di Lorenzo Martelli*, in «Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti di Bergamo», vol. LXII, 2001, pp. 207-226.
- FIOCCO G., *La cappella del Crocifisso in San Marcello*, in «Bollettino d'arte» VII (1913), pp. 87-94.
- FIGORELLI P., v. *Bartoli, Giorgio*, in *DBI*, vol. VI, 1964, pp. 575-577.
- FIORINI V., *Gli anni giovanili di Benedetto Varchi*, in *Da Dante a Manzoni*, Pavia, Prem. Tipografia Succ. Fusi, 1923, pp. 15-84.
- FIORITO A. C., *Savoir, pouvoir et socialité: regards sur la culture italienne de la Renaissance*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- FIRPO M., v. *Citolini, Alessandro*, in *DBI*, vol. XXVI, 1982, pp. 39-46.

- FIRPO M., *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini dell'Ecclesia Viterbiensis (1541)*, in A. BIONDI- A. PROSPERI, (a cura di), *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Modena, Panini, 1987, pp. 53-72.
- FIRPO M., *Tra alumbados e spirituali: studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze, Olschki, 1990.
- FIRPO M.-BIFERALI F., *'Navicula Petri'. L'arte dei papi nel Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- FIRPO M., *La presa di potere dell'Inquisizione romana (1550-1553)*, Bari, Laterza, 2014.
- FIRPO M.-BIFERALI F., *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016.
- FIRPO M., *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016.
- FLORIANI P., *Bembo e Castiglione: studi sul classicismo del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1976.
- FLORIANI P., *Annibal Caro e il mestiere della corte*, in D. POLI, L. MELOSI, A. BIANCHI (a cura di), *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, Atti del Convegno di Studi, Macerata (16-17 giugno 2007), Macerata, Edizioni EUM, 2009, pp. 19-43.
- FOÀ A., v. *Dandini, Girolamo*, in *DBI*, vol. XXXII, 1986, pp. 413-423.
- FOÀ A., v. *Fabbri, Lodovico*, in *DBI*, vol. XLIII, 1993, pp. 636-637.
- FOÀ A., v. *Franzèsi, Mattio*, in *DBI*, vol. L, 1998, pp. 264-266.
- FOLENA G., *Il linguaggio del caos: studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- FORNI G., *Forme brevi della poesia: tra umanesimo e Rinascimento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini, 2001.
- FORNI G., *Pluralità del petrarchismo*, Ospedaletto-Pisa, Pacini, 2011.
- FOSI I.-REBECCHINI G., v. *Medici, Ippolito de'*, in *DBI*, vol. LXXIII, 2009, pp. 99-104.
- FRAGNITO G., *Capodiferro, Girolamo*, in *DBI* XVIII (1975), pp. 626-629.

- FRAGNITO G., *Intervento sulla relazione di Massimo Firpo*, in A. BIONDI- A. PROSPERI (a cura di), *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Modena, Panini, 1987, pp. 73-76.
- FRAGNITO G., *Gasparo Contarini. Un magistrato veneziano al servizio della cristianità*, Firenze, Olschki, 1988.
- FRAGNITO G., v. *Contarini, Gasparo*, in *DBI*, vol., XXVIII, 1983, pp. 172-192.
- FRAGNITO G., v. *Farnese, Ranuccio*, in *DBI*, vol. XLV, 1995, pp. 148-160.
- FRAGNITO G., *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento: da Paolo Cortesi a Francesco Priscianese*, in «Miscellanea Storica della Valdelsa», 293, 2003, pp. 49-62.
- FRAGNITO G., *Cinquecento italiano: religione, cultura e potere dal Rinascimento alla Controriforma*, a cura di Elena Bonora e Miguel Gotor, Bologna, Il Mulino, 2011.
- FRAGNITO G., v. *Paolo III, papa* in *DBI*, vol. LXXXI, 2014, pp. 98-107.
- FRAGNITO G., *Rinascimento perduto: la letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*, Bologna, Il Mulino, 2019.
- FRAGNITO G., v. *Vittoria Farnese, duchessa di Urbino*, in *DBI*, vol. XCIX, 2020, pp. 836-838.
- FRAJESE V., *Nascita dell'Indice. La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*, Brescia, Morcelliana, 2008.
- Francesco Berni e la poesia bernesca*, a cura di Giuseppe Crimi, «L'Ellisse» XVI (2021), fasc. I-II, introduzione pp. 7-16.
- FROSININI C., *Masaccio e Masolino: una compagnia di pittori nel contesto delle botteghe fiorentine del primo Quattrocento*, in *The Brancacci Chapel. Form, Function and Setting*, ed. by Nicholas A. Eckstein, Acts of the International Conference (Firenze, Villa I Tatti, 6 giugno 2003), Firenze, Olschki, 2007, pp. 73-86.
- Francesco Salviati (1510-1563) o la Bella Maniera*, Catalogo della mostra (Roma, Villa Medici, 29 gennaio-29 marzo 1998-Parigi, Musée du Louvre, 30 aprile-29 giugno 1998), a cura di Catherine Monbeig-Goguel, Parigi, Réunion des musées nationaux-Milano, Electa, 1998.

- GALLO V., v. *Gualtieri, Pietro Paolo*, in *DBI*, vol. LX, 2003, pp. 217-218.
- GALLO V., v. *Mancini, Faustina Lucia*, in *DBI*, vol. LXVIII, 2007, pp. 476-478.
- GALLUCCI G., «*Si terranno l'arme in mano*»: il contributo dell'epistolario all'Apologia di *Annibal Caro*, in *Oltre i «termini» della lettera. Pratiche di dissertazione nelle corrispondenze tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Marianna Liguori ed Elisabetta Olivadese, Edizioni di Archilet, 2021, pp. 119-138.
- GARAVELLI E., *Teocrito tradotto da Annibal Caro*, in «*Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche*», 3, a. LXIX (settembre-dicembre 1995), pp. 555-591.
- GARAVELLI E., *Presenze burchiellesche (e altro) nel Commento di Ser Agresto di Annibal Caro*, in *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, Atti del Convegno (Firenze, 26 novembre 1999), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2002, pp. 195-239.
- GARAVELLI E., *I pentimenti di Ser Agresto. Terza variazione sul Commento alla Fischeide di Annibal Caro*, in «*Filologia e Critica*», XXVIII (2003), fasc. 2, pp. 181-208.
- GARAVELLI E., *Annibal Caro e la questione della lingua*, in *Atti del VII Congresso degli italianisti scandinavi*. Helsinki, 3-6 giugno 2004, a cura di Enrico Garavelli ed E. Suomela-Härmä, Helsinki, Société Néophilologique de Helsinki, 2005, pp. 97-106.
- GARAVELLI E., *Lodovico Domenichi nicodemita?*, in *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: letteratura e arte*. Atti del Colloquio internazionale London, the Warburg Institute (30-31 gennaio 2004), a cura di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 159-175.
- GARAVELLI E., «*Tu non es leo, sed noctua*». *Sulle imprese del Caro e del Castelvetro*, in *Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio internazionale, Utrecht, 8-10 novembre 2007, a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 445-472.
- GARAVELLI E., *Annibal Caro, Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro*, in *Filologia e Storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 207-222.

- GARAVELLI E., *Vicende di manoscritti cariani tra Sette e Ottocento. Prime approssimazioni alla traduzione delle Lettere a Lucilio*, in «L'Ellisse», III (2008), pp. 27-50.
- GARAVELLI E., *Stravaganze di Annibale. Rappresentazioni cariane dell'amore in versi e in prosa*, in *Stravaganze amorose. L'amore oltre la norma nel Rinascimento. Extravagances amoureuses. L'amour au-delà de la norme à la Renaissance*, Atti del Convegno di Tours, Centre d'Études supérieures de la Renaissance, 18-20 settembre 2008, éd. Élise Boillet et Chiara Lastraioli, Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 209-234.
- GARAVELLI E., *Annibal Caro in Francia (1553-1560)*, in *Dynamic Translations in the European Renaissance. La traduzione del moderno nel Cinquecento europeo*. Atti del convegno di Groningen, 21-22 ottobre 2010, a cura di P. Bossier, Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2011, pp. 301-346.
- GARAVELLI E., *“Di grammatica et di parole”. Lodovico Castelvetro contro Girolamo Ruscelli*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia di corte alla tipografia*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, 2 voll., Manziana, Vecchiarelli. 2012, pp. 919-966.
- GARAVELLI E., *«L'erudita bottega di Messer Claudio». Nuovi testi per il Reame della virtù (Roma, 1538)*, in «Italique» XVI (2013), pp. 113-154.
- GARAVELLI E., *Per il carteggio di Annibal Caro. In margine a un inventario degli autografi*, in CARMINATI C., PROCACCIOLI P., RUSSO E., VIOLA C. (a cura di) *Archilet: per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, Quiedit, Verona, 2016, pp. 125-144.
- GARAVELLI E., *Un episodio di critica militante cinquecentesca: i primi lettori della canzone dei gigli (1554- 1555)*, in *Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco. Studi di allievi e amici offerti a Giuseppe Frasso*, a cura di Edoardo R. Barbieri, Marco Giola e daniele Piccini, Pisa, edizioni ETS, 2019, pp. 251- 264.
- GARAVELLI E. (a cura di), *Annibal Caro in Europa. Libri, lettori, bibliofili*, Roma, Aracne, 2021.
- GARAVELLI E., *Annibal Caro (Civitanova 1507-Roma 1566)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento, III*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Roma, Salerno, 2022, pp. 151-157.

- GAREFFI A., *L'epistolario di Annibal Caro: lettere, letteratura, letteralità*, in A. QUONDAM (a cura di), *Le carte messaggere: retorica e modelli di comunicazione epistolare, per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 237-253.
- GAREFFI A., *L'antico nelle lettere del Caro*, in D. POLI, L. MELOSI, A. BIANCHI (a cura di), *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, Atti del Convegno di Studi, Macerata (16-17 giugno 2007), Macerata, Edizioni EUM, 2009, pp. 45-72.
- GARIN E., *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza, rist. 2020.
- GASPARI G., *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna, III*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1893.
- GASPAROTTO D., *Clovio, Giorgio Giulio*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani*, Milano, Edizioni Sylvetre Bonnard, 2004, pp. 163-166.
- GASPARRI C., *La glittica della collezione Farnese*, in L. FORNARI SCHIANCHI-N. SPINOSA (a cura di), *I Farnese. Arte e collezionismo*, Catalogo della Mostra, Palazzo ducale di Colorno, Parma (4 marzo – 21 maggio 1995), Galleria nazionale di Capodimonte, Napoli (30 settembre – 17 dicembre 1995), Haus der Kunst, Monaco di Baviera (1 giugno – 27 agosto 1995), Milano, Electa, 1995, pp. 132-138.
- GAHTAN M. W., *Giorgio Vasari e le tombe degli artisti in Duomo*, in *E l'informe infine si fa forma... Studi intorno a Santa Maria del Fiore in ricordo di Patrizio Ostricresi*, a cura di Lorenzo Fabbri e Annamaria Giusti, Firenze, Mandragora, 2012, pp. 147-153.
- GATTESCHI R., *Vita di Raffaello da Montelupo*, Firenze, Polistampa, 1998.
- GENETTE G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- GENOVESE G.-TORRE A. (a cura di), *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, Roma, Carocci, 2019.
- GERE J., *Two late fresco cycles by Perino del Vaga the Massimi Chapel and the Sala Paolina*, in «Burlington Magazine», CII (1960), pp. 9-14.
- GEREMICCA A., «*Piacevagli il praticare con persone letterate*». *Pietro Aretino e gli altri (un primo viatico)*, in ID. (a cura di), *Francesco Salviati «spirito veramente pellegrino ed eletto»*, Roma, Campisano, 2015, pp. 27-40.

- GEREMICCA A., *'Damone' per 'Crisero' e gli altri. Benedetto Varchi e gli artisti (prima e dopo l'Accademia fiorentina)*, in C. CHIUMMO-A. GEREMICCA-P. TOSINI (a cura di), *Intrecci Virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2017, pp. 11-26.
- GEREMICCA A., v. *Tori, Agnolo di Cosimo di Mariano, detto Bronzino*, in *DBI*, vol. XCVI, 2019, pp. 263-270.
- GERI L.-PIETROBON E. (a cura di), *Lirica e sacro tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, Canterano, Aracne, 2020.
- GIACONE F., *Rabelais et Annibal Caro: traditions, citations et traductions littéraires*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», IC, 5 (1999), pp. 963-973.
- GIANNINI M. C., v. *Sforza, Guido Ascanio*, in *DBI*, vol. XCII, 2018, pp. 439-442.
- GIANNINI M. C., v. *Taverna, Francesco*, in *DBI*, vol. XCV, 2019, pp. 192-194.
- GIANNOTTI A., *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2007.
- GIANNOTTI A., *Niccolò Tribolo lungo le coste della Versilia*, in «Paragone», s. 3, n. 116 (2014), pp. 3-20.
- GIANNOTTI A., *Sebastiano Serlio, Niccolò Tribolo e l'eredità di Baldassarre Peruzzi: l'altare della Madonna di Galliera a Bologna*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», nn. 159-160 (luglio-ottobre 2015), pp. 174-196.
- GIANNOTTI A., v. *Pericoli, Niccolò, detto il Tribolo*, in *DBI*, vol. LXXXII, 2015, pp. 379-386.
- GIANNOTTI A., v. *Pier Francesco di Bartolomeo, detto Pierino da Vinci*, in *DBI*, vol. LXXXIII, 2015, pp. 312-317.
- GIOMBI S., *Le biblioteche di ecclesiastici nel Cinquecento italiano. Rassegna di studi recenti e prospettive di lettura* in «Lettere italiane», vol. 43, n. 2 (aprile-giugno 1991), pp. 291-307.
- GINZBURG C., *Il nicodemismo: simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino, Einaudi, 1970.
- GINZBURG C.-PROSPERI A., *Giocchi di pazienza*, Torino, Einaudi, 1975.

- GIOMBI S., *Cosimo Gheri (1513-1537): un ecclesiastico pretridentino vescovo di Fano*, in «Studia Picena», 70 (2005), pp. 103-158.
- Giorgio Vasari e l'Allegoria della Pazienza*, Catalogo della mostra (Firenze, 26 novembre 2013 – 5 gennaio 2014), a cura di Anna Bisceglia, Livorno, Sillabe, 2014.
- GIRARDI N. E., v. *Barbati, Petronio*, in *DBI*, vol. VI, 1964, pp. 127-128.
- GIRARDI N. E., v. *Battiferri, Laura*, in *DBI*, vol. VII, 1970, pp. 242-244.
- GIRARDI N. E., *Letteratura come bellezza: studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1991.
- GIUSTI A., v. *Gheri, Cosimo*, in *DBI*, vol. LIII, 2000, pp. 645-649.
- GLEASON E. G., *Gasparo Contarini. Venice, Rome, and Reform*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, Berkeley University Press, 1993.
- GORNI G., *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 35-41.
- GORNI G., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- GOTOR M., v. *Mignanelli, Fabio*, in *DBI*, vol. LXXIV, 2010, pp. 396-402.
- GOTOR M., v. *Ochino, Bernardino*, in *DBI*, vol. LXXIX, 2013, pp. 90-97.
- GRASSO M., v. *Guillaume de Marcillat*, in *DBI*, vol. LXI, 2004, pp. 492-495.
- GRECO A., *Annibal Caro. Cultura e poesia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950.
- GRECO A., *Postille all'edizione delle «Familiari» di Annibal Caro*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia. Accademia letteraria italiana», 3° serie, VII I (1977), pp. 61-66.
- GUARINI E. F., v. *Cosimo I de' Medici, duca di Firenze, granduca di Toscana*, in *DBI*, vol. XXX, 1984, pp. 30-48.
- HAINSWORTH P. ET ALII, *The Languages of literature in Renaissance Italy*, Oxford, Clarendon press, 1988.

- HERNANDO SANCHEZ H. J., v. *Toledo, Pedro Álvarez de*, in *DBI*, vol. XCVI, 2019, pp. 5-11.
- HIRST M., v. *Bandinelli, Baccio*, in *DBI*, vol. V, 1963, pp. 688-692.
- HOPE C., v. *Vecellio, Tiziano*, in *DBI*, vol. XCVIII, 2020, pp. 469-478.
- IACOACCI V., *Claudio Tolomei: una nuova metrica per una Nuova Poesia. L'esempio del Pastor famoso e colmo di gloria di Dionigi Atanagi*, in M. DAL CENGIO-N. MAGNANI (a cura di), *I versi e le regole. Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Ravenna, Longo Editore, 2020, pp. 209-224.
- Il Poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*. Convegno internazionale di Studi (Ginevra, 15-17 maggio 2008), Genève, Droz, 2012.
- Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: letteratura e arte*. Atti del Colloquio internazionale London, the Warburg Institute (30-31 gennaio 2004), a cura di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano Manziana, Vecchiarelli, 2005.
- Il segretario è come un angelo: trattati, raccolte epistolari, vite paradigmatiche, ovvero come essere un buon segretario nel Rinascimento*, Atti del XIV convegno internazionale di studio (Verona, 25-27 maggio 2006), a cura di Rosanna Gorris Camos, Fasano, Schena Editore, 2008.
- Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di Emilio Russo, Roma, Carocci, 2020.
- INNAMORATI G., v. *Aretino, Pietro*, in *DBI*, vol. IV, 1962, pp. 89-104.
- JACOBSON SCHUTTE A., *Pier Paolo Vergerio e la riforma a Venezia, 1498-1549*, Roma, Il veltro, 1988.
- JEANNERET M., *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1998.
- JEDIN H., *Storia del Concilio di Trento*, Brescia, Morcelliana, 1949, vol. I.
- JESTAZ B., *Les objets d'art du studiolo Farnèse d'après ses premiers inventaires*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Le palais Farnèse*, 122/2 (2010), pp. 253-296.
- JOSSA S., *Rappresentazione e scrittura: la crisi delle forme poetiche rinascimentali, 1540-1560*, Napoli, Vivarium, 1996.

- JOSSA S., *L'Ago del Bernia: proposta di un restauro testuale*, in «Filologia e Critica», XLII (2017), fasc. 2, pp. 257-284.
- JURI A., *L'ottava di Pietro Bembo: sintassi, metrica, retorica*, Pisa, ETS, 2016.
- KELLER F. E., *Zum Villenleben und Villenbau am Römischen Hof der Farnese. Kunstgeschichtliche Untersuchung der Zeugnisse bei Annibal Caro*, Berlin, 1980.
- KENISTON H., *Peace negotiations between Charles V and Francis I (1537-1538)*, in «Proceedings of the American Philosophical Society», vol. 102, n. 2 (Apr. 30, 1958), pp. 142-147.
- KRIS E., *Di alcune opere ignote di Giovanni dei Bernardi nel Tesoro di S. Pietro*, in «Dedalo», IX (1928-1929), pp. 97-111.
- KRISTELLER O. P., *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, trad. di Maria Baiocchi, Roma, Donzelli, 2005.
- KULAWIK B., *Establishing norms for a new architecture: the project of the Accademia della Virtù, its aims and results*, in *Modello, regola, ordine. Parcours normatifs dans l'Italie du Cinquecento*, a cura di Hélène Miesse e Gianluca Valenti, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, pp. 311-322.
- La collezione Farnese. Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, a cura di Carlo Gasparri, Milano, Mondadori, 2019.
- LALLI R., *Foto di gruppo con Manuzio: 'Lettere volgari', Venezia, 1542*, in *Scriver lettere: tipologie, fruizione, corpora. Briefe schreiben: typologie, verwendung, korpora. Écrire des lettres: typologies, utilisation, corpus: Proceedings of the seminar Writing letters. Typologies, Utilisation, Corpora* (Helsinki, September 16, 2016), a cura di Enrico Garavelli & Hartmut E. H. Lenk, Helsinki, Société Néophilologique, 2018, pp. 37-52.
- LANCIANI R., *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, vol. II: Gli ultimi anni di Clemente VII e il pontificato di Paolo III (1531-1549)*, Roma, Loescher, 1903.
- LAROCCA C., *I «Capitoli erotici» di Francesco Maria Molza: tra tradizione e innovazione*, in *Le forme del comico. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI*, Firenze (6-9 settembre 2017), a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 987-996.

- LASTRAIOLI C., *Pasquinate, grillate, pelate e altro Cinquecento librario minore*, Manziana, Vecchiarelli, 2012.
- LASTRAIOLI C. (a cura di), «Italiq» XVI (2013).
- LAZARO A. N., *Antonio Allegretti: Delle cose del cielo*, edizione critica con appendice di poesie edite e inedite, Tesi di dottorato, Università di Valencia, 2006.
- Leonardo da Vinci rediscovered*, a cura di Carmen Bambach, Yale University Press, 2019, 3 voll.
- LIGUORI M., *Annibal Caro e Benedetto Varchi: primi contatti epistolari sull'asse Roma-Firenze*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Campana e Giunta, Roma, Adi editore, 2020, online sul sito ADI.
- L'Impero di Carlo V e la geopolitica degli Stati Italiani, nel quinto centenario dell'elezione imperiale (1519-2019)*, a cura di Raffaele Tamalio, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova, 2021.
- LIRUTI G., *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli raccolte da Gian Giuseppe Liruti [...] tomo secondo*, Venezia, Fenzo, 1762.
- LITTA P., *Famiglie celebri di Italia*, Milano, Paolo Emilio Giusti, [poi] Giulio Ferrario, [poi] Luciano Basadonna [etc.] 1819-1883, 184 dispense, 1819-1883.
- L'office du silence: les devoirs du secrétaire (XVe-XVIe siècle)*, sous la direction de Giorgio Bottini et Fiona Lejosne, «Laboratoire italien» 23 (2019).
- LONGHI S., *Le rime di Francesco Berni. Cronologia e strutture del linguaggio burlesco*, in «Studi di Filologia Italiana» XXXIV (1976), pp. 249-299.
- LONGHI S., *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983.
- LONGHI S., *Un esperimento di scrittura «alla maniera di»: i due sonetti falsi e stravolti di Giovanni Della Casa e di Annibal Caro*, in G. MAZZACURATI-M. PLAISANCE, (a cura di), *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 525-537.
- LONGHI S., *Le memorie antiche: modelli classici da Petrarca a Tassoni*, Verona, Fiorini, 2001.

- LO RE S., «*Chi potrebbe mai, a questi tempi, badare a lettere?*» *Benedetto Varchi, Piero Vettori e la crisi fiorentina del 1537*, in «Studi Storici», a. 43 n. 2 (2002), pp. 367-409.
- LO RE S., «*Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*». *Retrosceca politici di una celebre controversia letteraria (1553-1559)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXXII, 2005, pp. 362-397.
- LO RE S., *La crisi della libertà fiorentina. Alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.
- LO RE S., *Lodovico Castelvetro e Annibal Caro: storia di una controversia tra letteratura ed eresia*, in *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*, a cura di Massimo Firpo e Guido Mongini, Firenze, Olschki, 2008, pp. 91-112.
- LO RE S., *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.
- LO RE S.-TOMASI F., *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Roma, Vecchiarelli, 2013.
- LUCIOLI F., v. *Ridolfi, Lucantonio*, in *DBI*, vol. LXXXVII, 2016, pp. 458-461.
- LUCIOLI F., v. *Sadoletto, Iacopo*, in *DBI*, vol. LXXXIX, 2017, pp. 573-577.
- LUCIOLI F., v. *Sadoletto, Paolo*, in *DBI*, vol. LXXXIX, 2017, pp. 577-579.
- LUCIOLI F., v. *Tolomei, Claudio*, in *DBI*, vol. XCVI, 2019, pp. 24-28.
- MACAN V., *Giorgio Giulio Clovio, ovvero l'ultima grande stagione dell'arte della miniatura*, tesi di dottorato, tutor Prof. P. H. W. Pfeiffer, a.a. 2009/2010, Pontificia Università Gregoriana.
- MALAGUZZI VALERI F., *La chiesa della Madonna di Galliera in Bologna*, in «Archivio storico dell'arte», VI (1893), pp. 32-48.
- MAMMANA S., v. *Guidiccioni, Giovanni*, in *DBI*, vol. LXI, 2004, pp. 324-329.
- MAMMANA S., v. *Lenzoni, Carlo*, in *DBI*, vol. LXIV, 2005, pp. 395-397.
- MANNING B. S., v. *Cambiaso, Luca*, in *DBI*, vol. XVII, 1974, pp. 123-128.
- MARCONI S., v. *Giannotti, Donato*, in *DBI*, vol. LIV, 2000, pp. 527-533.

- MARCOZZI L., *Bembo*, Firenze, Franco Cesati, 2017.
- MARONGIU M., v. *Sinibaldi, Raffaele detto Raffaello da Montelupo*, in *DBI*, vol. XCII, 2018, pp. 787-791.
- MARTELLI F., v. *Soderini, Maria*, in *DBI*, vol. XCIII, 2018, pp. 69-71.
- MARTELLINI M., *La figurata scrittura. Percorsi intertestuali tra Belle Arti e Letteratura*, Viterbo, Sette città, 2010.
- Masaccio e Masolino, pittori e frescantì. Dalla Tecnica allo stile*, Atti del convegno Internazionale di studi, (Firenze-San Giovanni Valdarno, maggio 2002), a cura di Cecilia Frosinini, Milano, 2004.
- MAZZACURATI G., *La questione della lingua dal Bembo all'Accademia fiorentina*, Napoli, Liguori, 1965.
- MAZZACURATI G., *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1966.
- MAZZACURATI G., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996.
- MAZZACURATI G., *Il Rinascimento dei moderni: la crisi culturale del 16. secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il mulino, 1985 (ma nuova ed. con presentazione di A. Quondam, Bologna, Il mulino, 2016).
- MAZZACURATI G.-PLAISANCE M., (a cura di), *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1987.
- MAZZONI G., *Epigrammi su Masaccio*, in «Miscellanea d'Arte», vol. 1, fasc. 10 (1903), pp. 193-196.
- MAYLENDER M., *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna-Rocca San Casciano, Cappelli Tip., vol II, 1927 e vol V, 1930.
- MCLAUGHLIN M. L., *Literary imitation in the Italian Renaissance: the theory and practice of literary imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon press, 1995.
- MELLONI A., *Il conclave. Storia di un'istituzione*, Bologna, Il Mulino, 2001.

- MELOSI L., «*Mastro famoso di leggiadre rime*»: *Annibal Caro e Giovanni Guidiccioni*, in *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, prefazione di Marcello Verdenelli con dieci tavole di Arnaldo Ciarrocchi, Macerata, Quodlibet, 2007, pp. 177-197.
- MERISALO O., *Baldassarre Turini, funzionario e mecenate*, in *Leone X. Finanza, mecenatismo, cultura*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 2-4 novembre 2015), a cura di Flavia Cantatore *et alii*, Roma, Edisegno, 2016, pp. 237-245.
- Michelangelo. Il marmo e la mente. La tomba di Giulio II e le sue statue*, a cura di C. L. Frommel, Milano, Jaka Book, 2014.
- MIANI G., v. *Ardinghelli, Giuliano*, in *DBI*, vol. IV, 1962, pp. 27-29.
- MINOR A. C.-MITCHELL B., *A renaissance entertainment. Festivities for the marriage of Cosimo I, duke of Florence, in 1539*, Columbia, University of Missouri Press, 1968.
- MIOTTO L., *Grottes et nymphées au début du Cinquecento*, in A. GODARD-M. F. PIÉJUS (réunies et présentées par), *Espaces, histoire et imaginaire dans la culture italienne de la Renaissance*, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2006, pp. 13-42.
- MISSERE FONTANA F., *Testimoni parlanti: le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, con prefazione di Andrew Burnett e saggio introduttivo di Claudio Franzoni, Roma, Quasar, 2009.
- MODESTI A., *Corpus Numismaticum Omnium Romanorum Pontificum*, vol. 2 (1585-1621), Roma, 2003.
- MOLZA DI GAZZOLO G., *Qualche ombra e molta luce intorno alla vita di Francesco Maria Molza*, s.n., s.l.
- MONCIATTI A., *Masaccio 'romano'. Spunti per la conoscenza dell'arte medievale a Roma, con una proposta iconografica*, in *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, a cura di Nicolas Bock, Ivan Foletti e Michele Tomasi, Roma, Viella, 2017, pp. 195-208.
- MOPPI G., v. *Rampollini, Matteo*, in *DBI*, vol. LXXXVI, 2016, pp. 342-344.
- MOREL P., *Les grottes maniéristes en Italie au XVI^e siècle. Théâtre et alchimie de la nature*, Paris, Editions Macula, 1998.

- MORONCINI A., *The Accademia della Virtù and religious dissent*, in *The Italian Academies (1525-1700). Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Cambridge, Legenda, 2016, pp. 88-101.
- MORONCINI A., *Il «Gioco de la Virtù»: un intreccio accademico*, in C. CHIUMMO-A. GEREMICCA-P. TOSINI (a cura di), *Intrecci Virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Roma, De luca Editori d'Arte, 2017, pp. 101-110.
- MORRA E., *Building the canon through the classics: imitation and variation in Renaissance Italy: 1350-1550*, Leiden, Brill, 2019.
- MORROGH A., *Il vecchio Palazzo dei Gaddi*, in *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino*, a cura di Emanuele Barletti, Firenze 2011, pp. 457-465.
- MOSCATELLI G., *Paolo III Farnese: un papa casa e chiesa*, Valentano, Scipioni, 2007.
- MOUREN R., *La lecture assidue des classiques. Marcello Cervini et Pietro Vettori*, in *Humanisme et Église en Italie et en France méridionale (XV^e siècle-milieu du XVI^e siècle)*, sous la direction de Patrick Gilli, Roma, 2004, pp. 433-463.
- Museum Mazzuchellianum seu numismata virorum doctrina præstantium [...]*, Venezia, Antonio Zatta, 1761.
- MUTINI C., v. *Berni, Francesco*, in *DBI*, vol. IX, 1967, pp. 343-357.
- MUTINI C., v. *Betussi, Giuseppe*, in *DBI*, vol. IX, 1967, pp. 779-781.
- MUTINI C., v. *Cambi, Alfonso*, in *DBI*, vol. XVII, 1974, pp. 91-92.
- MUTINI C., v. *Caro, Annibale*, in *DBI*, vol. XX, 1977, pp. 497-508.
- MUTINI C., v. *Cavalcanti, Bartolomeo*, in *DBI*, vol. XXII, 1979, pp. 611-617.
- MUTINI C., v. *Contile, Luca*, in *DBI*, vol. XXVIII, 1983, pp. 495-502.
- MUTINI C., *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, in *Storia generale della letteratura italiana* diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, 12 voll., Milano, Motta, 1999, vol. V.

- NOBILONI N., *L'incantato giardino di Lucullo e Annibal Caro*, in «Capitolium» XXXIV (1959), pp. 14-20.
- Notizie letterarie, ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia fiorentina. Parte prima*, Firenze, per Piero Matini Stampatore Arcivescovale, 1700.
- Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia di Guid'Antonio Zanetti*, Bologna, Stamperie di Lelio della Volpe, tomo I, 1779.
- ONOFRI S., *La cerchia di Giulio Clovio: gli incontri, i viaggi, le amicizie di un artista europeo*, tesi di dottorato, tutor Prof.ssa Angela Ghirardi, a.a. 2013, Università degli studi di Bologna.
- ORANO D., *Marcello Alberini e il Sacco di Roma del 1527*, in «Archivio della Regia Società romana di storia patria», XVIII (1895), pp. 51-98.
- ORANO D. (a cura di), *I ricordi di Marcello Alberini (1521-1536)* in ID., *Il sacco di Roma del 1527: studi e documenti*, Roma, Forzani e C., 1901, pp. 187-462.
- ORVIETO P.-BRESTOLINI L., *La poesia comico realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000.
- OSSOLA C., *Autunno del Rinascimento. «Idea del Tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1971.
- PADOAN G., *Rinascimento in controluce: poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994.
- PALUMBO M., v. *Nizzoli, Mario*, in *DBI*, vol. LXXVIII, 2013, pp. 620-623.
- PANOFKY E., *Il movimento neoplatonico e Michelangelo*, in ID., *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Einaudi, 1939, pp. 250-266.
- PANZA P., *L'ossessione dell'antiquario per la Leda*, in «Ananke», 71 (2014), pp. 118-122.
- PANZERA M.C., *De l'orator au secrétaire. Modèles épistolaires dans l'Europe de la Renaissance*, Genève, Droz, 2018.
- PAOLINI L., v. *Enselmini, Elena*, in *DBI*, vol. XLII, 1993, pp. 802-804.

- PAPINI L., *Il governatore dello Estado di Milano (1535-1706)*, Genova, Tipografia A. Pesce, 1957.
- PARENTI D., *Nuovi studi sulla tecnica di Masolino e Masaccio*, in «Arte cristiana», XCI (2003), pp. 92-102.
- PARMA E., *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*, Catalogo della mostra, Mantova-Palazzo Tè (18 marzo-10 giugno 2001), Milano, Electa, 2001.
- PASTORE A., v. *Flaminio, Marcantonio*, in *DBI*, vol. XLVIII, 1997, pp. 282-288.
- PATOTA G., *La grande bellezza dell'italiano: Dante, Petrarca, Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2015.
- PATOTA G., *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, Il mulino, 2017.
- PATRIZI E., *Silvio Antoniano. Un umanista ed educatore nell'età del rinnovamento cattolico (1540-1603)*, Macerata, EUM, 2010.
- PATRIZI G., v. *Condivi, Ascanio*, in *DBI*, vol. XXVII, 1982, pp. 753-756.
- PATRIZI G., v. *Colonna, Vittoria*, in *DBI*, vol. XXVII, 1982, pp. 448-457.
- PELLEGRINI M., *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, Bologna, Il Mulino, 2009, sec. ed. 2017, rist. 2022.
- Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022.
- PERUZZI E., v. *Fracastoro, Girolamo*, in *DBI* XLIX, 1997, pp. 543-548.
- PESTARINO R.-MENOZZI A.-NICCOLAI E., *Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento: sei lezioni*. Atti del Convegno, Pavia (Collegio Ghislieri, 20-21 novembre 2014), Pavia, Pavia University Press, 2016.
- PETTEGREE A., *La deforme en France (1520-1570). Les leçons à tirer de la culture de l'imprimée* (trad. en français de M. Walsby) in *La Réforme en France et en Italie. Contacts, comparaisons et contrastes*, Études réunies per Philip Benedict, Silvana Seidel

- Menchi et Alain Tallon, *Publication de l'École française de Rome*, Roma, 2007, pp. 37-52.
- PETTINARI D., *Per una rilettura dei Versi et regole de la nuova poesia toscana (Blado, 1539): questioni ecdotiche, metriche e storico-letterarie*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza' (a.a. 2011-2012), online all'indirizzo: <https://iris.uniroma1.it/retrieve/handle/11573/918412/323936/tesi%20completa%201%2B2..DEFINITIVA.pdf>.
- PIACENTINI P., *La biblioteca di Marcello II Cervini. Una ricostruzione dalle carte di Jeanne Bignami Odier. I libri a stampa*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2001.
- PICCO F., *Cenni intorno alla segreteria di Pierluigi Farnese*, in «Bollettino Storico Piacentino», II (1907), pp. 176-182.
- PICCO F., *Annibal Caro a Piacenza*, in «Bollettino Storico Piacentino», II (1907), pp. 111-124.
- PICCO F., *Annibal Caro al servizio dei Farnese*, in «Bollettino Storico Piacentino», VIII (1913), pp. 36-38.
- PICQUET, T., *La comédie italienne de la Renaissance: miroir de la société*, Canterano, Aracne, 2018.
- PIÉJUS M. F. (a cura di), *Regards sur la Renaissance italienne: mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, Nanterre, Université de Paris X, 1998.
- PIERGUIDI S., *Sulla fortuna della Giustizia e della Pazienza di Vasari*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 51 (2007), pp. 576-592.
- Pietro Aretino e l'arte nel Rinascimento*. Catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina, 27 novembre 2019 – 1 marzo 2020), a cura di Anna Bisceglia, Matteo Ceriana, Paolo Procaccioli, Firenze, Giunti, 2019.
- PIETROBON E., *La penna interprete della cetra: i Salmi in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019.
- PIGNATTI F., v. *Grazzini, Antonfrancesco*, in *DBI*, vol. LIX, 2002, pp. 33-40.
- PIGNATTI F., v. *Molza, Francesco Maria*, in *DBI*, vol. LXXV, 2011, pp. 451-461.

- PIGNATTI F., *Molza, Francesco Maria*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, II, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 257-70.
- PIGNATTI F., *I capitoli di Francesco Maria Molza. Storia esterna e restauri testuali*, in «Italiq», XVI (2013), pp. 11-67.
- PIGNATTI F., *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, in *Varchi e altro Rinascimento*, a cura di Salvatore Lo Re e Franco Tomasi, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 81-110.
- PIGNATTI F., *Ancora sulla 'belle matinense' di Annibal Caro*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 5 (2016), pp. 37-88.
- PIGNATTI F., *Poesia in volgare nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2020.
- PINCIN C., v. *Busini, Giovan Battista*, in *DBI*, vol. XV, 1972, pp. 534-537.
- PIRAS G., v. *Vettori, Pietro*, in *DBI*, vol. XCIX, 2020, p. 108.
- PIROTTI U., *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971.
- PISCINI A., v. *Domenichi, Ludovico*, in *DBI*, vol. XL, 1991, pp. 595-600.
- PLAISANCE M., *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}: la transformation de l'académie des «Humidi» en Académie florentine (1540-1542)*, in ID., *L'accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 29-122.
- PLAISANCE M., *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551*, in ID., *L'accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 123-234.
- POGGIALI C., *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, Piacenza, presso Niccolò Orcesi, 2 voll., 1789.
- POLLARD J. G., v. *Bonzagni, Giovan Francesco*, in *DBI*, vol. XII, 1970, pp. 480-481.
- PRANDI S., *Scritture al crocevia: il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Mercurio, 1999.

- PRETE S., *The original contract with Michelangelo for the tomb of Pope Julius II*, New York, J. Fleming, 1963.
- PRIJATELJ K., v. *Clovio, Giorgio Giulio*, in *DBI*, vol. XXVI, 1982, pp. 416-420.
- PROCACCIOLI P.-CORSARO A. (a cura di), *Cum notibusse et comentariibusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*, Seminario di Letteratura italiana, Viterbo (23-24 novembre 2001), Manziana, Vecchiarelli, 2002.
- PROCACCIOLI P., *Pietro Aretino sulla via di Damasco*, in *Studi sul Rinascimento italiano: in memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di Id. e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 129-158.
- PROCACCIOLI P., 'Goliardi' in cathedra, in AA. VV., *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, Convegno internazionale di Studi (Ginevra, 15-17 maggio 2008), a cura di Massimo Danzi e Roberto Leporatti, Genève, Droz, 2012, pp. 245-272.
- PROCACCIOLI P., *Rinascimento, una parola plurale*, in *Rinascite, rinascenze, rinascimenti*. Atti della Summer School 2019, a cura di Alberto Barzanò e Cinzia Bearzot, Milano, EDUCatt, 2021, pp. 117-129.
- PROCACCIOLI P., *Pro e contra l'imitazione in materia epistolare. Bartolomeo Zucchi e Angelo Ingegneri*, in *L'écriture épistolaire entre Renaissance et Age baroque: pratiques, enjeux, pistes de recherche*, sous la direction de Carlo Alberto Girotto, Edizioni di Archilet, 2021, pp. 45-59.
- PRODI P., *La sovranità temporale dei Papi e il Concilio di Trento* in JEDIN H., PRODI P. (a cura di), *Il Concilio di Trento come crocevia della politica europea*, Bologna, Il Mulino, 1979, pp. 65-83.
- PRODI P., *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1982.
- PROSPERI A., v. *Benci, Trifone*, in *DBI*, vol. VIII, 1966, pp. 203-204.
- PROSPERI A., v. *Bernardi, Giovanni Battista*, in *DBI*, vol. IX, 1967, pp. 163-166.
- PROSPERI A., *Tra Evangelismo e Controriforma. Gian Matteo Giberti (1495-1543)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969.

- PROSPERI A., *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, Torino, Einaudi, 2001.
- PROSPERI A., *Eresie e devozioni: la religione italiana in età moderna*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 3 voll.
- QUARANTA P., v. *Pallavicino, Giambattista*, in *DBI*, vol. LXXX, 2014, pp. 518-521.
- QUONDAM A., *Petrarchismo mediato: per una critica della forma antologia*, Roma, Bulzoni, 1974.
- QUONDAM A., *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- RABBONI R., *Alle origini dell'ecloga volgare*, in «Italianistica», 20 (1991), pp. 507-530.
- RAMBALDI S. P., *Bresegna Manrique, Isabella*, in *Dizionario Storico dell'Inquisizione* diretto da Adriano Prosperi con la collaborazione di Vincenzo Lavenia e John Tedeschi, 4 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2010, vol. I, pp. 224-225.
- RAMBALDI S. P., *Una gentildonna irrequieta: Giulia Gonzaga fra reti familiari e relazioni eterodosse*, Roma, Viella, 2012.
- RAPONI N., v. *Bagarotti, Antonio*, in *DBI*, vol. V, 1963, pp. 167-168.
- RECCHI G. (compilato e documentato da), *Albero genealogico della famiglia Caro di Civitanova Marche*, Civitanova, Natalucci, 1879.
- Renaissance entertainment: festivities for the marriage of Cosimo I, duke of Florence in 1539*, edition of the music, poetry, comedy, and descriptive account with commentary by Andrew C. Minor and Bonner Mitchell, Columbia, University of Missouri press, 1968.
- Renaissance Music in facsimile*, New York-London, Garland, 1987, vol. 5: *Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Magl. XIX 164-167*, con introduzione di H. Mayer Brown, 1987.
- RESIDORI M.-ELLERO M., *Breve manuale di retorica*, Milano, Sansoni, 2001.
- RESIDORI M., *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo (senza dimenticare Sebastiano del Piombo)*, in Danielle Boillet et Michel Plaisance (a cura di), *Les années Trente du XVIe Siècle Italien. Actes du Colloque International* (Paris, 3-5 juin 2004),

- Paris, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne, 2007, pp. 207-224: 215.
- RESIDORI M., «*Classicismi e invenzioni*», in *Letteratura europea*, a cura di P. Boitani e M. Fusillo, Torino, UTET, 2014, vol. I. *Aree, tempi, movimenti*, pp. 359-377.
- RESIDORI M.-FOURNEL J. (dir.), *Ambassades et ambassadeurs en Europe (XVe-XVIIe siècles): pratiques, écritures, savoirs*, Genève, Droz, 2020.
- REYNOLDS A., *Francesco Berni's Second Published Work, "Capitolo della Primera col Comento di messer Pietropaulo da San Chirico"*, Rome 1526, in «*La Bibliofilia*», a. XCVIII, n. 1 (gennaio-aprile 1996), pp. 31-43.
- Ricerche sulla vita del commendatore Annibal Caro e considerazioni intorno alle sue opere di Giacinto Cantalamessa Carboni*, Ascoli, Tipi di Luigi Cardi, 1858.
- Ricerche storiche sull'Accademia degli affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, Pavia, Stamperia Cominiana, 1792.
- RIEBESELL C., *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: ein »studio« für Künstler und Gelehrte*, Weinheim, Acta humaniora, 1989.
- RIGA P. G., v. *Raineri, Anton Francesco*, in *DBI*, vol. LXXXVI, 2016, pp. 262-264.
- RINALDI R., *Le imperfette imprese: studi sul Rinascimento*, Torino, Tirrenia stampatori, 1997.
- RIZZI F., *Annibal Caro (1507-1566)*, Torino, G. B. Paravia e C., 1931.
- RIZZINI P., *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*, Brescia, Tipografia F. Apollonio, 1892.
- ROMANI A. M., *Finanza pubblica e potere politico: il caso dei Farnese (1545-1593)*, in ID., (a cura di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, Roma, Bulzoni, 1978, vol. I *Potere e società nello stato farnesiano*, pp. 3-43.
- ROMANO D., v. *Pole, Reginald*, in *DBI*, vol. LXXXIV, 2015, pp. 526-534.
- ROMANO D., v. *Priuli, Alvise*, in *DBI*, vol. LXXXV, 2016, pp. 409-412.
- ROMANO M., *Gli interessi numismatici "Umor mio principale" di Anibal Caro*, in «*Rivista italiana di numismatica e scienze affini*», C (1999), pp. 293-303.

- ROMEI D., *La strategia bizzarra di Francesco Berni*, in «L'Approdo Letterario» XXIII (giugno 1977), pp. 156-171.
- ROMEI D., *Berni e berneschi*, Firenze, Centro 2P, 1984.
- ROMEI D., *Il 'doppio gioco' dei poeti burleschi del Cinquecento*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza (10-14 settembre 1991), Roma, Salerno Editrice, 1993, tomo I, pp. 399-442.
- ROMEI D., *Roma 1532-1533: accademia per burla e poesia "tolta in gioco"*, in ID., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 205-242.
- ROMEI D., *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, in *Gli irregolari nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, Atti del Convegno di Catania (31 ottobre-2 novembre 2005), Roma, Salerno, 2007, pp. 145-165.
- ROMEI G., v. *Dolce, Lodovico*, in *DBI*, vol. XL, 1991, pp. 399-405.
- RONCHINI A., *Giulio Clovio*, in «Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le province modenesi e parmensi», III (1865), pp. 259-270.
- RONCHINI A., *Maestro Giovanni da Castel Bolognese*, in «Atti e Memorie delle Regie Deputazioni di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi», IV (1867), pp. 1-28.
- RONCHINI A., *Manno Sbarri orefice fiorentino*, in «Atti e Memorie delle Regie Deputazioni di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi», VII (1874), 133-141.
- ROSA M., v. *Ardinghelli, Niccolò*, in *DBI*, vol. IV, 1962, pp. 30-34.
- ROTONDÒ A., *Atteggiamenti della vita morale del Cinquecento: la pratica nicodemitica*, in «Rivista Storica Italiana», LXXIX (1967), pp. 991-1030.
- ROTONDÒ A., v. *Carnesecchi, Pietro*, in *DBI*, vol. XX, 1977, pp. 466-476.
- ROZZO U., *Editoria e storia religiosa (1465-1600)*, in DE ROSA G.-GREGORY T.-VAUCHEZ A., *Storia dell'Italia religiosa*, Roma-Bari, Laterza, 3 voll., 1993-1995, vol. 2 - *L'età moderna*, pp. 137-166.

- RUBBINI M., *La chiesa di S. Maria di Galliera*, in POLI M.-RUBBINI M., *La chiesa di S. Maria di Galliera*, Bologna 2002, pp. 9-46.
- RUFFINI M., *Per la genesi delle Vite. Il quaderno di Yale*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVIII (2016), pp. 377-401.
- RUSSO E., *Appunti e proposte per una nuova edizione dell'epistolario di Annibal Caro*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 127-144.
- SACHET P., v. *Priscianese, Francesco*, in *DBI*, vol. LXXXV, 2016, pp. 402-404.
- SAGGIO F., *Bernardo Pisano, la ballata e la Musica sopra la canzone del Petrarca* in «Philomusica on-line» / Rivista del Dipartimento di Scienze museologiche e paleografico-filologiche dell'Università degli Studi di Pavia, 9 /1 (2010), pp. 36-67.
- SALZA A., *Luca Contile. Uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, Firenze, G. Carnesecchi e figli, 1903.
- SAMBIN DE NORCEN M. T., *New drawings by Sebastiano Serlio in Bologna*, in «The Burlington Magazine», vol. 159 (2017), pp. 520-527.
- SANSA R., v. *Maffei, Bernardino*, in *DBI*, vol. LXVII, 2006, pp. 223-226.
- SANTAGATA M., *Dal sonetto al canzoniere: ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1979.
- SAPORI G., *Lo specchio di Perino. La biografia di Perino del Vaga nell'edizione delle Vite di Vasari del 1550*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*. Atti del convegno, Firenze, Kunsthistorisches Institut (26-28 aprile 2012), a cura di Barbara Agosti, Silvia Ginzburg e Alessandro Nova, Marsilio, Venezia, 2013, pp. 75-90.
- SARRI F., *Annibal Caro*, Milano, Vita e Pensiero, 1934.
- SARTI M. G., v. *Giordano, Luca*, in *DBI* vol. LV, 2001, pp. 267-277.
- SASSI R., *Annibal Caro e Giovanni Guidiccioni*, Fabriano, Premiata Tipografia Economica, 1907.

- SAVORETTI M.-SQUAROTTI B. G., *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, Torino, UTET, 2014.
- SAVORETTI M., *L'orto delle muse: studi sulla poesia bernesca del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.
- SBERLATI F., *L'ambiguo primato: l'Europa e il Rinascimento italiano*, Roma, Carocci, 2004.
- SBERLATI F., *L'infame: storia di Pietro Aretino*, Venezia, Marsilio, 2018.
- SCAPECCHI P., *Una carta dell'esemplare riminese delle Vite del Vasari con correzioni di Giambullari. Nuove indicazioni e proposte per la torrentiniana*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 42 (1998), pp. 101-114.
- SCHIAVONE O., *Michelangelo Buonarroti. Forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Firenze, Polistampa, 2013.
- SCHLOSSER J., *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, trad. di Filippo Rossi, terza ed. aggiornata da Otto Kurz, Firenze, La Nuova Italia, 1964.
- Scritti d'arte del Cinquecento*, edizione a cura di Paola Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, vol. 3.
- SCRIVANO R., *La norma e lo scarto: proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 1980.
- SCRIVANO R., *Ritratto di Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, prefazione di Marcello Verdenelli con dieci tavole di Arnoldo Ciarrocchi, Macerata, Quodlibet, 2007.
- Scrivere lettere nel Cinquecento: corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di Laura Fortini, Giuseppe Izzi, Concetta Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.
- SEIDEL MENCHI S., *Erasmus in Italia 1520-1580*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987.
- SETTON K. M., *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, Philadelphia, The American Philosophical Society, 4 voll., 1976-1984, vol. III - *The sixteenth century to the reign of Julius III*, pp. 450-504.

- SEVERI B., *Denari in loco delle terre...? Imperial Envoy Gerard Veltwijck and Hasburg Policy towards the Ottoman Empire, 1545-1547*, in «Acta orientalia academiae scientiarum hungaricae», 54 / 2-3 (2001), pp. 211-256.
- SICKEL L., *Una sconosciuta pala d'altare di Paris Nogari a Gallese. Occasione per una ricostruzione della sua illustre cerchia familiare: l'architetto Antonio Labacco e l'orafo Manno Sbarri*, in «Bollettino d'arte», a. XCIX, s. VII, 22-23 (aprile-settembre 2014), pp. 117-134.
- SIMONCINI S., v. *Lenzi, Lorenzo*, in *DBI*, vol. LXIV, 2005, pp. 389-392.
- SIMONETTA M., *Rinascimento segreto: il mondo del Segretario da Petrarca a Machiavelli*, Milano, Angeli, 2004.
- SIMONETTA M., «*Secretarii cavalcanti e ziferali*»: da Paolo Giovio a Gian Battista Leoni, in *Essere uomini di 'lettere'. Segretari e politica culturale nel Cinquecento*, a cura di Antonio Geremicca e Helene Miesse, con una prefazione di G. Muto, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 39-50.
- SIMONETTA M., v. *Strozzi, Filippo*, in *DBI*, vol. XCIV, 2019, pp. 401-406.
- SIMONETTA M., v. *Strozzi, Piero*, in *DBI*, vol. XCIV, 2019, pp. 448-451.
- SIMONETTA M., *Cosimo I versus the Strozzi, the Enemies of the State*, in *A Companion to Cosimo I de' Medici*, edited by Alessio Assonitis & Henk T. van Veen, Leiden Boston, Brill, 2021, pp. 187-211.
- SIMONS P.-KORNELL M., *Annibal Caro's After-Dinner Speech (1536) and the Question of Titian as Vesalius's Illustrator*, in «Renaissance Quarterly», 61/4 (2008), pp. 1069-1097, cit. p. 1082.
- SLOMAN V., *Rock-crystals by Giovanni Bernardi*, in «The Burlington Magazine», XLVIII (1926), pp. 9-23.
- SOLE A., *Il gentiluomo-cortigiano nel segno del Petrarca: modelli sociali e modelli etico-retorici in quattro autori del Cinquecento: Castiglione, Berni, Bembo, Della Casa*, Palermo, Palumbo, 1992.
- Sopra gli scritti di Annibal Caro. Memoria lettera il 23 di Marzo 1866 nell'aula del palazzo di Prefettura in Macerata da Gaetano Gagliardi*, Caltanissetta, Stab. Tipografico dell'Ospizio di Beneficenza, 1867.

- SORELLA A., *Letteratura burlesca e impegno intellettuale*, in D. POLI-L. MELOSI-A. BIANCHI (a cura di), *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, Atti del Convegno di Studi, Macerata (16-17 giugno 2007), Macerata, Edizioni EUM, 2009, pp. 73-105.
- SORRENTINO A., *Francesco Berni, poeta della Scapigliatura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1933.
- STERZA T., v. *Manuzio, Paolo*, in *DBI*, vol. LXIX, 2007, pp. 250-254.
- STERZI M., *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte II*, in «Atti e Memorie. Regia Deputazione di storia patria per le Marche», VI (1909-1910), pp. 217-387.
- STERZI M., *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. LVIII (1911), pp. 1-48.
- STERZI M., *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro. Parte III*, in «Atti e Memorie. Regia Deputazione di storia patria per le Marche», IX (1913), pp. 185-376.
- Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, tomo VII, parte III, ed. Venezia, 1796.
- Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi*, Milano, Società tipografica dei classici italiani, ed. 1824, tomo VII, parte III.
- Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 1995-2004, 14 voll.
- Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993.
- Storia ecclesiastica di Claudio Fleury al nobiluomo Luigi Conte Augusti patrizio sinigagliese, tomo XLVII, dall'anno 1539 al 1545*, Siena, Dalle Stampe di Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1733.
- Studi sul Rinascimento italiano: in memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di Angelo Romano e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2005.
- STUMPO E., v. *Martelli, Vincenzo*, in *DBI*, vol. LXXI, 2008, pp. 67-69.
- Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum tomi quinque, collecti et digesti per Petrum Burmannum. Tomus V quo Nicolai Heinsii et virorum eruditorum, in Suecia, Germania,*

Belgio, Italia, et Gallia epistolæ mutuae et Nic. Heinsii ad christianam augustam reginam Suecia continentur, Leidæ, Apud Samuelem Luchtmans, 1727.

TALARICO A., *Di presenze burchiellesche (e altro) nell'Apologia di Annibal Caro*, in «Studi Rinascimentali», 19 (2021) pp. 99-109.

TARSI M. C., *L'epistolario di Ludovico Beccadelli. Con un'appendice sui carteggi beccadelliani dispersi*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti* (Gargnano del Garda, 29 settembre – 1 ottobre 2014), a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa, Michele Comelli e Stefano Martinelli Tempesta, Milano, Università degli Studi, 2018, pp. 315-394.

TARTUFERI A., v. *Masaccio*, in *DBI*, vol. LXXI, 2008, pp. 496-509.

TIRABOSCHI G., *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, Modena, Società Tipografica, 1783, vol. III.

TODERI G.-VANNEL F., *Le medaglie italiane del XVI secolo*, Firenze, Polistampa, 2000.

TAMALIO R. (a cura) *L'Impero di Carlo V e la geopolitica degli Stati Italiani, nel quinto centenario dell'elezione imperiale (1519-2019)*, di, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova, 2021.

TOMASI F., *Appunti sulla tradizione delle Satire di Luigi Alamanni*, in «Italiq» IV (2001), pp. 31-59.

TOMASI F., «*L'amata patria*», i «*dolci occhi*» e il «*gran gallico Re*»: *la lirica di Luigi Alamanni nelle Opere toscane*, in AA. VV., *Chemins de l'exil, havres de paix. Migrations d'hommes et d'idées au XVIe siècle*, Actes du colloque de Tours (8-9 novembre 2007), sous la direction de Jean Balsamo et Chiara Lastraioli, Paris, Champion, 2010, pp. 353-380.

TOMASI F., *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova, Antenore, 2012.

TOMASI F., *Distinguere i "dotti da gl'indotti": Ruscelli e le antologie di rime*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia di corte alla tipografia*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, 2 voll., Manziana, Vecchiarelli. 2012, pp. 571-604.

TOMASI F., v. *Piccolomini, Marcantonio*, in *DBI*, vol. LXXXIII, 2015, pp. 231-233.

- TOMASI F., v. *Piccolomini, Alessandro*, in *DBI*, vol. LXXXIII, 2015, pp. 203-208.
- TOMASI F., *Strategie autoriali nelle «Lettere» di Claudio Tolomei (Giolito, 1547)*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 101-125.
- TOSCAN J., *Le carnaval du langage. Le lenique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV-XVII siècles)*, 4 voll., Lille, Université de Lille III, 1981.
- TREBBI G., v. *Soranzo, Vittore*, in *DBI*, XCIII, 2018, pp. 333-337.
- TROVATO P., *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- TURCHINI A., v. *Giberti, Gian Matteo*, in *DBI*, vol. LIV, 2000, pp. 623-629.
- VAGENHEIM G., *Appunti per una prosopografia dell'Accademia dello Sdegno a Roma: Pirro Ligorio, Latino Latini, Ottavio Pantagato e altri*, in «Studi umanistici piceni. Sassoferrato», Istituto Internazionale di Studi Piceni, 26 (2006), pp. 211–226.
- VAGENHEIM G., *Antiquari e letterati nell'Accademia degli Sdegnati: il sodalizio di Pirro Ligorio e Francesco Maria Molza*, in C. CHIUMMO-A. GEREMICCA-P. TOSINI (a cura di), *Intrecci Virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2017, pp. 91-100.
- VAGNI G., v. *Valier, Giovan Francesco*, in *DBI*, vol. XCVIII, 2020, pp. 56-59.
- VAIANI E., v. *Pasqualini, Lelio*, in *DBI*, vol. LXXXI, 2014, solo online.
- VELA C. (a cura di), *Scritti sul Bembo / Carlo Dionisotti*, Torino, Einaudi, 2002.
- VENTURI F., «*E chi non sa l'inferno ... di quell'impiccio petrarchesco*»? *Leopardi e Caro poeta*, in *Leopardi e il '500*, a cura di Paola Italia, prefazione di Stefano Carrai, Pisa, Pacini, 2010, pp. 145-55.
- VENTURI F., *Per il testo delle Rime di Annibal Caro*, in «*Filologia italiana*» 11 (2014), pp. 155-194.
- VERELLEN T. R., *Raffaello da Montelupo 1504-1566 als Bildbauer und Architekt*, tesi di dottorato, Università di Amburgo, 1981.

- VETRUGNO R., *Lingua ed epistolografia cortigiana*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 233-244.
- Voce di redazione [V.d.r.], v. *Alberini, Marcello* in *DBI*, vol. I, 1960, pp. 660-661.
- Voce di redazione [V.d.r.], v. *Benvoglianti, Fabio* in *DBI*, vol. VIII, 1966, pp. 698-699.
- Voce di redazione [V.d.r.], v. *Bernardi, Giovanni Desiderio*, in *DBI*, vol. IX, 1967, pp. 166-169.
- Voce di redazione [V.d.r.], v. *Ligorio, Pirro*, in *DBI*, vol. LXV, 2005, pp. 109-114.
- VILLA V. M., *Stilismo di Annibal Caro in Sviluppi delle celebrazioni marchigiane. Uomini insigni del maceratese*, con prefazione di Angelo Quero, Macerata, G.U.F., Tipografia Affede, 1935.
- VILLORESI M., *Sacrosante parole: devozione e letteratura nella Toscana del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2014.
- VIRGILI A., *Francesco Berni*, con documenti inediti, Firenze, Le Monnier, 1881.
- VISIOLI M., *Tra ricordi e autobiografia: il frammento della vita di Raffaello da Montelupo*, in *Scritti autobiografici di artisti tra Quattro e Cinquecento: seminari di letteratura artistica*, a cura di Maria Pia Sacchi e Monica Visioli, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2017, pp. 121-146.
- WEISS R., v. *Alamanni, Luigi*, in *DBI*, vol. I, 1960, pp. 568-571.
- WELTI E. M., *Breve storia della Riforma italiana*, Casale Monferrato, Marietti, 1985.
- WILSON B., *Singing to the lyre in Renaissance Italy: memory, performance, and oral poetry*, Cambridge, United Kingdom-New York, Cambridge University Press, 2020.
- WOODHOUSE H. F., *Language and style in a Renaissance epic: Berni's corrections to Boiardo's Orlando innamorato*, London, Modern humanities research association, 1982.
- ZACCARELLO M., *Burchiello e i Burchielleschi. Appunti sulla codificazione e sulla fortuna del sonetto "alla burchia"*, in *Gli irregolari nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, Atti del Convegno di Catania (31 ottobre-2 novembre 2005), Roma, Salerno, 2007, pp. 117-143.

ZAJA P., *Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche*, in "I più vaghi e i più soavi fiori". *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco e Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 113-145.

ZAPPERI R., v. *Avalos, Francesco Ferdinando, marchese di Pescara*, in *DBI*, vol. IV, 1962, pp. 627-635.

ZAPPERI R., *La leggenda di papa Paolo III. Arte e censura nella Roma pontificia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

ZARRILLI C., v. *Forteguerra, Laudomia*, in *DBI*, vol. XLIX, 1997, pp. 153-155.

