

Los *Hvomini Famosi* de Paolo Giovio. Alberti en el primer *Museo*

Diego SUÁREZ QUEVEDO

Universidad Complutense de Madrid.

Departamento de Historia del Arte II (Moderno).

disuarez@ghis.ucm.es

Entregado: 4 de junio de 2010

Aceptado: 10 de septiembre de 2010

RESUMEN

Consideraciones sobre las consideraciones de Paolo Giovio respecto a los retratos y las inscripciones que ha elaborado como complemento, a modo de elogio romanos, para conformar su Museo o locus musarum en las afueras de Como. Muy especialmente lo reseñado sobre Leon Battista Alberti, y todo ello en el cualificadísimo contexto cultural de mediados del Cinquecento (entorno farnesiano y Giorgio Vasari)

Palabras Clave: Giovio. Vasari. Alberti. Alejandro Farnesio. Octavio Farnesio. Museo de Como. Los Plinio. Pomponio Gaurico. Moro. Vives. Lorenzo de' Medici el Magnífico. Garcilaso de la Vega. Juan Martínez Silíceo. Juan Ginés de Sepúlveda.

The *Hvomini Famosi* of Paolo Giovio. Alberti in the first Museum.

ABSTRACT

Considerations about the considerations of Paolo Giovio concerning the portraits and the inscriptions elaborated by himself, like roman's elogias, to conform his Museum or locus musarum in Como. Especially about Leon Battista Alberti, and all in the high quality cultural context of the midle Cinquecento (Farnese's circuit and Giorgio Vasari).

Key Words: Giovio. Vasari. Alberti. Alessandro Farnese. Ottavio Farnese. Museum of Como. The Plinii. Pomponio Gaurico. Moro. Vives. Lorenzo de' Medici the Magnificent. Garcilaso de la Vega. Juan Martínez Silíceo. Juan Ginés de Sepúlveda.

Sumario: Planificación y estructuración globales del Museo, según el propio Giovio. Moro y Vives, loados por Giovio. El caso de Pomponio Gaurico. A modo de conclusiones en este LIBRO PRIMO. Elogio de Lorenzo el Magnífico. Encomio de Leon Battista Alberti. Giovio-Vasari [addenda].

¿Mas el arte?...

Es puro juego,

que es igual a pura vida,

que es igual a puro fuego.

Veréis el ascua encendida.

Antonio Machado¹.

Si, por un lado, Paolo Giovio (Como: 1483-Florenia: 1552), no precisa presentación alguna, siendo notoria su contribución a la cultura *cinquecentesca* en particular -clave en los debates artísticos del momento- e italiana en general, e incluso importante en órbitas más amplias de las letras europeas, constituye, por otro lado, un auténtico reto encarar el mero acercamiento a cualquier tema relacionado con su figura y obra, ante todo por el alcance y hondura de su pensamiento, la cantidad y sobre todo calidad de sus escritos, el refinamiento de sus juicios y la amplitud de sus conocimientos. Asumida la cuestión, cuando menos la interdisciplinaridad queda asegurada por más que sea sólo respecto a una parcela, digamos artístico-museística, dentro de su amplia trayectoria e intereses, la que aquí trataremos, bastando, en cambio, una breve semblanza en relación con su periplo vital e intelectual, para colegir el bagaje cultural que fue acopiando y asumiendo en diversos ámbitos del saber humano y en los más importantes, cultos y exigentes centros, en plena efervescencia creativa a todos los niveles, ante todo Roma² durante el intervalo 1514-1534.

Tras una primera formación en Padua complementada en Pavía, en 1507 obtiene la licenciatura en Medicina, profesión que, durante los siguientes años, ejerce en su Como natal y en Milán, hasta que en 1514 se instala en Roma, donde León X le nombra profesor de Filosofía en el *Gymnasio Romano*; tras el fallecimiento de este pontífice, continúa al servicio de Adriano VI y Clemente VII; este último, en 1528, le nombra obispo de Nocera dei Pagani³. Tras la elección de Paulo III en 1534, abandona Roma compartiendo estancias desde entonces entre Como y Florenia bajo la protección del duque Cosme I de' Medici, al tiempo que mantiene hasta su fallecimiento una intensa relación con Octavio Farnesio y, sobre todo, con el cardenal Alejandro Farnesio, y sus respectivos entornos culturales.

¹ *Proverbios y cantares*; citamos por *Sentencias y donaires*, edición de Manuel Neila. Sevilla, *A la mínima*/ Renacimiento, 2010, p. 37.

² Al respecto, remitimos al reciente y completísimo estudio de AGOSTI, Barbara: *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*. Florenia, Leo S. Olschki, 2008.

³ Diócesis de Salerno de la que fue obispo entre 1528 y 1552; entre 1552 y 1560 lo fue Giulio Giovio y entre 1560 y 1582, Paolo Giovio el Joven.

Las primeras noticias concretas y explícitas respecto a la conformación, construcción y disposición efectivas de lo que fue el Museo gioviano o *Museo del Giovio* en Borgovico a orillas del lago de Como, datan de 1537-1538 (*in onore delle Muse e di Apollo, sto edificando il mio Museo che godrà di una magnifica vista*), obras que se prolongaron hasta 1543; no obstante, desde 1521 al menos, existe constancia de una auténtica pasión de Giovio por conseguir *i ritratti degli uomini illustri nelle lettere*, lo cual no hará sino crecer con los años, hasta lograr el acopio de piezas, sobre todo antigüedades, retratos y medallas, y todo tipo de gestiones, peticiones y ayudas crematísticas para su consecución. Fue el primer Museo, en el sentido de usar tal nombre, que alude a *Locus Musarum* o *Musaeo*, consagrado a estas diosas y puesto bajo sus auspicios y protección, así como a los de Apolo; no dejaba de ser una colección de obras de arte reunidas y expuestas, de manera muy especial y sofisticada desde luego, en un edificio adecuado a tal efecto y en un muy sugestivo enclave, y en esto obviamente no era el primer ejemplo ni mucho menos. Cómo y dónde se efectuó tal instalación sí fue novedoso, lo mismo que el ampliar un tanto la privacidad del mismo, ya que antes y después de Giovio, y hasta el museo en el mundo contemporáneo, la privacidad y/ o lo restringido de lo expuesto era lo propio. Nada de ello ha llegado a nosotros⁴; sí multitud de noticias y testimonios, con mucho los más importantes los del propio Giovio en sus escritos, memorias y cartas, dispersándose las obras por varios museos posteriormente. Es el mismo Paolo Giovio el que reiteradamente menciona *il mio museo di Como*, aunque como Museo en el edificio de Borgovico era sólo, al parecer, una de las salas del piso bajo, *Sala detta Museo nel piano terra*⁵.

Entre los aspectos relativos a cómo fueron conformados y organizados sus contenidos, sí podemos destacar como relevante, teniendo *in mente* esa sala denominada *Museo* del complejo expositivo gioviano, con la serie de personajes que, como tales retratos serían siempre muy interesantes pero seguramente algunos de mediana calidad artísticamente hablando, que éstos adquirirían toda su fuerza e importancia⁶, tanto individualmente como considerados en conjunto a modo de *discurso visual*, en razón de las inscripciones o *elogia* que aquí nos ocupan, objetivo fundamental de este *LIBRO PRIMO* dedicado a los *huomini famosi* ya difuntos entonces, elaboradas cuidadosamente por su autor que, en su dedicatoria a Octavio Farnesio señala -y hemos de situarnos en 1546, año de la publicación en Venecia del

⁴ Sólo los elogios de los literatos que el autor consideró como el primo ordine entre los *huomini famosi* de su Museo, es lo que estudiaremos aquí, nada más pero también nada menos, como ya hemos insinuado; respecto al Museo gioviano y lo que contuvo, remitimos al exhaustivo estudio de MINOZZO, Franco: "Il Museo di Giovio e la galleria degli uomini illustri", pp. 77-146, en *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di Eliana Carrara e Silvia Ginzburg. Pisa, Scuola Normale Superiore, 2007.

⁵ Al respecto, remitimos al más completo estudio del que tenemos constancia: GIANONCELLI, Matteo: *L'antico Museo di Paolo Giovio in Borgovico*. Como, New Press-Como, 1977.

⁶ Algo cercano al *juego, fuego y ascua* de la cita machadiana de inicio, aquí plasmados con retratos y textos; o sea mediante los poderes de la imagen y de la palabra al unísono y ensambladas.

texto latino⁷; la italiana es de 1551- que, de momento y ante todo, es lo que le envía, de manera previa *all'altre cose, che mi chiedete, questo libretto* del que destaca *la sua breuità molto diletteuole*, que contiene *le iscritione, che sono attaccate all'imagini di quegli huomini famosi nel mio Museo*; es decir, a modo de cartelas adheridas o pegadas bajo los retratos que, con intención y función informativo-museísticas tal como hoy las entendemos, eran un canto a la fama del efigiado y explicitaban las razones para figurar entre estos *huomini famosi*; de cada uno de los retratos de éstos *si uede pendere un quadretto posticcio di carta pergamena nel quale si legge un breue summario delle opere, & della uita di colui, che ui è sopra ritratto*; o sea, cartelas de pergamino que contienen *le iscritioni*⁸.

Asimismo y a mediados del *Cinquecento*, resulta novedoso y casi una aportación de Giovio, mediante sus retratos e inscripciones, no sólo el superar las ideas e ideales básicos del coleccionismo, ya tradicionales en el contexto del Renacimiento italiano, que entonces connotaban y denotaban prestigio, distinción y distanciamiento sociales, sino avalar y asentar intelectualmente disciplinas al margen del *Trivium* y el *Quadrivium*; incidiremos en el caso de la arquitectura, o más propiamente de la cultura arquitectónica.

Se trata de un paso decisivo a todos los niveles culturales, y no sólo como expresión de la “ciencia moderna” como se ha dicho que, aunque cierto, resulta un término ambiguo e insuficiente al respecto; como hemos apuntado, incidiremos especialmente sobre cultura arquitectónica y en concreto respecto a Leon Battista Alberti; en efecto, una simple ojeada al índice⁹ de *Le iscritioni* es suficiente para comprobar la multitud y variedad de disciplinas, a partir desde luego de quienes fueron figuras claves e importantes de la cultura y conocimiento humanos, que lo fueron todos los que están relacionados y que las disciplinas o artes por ellos cultivadas superan y desbordan las tradicionalmente consideradas aún entonces como liberales, esto es las integradas en las tres (Gramática, Dialéctica y Retórica) y cuatro (Aritmética, Geometría, Astronomía y Música) vías del *Trivium* y *Quadrivium*, conformándose *quasi* como un prelude de las Humanidades y Ciencias tal como quedarán configuradas en el siglo XVIII, y dentro de la cultura occidental obviamente, al socaire del pensamiento de la Ilustración. Por lo que nos atañe, incluso respecto a Alberti, y en concreto, son ensalzadas por Giovio y previstas en su *Museo* la Pintura y la Escultura, como artes sublimes integrantes de su tercer orden de imágenes en el mismo, como señalaremos.

⁷ “*Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita quae in Musaeo Ioviano Comi spentantur: addita in calce operis Adriani Pont. Vita. Venetiis: apud Michaellem Tramezinum*”, 1546 [BH FLL 30885]; libro ya concluso por parte de Giovio a fines de 1545 y publicado al año siguiente. La signatura aquí citada corresponde a la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid; por operatividad, en adelante sólo BH y/ o las signaturas que comienzan por BH, corresponde a esta institución Complutense de Madrid.

⁸ *Le iscritioni*, p. 3; la edición florentina en italiano, de diciembre de 1551, aunque figura con data de Florencia, 1552, es la de nuestro interés aquí que, por brevedad y operatividad, denominamos simplemente *Le iscritioni*; los datos completos y exactos del ejemplar consultado, así como su estructuración, figuran en el Apéndice comentado y anotado que remata este trabajo.

⁹ *Vid.* Apéndice, IV.

Por otra parte, la cierta amplificación aludida, al menos respecto a otros conciudadanos e ilustres huespedes, queda matizada y justamente valorada por el propio Giovio que, insistiendo en *la bellezza, & l'amenità del luogo*, llega a sentir hasta pudor de confesar *con faccia lieta, che quello sia il mio Museo: il quale è così spesso da Gentilissimi, & Illustri Signori visitato, da cittadini frequentato: & il quale dall'Eccellentiss. Alfonso Daualo non men degno della corona dell'alloro per gli sacri della Poesia, nella quale è già piu che mediocrementemente riuscito, che per essere quello inuito Capitano, (...) anteposto à tutti'gli altri riposti luoghi, & habitationi fatte per fuggire la noia della stagion piu calda*¹⁰.

Respecto a dónde se construyó, es obvio que Paolo Giovio contaba con una posesión en Borgovico a orillas del lago de Como y que en la propia descripción de su *Museo*, que incluye previamente a los *elogia* de sus *huomini famosi*, publicados en latín por vez primera en Venecia, 1546 y cinco años después en Florencia traducida al italiano, nuestro autor alude, sin especificación alguna, a dónde *sono le antiche ruine della villa di Plinio*; seguramente a partir de esta afirmación, adquirió fuerza el argumento de que se trataba de la misma villa pliniana, con la cual y con ambos escritores romanos Plinio el Viejo y su sobrino Plinio el Joven, el obispo de Nocera se sentía -pretendía y buscaba- absolutamente identificado y trataba de vincular su construcción y colección museísticas a ambos hitos de la literatura latina. Los retratos de ambos estaban colocados, nos reseña Giovio, en una estancia que contenía *l'imagini de'nostri antichi dottissimi cittadini*, cercana a la que presidía Minerva¹¹; primeramente *quelle dell'vno, & dell'altro Plinio; poi quella di Ruffo Caninio Poeta*. En otro párrafo de su descripción en que alude a una pequeña isla del entorno y al canal que la separa de tierra firme en el lago de Como, Giovio afirma respecto al último que *da Plinio soleua esser chiamato (& à ragione al parer mio) il canal verde, & il canal di gemme*¹². A partir de datos como éstos, sucesivas investigaciones, no obstante, parecen apuntar a que en realidad fue sobre las ruinas de la villa de Caninio Rufo, mencionada en sus *Cartas* por Plinio el Joven en las cercanías de su propia villa, donde quedó conformado el Museo gioviano.

De este modo, *Museo* y Villa pliniana quedaron aunados, santificando las ruinas de la última la instalación gioviana¹³ que, unido a su enclave privilegiado e idílico, es reseñada en todo momento como un verdadero *Amoena* o *Locus amoenus all'antico*, lo cual se hace evidente en la amplia descripción previa a *Le iscrizioni*; Giovio dedicó éstas a un joven Octavio Farnesio, en todo momento paladín y ejemplo de virtud cívica, en la versión latina de 1546 y que asimismo se incluye en la traducción

¹⁰ *Le iscrizioni*, pp. 6-7; *più*, en esta publicación *cinquecentesca*, sin tilde, o sea *piu*.

¹¹ (...) è congiunta con la stanza di Minerua, la mia picciola libreria dedicata à Mercurio in essa dipinto (...) [*Le iscrizioni*, p. 11]

¹² *Ibidem*, p. 9.

¹³ Ahondando en la relación de Plinio el Viejo y Giovio, *vid.* MAFFEI, Sonia: “*Scultor di sensi e non miniator di vocaboli*. Alcune considerazioni sul rapporto tra Giovio e Plinio il Vecchio”, pp. 37-76, en *Testi, immagini...*, 2007, *op. cit.*

posterior que aquí nos ocupa¹⁴, ya casado con Margarita de Austria y, por tanto, yerno de Carlos V, lo cual también se hace constar, pero aún sólo *Prefetto di Roma*; una muy especial zona de los entornos lacustres del Museo -como *corte posta all'Occidente*, es reseñada- fue denominada por Giovio *Farnesia* en su honor, y que, junto al recuerdo, entrañable y cariñosamente irónico, de su hermano el cardenal Alejandro, son parte de un memorable e idílico párrafo de la citada descripción, henchido de amenidad, bondad climática y sosiego en plena *natura*, que constituye una evocación de relatos antiguos al respecto, a menudo contrastantes entre *otium* y *negotium*, tal como la cita siguiente evidencia.

(...) *vn sito piu dolce, & libero, & per la gran varietà de i monti, che s'appresentano à gli occhi di chi entra in essa, molto piu vaga, piu gioconda, & piu diletteuole: la quale (non senza ragione) chiamo dal nome Vostro FARNESIA. (...) vna sede beata della dolce quiete, e vn tranquillo, & salutifero porto della piu tosto da me desiderata, che concessami libertà. La onde ardisco dire che l'Illustrissimo & Reuerendissimo FARNESE grandissimo Cardinale, & liberalissimo Mecenate, quando à mezza state alla volte in Roma, doue è quel caldo eccessiuo, si ritruoua occupato ne gli publici vffici, gli agi, & la comodità di questo luogo mi debbe ragioneuolmente inuidiare*¹⁵.

Una serie de retratos, en general pinturas, de insignes literatos al margen de los autores clásicos o grecolatinos, e insistimos poetas y prosistas solamente, mayoritariamente italianos pero no sólo¹⁶, conformaron un elenco de *huomini famosi* según Giovio, a los cuales éste, como a auténticos héroes de las letras, fue asignando el correspondiente *elogium* o texto exaltatorio de su *virtus*, fama e inmortalidad alcanzadas mediante sus obras en una dimensión genuinamente humanista, redactado a modo de sentencia-epitafio que, como inscripción puesta bajo el retrato en cuestión, hacía las veces de *tabella* romana. En este *LIBRO PRIMO* que aquí tratamos, eran sólo literatos ya difuntos y por ende, si cabe, de trayectoria más reconocida y avalada por una cierta tradición que, de este modo, integraron uno de los más sugestivos ámbitos del antiguo museo de Paolo Giovio en Borgovico.

La especificación de *LIBRO PRIMO* debe ser entendida como referencia a una parte del Museo gioviano ya completada, con sus imágenes e inscripciones ya elaboradas c. 1546, fecha de la publicación latina en Venecia ya citada y, además, sin cortapisas de censuras, a las que se referirá en sus previsiones, aquí incluidas, para los literatos vivos; problemática que asimismo insinúa en su dedicatoria a Octavio Farnesio en relación con la publicación, también en Venecia, de las *Historiae sui*

¹⁴ Vid. Apéndice, V.

¹⁵ *Le iscrizioni*, pp. 8 y 13; los términos *agi* [plural de *agio* o *aggio*, bienestar, comodidad, desahogo] y *comodità*, inciden en la idea del *otium* clásico.

¹⁶ Aludiremos a algunos, y por motivos diferentes que, a nuestro entender, resultan muy interesantes e invitan a todo tipo de reflexiones.

*temporis*¹⁷, al incidir en etapas estrictamente coetáneas y cuyo primer volumen, estaba a la sazón siendo objeto de revisiones y retrasos en su edición. En consecuencia, compendia este *LIBRO PRIMO* los *elogia* de una estancia del Museo de Borgovico cuya instalación estaba concluida y era ya un hecho consumado, máxime en 1551 fecha de esta traducción que nos ocupa. Su contenido resulta, desde otra perspectiva, cuando menos interesante en el sentido de la inversión de sujetos y protagonismos respecto a los *elogia* romanos por excelencia, los del Foro de Augusto en Roma; en efecto, fue aquí donde en función de estatuas de mármol y bronce de reconocidos próceres romanos, patricios, señalados militares y/ u ostentadores de relevantes cargos cívicos a mayor gloria del Imperio o de Roma en general, fueron redactados una serie de *elogia*, presuntamente por el entorno literario a cuya cabeza figuraba nada menos que la tríada que conformaron Virgilio, Horacio y Ovidio. Entorno que, a la sombra del emperador Octavio Augusto, auspiciaba, dirigía y controlaba otra tríada no menos importante integrada por la propia emperatriz Livia, Agripa, yerno de Augusto, y Maecenas, que aportó su nombre a la posteridad para todos los mecenas; ahora, con Giovio y para su *Museo*, los próceres y sujetos son literatos así como lo es también el autor de las inscripciones acopladas como *elogia*. Éstos, luego traducidos¹⁸ como *gli Elogij*, son el producto fehaciente del hondo saber de Paolo Giovio; toda su experiencia de literato humanista, historiador, biógrafo y consumado compilador y comentarista de todo tipo de empresas con sus motes, es aquí volcada y avalan los excelentes resultados con atinados juicios y certeras síntesis.

Elocuente *per se*, y adquiriendo toda su dimensión en el contexto *cinquecentesco* esbozado, resulta el soneto dedicado a Giovio¹⁹, que se incluye destacado entre los preliminares, y así lo recoge la traducción italiana; del mismo reseñamos los siguientes versos en que es loado tanto su ingenio personal como la necesidad del mismo para sus *huomini famosi*, cuya fama, sin estas *iscrittioni*, estaría en peligro de perderse.

Giovio, che siede in su la cima degli ingegni eccellenti incliti (...) [y su Museo de Como], *ond'ei ci diede tante honorate imagin (sic) da vedere, senza cui la lor Fama era smarrita.*

¹⁷ *LA PRIMA PARTE*, traducida al italiano por Ludovico Domenichi fue publicada en Florencia, 1551, asimismo por Lorenzo Torrentino. Se siguieron, como significativas, las siguientes: *La prima [-seconda] parte delle Historie...* tradotte per M. Lodouico Domenichi... Venecia, “Per Comin da Trino di Monferrato”, 1557-1558 [BH FLL 33456; BH DER 2136, T. 1; BH DER 2137, T. 2] “Il rimanente della seconda parte dell’historie... Venecia, “per Comin da Trino”, 1557 [BH DER 2138] y la latina, de nuevo, “Pauli Iouii... Historiarum sui temporis: tomus primus”. Lugduni [Lyon] “apud Haered. Seb. Gryphii”, 1561 [BH FLL 15481]

¹⁸ Definitiva resulta la reseña del traductor respecto a *gli Elogij* que, *lasciata la lor’ antica fauella Romana, parlano nostro moderno idioma Italiano.*

¹⁹ Vid. Apéndice, II; de Honorato Fasitelo, queda así destacado de otros poemas, incluidos al final de la obra (pp. 244-245) previos al colofón de la misma, contrenido en página que carece de numeración

Planificación y estructuración globales del Museo, según el propio Paolo Giovio

A modo de conclusión de la amplia y prolija descripción de su *Museo* y mediante epígrafe específico, plantea Giovio una suerte de ambicioso plan global para el mismo, estructurado en lo que denomina *Gli ordini delle imagini*, distribuidas en cuatro apartados o grupos, presuntamente otras tantas estancias o ámbitos del complejo edificado a orillas del lago de Como²⁰.

El primero, que el propio autor identifica con el contenido de este *PRIMO LIBRO* que tratamos, estaba constituido por una personal selección de literatos de preclaros ingenios, ya difuntos²¹; corresponde al contenido expuesto en la sala denominada *Museo* o *Musaeo* en la planta primera del edificio de Borgovico. Según todos los testimonios conocidos, este *primer orden de imágenes*²², como le denomina Giovio, fue una realidad ya en vida de su *factotum* una vez concluidas la construcción, c. 1543, del *Museo* y algo que llegó al fin apetecido con imágenes (pinturas, medallas y/o presuntamente algún grabado) y sus correspondientes *elogia* que son *le iscrizioni* aquí contenidas y “aplicadas” a los próceres literarios relacionados en el índice alfabético o *tavola*²³; la ordenación de sus inscripciones al respecto, nos reseña, la hace según la data de la respectiva defunción.

El *segundo orden*, nos recalca *será*, así en futuro, de literatos vivos; cuenta ya, según referiremos luego, con algunos retratos para este segundo grupo, a identificar presuntamente con otra estancia o sala del *Museo* y con un *LIBRO SECONDO* de *iscrittioni* del que no tenemos constancia alguna; podemos suponer que lo relativo a este *segundo orden de imágenes*, fue realizado sólo en una pequeña parte por Giovio antes de 1552, año de su muerte. Clara y rotunda en sus intenciones, consta solamente aquí la ordenación prevista, según la respectiva edad, en las inscripciones de estos literatos vivos; el resto aparece plagado de dudas y problemas al respecto. En efecto, alude a probables críticas y a proceder con mucho tacto y consideración, ya que conoce, trata y admira a casi todos los literatos coetáneos que integrarán este orden, lo cual, por otro lado, le resta objetividad a la hora de plasmar los respectivos elogios, nos confiesa; no quiere herir susceptibilidades pero al tiempo desea actuar libremente al respecto y sólo en base a los méritos de cada uno. Conflicto de índole contradictorio y que entiende es difícil solución, por lo que nos confiesa su intención de diferir esta empresa a un *miglior tempo*²⁴.

²⁰ Vid. Apéndice, VI; a partir de la descripción del propio Giovio, conocemos ya la sala, es de suponer que pequeña, con imágenes de sus ilustres y antiguos conciudadanos, que encabezaban los dos Plinius, tío y sobrino, según hemos señalado.

²¹ Tal selección o *LIBRO PRIMO*, ya concluida en 1545, publicada en Venecia y en latín al año siguiente, y con traducción al italiano (ya completada a fines de 1551) y publicada en Florencia con fecha de 1552, año este último de fallecimiento de su autor.

²² Vid. Apéndice, VI, 1.

²³ *Ibidem*, IV.

²⁴ *Ibidem*, VI, 2.

En el *orden tercero* pretendía Giovio incluir a los artífices de las obras más excelsas, que son *l'ornamento della pittura, & della scultura*; esto es a *i nobili maestri de si belle arti professori*; según todos los indicios sólo fue un proyecto que aporta, desde otra óptica, el aprecio y consideración concedido a la pintura y a la escultura como disciplinas²⁵.

Por su parte, el *cuarto orden* quedaba previsto por Giovio para sumos pontífices, reyes y duques; para ello prevee *sentenciose iscrizioni*, que *serán*, de nuevo en futuro, *breuemente descritti*, en el correspondiente *libretto*²⁶; en parte debió de haberse realizado, a tenor de piezas hoy dispersas por diversos museos, provenientes del gioviano.

Qué llegó a concluir Giovio entre 1545 y 1552, con respecto a los *ordenes segundo, tercero y cuarto* señalados, es algo muy difícil de precisar si bien no sería demasiado en ningún caso, tal como hemos insinuado; en relación con militares ilustres, protagonistas seguramente de alguna otra sala o estancia del *Museo* existen, hasta donde llegamos, indicios, pero todo, salvo el *primer orden* comentado, resulta problemático y de muy dudosa constatación.

Moro y Vives, loados por Giovio

La importancia y significación de estos dos autores justifica *per se* el haberlos destacado; ambos fueron de las mentes más preclaras del siglo XVI a nivel europeo, conformando con Erasmo²⁷ una triada espectacular, excepcional e irreplicable en el contexto de la cultura occidental renacentista.

Se trata en ambos casos de loas y ponderaciones contenidas en *Le iscrizioni* giovianas, que podemos denominar “al completo, totales y exhaustivas”; en efecto, comenta Giovio que Enrique VIII, con todo su poder y crueldad (*non ha già potuto fare Henrico*), ha podido impedir a Moro *sempiterna memoria* y que la mención, cita o recuerdo simplemente de su *Vtopia*, se traduce en *immortal laude della sua costantia*²⁸. Los sentidos elogios de Giovio, relativos a Juan Luis Vives, llegan a adquirir incluso tintes elegíacos, al mencionar, tras su fallecimiento en Brujas, a *tutti i Fiamminghi piangendo amaramente*, en sus exequias, *il lor perduto precettore*; pero más lágrimas *sparsero gli Spagnuoli per la morte sua, in mezzo il lor duolo confessando che non restaua in Hispania persona più dotta di lui*²⁹.

²⁵ *Ibidem*, VI, 3.

²⁶ *Ibidem*, VI, 4.

²⁷ El sabio de Rotterdam, queda destacado en el Apéndice [justamente antes de los apartados VII y VIII], como víctima no excesiva de la expurgación de 1640 [vid. Apéndice, I], efectuada sobre este ejemplar de la BH que hemos estudiado, al contrario que Maquiavelo, brutalmente “tachado y eliminado”.

²⁸ Vid. Apéndice, VII.

²⁹ *Ibidem*, VIII.

El caso de Pomponio Gaurico

Contrastan notablemente con las loas que Giovio dedica a Moro y Vives, como hemos visto, los juicios y comentarios hechos sobre Pomponio Gaurico³⁰ (Salerno: 1481/1482-¿c. 1530?), por lo restrictivo, inconexo y erróneo que se muestra al respecto; tal es el desconcierto a que conducen sus apreciaciones que cabría preguntarse si no eran voluntarias e intencionadas, incidiendo en lo disperso de Gaurico y su obra, su cierta soberbia, engreimiento de sí mismo y vanidad, todas cuestiones que, en alguna medida, parecen haber sido ciertas; pero entendiendo que se trata del *elogium* de un literato, en su concepción, y ya difunto, diríamos que poco elogioso resulta.

Ya desde el principio de su discurso, tanto a Luca³¹ como a Pomponio, les hace oriundos de Fano en las Marcas³²; del último, admitiendo sus amplios conocimientos de griego y latín, nos comenta que fue *Poeta assai celebrato* y por su ingenio *mirabile in arti diuerse*; hasta aquí apreciaciones *quasi* elogiosas, pero a renglón seguido incide en su ardor *à leggere varie opere nuoue di continuo, & non essendo in alcuna d'esse accurato, ne diligente lettore, si perdè l'honorato nome di vero prudente*; es decir, no sólo disperso sino de poco esmero en todo. *Compose*, continúa, *due libretti di Phisonomia, e due d'Architettura*, para mencionar luego lo que fue su *De sculptura* que, en la concepción clásica del término, se refiere a esculturas en metal, ante todo bronce, lo cual Giovio no debía desconocer en absoluto. Pero, en efecto, eludiendo el nombre, nos reseña: *Si legge ancho del suo [del propio Gaurico, se entiende] vn volume de'Metali, ch'alla pazza turba de'curiosi è gratissimo. Perche non vi mancano al mondo le creature, che si danno à intendere di potere co (sic) lor vani artificii, & ricocimenti, creare, & trarre da vna vile materia, l'oro, & l'argento*; a todas luces, un perverso comentario de descalificación absoluta. Y aún no satisfecho, nos puntualiza que se publicaron y están *in mano del volgo alcuni Epigrammi, & alcune Elegie, le quai (sic) cose furono segni manifesti dell'amorosa sua vanità*.

El resto de la poco elogiosa *iscrizione* -epitafio final incluido- insiste en la leyenda de su enamoramiento, muerte y desaparición en el mar, cuestión que parece carecer de verosimilitud. En cuanto a su fallecimiento, que sí parece haber ocurrido c. 1530, aún no desechando completamente una muerte violenta acaecida *andando à Catell'a mare per la via di Surrento*, como nos testimonia Giovio en función de la citada leyenda, parece más cierto, no obstante, el que fuera hecho prisionero por los franceses en 1528, muriendo al poco desterrado de Nápoles.

Asimismo parece claro que fue un joven ambicioso, cuyas obras alcanzaron pronto la imprenta y un éxito temprano, entre ellas su *De sculptura* cuya *editio princeps* es de Florencia, Giunti, 1504, incluyendo su *Physiognomia libellus*; a ésta siguieron varias reimpressiones totales o parciales y añadidos de otras obras poéticas de Pomponio

³⁰ "POMPONIO GAVRICO", *Le iscrizioni*, pp. 141-142.

³¹ Luca Gaurico (Salerno: 1476-Roma: 1558) hermano mayor de Pomponio, reputado astrólogo, pero también astrónomo y matemático; Giovio no alude a las dos últimas en su breve referencia.

³² La familia Gaurico procedía de Gauro, en el condado de Giffoni en la región de Salerno.

Gaurico. Constando la autoría, las siguientes en vida de Giovio: 1508 (Pesaro), 1528 (Amberes³³) y 1542 (Nüremberg).

Sin duda alguna, cuando menos la *editio princeps* florentina debió ser conocida por Giovio, y entonces ¿cuál es la razón o razones de sus restricciones y abiertas críticas a Gaurico? ¿No le hubiera bastado con no incluirle en su *Museo* y entre los elogiados *huomini famosi*? ¿Y los señalados *due libretti d'Architettura*?; lo último, acaso, podría responder al *lapsus* gioviano de un *duplex libellus*, de arquitectura y de fisonomía entre las obras de Gaurico.

Interesante para nosotros resultaba la inclusión en esta obra gioviana de Pomponio Gaurico, siendo no sólo poeta y teórico de la escultura y afines, sino un más que diletante de este arte, ante todo, por sus conocimientos sobre la fundición, a partir de la cual llegó a realizar alguna obra notable y contando con una suerte de taller a tal efecto³⁴. Aún más interesante incluso es poder comprobar el sesgo “antigioviano” de Giorgio Vasari. En efecto, dado el calificativo de un sector importante de la crítica de “antivasariano” asignado a Giovio, y esto en general usando y abusando de datos entreverados de las *Vite*, 1550 y 1568 indistintamente, cuando son dos mundos -por no decir universos- netamente diversos y en distintos contextos, ámbitos culturales y exigencias de y para el aretino; aquí, y luego habremos de aludir necesariamente al tema de nuevo, tratamos de “poner el dedo en la llaga” respecto al *tandem* Giovio-Vasari, con referencias a *Le iscrizioni* del primero y a las *Vite*, 1550 del segundo, en principio totalmente afines, con débitos muchos de Vasari a Giovio y, en general, en plenas concordancia y sintonía, pero no tanto al menos respecto a Pomponio Gaurico, cuya biografía desde luego no incluye en su *opera magna* el aretino, y su concepto-origen de la escultura, donde Vasari se muestra francamente “antigioviano”, como hemos dicho.

Tras las citadas descalificaciones y críticas vertidas por Giovio en su *elogium* de Gaurico sobre su aportación al arte de la escultura -cultura escultórica sería lo propio- Vasari, en su “PROEMIO ALLE VITE”³⁵, edición de Florencia, 1550, glosando el origen de la escultura desde Egipto, Caldea y luego Grecia, con toda suerte de *topoi* al respecto, afirma y reivindica de manera absoluta, al igual que con la pintura, su

³³ De ésta existe ejemplar en la BH: “*Pomponii Gaurici Neapolitani... De sculptura seu Statuaria, libellus...*; *Item Aeglogae lepidissimae duae...* Antuerpiae, apud Ioannem Grapheum, 1528, mense Iulio” [BH DER 2822(4)]

³⁴ En relación con Gaurico, teórico y *quasi* práctico de la escultura, *vid.* SCHLOSSER, Julius: *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Presentación y adiciones por Antonio Bonet Correa. Madrid, Cátedra, 1976, pp. 213-216 y 222 y GAURICO, Pomponio: *Sobre la escultura (1504)*. Comentado y anotado por André Chastel y Robert Klein con un grupo de trabajo de la Ecole Pratique des Hautes Etudes. Traducción del latín (texto del tratado) y del francés (introducción, notas y apéndices) por M^a Elena Azofra. Madrid, Akal, 1989.

³⁵ Equivaldría a un proemio a las biografías propiamente dichas (pp. 99-102), tras un proemio general a la obra (pp. 7-17) y tres apartados introductorios, con varios capítulos cada uno, dedicados respectivamente a la Arquitectura (pp. 19-42), la Escultura (pp. 43-37) y la Pintura (pp. 38-88), citamos por VASARI, Giorgio: *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino. Firenze 1550. Volume primo. A cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi. Presentazione di Giovanni Previtali. Turín, Einaudi, 1991.

base en el diseño³⁶ -el *topos* del *primato del disegno*-, haciendo suya la máxima de Gaurico: *Designatio, totius sculpturae caput ac fundamentum*; es decir, el diseño, dibujo intelectual o *designatio* como expresión universal o construcción ideal, previa y al completo de la obra, en relación con el arte correspondiente (en Gaurico, la escultura). En rigor y de modo estricto, es en esta idea y en este ideal en los que conciertan Gaurico y Vasari, y al respecto sólo en esto³⁷, pero es algo que Giovio no atiende -o no quiere atender- en su *elogium* de Gaurico³⁸.

Según Giorgio Vasari, *la scultura insieme con la pittura*, encuentran su esencia primigenia en el *disegno*, *che è il fondamento di quelle*, como una misma alma *che concepe e nutrisce in se medesima tutti i parti degli intelletti; quando l'altissimo Dio, formando l'uomo, scoperse con la vaga invenzione delle cose la prima forma della scoltura (sic) e della pittura*. Se asegura así el origen divino de ambas artes que, *el uomo a mano a mano poi (che non si de'dire il contrario) como da vero esemplare fur cavate le statue e le scolture (sic) e la difficoltà (sic) dell'attitudine e di contorni, e per le prime pitture (qual che (sic) elle si fussero) la morbidezza, l'unione e la discordante concordia che fanno i lumi con l'ombre*³⁹.

³⁶ Casi concatenado a ello surge en Gaurico, el tema del parangón de las artes, a su vez *topos* ineludible en el *Cinquecento*, que, en relación con las plásticas se debatía entre Escultura y Pintura, cuál era superior y más noble, y siempre la arquitectura al margen, incluso en la célebre “encuesta” de Benedetto Varchi (1503-1565), filósofo, literato e historiador florentino que, en 1547, planteaba este *paragone* entre escultura y pintura y, con el cuestionario y las cartas de los demandados que respondieron, publicó dos años después [*Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia piú nobile, la scultura o la pittura*. Florencia, 1549, con las cartas de Vasari, Pontormo, Bronzino, maestro Tasso, Francesco da Sangallo, il Tribolo, Benvenuto Cellini y Miguel Ángel (vid. *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi. Bari, Laterza, 1960, pp. 3-91) y vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: *Il viaggio e la letteratura artistica. Un percorso col Vasari*, Actas XII Congreso Internacional de la SEI (Sociedad Española de Italianistas), Almagro, noviembre de 2008, en prensa]

³⁷ Además de la dispersión de Gaurico, que no es el caso de Vasari y sus *Vite* ni en 1550 ni mucho menos en 1568, el primero en su tratado propone estructurar la *Sculptura*, desde la *Ductoría* (arte del modelado directivo) y *Fusoria*; a su vez la *Ductoría* está integrada por *Designatio* y *Animatio* (imitación de los rasgos particulares del modelo, o fisonomía) y, en fin, *Proportio* (*Symmetria*) y Perspectiva, son las conformadoras del *Designatio*; pues bien, tras un genérico capítulo primero, Gaurico inicia el segundo directamente con la *Proportio*, evitándose así disertar y elucubrar sobre el diseño y, de este modo, pasar “rápidamente” a la fisonomía y perspectiva, lo cual, obviamente, no es el caso de Vasari, con disertaciones amplias, razonadas y ejemplificadas, de arquitectura, pintura y escultura.

³⁸ Vid. *Sobre la escultura (1504)*, *op. cit.*, pp. 27-28, 43-44, 113, 117, 137, 148, 233 y 237; clarísimamente, plantea Gaurico una manifiesta superioridad de *designatio* y *ductoria*, sobre *proportio*, para obviar luego prácticamente a las dos primeras. Por su parte, la *animatio* debe atender, según Gaurico, a proporción, fisonomía y perspectiva.

³⁹ VASARI, Giorgio, *Vite*, 1550, *op. cit.*, volume primo, p. 89.

A modo de conclusiones en este *LIBRO PRIMO*

Concluida la relación de *le iscrizioni* de todos los literatos difuntos considerados por Giovio *huomini famosi*, dignos de formar parte de su *Museo*, y sin reseña de epígrafe alguno, nos plantea una serie de reflexiones finales o disertaciones conclusivas, pensamos que muy interesantes todas ellas, estructuradas en tres bloques o apartados.

El primero de ellos es, a todos los efectos, una auténtica conclusión de lo dicho, planteando su deseo de conseguir retratos *d'alcuni stranieri* que complementen el conjunto de los relacionados que ya cuentan con su correspondiente *elogium*, siendo de destacar su interés en tal sentido por Copérnico, *mathematico perfetto; & sottilissimo*. Se lamenta asimismo de la pérdida de tradiciones mantenidas, al menos en su Lombardía natal y con proyección transalpina, de una serie de artes o disciplinas, en clara alusión a los celeberrimos *Magistri Comacini*, arquitectos, pintores, estatuarios, escultores y matemáticos; lo propio comenta en relación con los *Gromatici*, artífices excelentes de todo tipo de instrumentos ingeniosos para la conducción de aguas y agrimensores. Exalta también el arte de la artillería y de la fabricación de arcabuces, al tiempo que plasma un sentido y claro elogio de la imprenta, como *nuoua, & mostruosa inuentione delle forme di rame da stampare i libri*⁴⁰.

El segundo apartado queda planteado, *finito il primo volume, nel quale si contengono le imagini de morti, che furono letterati* y, de modo preventivo, *essendo peruenuto assai felicemente al secondo, che sarà de viui*⁴¹. De éstos, declara poseer ya una serie de retratos, entre los cuales cabe reseñar los de Pietro Bembo, Jacopo Sadoletto, Giangiorgio Trissino, Andrea Alciato, Pierio Valeriano, Philipp Melanchthon, Daniele Barbaro y Reginald Pole⁴².

El tercero queda propuesto a modo de recorrido europeo (Alemania, Hungría, Dalmacia, Francia, España, Portugal e Inglaterra), pleno de dudas y desesperanzas de lograr sus honestos objetivos, según autocalificación de Giovio, y desconfiando de la cortesía de doctas personas para obtener los tan deseados retratos y datos con que ultimar sus futuros *elogia*; en este panorama un tanto sombrío, culturalmente hablando, destaca y reluce, y aquí Giovio es contundente y al respecto ve renacer sus expectativas, la figura del cardenal Granvela que le proveerá respecto a los *belli ingegni di Fiandra*⁴³.

Del mismo modo, confía en el cardenal Francisco de Mendoza en relación con las imágenes de los ingenios hispanos. Así, tras precisar y valorar nuevamente la aportación de Nebrija⁴⁴, que ya formaba parte de los *huomini illustri* de su *Museo*,

⁴⁰ *Ibidem*, IX, 1.

⁴¹ *Ibidem*, IX, 2.

⁴² *Ibidem*, IX, 2, *ritratti*.

⁴³ *Ibidem*, IX, 3.

⁴⁴ Nuevamente, en el sentido de que queda destacado y referenciado en el Apéndice, IV; por cierto que recientemente, y como recurso en Internet, ha sido incorporada la *Biblioteca Virtual de la Filología Española* [portal temático dirigido por Manuel Alvar Ezquerro] que, como no podía ser de otro modo incluye las *Introducciones...*, 1540 [BH FLL 22256] de este gramático insigne que Giovio elogia..

respecto a la literatura hispana que, de este modo y según Giovio, retornó al buen sendero de los *sottilissimi ingegni soblimi* que dieron a Roma *tanti nobili poeti immortali* y *tanti perfetti oratori*, menciona y exalta a Garcilaso de la Vega que ha escrito *molte ode latine* dignas de Horacio. A continuación nos reseña que, sin duda alguna, cuando escribe, c. 1546 unos diez años después de la muerte del poeta toledano, el principado de las letras españolas lo ostenta Juan Ginés de Sepúlveda que *merita ogni somma lode per l'alta sua dottrina*, seguido muy de cerca por Juan Martínez Silíceo, que Giovio menciona aún como obispo de Cartagena, que lo fue en efecto durante el intervalo 1541-1546; destaca su loable e importante labor de preceptor del heredero del Emperador. *Le imagini* de los tres últimos espera Giovio recibir en breve para su *Museo*, de manos del citado cardenal Mendoza⁴⁵.

Elogio de Lorenzo el Magnífico

Lorenzo de' Medici (1449-1492), el Magnífico por excelencia dentro de la Casa Medici, es incluido por Giovio entre sus *huomini famosi* en función de su vertiente literaria y como el notable poeta que fue⁴⁶; obviamente dada su condición resultaba más que conveniente incidir exaltatoriamente en su genealogía, por más que el duque Cosme I fuera de otra rama familiar⁴⁷, lo cual no desaprovecha el sabio de Como, recordando a Cosme el Viejo, *Pater Patriae* florentino y abuelo de Lorenzo y al hijo de éste León X, Giovanni de' Medici, y todo ello de manera concisa mediante una ponderación comedida.

En efecto, asentando y confirmando la fama del Medici *quattrocentesco* de nuestro interés aquí, como corresponde a un *elogium*, queda presentado como *ottimo*,

⁴⁵ *Ibidem* IX, 3, *Ilustres españoles*.

⁴⁶ Por su significado e interés desde el punto de vista artístico, cabe recordar aquí su breve poema *Ambra*, que escribiera al tomar posesión de las ruinas de la villa suburbana homónima que, percatándose del interés del Medici al respecto, Giovanni di Paolo Rucellai se apresuró a cedérselas; bajo este referente y con el emocionado y nostálgico recuerdo -de sensibilidad *quasi* romántica- contenido en la citada contribución poética, nació Poggio a Caiano, acaso la villa medicea *quattrocentesca* por excelencia [remitimos a *Ambra (descriptio hiemis) Lorenzo de' Medici*; introduzione, testo e commento a cura di Rossella Bessi. Florencia, Sansoni, 1985; asimismo, *vid.* SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti", *Pecia Complutense*. Boletín de Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, n° 9 (julio 2008), donde no sólo glosamos las citadas primeras ediciones albertianas, hasta la traducción española de 1582, sino que la *editio princeps* de Florencia, 1485 y la gestación y construcción de la villa Medici de Poggio a Caiano, todo bajo mecenazgo de Lorenzo el Magnífico, quedan propuestos y estudiados como un planteamiento global de la edilicia de este Medici en base, ante todo, al texto albertiano; asimismo, tratamos y estudiamos aquí el importantísimo *carmen* ["Baptista Siculus in auctoris psona. (*sic*: persona) Ad lectorem"] incluido en las dos primeras ediciones del *De re* como complemento de la loa-presentación de Poliziano, al cual Giovio no alude ni aquí ni en el *elogium* dedicado a Alberti.

⁴⁷ Lorenzo el Magnífico formó parte de la primigenia línea genealógica medicea, denominada de Caffagiolo; el duque Cosme, en cambio, extinta la anterior, descendía de Lorenzo, segundo hijo de Cosme el Viejo, la denominada línea de los *Popolani*.

massimo, & diuino Barone liberalissimo sostentatore de'nobili ingegni y, al tiempo que, como auténtico padre di tutte le buone arti di tutte gli ornamenti, & di tutte le gentilezze, reafirma su condición de cualificadísimo mecenas; pero que goza a la par de inmortal fama, pues con tante lode abbracciasti le Muse; con si nuoua felicità le essercitasti, chiaro e veramente illustre ricetto, & dolce emulo de gli eccellenti Poeti.

Es digno según Giovio, por tanto, de la corona de laurel concedida por Fortuna, recordando que resultaba *sommamente difficile il potere superar di gloria Cosimo tuo Auolo*, para finalizar con la cita de su propio hijo *Leone Decimo Pontefice dato dal Cielo à noi à perpetuo ornamento della santa virtù*. Los tres primeros versos del segundo de los epitafios dedicados al Magnífico, son, a nuestro entender, tremendamente significativos y elocuentes *per se*, además de alcanzar importantes cotas de poética *venustas*: *Morto Lorenzo Medici; riuolta/ Firenze à le dolenti Muse, disse:/ Ite hormai à trouarui un'altro albergo*, con el poeta-mecenas difunto, la ciudad del Arno y las Musas, a tres bandas concatenadas en un expresivo discurso doliente y evocador⁴⁸.

Encomio de Leon Battista Alberti⁴⁹

En principio y *a priori* la inclusión de Leon Battista Alberti (Génova: 1404-Roma: 1472), por parte de Paolo Giovio, entre la pléyade de literatos y humanistas que, bajo la consideración de *huomini famosi*, había escogido para formar parte de su *Museo*, resulta perfectamente pertinente; la amplia, polifacética y cualificadísima obra escrita por el artista florentino suponía una garantía más que suficiente para ello. Sorprende, no obstante, qué destaca del *corpus* de obras albertianas y cómo valora su sapiencia en las disciplinas que, aún en plenas tinieblas *quattrocentescas*, cultivara tan brillante y heroicamente con el referente de la *sacra antichità* para iluminar el conocimiento humano, ante todo la arquitectura, lo cual resulta casi insólito incluso en un personaje de la talla, bagaje cultural y sensibilidad de Giovio que, en este *elogium* de Battista Alberti -ahora sí y sin paliativos-, creemos y así lo iremos haciendo constar, vierte una serie de atinados y certerísimos juicios de estricta cultura arquitectónica -teoría, pudiera ser- muy de resaltar en alguien profesionalmente ajeno y en una publicación⁵⁰ de 1546. Es atendida y loada prioritariamente por Giovio, pues, la arquitectura, insistimos, valorando y destacando asimismo, las significativas y pioneras aportaciones de Alberti a la perspectiva.

Son ponderados y exaltados con precisión y total fundamento, los profundos conocimientos albertianos, su inventiva y el estudio sistemático a conciencia de las

⁴⁸ *Le iscrizioni*, pp. 68-69.

⁴⁹ *Le iscrizioni*, pp. 67-68.; el epitafio en p. 68.

⁵⁰ No conviene olvidar que tratamos una traducción de 1551, sobre el original latino de 1546; fecha clave esta última tanto por la “anécdota” que propone el aretino, y comentaremos luego, como detonante para sus *Vite*, como por ser éstas editadas en 1550 bajo misma comitencia y editor de *Le iscrizioni* que nos ocupan.

ruinas antiguas, haciendo hincapié en la prioridad del *ingenium* para, con base y retorno a la buena arquitectura de la Antigüedad, superar las corrupciones introducidas por la práctica, *per l'arti corrotte* se dice; o sea, ingenio y proyectiva sí y no *ars* como práctica en el sentido latino del término, lo cual sintoniza absolutamente con los presupuestos e ideas de Alberti y habría encantado y satisfecho al propio arquitecto homenajeado, que consideraba concluida su labor profesional una vez realizado el diseño al completo del edificio, más algún dato específico necesario a la obra en cuestión y acaso alguna traza parcial, dejando la labor propiamente constructiva a los *muratori* bajo dirección de otros maestros; es decir, la arquitectura como disciplina intelectual y, ante todo, concebida en la ciudad, en el *medium* urbano. De hecho, él mismo, Alberti, como “huyendo” de los trabajos prácticos, solía estar por lo general a mucha distancia y ajeno totalmente al proceso constructivo de la obra que diseñara, casi como una necesidad imperiosa de obviar lo mecánico o *ars*; es decir, bajo dictámenes y presupuestos neoplatónicos a ultranza.

Siguiendo de modo estricto el orden de las apreciaciones y juicios giovianos en su inscripción para el retrato de Alberti en su *Museo*, y así incidir en las prioridades del sagaz historiador lombardo, la agudeza de sus ideas y en la secuencia con que van siendo expuestas en su discurso de manera selectiva, realizamos a continuación un detenido recorrido al respecto, destacando lo que consideramos más importante y significativo en comentarios tras la transcripción literal de los párrafos de Giovio; recorrido que concluye con el correspondiente epitafio. Conformó Giovio este último mediante los cuatro versos siguientes⁵¹, por sí y en sí mismos expresivos y elocuentes de su gran admiración por el arquitecto florentino, su legado literario, su completísima formación cultural de amplios y profundos saberes, tomando como modelo la *sacra antichità* y reseñándonos, además y por ello precisamente, su condición de “rey”, con el consiguiente sobrenombre, ya entonces para Battista, de *Leon* de Florencia y *gran Leone* de la familia de los Alberti: “*Qui giace degli Alberti il gran Leone/ Da Firenze Leon detto, à ragione/ Perch'ei Prencipe fu d'ogni sauire/ Com'è il Leon di tutte l'altre fere.*”.

Cotejado este epitafio con el que remata la biografía vasariana de Alberti (*Vite*, 1550), evidencia de manera clara su origen gioviano, sobre el cual aplicó el aretino algunas variantes y añadidos, manteniendo, en cambio, como más propio y conveniente, el texto latino en mayúsculas a modo de inscripción romana:

“*Et essendosi già condotto in etade assai bene matura, se ne passò contento e tanquillo a vita migliore [Morí a Roma il 20 aprile 1472], lasciando onorato nome di sé e desiderio grandissimo del somigliarlo a tutti coloro che desiavano di farsi eterni, per essere egli veramente stato quale lo describe questo epitaffio:*

⁵¹ Se hace constar que fueron traducidos al italiano para ser incluidos aquí (ed. 1551) de los latinos de Giovio (ed. 1546); “*Tradotto dal Latino di M. GIOVAN Vitali.*”

LEONI BAPTISTAE ALBERTO VITRVVIO FLORENTINO

ALBERTVS IACET HIC LEO, LEONEM

QVEM FLORENTIA IVRE NVNCVPAVIT,

QVOD PRINCEPS FVIT ERVDITIONVM

PRINCEPS VT LEO SOLVS EST RERARVM.”⁵².

El elogium propiamente dicho de Paolo Giovio sobre Battista Alberti se desarrolla y concatena según el discurso siguiente:

“*Vdita dal Politiano la morte di Leon Battista Fiorentino della nobile famiglia de gli Alberti, cantò molto nobilmente le sue laudi*”.

Esta primera referencia laudatoria sobre Alberti desde el contexto cultural de mediados del *Cinquecento*, nos indica ante todo el conocimiento preciso por parte de Giovio de la *editio princeps*⁵³ del *De re aedificatoria* (Florencia, 1485) bajo mecenazgo de Lorenzo el Magnífico, a instancias de Poliziano que, a modo de cartaproemio exaltando la figura y obra albertianas, hacen de prólogo en esta publicación, reseñando al Medici la intención y deseo del autor de editar bajo su nombre el libro⁵⁴.

⁵² “LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI/ Architetto Fiorentino” (pp. 354-358); final de la biografía (p. 358), en VASARI, Giorgio: *Vite*, 1550, *op. cit.*, volume primo.

⁵³ Incunable [BH INC I-312] que, sin duda alguna, es uno de los tesoros bibliográficos de la BH; su precisa *correlatio* fue la segunda edición del *De re*, París, 1512 [BH DER 257], *vid.* SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Itinerario albertiano” (pp. 36-40), y cats. 1 y 2 (pp. 76-77), en *Arquitectura y ciudad. Memoria e imprenta*, catálogo de la exposición de igual título que hemos comisariado. Madrid, Universidad Complutense. Servicio de Publicaciones, 2009; en adelante: *Arquitectura y ciudad*.

⁵⁴ Sobre Battista Alberti, hemos incidido repetidas veces, habiendo trazado un coherente perfil, creemos que muy válido, sobre sus periplos vitales y profesionales, *vid.* SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Arte, religiosidad, política y *renovatio* humanista en el *Quattrocento* florentino. Reflexiones sobre la capilla del palacio Medici-Riccardi”, *Anales de Historia del Arte*, n° 9 (1999), pp. 105-145 y “Sobre Leon Battista Alberti en el sexto centenario de su nacimiento. La Capilla Rucellai en San Pancrazio de Florencia”, *Anales de Historia del Arte*, n° 14 (2004), pp. 85-120; en ambos casos con abundante bibliografía, dentro del *mare magnum* de estudios albertianos, de la que reseñamos como hitos las siguientes: BORSI, Franco: *Leon Battista Alberti*. Milán, Electa, 1975 (reed. 1980); BORSI, Franco-BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti*. Florencia, Giunti, 1997; BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e Roma*. Florencia, Polistampa/Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2003; BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e l'antichità romana*. Florencia, Polistampa/Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2004 y *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana, Francesco Paolo Fiore. Milán, Silvana Editoriale, 2006.

“*Et noi, d'altra parte, ammiriamo l'acutezza dell'ingegno suo, & la felicità dello stile in materia così intrincata, come fù quella tratata da lui. Perciò ch'ei prese à scriuere vn'opera nuoua del modo di edificare: la quale ad ogn'altro per la pouertà della lingua, sarebbe paruta inesplicabile, o almeno incapace d'eloquenza*”.

Contundentes son aquí las aseveraciones de Giovio que, por su parte y desde su óptica tras lo expresado por Poliziano, puntualiza que Alberti escribió una obra nueva del modo de edificar, singular e insólita en su contexto cultural y profesional y sin parangón posible, dadas las pobrezas lingüísticas y la falta de elocuencia dominantes, así como lo intrincado del tema, cuestiones todas superadas por Alberti con dominio absoluto y profundidad de conocimientos; se refiere asimismo a la agudeza del ingenio albertiano, *leit-motiv* casi definitorio de todos los escritos del florentino, y a lo que denomina *felicità dello stile* en referencia al *bello dello scrivere*, excelencia literaria de extraordinaria consideración para Giovio y el refinadísimo y exigente contexto al que responden sus juicios. Desde cualquier punto de vista que sea encarado, el *De re* albertiano responde con creces a todo ello y constituye *per se* un perfecto testimonio que avala estos juicios y apreciaciones. Decisivo y muy significativo resulta asimismo el hecho de que sean el *De re* y la cultura arquitectónica, las primeras reseñas de Giovio en el *elogium* de Battista Alberti, que por las mismas se hubiera sentido gratificado en sus continuadas pretensiones de lograr un estatus de arquitecto-filósofo, como figura clave de la ciudad, en la planificación y gobierno de la misma; esto sería acaso una suerte de compensación, muy *a posteriori*, a las muchas frustraciones que al respecto fue cosechando en vida. Bajo estas consideraciones, Alberti y su obra magna, el *De re*, refulgen casi un siglo despues de su redacción como el *ascua encendida* de la cita machadiana del inicio de este trabajo.

“*Et pure ciò fece egli con felicità di stile, che nell'oscuro, e rozzo secolo suo, ridusse nella via dell'infalibil ragione gli imperiti architetti priui della vera cognitione di quella eccellente disciplina*”.

Reluciente ascua asimismo en el oscuro contexto *quattrocentesco* y, de nuevo, con la definitiva sanción gioviana, de haber sido realizada por Alberti *con tanta felicità di stile*, en un ámbito que, a ojos del *Cinquecento*, resultaba *oscuro e rozzo*; toscos y sin iniciativas parece querernos decir, en el que Battista desarrolló sus propuestas e ideas, guiado siempre -y esto es decisivo- por la fe y confianza en los dictámenes de su razón (*ridusse nella via dell'infalibil ragione*), que impuso y dio consistencia a sus propuestas, frente a los *imperiti architetti* privados y al margen del verdadero y genuino conocimiento de *quella eccellente disciplina*. Nobleza, pues, para la arquitectura y razón de ser a la idea de cultura arquitectónica.

“*Auenga ch'egli diede tanto lume a gli ammaestramenti di Vitruuio, ch'erano insino à quel tempo stati in Oscurissime tenebre inuolti*”.

Y aquí, pero tras lo anteriormente comentado, la referencia al tratado vitruviano, re-descubierto a inicios del *Quattrocento* y desde entonces conocido y debatido en los cualificados círculos culturales florentinos, incluso antes que en Roma, que sólo podrá

acoplarse al vitruvianismo muy entrada la segunda mitad del siglo XV, y en buena medida a la sombra de Alberti asentado en la Ciudad Eterna de manera continuada prácticamente los últimos treinta años de su vida, y su legado; la contribución de Pomponio Leto y su “academia” romana fue asimismo decisivo al respecto, pero no será hasta las aportaciones, ya en el siglo XVI, de Fra Gicondo (1511) y Cesare Cesariano (1521), cuando el romano Vitruvio y su texto ya mitificado se asientan de nuevo en Roma, en claves culturales y referenciales, y, desde aquí, se conviertan en eje y perno de prácticamente toda la arquitectura occidental, teoría y práctica, hasta bien entrado el siglo XIX. Creemos firmemente que las primeras publicaciones del *De re albertiano* (Florencia, 1485 y París, 1512, ambas en latín) coadyuvaron y fueron un importante acicate para las sucesivas exégesis del texto vitruviano, las subsiguientes comprobaciones de muchos de sus alegatos y afirmaciones y, en fin, las sucesivas publicaciones con las pertinentes anotaciones, comentarios e ilustraciones, culminando, por lo que al *Cinquecento* se refiere, en la edición de Daniele Barbaro-Palladio de 1556 y su preciso complemento⁵⁵ de 1567.

Que el texto vitruviano fue conocido y estudiado por Alberti, resulta obvio; o sea, que sí atendió a *gli ammaestramenti di Vitruuio*, como señala Giovio, cuyo texto sin las presuntas ilustraciones que tuviera, llegó al *Quattrocento* corrupto a partir de sucesivas copias medievales, que lo hacían, como también nos manifiesta Giovio, *à quel tempo stati in oscurissime tenebre inuolti*; por lo mismo, Battista fue crítico con Vitruvio cuando a su intelecto no satisfacían determinadas afirmaciones del romano, y esto tanto a nivel teórico como en la *praxis*, en posibles citas o referencias a utilizar y plasmar en sus diseños, si éstos no acordaban a su razón, conformado ya al completo y primeramente en su mente -no cabe con Alberti otra *praxis* al respecto-, *leit-motiv* del primer libro del *De re*; es decir, rechazo del discurso de Vitruvio, caso de no concertar y coincidir con dicha planificación global, producto absolutamente racional y lógico del intelecto albertiano. De aquí, como directísima consecuencia, la precisa comprobación de todo, en concreto de esos “desvíos” vitruvianos que, en Alberti tiene a su primer gran protagonista, haciéndolo de manera sistemática, continuada y a base de exhaustivas mediciones y comprobaciones, como enseguida y sin solución de continuidad nos precisará Giovio; el profundo y completísimo conocimiento de la cultura de la Antigüedad clásica por parte de Battista, es el dato clave que aportó al reconocimiento *in situ* de su legado arquitectónico, que no es ya nada más pero también nada menos, lo efectuado en su condición de pioneros, de ser “buscadores de tesoros”, como fueron calificados Brunelleschi y Donatello en su momento al estudiar los vestigios romanos en la propia Roma⁵⁶. Por tanto, decididamente nos parece un juicio, el de Giovio, muy atinado, veraz y de justicia, al insistir en que Alberti *diede*

⁵⁵ Al respecto, *vid. Arquitectura y ciudad*, cat. n.º 8, pp. 86-87.

⁵⁶ MANETTI, Antonio: *Vita di Filippo Brunelleschi*; a cura di Carlachiara Perrone. Roma, Salerno Editrice, 1992, pp. 63-69; campañas romanas de Brunelleschi y Donatello, c. 1403-1404 y ss., calificadas por Manetti de búsqueda *di membri e l'ossa*; miembros y huesos de ruinas romanas, precisándonos, además, que fueron pasos decisivos para los preceptos enunciados posteriormente, *come ne' nostri dí fece Batista (sic) degli Alberti*; el apelativo de “buscadores de tesoros” deviene del comentario de los testigos romanos de esas experiencias de Brunelleschi y Donatello, en sus búsquedas o “catas” del terreno.

tanto lume a los preceptos y presupuestos de Vitruvio; cuestión no puesta de relieve a menudo, de modo claro y contundente, por la crítica.

“*Et considerate prudentemente le antiche fabbriche ruinate, tanto bene da quelle con ragione accuratissima di misure, comprese l’ordine de’principii & de’fini loro, ch’egli si vede chiaramente la pouera, e per l’arti corrotte, incolta età nostra, essere stata arricchita da lui, con marauigliosa abbondanza, di cose occulte*”.

Coma ya insinuábamos, se plasma seguidamente el tema clave y fundamental de las ruinas romanas y su estudio sistemático, de *le antiche fabbriche ruinate*, como las denomina Paolo Giovio que, según éste, había acometido Alberti y fueron objeto de su consideración *prudentemente*, lo cual es importante y muy significativo en las concepciones del historiador lombardo, como la vía de investigación precisa, adecuada y de resultados válidos; recordemos que esa falta de prudencia conllevaba, desde su óptica, una gran descalificación de Pomponio Gaurico. Ahora, en el caso de Alberti, se trata de una actuación *accuratissima di misure, comprese l’ordine de’principii*, de manera, pues, apurada, sistemática y tras una selección razonable y prudente de las ruinas, que le llevaron a obtener una serie de resultados objetivos a entreverar, en lo posible, con el texto vitruviano por un lado y con su amplio bagaje cultural por otro. De este modo, concluye Gaurico, puede verse *chiaramente la pouera e incolta età nostra, per l’arti corrotte*, como ya indicábamos, entendiendo el término como el *ars* latino o la práctica aplicada a la arquitectura de modo desmesurado sin el concurso del *ingenium*, es decir sin el control de la teoría, que sería lo más alejado y contradictorio respecto a las concepciones albertianas; cultura arquitectónica, por tanto, que asume como modelo cultural a seguir la Antigüedad clásica, sobre la cual concluye rotunda y certeramente Giovio, *essere arricchita da lui [Alberti] con marauigliosa abbondanza, di cose occulte*. Tal enriquecimiento puede ser comprobado capítulo a capítulo, párrafo a párrafo en su *De re aedificatoria*, cuya gestación y redacción, conviene recordarlo, se produjeron en Roma durante el intervalo 1443-1452, y que hemos de ver como faro [o ascua machadiana en nuestro caso], guía y detonante del vitruvianismo que, en el siglo XVI, alcanzará cotas claves y fundamentales⁵⁷.

“*Scrisse anchora nella Pittura. de’lontatani (sic) dell’ombre. Et nell’arte di Prospettiva, delle linee, con le quali la sua dotta mano spesso solea esprimere le imagini delle cose poste nel medesimo piano tal, che non pur di rilieuo, mà vere, & da gli occhi humani remotissime pareano*”.

Tras los densos párrafos dedicados a la cultura arquitectónica centrados en el *De re aedificatoria*, y sólo entonces, señala el historiador lombardo que Alberti escribió, “*anchora*” o sea también, sobre la pintura, comenzando por aludir

⁵⁷ Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Vitruvio y vitruvianismo”, en *Arquitectura y ciudad*, pp. 41-45.

a las sombras en función de la lejanía⁵⁸, ante todo una consideración pictórica, en indisoluble conjunción con la perspectiva, *delle linee* recalca Giovio, o sea sinónima de construcción geométrica⁵⁹; con ello solía experimentar, nos comenta, para representar imágenes y objetos que ocupaban en profundidad un mismo plano⁶⁰ que, sin renunciar a la respectiva corporeidad y nitidez de contornos, parecían muy remotos al ojo humano, fundamento de la tercera dimensión en el cuadro según la perspectiva matemática o geométrica. No alude Giovio ahora, como en el caso de la arquitectura y el *De re*, a *un nuevo modo de pintar*, como sí fue el caso y que Alberti codificó; y ello conociendo, como así debía ser, la versión latina, el *De pictura* de 1435, más completa y con sagaces juicios que asimilaban retórica y oratoria con el arte de la pintura⁶¹ que, en la versión italiana, *Della pittura* escrita el año siguiente, quedan más diluidos o sencillamente no aparecen.

“*Oltre ciò rimirandosi nello specchio con l'accorto pennello ritrasse la sua propria effigie, laquale (sic) ho veduta io, che l'ha Messer Palla Ruscellai (sic) negli Orti suoi*”.

Un autorretrato realizado con pincel corto y *rimirandose nello specchio*, que Giovio afirma haber visto y que obviamente ha captado su atención, es el siguiente párrafo dedicado a Battista. ¿Podría ser el diseño de partida para los relieves

⁵⁸ Acaso el mejor ejemplo de lo expuesto, sea el planteamiento en claves lumínicas (luces, sombras, líneas) de Piero della Francesca, siempre atento a las sugerencias albertianas, en el *Sueño de Constantino* (c. 1460) en la capilla Bacci de San Francisco de Arezzo, integrante del ciclo de la Vera Cruz, donde formas, volúmenes y profundidad están dados y definidos por la luz; se ha dicho y archirrepetido que la luz es aquí la auténtica protagonista, que perfila, define y matiza la perspectiva y la composición al completo. Tras la última restauración de estos frescos de Arezzo, más que un nocturno como siempre se pensó, parece plantearse un amanecer, que sería el del día de la victoria constantiniana en la Batalla del puente Milvio y el de la humanidad entera al cristianismo que, a partir de aquí, realmente alborea.

⁵⁹ Como manifiesto de la nueva pintura del Renacimiento, se ha considerado siempre a la *Trinidad* de Masaccio, fresco en la iglesia florentina de Santa Maria Novella; composición, volúmenes, monumentalidad, espacio mensurable, perspectiva y arquitectura, así como la disposición de las figuras en rigurosos planos de profundidad, todo tan perfectamente orquestado y en precisas relaciones de distancias y escalas que, además del asesoramiento de Brunelleschi y Donatello, amigos y auténticos “maestros” de Masaccio, se especula y así lo proponía ya Luciano Berti, con el concurso de ideas del propio Alberti que ya, al parecer, visitaba Florencia antes del levantamiento oficial del destierro impuesto a su familia, incluso poniéndose como data de la pintura los primeros meses de 1428, antes de la partida sin retorno del pintor valdarnés a Roma.

⁶⁰ Alberti pintor, ha sido un dato que nunca ha podido ser comprobado y que, no obstante, al ser señalado más o menos de pasada por varias fuentes, ha quedado “en suspenso”; este testimonio de Giovio de Battista experimentando con objetos en un mismo plano y así visualizarlos en pro de planteamientos perspectívos, quizá esté más en consonancia con el florentino, ¿podría ser entendido entonces como “pintar” y de este modo constatarlo, y ser esto realmente lo que quieren insinuar determinadas noticias de un Alberti pintor? Lo corroborarían acaso los *Elementa picturae*, 1434-1435, previos a sus tratados de pintura, en latín y en vulgar, que incluso cita Filarete en su tratado, c. 1460.

⁶¹ BAXANDALL, Michael: *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450*. Madrid, Visor, 1996; sugestivo recorrido desde Petrarca a Alberti y su *De pictura* [Battista y su tratado, pp. 175-202]

brocíneos de sí mismo⁶², casi a modo de anversos de una medalla y de riguroso perfil que, según la hipótesis de posible realización c. 1436, podrían incluso ser precedentes a considerar para Pisanello y la creación de la medalla renacentista, Ferrara, 1438? Ni una breve cita, en cambio, por parte de Giovio al *De statua albertiano*, c. 1460, que no por breve deja de aportar significativas contribuciones al arte de la escultura, como los conceptos de *dimensio* y *definitio*⁶³.

“*Si legge del suo ancho vn libretto di Apologi graue insieme, & piaceuole: nel quale si giudica, ch’egli habbia senza alcun dubbio superato Esoppo quanto alla bellezza dell’inuentione*”.

Continúa Giovio con una referencia a los *Apologhi* de Alberti, que considera escritos con gravedad -importante consideración de este autor, entendida en sentido latino que connota asimismo elegante sencillez, sentidos ético, estético y didáctico, así como con honestidad de planteamientos- no reñidos con una intención, aquí lograda, de lectura placentera; tan ágiles y bellos en su inventiva como para haber *senza alcun dubbio superato Esoppo*.

“*Et un Dialogo gratiosissimo, che Momo s’addimanda, il quale è stimato da molti, degno di essere con le opere antiche paragonato*”.

Finalmente alude el historiador lombardo al *Momus* albertiano, calificándolo de diálogo *gratiosissimo* digno de ser parangonado con los antiguos; *libello* escrito por Battista en Roma, c. 1453-1455, y sólo publicado⁶⁴ en la propia Ciudad Eterna, en 1520, que, tal como ya proponía Eugenio Garin e insistía Manfredo Tafuri, debe considerarse como trasfondo y en relación con el tratado mayor, el *De re aedificatoria*, en claves de culturas arquitectónica y urbana, como un juego de espejos, asumiendo el *libello* los ribetes críticos e irónicos, que no cabrían seriamente en el *De re*, y en

⁶² En relación con Alberti y la escultura, o más bien dentro de un apartado que contemple el diseño de Battista aplicado a obras a medio camino entre el relieve y la orfebrería, es preciso referirse a la plaqueta broncea que se le atribuye, con su autorretrato [National Gallery de Washington. Colección Kress; bajorrelieve en bronce: 200 X 135 mm.) y de la que al parecer es una segunda acuñación, el ejemplar idéntico de París [Bibliothèque Nationale, inv. 238: 187 X 133 mm.]; en ambos casos, se trata de la imagen de Alberti, de riguroso perfil medallístico y como de entre 30 y 40 años, a su izquierda del emblema del ojo alado -adoptado presuntamente por el florentino c. 1436- y a su derecha la inscripción: “L. BAP.”. Vid. SMITH, Christine: “Leon Battista Alberti/ Autoritratto”, en *Rinascimento da Brvnelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell’architettura*, a cura di Henry Millon e Vittorio Lampugnani. Milán, Bompiani, 1994, cat. 40, p. 454 y SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Sobre Leon Battista Alberti...”, *op. cit.* (2004), pp. 98-99.

⁶³ Con referencia también a los *Apologhi* albertianos, pero ante todo a sus tratados de pintura y escultura, vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “De escultura y pintura en los *Opuscoli Morali* de Alberi editados por Cosimo Bartoli (1568), con apostillas de Leonardo Torriani”, *Anales de Historia del Arte*, n° 16 (2006), pp. 185-228.

⁶⁴ De la *editio princeps* la BH guarda un valioso ejemplar del *Momus* albertiano [BH FLL 12839]

relación con las políticas edilicias de Eugenio IV y Nicolás V, que excluyeron, en buena medida, a Alberti, y obviaron sus consejos y diseños⁶⁵.

Giovio-Vasari [addenda]

Imposible eludir este epígrafe reseñando la relación estrecha y continuada entre el comasco y el aretino, ante todo cultural pero también de amistad mutua hasta 1552, aunque sólo sea brevemente y a modo de *addenda* como aquí hemos de imponernos⁶⁶.

Comenzaremos por los extremos de *Le iscrizioni*, o sea el frontispicio de su portada y su colofón, inicio y coda concordantes y “concertantes”, con las *Vite*, 1550 de Giorgio Vasari; idénticos frontispicios, pues, e idéntico editor: *in Fiorenza apresso Lorenzo Torrentino Impressor Ducale*⁶⁷; ambas por tanto ediciones torrentinas o *torrentiniane*⁶⁸.

Elogia de literatos fallecidos en Giovio, biografías de artistas muertos en Vasari (1550), a excepción de Miguel Ángel, culmen y referente absolutos del aretino y un auténtico héroe así inmortalizado. Loas que concluyen con un epitafio en *Le iscrizioni* y asimismo epitafios que van rematando cada una de las biografías vasarianas que, además al parecer, fueron redactados por Giovio aunque luego Vasari cambiara (ya veíamos el caso del epitafio correspondiente a Alberti, similar en ambas obras) y que, en la edición ampliada de 1568, finalmente suprimiera el aretino en prácticamente la totalidad de sus *Vite* definitivas.

Y, por último, publicaciones *quasi* coetáneas y productos de similares contextos culturales, atendiendo cada una a su finalidad específica; es más, si centramos nuestra atención en Roma y 1546, con Vasari estante en la Ciudad Eterna justamente habiendo concluido el ciclo de frescos que, con programa ideado por Giovio, en la Sala dei

⁶⁵ Vid. BORSI, Stefano: *Momus o del Principe. Leon Battista Alberti, i papi, il giubileo*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 1999; SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Leon Battista Alberti. *Momus* y *De re aedificatoria*, paralelismos, reciprocidades”, *Pecia Complutense*. Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, nº 10 (diciembre, 2008) e *Idem: Arquitectura y ciudad*, cat. 5, pp. 80-81.

⁶⁶ Ante todo, remitimos al amplio capítulo de Barbara AGOSTI, *op. cit.*: “Paolo Giovio scrittore d’arte”, pp. 34-97, denso y pormenorizado, que trata el tema muy coherentemente, aunque entremezclando, en exceso a nuestro juicio, datos de ambas ediciones, 1550 y 1568, de las *Vite* vasarianas. Precisa certeramente esta autora, respecto a la importancia de la relación entre Giovio y Vasari, que *è ben significativo che le Vite vasariane e la versione in volgare delle Historie gioviane condividano il medesimo frontespizio* que, al incluir ambos como figs. 82 y 83, podemos comprobar que, en efecto, se trata de la ed. 1550 de las primeras y de la primera parte de las segundas; no alude, en cambio, a *Le iscrizioni* que aquí tratamos, que también tiene el mismo frontispicio.

⁶⁷ Vid. Apéndice, III.

⁶⁸ Obviamente por el apellido de este editor, Lorenzo Torretino o *Laurentius Torrentinus*, pero realmente oriundo del norte de Brabante y al servicio del duque Cosme I, Laurens van den Bleeck (1499-1563); vid. MORENI, Domenico: *Annali della tipografia fiorentina di Lorenzo Torrentino*; edizione seconda, corretta e aumentata, Florencia, 1819 (la primera de 1811); reed. Florencia, 1989.

Cento Giorni del palazzo de la Cancelleria Vecchia, prestigiosísimo encargo, también auspiciado por Giovio, del cardenal Alejandro Farnesio, tendremos el fundamento histórico cierto de la “anécdota” que el aretino plantea -dato proveniente, bien es verdad, de las *Vite*, 1568- como el preciso detonante para la confección de sus *Vite*, que culminaría en la publicación *torrentiniana* de 1550.

Varios son los testimonios comprobados y verificados, que remiten a bastantes años antes la determinación del aretino de iniciar esta empresa, recogiendo, archivando y codificando datos al respecto; es decir, era una “anécdota” falseada en el tiempo pero muy conveniente y, además, muy oportuna y un aval de prestigio, dado el culto y refinado foro de una de las tertulias del cardenal Alejandro a la que asistiera Vasari, durante una de estas veladas, fue *monsignor Giovio*, según el propio Vasari, quien le había conminado *alla vera e propria stesura delle Vite*:

“In questo tempo andando io spesso la sera, finita la giornata, à ueder cenare il detto Illustrissimo Cardinal (*sic*) Farnese, doue erano sempre a trattenerlo, con bellissimi, & honorati ragionamenti il Molza, Anibal Caro⁶⁹, M. Gandolfo. Messer Claudio Tolomei⁷⁰, M. Romolo Amaseo, Monsignor Gioiuo, & altri molti letterati, e galant’huomini illustri, de’ quali è sempre piena la corte di quel Signore; si uenne a ragionare una sera fra l’altre del Museo del Gioiuo, e de’ ritratti degl’huomini illustri, che in quello ha posti con ordine; & iscrizioni (*sic*) bellissimi. E passando d’una cosa in altra, come si fa ragionando, **disse** Monsignor Gioiuo, hauere hauuto sempre gran uoglia, & hauerla ancora, d’aggiugnere (*sic*) al Museo, & al suo libro de gli Elogii, vn trattato nel quale si ragionasse degl’huomini illustre nell’arte del disegno, stati da Cimabue insino a tempi nostri. (...) Finito, che hebbe il Gioiuo quel suo discorso, uoltatosi a me disse il Cardinale, che ne dite uoi Giorgio, non sara questa una bell’opa. (*sic*; opera), e fatica? Bella respos’io, Monsignor Illustriss. se il Gioiuo sara aiutato da chichesia dell’arte, a mettere le cose a luoghi loro (...) il Cardinale, pregato dal Gioiuo, dal Caro, dal Tolomei, e dagl’altri, dargli un sunto uoi; & una ordinata notizia di tutti detti artefici, dell’ope. (*sic*; opere) loro secondo l’ordine de’tempi: (...) a ricercari miei ricordi, e scritti fatti intorno a cio, infin da giouanetto, p. (*sic*; per) un certo mio passatempo, & per una affezone che io haueua a la memoria de nostri artefici, ogni notizia de quali mi era carissima, misi insieme tutto, che in torno a cio parue (*sic*; pareue) a proposito. E lo portai al Gioiuo il quale poi che molto hebbe lodata quella fatica, me disse Giorgio mio, uoglio, che prendiate uoi questa fatica di distendere il tutto in quel modo, che ottimamente ueggio saprete **fare**. Pcioche (*sic*; percioche) a me non me da il cuore, non conoscendo le maniere, ne sapendo molti particolari, che potrete sapere uoi: sanza (*sic*) che quando pure io facessi, farei il piu piu (*sic*), un trattateto simile a quello di

⁶⁹ Anibal, Annibal o Annibale Caro (1507-1566), ante todo numismático de prestigio en su época, fue poeta, traductor de textos clásicos y dramaturgo, al servicio del cardenal Alejandro Farnesio entre 1548 y 1566, mentor hasta su fallecimiento del programa de frescos del palacio de Caprarola, que, tan exquisitamente vertiera en imágenes Taddeo Zuccari, así mismo fallecido en 1566 (vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Centenarios de Vignola (2007) y Palladio (2008), Apuntes, acentos”, *Anales de Historia del Arte*, nº 18 (2008), pp. 271-316 ; “Palacio Farnesio en Caprarola”, pp. 278-281)

⁷⁰ Claudio Tolomei (c. 1492-c. 1556), humanista, literato, crítico y muy importante filólogo defensor de la lengua toscana; fue en su Siena natal uno de los fundadores de la *Accademia Senese degli Intronato*, protector de Vignola en Roma y, desde c.1538-1540, *factotum* filológico y literario de la *Accademia Vitruviana della Virtù*, activísima en Roma, c.1540-1550 (vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Centenarios de Vignola...”, *op. cit.*, pp. 274-275)

Plinio (...)”⁷¹; estaríamos, pues, según el aretino, en el tercer orden previsto por Giovio para su *Museo* y, según se desprende del comentario, aún sólo una idea o proyecto en 1546; no obstante, el testimonio vasariano es cuando menos tendencioso y proveniente, como ya hemos indicado, de las *Vite*, 1568.

Apéndice

Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla. Universidad Complutense de Madrid, sig. BH FLL 9082: “LE ISCRITTONI/ POSTE SOTTO LE/ VERE IMAGINI DE/ GLI HVOMINI/ FAMOSI;/ Le quali à Como nel Museo del/ GIOVIO si veggiono./ Tradotte di Latino in/ volgare di HIPPO/ LITO ORIO/ Ferrarese./ IN FIORENZA./ M D L II”⁷², publicación paginada y con letras capitales. Son un total de doscientas cuarenta y cinco páginas, más preliminares y otra final que incluye el mencionado colofón. *Iscrittione* entendidas como los *Elogia* romanos [son en esta obra “*gli Elogij*”] colocados en el Museo gioviano de Como bajo los retratos de estos *HVOMINI FAMOSI* que, Paolo Giovio concibe para la correspondiente sala, como literatos, señeros ejemplos de escritores y humanistas, y sólo éstos. Está dedicada esta traducción “*ALL’ILLUSTRE ET MA-/ gnanimo Signor mio Padrone osseruandiss./ Il Signor Conte Bonifatio/ Beuilacqua.*” [tres páginas en los preliminares, sin numerar, de Hipólito Orío⁷³]: “*Di Ferrara il XVI. di Gennaio. Nel M D L.*”; su inicio es el siguiente: “*ECCOVI Signor mio gli Elogij, che per commissione di V. S. lasciata la lor’antica fauella Romana parlano nel nostro moderno idioma Italiano*”.

⁷¹ “DESCRIZIONE DELL’OPERE DI GIORGIO VASARI/ Pittore, & Architetto Aretino”, pp. 980-1002, en el “Secondo, et vltimo Volume della Terza Parte”; el extracto en p. 996 [BH FG 3515 y BH FLL 35467], en “DELLE/ VITE DE’ PIV ECCELLENTI/ PITTORI SCVLTORI ET ARCHITETTORI/ Scritte da M: Giorgio Vasari/ PITTORE ET ARCHITETTO ARETINO/ IN FIORENZA Appresso i Giunti, 1568.” [los destacados son nuestros]; *vid. Architettura y ciudad*, cats. n.º 18, n.º 19 y n.º 20, pp. 103-105. Corresponde a la biografía del propio Vasari (pp. 549-724; y el extracto a la p. 681) en *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, tomo VII, [Florençia, G. C. Sansoni, 1906], reed. Florençia, Sansoni, 1973; sobre las *Vite*, 1568, ed. giuntina o *giuntiniana*, “DESCRIZIONE DELLE OPERE/ DI GIORGIO VASARI/ PITTORE ED ARCHITETTO ARETINO/ (Nato nel 1511; morto nel 1574), XXVIII”.

⁷² En precisa relación con éstas, con *Le iscrittioni*: “Pauli Iouii... Illustrium virorum vitae. Florentiae: in Officina Laurentii Torrentini...”, 1549 [BH DER 1489(1)] y las posteriores de Amberes y Basilea: “Elogia doctorum virorum... Antuerpiae: Apud Ioan. Bellerum”, 1557 [BH FLL 24231(1)] y “Elogia doctorum virorum... Basileae: [s.n.]”, 1571 [BH DER 2991(1)]

⁷³ Se trata del mismo comitente [*Conte Bonifatio Beuilacqua*] de la primera edición en italiano del *De re* albertiano, en Venecia, *Appresso Vincenzo Vavgris*, 1546 [BH FLL 10833], conocida como *edizione del Lauro*, por *Pietro Lauro Modonese* que, mediante seis páginas sin numerar en los preliminares, dedica la obra al citado Conde, del mismo modo que Hipólito Orío hace con *Le iscrittioni* que aquí tratamos. La traducción del *De re* de 1546, citada, es, pues, anterior a la *torrentiniana* de 1550; sobre ésta última se hizo la edición en español del *De re*, Madrid, Akal, 1991. Respecto a la edición de Pietro Lauro, *vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego*: “Sobre el *De re aedificatoria* albertiano [BH FLL 10833]. Su singularidad e importancia” en “*Architettura y Ciudad, siglos XVI y XVII*”, *Pecia Computense*. Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, n.º 5 (junio, 2006) e *Idem: Architettura y ciudad*, cat. n.º 3, p. 78.

I.- en el frontispicio de la portada, manuscrito: “Delali breria (*sic*) del coleg°. Imp^l. dela comp^a. de Jhs”; en contrportada [que es una página en blanco], también a mano: “este Libro esta corregido y expurgado por el expurgatorio y (*sic*) índize que salio el año de 1640 (*sic*), y lo firmo en Miranda a pr°. de Mayo de 1641 (*sic*)./ fray Ju° (*sic*; Juan) diaz de (... , ilegible)” [rubricado]

-Estructuración de la obra.

II.-en los preliminares, soneto exaltatorio de Paolo Giovio

“*DI DON HONORATO/ FASITELIO./*
QVANTO al GIOVIO, che siede in su la cima
De gli ingegni eccellenti, e ornati
*Debba chi vertù (*sic*) eccelsa hebbe da i Fati,*
Ne in pensier cape, non che in versi, o in rima.
Ben tenuti gli sono i viui in prima,
Ch’ammirano i suoi detti alti, e pregiati,
Ma non men quei, che fur quindi leuati
Da lei, che tutti al fin conuien ch’opprima.
Che’l suo studio gentile; ond’ei ci diede
 Tante honorate imagin da vedere,
 Senza cui la lor Fama era smarrita,
 Fà che non temon quei mouere il piede
 Verso la Morte; e à questi fà godere
 Anchor nel mondo sempiterna vita.”

III.- en página de conclusión sin numeración y sin otro tipo de precisión, que sería la p. 246, se incluye el colofón del libro, que se inicia del modo siguiente.

“Stampata in Fiorenza apresso Lorenzo Torrentino Impressor Ducale del mese di Dicembre l’anno M D L I. Con Priuilegi di Papa Giulio III. di Carlo V Imp. & di Cosmo Duca di Fiorenza, che nessuno altro possa stampare, ne stampata vendere in alcun luogo la presente opera, eccetto coloro i quali n’hauranno espressa licenza & comissione dal detto Torrentino.”

IV.- entre los preliminares [un total de seis páginas]: índice alfabético del contenido del libro, o más exactamente de los escritores y literatos que Giovio considera como *Huomini Famosi* de su *Museo*, dignos de *elogia* [los destacados son nuestros]

“*Tauola de gli Elogij.*”

-A/ “ALBERTO Magno, 15/ Ambroio Monacho, 29/ Antonio Panhormita, 31/ Antonio Campano, 47/ Argiropolo, 48/ Antiocho Tiberto, 97/ Alessandro Achillino, 108/ Antonio Nebrissese⁷⁴, 119/ Aurelio Augurelli, 128/ Andrea Marone, 134/ Andrea Matheo Acquaiui, 137/ Andrea Nauagero, 146/ Alberto Pio da Carpi, 156/ Agostino Nipho, 176/ Antonio Tebaldeo, 179/ Alberto Pighio, 200/ Antonio Galatheo, 211/ Antonio Tilesio Cosentino, 213/ Agostino Giutiniani Genouese, 219”

-B/ “BOCCACCIO, 21/ Bartholo, 23/ Baldo, 25/ Bessarione, 50/ Bartholomeo Code, 102/ Bernardino Corio, 110/ Battista Mantoano Carmelitano, 115/ Bernardo Bibienna, 121/ Baldassar Castiglione, 144/ Battista Pio, 194/ Benedetto Gioiwo Comasco, 202/ Bartholomeo Faccio, 206/ Bernardo Giustiniani Vinitiano, 209”

-C/ “CALLIMACO, 81/ Christophoro Longolio, 126/ Camillo Querno Arcipoeta, 154/ Christophoro Persona Romano, 210/ Celio Calcagnino Ferrarese, 183/ Camilo Ghilino Milanese, 225/ Cosmo de Pazzi, 229”

-D/ “DANTE, 18/ Donato Acciaiuolo, 37/ Domitio Calderino, 45/ Demetrio Calcodile, 40”

-E/ “EMANVELLO Chrisolora, 48/ Elisio Calentio, 88/ Egidio Cardinale, 161/ Erasmo Rotherodamo⁷⁵, 181”

-F/ “FRANCESCO Petrarca, 20/ Flauio Biondo, 34/ Francesco Maria Grappaldo, 116/ Filippo Beroaldo; 98/ Francesco Arsillo, 196”

-G/ GIORGIO Trapezuntio, 45/ Giorgio Merula, 73/ Galeotto Martio, 87/ Guido Posthumo, 129/ Guglielmo Budeo, 184/ Guasparo Contarini Cardinale, 190/ Guarino Veronese, 207/ Giorgio Valla Piacentino, 208/ Giorgio da Città di Castello, 210/ Gabriello Altilio, 216/ Giorgio Sauromano Tedesco, 218/ Guaghino Francese, 222/ Germano Brissio, 224/ Girolamo Sauonarola, 83/ Girolamo Donato, 107/ Girolamo Aleandro, 186/ Giouanni Scotto, 17/ Giouanni Lascari, 63/ Giouanni Cotta, 104/ Gio. Maria Catanio, 148/ Giouanni Mainardo, 153/ Gio. Francesco Pico della Mirandola, 164/ Giouanni Ruellio, 205/ Giouanni Simoneta, 209/ Giouanni Reuclino Tedesco, 226/ Giouanni da Monte Regio Tedesco, 227”

⁷⁴ Elio (o *Aelius*) Antonio de Nebrija, en realidad Antonio Martínez de Cala y Jarava (Lebrija: 1441- Alcalá de Henares: 1522)

⁷⁵ Desiderio Erasmo de Rotterdam (o *Desiderius Erasmus Roterodamus*) (Rotterdam: 1466- Basilea: 1536)

-H/ “HERMOLAO Barbaro, 72/ Hercole Strozza, 100/ Henrico Cornelio Agrippa⁷⁶, 192/ Hettore Boethio, 221”

-I/ “IACOPO Cardinal di Pauia, 43/ Iasone Maino, 124/ Iacopo Sanazaro, 150/ Iano Parrhasio, 217/ Iacopo Bracellio Genouese, 208/ Iacopo Fabbri Stapulense, 212/ Iacopo Angeli Fiorentino, 212/ Iacopo Zieglero⁷⁷, 223”

-L/ “LEONARDO Aretino, 26/ Lorenzo Valla, 33/ Leon Battista Alberti, 67/ Lorenzo de Medici, 68/ Lorenzo Laurentiano, 95/ Lancino Curtio, 113/ Lodouico Ariosto, 159/ Leonico Tomeo, 174/ Lampridio, 188/ Lodouico Celio Rodigino, 212/ Lodouico Viues da Valenza⁷⁸, 228”

-M/ “MARVLLO Tarchaniota, 58/ Matheo Palmieri Fiorentino, 220/ Marco Musuro, 62/ Mirandola, 78/ Marsilio Ficino, 85/ M. Antonio Coccio Sabellico, 94/ M. Antonio dalla Torre Veronese, 111/ M. Antonio Casanoua, 142/ Mario Molza, 198/ Maffeo Vegio da Lodi, 204/ Marcello Vergilio Fiorentino, 126/ Marino Becichemo da Scutari, 222”

-N/ “NICOLO Peroto, 40/ Nicolo Leoniceno, 131/ Nicolo Macchiauelli⁷⁹, 166/ Nicolo Tegrino, 224”

-O/ “ORDINI delle imagini, 13”

-P/ “POGGIO, 27/ Pietro Candido Decembre, 35/ Philelpho, 15/ Platina, 42/ Pietro Leonio, 69/ Politiano, 75/ Pomponio Lieto, 79/ Pandolfo Collenuccio, 90/ Pietro Crinito, 106/ Pietro Pomponaccio, 133/ Pietro Graulina, 138/ Pomponio Gaurico, 141/ Philippo Decio, 168/ Pietro Paolo Vergerio, 207/ Pietro Alcionio, 214/ Pietro Martire Anghiera⁸⁰, 215/ Polidoro Vergilio, 222/ Paolo Emilio, 223”

-R/ “RIDOLPHO Agricola, 65/ Roffense Cardinale, 172/ Rutilio, 183/ Raphaello Volterrano, 211/ Roberto'Valturio, 220”

-T/ “THOMASO d'Acquino, 16/ Theodoro Gaza, 54/ Thomaso Linacro, 118/ Thomaso Moro, 170”.

V.- pp. 1-4: traducción de la dedicatoria latina de Giovio a Ottavio Farnese: “LE IMAGINI DE GLI/ HVOMINI FAMOSI/ composte dal molto Reuerendo/ Mons. PAOLO GIOVIO/ Comasco, Vescouo di/ Nocera./ *ALL'ILLVSTRISSIMO SIGNOR/ OTTAVIO FARNESE,/ Prefetto di Roma.*”, obviamente anterior al nombramiento y

⁷⁶ Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, Enrique Cornelio Agripa de Nettesheim o Agrippa de Nettesheim (Colonia: 1486- Grenoble: 1535/ 1538).

⁷⁷ Huldrych (o Ulrich) Zwingli, Ulrico Zuinglio (Widhaus: 1484- Cappel: 1531).

⁷⁸ Juan Luis Vives, Joan Lluís Vives o Joannes Ludovicus Vives (Valencia: 1492- Brujas: 1540).

⁷⁹ Nicolò di Bernardo Machiavelli o Nicolás Maquiavelo (Florencia: 1469-1527).

⁸⁰ Pietro Martire d'Anghiera o Pedro Mártir de Anglería (Arona ,Milanesado: 1457-Granada: 1526).

confirmación, por parte de Julio III, de Octavio Farnesio como duque de Parma y Piacenza.

-extracto: “*VOI procedete à punto, Illustriss. Signor OTTAVIO uero honore della giouentù, con chiaro, & lodeuolissimo essemplio, secondo il costume de gli antichi Romani: Poi che quantunque armato, e in compagnia di Cesare suocero uostro, Imperadore (sic) di singular diligentia, & inuitta uirtù ui, & ritruouiate fra tanto rumore, & fremito [esto así no] d’esserciti: non restate però di dare alle Muse quegli incerti momenti del tempo, che dall’otio dubbioso della guerra ui è concesso [...] quelle imagini de gli huomini famosi, le quali sono nel mio Museo al lago di Como: dono ueramente diletteuole insieme, & utile molto [...] ritrar dal uero in piccioli quadretti, ò medaglie [...]*”.

-pp. 5-13: “DESCRITTIONE DEL MVSEO DEL/ GIOVIO.”; dentro de este apartado, se incluye el siguiente epígrafe:

VI.- pp. 13-15: “GLI ORDINI DELLE IMAGINI” [sí aparece señalado en el índice alfabético o “*Tauola*”], donde se precisa que: *Le imagini, che in molti quadri dipinte con tanta arte che mostrano espressamente le vere effigie, & i propii linramenti de’ visi de gli huomini illustri, le quali ho fatto cercare quasi per tutto il mondo con vn continuo studio infaticabili di molti anni, & con vna curiosità poco meno que pazza, & di spesa incredibile, si veggono dedicate nel mio Museo, sono in quattro ordini distinte* [p. 13]; es decir, las imágenes fueron clasificadas y ordenadas por Paolo Giovio según cuatro órdenes, categorías o apartados, en una suerte de plan global de los contenidos de su *Museo*.

-1.-pp. 13-14, extracto: “Il primo ordine, è di quelli, li quali furono di nobile, & eccellente ingegno, & che passati à miglior vita, hanno lasciato però in iscritto l’eterna memoria delle felici opere loro. Nelle iscrizioni (*sic*) di costoro, le quali si contengono in questo primo libro dedicato all’inclito nome Vostro (illustriss. Sig. OTTAVIO) ho con molta diligenza asseruato questo ordine. Che hauendo riguardo solo al tempo della morte d’essi, quelli che prima hanno finito il corso de gli anni loro, vadano inanzi à quelli, che morirono dopo: impero che e’ mi è paruto così facendo, con pace di tutti”.

-2.-p. 14, extracto: “L’ordine secondo sarà di quelli, ch’ancora hoggidi viuono, & che hauendo manifestato al mondo le rare doti de gli ingegni loro, si godono in vita ddella chiara fama, che per ciò s’hanno acquistata, come d’vn certissimo frutto delle molte notti ne gli studi loro consumate. Ma le iscrizioni (*sic*) di questi con piu solleccito, & accurato studio darò finalmente in luce, se (com’accinto, & desideroso ne sono) mi sarà concesso giamai, per qualche benigna Fortuna di miglior secolo, luogo à vn otio piu queto, & piu tranquillo del presente.

Insiste Giovio en las dificultades respecto a los literatos vivos que conformarán en su *Museo* el segundo orden: *Perche bisogna procedere vn poco (sic) piu*

consideratamente, & pesar le lode de i viui con vna bilancia d'alquanto piu graue censura; teniendo en cuenta, nos reseña, la amistad estrechísima que tenido siempre con los literatos y el puro efecto a los mismos de su propio ánimo, lo cual puede llegar a ofuscar, nos confiesa, il lume dell'intelletto suyo, queriendo, en cambio, contar con la libertà di lodargli, ò di biasimargli, secondo che hauranno meritato; es decir, contar con una necesaria objetividad a tal efecto, y de ello confiesa no sentirse capaz -siempre c. 1546- por lo cual, nos recalca, voglio à miglior tempo differire questa impresa.

Sí queda claro, dentro de sus previsiones, que: *L'ordine però di recitargli hora sarà secondo l'honor de gli anni, il quale debitamente da i giouani si suol dare à quelli, che d'età vanno loro innanzi;* es decir, ordenados según la respectiva edad.

-3.-p. 14: “Nell’ordine terzo saranno gli artefici delle opere piu eccellenti, & oltre ch’in questo picciolo libretto si contenira l’ornamento della pittura, & della scultura dimostrano per le opere istesse de i nobili maestri di si belle arti professori, in ello anchora si rinuouará la memoria d’alcuni huomini piaceuoli, e faceti: li quali con i detti, ò con gli scritti loro mouendo altrui à riso solleuauano gli animi egri da gli agri pensieri, e graui sollecitudini”

-4.-pp. 14-15: “Et il quarto ordine sarà de i sommi Pontefici, de i Re, & de i Duchi, (...) Il marauiglioso numero delle imagini di costoro con la stupenda sua varietá (*sic*), apporterá vn piacere incredibile à i riguardanti, massime perche da argure, & sentenciose inscrittioni breuemente saranno descritti”.

-p. 15: “COMINCIANO LE IMAGINI DEL/ LIBRO PRIMO”; ya desde esta p. 15 se inician *Le iscrittioni*, con la dedicada a “ALBERTO MAGNO”, pp- 15-16 y, desde el par conformado por las pp. 16-17 y hasta el final del libro, en los respectivos encabezamientos, se hace constar: izq.: “LIBRO”/ dcha.: “PRIMO”; concluyendo con “COSMO DE PAZZI” (pp. 229-230), último de los *huomini famosi* aquí relacionados.

“ANTONIO NEBRISSESE” [pp. 119-121] esto es, nuestro Elio Antonio de Nebrija. “NICOLA MACCHIAUELI” [pp. 166-168] que, tras la expurgacion de 1640, aparece con su texto al completo tachado. En cambio el correspondiente a Erasmo lo es sólo en algunos párrafos [“ERASMO ROTHERODAMO”, pp. 181-183]; en ambos casos en el ejemplar consultado de la BH⁸¹.

⁸¹ Vid. *supra* Apéndice, I.

VII.- pp. 170-171: referencia a Tomás Moro⁸² [extracto, p. 171]

“THOMASO MORO/ Ma non ha gia potuto fare Henrico [*sic*; Enrique VIII Tudor] (anzi il nuouo Falare per questa sola crudeltà) ch’a sempiterna memoria dell’ inusitata scleragine sua, il nome del Moro non si dodà nell’ Vtopia l’ immortal laude della sua costantia”.

-[Son dos los epitafios, p. 171, dedicados a Moro por Giovio como conclusión de su *elogium*; en el segundo de los cuales, se hace constar, que está traducido a vulgar desde el original latino por: “*Tradotto dal Latino di M. IACOPO ESSERICO./ SPAGNIVOLO. (sic)*”]

VIII- p. 228: “DI LODOVICO VIVES DA VALENZA/ QVATVNQVE costui hauendo preso moglie in Fiandra cercasse d’acquistar’ figliuoli; riuolse nondimeno l’ingegno suo à gli studi della Sacra Scrittura, conuenuoli ad huomo di chiesa, & fece tanto profitto, che hauendo fatto vn bel Commento soura quel Libro di Sant’ Agostino, che tratta della Città di Dio, gli diede con molta religione vn chiarissimo lume. Ma essendogli poi dato bonissima prouisione, anccìò ch’ei leggesse publicamente l’Arti liberali, di ch’egli era professore, dopo ch’egli hebbe scritto à beneficio di secoli futuri di molti volumi, si morì d’assai fresca età in Bruggia; oue si fà vn mercato, alquale concorrono tutte le genti il lito [sito;?] del Mare di Cales. Gli fecero essequeie tutti i Fiamminghi piangendo amaramente il lor perduto prectore. Ma piu lagrime assai sparsero gli Spagniuoli per la morte sua, in mezzo il lor duolo confessando, che non restaua in Hispagna persona piu dotta di lui.”

IX.- pp. 230-243: disertaciones finales o conclusivas de

Paolo Giovio, a nuestro entender interesantísimas, de este *PRIMO LIBRO*; aparecen sin epígrafes específicos, y sólo señalada su estructuración y diferenciación mediante la correspondiente letra capital; son un total de tres capítulos o apartados.

-1.-pp 230-234: el primero de éstos es exactamente una conclusión tras *le iscritioni* de los *huomini famosi*, literatos ya difuntos que ha efectuado y que, en razón del año de la respectiva muerte, han quedado ordenados, concluyendo con la correspondiente a COSMO DE PAZZI. En las páginas 231 y 232 aparecen reiteradas tachaduras procedentes de la expurgación citada de 1640, llevada a cabo sobre el ejemplar que hemos consultado de la BH [extractos]

⁸² Sir Thomas More o *Thomas Morus* (Londres: 1478-1535), teólogo, poeta, humanista, pensador y escritor inglés; canciller de Enrique VIII, profesor en leyes, luez en negocios ciberales y abogado. Beatificado en 1886 (León XIII) y canonizado en 1935 (Pío XI) por l Iglesia Católica. *Utopía* (Lovaina, 1516) es su obra cumbre. El manuscrito *Prayers* o *De Tertia Christi* (Agomía de Cristo), de su puño y letra, por voluntad de su hija Margaret, fue confiado, tras eludir la expurgación decretada por Enrique VIII de su obra, a fray Pedro de Soto confesor del Emperador y fue a parar a Valencia, patria de su íntimo amigo Vives (hoy en el Museo del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia)

“Non mi pare finalmente disconueneuole ch’io mostri quanto desidero hauere i ritratti d’alcuni stranieri (...) domandare le vere imagini di quelli, ch’essendo già morti riuscirono per alta dotrina chiari, & illustri à quelli, che hora viuono & pe’l medesimo ornamrnto riportano egual lode”. Es algo que espera obtener *da persone cortesi* en atención a no violar *il sacramento delle Muse*; es decir, retratos de insignes literatos ya difuntos para complementar su *Museo*; entre los reseñados, cabe destacar: “Ne sarà mai da noi mandata in oblio la fama dell’alta dottrina di Copo de Basilea Medico eccellentissimo” [p. 232] y “Degno di gran lode si stima Copernico⁸³ Mathematico perfetto; & sottilissimo” [p. 232]

-Asimismo resulta muy ilustrativa en relación a las disciplinas o artes, la siguiente consideración gioviana: “ (...) à Romani vincitori di tutte le genti; hanno leuato anchora il peggior delle buone lettere, & delle arti liberali, vero ornamento della pace, alla Grecia fallita, & all’Italia addormentata. Di che ci habbiamo grauemente à vergognare. Perciò che al tempo, che si possono ricordare i nostri Padri si soleua mandare à torre in Allamagna primieramente (*sic*) gli Architetti, & poi di li à poco i Pittori, gli Statuari, gli Scultori, i Mathematici⁸⁴, & gli eccellenti Artefici di tuti magisteri, quegli, che faceuano gli stromenti (*sic*) ingeniosi da guidar le acque, & gli Agrimensori⁸⁵. Et non è marauiglia; Però ch’egli ci apportarono la nuoua, & mostruosa [en el sentido de soberbia e ingeniosa] inuentione delle forme di rame da stampare i libri⁸⁶, dell’artigleria, & de gli archibugi, & di molt’altre cose. Ma la Fortuna di questo secolo à noi infelice non è stata però à quel paese tanto benigna Madre, & al nostro si crudel matrigna, ch’ella non ci habbia lasciato cosa alcuna dell’antica nostra prima heredità” [p. 233]

-A modo casi de conclusión de todos los alegatos contenidos en este apartado, Gioivo nos invita a salvar *con intrepido valore dalle mani de nemici quel poco che ci resta delle ampie ricchezze della facondia Romana, che hebbero i nostri antichi, il che verrà fatto se seguiremo valorosamente il Bembo, e’l Sadoleto nostri Capitani* [p. 234]

-2.-pp. 234-236: el segundo de estos apartados finales se refiere ya al segundo orden gioviano de imágenes para su *Museo*; es decir, literatos vivos.

“HAVENDO homai (*sic*) finito il primo volume, nel quale si contengono le imagini de morti, che furono letterati, & essendo peruenuto assai felicemente al secondo, che sarà de viui; & sia di molto maggiore importanza, & grauezza pe’l periglio della censura loro, alla quale mi conuerrà stare (...) de gli illustri ingegni viuienti, di che tratterà; pensai douer’essere cosa ben fatta lo scriuere qui i nomi di

⁸³ Nicolás Copérnico, *Nicolaus Copernicus* o Mikolaj Kopernik (Torun: 1473-Frombork: 1543); astrónomo polaco que, en su *De revolutionibus orbium coelestium*, asentó la teoría heliocéntrica del Sistema Solar.

⁸⁴ Expresa referencia a los *Magistri Comacini*, activos desde la Alta Edad Media, oriundos de Como y sus entornos y, en general, adscritos luego a toda Lombardía y conformando talleres eminentemente itinerantes.

⁸⁵ Se alude a los topógrafos-agrimensores o *gromatici* que, durante buena parte de la Edad Media, mantuvieron vivas las artes y técnicas del mundo romano a tal efectos y, asimismo, tinerantes..

⁸⁶ Contundente elogio a la imprenta.

coloro, ch'anchor viuono, i ritratti de'quali si veggono nella mia stanza dedicata à gli huomini immortali. (...) Questi sono i nomi di coloro, ch'essendo anchora in vita godono l'eccelsa gloria de lor fecondi ingegni, le imagini de quali mi ritrouo hauere, & sono poste nel Museo con tal'ordine, che l'honor solo dell'età precede ogni nobiltà di ricchezze, di gradi, o di sangue, ch'in essi risplenda.

-p. 236, *ritratti* [hemos optado por destacar algunos]: “*Nomi di coloro, i ritratti de'quali mi sono già captati alle mani*

“PIETRO BEMBO CARDINALE⁸⁷.

BATTISTA EGNATIO.

IACOPO SADOLETO CARDINALE⁸⁸.

GIORGIO TRISSINO⁸⁹.

GIROLAMO FRACASTORO⁹⁰.

GIROLAMO VIDA VESCOVO D'ALBA.

GIOVANNI PIERIO (sic) VALERIANO⁹¹.

ROMVLO AMASEO.

ANDREA ALCIATO⁹².

MARCO ANTONIO FLAMMINIO.

PHILIPPO MELANTON⁹³ [tachado en expurgación de 1640]

⁸⁷ Pietro Bembo (Venecia: 1470-Roma: 1547); refinadísimo poeta petrarquista, insistió en la necesidad de dignificar el moderno italiano sobre las bases latinas [*Prose della volgar lingua*, 1521-1525]

⁸⁸ Iacopo Sadoletto (Modena: 1477-Roma: 1547), especialmente interesado en la problemática educativa [*Phaedrus*, 1538] Con Bembo, en el sentir de Giovio, referentes a seguir para salvar el legado literario de Roma, entendido como modelo cultural a seguir.

⁸⁹ Gian Giorgio Trissino (Vicenza: 1478-1550), gramático, humanista, poeta y diletante de arquitectura, autor de *Italia liberata dai Goti* (1547-1548), obra plene de “antivenecianismo”, pero ante todo “descubridor” y primer protector de Andrea Palladio.

⁹⁰ Médico, erudito y poeta, nacido en Verona: 1478 y fallecido en Incaffi: 1553; fue el médico oficial del Concilio de Trento y del papa Paulo III.

⁹¹ P. Valeriano o Valeriani (1477-1560), figura clave respecto a la literatura de emblemas y jeroglíficos de Horapollo.

⁹² El jurista, moralista, escritor y humanista lombardo Alciato o *Alciati* (1492-1550) fue y es con su *Emblemata* (1531; reediciones y traducciones) un hito del tema.

⁹³ Philipp Melanchthon o *Philipp Schwartzerdt* (Bretten: 1497-Wittenberg: 1560), cuyas posiciones moderadas dentro de la Reforma luterana, atrajeron seguramente la atención, y valoración positiva, por parte de Paolo Giovio; cuestión no considerada obviamente por la citada expurgación de 1640 [*vid. supra* Apéndice I]

GIOVAN VITALI.

REGINALDO POLO CARDINALE⁹⁴.

DANIEL BARBARO⁹⁵.

ANTONIO MIRANDOLA.

PHILANDRO GALLO⁹⁶.

HONORATO FASITELLO (*sic*).

BASILIO ZANCHO.”

-3.-pp. 236-243: lo inicia preguntándose, cara a ese segundo orden de imágenes de literatos vivos, que se entiende serían para añadir a los que ya tiene, y en relación con extranjeros: *Ma con quale speranza dell'altrui cortesia debbo io aspettare questo dono, estendendosi in ciò le voglie mie insino alle imagini de gli stranieri; se i gentil'huomini grandi non m'aiutano, & non sono all'honesto mio desiderio con tutte le forze loro fauoreuoli?*

Con este espíritu de duda, encara primeramente los ámbitos *dell'Allamagna*, del *Regno d'Vngheria* y *la Dalmacia*, hallando, cara a los *ingegni di Fiandra*, un aval y una esperanza cierta en el cardenal Granvela, lo cual expresa con el significativo y elocuente testimonio siguiente:

-pp. 239-240: “Mi rendo ben sicuro almeno, che Antonio Peronetto Vescouo d'Arras⁹⁷ non mancherà di raccontarmi fedelmente la vita de belli ingegni di Fiandra: & mi sarà ancho hauere, s'io non m'inganno, con la solita sua cortesia, i ritratti loro da dotta mano dipinti; Pur che mentre ei si ritroua tutto occupato in grauissimi vffici, gli sia dall'ardente cura, ch'egli ha di tratar la pace tra i maggiori Principi dell'Europa, tanto di tempo concesso, ch'ei possa alle Muse riuolgere alquanto l'animo; che sò certo poi, che per ciò fare non dormirà tutti i suoi sonni necessari; ma vi spenderà quel tano che ci potrà respirare dal peso, quant'all'età sue tenera,

⁹⁴ Reginald Pole (Staffordshire: 1500-Londres: 1558), cardenal de la Iglesia católica y arzobispo de Canterbuty entre 1556 y 1558; *factotum* eclesiástico de la reimplantación del catolicismo en Inglaterra durante el reinado de María Tudor.

⁹⁵ Daniele Barbaro (1514-1570), su Vitruvio, 1556 y 1567, con grabados sobre diseños de Andrea Palladio, de quien fue su “segundo protector”, constituye el ápice del vitruvianismo *cinquecentesco*. Su tratado de perspectiva (1568-1569) es asimismo una contribución decisiva al tema.

⁹⁶ Guillaume Philander o Philandrier, Guglielmo Philandri o Philandro sencillamente (1505-1565), estante en Roma (1544) al servicio de Francisco I de Francia, se convirtió con sus comentarios a Vitruvio, en un muy importante eslabón del tema.

⁹⁷ Antonio Perrenot de Granvela o *Antoine Perrenot de Granvella* (Ornans: 1517-Madrid: 1586), secretario de Carlos V desde 1550, obispo de Arras, arzobispo de Malinas y Besançon, Cardenal desde 1561 y virrey de Nápoles entre 1571 y 1575, fue además un coleccionista, ante todo de pinturas y medallas, de excepción en la época, así como un magnánimo mecenas.

souerchio, de grandissimi segreti dell'Imperadore; dalla bocca di cui, togliendo piamente le fatiche al Padre hormai vecchio, con molta sua lode gli riceue. Et in ciò valerà assai, ch'egli si ricordi spesso d'Erasmus suo precettore, huomo inclito & raro; perche subito poi se gli rappresentarà innazi da tutte le parti vn'honorata squadra de letterati discepoli, ch'egli hebbe; & Pietro Nannio sarà lor Capitano; della dottrina del quale hoggi si gloria l'Academia (*sic*) di Louagno. Questo sò alle volte sarà tornato à memoria al predetto Monsignor d'Arras occupato in più (*sic*; aquí con tilde) alti negoci, da Cornelio Scepero; il qual'è celebrato per tutta l'Europa, si pe'l dotto, & graue giuditio suo, como per le molte ambascierie continoue fatte da lui felicemente ad ogni potentato d'essa".

-Tras referirse a Francia, encara Giovio, según su personal visión y sus precisos intereses, el caso de nuestro país:

-Ilustres españoles.-pp. 241-243: respecto a España, con el retorno a formas y modos clásicos, básicamente latinos, alude al "renacer" de la literatura española a partir de la aportación de Nebrija; Giovio, en su opinión y sobre lo escrito anteriormente, reseña que se ha *sbandito in tutto lo studio dello scriuere bene* (...) Tal che questa regione, che soleua già essere tanto fertile di tutte le cose; & massime di sottilissimi ingegni soblimi; & che già diede à Roma tanti nobili Poeti immortali, & tanti perfetti Oratori; si può giudicare ormai priua l'honore dell'illustre eloquenza, della quale si fa appresso noi grande stima. Hanno conosciuto nondimeno alcuni d'essi l'errore de' lor'antichi, di ciò fatti accorti dal Nebrissa, & hanno indrizzato felicemente gli ingegni loro à questa bella lode; Frà quali riusci molto raro Garcia Lasso⁹⁸, che scrisse di molte ode Latine, ch'agguagliano di soauità quelle d'Horatio; Ma mentre che sono con molto valore ei cercaua aggiungere al piu alto segno del vero honore; & desideraua ardentemente acquistarsi anchora lode immortale nell'armi, fu dalla morte interrotto; la quale gli auuene (*sic*) piu sgratiatamente del mondo: conciosia che sotto Zais Città di Prouenza, tirando alcuni Villani de'sassi da vna Torricella: gliene diede vno nel capo, & restò di quella percossa morto alla presenza dell'Imperadore. Ma senza alcun dubbio il Sepulueda da Cordoua⁹⁹ tiene hoggi il principato fra loro nelle lettere; & merita ogni somma lode per l'alta sua dottrina; auuenga che possedendo molto bene la lingua Greca, & essendo pieno di quasi tutte le scienze, con l'essercitare felicemente di continuo lo stile, s'è fatto eloquentissimo: Ho poi inteso che va molto appresso lui Martino Siliceo¹⁰⁰ Vescouo di Carthagine; il quale

⁹⁸ Garcilaso de la Vega (Toledo: 1498/ 1503-Niza: 1536) que, como literato ya fallecido, sería para incluir en el primer orden gioviano de imágenes; Zais debe aludir a Aix, en Provenza, cerca de Frejus y de la fortaleza de Le Muy, en cuyo asalto resultó, en efecto, mortalmente herido Garcilaso, falleciendo en Niza a donde fue trasladado.

⁹⁹ Juan Ginés de Sepúlveda (Pozobleno, Córdoba: c. 1490-1573), filósofo, jurista, humanista e historiador; fue proclive a los ideales del Emperador, legitimando la Conquista de América y, en esta línea, polemizó con el Padre Las Casas. Aristotélico convencido, había asistido en la Universidad de Padua a las lecciones de Pietro Pomponazzi.

¹⁰⁰ Juan Martínez Silíceo (Villagarcía de la Torre, Badajoz: 1477-Toledo: 1557); ante todo matemático de dimensión europea desde su *Ars Arithmetica* (París, 1514), fue nombrado preceptor del futuro Felipe II en 1534 y obispo de Cartagena en 1541; arzobispo de Toledo entre 1546 y 1557; cardenal en 1556.

insegnando santamente, & con molta diligenza a Philipppo figliuolo dell'Imperadore, co (sic) suoi lodeuolissimi costumi, con le buone lettere, con l'alto ingegno, & con la pura sua facondia lo rende vn'ottimo Prencipe, & l'enuia a conseguire l'ornamento dell'inuitto padre con la felicità del Regno. Le imagine nondimeno di quegli ingegni, che danno hor qui speranza di rara fertilità, & di dolci frutti maturi; credo fedelmente, & con gran prudenza mi saranno apportate da Francesco di Mendoza Cardinale¹⁰¹; il quale aspettiamo di corto qui in Roma, ch'ei venga à torre di mano del pontefice gli ornamenti solenni del cardinalato; Però ch'oltre la nobilità dell'antica sua famiglia, egli s'aspetta vna grandissima lode dall'ottime lettere, che l'adornano, pe'i solleciti studi delle quali, si gode già vna rara, & bella gloria, la quale essendo fondata nella virtù, non verrà mai meno; ma viuerà immortalmente”.

-p. 243: tras España, alude Giovio brevemente a *Portogallo vltima parte della terra da noi conosciuta lungo il Mare Oceano*”, *confiando un tanto* [“non haurò à spetar molto”], *para sus intereses museísticos, en la magnanimidad* “da Don Michel di Silua Cardinale.

-p. 243: y concluye, este particular recorrido y el libro también, con una desesperanza interrogativa respecto a Inglaterra: *Ma che debbo io finalmente aspettare d'Inghilterra? Ai che non ci veggio altro, che imagini d'huomini che fanno il corrotto grande; Poi che l'empia crudeltà di quel Rè, che poco prima era ottimo, e santo hauendo spenta iui ogni virtù non vi ha lasciato alcuno di quei grand'huomini degni d'eterna laude, che vi soleuano essere.*

¹⁰¹ Francisco de Mendoza y Bobadilla (1508-1566), primer marqués de Cañete y virrey de Navarra con Carlos V; Cardenal en 1544, con título de Santa Maria in Aracoeli, luego de San Eusebio desde 1550

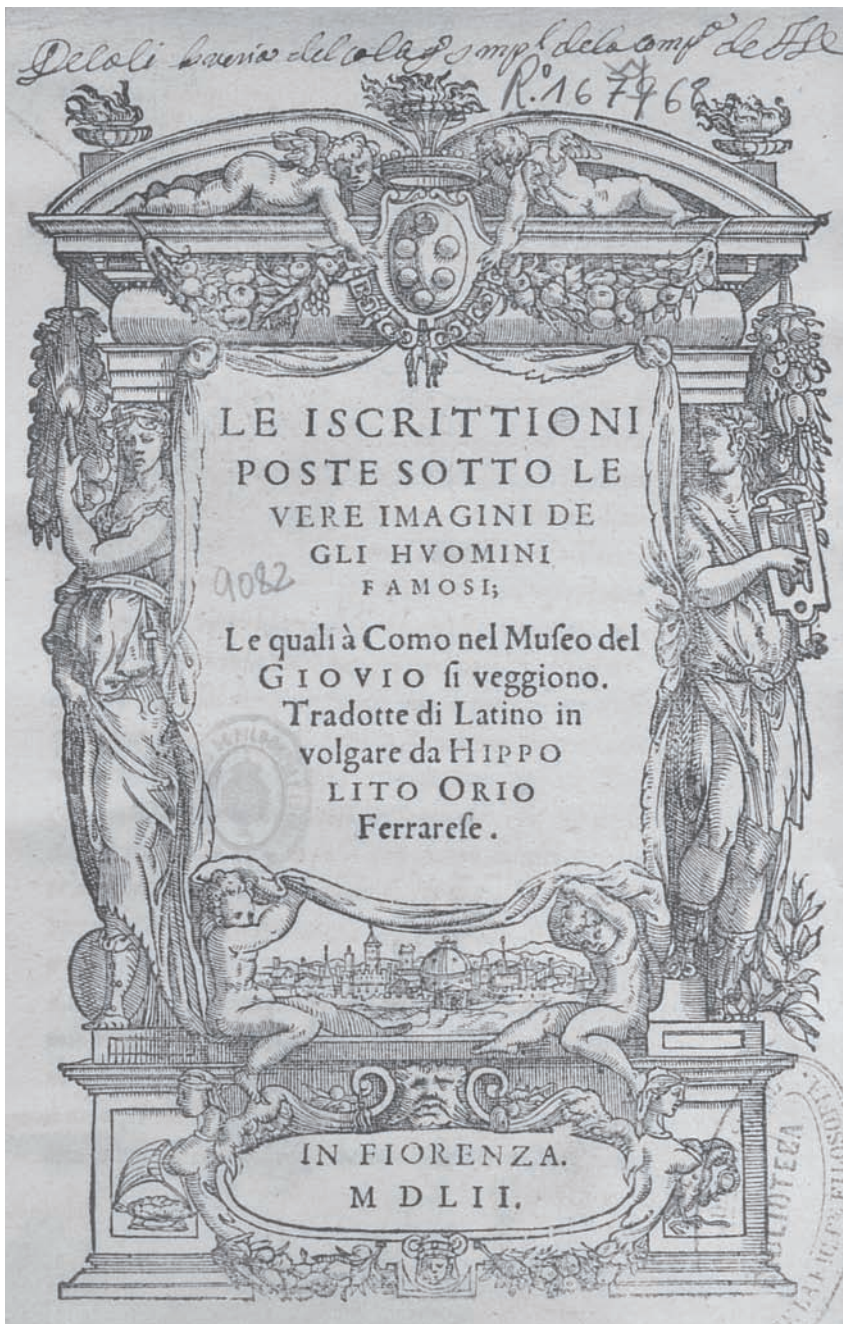


Fig. 1. Paolo Giovio, *Le iscrizioni*. BH FLL 9082