

# Labirinti 164



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)  
*Università degli Studi di Trento*  
Simone Albonico  
*Università degli Studi di Losanna*  
Fabrizio Cambi  
*Istituto Italiano di Studi Germanici*  
Andrea Comboni  
*Università degli Studi di Trento*  
Francesca Di Blasio  
*Università degli Studi di Trento*  
Claudia Kairoff  
*Wake Forest University of Winston-Salem (USA)*  
Caterina Mordeglia  
*Università degli Studi di Trento*  
Paolo Tamassia  
*Università degli Studi di Trento*

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 164  
Direttore: Pietro Taravacci  
Segreteria di redazione: Lia Coen  
© 2016 Dipartimento di Lettere e Filosofia  
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO  
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751  
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>  
e-mail: [editoria@lett.unitn.it](mailto:editoria@lett.unitn.it)

ISBN 978-88-8443-705-1

Finito di stampare nel mese di dicembre 2016.

*UT PICTURA POESIS*  
INTERSEZIONI DI ARTE  
E LETTERATURA

a cura di  
Pietro Taravacci - Enrica Cancelliere

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



## SOMMARIO

PIETRO TARAVACCI, Introduzione. L'eterna ricerca di un'ardua analogia	7
MARCELLO CICCUTO, Vicende moderne dell'antico patto fra parole e immagini. Per una storia dell' <i>ut pictura poesis</i>	25
GIULIA ZAVA, Dalla poesia all'immagine: l'illustrazione interpretativa del Petrarca queriniano	45
ANDREA COMBONI, Un'elegia di Pierio Valeriniano e due dipinti per Isabella d'Este Gonzaga	63
CECILIA GIBELLINI, Michelangelo e i poeti del Novecento	77
MARCELLA TRAMBAIOLI, Efectos de cromatismo y de claroscuro pictóricos en <i>La hermosa de Angélica</i> : cantera poética del joven Lope de Vega y subtexto del <i>Polifemo</i> de Góngora	101
ENRICA CANCELLIERE, L'elaborazione del "doppio iconico" nella letteratura drammatica dei <i>Siglos de Oro</i>	125
LAVINIA BARONE, La codificazione retorica e iconica del tragico femminile in <i>La niña de Gómez Arias</i> di Pedro Calderón de la Barca	163
ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI, Valente, Dürer e il gomito nero di <i>Una antigua representación</i>	195

PIETRO TARAVACCI, Ecfrasi e interpretazione nella poesia <i>Hilando</i> di Claudio Rodríguez	211
PHILIP STOCKBRUGGER, Emilio Cecchi e Berenson. La nascita della ‘visività’	231
NICOLÒ RUBBI, <i>La decollazione del profeta e la mo- struosità del volto</i> . Influenza di luoghi e tecniche pittoriche nell’opera letteraria di Giovanni Testori	277
PIERLUIGI PIETRICOLA, Il mitico Tiepolo di Calasso. Un esempio di ecfrasi <i>à rebours</i>	299
ANTONIO COIRO, <i>Underworld</i> e la poetica visuale di DeLillo	311
CRISTIANA PAGLIARUSCO, Shurooq Amin canta Geor- gia O’Keeffe: l’ecfrasi e il ‘visibile parlare’	323
ANTONELLA ANEDDA, Cacciatrici d’immagini	343
JUAN CARLOS MESTRE, <i>Ut pictura</i>	361
APPENDICE ICONOGRAFICA	373

ANDREA COMBONI

UN'ELEGIA DI PIERIO VALERIANO E DUE DIPINTI  
PER ISABELLA D'ESTE GONZAGA

Quando, nel 1549, viene pubblicata a Venezia da Gabriel Giolito de' Ferrari la raccolta delle elegie in latino di Pierio Valeriano, sotto il canonico titolo di *Amorum libri*, il letterato e umanista bellunese, il cui nome sarà legato in particolare agli *Hieroglyphica* (una cospicua raccolta in 58 libri di simboli ed emblemi dell'antichità), ha ormai varcato la soglia dei settant'anni.<sup>1</sup> Tale edizione si apre con due lettere di dedica, entrambe in latino: la prima dello stampatore diretta ad Asdrubale de' Medici, la seconda di Pierio Valeriano a Ippolito de' Medici, padre di Asdrubale.<sup>2</sup> Nella prima, il Giolito riferisce che «già molti anni il Valeriano, avendo composto cinque libri d'Amori in versi elegiaci, e avendoli dedicati ad Ippolito de' Medici, allora principe della gioventù fiorentina poi cardinale celeberrimo, nel progresso de' tempi non si era più curato di questo suo lavoro, e dandosi a cose più serie, iniziatosi nel sacerdozio, ed avanzatosi nella età, non aveva creduto di dover mandare nelle mani degli uomini queste sue cose giovanili».<sup>3</sup> Aggiunge, inoltre, il Giolito che «sapendo che l'opera piaceva ad uomini erudi-

---

<sup>1</sup> Sul Valeriano cfr. V. Lettere, *Dalle Fosse, Giovanni Pietro (Pierio Valeriano)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 32, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1986, pp. 84-88; J. Haig Gaisser, *Pierio Valeriano on the Ill Fortune of Learned Men. A Renaissance Humanist and His World*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1999.

<sup>2</sup> Cfr. S. Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, descritti ed illustrati*, Volume Primo, Presso i principali librai, Roma 1890, pp. 244-245; sull'edizione giolitina degli *Amores* cfr. anche P. Pellegrini, *Pierio Valeriano e la tipografia del Cinquecento. Nascita, storia e bibliografia delle opere di un umanista*, Forum, Udine 2002, pp. 85-91.

<sup>3</sup> S. Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, p. 244.

ti»<sup>4</sup> aveva ritenuto opportuno stamparla «per farla comune agli studiosi, e mandarla al figlio di Ippolito, Asdrubale, sicuro che non gli riuscirebbe sgradita per il culto che osservava verso la memoria paterna».<sup>5</sup> Nella seconda epistola dedicatoria, il Valeriano presenta al giovane Ippolito de' Medici,<sup>6</sup> di cui era precettore, la propria raccolta di elegie con le seguenti parole:

Collegi, uti iusseras, studiosissime Hippolyte, amatorios Elegos; quos in adolescentia mea luseram, et eiusmodi generis alia; quae tunc meditari solitus eram, cum vel a gravioribus studijs, vel ab occupationibus, quibus, ut scis, fui semper implicatissimus, vel quietem, vel hilaritatem aliquam aucupabar. Non eo tamen consilio a me umquam conscripta, ut in cuiusquam alterius manus devenirent, nisi tam ardentem, ut haec colligerentur, efflagitasses.<sup>7</sup>

Quanto all'ordinamento dei testi, il Valeriano avverte il dedicatario di averli trascritti non secondo l'ordine cronologico di composizione, ma in base all'ordine casuale con cui questi ormai vecchi componimenti gli erano venuti tra le mani:

Descripti vero haec nullo temporis, quo excogitata fuerant, servato ordine, neque enim historia haec erat, sed ut quaeque in manus venerant, ita in libellos congeriebantur.<sup>8</sup>

In calce alla lettera si legge la data del 5 settembre 1524: un quarto di secolo separa, quindi, la dedica a Ippolito della raccolta elegiaca dall'anno dell'*editio princeps* (1549). Si tenga, inoltre, presente il fatto che nel 1549 erano ormai trascorsi ben quattordici anni dalla morte del dedicatario. È legittimo, a questo punto, chiedersi quale sia stata la parte avuta dal Valeriano nella realizzazione di questa stampa: il suo coinvolgimento sarà stato diretto o indiretto? In ogni caso l'edizione venne realizzata con il consenso dell'autore, anche se egli non esercitò un suo diretto e attento controllo, come può essere documentato dai molti erro-

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> Sulla figura di Ippolito de' Medici cfr. la recente monografia di G. Rebecchini, «Un altro Lorenzo». *Ippolito de' Medici tra Firenze e Roma (1511-1535)*, Marsilio, Venezia 2010.

<sup>7</sup> *Ad Magnificum et Ill. Hippolytum Medicen Florentinae Principem Iuventutis Pierius Valerianus*, in Pierii Valeriani, *Amorum libri V* [...], In Venetia, Appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, MDXLIX, c. \*ii r.

<sup>8</sup> *Ivi*, c. \*iii v.



ri che corrompono il testo: «a questo raro e importante libretto mancò l'assistenza di un editore diligente». <sup>9</sup> Nell'anno seguente, il 1550, il Giolito pubblica un'altra raccolta di componimenti poetici in latino del Valeriano (*Hexametri, odae et epigrammata*), con una dedica dell'autore alla regina di Francia, Caterina de' Medici, dove si ricorda di aver pubblicato nell'anno precedente un volume in omaggio alla memoria di Ippolito: «Pars itaque sua superiore anno edita est in Hippolyti memoriam». <sup>10</sup> È, infine, documentato il soggiorno a Venezia del Valeriano in significativa coincidenza temporale con l'edizione giolitina dei suoi versi in latino. <sup>11</sup>

Il primo libro degli *Amores* si apre con un'elegia diretta a Isabella d'Este intitolata *Quo consilio venerit ad scribendum*. Tale intitolazione è stata sempre interpretata, a mio avviso impropriamente, nel senso che Valeriano per consiglio di Isabella sarebbe stato indotto a scrivere, cioè a comporre versi. <sup>12</sup> Riten- go, invece, che debba essere intesa così: 'con quale intenzione Valeriano sia venuto a scrivere', come del resto viene confermato dalla lettura dei vv. 15-20 dell'elegia:

Verum ego, cui gelidus circum praecordia sanguis  
Obstitit, imbelles cogor habere manus.  
Hoc tamen obscurum penitus ne difluat aevum,

<sup>9</sup> S. Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, p. 245; ulteriori notizie su come venne allestita questa edizione in P. Pellegrini, «*Delicta iuventutis meae*». *Le postille di Pierio Valeriano ai Praeludia: da Giovanni Tacuino a Gabriele Giolito de' Ferrari*, in *Talking to the text: marginalia from papyri to print*, Proceedings of a Conference held at Erice, 26 september – 3 october 1998, as the 12th Course of International School for the Study of Written Records, edited by V. Fera, G. Ferraù, S. Rizzo, II, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2002, pp. 715-716.

<sup>10</sup> Pierii Valeriani, *Hexametri Odae et Epigrammata*, Venetijs, Apud Gabriele Iolium de Ferrariis et Fratres, Venetijs MCL, c. A iii r. e cfr. S. Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrarii*, p. 301.

<sup>11</sup> Cfr. P. Pellegrini, *Tra Venezia e Mantova. Pierio Valeriano ed Ercole Gonzaga*, «L'Elisse. Studi storici di letteratura italiana», II (2007), p. 137.

<sup>12</sup> A partire da A. Luzio, R. Renier, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga [1899-1903]*, a cura di S. Albonico, introduzione di G. Agosti, indici e apparati a cura di A. Della Casa, M. Finazzi, S. Signorini, R. Vetrugno, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2006, p. 231: «Il L. I dell'edizione giolitina de' suoi *Amores* s'apre con un carme diretto a Isabella Gonzaga, nel quale è detto che per consiglio di lei il poeta s'è indotto a scrivere».

Nitimur ingenij viribus ire pares.  
 Atque ita dum sector iuvenali ardore Camoenas  
 Castalij aggredior pectinis omne genus.<sup>13</sup>

La scelta di dedicarsi alla composizione di testi in versi non è stata presa su consiglio di Isabella, ma per un'autonoma decisione del Valeriano, dopo aver preso atto di essere privo di qualsiasi inclinazione per la carriera militare e le imprese belliche. La gloria e la fama, che possono derivare dall'esercizio delle armi, vengono invece da lui ricercate dedicandosi alle lettere e in particolare alla poesia. Isabella d'Este viene nominata per la prima volta al v. 28, all'interno di un discorso rivolto dal poeta a Cupido, in cui il dio d'Amore viene messo in guardia, affinché non si accosti alla marchesa di Mantova in modo lascivo, ma casto e pudico:

Interea hos Elegos tenero ludemus amori;  
 Dexter ades ceptis, blande Cupido, meis.  
 Tu tamen haud quaquam venias lascivus, ut est mos,  
 Nanque Isabella alijs est adeunda modis.  
 Quam pater Alcides Mantoo adiungere Marti,  
 Consortemque sacri iusserit esse tori.  
 Magna pudicitiae venerandae exempla daturam;  
 Qualem animum, et mores te quoque habere decet.  
 Adde quod illa etiam est aliquorum Mater Amorum.<sup>14</sup>

(vv. 25-33)

Subito dopo questi versi il Valeriano ricorda i tre figli di Isabella (gli *aliqui Amores* del v. 33) con le loro diverse inclinazioni e attitudini (belliche o letterarie): Federico, Ercole e Ferrante.<sup>15</sup> Dal momento che per riferirsi a questi viene impiegato al v. 49 il sostantivo *pueri* e che i rispettivi anni di nascita dei

<sup>13</sup> P. Valeriani, *Amorum libri*, c. A i v.

<sup>14</sup> *Ibidem*. Si osservi come in questi versi Francesco II Gonzaga e Isabella d'Este siano presentati come nuovi Marte e Venere: la marchesa di Mantova viene infatti definita «aliquorum Mater Amorum» (con evidente ripresa delle definizioni ovidiane di Venere: «tenerorum mater Amorum» [*Amores* III xv, 1] e «aliquorum mater Amorum» [*Fasti* IV i, 1]).

<sup>15</sup> Su questi cfr. rispettivamente: G. Benzioni, *Federico II Gonzaga, duca di Mantova e marchese del Monferrato*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 45, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1995, pp. 710-722; G. Brunelli, *Gonzaga, Ercole e Gonzaga, Ferrante*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 57, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2001, pp. 711-722 e 734-744.

tre Gonzaga sono il 1500, il 1505 e il 1507, si potrebbe indicare come verosimile termine *ante quem* per la composizione dell'elegia un anno compreso tra il 1515 e, al più tardi, il 1518. Ma il modo in cui il Valeriano introduce il terzo figlio, Ferrante (nato il 28 gennaio 1507): «At qui *nunc primum firmat vestigia planta / Fernandus curae, Mars generose, tibi est*»<sup>16</sup> (vv. 45-46) induce a proporre il 1508 quale anno in cui l'autore intende collocare la scrittura di questo testo. Che il 1508 sia da ritenere una data di composizione più ideale che reale è suggerito dal fatto che nella redazione manoscritta e autografa di questa elegia, contenuta nel codice n. 68 della Biblioteca Lolliniana di Belluno e anteriore a quella pubblicata nel 1549,<sup>17</sup> il riferimento ai primi passi mossi con sicurezza dal piccolo Ferrante è assente (mentre si ritrova in essa il sostantivo *pueri*, riferito ai figli di Isabella). Nella redazione manoscritta, inoltre, il testo dell'elegia presenta, come si vedrà in seguito, altre significative varianti di lezione rispetto a quello offerto dalla stampa giolitina.<sup>18</sup> Non è, insomma, documentabile con certezza a quale anno risalgano i primi contatti del Valeriano con Isabella d'Este e la corte gonzaghesca. Nel 1509 viene pubblicata a Venezia da Giovanni Tacuino una raccolta di composizioni latine dell'umanista bellunese nella quale è contenuta «una poesia su uno dei *Cupidi* di Isabella d'Este. Questa composizione è interessante perché non celebra

<sup>16</sup> P. Valeriani, *Amorum libri*, c. A ii r.

<sup>17</sup> «Il ms. Lolliniano 68 è [...] una redazione provvisoria degli *Amorum libri quinque*, ricca di giunte e correzioni» (P. Pellegrini, *Giovanni Pietro (Pierio) Valeriano*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, Tomo I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Salerno editrice, Roma 2009, p. 327). Sarà quindi da rettificare quanto si legge in M. Pastore Stocchi, *Pierio Valeriano: l'Umanesimo a una svolta*, in Id., *Pagine di storia dell'Umanesimo italiano*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 291, 295 dove si sostiene la posteriorità della redazione del ms. bellunese rispetto a quella dell'edizione giolitina del 1549, peraltro erroneamente definita «ristampa» (p. 291 n. 21). Sul ms. Lolliniano 68 cfr. anche M. Perale, *Un carme inedito di Pierio Valeriano dedicato a Ludovico Ariosto e le ultime contese tra latino e italiano negli anni del Sacco di Roma*, di prossima pubblicazione nell'«Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore»: ringrazio il dottor Perale che mi ha gentilmente inviato il testo del suo contributo.

<sup>18</sup> Sui tempi di composizione delle elegie degli *Amorum libri* cfr. J. Haig Gaiser, *Pierio Valeriano's De litteratorum infelicitate: a literary work revised by history*, in *Bellunesi e Feltrini tra Umanesimo e Rinascimento: filologia, erudizione e biblioteche*, Atti del Convegno di Belluno (3 aprile 2004), a cura di P. Pellegrini, Antenore, Roma-Padova 2008, pp. 128-129.

né la più famosa opera antica, ritenuta di Prassitele, né quella di Michelangelo, ma un *Cupido* minore che era utilizzato come fontana»<sup>19</sup> nei giardini d'Isabella, ma va precisato che soltanto nell'edizione del 1550 dei versi del Valeriano è indicata la proprietà isabelliana dell'opera.<sup>20</sup> Durante gli anni trascorsi a Venezia, Padova e Verona (1493-1509), il giovane Pierio avrà senz'altro sentito parlare di Isabella d'Este e forse avrà avuto anche l'occasione di recarsi in visita alla corte dei Gonzaga.<sup>21</sup> Ancora più probabile l'ipotesi di un incontro durante il fastoso soggiorno romano della marchesa di Mantova, tra l'ottobre del 1514 e il marzo del 1515.<sup>22</sup> A quel tempo, infatti, il Valeriano era uno tra i letterati più vicini a Leone X, da cui era stato favorito con la concessione di diverse cariche.

Nella parte finale dell'elegia, il poeta, dopo aver nuovamente ammonito il dio d'Amore ad avvicinarsi soltanto con animo casto a Isabella e ai suoi tre figli, gli rammenta quale fu l'esito del combattimento da lui una volta ingaggiato con Pallade:

---

<sup>19</sup> G. Agosti, *Un amore di Giovanni Bellini*, in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, a cura di F. Caglioti, M. Fileti Mazza, U. Parrini, «Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte», 6 (1996), p. 77 n. 73. L'epigramma *Cupido Fontanus* in Ioannis Petri Valeriani, *Praeludia quaedam [...]*, ex ædib. Io. Tacuino edita, [Venezia] MDIX, c. F ii r.

<sup>20</sup> P. Valeriani, *Hexametri Odae et Epigrammata*, c. 132 v.; in questa edizione l'epigramma in questione è di otto versi, «quasi un'ottava latina» (G. Parenti, *Introduzione, edizione, traduzione e commento a quattro carmina di Baldassar Castiglione*, in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di I. Becherucci, S. Giusti, N. Tonelli, Le Lettere, Firenze 2000, p. 374), mentre in quella del 1509 era di sette versi, mancando il verso «Non spiritali pulsa folle excluditur» (v. 6 nell'edizione 1550); su un'altra variante di questo componimento tra l'edizione 1509 e l'edizione 1550 cfr. P. Pellegrini, «*Delicta iuventutis meae*». *Le postille di Pierio Valeriano ai Praeludia*, p. 719.

<sup>21</sup> Sulla scorta di C.M. Brown, «*Per dare qualche splendore a la gloriosa città di Mantova*». *Documents for the Antiquarian Collection of Isabella d'Este*, Bulzoni, Roma 2002, p. 37, Stephen J. Campbell ritiene probabile che il Valeriano abbia visto la statua di Cupido che adornava una fontana in un giardino di Isabella in occasione di una sua visita a Mantova nel 1509 (cfr. S.J. Campbell, *The Cabinet of Eros. Renaissance Mythological Painting and the Studiolo of Isabella d'Este*, Yale University Press, New Haven-London 2004, p. 329 n. 22).

<sup>22</sup> Secondo Paolo Pellegrini soltanto dopo il 1522 dovettero intensificarsi i rapporti tra l'umanista bellunese e la corte gonzaghesca, cfr. P. Pellegrini, *Tra Venezia e Mantova*, p. 129.

Illa olim ante Patrem ludo excita inhorruit armis,  
 Asperat terribili praelia voce minans.  
 Vidistin' trepidare Deos, Coelum omne tumultu  
 Misceri, et terrae viscera tota quati?  
 Non memor es, tentasti olim cum laedere Divam [= *Pallade*],  
 Quae fuerit pugnae palmaque honosque tuae?  
 Terrificos in te vultus cum vertit, et acri  
 In te animo telum movit, ut horrueris,  
 Ut tibi confestim trepido iaculum, arcus et ignis  
 Omniaque arma manu protinus exciderint.  
 Ut veritus, ne te illa ferox discerperet, aut te  
 Praecipitem e coelo tartara in Ima daret:  
 Atqui nec Martem gradientem ad bella vereris,  
 Nec iaculantem horres tela tremenda Iovem,  
 Id tamen anguicomam munitum Gorgone pectus  
 Formidas, et quae lumina honesta vides.  
 Terreat haud aliter Sapiens Isabella, pudicus  
 Ni venias, ni sis, ut iubet illa, probus.  
 Illam etenim intento quotiens spectabis ocello,  
 Musam aliam, aut castae Palladis ora putes.

(vv. 61-80)<sup>23</sup>

I primi due distici, relativi alla nascita di Pallade e alle reazioni da questa suscitate, mancano nella redazione manoscritta; in essi il Valeriano offre un compendio dei versi iniziali dell'Inno omerico *Ad Atena*:

Pallade Atena comincio a cantare, dea gloriosa  
 Dagli occhi scintillanti, piena di saggezza, dal cuore inflessibile;  
 vergine augusta, protettrice della rocca, intrepida,  
 che da solo generò, dal capo venerato, il saggio Zeus,  
 figlia sua propria, chiusa nell'armatura guerresca  
 tutta risplendente d'oro; un profondo rispetto, al vederla,  
 prese tutti gl'immortali; dinanzi a Zeus portatore dell'egida,  
 ella rapidamente balzò dal capo immortale  
 scuotendo un giavellotto acuminato: tremò il vasto Olimpo  
 terribilmente, sotto la spinta della dea dagli occhi scintillanti,  
 la terra intorno risuonò cupamente [...]

(vv. 1-11)<sup>24</sup>

I versi immediatamente successivi esibiscono, invece, evidenti riprese dal secondo dialogo luciano di Afrodite ed Eros.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> P. Valeriani, *Amorum libri*, c. A ii r.-v.

<sup>24</sup> *Inni omerici*, a cura di Filippo Cassola, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori, Milano 1975, p. 423 (XXVIII. *Ad Atena*).

Valeriano conosceva bene il greco che aveva appreso alla scuola dello zio, il grecista Urbano Bolzanio. Non occorre ricordare quanto vasta sia la fortuna umanistico-rinascimentale delle opere di Luciano.<sup>26</sup> Per quanto riguarda, in particolare, il dialogo parafrasato dal Valeriano si possono citare, ad esempio, le traduzioni in latino di Erasmo<sup>27</sup> e del meno noto Livio Guidalotti

---

<sup>25</sup> Cfr. Luciano, *Dialoghi degli dei*, 19 (Afrodite ed Eros): «AFR. Perché mai, o Eros, riuscito vittorioso su tutti gli dèi, su Zeus, su Posidone, su Apollo, su Rea, su di me tua madre, soltanto Atena risparmi e contro di lei la tua fiaccola è senza fuoco, senza frecce la faretra, tu privo di arco e di mira? ER. Ho paura di lei, o madre: fa spavento con quegli occhi di fuoco e così terribilmente maschia. Insomma, quando vado verso di lei con l'arco teso, agita il cimiero ed io resto sgomento, tremo tutto e l'arco mi cade dalle mani. AFR. Ma Ares non ti spaventava di più? Eppure tu lo disarmasti e ne sei vincitore. ER. Sì, ma quello mi accoglie volentieri e mi chiama, Atena è sempre all'erta e una volta che le volai davanti tenendole accanto la fiaccola: "Se ti fai vicino – disse –, te lo giuro per il padre mio, ti trafigga con la lancia o ti prenda per un piede e ti getti nel Tartaro o ti faccia a pezzi con le mie mani, certo ti toglierò di mezzo". Queste minacce mi fece ed altre simili. Poi guarda sempre torvo e porta sul petto una faccia terrificante, che ha vipere per capelli. Di questa soprattutto ho paura: quando la vedo, mi terrorizza ed io fuggo. AFR. Tuttavia tu hai paura, come dici, di Atena e della Gorgone, ma non del fulmine di Zeus» (in Luciano, *Dialoghi*, a cura di V. Longo, Vol. I, Torino 1976, pp. 259-261). Si può riferire al Valeriano quanto Giovanni Parenti ha osservato a proposito del Castiglione latino: «Reinterpretazione di un singolo testo e interferenza delle fonti sono i modi attraverso cui opera il poeta umanista, riducendo o amplificando i dati in presenza, o collegando per affinità testi contigui o distanti» (G. Parenti, *Per Castiglione latino*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. Albonico, A. Comboni, G. Panizza, C. Vela, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1996, p. 192).

<sup>26</sup> Sulla fortuna di Luciano in epoca umanistico-rinascimentale cfr. E.Ph. Goldschmidt, *The first edition of Lucian of Samosata*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 14 (1951), pp. 7-20; C. Robinson, *Lucian and his influence in Europe*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1979; E. Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Nella sede dell'Istituto Italiano per gli studi storici, Napoli 1980; W. Hirdt, *Gian Giorgio Trissinos Porträt der Isabella d'Este. Ein Beitrag zur Lukian-Rezeption in Italien*, Winter, Heidelberg 1981; D. Marsh, *Lucian and the Latins. Humour and Humanism in the Early Renaissance*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1998; sulla fortuna di Luciano a Mantova, cfr. R. Signorini, *Opus hoc tenue. La camera dipinta di Andrea Mantegna*, Arte grafica Silva, Parma 1985, pp. 243-246, 299 e S.J. Campbell, *The Cabinet of Eros*, pp. 123-124.

<sup>27</sup> Lucianus Samosatensis, *Luciani Erasmo interprete Dialogi & alia emuncta [...]*, in *ædibus Ascensianis*, [Paris], ad kalendas Iunias Anni MDXIII, cc. XCV v.-XCVI r. (*Veneris & Cupidinis*).

(o Guidolatto),<sup>28</sup> la riscrittura in distici elegiaci di Georgius Sabinus<sup>29</sup> e la versione in esametri di due altri poeti neolatini tedeschi: Adam Siber<sup>30</sup> e Paschasius Brismann.<sup>31</sup> Tornando ai versi del poeta bellunese, ritengo sia possibile scorgere in essi un rinvio allusivo ad uno dei dipinti eseguiti per lo studiolo di Isabella d'Este. Il quadro in questione è la *Battaglia di Castità contro Lascivia* del Perugino (**fig. 1**): uno dei quadri, com'è ben noto agli storici dell'arte, meglio documentati tra quelli commissionati dalla marchesa di Mantova, a partire dalla fortunata circostanza che di esso ci è giunta l' 'inventione' stesa da Paride Ceresara,<sup>32</sup> consulente iconografico di Isabella. Si tratta di un minuzioso e dettagliatissimo testo, che costituisce una vera e propria lezione di iconografia umanistica:

La poetica nostra inventione, la quale grandemente desidero da voi esser dipinta, è una bataglia di Castità contro di Lascivia, cioè Pallade e Diana combattere virilmente contro Venere e Amore. E Pallade vol parere quasi de avere come vinto Amore, havendoli spezato lo strale d'oro et l'arco d'argento posto sotto li piedi, tenendolo con l'una mano per il velo che il cieco porta inanti li

<sup>28</sup> Cfr. L. De Faveri, *Le traduzioni di Luciano in Italia nel XV e XVI secolo*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam 2002, p. 204; la traduzione del dialogo tra Venere e Cupido si trova alle cc. 153 v.-155 v. del ms. composito H VI 31 della Biblioteca comunale degli Intronati di Siena (sul ms. cfr. la scheda presente in *The Biblioteca comunale degli Intronati for The James Madison Council. Manuscripts, incunables, drawings and prints*, Biblioteca comunale degli Intronati, Siena 2011, pp. 10-15); la sezione del ms. contenente le traduzioni da Luciano del Guidalotti è consultabile on line: <https://dl.wdl.org/10604/service/10604.pdf> (ultima consultazione 15/02/2016). Nel repertorio di De Faveri viene, inoltre, segnalata una traduzione in latino del dialogo tra Venere e Cupido a c. 32 v. del ms. 14626 della Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> (sec. XVI) contenente *Luciani opera in latinum versa per Hyacinthum Arpinum* (cfr. L. De Faveri, *Le traduzioni di Luciano in Italia*, pp. 85-86, 94).

<sup>29</sup> Cfr. Georgii Sabini Brandeburgensis, *Poemata*, 1538, cc. F7 r.-F8v. (*Dialogus Veneris et Cupidinis ex Luciano*); Giorgio Sabino (1508-1560) nel 1533 compì un «viaggio in Italia in occasione del quale conobbe Bembo di cui divenne intrinseco e a cui rivolse vari carmi» (M. Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Librairie Droz S. A., Genève 2005, p. 217).

<sup>30</sup> Cfr. Adami Siberi, *Poematum Sacrorum*, Pars Prima, Per Ioannem Oporinum, Basileae [1556], pp. 403-406 (*Venus et Cupido*).

<sup>31</sup> Cfr. Paschasii Brismanni, *Dialogus Veneris et Cupidinis, de perpetua et inviolabili Palladis, Musarum et Dianæ virginitate, heroicis versibus ex Luciano translatus*, Heidelbergæ 1573.

<sup>32</sup> Su Paride Ceresara cfr. l'*Introduzione* a P. Ceresara, *Rime*, Edizione critica e commento a cura di A. Comboni, Olschki Editore, Firenze 2004, pp. 5-38.

ochi, con l'altra alzando l'asta, stia posta in modo di ferirlo. Et Diana al contrasto de Venere devene mostrarsi eguale nella vittoria; et che solamente in la parte extrinsecha del corpo come la mitra e la girlanda, overo in qualche velettino che abbi intorno, sia da lei saettata Venere; et Diana dalla face di Venere li habbia brusata la veste et in nulla altra parte sian fra loro percosse. Dopo queste quattro deità, le castissime seguace nimfe di Pallade e Diana habbino con varii modi e atti, come a voi più piacerà, a combattere asperamente con una turba lascivia di fauni, satiri et mille varii amori. Et questi amori a rispetto di quel primo debbono essere più picholi con archi non d'argento, né cum strali d'oro, ma più di vil materia come di legno o ferro o d'altra cosa che vi parrà.

Et per più espressione et ornamento della pittura dallato di Pallade li vuol esser la oliva arbore dedicata allei, dove lo scudo li sia riposto col capo di Medusa, facendoli posare fra quelli rami la civetta, per essere ucciello proprio di Pallade; dallato di Venere si debbe farli el mirto, arbore gratissima allei.

Ma per maggior vaghezza li vorebbe uno acomodato lontano, cioè uno fiume overo mare dove si vedessero passare in sochorso d'Amore, fauni, satiri et altri amori, e chi di loro notando passare el fiume e chi volando, e chi sopra bianchi cigni cavalcando, se ne venissero a tanta amorosa impresa. E sopra el lito del detto fiume o mare Jove con altri iddei, come nemico di castità, trasmutato in tauro portasse via la bella Europa, e Mercurio, qual aquila sopra preda girando, volasse intorno ad una nympha di Pallada chiamata Glaucera, la qual nel braccio tiene un cistello ove sono li sacri della detta idea; e Polifemo ciclope con un solo occhio coresse dietro a Galatea, et Phebo a Daphne già conversa in lauro, et Pluton, rapita Proserpina, la portasse allo infernale suo regno, et Neptuno pigliasse una nimpha e conversa quasi tutta in cornice...

Ma parendo forse a voi che queste figure fussero troppe per uno quadro, a voi stia di diminuirle quanto vi parerà, purché poi non li sia rimosso el fondamento principale, che è quelle quatro prime, Pallade, Diana, Venere, et Amore. Non accadendo incomodo mi chiamerò satisfatta sempre; a sminuirli sia in libertà vostra, ma non agiungnierli cosa alcuna altra.<sup>33</sup>

Sui dipinti dello studiolo di Isabella esiste, com'è noto, una vastissima bibliografia, in continuo sviluppo. Nell'ultimo decennio i contributi, a mio avviso, più significativi e innovativi sono stati quelli di Stephen Campbell e di Alessandro Ballarin.<sup>34</sup> Per quanto riguarda l'invenzione stesa dal Ceresara (e il dipinto poi eseguito dal Perugino), Campbell ha sottolineato il fatto che l'esito del conflitto tra Pallade e Cupido, tra Diana e Venere sia volutamente lasciato in sospeso.<sup>35</sup> «Pallade vol parere quasi de

<sup>33</sup> P. Ceresara, *Rime*, pp. 24-25.

<sup>34</sup> S.J. Campbell, *The Cabinet of Eros*; A. Ballarin, *Nota sulla "Storia di Como"*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, V. Bertone, Cittadella 2007, pp. XV-CXL.

<sup>35</sup> S.J. Campbell, *The Cabinet of Eros*, p. 177.



avere come vinto Amore» [...] «Et Diana al contrasto de Venere devene mostrarsi eguale nella vittoria». In questo modo la scena rappresentata dal dipinto poteva (o doveva) interpellare gli spettatori, offrendo loro occasione e materia di discussione e dibattito (come era accaduto, stando alla testimonianza dell'Augurello, per l'interpretazione dell'immagine di Cupido minacciato da Pallade presente nello stendardo con cui Giuliano de' Medici partecipò alla giostra del 1475).<sup>36</sup> Per quanto riguarda le reazioni o meglio le interpretazioni dei contemporanei di fronte alla *Battaglia di Castità contro Lascivia*, ritengo non sia finora mai stata presa in considerazione l'elegia di Pierio Valeriano, all'interno della quale è rintracciabile, a mio avviso, un rinvio al combattimento di Pallade e Cupido presente nel dipinto del Perugino, in cui il dio d'Amore sembra destinato ad avere la peggio. Tale rinvio, inoltre, per il fatto di essere inserito in un componimento dedicato proprio a Isabella d'Este, nei cui versi finali la marchesa di Mantova viene gratificata dell'appellativo di decima musa e, soprattutto, di quello di nuova Minerva,<sup>37</sup> diventa ancora più credibile e persuasivo. Il dipinto del Perugino era stato ultimato nel 1505 ed era arrivato a Mantova nel giugno di quell'anno. Il Valeriano, del quale fin dalla giovinezza sono ben documentati gli interessi figurativi,<sup>38</sup> avrà quindi ritenuto elegante (e, soprattutto, gradito alla destinataria) inserire in un

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 179-180; sull'invenzione del Ceresara e il dipinto del Perugino cfr. sempre di S.J. Campbell: «E la bellezza si fece carne». *Petrarchismo, mitologia e raffigurazione della bellezza maschile, 1500-1540*, in *Petrarca. Canoni, esemplarità*, a cura di V. Finucci, Bulzoni, Roma 2006, pp. 157-160 e «La poetica nostra invenzione»: *Isabella d'Este, le Pérugin et Paride da Ceresara*, in *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, sous la direction de M. Hochmann, J. Kliemann, J. Koering et P. Morel, Académie de France à Rome – Somogy éditions d'art, Rome-Paris 2008, pp. 271-284.

<sup>37</sup> Ci si riferisce in particolare ai vv. 79-80: «Illam etenim intento quotiens spectabis ocello, / Musam aliam, aut castae Palladis ora putes»; su Isabella come decima musa cfr. S.J. Campbell, *The Cabinet of Eros*, p. 337 n. 24; per quanto riguarda, invece, l'identificazione di Isabella con Minerva cfr. T. Shephard, *Echoing Helicon. Music, Art and Identity in The Este Studioli, 1440-1530*, Oxford University Press, Oxford 2014, p. 87: «Poets writing in praise of Isabella certainly employed Minervan associations in connection with Isabella's pursuit of the arts, and specifically music» (ma in questo saggio non si fa menzione della elegia del Valeriano)

<sup>38</sup> Cfr. G. Agosti, *Un amore di Giovanni Bellini*, p. 77 n. 73.

componimento encomiastico diretto a Isabella d'Este un rimando allusivo a uno dei dipinti del suo studiolo.

Il tema del contrasto Pallade-Cupido, presente nella *Battaglia di Castità contro Lascivia* del Perugino, nel XIX dei *Dialoghi degli dei* di Luciano e nell'elegia del Valeriano alla marchesa di Mantova, costituisce anche il soggetto di un dipinto attribuito in anni recenti a Giulio Romano e aiuti, indicato come *Minerva rimprovera Cupido* o *Amore minacciato da Minerva* (**fig. 2**), facente oggi parte della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma.<sup>39</sup> La datazione, proposta per questo dipinto, alla prima metà degli anni trenta del Cinquecento rende possibile l'ipotesi che ne sia stata committente Isabella d'Este Gonzaga: «È noto, infatti, che Isabella amava identificarsi con Minerva, personificazione della ragione vittoriosa sulle passioni e che per lei la scelta di temi legati al trionfo della virtù assumeva il carattere di un vero e proprio manifesto morale»<sup>40</sup>. La fonte letteraria primaria di questo quadro è individuabile nel XIX dei *Dialoghi degli dei* di Luciano, «in cui Cupido spiega alla madre Venere come egli sia incapace di ferire Minerva con le sue frecce: nel nostro [dipinto] l'imparità della lotta è sottolineata dal fatto che Cupido stesso rinunci a combattere gettando a terra il turcasso, mentre Pallade avanza vittoriosa stringendo l'asta, simbolo della forza della ragione».<sup>41</sup> L'elegia del Valeriano, composta dopo l'esecuzione del dipinto del Perugino, ma prima della realizzazione di quello attribuito a Giulio Romano e aiuti, costituisce un indizio significativo a favore dell'ipotesi

<sup>39</sup> Cfr. N. Turner, *Two paintings attributed to Giulio Romano and associates, and a related drawing*, in *Per A. E. Popham*, Consigli Arte, Parma 1981, pp. 15-19.

<sup>40</sup> A. Negro, scheda dedicata a Giulio Romano ed aiuti [Rinaldo Mantovano], *Pandora. Minerva rimprovera Cupido*, in *Laboratorio di Restauro 2*, Roma, Salone di Palazzo Barberini 30 marzo-30 giugno 1988, Catalogo a cura di D. Bernini con la collaborazione di C. Bon e M. G. Bernardini, Roma 1988, p. 124; cfr. anche S. Scarparo, *Elusive subjects. Biography as gendered metafiction*, Troubador Publishing Ltd, Leicester 2005, p. 46: «Isabella d'Este often required to be portrayed as the Roman goddess Minerva. [...] When Perugino painted *Il Combattimento di Amore e Castità*, Isabella d'Este asked that the coats of arms of the Este and Gonzaga families be placed on Minerva's shield».

<sup>41</sup> A. Negro, scheda cit., p. 123.

che *Amore minacciato da Minerva* sia stato commissionato proprio da Isabella d'Este, ben presente a corte anche se in contrasto più o meno dichiarato con il figlio Federico, fino al 1539, anno della sua morte.

ANDREA COMBONI

UN'ELEGIA DI PIERIO VALERIANO E DUE DIPINTI  
PER ISABELLA D'ESTE GONZAGA



Fig. 1. Pietro di Cristoforo Vannucci, detto il Perugino, *Battaglia di Castità contro Lascivia*, Paris, Musée du Louvre ([https://it.wikipedia.org/wiki/Lotta\\_tra\\_Amore\\_e\\_Castit%C3%A0](https://it.wikipedia.org/wiki/Lotta_tra_Amore_e_Castit%C3%A0)).



Fig. 2. Giulio Romano e aiuti, *Minerva rimprovera Cupido*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (<https://artepertutti.wikispaces.com/SALA+12>).

