

BIBLIOTECA DEL RINASCIMENTO E DEL BAROCCO N.S.

Collana di studi e testi

diretta da

Luisa Avellini, Clizia Carminati, Francesco Ferretti,
Lara Michelacci, Uberto Motta, Leonardo Quaquarelli, Francesco Sberlati

19 N.S.

Volumi pubblicati

1. Luisa Avellini-Lara Michelacci, *Battista Guarini e la retorica dell'altrove politico. Un genere fra epistola, relazione diplomatica e resoconto di viaggio*, 2009
2. Pietro Bembo, *I Duchi di Urbino. De Urbini Ducibus Liber*, edizione critica, traduzione e commento a cura di Valentina Marchesi, 2010
3. Clizia Carminati, *Vita e morte del Cavalier Marino*, 2011
4. *Gli Incogniti e l'Europa,* a cura di Davide Conrieri, 2011
5. Veronica Copello, *Valori e funzioni delle similitudini nell'*Orlando Furioso, 2013
6. Claudio Trivulzio, *Poesie,* a cura di Giuseppe Alonzo, 2014
7. Lucinda Spera, *Due biografie per il principe degli Incogniti*, 2014
8. Baldassarre Castiglione – Cesare Gonzaga, *Rime* e *Tirsi*, a cura di Giacomo Vagni, 2015
9. Pietro Giulio Riga, *G.B. Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento,* 2015
10. Carla Bianchi, *Il "Quaderno di appunti" di Anton Giulio Brignole Sale*, 2015
11. Lorenzo Sacchini, *Identità, lettere e virtù. Le lezioni accademiche degli Insensati di Perugia (1561-1608)*, 2016
12. *Allegoria e teatro tra Cinque e Settecento: da principio compositivo a strumento esegetico*, a cura di Elisabetta Selmi e Enrico Zucchi, 2016
13. Rosaria Antonioli, *Il mito di Armidoro. Giovanni Soranzo e il suo poema milanese* (1611), 2017
14. Francesco Samarini, *Poemi sacri nel Ducato di Milano,* 2017
15. Federica Rando, *Narrare nel Cinquecento. Le Cento novelle scelte di Francesco Sansovino*, 2018
16. Giovan Mario Crescimbeni, La bellezza della volgar poesia. *Con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini,* Edizione a cura di Enrico Zucchi, 2019
17. Ottavio Ghidini, Tasso tra *Liberata* e *Conquistata*: la Bibbia, i Padri, la liturgia, 2019
18. *'Pinger cantando'. Arti sorelle a Milano tra Cinque e Seicento*, a cura di Roberta Ferro e Beatrice Moroni, 2024

Elisabetta Olivadese

‘Sotto felice stella’. L’encomio letterario per gli Aldobrandini nella Roma di primo Seicento

University Books



Questa ricerca e la sua pubblicazione sono state realizzate nell'ambito del Bando PRIN 2017 *Mecenatismo, lettere e arti, 1590-1620: Roma, Siena, Milano, Torino*. Protocollo MIUR 2017RNNMLZ_00 CUP F54I19000760001

Ogni testo inviato alla Redazione della collana «Biblioteca del Rinascimento e del Barocco» è reso anonimo e sottoposto al processo di *peer review*, che consiste nell'esame di almeno due valutatori anonimi, il cui parere motivato scritto verrà comunicato all'autore, insieme al giudizio finale favorevole o sfavorevole alla pubblicazione. I documenti della valutazione sono archiviati presso la Redazione.

© 2026 Daub di DeriveApprodi srl
isbn: 978-88-6548-704-4
DeriveApprodi University Books
Via Andrea Costa 202 - 40134 Bologna
www.dauniversitybooks.it

Indice

Premessa 7

1. Il mecenatismo degli Aldobrandini 13
1.1 Posizionamenti ideologici a partire dalle dedicatorie 20
1.2 Alcune ipotesi per i «Belli umori» 27

2. Le occasioni dell'encomio 35
2.1 L'elezione al soglio pontificio 36
2.1.1 *La celebrazione di Clemente VIII* 36
2.1.2 *Intorno al giovane Pietro Aldobrandini* 50
2.1.3 *Intorno (o quasi) a Cinzio Passeri Aldobrandini* 53
2.2 La porpora dei cardinali nipoti 56
2.2.1 *Le lodi congiunte* 56
2.2.2 *L'encomio del singolo cardinale* 67
2.2.3 *Appunti sulla corte di Giovan Battista Deti* 74
2.3 Antichi martiri, nuovi santi 77
2.3.1 *La celebrazione di San Giacinto di Polonia: episodi di mediazione con il patronage degli Aldobrandini* 77
2.3.2 *San Raimondo di Peñafort, Santa Cecilia e la corte di Pietro Aldobrandini: Cristoforo e Sebastiano Castelletti* 88
2.4 La devoluzione di Ferrara 94
2.4.1 *Le relazioni: memorie degli apparati effimeri* 94
2.4.2 *Gli scritti in latino tra Pietro e Cinzio* 99
2.4.3 *I versi in volgare* 107
2.4.4 *Descrizioni, orazioni e versi per il viaggio del pontefice (Ancona, Fano, Bologna)* 112
2.5 L'esondazione del Tevere 120
2.6 Il Giubileo 125
2.7 Il tramonto dei tre astri 135

3. La costruzione di un immaginario 147
3.1 Cinzio, il sole dei poeti tra le stelle Aldobrandini 152
3.1.1 *Le miscellanee di Giulio Segni* 152
3.1.1.1 *Dal compianto per Camillo Paleotti al mecenate Aldobrandini* 152
3.1.1.2 *Il Tempio per il cardinale di San Giorgio* 158
3.1.2. *Versi e immagini per il profilo di Cinzio: la Corona lirica di Giovanni Maria Guicciardi* 170
3.1.3 *Poetesse per Cinzio e Clemente VIII* 185
3.1.3.1 *Lodare il pontefice per promuovere sé stesse (Cervoni e Turini Bufalini, con una coda sui Guelfucci)* 185
3.1.3.2 *Voci femminili in encomio del cardinale di San Giorgio (Pannolini, Lodi Garisendi, Salvetti, Andreini)* 193
3.2 Pietro, il principe della Curia clementina 198
3.2.1 *Dai trattati al profilo del cardinale Aldobrandini* 198
3.2.2 *Villa Belvedere a Frascati: monumento alla gloria di Pietro Aldobrandini* 207
3.2.2.1 *Marino per Villa Aldobrandini* 207
3.2.2.2 *Prove liriche 'umoriste'* 219
3.2.2.3 *Esperienze di 'poesia di villa' per la residenza Aldobrandini* 224
3.3 Ancora in encomio degli Aldobrandini 238
3.3.1 *Torquato Tasso per gli Aldobrandini* 238
3.3.1.1 *Torquato Tasso per Clemente VIII* 238
3.3.1.2 *Torquato Tasso per i cardinali nipoti* 251
3.3.2 *Giovan Battista Marino* 263
3.3.3 *Altre dediche per gli Aldobrandini* 267

Appendici 283
Autori di scritti in encomio degli Aldobrandini 285
Volumi e opuscoli per gli Aldobrandini 289

Bibliografia 301

Indice dei nomi 339

Premessa

La ricerca che qui si presenta nasce nell'ambito del progetto PRIN 2017 *Mecenatismo, lettere e arti, 1590-1620: Roma, Siena, Milano, Torino*, diretto da Carlo Caruso (Università di Siena), Clizia Carminati (Università di Bergamo) e Roberta Ferro (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), progetto concluso nel giugno 2024 da un convegno tenuto presso la Certosa di Pontignano (SI), del quale sono in corso di pubblicazione gli atti (vol. XXIV, 2026 della rivista «Letteratura&Arte»). Tra i risultati dell'indagine, oltre alle numerose pubblicazioni, si annovera anche la realizzazione del *database Arti sorelle* (www.artisorelle.it), supporto digitale al censimento e allo studio dei testi letterari dei secoli XVI-XVII che instaurano un legame intrinseco con le arti.[1]

Dai materiali emersi nel corso di queste ricerche si è partiti per riflettere sul mecenatismo letterario di una delle famiglie più in vista del tempo, gli Aldobrandini, ascesa agli alti ranghi della nobiltà romana solo dopo l'elezione al soglio pontificio di Clemente VIII, al secolo Ippolito Aldobrandini: il casato di origine toscana intraprende da subito tutte le iniziative necessarie a consolidare il nuovo *status* sociale, occupando posizioni di rilievo in Curia e nei territori italiani grazie anche a una calibrata politica matrimoniale. Per questo obiettivo il mecenatismo letterario, artistico e musicale dei diversi esponenti della famiglia rappresenta uno dei più validi strumenti di autopromozione e di affermazione del potere acquisito: le opere nate «sotto [la] felice stella» degli Aldobrandini,[2] il blasone dei quali si caratterizza per la presenza di sei stelle con banda contro-doppiomerlata (*rastro*), rappresentano una specola preminente da cui osservare la politica culturale della famiglia *parvenue* e come le possibili direttive di tale politica influiscono sulla produzione letteraria del tempo, sull'affermazione di specifici ambienti culturali o sulla fortuna di alcuni autori. L'indagine sui testi scritti in lode degli Aldobrandini consente così di restituire il valore che i membri della famiglia attribuisco-

[1] Vd. Ferro, Moroni 2024 e la prima parte della nuova edizione della *Galeria* di Giovan Battista Marino (Marino 2024), nonché Carminati 2023 per una presentazione del *database.*

[2] La citazione, di cui si fregia anche il titolo del volume, è tratta da un componimento di Ridolfo Campeggi in lode del cardinale nipote Cinzio Passeri Aldobrandini.

no alla promozione della propria immagine pubblica, nonché le strategie di encomio messe in atto dagli autori per ottenere protezione o semplicemente risonanza sulla scena letteraria coeva. Dal singolo caso di studio, dunque, si giunge a riflettere in modo più ampio sul rapporto bidirezionale tra scrittore e destinatario della lode che l'encomio realizza, cioè su un codice culturale caratteristico di un'intera epoca tra XVI e XVII secolo.

Va da sé che lo studio, così delineato, si addentra in un reticolo di questioni e in una mole di materiali che il presente lavoro non ha la pretesa di esaurire, motivo per cui si è concentrato esclusivamente sulle opere a stampa, nella convinzione che una valutazione del fine autopromozionale dell'azione mecenatesca e, dall'altro lato, delle strategie encomiastiche degli autori possa trovare più solide fondamenta tra quei titoli che ebbero una diffusione pubblica. Tra i criteri di selezione dei materiali rientra anche l'individuazione dei tre principali esponenti della famiglia Aldobrandini oggetto di encomio letterario e attivi mecenati, ossia il pontefice Clemente VIII e i suoi due nipoti, i cardinali Pietro Aldobrandini e Cinzio Passeri Aldobrandini: il censimento delle opere a stampa a loro dedicate, comprese in un arco cronologico che va indicativamente dal 1592 (anno dell'elezione di Clemente VIII al soglio pontificio) al 1621 (anno della morte di Pietro), si è poi arricchito di una prima indagine nelle raccolte liriche (edite anche dopo il 1621) alla ricerca di singoli componimenti dedicati ai tre Aldobrandini. Nella congerie di titoli e testi si contano anche molte lodi per figure come Gian Francesco Aldobrandini, Olimpia Aldobrandini e ancora per i successori della famiglia inseriti tra i ranghi ecclesiastici o posti in ruoli di governo e militari: in questa produzione per altri esponenti del casato e in quella rimasta allo stato manoscritto, nonché nelle innumerevoli raccolte liriche del tempo (miscellanee e autoriali), la ricerca potrà di certo trovare fertili terreni di ampliamento e di specificazione.

Il presente lavoro si inserisce in un momento di grande attenzione della critica per la letteratura encomiastica e politica,[3] ed è stato incentivato dalla partecipazione di chi scrive a progetti come *Poesia, storia e politica nel Rinascimento italiano (1494-1559)* o quello dell'allestimento di un'antologia di lirica encomiastica per i Farnese,[4] oltre che da altri cantieri di studio. In

[3] Di questo interesse è prova il convegno internazionale *La poesia d'occasione dal Cinquecento all'Ottocento. Problemi, forme e tradizione dei testi* (Université de Lausanne, 10-12 giugno 2025), di cui sono in corso di pubblicazione gli atti; vd. anche Metlica 2026, che raccoglie i risultati di ricerche di lungo corso.

[4] Per il primo progetto, fino a metà 2026 codiretto da chi scrive insieme all'ideatrice Amelia Juri e a Martina Dal Cengio e Nicole Volta, si rimanda alla presentazione in Juri, Olivadese, Volta 2025; il secondo, che si lega anche al progetto di *Enciclopedia farnesiana* dell'Università della Tuscia, è stato illustrato da Martina Dal Cengio in occasione del convegno *Fasti farnesiani.*

tali contesti di ricerca si è riflettuto a lungo e collegialmente sulle specificità di questa produzione e sulla valorizzazione della sua operatività storica e culturale.[5] Al fine di riscattare la scrittura encomiastica, da sempre soggetta a una svalutazione estetico-retorica per la sua formularità, nonché a una travisante condanna moraleggiante per gli scopi che la motivano, lo studio si è interrogato sul ruolo della lode letteraria nel delineare il profilo pubblico di un mecenate: come nei particolari dei ritratti pittorici e nelle scelte di committenza artistica si cercano tracce dell'immagine che i mecenati intendono promuovere, così nelle opere letterarie, soprattutto quando diffuse a stampa, è possibile individuare quelle pennellate che caratterizzano il lodato nel suo agire sulla scena politica e culturale del tempo. Tali ritratti letterari, spesso risolti in una sequenza di virtù e motivi topici, consentono così di osservare il rapporto tra realtà storica e (auto)rappresentazione: è per questo che si è tenuto conto non solo dei singoli componimenti in encomio di un Aldobrandini, ma anche delle opere in prosa e in versi rivolte con dedica agli esponenti del casato, cercando di contestualizzare gli uni e gli altri sullo sfondo dei principali eventi del pontificato clementino (spesso coincidenti con successi politico-diplomatici), delle relazioni tra papa e cardinali nipoti, nonché dei loro profili storici (fin dove ricostruibili).[6]

Da queste premesse deriva la struttura tripartita del volume: la prima parte (*Il mecenatismo degli Aldobrandini*), assolvendo anche a una funzione introduttiva, raccoglie casi di studio su opere che, seppure dedicate agli Aldobrandini, non partecipano direttamente alla costruzione della loro immagine pubblica, ma consentono piuttosto di sondare gli ambienti culturali dei quali furono protagonisti.

La seconda parte (*Le occasioni dell'encomio*) seleziona alcune delle principali occasioni di encomio degli Aldobrandini, presentando i titoli e i testi pubblicati nell'immediatezza dell'evento o poco dopo. La sezione consente così di tracciare una linea del tempo lungo la quale collocare le opere e farne

---

Testi, immagini e apparati d'occasione nell'età del Gran Cardinale (Università di Roma Tre, 17-18 dicembre 2025). Su come «le esigenze encomiastiche e d'intrattenimento della coeva cultura aristocratico-cortigiana» hanno influito sulla produzione letteraria parmense in epoca farnesiana, dopo gli spunti di Basile 1978 (soprattutto pp. 99-116), ha riflettuto Torre 2012 (da cui si trae la citazione, p. 129).

[5] Per il concetto di operatività storica, fondamentale per comprendere l'importanza di questo campo di ricerca, rimando a Croce 2002, pp. 30-31.

[6] Con questa impostazione l'indagine si differenzia da quella con cui Castellaneta 2014 ha accuratamente approfondito l'encomio poetico per la specifica occasione del matrimonio tra Margherita Aldobrandini, nipote di Clemente VIII, e Ranuccio I Farnese, duca di Parma e Piacenza (1600).

così emergere la 'storia' della costruzione del profilo pubblico del mecenate, una storia segnata dalla progressiva caratterizzazione del profilo stesso e dalle tipologie di testi editi (distinguendo le pubblicazioni in opuscolo e in volume, in volgare e in latino, in prosa e in versi, fino ai singoli componimenti che, sparsi in più poderose raccolte poetiche, celebrano lo stesso evento a distanza di tempo).

In queste opere l'occasione influenza la composizione in termini di genere, forme e motivi dell'encomio più di quanto non avvenga per la produzione letteraria raccolta nella terza parte (*La costruzione di un immaginario*): i testi qui presentati sono quelli slegati da un'occasione specifica ma che, raggruppabili sulla base di altri criteri (legati ad aspetti materiali della pubblicazione, tematici o di autorialità), contribuiscono a definire il ritratto pubblico del mecenate nel reiterarsi di immagini topiche e stilemi retorici.

Per non sovrastimare il contributo dei singoli autori alla costruzione dell'immagine pubblica del mecenate si cerca sempre, nei limiti della disponibilità dei materiali, di definire la natura del rapporto dello scrittore con il destinatario dell'encomio: l'auspicio è di dipanare, approfondendo le ricerche, le zone rimaste grigie.

Ringraziamenti

Questo libro deve molto alla pazienza di tanti. Anzitutto a quella di Clizia Carminati, che ha guidato il passaggio dall'iniziale abbozzo alla forma finale. Un ringraziamento sentito va a Paolo Procaccioli, per aver pazientemente letto e migliorato le seguenti pagine; a Carlo Caruso ed Emilio Russo, per l'interesse mostrato verso il lavoro; e a Luisa Avellini, per averle accolte nella collana "Biblioteca del Rinascimento e del Barocco". Molto devo alla pazienza calorosa dei miei genitori e delle mie sorelle, della mia famiglia tutta e allargata, dei tantissimi amici che hanno saputo aspettarmi; tanto devo a zio e a nonna, pazienti davanti i miei no, un po' meno ad attendere la conclusione di questa scrittura. Le cose buone che si potranno leggere in queste pagine vengono dalla lettura (e l'ordine è solo alfabetico) di Ilaria Arcangeli, Federica Chiesa, Francesco Davoli, Marianna Liguori, Lorenzo Sacchini e Nicole Volta: senza il confronto con tutti loro non avrei avuto io la pazienza di portare a termine il lavoro. Sostegno è stato Stefano, che alla pazienza mi ha indirizzato nei momenti di cedimento. A tutti loro, devo i miei ringraziamenti. Questo libro è però per Marianna, che paziente ci ha sempre creduto, anche più di me.

A chi guida la mia fortuna, da lassù

1. Il mecenatismo degli Aldobrandini

Quando Ippolito Aldobrandini (1536-1605) sale al soglio pontificio con il nome di Clemente VIII, nel 1592, lo Stato della Chiesa ha appena attraversato un biennio movimentato dall'avvicendarsi di tre brevi papati, svoltisi all'ombra dei cinque anni durante i quali Sisto V (1521-1590) dona all'Urbe una nuova veste, cucita secondo le misure di un'imponente riforma urbanistica e ornata da una accorta promozione artistica.

Ippolito, creato cardinale proprio da papa Peretti, proviene da una famiglia toscana di antiche radici, non estranea agli ambienti curiali sebbene priva di esponenti con ruoli primari nella gestione dello Stato ecclesiastico: è dunque il cardinale Aldobrandini, in virtù delle sue manifeste doti diplomatiche, a far riecheggiare in modo rinnovato il nome del casato a Roma, gettando le basi per l'elezione al pontificato, iniziato nel confronto con l'ultimo e straordinario regno di Sisto V. A questo modello, a quello proposto dall'Oratorio di Filippo Neri e a quello imposto dalle direttive tridentine si ispira il nuovo papa, che affronta con diplomazia le spinose questioni di politica estera e interna, partecipa con plateale devozione e rigore morale alle celebrazioni religiose e, inoltre, mira costantemente ad amplificare e consolidare il nome degli Aldobrandini. Sono queste le stelle alla luce delle quali Clemente VIII guida la nave dello Stato ecclesiastico nei tredici anni del suo governo, gli stessi astri del blasone familiare che appone la firma degli Aldobrandini su alcuni dei principali successi politico-religiosi del tempo, su diverse azioni di riforma ecclesiastica e di controllo culturale, nonché su molteplici prodotti artistici.

Da famiglia *parvenue* ai ranghi più alti della Curia, gli Aldobrandini hanno a tutti gli effetti necessità di affermarsi sul palco politico romano, affollato di antichi e potenti casati retti da un consolidato sistema di corte. Il mecenatismo culturale intrapreso dagli Aldobrandini, dunque, ha tra i suoi obiettivi precipui l'ascrizione della famiglia a questa nobiltà e la preservazione del potere acquisito con l'elezione al pontificato di Clemente VIII.

Si comprende dunque l'attenzione del papa per la politica familiare e matrimoniale: se Cinzio Passeri (1551-1610), futuro cardinale di San Giorgio, figlio della sorella Elisabetta Aldobrandini, viene accolto dall'ancora cardina-

le Ippolito con concessione del proprio cognome ed è avviato da subito alla carriera ecclesiastica, per il più giovane Pietro Aldobrandini (1571-1621), figlio del fratello Pietro, Clemente VIII pensa inizialmente a una vita da laico che possa consentire la prosecuzione del casato.[1] Il rifiuto del giovane, tuttavia, deciso a conquistare il proprio potere in Curia, induce a convertire il piano affidandosi alla progenie della sorella di Pietro, Olimpia Aldobrandini (1566-1637), data in moglie a un esponente del ramo cadetto della famiglia, Gian Francesco Aldobrandini (1545-1601), poi scomparso prematuramente durante una spedizione della Lunga Guerra, e alla loro figlia Margherita Aldobrandini (1588-1646), concessa in sposa nell'anno giubilare del 1600 al duca di Parma e Piacenza Ranuccio I Farnese. La morte del comandante delle truppe pontificie Gian Francesco Aldobrandini[2] e le nozze Farnese-Aldobrandini[3] appartengono al lungo elenco di occasioni che costellano il pontificato clementino e che catalizzano una vasta e variegata produzione artistica: basti qui ricordare che il poeta più illustre della corte del cardinale nipote Pietro, Giovan Battista Marino, dedica un sonetto ai coniugi, uno al defunto generale Aldobrandini, e uno anche alla creazione cardinalizia di Silvestro Aldobrandini (1587-1612),[4] alla quale segue quella di Ippolito (1591-1638), introdotti in Curia per volontà di Pietro al fine di rafforzare la fazione del Sacro Collegio a lui fedele.

Nel lungo decennio di pontificato Aldobrandini è soprattutto Pietro a rendersi partecipe dei principali successi della politica interna ed estera di Clemente VIII, tra i quali si annoverano la riconciliazione con Enrico IV di Navarra (1595), un'ininterrotta guerra contro il Turco, la nuova concordia con le Chiese orientali (1595), la devoluzione di Ferrara (1598), le pacificazioni tra Francia e Spagna (la pace di Vervins del 1598) e tra il re francese e il duca Carlo Emanuele I di Savoia (la pace di Lione del 1601). Si tratta di eventi che rendono il Vaticano uno dei protagonisti indiscussi degli equilibri di potere dell'Europa a cavaliere tra XVI e XVII secolo, il tutto senza venir meno a un ruolo di guida spirituale e morale nel quale Clemente VIII si impegna con zelo, partecipando in prima persona a cerimonie e liturgie, ri-

---

[1] I profili di riferimento per i due cardinali nipoti sono ancora quelli di Fasano Guarini 1960a e 1960b.

[2] Il censimento di opere a stampa dedicate agli Aldobrandini ha condotto all'individuazione di numerosi opuscoli e componimenti scritti in occasione della morte del comandante delle truppe pontificie da parte di autori più e meno noti, soprattutto del *patronage* di Pietro Aldobrandini.

[3] Per la produzione letteraria che celebra l'evento vd. Castellaneta 2014.

[4] Anche in questo caso, stando ai titoli finora censiti, l'encomio letterario della porpora del cardinale è prodotto anzitutto da esponenti dell'*entourage* di Pietro Aldobrandini.

formando il clero e gli ordini religiosi, promuovendo una nuova Vulgata e il rinnovamento dei testi liturgici.[5] L'obiettivo di sedare qualsiasi tipo di eresia, divisione o altro motivo di disordine interno alla cristianità, da raggiungere sul piano internazionale e nazionale, è perseguito da Clemente VIII con la promulgazione del nuovo *Indice dei libri proibiti* (1596), avvenuta dopo il fermo della precedente versione sisto-clementina (1593),[6] con l'istituzione della congregazione De Propaganda Fide (1599) e con le severe ed esemplari condanne di Beatrice Cenci (1599) e di Giordano Bruno (1600).[7]

L'*habitus* di riformatore assunto da Clemente VIII si avvale del supporto di insigni figure della cultura del tempo. Da Silvio Antoniano, che il pontefice nomina prima maestro di camera e al quale conferisce la porpora nel 1599, a Cesare Baronio, da Angelo Rocca a Roberto Bellarmino, popolosa e varia è la corte del pontefice, tanto che anche il cameriere segreto Guido Bentivoglio, nelle sue *Memorie*, rinuncia a presentarla esaustivamente, dato che «senza dubbio la memoria», a fronte del gran numero, non lo avrebbe aiutato nel «far menzione di tutti».[8]

Anche le opere a stampa dedicate agli Aldobrandini, spesso corredate in frontespizio dello stemma familiare, contribuiscono alla divulgazione della politica culturale del pontefice: numerosissime sono le *conciones* e le orazioni, in latino e in volgare, pronunciate *coram* Clemente VIII o scritte per specifiche occasioni e poi pubblicate in opuscolo, tra le quali la prevalenza dell'argomento sacro o della discussione politica manifesta la volontà del papa di divulgare la solerzia e l'osservanza con cui assolve i propri doveri di sovrano dello Stato pontificio.

Le funzioni autopromozionali (per chi scrive) e propagandistiche (per il destinatario) della dedica a stampa, come anche il processo di richiesta e accettazione teoricamente presupposto, sono oggetto di una lunga tradizione di studi che distingue rapporti clientelari, rinnovati da un'attività continuata o saltuaria dell'autore al servizio dell'insigne dedicatario, e rapporti sporadici, privi di accordi o accettazioni preliminari che traccino un più solido legame mecenatesco.[9] La distinzione, non superflua, implica la possibilità di

---

[5] A riguardo resta di riferimento Fragnito 2015.

[6] Sulla questione si rimanda al recente studio di Caravale 2022 e alla bibliografia ivi citata. Sulle implicazioni in ambito letterario dell'*Index* resta esemplare il caso di Giovan Battista Marino, ripercorso alla luce dei relativi documenti da Carminati 2008.

[7] Oltre allo storico Pastor 1958, XI, sul pontificato di Clemente VIII vd. anche Fattori 2004.

[8] Vd. Bentivoglio 1934, pp. 94 e 114.

[9] Sulla dedicatoria e le sue 'regole', vd. Paoli 2009, e per un ragguaglio bibliografico vd. l'apposita sezione del database tematico frutto del progetto *I Margini del libro* dell'Università di

individuare quelle opere letterarie commissionate o ricercate dal patrono, al quale dunque occorrerebbe riconoscere, se non un 'gusto', perlomeno una linea di politica culturale. La 'commissione', infatti, avvicina il testo letterario alle opere d'arte figurativa, che da sempre stratificano nella loro simbologia le direttive dell'eventuale committente.[10] Committente che, soprattutto a partire dal Cinquecento, cerca di consolidare il proprio prestigio sulla scena politica e culturale anche con una fervida attività collezionistica. Un ruolo di primo piano rivestono in queste dinamiche i segretari e le altre figure della corte che mediano i rapporti tra protetti e protettori. Per i casi specifici delle segreterie di Cinzio e Pietro Aldobrandini alcuni tra i rappresentati più attivi sono ben noti, sebbene la dinamicità di queste figure e il loro moltiplicarsi anche all'interno di una stessa corte lascia margine per nuove indagini volte ad ampliarne il novero e ad approfondire, dove possibile, l'attività concreta di intermediazione, soprattutto in ambito letterario.[11]

Tale funzione promozionale rende il mecenatismo una strada obbligata per famiglie emergenti come gli Aldobrandini: recenti studi hanno messo bene in luce il protagonismo di Clemente VIII e del cardinale nipote Pietro nella committenza e nel *patronage* artistico e musicale del tempo,[12] mentre Cinzio sembra circondarsi prevalentemente di letterati, come testimoniano anche le fonti coeve riferendo dell'accademia tenuta regolarmente, almeno fino al 1594, nelle sue camere in Vaticano.[13] Se in ambito artistico e musicale, tuttavia, la conservazione di una parte dei documenti d'archivio ha offerto un supporto solido per individuare le maestranze al servizio degli Aldobran-

Basilea (https://www.margini.unibas.ch/).

[10] Vanno in questa direzione gli studi condotti sulla poesia encomiastica di primo Cinquecento da Amelia Juri nell'ambito del progetto *Poesia, storia, politica nel Rinascimento italiano (1494-1559)*.

[11] Minuccio Minucci e Lanfranco Margotti furono segretari di Cinzio per le attività di nunziatura, così come Giovanni Battista Mazza ed Erminio Valenti lo furono per Pietro (vd. Jaitner 1988, p. 61 e ss.); tra i segretari del cardinale di San Giorgio ci furono anche Bonifacio Vannozzi e Pietro De Nores; suoi maestri di camera furono Girolamo Lunadoro e Francesco Sestini (vd. Solerti 1895, I, pp. 733-735); dei fratelli Girolamo e Giovanni Battista Agucchi, legati alla famiglia Aldobrandini prima della nomina di Clemente VIII, il secondo diventa il più noto rappresentate della segreteria di Pietro, alla quale le seguenti pagine aggiungono anche un nuovo nome (vd. p. 88).

[12] Sulla committenza artistica di Clemente VIII e Pietro Aldobrandini vd. anzitutto Robertson 2015 e Salvagni 2017. Per quella musicale restano di riferimento gli studi di Claudio Annibaldi, per cui vd. da ultimo Annibaldi 2010. Sull'importanza del mecenatismo di Cinzio in campo artistico vd. Ginzburg Carignani 2000; ma anche Witcombe 1981, ripercorso e aggiornato da Lloyd 2010, pp. 100-110, lavoro che dedica spazio anche ad altre committenze artistiche di Cinzio (pp. 111-129).

[13] Oltre alle pagine dedicatevi da Solerti 1895, I, pp. 733-737, vd. Lloyd 2015, pp. 3-11.

dini, con la possibilità, in alcune fortunate circostanze, di distinguere i rapporti clientelari da quelli sporadici, non avviene lo stesso per la produzione letteraria dedicata al casato, campo ancora da dissodare nella sua ampiezza e varietà, attraversato dalla critica solo per tessere isolate.

L'interesse per questo crinale del mecenatismo degli Aldobrandini, infatti, è galvanizzato soprattutto dalla peculiarità del momento storico-culturale nel quale la famiglia raggiunge l'apice del suo potere politico: tra l'alba dell'astro Aldobrandini del 1592, con l'elezione di Clemente VIII, e il suo primo tramonto con la morte di Pietro Aldobrandini nel 1621, avviene infatti il passaggio di testimone tra il più celebrato scrittore di fine Cinquecento, Torquato Tasso, e il più discusso poeta di inizio Seicento, Giovan Battista Marino, il primo gelosamente protetto da Cinzio e il secondo assoldato da Pietro.[14] Non solo il prestigio dei nuovi mecenati, dunque, ma anche le punte di diamante del loro *entourage* calamitano intorno agli Aldobrandini una congerie di letterati per i quali solo raramente è possibile stabilire la natura del rapporto mecenatesco: una prima perlustrazione delle opere a stampa dedicate ai tre principali esponenti del casato restituisce infatti un quadro variegato di esperienze rispetto alle quali Tasso e Marino (ma primariamente Tasso) rappresentano anzitutto un modello letterario riconosciuto e imitato indipendentemente dal mecenate, che anzi guadagna lustro non tanto dalle singole opere dedicate ma dal dichiararsi loro protettore. È pur vero che i limiti, cronologici e quantitativi, della produzione encomiastica per gli Aldobrandini dei due autori non favoriscono l'affermarsi di una loro funzione paradigmatica: le loro lodi, piuttosto, presentano caratteri peculiari pur rimanendo aderenti a una *koinè* elogiativa relativa ora al cardinale di San Giorgio, patrono dei letterati, ora al giovane cardinale Aldobrandini, braccio destro dello zio pontefice.[15]

Sembra così possibile riconoscere una tendenza degli scrittori emuli di Tasso a cercare la protezione di Cinzio, sebbene non manchino autori che, nonostante il riconoscimento dell'autorità tassiana, rivolgono il loro encomio al più potente Pietro che, «prediletto» da Clemente VIII per la sua scaltrezza diplomatica,[16] riesce ben presto ad assorbire nel proprio *entourage* molti degli scrittori che inizialmente avevano guardato a Cinzio proprio in virtù di una sua più notoria vicinanza al mondo letterario.[17] La voracità del mecenatismo di Pietro, d'altra parte, si manifesta nella varietà delle opere a

[14] Vd. Russo 2005 e Carminati 2020.

[15] Per gli encomi tassiano e mariniano degli Aldobrandini, vd. i capp. 2.6, 3.2.2.1, 3.3.1 e 3.3.2.

[16] È sintagma usato da Jaitner 1988, p. 62.

[17] Per alcuni esempi vd. i capp. 2.1.2 e 2.1.3.

stampa dedicategli già dai primi anni di cardinalato, che spaziano dall'argomento sacro a quello civile e medico-scientifico.[18] Per contro a Cinzio, pur nell'innalzarsi di qualche voce estranea,[19] si rivolge prevalentemente il coro dei poeti e dei principali esponenti della scena letteraria, anche quando dai primi anni del Seicento il suo peso politico risulta chiaramente dimidiato a vantaggio del più giovane cugino.[20]

Le conseguenze di tale marginalizzazione politica del cardinale di San Giorgio traspaiono anche da una rapida analisi dei circa 250 titoli a stampa finora censiti dedicati al papa e ai suoi cardinali nipoti. Le opere rivolte a Pietro duplicano in numero quelle per Cinzio, con la particolarità che, se si annoverano casi in cui il nome del cardinale Aldobrandini è affiancato, negli apparati di dedica, a quello di altri esponenti del casato (eccezione fatta per Cinzio), il cardinale di San Giorgio risulta sempre un destinatario isolato dell'encomio, tutt'al più congiunto con quello del pontefice Clemente VIII. È questo, tuttavia, il dedicatario privilegiato dagli scrittori, comparendo nel frontespizio di quasi la metà dei titoli raccolti, tra i quali una dozzina si rivolgono a lui e a Pietro insieme; meno della decina, invece, sono quelli che uniscono il nome di Clemente VIII a quello di Cinzio.

Dal punto di vista della cronologia, tali titoli sono distribuiti lungo un arco temporale che, scandito dai fasti familiari e dai successi governativi, si allunga almeno fino alla morte di Pietro (1621), successiva a quelle di Clemente VIII (1605) e di Cinzio (1610), se non oltre, dato che il nome del cardinale Aldobrandini continua a echeggiare negli scritti dedicati agli ultimi discendenti della famiglia.

---

[18] Nel 1594 è destinatario della dedicatoria del commento al Cantico dei Cantici di Prospero Rossetti (*In cantica canticorum Salomonis prophetae commentariorum libri duo*, Venezia, Francesco De Franscesco), e nel 1603 dei *Theoremata theologica publice in comitiis generalibus Romae celebrandis disputanda* (Firenze, Bartolomeo Sermartelli) del frate Dionigi da Firenze. Il poco noto giureconsulto Vincenzo Carocci pubblica, all'indirizzo di Pietro, il *Tractatus de excussione bonorum in civilibus et criminalibus causis* (Venezia, fratelli Giovanni Battista e Giovanni Bernardo Sessa, 1597). Ancora a lui si rivolge Bartolomeo Scapuccini dando alle stampe la sua opera giuridica (*Tractatus pene decisivus de utili Salviano interdicto*, Venezia, Giovanni Antonio e Jacopo De Franscesco, 1609). Oltre che delle opere dei medici Andrea Cesalpino (vd. p. 21) e di Marsilio Cagnati (vd. p. 31), Pietro risulta dedicatario anche della *Nautica mediterranea* di Bartolomeo Crescenzio (Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1602).

[19] Il sopranominato Vincenzo Carocci dà alle stampe le *Decisiones casuum iuridica praxi receptorum* (Venezia, Fioravante Prati, 1601) con epigramma di dedica al cardinale di San Giorgio. Del 1602, invece, sono *I tre dialoghi* di Vincenzo Bruno (Napoli, Tarquinio Longo) che trattano rispettivamente «delle tarantole», «del vivere, e del morire» e «delle pietre pretiose» (dal titolo in frontespizio).

[20] Sulla rivalità politica dei due cardinali nipoti resta ancora di riferimento Jaitner 1988.

Risulta tuttavia più interessante notare che l'encomio a stampa del casato sfrutta prevalentemente opuscoli occasionali, soprattutto in latino e in prosa, in alcuni casi corredati di paratesti in versi, sempre in latino. L'antica lingua, quella ufficiale dello Stato pontificio, domina anche le pubblicazioni in volume, ugualmente più numerose in prosa.[21] Avendo già sottolineato la centralità sul piano politico della coppia Clemente VIII-Pietro, non meraviglia rilevare che, tra le opere dedicate al cardinale Aldobrandini, gli opuscoli raddoppiano il numero dei volumi più corposi, un dato che non si riscontra invece nel caso del cardinale di San Giorgio: la celebrazione immediata dei successi diplomatici richiede per Pietro l'impiego della pubblicazione rapida e compendiosa dell'opuscolo più di quanto non serva per l'encomio mecenatesco di Cinzio.

La predominanza del latino, inoltre, rende significativo rilevare che, in proporzione ai rispettivi titoli dedicati, circa il 40% delle opere rivolte a Cinzio sono in versi, percentuale che nel caso di Pietro si riduce al 30%; inoltre, la quota di poesia in volgare in encomio del cardinale di San Giorgio duplica quella in latino, laddove il rapporto è invertito per l'altro, destinatario prevalentemente di versi in latino.

Tali dati, considerando la varietà che caratterizza specialmente le opere dedicate a Pietro, impongono tuttavia di riflettere con cautela sulle nozioni di *patronage* clientelare o occasionale, e soprattutto su quella di 'gusto' del singolo mecenate, che non deve affidarsi semplicisticamente a rilievi quantitativi. Alla luce delle analisi condotte sui titoli censiti, nonché della ricostruzione dei profili mecenateschi e di quelli degli autori impegnati nell'encomio degli Aldobrandini, l'impressione complessiva è di una produzione letteraria volta non tanto a connotare l'elogio del patrono, quanto piuttosto a soddisfare le esigenze pratiche dei due soggetti coinvolti: dello scrittore, che spera di rientrare nell'*entourage* dei nuovi insigni protettori per dare eco alla propria esperienza letteraria;[22] e del mecenate, che sulla diffusione della propria fama conta per l'affermazione politica personale e del casato. Appurata la difficoltà di confermare la preventiva richiesta di accettazione dell'opera

[21] Aspetto rilevante e relativo a entrambe le tipologie di pubblicazione è l'esiguità di titoli miscellanei, dalla quale occorre partire per riflettere sulla capacità dei singoli esponenti del casato di raccogliere intorno a sé circuiti culturali dei quali diventano patroni di riferimento. Vd. per una prima discussione cap. 3, pp. 147-152

[22] Alla luce di queste considerazioni, nel corso della trattazione si cerca come possibile di dare conto della storia dell'autore e delle sue relazioni con gli Aldobrandini, anche per comprendere se la loro posizione è quella di sudditi dello Stato della Chiesa o, come si verifica più spesso, se si tratta di scrittori che provengono da fuori e che aspirano a diventare cortigiani della Curia romana.

dedicata, nonché di distinguere un rapporto letterato-patrono duraturo da uno occasionale (nei quali inoltre, non di rado, interviene una figura terza della corte che si relaziona per conto del signore con artisti e letterati), il 'gusto' del mecenate si prospetta come un oggetto di non facile definizione. Il fatto che Cinzio risulti dedicatario di più opere in versi in confronto al cugino Pietro non è riducibile a una predilezione del cardinale per la poesia, né all'esecuzione di una concreta strategia propagandistica: il dato è piuttosto da intendere come conseguenza della nota acribia con la quale Cinzio si occupa di Tasso e della sua opera, creando l'immagine del perfetto mecenate, alla protezione del quale aspirano, per emulazione, diversi autori coevi. Nei casi di Clemente VIII e di Pietro il numero ragguardevole di titoli loro dedicati rende inverosimile credere a una effettiva approvazione preliminare di tutte le opere, più spesso traccia di un tentativo da parte dello scrittore di presentarsi all'emergente e potente mecenate, tanto più che alcune di quelle rivolte al cardinale Aldobrandini risultano solo pretestuosamente legate alla costruzione della sua immagine di esecutore politico del pontefice, cioè di suo degno successore.

Nel condurre questa indagine sui testi a stampa dedicati agli Aldobrandini, dunque, prima di concentrarsi sugli sparsi componimenti presenti nelle raccolte autoriali e miscellanee (cap. 3), si è scelto di attraversare le dedicatorie e i testi rivolti ai tre principali esponenti del casato in specifiche occasioni di encomio, valutando il quadro di relazioni che pennelleggiano nella prospettiva dell'autore, del mecenate, e della scelta dell'evento colto dal primo per rivolgersi al secondo (cap. 2).

Non mancano casi nei quali il nome dell'Aldobrandini risulta marginale rispetto alla dedicatoria e all'opera stessa, e che tuttavia restano utili per indagare come il panorama culturale del tempo, tra tradizione tardo-rinascimentale e rivolgimenti primo-secenteschi, assorbe l'intento della famiglia di costruire un proprio *entourage* a pilastro del nuovo *status* sociale. Se ne addita qui di seguito un episodio esemplare (cap. 1), significativo per le sue implicazioni storico-culturali ma per il quale, appunto, il mecenatismo letterario degli Aldobrandini, piuttosto che protagonista, è cornice delle relazioni tra autori e opere coinvolti.

1.1 Posizionamenti ideologici a partire dalle dedicatorie

Il 1593, anno della creazione dei due cardinali nipoti, è anche l'anno della revisione dell'indice sisto-clementino dei libri proibiti, uno dei prov-

vedimenti più significativi della politica culturale e della riforma religiosa di Clemente VIII. Sotto l'autorità del pontefice, Antonio Persio (1542-1612) dà alle stampe il trattato *Del bever caldo costumato da gli antichi romani* (Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1593).[23] L'argomento dichiarato dell'opera, ossia stabilire se i romani fossero soliti mescolare il vino ad acqua calda o fredda, è solo apparentemente ozioso: l'autore, infatti, conduce tutta la discussione con dimostrazioni medico-erudite e soprattutto filosofiche che rimandano all'ilemorfismo del maestro Bernardino Telesio, l'opera del quale (data nuovamente alle stampe nel 1590 per le cure di Persio stesso) è condannata «donec expurgentur» già nel rifiutato indice del 1593, restrizione poi confermata dall'*Indice* del 1596.[24]

Il trattato di Persio, per ovvie ragioni, dunque, non cita mai direttamente Telesio, ma questo non spegne una certa perplessità sul patrocinio (seppur indiretto) del rigoroso riformatore Clemente VIII, dedicatario del volume: la ricerca finora condotta, infatti, non ha riscontrato altre opere, simili a quella di Persio, che, rivolte al pontefice, escano dai binari tematici della storia e del riformismo religiosi ed ecclesiastici, con le sole eccezioni delle dissertazioni mediche di Andrea Cesalpino (1525-1603),[25] dell'eruditissima scrittura naturalistica di Ulisse Aldrovandi (1522-1605)[26] e dei trattati giuridici di Bartolomeo Ugolini (m. 1610).[27] Occorre dunque cercare

---

[23] Sull'autore vd. Carotti 2015, e sul *Discorso* vd. Persio 1999. Si specifica qui che i criteri di trascrizione dei titoli delle opere e dei testi si ispirano a un parco ammodernamento grafico (si interviene sugli accenti e sui segni diacritici, sulla punteggiatura e sulle maiuscole ornamentali).

[24] Vd. la premessa a Persio 1999, p. xi.

[25] Andrea Cesalpino dedica al pontefice i tre libri *De metallicis* (1596) e l'*Artis medicae pars prima. De morbis universalibus* (1602), entrambe pubblicate dai tipi romani di Luigi Zannetti. La seconda parte (*Artis medicae pars secunda. De morbis particularibus internarum partium*), invece, esce per lo stesso stampatore l'anno successivo, con dedica a Pietro Aldobrandini. Importante sottolineare, in questo primo formarsi della Curia clementina, che il medico pisano giunge a Roma nel 1592, chiamato da Clemente VIII in qualità di archiatra pontificio e lettore di medicina presso lo Studium Urbis, dopo essere stato allontanato dalla patria con l'accusa di sostenere posizioni telesiane.

[26] Il naturalista e docente in logica, filosofia e filosofia naturale presso lo Studium bolognese dedica al pontefice il primo, copiosissimo volume dell'*Ornithologiae* (Siena, Francesco De Franscesco, 1599). Corredata di un ricco apparato illustrativo, l'opera presenta un elaborato frontespizio calcografico con cornice architettonica che, nel margine inferiore, rappresenta l'autore mentre porge l'opera al pontefice. Si noti, inoltre, che la pubblicazione del volume si colloca perfettamente tra l'ultimo passaggio di Clemente VIII per Bologna, lungo il viaggio di ritorno dalla devoluta Ferrara verso Roma (vd. cap. 2.4.4) e l'inizio dell'anno santo del 1600 (vd. cap. 2.6).

[27] Giureconsulto e arciprete di Barbiano nella diocesi di Rimini, Ugolini è autore dal profilo tutto da definire, nonostante appaia tra i più fedeli interpreti della politica riformatrice della Curia clementina, sotto la protezione della quale pubblica, nel 1594, il *De censuris ecclesiasticis,*

altrove le ragioni del consenso di Clemente VIII alla dedica del trattato di Persio, allargando lo sguardo sul contesto di pubblicazione dell'opera e sulla discussione intorno al pensiero di Telesio, che ha radici negli anni Settanta del Cinquecento e che coinvolge almeno un attore principale dell'*entourage* letterario degli Aldobrandini, ossia Francesco Patrizi (1529-1597). Era stato lo stesso Persio a invitare l'amico chersino alla confutazione dell'opera telesiana, e a lui Persio aveva risposto fraternamente con un'*Apologia* rimasta allo stadio manoscritto.[28] Quando nel 1593 Persio pubblica il suo trattato, i due amici sono entrambi nella città eterna: Francesco Patrizi, chiamato nel 1592 da Clemente VIII a ricoprire la cattedra di filosofia neoplatonica dello Studium Urbis e alloggiato in Vaticano, partecipa attivamente all'accademia domestica di Cinzio; Antonio Persio, giunto a Roma nel 1590, vive da allora sotto la protezione dei Caetani, degli Orsini e poi dei Cesi.

L'antica amicizia, forse, non valse a mediare la presentazione di Persio al pontefice, se si vuole così interpretare l'assenza, anche solo per allusione, del chersino nella dedicatoria del trattato: ma è una di quelle motivazioni *ex silentio* su cui occorre sempre mantenere un'opportuna riserva. Con più solido fondamento si può invece ipotizzare la mediazione tra autore e pontefice di uno degli ultimi protettori di Persio, Bartolomeo Cesi, già tesoriere generale sotto Sisto V e apprezzato da Clemente VIII al punto che, nel 1596, gli conferisce la porpora e lo coinvolge nei principali affari diplomatici della Curia. Ottenuto il permesso a una dedica di certo necessaria a presidiare un'opera già oggetto delle *occhiate bieche* di maldicenti, Persio conclude la lettera dedicatoria, datata al marzo del 1593, salutando il pontefice con una citazione celebrativa tratta da Orazio[29] e spiegandogli come potrà trarre guadagno nell'accogliere il volume:

> Hor quanto sia convenevole alla sua somma providenza et zelo che, sì come va ella giornalmente medicando ogni corruttela et moderando ogni vitioso eccesso con carità et sapienza inudita, et è tutta intenta all'universal riforma della vita de' religiosi, così dia segno di compiacersi

id est de excommunicatione, suspensione, interdicto (Bologna, Giovanni Rossi), trattato dedicato a Clemente VIII e nuovamente edito in una versione ampliata nel 1597 (*Tractatus amplissimus de censuris ecclesiasticis*, Venezia, eredi di Melchiorre Sessa). Ancora rivolti al pontefice sono il *Tractatus de simonia* (1599) e il *Tractatus de irregularitatibus* (1601), entrambi editi a Venezia dagli eredi di Girolamo Scotti. Per gli stessi tipi veneziani pubblica il *Tractatus de censuris romano pontifici reservatis* (1602) e il *Tractatus de usuris* (1604), entrambi all'indirizzo del cardinale Aldobrandini.

[28] Vd. Telesio 2013.

[29] Persio, *Del bever caldo*, cit., c. a3v: «Te ne magis salvum populus velit, an populum tu, / servet in ambiguo qui consulit et tibi, et urbi, et c.», citazione da Hor. *Ep.* 1.16, vv. 27-28.

> d'ogni opra che altri si faccia per dar bando alla sensualità della gola, et a quelle massimamente le quali danneggiano bene spesso et l'anima et il corpo insieme, come è per una il bever fatto freddo artificiosamente con ghiaccio (c. a3r-v).

Persio rende attuale l'argomento storico della sua opera che, informando sulla preservazione della sanità corporale e spirituale, può contribuire alla politica moralizzatrice e riformatrice di Clemente VIII. La motivazione, al di là della sua efficacia persuasiva, funge da espediente per garantire al trattato una compatibilità con l'immagine pubblica del dedicatario da promuovere e diffondere. Si tratta tuttavia di un contributo alla causa degli Aldobrandini apparentemente eccezionale, data la mancata registrazione di altri scritti dell'autore rivolti all'emergente casato; un contributo imposto forse dalla ambiguità degli argomenti soggiacenti la trattazione: i concetti di *anima* e *materia* sono infatti centrali nelle discussioni *pro* e contro Telesio, intrecciate in quegli anni alla divergenza tra una linea di pensiero neoplatonico e il dirompente aristotelismo. Tale contrasto filosofico ha però anche ricadute politiche, appurata una generale sovrapposizione tra peripatetici filospagnoli da una parte e neoplatonici navarristi dall'altra.[30] Rispetto a questi schieramenti, tuttavia, il pontefice non sembra assumere mai pubblicamente una posizione di chiusura: mentre sul piano operativo, appena insediato, mira a ridurre l'egemonia spagnola e a riconciliare la Chiesa con la Francia di Enrico di Navarra, in campo culturale Clemente VIII eredita la postura negoziale e di «fecondo confronto» che caratterizza l'ambiente oratoriano da cui proviene,[31] manifestando quindi un atteggiamento conciliante. Così, se da una parte accoglie in Curia, insieme al nipote Cinzio, Francesco Patrizi e ne difende l'opera di chiara impostazione neoplatonica (condivisa con l'amico Persio e il discusso Telesio),[32] dall'altra il pontefice accetta l'inserimento nell'*entourage* del cardinale nipote Pietro di esponenti dell'opposta corrente filosofica, come Antonio Montecatini e Jacopo Mazzoni.[33]

Nel retroscena della dedicatoria di Persio, dunque, è possibile cogliere

---

[30] Vd. Baldini 1995, pp. 201-226; Bartocci 2013, pp. 173-175.

[31] Vd. Finocchiaro 2005, p. 9; e Frajese 1995, pp. 60-62 per una breve disamina delle posizioni *pro* e contro navarriste nell'Oratorio.

[32] È noto che l'impresa fallisce, dato che nel 1594 il trattato di Patrizi è comminato all'*Indice dei libri proibiti*. L'opera nasce e cresce sotto la protezione di Ippolito Aldobrandini, al quale, non ancora pontefice, era dedicata la *Pancosmia*, quarta parte della *Nova de universis philosophia* edita nel 1591. La farraginosa revisione per evitarne la condanna all'*Indice*, in più tornate, viene affidata anche a Francisco Toledo, creato cardinale insieme a Cinzio e Pietro Aldobrandini nel settembre del 1593. Per l'opera e le vicende della sua revisione vd. Vasoli 2002.

[33] Vd. *infra*, p. 25.

non solamente la diplomazia con cui Clemente VIII, da poco eletto pontefice, cerca di gestire le fazioni politico-culturali dell'Urbe, ma anche come la formazione del *patronage* dei due nipoti, creati cardinali nel settembre di quello stesso 1593, avviene negli anni dello scontro tra navarristi e filospagnoli, poco più tardi neutralizzato dalla conversione di Enrico IV, dalla sua incoronazione a re di Francia e dalla riconciliazione con la corona spagnola (1594-1595). A questa altezza cronologica l'antagonismo tra Cinzio e Pietro non è ancora sfociato in quelle tensioni che saranno evidenti negli anni successivi,[34] ma comincia a esprimersi proprio nella delineazione di specifiche aree culturali di influenza.

Oltre a Francesco Patrizi, infatti, tra i neoplatonici partecipi dell'accademia di Cinzio figura Paolo Beni (1552-1625) che, da poco giunto a Roma con la prospettiva di insegnare filosofia presso la Sapienza, pubblica nel 1594 la prima parte dell'incompiuto *In Platonis Timaeum sive in naturalem omnem atque divinam Platonis et Aristotelis philosophiam* (Roma, Tipografia Gabiana).[35] L'autore dichiara fin dal frontespizio il progetto di scrivere tre decadi divise in tre libri, di cui tuttavia sono pubblicate solo le prime dodici.[36] L'*approbatio*, rilasciata da Lelio Pellegrini nel 1593, e la *Summa privilegii* pontificia, del gennaio 1594, sono stampate sul retro del frontespizio. Alla luce di questo quadro, sostanziale e formale, il volume non poteva che essere indirizzato a Clemente VIII e a Cinzio Aldobrandini, ai quali Beni si rivolge tra lettera dedicatoria (sottoscritta nel febbraio 1594) e prefatoria. Questa, in particolare, inizia ricordando i meriti del neocreato cardinale nipote, educato dagli zii Giovanni e Ippolito Aldobrandini. Dagli studi patavini al viaggio in Polonia compiuto accanto all'allora cardinale Ippolito, futuro pontefice, i primi passi mossi da Cinzio verso la Curia concorrono a renderne il nome già noto in tutta Europa:

> […] qui incredibilem comitatem humanitatemque tuam non celebraret? Qui prudentiam rerumque gerendarum notitiam non admiraretur? Qui optimarum artium doctrinarumque varietatem maxime, vero pietatem

[34] Vd. p. 100.

[35] Per un profilo aggiornato sull'autore e la sua opera vd. Bartocci 2013 e Borello 2023. Tali studi documentano che quella di Beni non fu una chiamata diretta da parte del pontefice, come finora ritenuto, né è attestata una mediazione in suo favore di Cinzio Aldobrandini. Più probabile che sia stato Francesco Patrizi a spendere una buona parola per l'allievo. Non si conservano, inoltre, documenti dello Studium Urbis che certificano l'esercizio dell'insegnamento da parte di Beni prima del 1595.

[36] L'edizione romana per i tipi di Gabiana integra alle dieci decadi del primo libro le due del secondo. Presenta solo la prima decade l'edizione romana di Giorgio Ferrari del 1594.

> reique divinae studium non praedicaret? Qui denique multas magnasque virtutes tuas suavissimosque mores non extolleret? (c. †2r).

Dalle parole di Beni emerge un profilo già solido di Cinzio, «optimatus artium patronus acerrimus et splendidissimus» (c. †3v), il quale, sebbene solo da poco porporato, può garantire una protezione 'intellettuale' allo scritto. Il consesso riunito intorno al cardinale di San Giorgio, tuttavia, non ha vita lunga, sfaldandosi anche in seguito alla condanna comminata all'*Indice* dell'opera di Patrizi (1594). Contemporaneamente anche l'influenza di Cinzio in Curia inizia a scemare e Beni si trova così a riformulare la propria strategia encomiastica al fine di assicurarsi una posizione a Roma: sceglie dunque di dedicare tutte le opere edite successivamente al solo pontefice, come si vedrà non sempre entusiasta dei lavori del filosofo.[37]

Se la presenza di Patrizi nel *patronage* del cardinale di San Giorgio contribuisce ad attrarre presso di lui esponenti della corrente neoplatonica, scrittori di impostazione aristotelica guardano all'embrionale corte, non ancora connotata filosoficamente e poeticamente, del giovane cardinale Aldobrandini. A lui, ad esempio, si rivolge il ferrarese Antonio Montecatini (1537-1599)[38] che, in quello stesso convulso 1594, pubblica in patria per i tipi di Benedetto Mammarello l'*Aristotelis Politicorum*, traduzione latina e commento all'opera dello Stagirita con un apparato paratestuale rivelatore delle idee filosofiche dell'autore e della sua posizione nelle reti mecenatesche del tempo. Il frontespizio, infatti, manifesta il solo nome di Aristotele insieme allo stemma di Pietro Aldobrandini, cui è indirizzata la dedicatoria di tutta l'opera. Sul retro del frontespizio, invece, si specifica il contenuto del volume: non solo Aristotele, ma anche i testi politici di Platone (solo in traduzione latina). Così la *Repubblica* e *Le leggi* platoniche vengono dedicate rispettivamente a Cinzio Aldobrandini e a Francisco Toledo (revisore dell'opera di Patrizi), mentre le opposizioni di Aristotele ad altri autori greci su argomenti politici costituiscono una quarta parte dedicata a Lucio Sasso.

Francisco Toledo e Sasso sono gli altri due cardinali creati insieme a Cinzio e Pietro nel settembre del 1593:[39] il sistema delle dediche interne, dunque, configura il volume di Montecatini come una tardiva e pretestuosa celebrazione di questo passato evento, manifestando l'intento autopromozionale

---

[37] Per la ricostruzione dettagliata dei rapporti – non sempre illuminati da *felice stella* – tra l'autore e la Curia clementina vd. Bartocci 2013 e p. 122. Interessa inoltre osservare che nessuno dei noti interventi letterari di Beni legati alle *querelles* tassiane e guariniane tenta un riavvicinamento all'ultimo mecenate del tanto lodato Torquato.

[38] Per un profilo dell'autore vd. Palumbo 2012.

[39] Vd. p. 56.

dell'autore che, per arrivare a Roma, punta sull'encomio del neo-porporato e ancora sconosciuto Pietro Aldobrandini.

Oltre che a consentire di notare la sovrapponibilità della formazione delle due corti cardinalizie di Cinzio e Pietro all'opposizione filosofica tra neoplatonici e peripatetici, il rapido confronto tra i casi di Beni e Montecatini permette di rilevare anche il diverso spessore dei profili dei due Aldobrandini all'inizio delle loro carriere. La dedica complessiva di Montecatini, infatti, inizia ricordando la sua familiarità e gli studi filosofici condivisi con lo zio del neo-cardinale, Tommaso Aldobrandini, traduttore di Diogene e commentatore di Aristotele, e prosegue affermando il ruolo di guida del cardinale nipote che, con il *suo splendore*, come «clara luce in candelabro Christiani», può condurre l'autore fuori dall'oscurità (c. †2v).

La virtù del giovane Pietro, non ancora manifesta, è dunque radicata dall'autore nella nobiltà del suo casato, a differenza di quanto accade per il cugino Cinzio, destinatario di una dedica interna nella quale Montecatini si sofferma sulla coerenza tra l'argomento dello scritto e la dottrina del cardinale nipote, che *ha presso sé* Francesco Patrizi, esperto di filosofia platonica.[40]

L'operazione encomiastica porta i frutti desiderati: nel 1597, un anno prima della devoluzione di Ferrara, Montecatini arriva a Roma. Sopita la *querelle* filosofica e sotto la protezione del cardinale Pietro, che va consolidando il proprio ruolo di braccio destro del pontefice a dispetto del cugino Cinzio, lo scrittore viene accolto in Curia come cameriere segreto.[41]

In quello stesso frangente, a pubblicazione fresca degli *In universam Platonis et Aristotelis philosophiam praeludia, sive de comparatione Platonis, et Aristotelis liber primus* (Venezia, Giovanni Guerigli, 1597), giunge nell'Urbe Jacopo Mazzoni (1548-1598), anch'egli chiamato dal pontefice a ricoprire la cattedra di filosofia della Sapienza e subito inserito nel seguito di Pietro Aldobrandini, in partenza per il possesso di Ferrara.[42] L'invito, speculare a quello con cui Patrizi arriva Roma nel 1592, conferma la posizione conciliante

---

[40] Si ricordi che nel 1594, nell'*entourage* di Cinzio e anzi tra i suoi primi esponenti, vive ancora Torquato Tasso, cui Montecatini fu notoriamente avverso.

[41] Montecatini rientra a Ferrara già nell'estate del 1598, con una posizione istituzionale preminente favorita proprio dagli Aldobrandini.

[42] L'allargamento dell'*entourage* di Pietro si può tracciare anche seguendo la rete di rapporti tra letterati: la morte, nel 1598, del protetto Jacopo Mazzoni è celebrata in versi da Alessandro Lucidi (*In funere eximi Iacobi Manzonii* [sic] … *naenia*, Rimini, Giacomo Simbeni), che premette un carme dedicatorio al cardinale Aldobrandini; e dal portoghese Manoel Constantino, che nel 1599 pubblica un opuscolo *In Iacobi Mazonii Cesenatensis funus* (Roma, Niccolò Muzi) dove l'elegia e gli epigrammi lugubri sono preceduti da una dedicatoria e da cinque carmi in lode del cardinale (quattro dei quali per il possesso della devoluta Ferrara), vd. p. 101.

di Clemente VIII di fronte al ricco contesto culturale del tempo, e insieme fornisce un'ulteriore prova di come Pietro riesca celermente a subentrare al cugino nei favori dello zio: è la sua corte, infatti, ad essere ora nutrita dal pontefice, saldando così anche sul piano mecenatesco la sinergia che li rende protagonisti dei principali successi politico-diplomatici del tempo.

1.2 Alcune ipotesi per i «Belli umori»

La condivisione di *entourage* tra Clemente VIII e Pietro risulta ancora più evidente nell'appurare che quando Antonio Persio, a distanza di tempo, progetta di scrivere nuovamente all'indirizzo degli Aldobrandini, lo fa rivolgendosi all'ormai affermato cardinale nipote, e non più al pontefice. Il suo trattato *Del bever caldo*, infatti, torna all'attenzione degli ambienti culturali del tempo quasi un decennio dopo l'uscita a stampa, quando una delle penne più fedeli del cardinale Aldobrandini, Giacomo Castiglione, dedica a Pietro un *Discorso sopra il bever fresco* (Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1602). Autore dal profilo biografico poco definito, Giacomo è figlio dell'oratore e giureconsulto di origine marchigiana Giuseppe Castiglione (m. 1616), prolifico scrittore neolatino di prose e carmi d'occasione che, prima di legarsi a doppio filo alla famiglia Aldobrandini, ha già all'attivo una produzione pregressa all'indirizzo di diversi signori.[43] Nella dedicatoria a Pietro Aldobrandini, Giacomo manifesta la propria erudizione popolando la lettera dei nomi degli autori che, prima e dopo Persio, hanno affrontato lo stesso argomento di costume romano, con declinazioni storico-filosofiche o medico-erudite:

[43] Giuseppe Castiglione pubblica nel 1588, per i tipi romani di Francesco Zannetti, un panegirico per Scipione Gonzaga (*In cardinalatum illustriss. principis Scipionis Gonzagae … Panegyris*), un encomio lugubre per il nipote di Sisto V (*In funus Francisci Peretti*), e l'anno successivo dà alle stampe un volgarizzamento dell'orazione funebre di Pietro Magno per il cardinale Alessandro Farnese (*Oratione del signore Pietro Magno … Tradotta di latino in lingua toscana*, Roma, Paolo e Tito Diani). Del 1590 è un opuscolo (*De Gregorio XIV Pontefice Max. in Basilicae Lateranae possessionem proficiscente*), edito a Roma da Vincenzo Accolti, firmatario della dedicatoria a Gregorio XIV, con un carme di Castiglione all'indirizzo del giovane Duarte Farnese, che solo l'anno dopo, proprio sotto Gregorio XIV, è creato cardinale. È possibile che Castiglione abbia frequentato l'Oratorio di Filippo Neri, ambiente che potrebbe averne favorito la familiarità con l'allora cardinale Ippolito Aldobrandini, prima della sua elezione al soglio pontificio: nel 1616, infatti, pubblica per i tipi romani di Antonio Zannetti il carme *De beato Philippo Nerio*, prima stampa in cui compare la marca editoriale della Congregazione dell'Oratorio dopo la chiusura della sua tipografia (vd. Finocchiaro 2005, p. 103). Per la produzione all'indirizzo degli Aldobrandini vd. p. 68.

> Per levar via ogni sorte di dubbio che potesse nascere da persone troppo scropolose intorno al bevere fresco, scrisse già un bellissimo libretto il Dottor Monardes, medico di Siviglia,[44] fondato su l'autorità de' principali autori di medicina, greci, latini et arabi, e fu stampato ultimamente tredeci anni sono tradotto in italiano a Venetia.[45] Io, per l'istesso fine, l'ho ridotto in compendio con aggiungervi un altro trattatello del Pisanelli medico bolognese,[46] et una difesa da me fatta a favore di questi contro due adversarii loro, che li ripresero a torto, secondo che giudicano universalmente i più dotti medici di questa età, poiché l'Eccellentissimo Sig. Iacomo Bonaventura, medico di N. S. Papa Clemente Ottavo, così di lunga isperienza come di molta eruditione ornato, tiene che il bever fresco sia sano e secondo la natura; della medesima openione è il Sig. Cintio Clementi, filosofo e medico di bel ingegno, et intendente dell'usanze antiche.[47] Potrei nominare molti altri famosi medici di questa Corte, che per brevità lascio, i quali iunti tengono che il bever fresco massime in tempo di estate sia utile, e discorrendo filosoficamente dicono che per esser ciò instinto naturale in tutti gl'animali, che nel caldo vanno cercando l'acqua fresca, deve giovar così a gl'huomini come a gli augelli, et alle fiere. Scrisse anche la bona memoria del Sig. Antonio Porto, medico di Papa Sisto V santa memoria, un *Trattato del bever fresco et de varii modi di raffrescar il bevere* […].[48] Ho voluto con questa occasione mostrare a V. S. Illustrissima il debito della servitù mia con farlene dono non dispiacevole in questi caldi, sicuro che debbia dire con Martiale *Et potet calidam qui mihi laudat aquam* cioè *E beva caldo pur chi m'el consiglia*.[49] Viva felice humilmente facendole riverenza le bacio la veste.
> A dì 13 di luglio 1602 (cc. A2r-A3v).

Oltre a testimoniare l'affiliazione di Giacomo all'*entourage* del cardinale Aldobrandini, il trattatello (non particolarmente significativo a livello letterario) acquista una certa rilevanza documentaria in quanto oggetto del biasimo, insieme al suo autore, della pubblicazione dello sconosciuto Pietro

[44] Vd. N. Monardes, *Segunda parte del libro de las cosas que se traen de nuestras Indias occidentales … Va añedido un libro de la nieve*, Siviglia, Alonso Escribano, 1571.

[45] Vd. A. Briganti, *Dell'historia de i semplici aromati … et due altri libri parimenti di quelle cose che si portano dall'Indie occidentali … hora tutti tradotti dalle loro lingue nella nostra italiana*, Venezia, Giovanni e Andrea Zenaro, 1589.

[46] Vd. B. Pisanelli, *Trattato della natura de' cibi et del bere*, Roma, Bartolomeo Bonfadini e Tito Diani, 1583.

[47] Per qualche, seppur scarna, notizia sui due archiatri pontifici, vd. Marini 1784, I, pp. 479-480 e pp. 491-494. Cinzio Clementi, vicino all'Accademia dei Lincei (vd. Bellini 2016), diviene poi archiatra di Paolo V.

[48] Non sono note, ad oggi, opere sull'argomento attribuite al medico Antonio Porto (1531-1601).

[49] Vd. Mart. *Epigr.* VI.86, v. 6.

Cassiani che l'anno successivo dà alle stampe con dedica al cardinale Aldobrandini, la sua *Risposta … al discorso sopra il bever fresco* (Bologna, Vittorio Benacci, 1603):

> Nel principio che l'Accademia Romana, la quale era sotto la protettione di V. S. Illustrissima, si fondò, fu fatta in essa una lettione intorno al ber caldo contra i persuasori di esso, la quale altro non fu che un cumolo d'autorità diverse, pro e contra, senza determinare intorno a ciò, né conchiuder nulla, tolte quasi tutte dal trattato *Del ber caldo*, molto prima dato in luce et alla protettione della Santità di N. Signor, zio di V. S. Illustrissima, raccomandato.[50] Della qual lettione l'autor di detto trattato alcun conto non tenne. Ma poi novellamente essendo venuto fuori in istampa un *Discorso* (come è il suo titolo) *sopra il bever freddo*, a V. S. Illustrissima dedicato,[51] se ben niente più efficace, né più concludente, della già detta lettione, almen tale in prima apparenza che può ingannar molti e tirargli al parer della parte contraria. Sì come ha risoluto esso autore perciò di accelerare la nuova editione di quel suo trattato, promessa fin nella prima (dove diede egli intentione di volerlo di nuovo dare in luce assai più perfetto)[52] havendolo già riformato, e con molte belle giunte notabilmente migliorato, apparecchiandosi di dar fuori similmente una apologia in questo proposito, la quale contiene pienissime difese dell'opinion sua et adeguate risposte a quanto si dice o si può dire in contrario;[53] così io, in questo mentre, ho giudicato ben fatto il rispondere alcuna cosa al suddetto *Discorso*, il che fia più tosto per cagion del lettore, acciò venga egli tanto prima disinganato, che per nostro interesse. Percioché quanto sia a noi, alli quali, non essendo medici, poco o nulla importa che altri segua o non segua questa regola di ber caldo da noi osservata, a pieno dovrà bastarci il beneficio che ne sentiamo nella nostra sanità;[54] et oltre a ciò, il giudicio de' primi filosofi d'Italia, a' quali

---

[50] Si tratta del volume di Antonio Persio sopra discusso.

[51] Qui, invece, il riferimento è all'opuscolo di Giacomo Castiglione.

[52] Vd. Persio, *Del bever caldo*, cit., c. M8v: «Parimente non negherò esserci de gli errori occorsi nel comporre dell'opera, per non haver io potuto alle mie occupationi furar tanto di tempo, che bastasse non solo a comporla, ma anche a rivederla et polirla. Il che spero di dover pur fare quanto havrò miglior agio et di liberar questa operina da molte imprerfettioni». La citazione è tratta dall'avviso *L'auttore a' lettori* che conclude il trattato dopo l'*errata corrige*.

[53] Non sono attualmente note apologie di Antonio Persio sull'argomento, né il trattato revisionato sembra aver visto la luce delle stampe.

[54] Nelle sue *Conclusion dell'opera et scusa dell'auttore*, ventitreesimo ed ultimo capitolo del trattato, Persio si dichiara aperto a correggere la propria opinione alla luce del «giudicio et discorsi» di terzi che «insieme insieme sganneranno et il mondo et me medesimo», e invita, soprattutto per non cedere alla lusinga dei diffamatori, «avanti che alcuno si persuadesse da sé stesso, o volesse ad altri, o si lasciasse da altri persuadere il contrario della nostra conclusione»

> l'autor del trattato, prima che 'l publicasse, il fé vedere,[55] e fu da tutti commendato, sì come fu dall'Eccellentissimo Barga[56] bona memoria, medico di N. Signore, dal qual egli fu anche consigliato a darlo fuori, il qual medico si può ben contraporre a tutti i nominati nel sudetto *Discorso*, etiandio a giudicio loro. Somma et incomparabile gratia mi sarà che V. S. Illustrissima alle sue gravissime cure interponga la lettione di questa poca di scrittura da me a lei indiritta e consagrata, di cui so che ella, sì come d'ogni altra sorte di cosa, mercé del singolare ingegno e sapere suo, e del mirabile giudicio, può fare ottimamente giudicio. Et in tanto aspetti da esso autore del trattato sudetto l'opera maggiore, et altri più degni frutti delle sue fatiche negli studi delle lettere che verranno fregiati di chiari segni della sua indicibile osservanza e divotione verso di lei. A cui preghiamo quanto ella brama. Qui fine et a lei riverenza.
> Il dì 12 di decembre 1602 (cc. A2r-A3v).

Sciolti i riferimenti, la dedicatoria pullula di informazioni: anzitutto la dichiarata familiarità tra Cassiani e Antonio Persio consente al primo di affermare non solo che Persio è all'opera per revisionare il suo vecchio trattato *Del bever caldo*, ma anche che questo nuovo lavoro sarà dedicato al cardinale Aldobrandini. Inoltre, come anticipato, il libello di Cassiani attacca direttamente la precedente opera di Giacomo Castiglione, aprendo una piccola ma interessante *querelle* tutta interna all'*entourage* letterario di Pietro.

Sebbene la *Risposta* di Cassiani sia edita nel 1603, vista la sottoscrizione della dedicatoria al dicembre dell'anno precedente, è possibile avanzare l'ipotesi che le festività natalizie abbiano differito la pubblicazione di un opuscolo che nasce come immediata reazione allo scritto di Giacomo Castiglione, il quale data la propria lettera di dedica al cardinale Aldobrandini al luglio del 1602.

Entrando nel vivo delle accuse, prima ancora di Castiglione, Cassiani biasima l'autore di una lezione accademica che non avrebbe tenuto conto dell'opera di Persio (a suo tempo già di discreto successo, avendo suscitate tra le altre le risposte di Giusto Lipsio e Tommaso Campanella).[57] Della stessa

---

a ponderare «molto bene le nostre ragioni, et si chiarisse anche con l'esperienza della verità del fatto» (Persio, *Del bever caldo*, cit., c. L5r).

[55] Vd. ivi, c. a2v, dalla dedicatoria a Clemente VIII: «benché le lodi vengon tutte da persone scientiate, et il contrario da persone …, ma sia meglio il tacerle, bramando pure io occasione di nominarle con lode, sì come elle meritano, per altro».

[56] Pietro Angeli da Barga (1517-1596): le fonti lo indicano come medico e cameriere segreto di Clemente VIII (sebbene Marini 1784 non lo nomini).

[57] La lettera di Giusto Lipsio a Persio è stampata a corredo del discorso in forma di lettera *De calidi potus*, per cui vd. *infra*, p. 31.

colpa si macchia Giacomo nel suo *Discorso*, come è possibile appurare anche solo scorrendo le *auctoritates* elencate nella dedicatoria.

Nel prosieguo della *querelle* interviene il padre di Giacomo, Giuseppe Castiglione, che nel 1605 dà alle stampe la prima deca delle *Observationum in criticos* (Roma, Guglielmo Facciotti). Il nono capitolo, intitolato «frigida potione et ad acquam refrigerandam nive et glacie veteres romanos usos. Senecae et Tranquilli loca a Lipsio perperam accepta» (pp. 26-32) attira subito l'attenzione di Cassiani che, nel 1606, torna ad attaccare Castiglione pubblicando in risposta il trattatello in forma di lettera *De calidi potus* (Bologna, Vittorio Benacci). Con questo intervento, probabilmente il primo di altri condotti su più livelli, Cassiani blocca la pubblicazione di una nuova edizione ampliata delle *Observationum* in dieci deche, uscita solo nel 1608 (Lione, Samuel Crispin). Come infatti denuncia Castiglione nel proemio del *De frigido et calido potu apologeticus … adversus Pierum Cassianum* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1607), Cassiani avrebbe interferito nella pubblicazione dell'opera per la presenza di un luogo infamante nei suoi confronti («Quamombrem in me debacchatus est, quod suspicaretur caput nonum observationum mearum de gelido potu adversus sententiam suam conscriptum fuisse», c. A3r).[58]

Al di là della concretezza delle accuse, interessa qui rilevare la riemersione dello scontro tra Castiglione e Cassiani prima nella forma mediata delle allusioni delle *Observationum*, poi apertamente con la pubblicazione del *De frigido et calido potu apologeticus* di Castiglione in risposta al *De calidi potus* di Cassiani. Il trattatello di Castiglione, inoltre, viene alla luce corazzato di una dedica al cardinale Bellarmino e da uno scambio di carmi conclusivi con il noto medico Marsilio Cagnati (1543-1612).[59]

Si sarà notato che nella coda di questa *querelle* scompare del tutto Gia-

[58] Nell'edizione *maior* del 1608, il capitolo sesto della nona decade è intitolato «Mulae partus sempre prodigiosus et obscoenus a veteribus dictus, adversus Pierium», ma non si discute del bere caldo o freddo: il breve testo concerne l'interpretazione avversa del parto della mula, se auspicio positivo, come vuole Giovanni Pietro Valeriano nei suoi *Hieroglyphicorum ex sacri aegyptiorum*, oppure negativo, come presso gli antichi. Nulla impedisce di leggere satiricamente questo brano *adversus Pierium*, tanto più che il capitolo precedente è dedicato invece a controbattere la posizione di Lipsio, una delle *auctoritas* di Cassiani.

[59] Lettore di medicina teorica *de mane* alla Sapienza fino al 1603, più volte protomedico, nonché medico ordinario di Antonio Maria Salviati insieme a Giacomo Bonaventura, Cagnati si mostra molto vicino all'*entourage* di Pietro Aldobrandini: oltre al discorso sull'esondazione del Tevere (vd. p. 121), Cagnati dedica al cardinale due scritti di argomento medico, editi per i tipi romani di Luigi Zannetti: il *De Romani aeris salubritate commentarius* (1599) e il *De urbana febres curandi ratione commentarius apologeticus* (1603). Per un profilo dell'autore vd. Stabile 1973.

como Castiglione, primo bersaglio della penna diffamatoria di Cassiani e tuttavia già allora non il solo. Rileggendo con più accortezza la dedicatoria di Cassiani a Pietro Aldobrandini, infatti, si può facilmente evincere che, insieme a Giacomo, ad essere biasimato per vacua erudizione è anche l'autore di quella «lettione […] cumolo d'autorità diverse» recitata «nel principio che l'Accademia Romana, la quale era sotto la protettione di V. S. Illustrissima, si fondò». Nell'impossibilità di individuare il testo della lezione, alla luce degli elementi fin qui raccolti è forse possibile avanzare l'ipotesi che l'autore possa esserne Giuseppe Castiglione: ciò consentirebbe di motivare il protagonismo di Giuseppe nel prosieguo di quello scontro che Cassiani avvia contro il figlio Giacomo, protagonismo che, altrimenti, andrebbe letto come una paternalistica difesa del silenzioso figlio. A sostegno di tale proposta si può sottolineare che il citazionismo di cui viene tacciata la «lettione» accademica caratterizza sia il capitolo X della prima deca delle *Observationum* del 1605, sia il trattatello *De frigido et calido potu* di Castiglione padre. Inoltre, la correlazione stabilita da Cassiani tra la «lettione» accademica e il *Discorso* di Castiglione figlio rispecchia un rapporto quasi simbiotico tra la scrittura di Giuseppe e di Giacomo, visibile in molte pubblicazioni a loro nome: negli opuscoli del padre compaiono spesso brevi inserti in versi del figlio;[60] si annoverano inoltre diversi casi in cui alle pubblicazioni in latino di Castiglione padre fanno da controcanto quelle in volgare di Castiglione figlio, che non manca di dichiarare apertamente la dipendenza dall'opera paterna;[61] dopo la morte di Giuseppe, Giacomo cura l'edizione dei carmi scritti dal primo sulla Villa Belvedere che Pietro Aldobrandini ristruttura a Frascati.[62] Non sarebbe irragionevole, dunque, ipotizzare che il *Discorso* di Castiglione figlio possa aver tratto ispirazione da un testo paterno, e che questo possa essere quella «lettione» accademica biasimata da Cassiani e in difesa della quale Castiglio-

[60] Vd. la pubblicazione del carme di Castiglione padre per la creazione cardinalizia di Giovan Battista Deti a p. 74; o le pubblicazioni per Pietro Aldobrandini a nome del portoghese Manoel Constantino, spesso arricchite nei paratesti da epigrammi di Giuseppe e Giacomo Castiglione (vd. pp. 100-101).

[61] Nella triste occasione dell'esondazione del Tevere del 1598, Giuseppe Castiglione pubblica un carme in opuscolo (1598) seguito dal trattatello sullo stesso argomento edito dal figlio nel 1599 (vd. cap. 2.5); la stessa dinamica di dipendenza dall'opera paterna è dichiarata da Giacomo per la stesura dell'opuscolo sul Giubileo (cap. 2.6); ancora nel 1602, in occasione della morte di Gian Francesco Aldobrandini, Giuseppe scrive un'orazione in latino (*Illustriss. et excellentiss. D. D. Ioannis Francisci Aldobrandini … laudatio*, Roma, Paolino Arnolfini presso Carlo Vullietto) proposta poi in volgare dal figlio (*Oratione … nell'essequie dell'illustrissimo et eccellentissimo signor Gio. Francesco Aldobrandini*, Roma, Domenico Gigliotti).

[62] Vd. p. 223.

ne padre risponde dopo, nutrendo quell'alterco che dura fin quasi alla fine del primo decennio del secolo.

Oltre all'ipotesi di attribuzione, la lettura della dedicatoria di Cassiani a Pietro Aldobrandini, in un quadro così delineato, induce ad avanzare una proposta di identificazione di quella «Accademia Romana» *aperta* e *fondata* «sotto la protettione» di Pietro Aldobrandini con la riorganizzata Accademia degli Umoristi. Di recente Maria Fiammetta Iovine ha meticolosamente ricostruito la storia del consesso, soprattutto di quei suoi primi, confusi anni in cui si colloca la sua nascita, ossia fra il 1600 e il 1603. Avvalendosi di documenti inediti e sulla base di una più accorta lettura delle fonti già note, la studiosa ha distinto l'iniziale 'assemblea degli amici' di Paolo Mancini, gruppo informale noto a partire dal 1600, dall'istituzione del consesso il 10 aprile 1600 sotto la protezione dell'ormai prominente famiglia Aldobrandini (nell'anno giubilare, come opportunamente sottolineato), e fissa una 'terza nascita' al 23 febbraio 1603, quando il sodalizio abbandona l'originario nome di «Belli Humori» e acquista quello di «Umoristi», ufficializzando così l'inizio di una nuova fase del consesso.[63] L'alterco tra Castiglione e Cassiani si colloca dunque proprio alle soglie della formalizzazione degli Umoristi, in un momento certo di passaggio ma in cui è difficile dubitare che l'«Accademia Romana» nata con il patrocinio di Pietro Aldobrandini, così come citata da Cassiani, possa essere un sodalizio altro da quei primi «Belli Humori» in corso di ufficializzazione.

L'unica altra concorrente potrebbe essere l'accademia di Onofrio Santacroce (1568-1604) e del congiunto Mario Mattei (m. 1616),[64] altrove genericamente nominata come "Accademia romana" e «souvent indiqué comme probable devancière» del salotto letterario che dagli appartamenti di Paolo Mancini diviene poi l'accademia degli Umoristi.[65] In attesa di dirimere la questione, l'unico punto fermo resta quella protezione di Pietro Aldobrandini che, documentata per i «Belli Humori» del 1600, non sembra condivisa dall'accademia di Santacroce. Le scarne notizie sul consesso, infatti, provengono da Giovan Battista Marino, essendo il poeta autore di tre sonetti dedicati all'«Accademia Romana» e ai suoi fondatori Santacroce e Mattei,[66]

---

[63] Iovine 2022, pp. 22-40.

[64] Un accennato profilo biografico dei due è offerto in Marino 2007, III, pp. 360 e 378.

[65] Iovine 2022, p. 28 cita senza argomentare la notizia storica del rapporto tra questo sodalizio e la nascente Accademia degli Umoristi.

[66] Vd. Marino 2007, I, pp. 153-154 e 205; oltre a III, p. 376. La strategia encomiastica cui concorrono questi sonetti si evince dalla loro immediata pubblicazione nelle *Rime* del 1602, pp. 133, 135 e 183.

oltre che possibile partecipante a una delle sedute.[67] Sarebbe dunque difficile motivare l'assenza, nei versi mariniani, di un pur rapido accenno alla relazione tra il consesso e un protettore così importante e in quel momento così anelato quale Pietro, nell'*entourage* del quale il giovane poeta tenta di entrare giungendo a Roma in occasione del Giubileo.[68]

Qualora si accettasse l'identificazione del sodalizio nominato da Cassiani con la sorgente Accademia degli Umoristi, le dedicatorie di Giacomo Castiglione e Pietro Cassiani diverrebbero documenti relativi alle prime sedute del consesso organizzatosi in quella 'seconda nascita' dell'aprile 1600. La «lettione intorno al ber caldo» per il suo carattere né puramente medico, né scientifico, né filosofico, né letterario, né erudito (deducibile anche dal confronto con gli 'epigoni' *Discorso* di Castiglione e *Risposta* di Cassiani), ben si adatta alla categoria di curiosità sotto cui Iovine annovera il perduto *Discorso sulle barbe* con cui Giovanni Zaratino Castellini avrebbe inaugurato il rinnovato sodalizio degli Umoristi il 23 febbraio 1603.[69] In conclusione, si aggiunga un ultimo elemento: nel suo corposo lavoro, Iovine offre anche un catalogo rivisto e ampliato dei membri dell'Accademia, insieme a una lista di probabili. Tra gli affiliati di cui è noto il nome, sebbene in assenza di relativa documentazione, figura proprio un Giuseppe Castiglione, su cui le fonti sono silenziose, ma del quale le reti letterarie e mecenatesche deducibili dalle sue opere possono forse raccontare qualcosa di più.[70]

---

[67] Vd. Carminati 2011, pp. 83-84.

[68] Vd. cap. 2.6.

[69] Vd. Iovine 2022, pp. 35-37 e 208-221, dove la studiosa offre una sinossi di tutti i discorsi noti tenutisi presso l'accademia, con catalogazione in base all'argomento, e anche Iovine 2023. Vale la pena rilevare che nel 1602 Giovanni Zaratino Castellini cura una corposa miscellanea lirica per il primo anniversario della morte di Lorenzo Cagnati (*In funere Laurentii Cagnati … flebiles amicorum camoenae,* Roma, Luigi Zannetti), unico figlio, scomparso prematuramente, del succitato medico Marsilio, che correda di propri carmi il *De frigido et calido potu apologeticus* di Castiglione. Per l'opera dello Zaratino Castellini vd. Crimi 2023, p. 23.

[70] Iovine 2022, pp. 840-889, in particolare p. 850. In assenza di informazioni del 'Castiglione' affiliato agli Umoristi, è perlomeno doveroso segnalare l'omonimia nel marchigiano con il palermitano Giuseppe Castiglione, accademico Incauto e autore di un *Discorso academico in lode del niente* (Napoli, Ottavio Beltrano, 1632).

2. Le occasioni dell'encomio

Nella lista finora redatta di titoli a stampa dedicati agli Aldobrandini un ruolo ordinante è svolto dai numerosi successi politici che Clemente VIII, più spesso affiancato dal cardinale nipote Pietro, consegue durante il lungo decennio del suo pontificato: nel sanare i conflitti peninsulari ed europei il papa predilige la via diplomatica, riuscendo spesso a raggiungere gli obiettivi prefissati senza impiego delle armi. La sua azione politica, dunque, pacificatrice della cristianità tutta senza spargimento di sangue, diviene facile oggetto dell'encomio letterario catalizzato da tali eventi che, insieme alle occorrenze religiose, sono fissati nella memoria collettiva con la celebrazione di sfarzose cerimonie pubbliche. L'almanacco dei fasti Aldobrandini si offre così ricco di occasioni che gli autori sfruttano per promuoversi presso l'emergente famiglia, consolidandone di contro la fama.

Lo studio del rapporto tra fine autopromozionale dello scrittore e propagandistico del mecenate, tuttavia, non è l'unico con il quale è possibile affrontare una lettura ravvicinata delle opere e delle relative dedicatorie: ogni occasione e, di conseguenza, ogni encomio che ne deriva contribuiscono a costruire il profilo pubblico del mecenate, connotandolo nel confronto con gli altri esponenti del casato e tracciandone l'evoluzione (o l'involuzione) nel tempo. Contestualizzate nel più ampio panorama politico e culturale nel quale il singolo evento celebrato si colloca, inoltre, opere e dedicatorie raccontano di dinamiche mecenatesche più articolate di quanto non suggerisca l'analisi circoscritta del rapporto testo-occasione: lungo queste traiettorie diviene possibile, ad esempio, cogliere dietro gli scritti dedicati all'elezione di Clemente VIII il posizionamento in Curia dei cugini Cinzio e Pietro, non ancora cardinali ma già in grado di agglomerare attorno a sé specifici ambienti letterari. La divergenza caratteriale tra i due, percettibile già prima del conferimento della porpora, assume dopo una funzione paradigmatica, contribuendo a distinguerne le lodi e condizionando in parte la formazione dei rispettivi *entourage*. La spiccata propensione di Pietro per l'azione politica ne consolida il potere a discapito del più anziano cugino, partecipe senza mai essere protagonista delle maggiori occasioni di pubblico encomio del casato: dalle prime canonizzazioni di età moderna al Giubileo, dalle celebrazioni

per eventi politici di peso nazionale, come la devoluzione di Ferrara, a quelle per il buon governo dell'Urbe, come nel caso dell'esondazione del Tevere, il cardinale Aldobrandini impone il proprio ruolo assottigliando sempre più la rilevanza del cugino. Al momento delle rispettive morti, tuttavia, l'encomio funebre restituisce una diversa distribuzione dei pesi e il cardinale di San Giorgio resta, nonostante la sua marginalizzazione politica, il più celebrato dai poeti in vita così come in morte.

2.1 L'elezione al soglio pontificio

2.1.1 *La celebrazione di Clemente VIII*

Tra i poeti che nel 1592 danno alle stampe, in opuscoli pervenuti, versi celebrativi del nuovo pontefice, vi è Cosimo Gaci (n. 1550), canonico di San Lorenzo in Damaso e vicino all'*entourage* mediceo, che dedica a Clemente VIII due canzoni (*Nell'assuntione di n. s. papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli). Il frontespizio è arricchito da una raffinata calcografia, sulla quale il titolo e le indicazioni tipografiche sono state impresse in un secondo momento (sovrapponendosi, nel margine inferiore, all'immagine stessa). Nella composizione lo stemma del pontefice, centrale, è sorretto dalla Giustizia a sinistra e dalla Fortezza a destra.

Una peculiarità dei testi di Gaci è l'assenza di qualsiasi richiamo classico, essendo tutte le immagini usate di ambito cristiano e scritturale: la prima canzone si sviluppa per buona parte come la preghiera di un pellegrino per la cristianità smarrita (stanze 6-9), mentre il congedo rimanda al testo successivo («prendi lena, e da poi / la risposta dirai»). La seconda canzone, che nel finale si dichiara «di quanto dice / altrui ne' pensier miei / semplice relatrice» (congedo), celebra l'elezione di Ippolito come risposta di Dio alla preghiera del testo precedente (stanza 1):

> Poi che […]
> […]
> […] l'humil preghiera intese,
> com'è suo dolce stile
> d'alta pietà s'accese,
> e pronto ad essequir, quel che propose
> pria ne l'eternità, così rispose.

La canzone riporta a questo punto la preghiera del neoeletto pontefice (stanza 6), rivolta a Dio subito dopo l'elezione (stanza 5):

In questo dire, ove l'human consiglio
qua giù tra noi deliberar si deve,
perché di pochi un solo habbia al gran peso
a sottentrar, ch'altrui crede esser lieve
che non sa sollevar da terra il ciglio,
mosse il suo spirto e chiaro lume accesso [sic]
in quelli, acciò che 'nteso
fosse il suo cenno, oprò ch'essi in quell'hora
corser, veduto il suo voler divino,
a sollevare il buono Aldobrandino
nel seggio, che primiero il mondo honora.
Questi è quegli il cui saggio animo santo
havea dianzi lodato, e questi eletto
a tal governo e tanto,
tosto con l'intelletto,
che dal ciel prende lume, a Dio rivolto
inchinò le ginocchia a terra e 'l volto,

e disse: «Alto Motor, tu ben discerni
questo a le spalle mie soverchio incarco,
che cosa è l'huom, che via sparisce e vola
come saetta spinta da fort'arco
c'habbia a posar ne' tuoi pensieri eterni!
E chi son io ch'a l'universa scuola,
con questa mente sola
che la terrena salma 'ngombra e preme,
possa insegnar del tuo popol fedele;
e d'este antenne indirizzar le vele
al porto ov'e riposta ogni mia speme!
Signor, tu che m'eleggi a tanto offitio,
Tu m'avvalora e dà gratia e virtute,
ch'a commun benefitio
ed a propria salute
s'essequisca da me per la tua gregge
quel che dee far chi, buon Pastor, la regge».

Tra discorsi diretti e narrazione, i versi esplicitano l'origine divina della nomina di Clemente VIII: Dio, infatti, *opera* affinché il Sacro Collegio possa cogliere il suo volere, distinguendo implicitamente la dimensione celeste e quella terrena, nella quale la sua volontà si esprime per mediazione. Il pontefice, una volta eletto, con la sua preghiera tutta interiore («con l'intelletto, / che dal ciel prende lume», stanza 5) invoca l'aiuto divino per assolvere al nuovo compito. Grazie a questa attività di *pensiero* Clemente VIII accede alla dimensione divina, entrando in dialogo diretto con Dio ed elevandosi

così su quella natura terrena che per altri è filtro della divinità. Nel seguito della canzone, infatti, la parola torna nuovamente a Dio, di cui «apparse / l'imago nel pensier» di Clemente VIII (stanza 7), prospettandogli successi e assicurandogli il sostegno celeste (stanze 8-9).

Pur nell'originalità di questo dialogo intellettivo e spirituale che lega i protagonisti delle due canzoni (il pellegrino e il nuovo pontefice) a Dio, i motivi encomiastici impiegati da Gaci per la specifica occasione dell'elezione del papa appaiono topici, auspicando un governo profittevole per la cristianità e in adempimento al disegno divino. Anche l'immagine, ripetuta tra le due stanze citate, del papa che prende in carico tutto il peso del mondo ricorrerà in altra poesia dedicata al pontefice ma mediata dal mito di Atlante sostenitore del globo, mito non citato da Gaci che, come premesso, in questi versi sembra eludere l'utilizzo della mitologia classica.[1]

Ottaviano Rabasco, invece, nella *Canzone di buon successo nella Coronatione di Papa Clemente VIII* (Roma, Paolo Blado),[2] sceglie tutt'altra impostazione per il suo encomio, in linea con la celebrazione del medico ed erudito Muzio Pansa (1565-1640 circa), anch'egli autore di una canzone per il pontefice pubblicata in opuscolo (*Nella creatione di nostro signore papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli).[3] Non sono testi che si distinguono per originalità, cantando entrambi la speranza di un rinvigorimento di Roma e della cristianità sotto la guida del nuovo pontefice, dal quale si attendono la riconquista di Gerusalemme e la lotta alle eresie che macchiano l'Europa. Per Rabasco, dunque, Clemente è fautore di una nuova alba per Roma e per la cristianità, e le luci dell'Aurora si contendono il cielo con le stelle del blasone familiare del pontefice, simbolo del suo nuovo ruolo di guida (stanza 6):

> Da le sue chiare stelle
> faranno altri presagio lieto e certo,
> e 'n terra prediran celeste stato
> mentre accenda virtù le sue facelle

[1] Per l'impiego del mito in chiave encomiastica, vd. p. 62 e *interim*.

[2] Ottaviano, insieme al fratello Carlo, giunge a Roma al seguito dei Farnese partendo da Marta, comune sul lago di Bolsena, dove i due risultano inseriti nella corte farnesiana già dal 1580. Citato nelle fonti come medico ed ecclesiastico, e dunque letterato d'occasione piuttosto che di professione, fu forse sodale dell'Accademia dei Gelati, come lasciano intendere due delle poche altre opere a suo nome: la *Pallade ignuda* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1605), e *Il convito, overo discorsi di quelle materie che al convito s'appartengono* (Firenze, Giovanni Donato e Bernardino Giunti, 1615); vd. Tosini 2020.

[3] Per un profilo di Pansa, autore del più noto trattato *Della libreria Vaticana* (Roma, Giovanni Martinelli, 1590), vd. Gallo 2014.

presso al Pastor beato,
sì che ceda Ariadna [sic] a sì bei lumi
corona al suo gran merto.
E qual si può trovar gloria maggiore,
e qual più vivo honore,
ch'el folgorar di candidi costumi?
Felicissimo segno
al popolo fedel di Santo Regno.

Alla riconciliazione della cristianità piagata dagli scismi delle eresie dedica parte della propria prosopopea il Tevere, protagonista della canzone di Pansa, il quale non manca di intrecciare nei versi un'allusione alla famiglia Farnese (stanza 5):

Tal sotto il buon Silvestro al Mondo humile
vidi sogetto et adorar piangendo
il segno trionfal del Re del cielo,
sin che co 'l suo velen fiero et horrendo
il gran serpe di Stige, immondo e vile,
tentò macchiar di Santa Fede il velo.
Ma poiché il verde e fortunato stelo
dei miei cari giacinti in queste rive
fiorir si vide, io ristorati i danni
vidi negl'ultimi anni
e cinsi il crin di vintrici olive.
Hor che le speme mie potrà far prive
d'egual gioia, è contento
c'hor lieto nel mio cor compredo e sento?
Poiché del germe mio di nuovo[4] io veggio
un ramo ombrar di Vaticano il seggio.

I giacinti sono, accanto ai più appropriati gigli, un comune riferimento all'araldica dei Farnese, all'*entourage* dei quali appartengono tanto Rabasco quanto Pansa, che si esprimono in lode della famiglia Aldobrandini solo in questa occasione, con questi componimenti. La raccolta di *Rime* di Pansa, ad esempio, edita nel 1596 (Chieti, Isidoro Faci, Pasquale Gallo e Carlo Vullietto) fiorisce di gigli farnesiani, senza illuminarsi mai delle stelle degli Aldobrandini.

Appartiene allo stesso circolo farnesiano, più precisamente alla corte del condottiero Mario Farnese, anche il poeta Antonio Ongaro (1560-

[4] Nella stampa *nuono*, corretto qui in trascrizione.

1593?),[5] che partecipa alla celebrazione del nuovo pontefice con una canzone edita nella prima parte della raccolta postuma delle sue *Rime* (in Farnese, Nicolò Mariani, 1600, pp. 33-37).[6] Anche qui prevalgono immagini topiche fin dalla prima stanza, dove Clemente VIII è presentato quale nuovo *duce* della *nave* che è la Chiesa (stanze 1-2):

> Spirto divino, a cui le membra fanno
> grave manto non già, ma sottil velo,
> onde ogni raggio di virtù traluce,
> con noi pietoso e teco giusto il cielo,
> per ristorar d'Italia il lungo danno,
> a la sua meta il tuo merto conduce.
> […]
>
> Girò gli occhi per gratia a la sua sposa
> delle stelle dorate il Re cortese
> quando impose tre mitre alla tua chioma.
> […]
> Ella [Roma] per te non solo ogn'aspra soma
> scuoter dalle sue spalle ha certa speme,
> ma ridur ne l'ovil le greggie erranti.

L'*incipit* del componimento fissa subito l'attenzione su quella natura divina del pontefice che lo distingue dal resto dell'umanità, gravata dal peso della carne e destinataria dell'azione di Dio, della quale invece Clemente VIII è meritatamente partecipe e coprotagonista: le stelle del blasone familiare, sottilmente alluse all'inizio della seconda stanza, sembrano così quasi simboleggiare non solo la regalità del nuovo pontefice, cioè la sua capacità di assumersi le responsabilità legate alla tiara papale, ma anche quel ruolo di guida (come gli astri nella navigazione) grazie al quale potrà riconciliare la cristianità tutta. Già noto per il suo «saper per tanti illustri et degni / gradi affinato» (stanza 3) e per le precoci virtù («perché nell'età tua fresca et novella / non solo ornato d'ostro o di smeraldi / desti d'alta virtù segni maturi», stanza 4), Clemente VIII viene paragonato dal poeta al sole, che più si innalza nel cielo più profonde i suoi benefici (stanza 4), mostrandosi così superiore

---

[5] Per un profilo dell'autore, vd. Manzoli 2013 e anche Luzi 2020.

[6] Questa edizione è priva di argomenti, presenti invece nella riedizione del 1620 (Venezia, Giovan Battista Ciotti), dove la canzone è così introdotta (p. 27): «A Clemente VIII sommo pontefice nella assuntione al pontificato». Il testo è preceduto, già nell'edizione del 1600, da un'altra canzone (pp. 29-33) rivolta al Sacro Collegio riunito in conclave prima dell'elezione dell'Aldobrandini.

ai suoi predecessori (stanza 5). L'encomio iperbolico giunge a celebrare come già ottenuti alcuni generici successi politico-diplomatici: dalla pacificazione con i sovrani europei, di nuovo assoggettati al volere di Roma (stanza 3), ora resa sicura per i pellegrini e risollevata da tempi di inopia e carestia (stanze 6-7), alla lotta alla corruzione morale (stanza 8). Il pontefice, prima del congedo, è dunque spronato a usare le armi contro le eresie e per la riconquista di Gerusalemme, dato che non «si disdice a prencipi di Christo / svegliar Marte ne' popoli, ove sia / la cagion giusta e pia» (stanza 9).

Gli esempi di Gaci, Rabasco, Pansa e Ongaro invitano dunque a riflettere su quei 'letterati di confine' che, strettamente legati alla protezione di un casato, intonano solo sporadicamente la loro lira per la celebrazione di altre personalità, essendo motivati da un'intenzione autopromozionale ben diversa da quella di chi invece cerca nell'encomio una chiave di accesso alla corte di un mecenate. Uno scopo simile può aver motivato, ad esempio, Agostino De Cupiti (1550-1618) ad aggiungere alcune ottave in lode dell'elezione di Clemente VIII in coda alla propria edizione di *Rime spirituali* (Vico Equense, Giuseppe Cacchi, pp. 177-178), stampata proprio nella seconda metà del 1592.[7] Nella dedicatoria a Caterina d'Austria, sottoscritta nel luglio del 1592, l'autore specifica di aver inserito «un centinaio o due di quelle stanze della Gloriosa Regina del cielo nel principio di queste rime e nel fine, acciò habbia un picciol saggio di detto poema» (p. 4): le ottave, infatti, non presentano un'intestazione che ne esplicita l'intento, ma si trovano sotto il titoletto «delli tempii della Vergine» (p. 177).[8] È dunque possibile che l'elevazione al soglio pontificio di Clemente VIII abbia spinto il poeta a dedicare all'evento qualche verso dell'anticipato poema, sebbene la lode del nuovo pontefice si perda tra i nomi delle diverse casate italiane al tempo egemoni. La celebrazione dell'elezione, infatti, è svolta elencando tutte le potenze della penisola e del mondo che si inchinano al papa Aldobrandini, tra le quali prendono maggiore spazio governatori e principi napoletani: le sei ottave aggiunte, quindi, si compongono di due introduttive, due di encomio nobiliare e una di esaltazione del pontefice, per concludersi con altri versi per illustri famiglie italiane. Clemente VIII vi appare, come in molte lodi della prim'ora, nelle vesti di restauratore della pace (ott. 1), colui che eletto per i

[7] Sui rapporti tra l'opera del francescano Agostino De Cupiti, originario di Eboli e noto come allievo di Francesco Panigarola, e la poesia sacra di Marino ha più di recente scritto Grassi 2016, al quale si rimanda per la bibliografia sull'autore.

[8] L'uso di tali titoletti si riscontra in tutto il volume: nella prima parte, ad esempio, essi raggruppano le ottave e le altre rime dedicate a Maria Vergine (vd. De Cupiti, *Rime spirituali*, cit., pp. 6-68).

suoi meriti (ott. 2) adempirà al piano divino contro le forze nemiche della cristianità (ott. 5):

> Seco fia in ciel chi seco regge in terra
> più con le leggi, ch'entro al cor scolpite
> porta, che con le scritte in carta; e guerra
> farà ad Averno sempiterna e lite;
> ribera illustre, che trar di sotterra
> farà i gran marmi a le gran moli ordite,
> né la pia mente alzar al par de' monti
> acciò la gloria sua al ciel sormonti.

Sebbene il poema per la Vergine non raggiunga la pubblicazione a stampa, De Cupiti si impegna nella scrittura di altri due poemi ai quali deve la propria fama: si tratta della *Caterina martirizata* (Napoli, Giovanni Giacomo Carlino e Antonio Pace), dato alle stampe già nel 1593 ma riedito «corretto dall'autore», come recita il frontespizio, già l'anno successivo (Napoli, Felice Stigliola),[9] e *Il poeta illuminato* (Napoli, Giovanni Giacomo Carlino e Antonio Pace), pubblicato nel 1598 in una versione sensibilmente diversa dalla redazione originaria edita nello stesso volume di *Rime spirituali* del 1592. Le due opere interessano poiché reiterano la strategia encomiastica già attuata dal poeta con le *Rime*: sebbene dedicati tramite paratesti ad altri protettori, i poemi contengono momenti encomiastici in più direzioni, tra le quali si annovera anche l'indirizzo al pontefice (*Caterina martirizata*, canti XIV, 38-43 e XIX, 46-50), anche accompagnato dalle figure dei suoi cardinali nipoti.[10] In questi versi Clemente VIII veste ancora il ruolo del pacificatore della cristianità che assolve con *onore* il proprio ruolo («Clemente, il cui splendor di Pietro il manto / adorna e 'l seggio», canto XIV, ott. 38) e che «ottavo qui, ma nono in cielo e vero / serafin novo, assiso in alto seggio» (ott. 40), con immagini che si ripetono quasi letteralmente anche nella lode incastonata nell'ottava 49 del canto XIX:

> Ch'ottavo se ben qui, dee nono anc'egli
> esser qual novo serafino in cielo
> quando del senno al par havrà i capegli
> canuti, e svestirassi il mortal velo;

---

[9] Un rapido raffronto svolto gentilmente sia dalla Biblioteca Palatina di Parma sia dalla Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino, che colgo l'occasione di ringraziare, conferma che non si tratta di una riedizione ma di una nuova edizione del poema in una redazione ampliata (dai venti canti del 1593 si passa ai ventiquattro del 1594) e sensibilmente modificata anche con la dislocazione di ottave in canti diversi da quelli originari.

[10] Vd. p. 66.

lasciati a' succesor sì chiari spegli
d'essempi illustri e candidi qual gelo
e di Clemenza al par del nome santo
ornato anco havrà pria di Pietro il manto.

In casi come questi risulta difficile leggere in modo connotativo la formularità della lode, vista la sua ricorsività anche in testi dedicati a esponenti di altri casati. L'augurio affinché un nuovo pontefice possa riconciliare la cristianità, ad esempio, è topico, e una sua spiegazione alla luce di ciò che al tempo era noto del cardinale Ippolito porterebbe a ipotizzare un'allusione dei versi alle sue già dimostrate doti diplomatiche, aprendo evidentemente al rischio di sovrainterpretare un formulario dettato non tanto dalla singola figura quanto dall'occasione. Ne offre una prova lampante la canzone di Pansa, inserita nella raccolta delle *Rime* del 1596 sotto tutt'altra intestazione, ossia «La corona di Gregorio XIIII» (cc. H8r-I3v): secondo una pratica ampiamente diffusa al tempo, dunque, lo stesso componimento celebrativo di uno specifico evento (l'elezione del nuovo pontefice) è riproposto per tutt'altro destinatario, sostituendo in questo caso le citazioni dei nomi propri. Permane, invece, il riferimento laudativo a quei giacinti farnesiani (per di più evidenziati nelle *Rime* dal carattere maiuscoletto) ai quali il Tevere attribuisce una rinascita di Roma e ai quali Pansa mostra così la 'fedeltà' della propria penna.

Tra coloro che invece intraprendono la via dell'encomio letterario per tentare l'accesso alla corte degli emergenti Aldobrandini è forse possibile annoverare il veneziano Angelo Ingegneri (1550 circa-1613), autore di una canzone in encomio del neoeletto pontefice (*Per la felicissima e desideratissima assuntione al pontificato del … papa Clemente ottavo*, Roma, Ascanio Donangeli, 1592).[11] Il testo lascia adito all'impressione che si tratti di una primissima presentazione del letterato alla famiglia, visti i versi interamente autobiografici che formulano «più un auspicio per il futuro, magari immediato, che un credibile consuntivo degli anni della giovinezza».[12]

Quella di Ingegneri, comunque, resta una prima presentazione molto particolare: lo pseudonimo di Leucippo interno al testo, subito sciolto dal nome dell'autore in calce alla canzone, serve forse a rievocare la rappresentazione teatrale di cui era stato autore a Vicenza da accademico Olimpico (la *Danza di Venere*, Vicenza, Stamperia Nova, 1584), così da garantirgli una riconoscibilità letteraria; ma soprattutto, alla fine del testo, compare una dichiarazione stilistica da non tacere: «versi et cadenze, num. 100». Il componimento, infatti, non ha nulla della canzone antica: versi sciolti, una iniziale distribuzione in due

[11] Sull'autore vd. Siekiera 2004, da aggiornare con Baldassarri 2013.
[12] Baldassarri 2013, p. 17.

stanze disomogenee (16 vv. + 26 vv., stando ai rientri tipografici), alle quali seguono in serie 8 cinquine che alternano, nel primo verso, il vocativo «PADRE BEATO» a quello di «PASTOR CLEMENTE», e si conclude con un'altra serie di 19 versi dove, dopo il gioco di invocazioni con l'immagine di Eco che, rispondendo, lascia udire tutt'intorno «VIVA pur BEATO / il CLEMENTE PASTOR» (vv. 85-86), si ha un singolare augurio affinché sia proprio Clemente VIII a celebrare almeno il prossimo Giubileo del 1600 (vv. 93-100):

> Ben dei tesori suoi [di Dio] largo e cortese
> brama vederti il peccator pentito,
> et haver d'ogni colpa ampio perdono,
> per GIUBILARNE in quell'istessa guisa
> ch'Ei farà alhor che di tua man felice
> le SACROSANTE PORTE aprendo in terra,
> l'altre disserrerai del Paradiso,
> il che prego habbi a far più d'una volta.

L'operazione autopromozionale del poeta deve ritenersi riuscita, dato che lo si trova tra i più intimi letterati vicini a Cinzio Aldobrandini e di nuovo protagonista delle cure editoriali delle opere di Torquato Tasso.[13]

Anche i versi di Ingegneri non delineano un ritratto del papa che possa dirsi caratterizzato, aspetto ovviamente imputabile all'altezza cronologica della loro composizione, cioè agli albori di un pontificato per il quale tutt'al più si possono augurare successi futuri e consueti. Incide tuttavia anche il fine ultimo dell'encomio, dato che l'intento autopromozionale dell'autore presso l'auspicato nuovo protettore prevale su quello celebrativo e propagandistico del mecenate.

Analizzato da un altro punto di vista, l'opuscolo consente di portare l'attenzione sul numero circoscritto di tipografi romani che, nell'immediatezza dell'occasione, si prestano a realizzare simili prodotti editoriali: la canzone di Ingegneri è infatti pubblicata da quello stesso Ascanio Donangeli che stampa la canzone di Muzio Pansa e quelle di Gaci e anche del non altrimenti noto PAOLO GRASSI, al quale sono attribuiti solo due sonetti editi in un foglio volante con il titolo *Nella creatione de nostro S. Papa Clemente VIII* (1592), entrambi incentrati sul tema della pace ristabilita dal neoeletto pontefice, il primo con una prospettiva che dal mondo rasserenato (quartine) si focalizza poi sulla nuovamente festante Roma (terzine); il secondo, ripetendo insieme più volte la parola-rima *pace* insieme a *vita*, si trasforma in un augurio a

[13] Vd. SIEKIERA 2004; per un ragguaglio sul suo ruolo nell'edizione delle ultime opere tassiane vd. GIGANTE 2007, pp. 346-350 e 389-395 e BALDASSARRI 2013, cui si rimanda, insieme a TOMASI 1994, anche per i rapporti tra Ingegneri e Cinzio Aldobrandini.

«quest'ottavo creato buon Pastore» per una lunga e serena vita. Nello stesso anno e dalla stessa tipografia escono per l'occasione anche i due componimenti (un sonetto e un carme latino) dell'anconetano Pietro Graziani: la pubblicazione condivide con quella di Grassi il formato (un foglio volante), gli elementi decorativi (cornice ed iniziali con elementi fitomorfi), nonché il titolo (*Nella creatione de nostro S. Papa Clemente VIII*).[14]

Per i fratelli Ascanio e Girolamo Donangeli, che ereditano dal padre Bernardino la tipografia in Campo de' Fiori, la pubblicazione di queste stampe occasionali può rappresentare un mezzo per farsi conoscere dal nuovo pontefice e ottenerne il favore, garantendo così all'attività protezione e commissioni.[15]

Presso il già incontrato Paolo Blado, editore di Rabasco, pubblica nel 1592 un carme (*Ad s.mum D. N. Clementem VIII*) e una *Gratulatio* per il nuovo pontefice anche Ottaviano Vestri Barbiani (1577-1626).[16] La partecipazione dell'editore alla celebrazione del nuovo pontefice non sorprende, considerando il suo ruolo di titolare della Stamperia Camerale: meraviglia invece l'esiguità dei testi encomiastici di cui si rende promotore, considerando che fino alla morte (estate del 1594) pubblica una «congerie di opuscoletti, bandi, bolle, manifesti» ufficiali della Curia e di confraternite.[17] Rabasco e Vestri Barbiani, dunque, rappresentano delle eccezioni alle linee di tendenza dell'ultima tipografia Blado che meriterebbero di essere approfondite. Sempre per i tipi di Blado, Vestri Barbiani rinnova l'encomio per Clemente VIII in occasione dell'anniversario dell'elezione con due *gratulationes*, pubblicate una nel 1593 (*Gratulatio ob renovatam susceptae pontificalis coronae memoriam*) e l'altra nel 1594 (*Ad S. D. N. Clementem Octavum de tertio ineunte pontificatus anno … gratulatio*, Stamperia Camerale). Difficile eludere l'impressione che questo appuntamento fisso con l'encomio del pontefice (per di più isolato, dato che non si registrano scritti dell'autore indirizzati ad altri esponenti della famiglia Aldobrandini) non abbia entusiasmato il morigerato Clemente VIII, che può aver considerato questa modalità di lode pubblica troppo poco conforme all'immagine di umile e devoto osservante con la quale intendeva farsi conoscere: nel 1595, infatti, la *gratulatio* risulta sostituita da un'orazione di Vestri Barbiani sulle due posizioni contrarie di chi stima

[14] Per l'autore vd. cap. 2.4.4.

[15] Sulla tipografia Donangeli vd. Pignatti 1997 e Franchi 1999. Gli Aldobrandini stabiliscono un rapporto di fiducia con Guglielmo Facciotti, come testimoniano le molte opere uscite dai suoi torchi con dedica ad esponenti dell'emergente famiglia, vd. Ceresa 2000 e Gigante 2010, p. xiv.

[16] Quasi inesistenti le notizie sul suo conto: forse figlio del segretario apostolico Marcello Vestri Barbiani (m. 1606 circa), probabile suo mediatore con la Curia clementina, a questa Ottaviano sembra presentarsi proprio con il carme del 1592.

[17] Vd. Barberi 1965, p. 439-440 e Menato 1997.

o non stima opportuno lodare un pontefice in vita, convertendo dunque l'encomio da 'azione' a oggetto della trattazione.[18]

Roma, tuttavia, non è l'unico centro editoriale degli opuscoli allestiti per celebrare l'elezione del nuovo papa Aldobrandini: pubblicazioni simili escono infatti a Venezia, dove sembra spadroneggiare per questa occasione la tipografia di Domenico Nicolini. Da qui escono, nel 1592, gli scritti di Giovanni Mario Verdizzotti (1525-1600), più noto per i suoi rapporti con Tiziano Vecellio e per la possibile influenza sul giovanissimo Tasso autore del *Gierusalemme*.[19]

Per Clemente VIII Verdizzotti redige un poemetto in latino (*In Clementis VIII pon. opt. max. coronationem*) e uno in volgare (*Lo Emandro, overo dell'incoronatione del sommo pontefice nostro signore Clemente ottavo*) che tuttavia non sembrano guadagnare al poliedrico poeta l'attenzione degli Aldobrandini: indagando tra le pubblicazioni dell'autore, infatti, non si riscontrano altri titoli rivolti all'emergente famiglia, né sono noti documenti di un loro rapporto mecenatesco che anche solo indirettamente confermi l'accoglienza del testo presso gli encomiati. Come nei testi precedenti, anche nell'*Emandro* la lode del neoeletto pontefice non spicca per originalità: Clemente VIII è il *nunzio* inviato da Dio per realizzare in terra il proprio disegno (c. A3r), e presso di lui si vedono giungere a Roma per fare riverenza tutti i popoli della terra. Dal nuovo pontefice si attende il ritorno dell'età dell'oro e il riassorbimento della «superba Gallia» nella cristianità cattolica (c. A5v). Appare significativa la descrizione dell'Urbe in festa per l'occasione (cc. A2v-A3r):

> Da tutti i sette colli homai risorga
> de le romane altezze il secol d'oro
> per riverir il tuo felice advento,
> o Prencipe, o Pastor, o Padre grande,
> anzi d'ogni più grande in terra solo
> grandissimo tre volte, e de la pace
> Santo amator, e de le sacre leggi
> Santo custode, e de la santa fede
> Santo maestro a le christiane genti.
> Ecco, ecco tutti i popoli soggetti
> al tuo divino scettro, e i gloriosi
> re d'Italia et, più di tutte l'altre

[18] Vd. O. Vestri Barbiani, *Propositiones duae quarum altera Romanum Pontificem, vivum ac praesentem non laudandum; altera laudandum videri defenditur*, Roma, Stamperia Camerale, 1593.

[19] Per un'introduzione all'autore e alla sua influenza sull'opera tassiana vd. Venturini 1970.

grandi mondane cose eccelsa e grande,
la tua Roma t'inchina, ama et adora.
T'inchina, ama, e t'adora, e ti saluta
con voce di commun consenso e grido
Santo di Dio, Vicario a noi mandato
dal cielo in terra a liberar le genti
da le miserie de' lor lunghi affanni.

Lo stile franto dei versi, spesso in ritmo ternario, consente di cadenzare l'invocazione del nuovo pontefice, *principe*, *pastore* e *padre*, ma soprattutto *santo custode* della pace e delle leggi, *santo maestro* e guida della cristianità, al quale si sottomette amorevolmente la *grande ed eccelsa Roma*, simbolo inveterato del potere temporale che riconosce la supremazia di quello spirituale espresso in terra dal *santo vicario* di Dio.

Stampato da Nicolini è anche il carme di Ottavio Menini (1545-1617), *Clementi VIII … hanc infoelicis Galliae prosopopeam … animi testimonium dat, dicat, consecrat*, che pone sullo sfondo dell'elezione la scissione con la Francia di Enrico di Navarra: l'opuscolo è solo uno dei primi titoli che l'autore destina a un esponente della famiglia Aldobrandini, titoli che, insieme ad altri indirizzati all'ambiente romano, si iscrivono nel tentativo (fallito) dell'autore friulano di cercare una posizione a Roma.[20]

Accanto a Nicolini, una serie di pubblicazioni celebrative del nuovo pontefice è prodotta a Treviso da Domenico Amici, l'attività del quale ruota attorno alla figura di Bartolomeo Burchelati (1548-1632), proprietario dei locali della tipografia[21] e fondatore nel 1585 dell'Accademia dei Cospiranti, che ospita fino al 1621 presso la propria dimora. Burchelati e Amici uniscono i loro nomi nella pubblicazione del *Panegyricus* (1592) in lode del neoeletto pontefice scritto da Vittorio Carcani (m. 1602), predicatore agostiniano di origini veneziane di cui non si sa molto: dalla seconda metà degli anni '90 del Cinquecento inizia a fregiarsi nei frontespizi delle sue opere del titolo di lettore di Sacra teologia, oltre che di professo del monastero di Santo Stefano a Venezia. Lo scritto, stampato appunto da Amici, è introdotto da due carmi in encomio dell'autore di Burchelati e da una lettera dedicatoria a Paolo Camillo Sfondrati, cardinale nipote del defunto Gregorio XIV, l'influenza del quale sull'ambiente romano era venuta necessariamente attenuandosi. Spicca, tra queste carte incipitarie dell'opera, un piccolo ritratto xilografico di

[20] Per un profilo dell'autore, vd. Tomasi 2009. Per le altre opere dedicate da Menini agli Aldobrandini vd. p. 103.
[21] Vd. Contò 2013.

Clemente VIII, un mezzo busto di profilo con tiara papale e in atto benedicente, di un non altrimenti noto Alessandro de' Fabri, forse tra i primissimi ritratti a stampa del pontefice [FIG. 1]. Sempre presso la tipografia trevigiana di Amici risultano allestite nel 1592 le *Ad summos pontifices Clementem VIII Sixtum V Gregorium XIII orationes*, una raccolta di prose latine di Carcani per lo più rivolte agli Aldobrandini.[22] Tra i paratesti si colloca un sonetto in lode dell'autore firmato da un giovanissimo Girolamo Aleandro (1574-1629), mentre il primo testo della silloge, ossia il già citato *Panegyricus*, è premesso dagli stessi carmi di Burchelati presenti nell'edizione in opuscolo.

La compresenza di Burchelati e di Girolamo Aleandro nei paratesti elogiativi della silloge è sintomo della cornice accademica dell'iniziativa editoriale di Carcani, visto che è nuovamente riscontrabile in apertura del *Giardino de' madrigali* (Venezia, Giovanni Battista Bonfadini, 1593) del Cospirante MAURIZIO MORO. Queste tracce di affiliazione risultano significative dal momento che tanto Carcani quanto Burchelati e Moro parteciperanno all'encomio di Cinzio Aldobrandini, il primo con pubblicazioni autoriali di orazioni dedicate al cardinale di San Giorgio,[23] i due poeti prendendo parte al *Tempio*, nota miscellanea che Giulio Segni allestisce a Bologna in celebrazione di Cinzio.[24] Dopo l'iniziale avvicinamento all'*entourage* degli Aldobrandini in occasione dell'elezione di Clemente VIII, dunque, il consesso dei Cospiranti sembra trovare il proprio mecenate romano nel più maturo ed erudito Cinzio, che mostra così di conservare la propria autorevolezza in ambito letterario pur nel sorgente protagonismo politico del cugino Pietro.

Oltre che alla diversa rilevanza sulla scena pubblica dei due futuri cardinali nipoti,[25] queste prime esperienze di encomio del nuovo pontefice evidenziano la distanza tra la lode sporadica di chi gode già di una protezione mecenatesca e i tentativi a più riprese degli scrittori desiderosi di ottenere il favore dell'emergente casato: se Gaci, Rabasco e Pansa sembrano ottemperare alla sola convenienza personale di far sentire la propria voce in un'occasione di tale rilevanza, per ciò che riguarda i successivi casi, da Ingegneri all'ambiente dei Cospiranti, è possibile riconoscere quel comune intento autopromozionale finalizzato all'instaurazione di un rapporto più duraturo. Risulta dunque interessante notare che, almeno nei primissimi momenti del

---

[22] Testimoniato da un unico esemplare conservato presso la Biblioteca Angelica di Roma (F.ANT p.4 2), l'opuscolo necessiterebbe di un'analisi codicologica più attenta, data l'aspetto disorganico dell'impaginazione della sua composizione interna, materiale e testuale.

[23] Vd. p. 70

[24] Vd. cap. 3.1.1.2.

[25] Vd. i capp. 2.1.2 e 2.1.3.



Figura 1. Alessandro De Fabri, Ritratto di Clemente VIII (1592). © Biblioteca Angelica, F.ANT.p.42.

pontificato clementino, sia Cinzio a rappresentare la via per concretizzare tali rapporti, rilevando indirettamente l'iniziale condivisione dell'*entourage* letterario tra nuovo pontefice e futuro cardinale nipote.

2.1.2 *Intorno al giovane Pietro Aldobrandini*

Le pubblicazioni del 1592 rappresentano una buona cartina di tornasole per analizzare la posizione mecenatesca di Cinzio e Pietro prima del cardinalato. All'inizio del suo pontificato, infatti, Clemente VIII mantiene un certo riserbo sulla possibilità di creare cardinali i due nipoti, tenendoli 'in prova' per un anno e conferendo loro responsabilità specifiche pur augurandosi collaborazione e intercambiabilità nei compiti. Dalle fonti storiche prodotte negli ambienti più vicini alla Curia clementina, tuttavia, si evince che la protervia di Pietro era a tutti evidente già dal luglio del 1593,[26] protervia della quale si fanno a loro modo specchio le dedicatorie a stampa di quei primissimi anni di pontificato.

Nel 1592 Cristoforo Castelletti, su cui si tornerà più avanti,[27] pubblica un'orazione dedicandola a Pietro Aldobrandini, destinatario anche di due orazioni in opuscolo di Pompeo Ugonio (1545/50 ca-1614).[28] Vicino agli Oratoriani, già noto per le opere uscite durante il pontificato di Sisto V, correttore e segretario presso la Tipografia Vaticana dal 1603, Ugonio trascorse gli ultimi anni proprio sotto la protezione di Pietro: ne fanno fede anche le dedicatorie che precedono le due orazioni pronunciate *coram* Clemente VIII, una nel 1592 (nella chiesa di Santa Sabina, in occasione delle Sacre stazioni: *Oratio … feria quarta Cinerum anno MDXCII*) e l'altra nel 1593 (sul mistero della Trinità: *De Deo uno et trino*), stampate per i tipi di Luigi Zannetti.

Entrambe le lettere forniscono informazioni d'interesse: la seconda, scritta prima che il destinatario acquisisca la porpora, conferma i legami stretti tra Ugonio e Pietro con l'intenzione esplicita di dedicargli la raccolta completa – mai realizzata – delle sue orazioni.[29] Come è possibile dedurre dal-

---

[26] Vd. Fattori 2004, pp. 20-22 e 28.

[27] Si tratta di C. Castelletti, *Oratio … corpora beatorum martyrum Proti et Hyacinthi translata*, Roma, Ascanio Donangeli, 1592; per cui vd. p. 90.

[28] Sull'autore vd. la recente voce biografica a cura di Guazzelli 2020.

[29] Ugonio, *De Deo uno et trino*, cit., c. A1v: «Etsi statueram Petre Illustrissime orationes meas nullas amplius separatim emittere, donec earum volumen integrum, ut pollicitus eram amplitudini tuae se offerem, ecce tamen haec quam de summa Divinitate nuper habui in Vaticano sola ad te et incomitata progreditur».

la prima dedicatoria, questa familiarità risale agli anni della formazione di Pietro, svoltasi a Roma anche presso Filippo Neri e il suo Oratorio, contesto di cui Ugonio fu tra i principali esponenti. Nella lettera, infatti, l'erudito motiva la propria gioia per l'elezione al soglio pontificio di Clemente VIII alla luce dei benefici che ne potrà trarre Pietro, di cui Ugonio si dichiara vecchio *fautor* e *auditor* già in seno all'«Accademia Romana», in cui bisognerà riconoscere o lo Studium Urbis o il Collegio Romano, presso i quali Ugonio fu docente di retorica:

> Erit aliquid forsitan quandoque tibi non ignotum fuisse, te in Academia Romana fautore, te auditore posse gloriari. Sed quanti haec ad illa? Ingenium, humanitatem, eruditionem, probitatem, caeteras virtutes tuas? Quarum, ut indoles hactenus laetissima floruit, ita iam excolendarum facultatem pulcherrimam nactus, fructus fundes uberrimos. Haec de te expectatio concitata est, et quia non dubia, mihi praesertim qui generosos tuos ad omnem laudem impetus novi, hinc mihi gaudium hinc laetitia non vulgaris. Praecipue autem literarum nomine gaudeo, quae te earum a teneris alumno ad amplissimas spes vocato, ipsae quoque non dissimili spe nituntur, fore ut patrocinio tu excitentur et erigantur. Nimis enim diu iacuerunt nimis. Sed non committam ut ad ea te hortari velle videar, ad quae cum Sanctissimi patrui exemplum, tum anteactae vitae intitutio et natura ipsa te incendit (c. A1v).

Il nipote del pontefice descritto da Ugonio nel 1592, dunque, è un giovane virtuoso, di alto ingegno, umanità ed erudizione, tale da promettere ottimi frutti, e soprattutto un amante di quelle lettere che, a lungo trascurate, saranno risollevate sotto la sua protezione. Un ritratto di mecenate letterario che si attenua negli scritti successivi, dove Pietro assume i tratti del politico avveduto e di successo. Un cambiamento che si verifica anche nelle parole di Ugonio: del 1601 è la stampa di un'altra sua orazione sulla figura della Beata Francesca Romana (*De B. Francisca Romana … oratio*, Roma, Stefano Paolini) ancora con dedicatoria a Pietro, riconosciuto ora come *eroe* e *pacificatore* della cristianità:

> Debetur denique, quod a me amplitudinis tuae iampridem studiosissimo proficiscitur, qui et cum mihi imperata est et cum agerem in illa purpuratorum patrum corona, te quoque etsi ab oculis magno caeli spatio remotum, prae animo semper habui […]. Accipies igitur pro ingenita tibi humanitate animique magnitutine, proque erga me saepius declarata benevolentia, Heros eximie, hoc quidquid est muneris, quod tibi Pacificatori regum, […] officiosae ac debitae gratulationis argumentum offero (c. A3v).

Di questo opuscolo del 1601 è interessante notare anche la serie di epigrammi conclusivi di autori diversi, tra i quali si annoverano Domenico Tempesta e Domenico Ancaiani: entrambi, infatti, oltre ad essere autori di almeno un'altra opera nata sotto la *felice stella* degli Aldobrandini,[30] appartengono a un circolo di cultori di lettere in seno all'ordine degli agostiniani che, durante il pontificato di Clemente VIII, trova una naturale figura accentratrice in Angelo Rocca (1545-1620), già incardinato in Curia e nominato sacrista pontificio nel 1595.[31] I paratesti delle sue pubblicazioni, infatti, sono spesso popolati anche dai versi di Ugonio, Tempesta e Ancaiani: la relazione ufficiale con cui Rocca documenta il possesso di Ferrara del 1598 è corredata da due carmi encomiastici per Clemente VIII firmati da Ugonio (c. *1r-v) e seguiti da quelli di Ancaiani in lode dell'autore (c. *2r).[32] Cinque componimenti in latino di Ugonio (cc. a1r-a2r), insieme a uno di Tempesta e uno di Ancaiani (cc. a2v-a3r) celebrano Rocca nelle pagine iniziali del suo trattato sulla canonizzazione dei santi, dato alle stampe nel 1601.[33]

Lungo il percorso tracciato da queste opere, la figura di Pietro si fa spazio non solo nel circolo degli Oratoriani, ma anche tra gli agostiniani attivi a Roma e negli ambienti vicini al Collegio Romano: da protetto a protettore di Ugonio, come visto, Pietro è anche il dedicatario dell'unica opera a stampa di Ancaiani tutt'oggi nota, un'orazione per il possesso «sine ferro» di Ferrara, ottenuto non solo grazie al sostegno divino e alle preghiere del pontefice, ma soprattutto per merito dell'obbediente Pietro, per la

---

[30] Domenico Tempesta dà alle stampe nel 1596, con i privilegi di Clemente VIII, una raccolta di biografie dei pontefici dalle origini della Chiesa fino a Clemente stesso (*Vitae summorum pontificum a Christo Iesu ad Clementem VIII*, Roma, Girolamo Franzini). Dopo la dedicatoria dello stampatore a Camillo Pellegrini, referendario delle due Segnature, si trova una bolla pontificia firmata da Marcello Vestri Barbiani. Le brevi biografie, in latino e in volgare, sono precedute da una schematica cronologia dei pontefici integrata con le loro effigi. La biografia di Clemente VIII (pp. 422-424) dedica di necessità più spazio alla presentazione della famiglia Aldobrandini, ai meriti e agli incarichi con cui si distinse, sotto il pontificato di Sisto V, l'allora cardinale Ippolito Aldobrandini, e solo nel finale accenna alle prime azioni politico-diplomatiche di Clemente VIII: l'istituzione delle Quarantore; la nomina dei cardinali nipoti Pietro e Cinzio («giovani degnissimi di tanta degnità per le loro virtù, dalle quali non pur Roma, ma tutto il mondo vien illustrato, apportando con l'opere ornamento a tutta la christianità», p. 423); la canonizzazione di Giacinto Polacco; la conquista di Strigonia del 1595 (l'attuale città ungherese di Esztergom).

[31] Per Angelo Rocca e i suoi rapporti con Clemente VIII, vd. il profilo biografico recentemente procurato da Nanni 2017.

[32] A. Rocca, *De sacrosancto Christi corpore … commentarius*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1599, vd. p. 97.

[33] A. Rocca, *De canonizatione sanctorum commentarius*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1601, vd. p. 79.

sua «imperioque administrando […] prudentia» e per l'«animi magnitudo singularis» (*De Ferraria … recepta*, Roma, Luigi Zannetti, 1599, c. A2r). La figura di Ancaiani, sulla quale si hanno poche notizie, può aiutare a sciogliere con più sicurezza quel riferimento di Ugonio alla formazione di Pietro nell'«Academia Romana» in favore del Collegio Romano, istituito da Antonio Maria Salviati e del quale Ancaiani era stato allievo. La notazione non è di poco conto, dato che nella sua dedicatoria al futuro cardinale Aldobrandini Ancaiani afferma la stima di Salviati per Pietro («cursum studiorum […] in quo nos Antonii Mariae Salviati Cardinalis virtuti tuae addictissimi liberalitas constituit», c. A2v); e che la morte del fondatore del Collegio è un'altra occasione per cui si accordano di nuovo insieme le lire di Ugonio, Tempesta e Ancaiani stesso.[34] Pietro, dunque, trova un primitivo circolo di letterati dal quale prenderà forma la sua corte cardinalizia proprio negli ambienti della sua formazione, dai quali giungono le testimonianze della trasformazione del giovane e promettente studente in futuro braccio destro del pontefice.

2.1.3 *Intorno (o quasi) a Cinzio Passeri Aldobrandini*

E per Cinzio? Il cardinale Ippolito, prima di diventare papa Clemente VIII, iscrive alla casata degli Aldobrandini il nipote Cinzio Passeri, formatosi negli studi di Perugia e di Padova, vicino allo zio in quel viaggio in Polonia che rivela le grandi abilità diplomatiche del futuro pontefice. Eletto papa Clemente VIII accoglie in Vaticano il nipote, e questo a sua volta popola subito la Curia di filosofi, letterati ed eruditi. La propensione di Cinzio per le relazioni culturali torna utile al nuovo pontefice, deciso a sfruttare tutti i canali possibili per promuovere una solida, ma anche grandiosa, riforma religiosa, oltre che per rafforzare il casato degli Aldobrandini. Zio e nipote, dunque, sembrano inizialmente condividere l'*entourage* letterario: le prime forme di encomio del neoeletto pontefice, infatti, sono da attribuire ad autori e a circoli culturali che si raccolgono poi intorno a Cinzio, conferendogli da subito uno spessore in quanto mecenate che invece Pietro è costretto a costruirsi nel corso degli anni.

---

[34] Il riferimento è alla raccolta lugubre curata da Ugonio (*In funere amplissimi cardinalis Antonii Mariae Salviati. Oratio … Item poemata varia*, Roma, Luigi Zannetti, 1603). Al compianto partecipano molti altri autori presenti con uno o più testi anche nei paratesti delle opere di Angelo Rocca. In Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 7085, c. 178r-v è tradita un'ode funebre per Antonio Maria Salviati attribuita ad Ancaiani.

A Cinzio, ad esempio, Lelio Pellegrini (1551-1602), professore di filosofia morale nello Studio della Sapienza,[35] indirizza nel 1592 un opuscolo con due orazioni, una delle quali pronunciata *coram* Clemente VIII (*De Christi ad caelos ascensu*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli). Pellegrini usa la dedicatoria per felicitarsi con Cinzio dell'elezione al soglio pontificio dello zio, che ha adottato «sororis filium in avunculi familiam ob egregias animi dotes». Le parole del professore tracciano un ritratto di Cinzio come erudito eclettico e viaggiatore,[36] e alla costruzione della sua fama Pellegrini desidera contribuire a partire da questa operetta «non tam muneris, quam gratulationis»:

> quam, si libenti acceperis animo, quod et futurum pro certo habeo, ad maiora quae nunc molior invulganda tuoque nomini dicanda, reddideris promptiorem (c. A1v).

Cinzio accoglie di buon grado Pellegrini nella sua accademia domestica e, come noto, Lelio sarà incaricato di scrivere l'orazione funebre per Torquato Tasso, data alle stampe fregiata in frontespizio del nome dell'ormai porporato mecenate, ultimo e più solerte tra i protettori del poeta.[37] Sebbene la lettera dedicatoria non sia a lui indirizzata, l'orazione si rivolge direttamente al cardinale di San Giorgio, sotto il cui patrocinio Tasso «post longum errorem … ad Vaticani radices vagandi mentem deposuisset» (p. 5), facendo di Cinzio il «Musarum cultor» e il benefattore del poeta, accolto felicemente in Curia anche da Clemente VIII, *liberale* e *propenso* a favorire *le arti* (p. 11).

Più tardi, tuttavia, neanche Pellegrini potrà ignorare la diversa inclinazione dei due cardinali nipoti. Nel 1594, pubblicando l'orazione di obbedienza al pontefice scritta per Stanislao Minski, oratore del re di Polonia Sigismondo III,[38] Pellegrini sceglierà di dedicare l'opuscolo non al vicino Cinzio, per di più responsabile per la Curia degli affari polacchi, ma a Pietro, più portato

---

[35] Per un profilo dell'autore vd. Lines 2002, pp. 327-331 e Carella 2007, pp. 157-158.

[36] Pellegrini, *De Christi*, cit., c. A1v: «novi eruditionem tuam variam, atque multiplicem, intelligo quam solida ad amplissimos honores virtutum ieceris fundamenta, quam magnis ad eos contendas itineribus».

[37] Si tratta dell'*Oratio in obitum Torquati Tassi*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1597.

[38] *Ad Sanctiss. D. N. Clementem VIII … oratio … Stanislaus Minsky … obedientiam praestaret*, Roma, eredi di Giovanni Giolitti, 1594. La risposta pontificia è firmata da Silvio Antoniano. Pellegrini è autore anche dell'orazione di obbedienza al pontefice per conto di Vincenzo Carafa, priore di Cipro e d'Ungheria (1541-1611), edita a Roma nel 1593 sempre per i tipi Giolitti insieme alla risposta pontificia firmata dal segretario apostolico Antonio Boccapaduli (*Ad Clementem VIII pont. max. oratio … cum vir illustriss. F. Vincentius Carrafa Hungariae … obedientiam praestaret*).

per le questioni diplomatiche. Tirato dal laccio della 'fedeltà' verso l'uno e dalla funzione pratica della dedicatoria verso l'altro, Pellegrini finisce per lodare entrambi i cardinali nipoti, con due brevissimi ritratti contrapposti, che ben illustrano le diverse posture che caratterizzeranno Cinzio e Pietro negli anni successivi:[39]

> Quare cum praesens oratio typis excepta, esset in Poloniam transmittenda, visum te pro tua humanitate, votis annuente Petri Aldobrandini cardinalis, nomen ei praeponere, ut si minus per se grata, at certe splendore, quem a te accipiet, spectata, prodiret in publicum. Amat enim Polonia, et unice veneratur nomen Aldobrandinorum, Clementi viii, patruo tuo salutem se debere, per me publice professa est. Cynthium Cardinalem amitinum tuum, in familiam adscitum, et vidit et a moribus suavissimis ac admirabili lenitate, prudentia, eruditione mirifice laudavit. De te idpsum sentiunt, tum qui Romam inde ad summi Pontificis pedes confluunt, tum qui e longinquo famam virtutum tuarum a suis acceperunt. Ut enim hi canos in iuvenili aetate sensus omnibusque virtutibus exaggeratum animum depraehenderunt, ita qui absunt a suis edocti te quasi novum et splendidissimum romanae aulae ac Dei Ecclesiae lumen venerantur (c. A2r-v).

«Novum et splendidissimum […] lumen», la nascente stella di Pietro Aldobrandini si distingue per una promettente giovinezza, precocemente saggia («canos in iuvenili aetate sensus»), e per un eccesso di virtù («omnibusque virtutibus exaggeratum animum») che ne ha già diffuso la fama oltre i confini della penisola. Il suo splendore, fresco e folgorante, può sopperire alla mancanza di pregio dell'orazione, pubblicata per le esigenze diplomatiche di quella Polonia che ha già conosciuto il cugino Cinzio, apprezzandone soprattutto l'erudizione, ultimo elemento di una *climax* ascendente di virtù a lui riferite («moribus suavissimis ac admirabili lenitate, prudentia, eruditione mirifice»): contro la sagacia del giovane cugino, Cinzio veste fin da subito i panni dell'uomo colto, incline alle relazioni mecenatesche piuttosto che a quelle diplomatiche.[40]

---

[39] Pellegrini pubblicherà nel 1601 l'opuscolo *Commentarii de honore et nobilitate* con dedica a Pietro Aldobrandini (Roma, Luigi Zannetti); vd. p. 202.

[40] Per le impressioni dei contemporanei sui caratteri opposti dei due cardinali nipoti, vd. Jaitner 1988, p. 59.

2.2 La porpora dei cardinali nipoti

2.2.1 *Le lodi congiunte*

Il 17 settembre 1593, insieme a Lucio Sasso e Francisco Toledo, Cinzio Passeri Aldobrandini e Pietro Aldobrandini sono creati cardinali, l'uno all'età di quarantadue anni, l'altro di ventidue: occasione ghiotta per tutti quei letterati desiderosi di introdursi nell'*entourage* dell'emergente famiglia.

Lo spagnolo originario di Brozas Francisco de Cabrera Morales (1564-1616), accolito di Clemente VIII, teologo del cardinale Don Pedro de Deca e professore di lingua greca e di eloquenza, celebra l'evento con un opuscolo di epigrammi stampato a Roma, presso Paolino Arnolfini (*De creatione IIII cardinalium habita die 17 septembris anno MDCXIII*). La stampa si apre con un carme indirizzato a Clemente VIII, dopo il quale si collocano in ordine un epigramma per Pietro Aldobrandini, due carmi indirizzati congiuntamente ai due cardinali nipoti, e ancora un componimento rivolto a tutti e quattro i neocreati cardinali. Nelle carte successive si distribuiscono gli epigrammi dedicati ai singoli neo-porporati: il primo gruppo è per Francisco Toledo, seguono poi in ordine quello per Lucio Sasso, per Pietro (4 testi) e infine per Cinzio (4 testi). Per numero di componimenti dedicati e configurazione complessiva della raccolta, dunque, l'opuscolo sembra suggerire un'inclinazione del suo autore verso Pietro, in qualche modo confermata dalla dedica a quest'ultimo, nel 1596, di un carme per l'anniversario della sua nascita (*Carmen natalitium in S. Petri die*, Roma, Luigi Zannetti), unico altro testo – ad oggi – noto di Cabrera Morales in encomio di un Aldobrandini. Cinzio, invece, sebbene dedicatario di un'orazione sulla Resurrezione pronunciata dallo spagnolo Juan de Solórzano Pereira (edita in opuscolo proprio nel 1593),[41] non sembra oggetto di pubbliche celebrazioni da parte del fronte spagnolo.

La presenza di autori di origini spagnole tra i lodatori della prim'ora dei neo-porporati è significativa se proiettata sullo scenario diplomatico del 1593, quando la frattura con il mondo francese è ancora da sanare e il pontefice opera prudentemente ma con decisione per ridurre l'influenza spagnola sulla Curia. Nell'autunno del 1592 Clemente VIII divide tra i due nipoti, segretari e referendari di entrambe le segnature, gli ambiti di responsabilità in

[41] Per l'autore cfr. García Hernán 2007. L'opuscolo, privo di paratesti, esplicita nel frontespizio la dedica a Cinzio e il nome dell'autore, mentre l'argomento e le informazioni sulla pronuncia dell'orazione si ricavano dall'intestazione al testo stesso (*Illust.mo et rev.mo … Cintio Aldobrandino … pietatis erga dicavit*, Roma, Paolo Blado, 1593).

materia di corrispondenza estera: a Cinzio affida l'interazione con la Germania e la Polonia, a Pietro quella con Francia, Spagna e Italia. L'ufficialità degli incarichi si intreccia così a quei «gruppi di interesse», in parte «espressione delle tensioni e delle correnti politiche del momento», già da tempo sorti intorno ai cugini, configurando una scacchiera di relazioni in cui è spesso difficile comprendere il posizionamento rispetto alle fazioni interne alla Curia: sembra infatti che all'inizio Cinzio sia «sostenuto dal partito spagnolo» e dal cardinale Montalto, nominato però precettore del giovane Pietro, che invece ha «l'appoggio dei fiorentini» e di un cospicuo numero di cardinali.[42] Le pubblicazioni di Cabrera Morales e Pereira non possono da sole chiarire i risvolti mecenateschi di tali dinamiche, forse troppo mobili per tradursi in una produzione a stampa che le rispecchi coerentemente. La natura diversa dei due scritti, come anche il diverso spazio concesso ai rispettivi dedicatari, possono tuttavia contribuire alla riflessione, soprattutto se i dati minimi che se ne traggono sono poi messi a sistema con casi più eloquenti come quello di Lelio Pellegrini precedentemente affrontato. Di certo non è negabile che la figura di Pietro emerga sfrontata tanto in Curia, sul piano politico, quanto nei frontespizi delle opere a stampa.

Solo apparentemente più equilibrata è la scelta encomiastica dell'eugubino Tommaso Bozio (1548-1610),[43] che, in quanto oratoriano, instaura una maggiore familiarità con Pietro, giovane frequentatore di Filippo Neri. La sua fama di letterato è legata soprattutto alla polemica coeva contro Machiavelli,[44] cui partecipa con la pubblicazione nel 1593 a Roma, presso Bartolomeo Bonfadini, di due volumi *Adversus Macchiavellum* (entrambi con lettera prefatoria a Clemente VIII). Al loro interno, i due libri del *De imperio virtutis* sono dedicati a Cinzio, «quod in arce genuinae virtutis consistens, et in tanto loco positus eius studios maxime foveas» (c. *3v); il *De robore bellico diuturnis et amplis catholicorum regnis*, invece, a Pietro. Il collegamento tra dedicatario e argomento lascia trapelare indirettamente come, agli occhi dei contemporanei, le differenti attitudini dei cardinali nipoti siano già ben chiare, per cui se al temperamento pugnace del giovane Pietro si addice una trattazione sull'armamento dello Stato pontificio, a Cinzio si confà quella sulle virtù del governatore. Nella dedicatoria del *De imperio*,

[42] Per le citazioni vd. Jaitner 1988, p. 59; per il compito educativo affidato a Montalto e la difficoltà diffusa di «attribuire ai cardinali un'appartenenza ad una fazione» vd. Fattori 2004, p. 21 e 33.

[43] Sull'autore e la sua opera vd. Lavenia 2014 e Cassiani 2022.

[44] Per un'introduzione al dibattito vd. Frajese 2011, pp. 201-214.

inoltre, la figura del cardinale di San Giorgio appare marginale, soprattutto se posta a confronto la lettera di dedica a Pietro del *De robore*:

> Cum vero haec, sint primitiae nostri agelli, quem sevimus Clemente Octavo sedente, merito a nobis erant offerendae nepoti illius sacratissimoque Proceri, qui maxime Dei, cui primitiae debentur omnes, locum tenet. Idque eo magis quod a teneris annis insignem pietatem cum litteris coniunxeris, ac multa nobis humanitatis duae dederis experimenta, maioremque omnium virtutum quotidie spem facias amantibus divini honoris, tuaeque amplitudinis incrementa […] (c. *5r).

Se Cinzio viene lodato da Bozio all'ombra di Pietro («ut tanto Pontefice sedente per optimos nepotes vere optima saecula florere […] contemplemur», *De imperio*, c. *3v), la dedicatoria per quest'ultimo non solo esclude il cugino, ma rivolge a Pietro quell'augurio al soglio pontificio negato a Cinzio («Ad quorum maximum culmen, ut precamur, te cum Patruo Sanctissimo Deus evehat», *De robore*, c. *5r). Il riferimento alla formazione di Pietro, inoltre, con l'auspicio che le virtù già dimostrate possano avere più occasioni di esprimersi nella loro grandezza, per quanto ascrivibile a *topoi* del genere testuale, non solo richiama le parole di dedica di Ugonio già citate,[45] ma induce a collocare i primi rapporti tra il neo-porporato e Bozio al tempo dell'educazione di Pietro presso l'Oratorio. Gli anni successivi rinsaldano il legame, constatato che Bozio pubblica sotto la protezione del cardinale Aldobrandini i successivi scritti di argomento politico (tutt'al più con congiunta dedica al pontefice).[46]

Non si risparmia con nessuno degli esponenti della famiglia Aldobrandini il poeta Muzio Sforza (1542-1597):[47] nel 1593 dà alle stampe a Roma, per i tipi di Luigi Zannetti, tre libri di inni per Clemente VIII, tardivo omaggio al nuovo pontefice (*Hymnorum libri tres ad S. D. N. Clementem VIII*, 1593).[48] Successivamente, nello stesso anno e per lo stesso tipografo, esce in opuscolo una canzone in volgare (*Canzone … fatta all'illustrissimo et reve-*

---

[45] Vd. p. 50.

[46] Si intende tutte le pubblicazioni indirizzate a un Aldobrandini, che sono: *De antiquo et novo Italiae statu*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594; *De ruinis gentium et regnorum adversus impios politicos*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1596 (questa con la marca dell'Oratorio, dopo la chiusura della sua tipografia vd. p. 27); *De iure status sive de iure naturali et divino*, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1599 e la sua epitome, pubblicata sempre a Roma da Bonfadini l'anno successivo.

[47] Omonimo dei marchesi di Caravaggio, senza tuttavia avere legami con quella dinastia, il poeta pugliese è stato oggetto di studi bio-bibliografici da parte di Ferretti 1980 e Russo 1985.

[48] La dedicatoria, sottoscritta al primo di settembre, è una dichiarazione di poetica: Sforza illustra infatti brevemente la scelta e l'adattamento del modello dell'inno greco.

rendissimo signor Pietro Aldobrandino. Nella sua novella promotione al cardinalato), del quale la dedicatoria (del 20 settembre 1593) esalta con una nota di orgoglio la rapidità della composizione, dichiara il motivo dell'*inventio* e manifesta l'intenzione di tornare a celebrare Pietro con più agio:

> Non altrimenti io, sopragiunto dalla repentina promotione di V. S. Illustrissima al cardinalato […], per palesarcila [sic] con qualche esterior segno et per farle riverenza ho ricorso in due notti al mio sacro Permesso […]. Questa canzone io dico, catenata di pietre pretiose, et tutta fondata su la soda pietra del suo honorato nome, così celebre et chiaro nell'Illustrissima casa Aldobrandina, l'ho fatta in due notti, sforzando l'ingegno et la Musa, acciò che et ella havesse più di gratia, vincendo a tempo, et io più mi segnalassi appresso lei, essendo forse uno de' primieri salutatori et congratulanti in così fatta maniera. Et ho voluto in questa più tosto ombreggiare che colorire le vertù sue, sotto i colori et le vertù di quelle pietre, riserbandomi a trattar di loro a più bello agio, et forse in altro idioma (c. A2r-v).

Allo stato attuale degli studi, Muzio appare in effetti il primo a celebrare «in così fatta forma», ossia una canzone in volgare, l'acquisita porpora, sfruttando un topico gioco onomastico sulla base del quale mette in relazione, stanza dopo stanza, una virtù del nuovo cardinale a una specifica pietra, secondo la dichiarazione dell'*incipit* (stanza 1):

> Salda et lucida Pietra,
> sopra cui fondata è nostra speranza,
> a che varia sembianza
> la mia Musa t'agguaglia, hor ferma ascolta.
> S'io contemplo tal volta
> che contra influssi di maligne stelle,
> et contra inique e felle
> cure, et opre il tuo cor franco s'impetra,
> […]
> un bel diamante quadro et mai non scemo,
> ch'ad ogni colpo estremo
> di lima o di martel dura s'avanza,
> parmi veder, et sì chiaro et lucente
> che 'l gran Clemente al capo se l'impetra.

Con questa immagine del pontefice che si fregia del suo Pietro, la stanza si apre e si chiude nel nome dei due Aldobrandini, l'uno destinatario diretto e l'altro indiretto della strategia encomiastica del poeta, che avvia la lode

del neocreato cardinale da quella durezza condivisa con il *lucido* diamante, mostrandosi inscalfibile e resistente anche ai colpi della fortuna avversa. Il fatto che la prima virtù lodata sia la fortezza d'animo rivela implicitamente la fissità dello schema encomiastico: è infatti vero che, più avanti, Pietro verrà rappresentato come il perfetto politico, capace di gestire con solidità e solerzia i diversi rapporti diplomatici,[49] ma a questa altezza cronologica il giovanissimo cardinale non si è ancora reso protagonista dei molti eventi che costruiranno la sua immagine pubblica. Il testo di Sforza, cercando di caratterizzare l'encomio di una figura ancora in definizione, è costretto a impiegare stilemi e schemi retorici tradizionali, come l'artificio retorico su base onomastica o il topico elenco di virtù, che scandisce implicitamente la canzone nelle classiche tre età dell'uomo. Se la prima stanza, con la citazione esplicita di Clemente VIII, assolve anche alla funzione di dichiarare le origini del lodato, le stanze 2-3 ne tratteggiano una giovinezza che, per le virtù manifestate, si mostra già precocemente avviata alla maturità.

La seconda stanza, infatti, lo paragona prima a un'«ardita / et viva calamita», capace di attirare intorno a sé uno stuolo di ammiratori conquistati dalle sue *dolci parole*, dalle *accorte maniere* e dall'*umana accoglienza*, insomma da quella «gentil cortesia» che «gli animi fura» e che non si lascia conquistare da Amore: come tutti i promettenti giovani, il cardinale ha un atteggiamento *freddo* e *aspro* che, come un diaspro o un topazio, lo scherma dalle frecce di Diana. Con un progressivo ampliamento, dall'unica virtù della prima stanza si giunge alla terza stanza, che ne esplicita ben tre: «l'innocente candore / di *s*ua fè» paragona Pietro a una perla; la speranza vissuta e destata in altri lo rendono simile a uno «scithico[50] […] od erithreo smeraldo»; la sua carità, invece, consente di rappresentarlo come una selce.

Il riconoscimento di tutte queste qualità giunge con la quarta stanza, dominata dal colore rosso simbolo della creazione cardinalizia, occasione celebrata dal testo e fulcro di questi versi: la porpora rende Pietro un «chiaro et ardentissimo piropo», o meglio il «rubin ch'al più gran Re fre*gia* la mano», ma anche il più pregiato «amethisto» orientale, «avamp*ando* tutto in sacro et lucid'ostro». Il nuovo ruolo e la rilevanza acquisita consentono ora a Pietro di presentarsi sulla scena artistica del tempo in qualità di mecenate, così come afferma la quinta stanza:

> Ma se felici parti
> di chiari ingegni la tua man produce,
> larga et aperta in luce,

[49] Vd. cap. 3.2.1.
[50] Leggi 'scisto'.

et del buon Mecenate ne rimembri,
pietra aethite assembri.
Come netta di macchia et d'ogni fallo
somiglia un bel cristallo
et ambra pura, et trahe tutti ad amarti,
vota d'inganni et d'arti,
l'anima che serena fuor traluce.
Et perché l'alme Muse e 'l biondo Apollo
nel cor mai non satollo
di saver scolpito hai, ragion m'induce
ch'a quello achate che portava in dito
re Pirrho ardito, anch'io possa aguagliarti.[51]

Il giovane cardinale ha da poco iniziato ad assemblare il suo *entourage*, ma già è insignito di tutta la topica encomiastica che lo rappresenta nelle vesti di protettore delle arti, messe nella condizione di poter fiorire, nonché di amante della verità e della conoscenza. Più cangiante di un'iride per le sue innumerevoli virtù, Pietro abbaglia la mente del poeta che ne riconosce così la natura divina, simboleggiata dal balascio, dallo zaffiro e da tutte quelle gemme preziose (stanza 6) adatte alla corona che la canzone deve porre sul capo del neocreato cardinale, destinato al soglio pontificio (congedo):

Canzon, se 'l ver penetro,
ir ben potresti a coronar la testa
su la novella porpora al divino
Signor Aldobrandino
di pretiose pietre sì contesta,
fin ch'ei te cangi a più fredda stagione
con tre corone successor di Pietro.

Sebbene l'augurio a essere eletto pontefice appaia tradizionale, non deve tuttavia passare in sordina: Pietro, infatti, è creato cardinale insieme al più anziano cugino Cinzio, quel nipote cui all'inizio Clemente VIII pensa per conservare l'acquisito potere politico, il mecenate già riconosciuto dalla comunità culturale del tempo e già insigne protettore di Torquato Tasso.[52] La scelta encomiastica di Sforza, dunque, è da leggere almeno strategicamente come tentativo di insinuarsi in una corte di nascente formazione sfruttando

[51] La fonte è Plin. *HN* 37.3, che riferisce dell'anello in agata del re Pirro su cui erano raffigurate le nove Muse e Apollo citaredo.

[52] Si ricordi, inoltre, che Muzio Sforza partecipa con un carme all'indirizzo di Maurizio Cataneo alla pubblicazione dell'orazione funebre per il poeta redatta da Lelio Pellegrini su commissione del cardinale di San Giorgio, vd. p. 54.

anche la latente rivalità con il cugino, più propenso alle arti ma già notoriamente meno scaltro nell'azione politica.

Il poeta, forse comprendendo tali dinamiche, non tarda a pubblicare, all'inizio di ottobre, anche un poemetto in latino, i *Clementiados libri duo* (Roma, Luigi Zannetti) i quali, sebbene rivolti al papa, sono dedicati a Pietro e alla sua porpora, come si apprende sia dal carme rubricato «in qua ipsum de rure, quo convalescendi gratia secesserat, ad suscipiendum purpureum Galerum revocat» (*Clementiados libri duo,* c. A3r), sia dalla dedicatoria, anche questa volta impiegata per esplicitare i tempi di composizione («intra menstruum spatium hoc poema in duos libellos divisum absolui») e i modelli poetici di riferimento. La prosa si sofferma inoltre sulla promozione della *gens* degli Aldobrandini e, specificamente, delle virtù di Pietro: dal suo ingegno acuto ai costumi candidi, dalla formazione in varie discipline all'onesta educazione, dalla pazienza alla pietà (ivi, c. A2r-v).

Il carme, inoltre, offre una ulteriore, seppur minima testimonianza della percezione che i contemporanei avevano del giovane Aldobrandini e della sua ascesa alla Curia clementina: per rappresentare il rapporto tra zio e cardinale nipote appena creato, il poeta impiega il mito di Ercole che aiuta Atlante a sostenere il globo; iconografia che, sebbene topica, cristallizza da qui in avanti l'immagine della relazione politica tra Pietro e Clemente VIII (c. A4v):[53]

> Eia age, Petre, redi, iam viribus ipse refectis
> alter ut Alcides pondera magna subi
> quo iam respiret patruus ut coelifer Atlas.

Di fronte a tanta solerzia nel lodare il cardinale Aldobrandini, la celebrazione di Cinzio da parte di Sforza appare invece tardiva, arrivando a stampa solo a metà novembre del 1593, con la dedica del *Sylvarum liber secundus, vel Cynthius* (Roma, Luigi Zannetti), da cui emerge già consolidata la figura del mecenate letterario:

> Verum fateor, ita tu singulari humanitate, ingenuo morum candore, admirabili comitate, tuam operam cunctis pollicendo, viros humanioribus literis expolitos amplectendo, ac domi alendo, te implorantes iuvando, omnium animos tibi conciliasti, ut omnes, tuas egregias virtutes, praeclarasque animi dotes praedicent: nostri te saeculi Mecoenatem [sic] appellent (c. A2r-v).

[53] La cristallizzazione del mito di Ercole e Atlante per rappresentare il legame tra papa e cardinale nipote è discussa da D'Onofrio 1967, pp. 119-125.

Il termine di confronto scelto dal poeta in questa opera non è mitologico, ma doppiamente storico: il cardinale di San Giorgio, nuova personificazione del Mecenate augusteo, è in quanto tale «Alexandri Farnesii cardinalis aemulus, viros literatos domi accipit, ac magnis premiis invitat» (p. 6), come asserisce una delle brevi dichiarazioni d'argomento poste nel margine lungo tutta la lunghezza del carme. Il paragone con i Farnese, destinati a diventare tra i più fermi oppositori dell'emergente famiglia Aldobrandini,[54] appare a quest'epoca ancora possibile e praticata soprattutto da quei 'letterati di confine', come i sopra nominati Cagi, Rabasco e Pansa,[55] tra i quali Muzio Sforza è perfettamente collocabile. Di origini pugliesi, dopo un periodo veneziano, Sforza giunge a Roma nel 1590 sotto la protezione dei Colonna e in breve tempo conferma la sua fama di letterato, stringendo rapporti con le più importanti casate dell'Urbe, *in primis* quella del prorompente cardinale Odoardo Farnese. Nella gestione di queste multiple protezioni, dunque, non meraviglia che più tardi il poeta, nel 1595, cerchi di riequilibrare una lode che evidentemente era stata più generosa per Pietro e, per guadagnarsi la benevolenza di Cinzio, pubblica in opuscolo le *Tre canzoni sorelle* in encomio del cardinale di San Giorgio (Roma, Guglielmo Facciotti), impiegando un modello petrarchesco – quello delle 'canzoni sorelle' (*Rvf* 71-73) – già usato per celebrare *post eventum* l'acquisita porpora del mecenate Odoardo.[56]

Con la dedicatoria il poeta denuncia la propria mancanza nei confronti di Cinzio, alla quale cerca di porre rimedio con tre canzoni anch'esse ispirate dal gioco onomastico *felicemente riuscito* nei versi per Pietro: entrambi, infatti, sono «giovani di grande speranza, […] nipoti del Sommo Pontefice, et duo fidati segni del tempestoso secol nostro», e in quanto tali degni della celebrazione poetica (c. A2r). Sorvolando sulla differenza di età e sul contrario temperamento dei due cardinali, Sforza fissa i confini dell'encomio in stilemi tradizionali, cercando di parificare almeno sul piano retorico la lode tra i diversi destinatari.

Inizia così già nella dedicatoria l'identificazione del cardinale di San Gior-

---

[54] Per una ricognizione sui rapporti tra Aldobrandini e Farnese, oltre a Zapperi 1994 (nello specifico pp. 37-45 per la singola vicenda del 1604) e a Fattori 2004, p. 224, vd. soprattutto il recente Donati 2022.

[55] Vd. cap. 2.1.1.

[56] Sono tre canzoni comprese in *Rime … parte seconda* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1594), cc. 6v-13r, ognuna preceduta da un lungo argomento, con esplicitazione dei modelli e delle immagini svolte. Sull'importanza dei paratesti per l'esplicazione del 'poemetto encomiastico' creato dall'unione delle tre canzoni vd. Pich 2024, pp. 239-246, che offre anche una lettura in parallelo con le tre canzoni scritte per Cinzio: queste, a differenza di quelle per Odoardo, sono di «natura non narrativa» e nascono da «un'*inventio* dichiaratamente onomastica, che si fonda sull'iterazione variata di pochi motivi» (p. 246).

gio con Apollo, motivo reiterato dei componimenti. Nella prima canzone, *Te canto, tu m'inspira e tu mi detta*, il nome di Cinzio manifesta la sua predestinazione al ruolo di mecenate (stanze 1-2) e a tutte le relative virtù: il magnifico aspetto e l'accorto parlare (stanza 3), la saggezza, l'umanità e la giustizia che, «come Augusto» lo eleggono a protettore dei «begl'ingegni» (stanza 4), riuniti nei suoi appartamenti in Vaticano («S'al Quirinale, ove nel Vaticano / dotte academie in cerchio / veggio, e trattar d'alte materie ascolto», stanza 5) e pronti a far risuonare il suo nome per l'Urbe (stanza 6). Prima della finale richiesta di protezione (stanza 7 e congedo), il poeta riserva gli ultimi versi della sesta stanza a ricordare le origini familiari del cardinale:

> Da te pur de l'insegna
> materna i sei celesti segni han lume,
> che sopra noi rotarsi han per costume.

La luce innata in Cinzio per il suo nome gli consente di far risplendere anche gli astri dello stemma familiare degli Aldobrandini, ai quali il cardinale di San Giorgio si lega per lato materno. Se letti sulla filigrana della canzone per Pietro, aperta e chiusa circolarmente dall'enfasi dello stretto legame tra il cardinale Aldobrandini e il papa, tali versi non sembrano sviluppare in maniera equilibrata il *topos* encomiastico della lode della stirpe, facendo invece quasi maldestramente emergere il differente grado di parentela tra i due cardinali nipoti e lo zio pontefice.

Il secondo testo, *Riprendi in man la lira e canta, oh Musa*, recupera il tema del mecenatismo letterario di Cinzio, ispiratore nelle «pellegrine menti» di «materie mille» (stanza 3) per quei versi che diventano il segno della sua regalità (stanza 4):

> Quinci quelle di lor leggiadri versi
> corone a lui ne fanno
> più care assai che di diamanti e d'oro,
> e ghirlande di rime, in cui diversi
> fior d'eloquenza stanno
> ch'adombran l'ostro avvinte al verde alloro:
> che, come il dio che 'l choro
> move in Parnaso al suon de l'aurea lira
> a gran poeti inspira,
> così costui d'ingegni a schiera electa
> spirti divini infonde e versi detta.

Alla corona di gemme preziose di Pietro sono contrapposte così le ghirlande in versi dei poeti che celebrano il loro mecenate Cinzio, rendendone la fama eterna (stanza 7): anche in questo caso, dunque, sebbene lo schema retorico e le immagini siano topiche, la caratterizzazione dell'encomio sulle specificità del lodato sembra quasi mal celare il diverso spessore politico dei due cardinali nipoti già all'altezza del 1595, dato che alla figura *incoronata* di Pietro, principe dello Stato pontificio, si contrappone quella *inghirlandata* di Cinzio, protettore delle arti che, nonostante il suo grado, non è altrettanto noto per il suo ruolo in Curia.

Annunciata dal congedo della seconda canzone, la terza, *Poscia che dal seren de la tua lieta*, recupera alcuni degli *exempla* e dei motivi topici già impiegati nel primo testo, dal paragone con le figure storiche di Mecenate, Scipione e Augusto (stanza 3), all'elenco delle virtù mecenatesche quali *carità eroica*, *cortesia* e *gentilezza* (stanza 4). In questa circolarità dei due componimenti è possibile notare che, se la prima canzone imposta l'analogia tra il coro di Muse che circonda Apollo e la schiera dei poeti riuniti intorno a Cinzio (canzone 1, stanze 5-6), la settima stanza dell'ultima canzone spinge tale immagine fino all'identificazione stessa del cardinale con il dio delle arti:

> Onde, per la [sic] Castalie ombrose rive
> e per l'amene piagge
> di Pindo, cogliete hor rose et acanti
> e 'l vostro Cinthio, o gloriose dive,
> sante sorelle e sagge,
> inghirlandate con alterni canti,
> sì che i suoi degni vanti
> rimbombino per voi da' mori a gl'indi;
> ch'indarno hor quinci, hor quindi
> cantandolo mortal lingua presume
> a questo chiaro Cinthio aggiunger lume.

Sebbene nel 1595 il profilo mecenatesco di Cinzio sia già ben formato e anzi consolidato proprio dalla protezione dell'ultimo Tasso, questi versi di Muzio Sforza in celebrazione della sua passata creazione cardinalizia rivelano come, nonostante il tempo trascorso, il cardinale di San Giorgio non abbia saputo consolidare la propria rilevanza sulla scena politica coeva, affidando l'esaltazione della propria immagine pubblica alla funzione di protettore dei letterati, l'unico encomio che rimarrà costante e connotativo anche negli anni successivi.

La caratterizzazione precoce e in opposizione dei due cardinali nipoti traspare anche dalle ottave dedicategli dal già incontrato De Cupiti che, dopo aver stampato nel 1593 il suo poema *Caterina martirizata*, riprende in mano l'opera pubblicandola l'anno successivo con nuove ottave in encomio del pontefice e soprattutto di Pietro e Cinzio, ormai vestiti della porpora cardinalizia (canto XIV, ott. 41-42):[57]

> E quel che del gran Padre i bei pensieri
> apre e dispensa, ed ha del cor la chiave,
> pupilla di quei lumi alti e severi
> di quai insino al crudo Scita pave,
> sarà sì ardente ne gli honor tuoi veri
> che girà al par de chi di Pier la nave
> regge: tal Pietro, in cui del cielo il lume
> risplender deve e del saper il fiume.
>
> E quel che sommo del collegio santo
> ornamento esser deve e de gli heroi
> Cintio Aldobrandin, ch'illustrar tanto
> l'ostro vedrem quanto suol quello i suoi
> portar ne l'opera illustre il soprem vanto,
> appare e primo ne gli honori tuoi
> e l'alta schiera purpurata seco
> onde Roma s'illustri e 'l mondo cieco.

Ancora agli albori della loro carriera in Curia, le immagini di Cinzio e Pietro si contrappongono per la diversa postura, più operativa quella del giovane cardinale Aldobrandini, più rappresentativa quella del cardinale di San Giorgio, come enfatizzano anche i contesti nei quali il poeta inserisce le due figure per esaltarne i connotati: Pietro, infatti, è lodato per il suo *ardore* in relazione al pontefice e all'azione governativa; Cinzio, invece, primeggia nel Sacro Collegio, tanto che il suo valore illumina (si noti la ripetizione *illustrar … illustre … illustri*) la porpora dei cardinali. Pietro e Cinzio tornano nei versi di De Cupiti ancora insieme nell'ultimo canto (XXIV, ott. 44), dove si trova un singolare invito affinché entrambi si facciano cantori di Santa Caterina, sopperendo così all'inadeguatezza del poeta. Nel canto XI dell'ampliato poema *Il poeta illuminato* (1598), dopo due ottave dedicate al pontefice, autore della pace con la Francia e del riacquisto di Ferrara (ott.

[57] Per l'autore, le due edizioni del poema e la lode di Clemente VIII contenuta vd. p. 41.

47),[58] si dedica un rapido accenno ai due cardinali nipoti («Con lui fien Pietro e Cintio, i maggior lumi / di Roma e Flora, anzi d'Europa e 'l mondo», ott. 48), a quell'altezza cronologica già ben distinti per peso politico. Sembra dunque che l'impegno alla caratterizzazione della lode sia esaurito da De Cupiti nell'arco della prima citazione nel canto XXIV della *Caterina martirizata* del 1594, perdendo poi forza rappresentativa e rilievo nel coacervo di lodi che puntellano la sua scrittura, sintomo forse di una strategia encomiastica interessata alla promozione presso diversi protettori piuttosto che all'assorbimento in una singola corte.

2.2.2 *L'encomio del singolo cardinale*

Alla luce dei soli titoli finora censiti, sembra dunque che i letterati abbiano colto l'occasione della creazione cardinalizia guardando soprattutto a Pietro, il giovane di promettente carriera, con un *entourage* ancora tutto da costruire, di contro al più avviato Cinzio, già promotore di un circolo letterario. Ne è testimonianza anche il tentativo dello stampatore Giovanni Angelo Ruffinelli che, a poco più di un mese dalla creazione cardinalizia di Pietro, gli dedica la ristampa dell'opera di Ippolito Salviani (*Icones piscium*, Roma, Giovanni Angelo Ruffinelli, 1593), una raccolta di 12 tavole rappresentanti diverse specie ittiche preceduta da una dedicatoria chiaramente volta ad autopromuoversi al potenziale nuovo mecenate, di cui loda tutta la dinastia.

Anche il già incontrato Antonio Ongaro[59] si rivolge al giovane e promettente cardinale nipote con un sonetto che fa eco all'immagine di Pietro tratteggiata da Muzio Sforza:

> In trono augusto, ove suo merto il pone
> et non fortuna il gran Clemente siede,
> indi dà leggi a l'universo et vede
> sotto le piante sue scettri et corone.
> Già quetando di Marte aspra tenzone
> porge il regno de' Galli a giusto herede,
> et la croce di Dio santa et la fede
> stender pensa dall'Austro all'Aquilone.

[58] Per l'occasione vd. cap. 2.4.

[59] Per l'autore vd. p. 39. Il sonetto è edito nella prima parte della raccolta postuma di *Rime* del 1600 (p. 38) senza argomento, presente invece nell'edizione del 1620, p. 33: «Loda N. S. Papa Clemente VIII et intieramente l'Illustrissimo Signor Pietro Aldobrandino».

Nel petto a' regi la concordia inspira
arte sua grande et fuga il duol profondo,
onde l'Italia un tempo è che sospira,
né posa mai di tante cure al pondo
il sacro Atlante, o se talhor respira
alla vostra prudentia appoggia il mondo.

Il sonetto, che complessivamente si configura come una lode del pontefice non molto distante da quella della canzone scritta dal poeta per la sua elezione,[60] ferma in un'immagine che diverrà icastica il ruolo del neocreato cardinale Aldobrandini: la solenne enumerazione delle azioni e dei meriti di Clemente VIII contribuisce a enfatizzare il ruolo di Pietro, l'unico in grado di sostenere il peso di tante responsabilità nei rari momenti in cui il papa («il sacro Atlante») si riposa, in nome di una precoce e caratterizzante *prudenza*, massima virtù politica. Il componimento e la canzone per l'elezione di Clemente VIII che lo precede, sono gli unici due testi della raccolta postuma delle *Rime* di Ongaro rivolti a esponenti della famiglia Aldobrandini. Aspetto, questo, di una certa rilevanza, soprattutto alla luce della stima che Ongaro nutre per Torquato Tasso[61] e che avrebbe potuto condurlo a cercare il favore di Cinzio, l'ultimo mecenate del poeta, piuttosto che quello di Pietro: se ne può dedurre, in controluce, la rapidità con cui il neocreato cardinale Aldobrandini cerca di imporsi sulla scena politica del tempo, offrendo di sé un'immagine di emergente e potente ecclesiastico cui i letterati possono da subito rivolgersi.

Tra coloro che individuano da subito un protettore in Pietro si colloca il già incontrato giureconsulto anconetano Giuseppe Castiglione.[62] In occasione della creazione cardinalizia scrive per Clemente VIII un carme edito in opuscolo dai tipi romani di Luigi Zannetti (*Quattuor cardinales a Clemente VIII pont. max. creati*), con dedicatoria a Pietro:

> Illud plane admirabile fuit, te iuvenem undecumque ornatissimum Patruo ad summum rerum apicem evecto, diu extra aulam private vixisse privata indutum veste, atque adeo ea ipsa, qua ante tantam amplitudinem maiestatemque utebatu [sic]. […] In novo rerum splendore ac fastigio novum de constantia tua, deque omni reipublicae gerendae of-

[60] Considerando che la critica più recente data la morte del poeta al 1593, il riferimento esplicito alle trattative messe in essere da Clemente VIII per risanare i rapporti con la Francia informa indirettamente sul valore anche autopromozionale di questo obiettivo politico già a partire dai primissimi anni del suo pontificato.

[61] Autore di una favola pastorale schiettamente ispirata all'*Aminta* tassiano, Ongaro loda il poeta anche in un sonetto, edito già nella sua raccolta del 1600 (p. 51).

[62] Per l'autore vd. p. 27.

> ficio periculum esse faciendum statuerat. Quippe qui populi utilitatem quavis cognatorum necessitudine antiquiorem nemini temere credendam censeat? […] Quis te aut ambitiose tantum honorem appetisse, aut diu prolatum moleste tulisse, aut patrui iudicium ea in re improbasse umquam intellexit? Quis denique te vel laetitia exsultantem, vel elatiorem factum tanti honoris accessione animadvertit? Utinam ea esset orationis meae vis et copia, ut magnam patrui tui prudentiam tuamque aequabilitatem et animi moderationem si non ornare, saltem recensere pro dignitate possem (c. A2r-v).

Le virtù precocemente mature, rafforzate dagli studi e dall'affiancare lo zio pontefice negli affari della Curia, rendono Pietro adatto al nuovo ruolo di porporato nonostante la giovane età. L'intempestività della creazione, tuttavia, non è motivata dal poeta con la sola topica esaltazione delle qualità del nuovo cardinale, ma rimettendo la responsabilità nell'indiscutibile volontà di Clemente VIII: quasi volendo ribaltare la nomea dell'ambizione di Pietro, Castiglione racconta del contrasto tra lo zio e il nipote, che, per magnanimità, avrebbe inizialmente rifiutato la concessione della porpora, accettata poi con modestia, come tutti hanno avuto modo di vedere.

Alla dedicatoria, dunque, è affidata l'elevazione e la caratterizzazione del profilo di Pietro, che invece nel testo è affiancato dai nomi degli altri cardinali creati in quello stesso giorno, e soprattutto da quello di Cinzio (c. A4r-v):

> Quid Petrus Aeneadum columen, quid Cynthius urbis
> tutamen, meritis claris et virtutibus ambo,
> ambo animis, sanctis insignes moribus ambo?
> Obsuit his tantum, quod profuit omnibus olim.
> Quod pulchro propius tangunt te sanguine iuncti
> Aldobrandinum, quam surget in aurea nomen
> astra per hos iuvenes, populis bona quanta paratur?
> […]
> Nunc nova festivis collucent stemmata sertis,
> stemmata purpureis pulchre redimita galeris,
> laetantesque novis rident insignibus aedes.
> Hinc in luce nova radiantia sidera surgunt,
> hinc rosa et hinc fulget venerabile nomen Iesu.

Entrambi esponenti della nobile famiglia degli Aldobrandini, entrambi destinati a portare beneficio all'Urbe, i due cardinali nipoti brillano come le stelle del blasone familiare, irradiando con le loro virtù tutta la cristianità. L'encomio congiunto, così fatto, si mostra meno incisivo a confronto con le lodi che Castiglione profonde per Pietro nella dedicatoria e che, unite all'as-

senza di testi dell'autore indirizzati a Cinzio, manifestano la solidità del legame mecenatesco con il cardinale Aldobrandini. Le successive celebrazioni in versi e in prosa pubblicate da Castiglione, infatti, hanno per protagonisti Pietro insieme allo zio pontefice, sia nel caso di occasioni specifiche (come il possesso di Ferrara, i soccorsi prestati al momento dell'esondazione del Tevere, la pacificazione tra i re di Spagna e di Francia, la ristrutturazione di Villa Belvedere a Frascati),[63] sia nel caso di lodi estemporanee come l'*Epulum a Clementem VIII pont. opt. max. pauperibus appositum* (Roma, Luigi Zannetti, 1596) che, tra i testi finali in lode dell'autore ne annovera uno di Antonio Querenghi, futuro accademico Umorista e già esponente di quell'accademia domestica che faceva di Cinzio un mecenate letterario prima ancora di acquisire la porpora.[64]

Di contro alla varietà di prove encomiastiche per il nuovo e più giovane cardinale nipote, la celebrazione pubblica di Cinzio invece appare più moderata: nonostante la fama di protettore delle arti, nell'immediatezza della sua creazione cardinalizia Cinzio risulta destinatario di pochi opuscoli, per di più afferenti a un unico ambiente, quello degli agostiniani di area veneta rappresentato dalla 'fedele' penna del già incontrato Vittorio Carcani (m. 1602).[65] Delle sue numerose orazioni, soprattutto in latino, l'autore tenta una raccolta in volume le cui vicende sarebbero da ricostruire con più attenzione:[66] da notare che sia in quella del 1598 pubblicata a Venezia per i tipi di Pietro Marinelli, dal titolo *Il primo volume delle orationi latine et volgari*, sia nel volume, sempre veneziano e del 1598, edito con il titolo *Delle orationi latine e volgare* da Daniele Zannetti, e ancora nella raccolta

---

[63] Si tratta di singole pubblicazioni in opuscolo, per le quali si rimanda ai cap. 2.4.2, cap. 2.5 e cap. 3.2.2.2.

[64] Oltre all'*Epulum* e ai testi che si vedranno in seguito nei rispettivi capitoli tematici, il giureconsulto dedica al pontefice l'orazione funebre per Pietro Nicola Muzio, vicario generale degli agostiniani lombardi (*Oratio in funere F. Petri Nicolai Mutii*, Roma, Bernardo Basa, 1596); e a Pietro Aldobrandini una raccolta di *Variae lectiones et opuscola* (Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1594), dei carmi encomiastici (*Clemens Octavus pont. max. valens*, Roma, Luigi Zannetti, 1597), un'orazione per la raggiunta pace franco-spagnola (*Pax inter reges potentissimos conciliata*, Roma, Luigi Zannetti, 1598) e la biografia per uno dei più stretti famigli della Curia clementina, Silvio Antoniano (*Silvii Antoniani … vita*, Roma, Giacomo Mascardi, 1611), corredata dalle orazioni del defunto Antoniano.

[65] Vd. p. 70.

[66] Sia negli opuscoli che pubblicano le singole orazioni, sia nelle raccolte, i testi sono spesso identificati tramite un numero cardinale in lettere (talvolta completato da argomento o dedicatario) che non coincide con la seriazione complessiva dei volumi. Nelle tre edizioni di raccolta individuate, inoltre, i testi mutano nel numero e nella selezione. L'*imprimatur*, presente in tutte e tre le raccolte, è firmato da Celio Magno.

Orationum volumen primum del 1599 (Venezia, s.n.),[67] le posizioni iniziali sono sempre occupate dal panegirico scritto per l'elezione di Clemente VIII (ora intitolato *Ad Sanct. D. N. Clementem VIII … Oratio in eius creatione*) e dall'orazione per la creazione cardinalizia di Cinzio Aldobrandini (*Ad … Clementem VIII Oratio dum … Cynthium Aldobrandinum Nepotem suum in Sacrosanctum Cardinalium Collegium ascisseret atque aggregaret*). A questa occasione, infatti, il padre agostiniano dedica altre orazioni, edite prima in opuscolo e poi raccolte nei due volumi sopra menzionati: oltre che a quella appena citata, si registra una seconda orazione in latino (*Ad … Clemente VIII … Oratio dum … Cynthium Aldobrandinum nepote suum S. R. E. Cardinalem crearet*), anch'essa presente sia nel *Primo volume* edito da Marinelli, sia nelle *Orationum volumen primum*. Il testo è assente nel volume pubblicato da Zannetti, che invece condivide con le altre due raccolte una terza orazione scritta da Carcani per la porpora di Cinzio, questa volta in volgare (*All'Illustrissimo et Reverendissimo Sig. Cardinal di S. Giorgio Cinthio Aldobrandino. Nella sua assuntione al Cardinalato*).[68] Concessa per volontà del saggio pontefice, la porpora è il riconoscimento di «quegli ornamenti […] che fanno gli huomini ben degni di esser de gli altri huomini signori», virtù perfettamente possedute da Cinzio. Carcani le elenca, delineando così il ritratto del cardinale di San Giorgio quale esemplare uomo di Curia: dalla prudenza alla fortezza, dalla giustizia alla temperanza, dalla carità alla liberalità, dall'umanità all'onestà, dalla beneficenza alla bontà, Cinzio mostra tutte queste virtù fin dalla giovinezza, insieme a un «ardentissimo AMORE verso gl'huomini,

[67] Nell'esemplare conservato presso la Biblioteca Angelica di Roma (F.ANT p.4 3) il frontespizio è affiancato da un ritratto del pontefice diverso da quello diffuso insieme al *Panegyricus* di Carcani (vd. p. 47 e FIG. 1): a tutta pagina, la xilografia mostra Clemente VIII in scranna, di tre quarti, con camauro e in atto benedicente [FIG. 2]. È lo stesso ritratto che si ritrova poi nella pubblicazione di FABIO PAOLINI per la devoluzione di Ferrara (*Ad receptam Ferrariam*, Venezia, Andrea Muschio, 1598, vd. p. 102). PASTOR 1958, XI, p. 26 fornisce una breve nota sui ritratti noti del pontefice: tra quelli incisi, tuttavia, non vi è menzione del profilo realizzato dallo sconosciuto Alessandro de' Fabri, né si riscontra una corrispondenza sul piano della rappresentazione tra quelli indicati dallo studioso e le due effigi presenti nei paratesti delle edizioni di Carcani.

[68] Le tre prose per Cinzio ebbero una prima uscita a stampa in singoli opuscoli: della prima si conserva copia di una edizione del 1594 (Padova, Lorenzo Pasquati) con dedicatoria al procuratore generale degli agostiniani Giovanni Battista Plumbinense; della seconda è presente, presso la Biblioteca Angelica di Roma, una copia in opuscolo (s.l., s.n. s.d.; F.ANT p.4 57/6) con una lettera di dedica in latino ad Angelo Rocca, sottoscritta il primo di giugno 1593 (da cui la datazione congetturale della stampa a questo stesso anno). Anche l'orazione in volgare ha una sua pubblicazione sciolta (da ascrivere al 1593, sebbene priva di indicazioni tipografiche), dove è seguita da un sonetto di ARCANGELO RICCIO, frate agostiniano veneto, in lode di Cinzio Aldobrandini «vero mecenate de' virtuosi».



Figura 2. Ritratto di Clemente VIII (1592). © Biblioteca Angelica, F.ANT.p.43.

e particolarmente verso quelli che sono et di virtù, et di costumi et d'ogni maniera di bontà et di valore dignissimi» (p. 14 dell'edizione Zannetti).[69] È questo *amore* che rende Cinzio il perfetto mecenate dei letterati, l'«eccittator de gli addormentati ingegni»:

> nell'alto, et eccellente, et laudabilissimo trattenimento delle terse et leggiadre compositioni, esponendo ad uso loro le vostre sostanze, dando loro modo et di poter scrivere riposatamente cose che maraviglia recano a chi le intende, et di farsi maggiori nello tessere opere che sieno non solo volgari, ma anco latine et non solo latine, ma anchora anticamente latine, et piene della eruditione et candor di quelli buoni secoli (p. 15).

Carcani termina l'orazione con una *climax* argomentativa che passa dall'esaltazione del futuro operato di Cinzio alla dichiarazione della sua essenza divina, che gli garantirà eterna fama.

Sebbene i principali motivi encomiastici usati tanto da Castiglione per Pietro quanto da Carcani per Cinzio siano topici, e sebbene medesimo sia il fine di motivare la precoce (almeno per Pietro) creazione cardinalizia con le nobili origini familiari e le mirabili virtù, i due testi riescono a sfruttare gli elementi pubblicamente più noti dei due caratteri per iniziare a connotare le rispettive lodi.

In una competizione mecenatesca condotta solo parzialmente sulla base della quantità dei testi dedicati o degli autori coinvolti, queste prime prove encomiastiche consentono di individuare aree di influenza esclusive, nelle quali l'encomio di un cardinale nipote riduce o elimina la presenza dell'altro: all'alba del nuovo pontificato Aldobrandini sembra che gli ambienti agostiniani dell'Urbe, rappresentati da Rocca e Ugonio, insieme ad altri autori prima nominati, trovino riferimento in Pietro;[70] a Cinzio, invece si rivolgono gli agostiniani veneti e i connessi circuiti letterari. Nella raccolta Zannetti delle orazioni di Carcani, infatti, prima dell'*imprimatur*, è stampata la concessione del padre generale dell'ordine, Andrea Securani da Fivazzano,[71] a «far stampare le Orationi da voi [Carcani] composte in loda di Monsignor Illustrissimo Cardinal S. Giorgio nostro particolare Signore et padrone»; poco più avanti, dopo due sonetti in encomio dell'autore fir-

---

[69] Si precisa che nel volume la numerazione di pagina non è continua, ma spesso ricomincia con il nuovo testo.

[70] Vd. cap. 2.1.2.

[71] Priore generale dal 1592 al 1598, nel 1593 separa con il decreto *Cum ordinis nostri* gli eremitani di Sant'Agostino dagli agostiniani scalzi di Napoli, riconosciuti come congregazione da Clemente VIII nel 1599 con il breve *Decet Romanum Ponteficem*.

mati da Giovan Carlo Sivos (medico veneziano di origine francese), appare un sonetto di Alessandro Gatti per Cinzio, «amator et difensore affettuosissimo de' letterati et virtuosi».[72]

Il caso dei due ambienti agostiniani, dunque, oltre che a consentire di raccogliere informazioni utili sulla strategia autopromozionale del singolo porporato, contribuisce a tracciare i confini di prestigio in una cartina insieme geografica e politica dove, già nei primissimi anni del pontificato clementino, si contrappongono il colto cardinale di San Giorgio e la nascente *stella* di Pietro. Una cartina che, nel tempo, si colora delle tipologie diverse di circoli impegnati nelle lodi dei due cardinali nipoti: più accademici, letterari e concentrati quelli per Cinzio, più occasionali, variegati e diffusi quelli per il cugino Pietro.

2.2.3 *Appunti sulla corte di Giovan Battista Deti*

In quanto famiglia *parvenue* nella Curia romana, gli Aldobrandini necessitano di lavorare fin da subito per costruire una rete di potere che ne assicuri il prestigio anche dopo la morte del pontefice. La creazione cardinalizia di Giovan Battista Deti, giovanissimo e lontano parente di Clemente VIII, rientra in questa strategia: nel concistoro del 3 marzo 1599, Deti si veste della porpora a soli diciassette anni per volontà di Pietro Aldobrandini.[73] Figura che diviene solo più avanti nota per l'istituzione nel 1608, presso la propria dimora, dell'Accademia degli Ordinati (rivale del consesso Umorista),[74] il giovane cardinale muove i suoi primi passi all'ombra del lontano parente e promotore che, per affermarne il ruolo, pone al suo servizio anche esponenti della propria corte: Giuseppe Castiglione e il figlio Giacomo, fedeli penne di Pietro, celebrano l'acquisizione della porpora di Deti dando alla luce, in prossimità dell'occasione, un opuscolo con un carme di Giuseppe all'indirizzo di Clemente VIII (*XIII Cardinales*

[72] Per qualche notizia sull'autore, vd. Baroncini 2010.

[73] Per il profilo di Deti, cardinale indisciplinato e poco amato, oltre alla voce biografica di Sanfilippo 1991, si rimanda a Lefreve 1971, più completo nella citazione delle fonti documentarie. La sua porpora è voluta dal cardinale Aldobrandini per rafforzare la rappresentanza familiare nel Sacro Collegio.

[74] Per l'Accademia degli Ordinati e la sua concorrenza con gli Umoristi, dei quali in un primo momento raccolse alcuni 'fuoriusciti', vd. Iovine 2022, pp. 72-87 e bibliografia citata. Gli *Avvisi di Roma*, che rivelano la partecipazione al consesso di molti esponenti della corte di Pietro Aldobrandini: Lefreve 1971, p. 189, cita un avviso del 25 marzo 1609 in cui Pompeo Ugonio risulta oratore di una delle sedute accademiche; un altro del 3 aprile 1610, invece, indica come lettore Scipione Caetani (per cui vd. ancora Iovine 2002, p. 82).

a Clemente VIII pont. max. creati, Roma, Niccolò Muzi, 1599). Dopo la sezione proemiale, il poeta dedica alcuni versi all'esaltazione di solo alcuni dei tredici cardinali creati in quello stesso concistoro: Roberto Bellarmino 'erede' di Cesare Baronio, Bonvisio Bonvisi, Silvio Antoniano, Alessandro d'Este. La seconda metà del carme, invece, lascia spazio alle lodi di Giovan Battista Deti, che passano necessariamente (data la giovanissima età e la sua scarsa notorietà) per il ricordo degli avi, e in particolare dei genitori di Clemente VIII, Silvestro Aldobrandini e Lesa Deti, alla quale si deve la parentela del neo-porporato con il pontefice. Il carme è introdotto da un epigramma di Giacomo Castiglione in encomio del cardinale e da una xilografia con ritratto della stessa Lesa Deti, «cum epitaphium quae in Ecclesia Sanctae Mariae super Minervam visitur», come esplicita la dedicatoria di Giuseppe al giovanissimo cardinale (c. A2r). Non è da escludere che Castiglione figlio passi successivamente a incrementare la corte di Deti, dato che a lui dedica la *Memoria dell'institutione dell'Anno Santo et avertimenti per visitare le quattro Chiese e pigliare il sacro Giubileo* (Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Paolo Martinelli, 1600), minuto opuscolo in sedicesimo sulle «antichità del Sacro Giubileo» (c. A2r).[75]

Come noto, anche Giovan Battista Marino, giunto a Roma in occasione del Giubileo clementino e desideroso di presentarsi all'emergente famiglia Aldobrandini,[76] scrive un sonetto in encomio di Deti:

Ancor la viva porpora del volto
  Hebe non ti vestia del fior primero,
  quando ti fu dal successor di Piero
  de la porpora sacra il crine avolto.
E da' semplici scherzi apena sciolto
  t'avea giudicio il tenero pensiero
  quando compagno nel sovrano impero
  il canuto drappel t'ebbe raccolto.
Ma non fur teco intempestivi gli ostri,
  giovinetto Signor: che se 'l tuo fiore
  precorse i frutti, e gli anni, e i pensier nostri,
dritto era ben, che con maturo onore,

[75] Vd. cap. 2.6.

[76] Sul passaggio di Marino nell'Urbe durante i festeggiamenti giubilari vd. Russo 2008, p. 20, Carminati 2011, p. 83, e Tomei 2024, pp. 37-41.

e con que' fregi ond'or cinto ti mostri,
precorresse Fortuna il tuo valore.[77]

I versi sono una celebrazione *post eventum* della creazione cardinalizia di Deti: le due quartine si diffondono sulla sua giovane età al momento di ricevere la porpora, la prima soffermandosi sull'aspetto fisico, la seconda su quello intellettivo. Il contrasto con il senile e solenne contesto del Sacro Collegio è introdotto sintatticamente dall'anafora della congiunzione temporale *quando* (vv. 3 e 7), che bipartisce perfettamente le quartine tra i due soggetti. Questa costruzione in parallelismo, che esplicita pianamente il contrasto, conferisce maggior rilievo alla congiunzione oppositiva in apertura delle terzine: nonostante l'evidente stridore, il giovane Deti è degno del nuovo ruolo, l'intempestività della creazione è solo apparente e tale per il *pensiero* umano. È stata la Fortuna, infatti, a consentire che il suo *valore* fosse riconosciuto il prima possibile: da tradizione letteraria ministra del volere divino, anche qui la Fortuna opera *giustamente* («dritto era ben») attraverso il giovane cardinale, come sembra ribadire il polittoto in anafora del verbo *precorrere* (vv. 11 e 14). Guardato con gli occhi della Fortuna, l'ostro non copre un *fiore* ancora nascente ma un *maturo onore* da riconoscere pubblicamente.

L'intonazione iperbolica della lode, rivolta per di più a uno dei membri ancora poco noti dell'allargata famiglia degli Aldobrandini, invita a riconsiderare l'anno di composizione, solitamente indicato nel 1600.[78] L'encomio differito, infatti, non esclude la possibilità di posticipare (entro il termine *ante quem* della stampa delle *Rime* nel 1602) la scrittura del sonetto, collocandolo insieme a quei testi per gli Aldobrandini «scritti nel 1601, in un momento appena antecedente all'impressione della raccolta, evidentemente posti a rincarare la dose di elogi rivolti al cardinal nepote» Pietro,[79] protettore del giovane porporato e obiettivo concreto della strategia encomiastica di Marino.

---

[77] Il componimento è il diciassettesimo delle *Rime eroiche* pubblicate nella prima raccolta lirica di Marino (G. B. Marino, *Rime*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1602, p. 121). Sulla frequentazione del giovane cardinale vd. Russo 2008, p. 71. Il testo è tratto da Marino 2007, I, p. 141, rispetto a cui si interviene solo abbassando le maiuscole a inizio verso.

[78] La datazione del sonetto al 1600 è proposta da Maurizio Slawinski come piana proprio in virtù della celebrazione della porpora di Deti, tema portante del componimento (vd. Marino 2007, III, pp. 330-331).

[79] Vd. Tomei 2024, p. 41.

2.3 Antichi martiri, nuovi santi

2.3.1 *La celebrazione di San Giacinto di Polonia: episodi di mediazione con il patronage degli Aldobrandini*

Nell'intento di ricostruire e rafforzare l'immagine dell'Urbe quale centro di una cristianità rinnovata, la politica clementina favorisce la valorizzazione dell'esempio dei primi cristiani e, insieme, crea lo spazio per quello di nuovi santi. La stampa si mostra fin da subito un'ottima alleata per perseguire lo scopo. Numerosi sono i titoli dedicati all'insegnamento dei Dottori e dei Padri della Chiesa, alla promozione del modello di santità dei martiri e a un racconto della storia ecclesiastica che fissa nel pontificato clementino un virtuoso ritorno alla cristianità delle origini: dai notori *Annales* di Cesare Baronio al trattato storiografico del sopra menzionato Domenico Tempesta,[80] passando per gli altri scritti di carattere agiografico, erudito o più genericamente celebrativo, la stampa contribuisce a ritrarre un papa riformatore della Chiesa nel solco delle istanze tridentine già dai primi anni del pontificato.[81] Molti di questi titoli, inoltre, escono a nome di figure di primo piano della Curia clementina.[82]

Il teologo belga Gerardus Vossius (1540-1609), già *protegé* di Gregorio XIII, sotto il pontificato del quale cura l'edizione del Dottore della Chiesa Giovanni Crisostomo,[83] pubblica nel 1593, all'indirizzo di Clemente VIII, il secondo tomo delle opere di Efrem il Siro (*Operum omnium sancti Ephraem*

[80] Vd. p. 52.

[81] Sono da annoverare tra questi titoli anche lo scritto di carattere normativo del vescovo Luca Antonio Resta (*Directorium visitatorum, ac visitandorum cum praxi, et formula generalis visitationis omnium, et quaruncumque ecclesiarum monasteriorum*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1593) e quelli devozionali di Giulio Malatesta (*De vero Deo considerationes*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1595) e di Alfonso Paleotti sulla Sacra Sindone (*Esplicatione del lenzuolo ove fu involto il Signore*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598).

[82] Partecipa a questo intento propagandistico anche il sacrista Angelo Rocca, pubblicando con dedica al pontefice nel 1597 un'opera sulla figura di San Gregorio (*In B. Gregorium Magnum reliquias … Scholia in eiusdem sacramentorum librum*, Roma, Tipografia Vaticana presso Bernardo Basa).

[83] Per un profilo dell'autore, da non confondere con il professore di Amsterdam Gerardus Joannes Vossius (1577-1649), vd. Gysens 2009. Tra gli incarichi curiali di interesse, si ricorda che Vossius, sebbene rinunciatario, fu nominato da Clemente VIII tra i cinque correttori ai quali il pontefice, con la bolla *Inter gravissimas* (1593), affida il compito di risollevare le sorti della Tipografia Vaticana (vd. Pastor 1958, XI, p. 646; Bignami Odier 1973, pp. 76-77; e per un ragguaglio sulla storia della Tipografia, istituita da Sisto V nel 1587, vd. Montuschi 2014 e Palazzolo 2020). Vossius partecipa alla commissione preposta alla revisione del *Martyrologium Romanum*, per la quale collabora con Cesare Baronio (vd. Gysens 1992).

Syri, Roma, Tipografia Vaticana),[84] e nell'anno successivo quella di Bernardo da Chiaravalle (*Sancti Bernardi abbatis Claraevallis De consideratione ad Eugenium papam tertium*, Roma, Guglielmo Facciotti), dove alla dedicatoria al pontefice è premesso il *motu proprio* di Clemente VIII firmato da Marcello Vestri Barbiani. Se la prima pubblicazione si inserisce ancora nel solco della revisione e pubblicazione dei testi sacri e religiosi indetta dal Concilio di Trento, la seconda propone l'immagine di un papa che, erede dell'insegnamento di Filippo Neri, si lascia istruire dai più antichi autori della cristianità, dato che il *De consideratione* di Bernardo è opera che traccia il profilo ideale del sommo pontefice.

Lo sguardo rivolto al modello cristiano delle origini, infatti, caratterizza quell'ambiente oratoriano frequentato da Ippolito prima ancora dell'assurgere al soglio pontificio, e si concretizza poi nella promozione di opere agiografiche:[85] del 1597 sono le *XII Virgines et Martyres* (Roma, Guglielmo Facciotti), dedicate a Clemente VIII da Paolo Emilio Santoro,[86] ma già nel 1594, dalla breve esperienza della Tipografia della Congregazione dell'Oratorio,[87] esce una delle opere più note del tempo, il *De SS. martyrum cruciatibus*, trattato sugli strumenti di martirio di Antonio Gallonio (1556-1605),[88] con dedica a Clemente VIII.[89] L'opera di Gallonio presenta un testo e un apparato iconografico ridotti rispetto all'edizione in volgare del 1591 (*Historia delle sante vergini romane*, Roma, Ascanio e Girolamo

---

[84] Dei tre tomi dell'opera, tutti *in folio* e preceduti da brevi pre-pubblicazioni, il primo era già uscito nel 1589 (Roma, Giacomo Tornieri e Giacomo Ruffinelli) con dedica a Sisto V, il terzo (Roma, Tipografia Vaticana, 1598), invece, ha una lettera prefatoria rivolta a Dio. Sia nel secondo tomo che nel terzo viene riproposto il testo per Sisto V. Sulle origini del lavoro vd. Gysens 1992, pp. 19-21.

[85] Per l'influenza dell'ambiente oratoriano sul pontificato di Clemente VIII vd. Frajese 1995 e 2011, pp. 99-132.

[86] Vd. p. 128.

[87] Su questa tipografia vd. Finocchiaro 2005.

[88] Dell'oratoriano esiste un profilo curato da Ditchfield 1998. Nel 1604 partecipa come consulente esterno, insieme ad Angelo Rocca, alla Congregazione dei beati, presso la quale sostenne la libertà di celebrare defunti non ancora canonizzati (vd. Finocchiaro 2019, p. 10 dove si dà notizia di un trattato inedito dell'autore sull'argomento, annotato da Clemente VIII).

[89] Al pontefice è rivolta da Gallonio anche l'*Historia SS. Martyrum Flaviae Domitillae, Nerei, Achillei, et Sociorum* nella sua versione manoscritta e l'*Apologeticus liber* (Roma, Tipografia Vaticana, 1604), pubblicato a nome di Gallonio ma in realtà opera dell'altro oratoriano Cesare Baronio. L'*Apologeticus* difende le tesi sostenute nell'ottavo tomo degli *Annales* dalle potenziali rimostranze dei benedettini (vd. Pincherle 1964). Per gli scritti agiografici di Gallonio vd. Finocchiaro 2005, pp. 87-91 e 2019, in particolare p. 32 per le opere dedicate dall'oratoriano a Clemente VIII.

Donangeli), corredata di tavole xilografiche di Antonio Tempesta su disegni di Giovanni Guerra.[90]

È importante sottolineare la realizzazione di due versioni dell'opera, in latino e in volgare, oltre all'uso di un corredo iconografico, poiché le scelte rispondono all'obiettivo della politica culturale clementina di raggiungere un pubblico quanto più ampio possibile, agendo oltre i confini italiani, nei territori del protestantesimo. Lo stesso fine propagandistico orienta le pubblicazioni e i prodotti artistici sorti intorno alle figure dei nuovi o auspicati nuovi santi, e non è forse superfluo notare che le sole due canonizzazioni portate a termine da Clemente VIII ascrivono tra i santi due figure provenienti dal mondo ecclesiastico europeo: Giacinto Odrowaz di Polonia (canonizzato il 17 aprile 1594)[91] e Raimondo di Peñafort (canonizzato il 29 aprile 1601).[92] Nonostante le molte istanze di canonizzazione, infatti, anche in quest'ambito il papa Aldobrandini adotta una linea morigerata e moralizzante, in continuità con il predecessore Sisto V,[93] senza tuttavia rinunciare all'opportunità auto-promozionale offerta da questo tipo di eventi. Due sono le linee d'azione adottate: quella regolatrice, che porta all'istituzione della Congregazione dei beati (1602) e al patrocinio di opere come il *De canonizatione sanctorum commentarius* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1601) di Angelo Rocca;[94] e quella operativa. Clemente VIII pone infatti le basi per

---

[90] Per il contributo di Antonio Tempesta all'apparato iconografico dei testi agiografici di Gallonio vd. Leuschner 2005, pp. 326-332.

[91] Sulla figura del santo e sulla sua canonizzazione vd. Fusco, Nocon 2009 e Casale 2011, pp. 93-97: l'allestimento da parte del cardinale Girolamo Bernieri in Santa Sabina di una cappella in onore del santo comporta la commissione a Federico Zuccari di un ciclo di affreschi (1600) in cui è dipinta anche la cerimonia di canonizzazione. Si tratta della prima rappresentazione artistica di questo tipo di evento prodotta fuori dalle mura vaticane e, a confronto con l'affresco dell'unica canonizzazione moderna precedente (Cesare Conti, *Canonizzazione di San Diego*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, post 1594), mostra la figura del pontefice in una posizione meno defilata, irrorato da un fascio di luce. Le due novità, di localizzazione e compositiva, si possono leggere come prove indirette della carica propagandistica dell'occasione.

[92] La predisposizione dello spazio della Basilica di San Pietro per questa canonizzazione, più «ariosa», incide «sulla dinamica del rito e sulla visibilità del pontefice», ponendo così «le premesse per la trasformazione del *suggestum* in *theatrum*» (vd. Casale 2011, pp. 97-101, in particolare p. 99). Per il primo *theatrum* in San Pietro allestito per la canonizzazione di Carlo Borromeo (1610) vd. Fagiolo 2020.

[93] Il papa Peretti celebra nel 1588 la prima canonizzazione moderna, quella di San Diego di Alcalá, l'unica del suo pontificato. Per la canonizzazione di età moderna vd. Papa 2001.

[94] L'opera, come esplicitato dall'*incipit* della dedicatoria, è indirizzata al pontefice in occasione della canonizzazione di Raimondo di Peñafort. Per l'autore vd. p. 52.

il processo di canonizzazione di Francesca Romana,[95] finalizzata però solo nel successivo pontificato di Paolo V, e promuove la diffusione delle biografie di 'futuri' santi, come il *De vita Francisci Xaverii* (prima edizione romana, Tipografia Gabiana, 1594) del gesuita Orazio Torsellini (1545-1599), aperta da una dedica al pontefice e incentrata sulla figura di Francesco Saverio (canonizzato nel 1622 da Gregorio XV).[96] Nel catalogo dei nuovi santi, come anticipato, Clemente VIII ascrive tuttavia solo due predicatori osservanti, Giacinto Odrowaz di Polonia e Raimondo di Peñafort. L'enfasi anche politica, oltre che spirituale, data a questi eventi si deduce dal loro inserimento nel programma iconografico del monumento funebre del pontefice e nelle cornici celebrative dei suoi ritratti xilografici [fig. 3].[97]

Anche la stampa contribuisce ad amplificare l'eco delle celebrazioni. Nell'anno della canonizzazione di Giacinto Odrowaz[98] (1594) sono pubblicati il brevissimo *Della vita miracoli et canonizatione di S. Iacinto Pollacco* di Girolamo Accolti (Roma, Luigi Zannetti a istanza di Giovanni Orlandi, senza dedicatoria ma con stemma del pontefice nel frontespizio); la *Vita e miracoli di san Giacinto confessore dell'Ordine de' predicatori* (Verona, Girolamo Discepolo) di Innocenzo Cibo Ghisi (m. 1612), teologo domenicano

---

[95] Vd. l'orazione di Ugonio sopra citata p. 50.

[96] Tra i più noti professori di retorica del Collegio Romano (vd. Fois 1995, p. 581), Torsellini dedica a Pietro Aldobrandini i *Lauretanae historiae libri quinque* (Roma, Luigi Zannetti, 1597), storia del santuario di Loreto e della sua fortuna fino al pontificato Aldobrandini, che «ne aveva ancora più sostenuto la notorietà non solo italiana ma anche e soprattutto all'estero, in modo peculiare presso i fiamminghi e i francesi» (vd. Stefano Andretta in Nanni, Visceglia 1997, pp. 365-366). La presenza del professore tra gli autori che scrivono in encomio del cardinale Aldobrandini si aggiunge a quelle testimonianze dell'ascendenza di Pietro sull'ambiente del Collegio Romano, per cui vd. cap. 2.1.2.

[97] L'altorilievo con *Canonizzazione di san Raimondo e san Giacinto*, opera di Giovanni Antonio Parraca (detto Valsoldo il Giovane), decora ancora oggi l'angolo superiore sinistro del monumento sepolcrale di Clemente VIII presente nella Cappella Paolina di Santa Maria Maggiore a Roma. Leuschner 2005, p. 292 ricorda che la canonizzazione di Giacinto figura anche nei fogli onorari del pontificato clementino autorizzati dal Sacro palazzo e realizzati uno da Francesco Villamena su disegni di Antonio Arconio, l'altro da Peter Coel su disegni di Antonio Tempesta, entrambi datati al 1600, quando la seconda canonizzazione non era ancora stata celebrata. Sulle implicazioni politiche della «santità moderna» durante il pontificato di Clemente VIII vd. Fattori 2004, pp. 333-337.

[98] Il domenicano Serafino Razzi (1531-1611) pubblica una biografia del santo (*Vita del glorioso San Iacinto*, Firenze, Michelangelo Sermartelli, 1596), cui fanno seguito le *Litterae quibus beatus Hiacynthus Polonus … sanctus esse definitur* di Clemente VIII (ma redatte da Marcello Vestri Barbiani), già edite a Roma presso la Tipografia Camerale e ora riproposte da Sermartelli a corredo documentale della biografia. Su Razzi vd. Piéjus 2013, pp. 103-117. Sul suo tentativo di far togliere Savonarola, di cui era seguace, dall'indice clementino, vd. il saggio di Stefano Andretta in Nanni, Visceglia 1997, p. 374.



Figura 3. Francesco Villamena - Antonio Arcorio, Ritratto di Clemente VIII. © Istituto Centrale per la Grafica.

di origini genovesi, dedicata a Clemente VIII;[99] l'opuscolo *Canonizatione, vita, et miracoli di San Iacinto polacco* (Roma, Antonio Zannetti) di Marcantonio Baldi, che vede la partecipazione di Giuseppe Castiglione[100] con un componimento conclusivo in latino;[101] e il carme *In sanctum Hyacinthum Polonum e dominicana familia* (Roma, Tipografia Gabiana) di Giulio Cesare Stella (1564-1633), primo di una serie di operette che l'autore pubblica all'indirizzo della famiglia Aldobrandini, cui si lega in qualità di cameriere e poi di segretario del pontefice.

Formatosi al Collegio Romano e vicino all'ambiente oratoriano,[102] Stella si presenta al grande pubblico con un poema epico in latino sulla scoperta dell'America che ne afferma la fama di letterato.[103] La produzione a suo nome conta soprattutto versi latini d'occasione, pubblicati in opuscoli che dichiarano sempre, in frontespizio, l'affiliazione alla Curia clementina, della quale celebra i principali successi politici e diplomatici. Nel 1597 dà alle stampe un carme per l'inizio del sesto anno di pontificato di Clemente VIII (*Ad Clementem VIII P. O. M. in eius pontificatus anni sexti principem diem*, Roma, Bernardo Basa), pontefice che segue l'anno dopo nel viaggio per il possesso di Ferrara. Qui coglie l'occasione per celebrare in versi il matrimonio per procura tra Margherita d'Austria e Filippo III di Spagna;[104] non manca poi di partecipare ai festeggiamenti per le nozze tra Ranuccio I Farnese e la nipote del pontefice, Margherita Aldobrandini, celebrate nell'anno giubilare del 1600;[105] e accorda la propria lira lugubre per la morte di Gian Francesco Aldobrandini del 1601.[106] Una partecipazione così costante all'encomio del casato, scontata se si considera il ruolo di Stella alla corte romana, diviene

[99] Nella dedicatoria, sottoscritta settembre 1594, il domenicano dichiara di aver scritto questa biografia con la volontà di ampliare il «ristretto compendio» della vita del nuovo santo pubblicata «così breve, come l'angustia del tempo le consentì» dall'altro teologo domenicano Agostino da Montalcino (m. 1605), facendo riferimento al *Sommario o brieve raccolta della santa vita … del glorioso padre san Giacinto da Camien di Cracovia* (Roma, Luigi Zannetti ad istanza di Belardino Beccari, 1594).

[100] Vd. p. 27.

[101] La stampa non è dedicata né a Clemente VIII né a un suo familiare o famiglio, ma presenta in frontespizio l'arma del pontefice.

[102] In occasione della canonizzazione di San Filippo Neri, Giulio Cesare Stella dà alle stampe, in qualità di intimo del papa Gregorio XV, un carme *In sanctum Philippum Nerium Florentinum Congregationis Oratorii fundatorem* (Roma, Giacomo Mascardi, 1622).

[103] Sono i libri del *Columbeidos*, per cui vd. l'edizione spagnola Stella 2010.

[104] Pubblica, infatti, un opuscolo *Ad Margaritam Austriam* (Ferrara, Vittorio Baldini, 1598), per il suo arrivo nella città di Ferrara.

[105] Si tratta dell'*In Raynutii Farnesi et Margaritae Aldobrandinae Parmae et Placentiae ducum nuptias*, Roma, Stefano Paolini, 1600, per cui vd. Castellaneta 2014, p. 297-302.

[106] Vd. *In Io. Franciscu Aldobrandini … obitum*, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

invece significativa se letta in quanto testimonianza di un'attività letteraria che lo rende protagonista dei circuiti culturali catalizzati dal mecenatismo degli Aldobrandini: ne sono pur labili tracce le dediche a lui rivolte dall'accademico Umorista Antonio Marco Bonciari, che a Stella indirizza un'operetta scritta in occasione dell'anno giubilare,[107] e ancora dell'esile miscellanea bergamasca raccolta in lode di Pietro Aldobrandini.[108] Stella si rivela dunque non solo beneficiario del *patronage* romano, ma tramite per altri esponenti della cultura del tempo: il suo peso letterario trova riscontro anche nell'affiliazione all'Accademia degli Umoristi, della quale apre probabilmente le porte al figlio Paolo, lettore nel sodalizio dell'orazione funebre che Eritreo scrive in occasione della morte del *comites* Giulio Cesare.[109]

Le relazioni tracciabili a partire dall'analisi della celebrazione a stampa di san Giacinto, in effetti, consentono di rilevare altri casi significativi di mediazione tra esponenti dell'*entourage* degli Aldobrandini e altri ambienti culturali. Nello stesso anno della canonizzazione, presso la Tipografia Gabiana, esce il *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Hyacinthi* del teologo e predicatore polacco Seweryn Lubomlczyk (1532-1612), partecipe al processo di canonizzazione. Il blasone degli Aldobrandini occupa la metà inferiore di c. a2v, esplicitando così l'approvazione della biografia del santo da parte della Curia. Più interessante, tuttavia, è trovare a conclusione un carme in strofe saffiche e una *oratio* (pp. 398-399) di Muzio Sforza, già incontrato tra i primissimi lodatori dei neo-porporati nipoti di Clemente VIII.[110] Sebbene il mondo polacco non abbia bisogno di mediazione per relazionarsi con la Curia clementina, la presenza di Sforza nei paratesti dell'opera di Lubomlczyk si unisce ad altri indizi del legame tra il poeta e gli ambienti domenicani, nazionali e d'Oltralpe, come il carme di esortazione alla guerra contro il Turco dedicato a Stanislao Minski (*Exhortatio ad principes christianos ad sacrum bellum adversus Turcas capessendum*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594), la biografia *Vita della beata e divota Vergine Benevenuta dell'ordine di San Domenico* (Venezia, Niccolò Moretti, 1589), o ancora l'*Oratio ad … Regni Poloniae electores* (Venezia, Giovanni Antonio Rampazetto, 1587). Si tratta di opere in parte pubblicate da Sforza durante il suo soggiorno venezia-

[107] Vd. cap. 2.6.

[108] Vd. p. 151.

[109] Per un profilo dell'autore vd. ancora Stella 2010, pp. xv-xxv; per l'inserimento in altri ambienti mecenateschi vd. invece Villalba de la Güida 2010; per gli altri titoli a suo nome vd. Castellaneta 2014, p. 90. Questi studi collocano ancora la morte di Stella nel 1624, ma la data è da considerare errata vista l'orazione funebre per l'occasione della sua morte prodotta in seno all'Accademia degli Umoristi nel 1633, per cui vd. Iovine 2022, p. 216.

[110] Vd. p. 58.

no degli anni Ottanta del Cinquecento, precedenti cioè il suo arrivo a Roma, da dove può aver favorito la presentazione dell'opera di Lubomlczyk presso la Curia clementina.

Non meno significativa è la dedica all'ambasciatore polacco a Roma, Stanislao Minski, dell'incisione *La visione di San Giacinto con diciotto scene della sua vita e miracoli*, commissionata da Lubomlczyk stesso e realizzata da Raffaello Guidi su disegni di Antonio Tempesta (1555-1630).[111]

Anche Tempesta infatti, giungendo a Roma, tenta di inserirsi nell'*entourage* degli Aldobrandini con una produzione allineata alla politica riformatrice del pontefice. Nell'Urbe l'artista si sostiene prevalentemente con la realizzazione di incisioni:[112] avvicinatosi agli Oratoriani, partecipa alle succitate pubblicazioni di Gallonio, al 1593 risale la prima tiratura della nota pianta di Roma,[113] coglie attivamente, come visto, l'occasione della canonizzazione di San Giacinto; tra il 1594 e il 1595, inoltre, realizza novantotto disegni per il ventesimo capitolo dei *Paralleli militari* di Francesco Patrizi;[114] mentre nel biennio 1595-1596 lavora alla prima riedizione post-tridentina del *Pontificale Romanum* illustrato.[115] Tra le altre sue opere a soggetto religioso, acquista particolare rilievo la serie di ventotto incisioni dedicate alla *Vita di Sant'Antonio abate*, di cui la prima edizione esce a spese dell'autore nel 1597 e si apre con un solenne frontespizio di cui la metà superiore è occupata dall'arma (affiancata dalle personificazioni di Verità e Fama) di Cinzio Aldobrandini [fig. 4], al quale è indirizzata la lettera dedicatoria, inscritta nella stessa cornice allegorica del frontespizio in un secondo foglio.[116] All'inizio del nuovo secolo, Tempesta esegue venti piccole acqueforti per l'edizione Ruffinelli del 1607 della *Gerusalemme liberata*, prima di tre serie dedicate dall'artista al poema tassiano.[117] Patrizi,

---

111 Vd. Leuschner 2005, pp. 292-299.

112 Nel 1615 Tempesta risulta ancora creditore di una considerevole somma dovutagli da Cinzio, vd. Leuschner 2005, p. 91, e più in generale pp. 80-85 per una panoramica sulla sua attività sotto il pontificato clementino.

113 Vd. TIB 37, pp. 297-298; Leuschner 2005, pp. 365-369; e per un'analisi più approfondita Garcia Barracco 2022.

114 Per la loro presentazione e l'attribuzione a Tempesta, vd. TIB 35, pt. 2, pp. 249-252; e Leuschner 2005, pp. 374-379.

115 Vd. Leuschner 2005, pp. 355-364.

116 I disegni occupano quasi l'intero foglio, lasciando nel margine inferiore solo lo spazio per per una descrizione della scena in poche righe distribuita su due colonne, quella di sinistra con testo in latino e quella di destra in volgare. La serie ebbe due successive ristampe, una eseguita da Giovanni Orlandi e l'ultima da Matthäus Greuter insieme a Domenico de' Rossi; vd. TIB 35, pt. 1, pp. 242-248 e Leuschner 2005, p. 168.

117 Vd. TIB 37, pp. 86-131; ma anche Leuschner 1999 e 2018.


ALL' ILLVSTRISSIMO ET REVERENDI.mo
SIGNOR MIO PATRON COLENDISSI.o
IL SIG.r CINTHIO CARDINAL S. GIORGIO

La consolatione che io ho riceuuto, in terminar queste opera, della uita di S.to Antonio, è giunta al colmo suo, quando m'è uenuto in pensiero di dedicarla al chiaro nome di V.S. Ill.ma, p che oltra l'insinuarmi con questo mezzo nella sua desideratissima seruitù, mi gioua anchora sperare, che si come il benedetto nome di questo gran seruo de Dio fugaua l'Auuersario del genere humano, così il nome di V.S. Illus.ma sia per esermi opportuno rimedio contra gli Auuersarij, et inuidiosi spiriti di coloro, che prendono più piacer di detrar delle fatiche altrui, che d'acquistarsi gloria con l'opere proprie. Et però suplico V.S. Ill.ma che per sua natural gentilezza, et benignità, si compiaccia di gradir l'affetto del cuor mio, et prender amoreuol protettione di questa mia fatica, et di me medesimo suo minimo seruitore, mentre humilissimamente li bacio le mani, et prego il Signore Dio, che felicità l'Ill.ma sua persona, conforme a gl'infiniti meriti suoi. Di Roma li 15 di Ottobre 1597
D.V.S. Illus.ma et R.ma

Deuot.mo Seruitore
Antonio Tempesta

co priuil: Ioannes orlandi sr. romæ in platea pasquini anno dom.ni 1598

Figura 4. Antonio Tempesta, Dedicatoria della *Vita di Antonio Abbate* (1597). © The Trustees of the British Museum.

Tasso e un'opera agiografica: tutto sembra delineare un iniziale progetto dell'artista di *insinuarsi nella desideratissima servitù* (con parole della dedicatoria) del cardinale di San Giorgio, mentre nel biennio successivo, quello che vede la Curia riacquistare il ducato di Ferrara, la strategia encomiastica di Tempesta vira verso la figura ormai più forte e riconosciuta di Pietro Aldobrandini. Si è già accennato al foglio onorario, finalizzato alla promozione del papa in vista dell'indizione dell'anno giubilare, che Peter Coel realizza su disegno di Antonio Tempesta, in cui il ritratto di Clemente VIII è circondato da vignette che ricordano i successi politici e gli eventi religiosi più importanti fino ad allora occorsi nel suo pontificato: a questa commissione si può aggiungere quella dell'acquaforte per il possesso di Ferrara (edita da Giuseppe de' Rossi il Vecchio, 1598) [FIG. 5], o ancora le *Septem urbis ecclesiae cum earum reliquiis stationibus et indulgentiis* (stampata da Giacomo Lauro, 1599), incisione legata all'occasione dell'anno giubilare.[118] Sono tutte opere che consentono di annoverare Tempesta tra i principali interpreti in ambito artistico della campagna propagandistica del papa, che *a fortiori* conduce all'*entourage* di Pietro: così, nel 1598, su invenzione di Tempesta, Philippe Thomassin realizza a bulino un ritratto di Pietro in ovale circondato da quattro allegorie di virtù [FIG. 6], che fa da secondo frontespizio al *Giardino degli Scrittori* di MARCO ANTONIO ROSSI, stampato da Rossi stesso a Roma con dedica al cardinale Aldobrandini;[119] l'anno successivo Tempesta stampa a nome di Pietro la serie a soggetto profano *Menses XII anni solaris*.[120] La protezione di Pietro garantisce a Tempesta l'inserimento nel *patronage* di altre emergenti famiglie, come i Sannesi, che si fanno spazio nell'aristocrazia dell'Urbe proprio sotto l'ala del cardinale Aldobrandini.[121]

---

[118] Per la prima incisione vd. TIB 36, p. 154; per la seconda, non descritta nel TIB, vd. LEUSCHNER 2005, p. 175.

[119] Vd. LEUSCHNER 2005, pp. 201-202; per l'opera di Rossi vd. p. 149.

[120] Vd. TIB 37, pp. 173-185. Come dichiara il frontespizio in latino della serie, decorato con il blasone del cardinale, le incisioni sono corredate dei versi del fiorentino Bartolomeo Rubeo.

[121] Vd. SICKEL 2018.

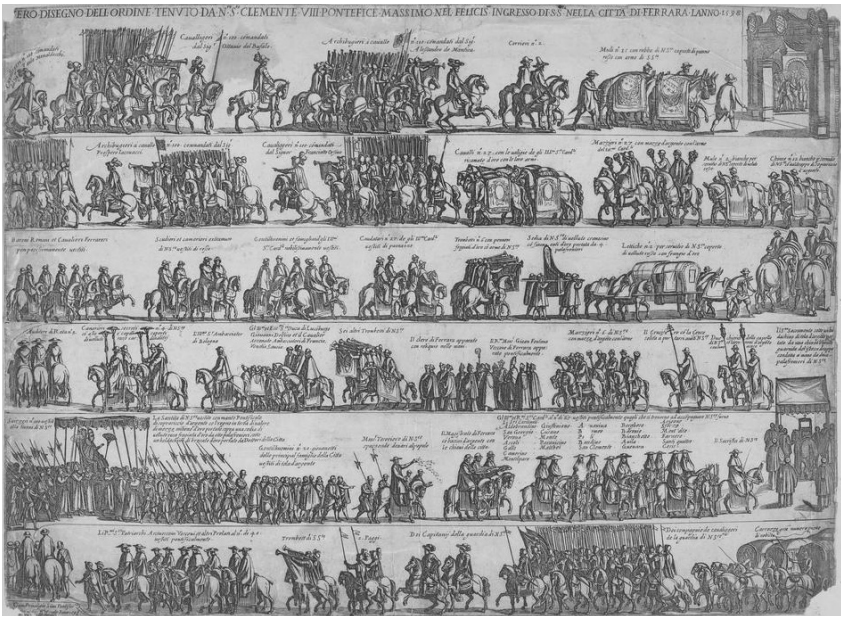

Figura 5. Antonio Tempesta, *Vero disegno dell'ordine tenuto da N.ro S.re Clemente VIII … nel felicis. ingresso di S.S. nella città di Ferrara* (1597). © The Trustees of the British Museum.



Figura 6. Antonio Tempesta, Ritratto di Pietro Aldobrandini (1598).

2.3.2 *San Raimondo di Peñafort, Santa Cecilia e la corte di Pietro Aldobrandini: Cristoforo e Sebastiano Castelletti*

Le celebrazioni per Raimondo sembrano trovare scarsa eco sia nel campo delle arti figurative sia a stampa,[122] essendo possibile citare pochi titoli, come la dettagliata (e priva di paratesti) *Relatione sumaria della vita, de' miracoli, et delli atti della canonizatione di S. Raimondo Pegnafort* (Roma, Niccolò Muzi, 1601) dell'auditore di Rota Francesco Peña.

Di tutt'altra natura è il sonetto del non altrimenti noto Giordano Gargani (m. 1616), autore di un'unica opera pervenuta, la raccolta di rime *La Partenia musa* (Fermo, eredi di Sertorio Monti e Giovanni Bonibello, 1603). Diviso in tre libri e dedicato con il primo componimento al cardinale Odoardo Farnese,[123] il volume raccoglie nella seconda parte un sonetto in lode di Clemente VIII (p. 52) che rievoca le due canonizzazioni sostenute dal pontefice:

> Clemente, o d'alma glorioso e d'opre,
> qual ciel di stelle o sol di raggi cinto
> la tua gran luce adoro, in cui dipinto
> splender il sommo Dio par che s'adopre?
> Di salutare odor l'aria ricopre
> per te quel sempre florido Giacinto.
> Per te novellamente risospinto
> Raimondo i novi rai nel mondo scopre.
> Indi a virtù la gente, al ben tornando,
> con chiari essempi e fervide parole
> degli angeli anco il bel numero cresci.
> Del ciel la terra e quel di questa ornando,
> mentre 'l guerriero al trionfante mesci,
> stendi lo scetro a l'uninersa [sic] mole.

Dopo la lode di Clemente VIII in quanto vicario di Dio in terra, la seconda quartina verte sul meccanismo retorico del gioco onomastico per in-

---

[122] Per un prospetto delle opere note (anche perdute) il rimando è ancora a Casale 2011, pp. 97-101. Senza addentrarsi nelle storie di questi prodotti artistici (tra pitture, sculture, architetture e incisioni) ci limitiamo a segnalare che solo Ludovico Carracci (per San Domenico in Bologna, cappelle Solimei e Turrini), Felice Brusasorzi e Antiveduto Grammatica hanno tra i loro soggetti dipinti entrambi i due nuovi santi Giacinto e Raimondo. Allo stato attuale della ricerca, anche nel confronto con la bibliografia (vd. Pastor 1958, XI, pp. 646-649 e Watanabe O'Kelly, Simon 2000, Fagiolo Dell'Arco 1997 e Casale 2011), non sono state individuate opere a stampa sull'evento con dedica al pontefice.

[123] Qualche parola a riguardo si trova in Comiati 2024 e Olivadese 2024a.

trodurre i due santi, Giacinto e Raimondo, nuovi *essempi* di virtù per quella cristianità che il pontefice cerca di ricondurre e guidare sulla retta via: nella sua brevità e schematicità, dunque, il sonetto rende esplicito l'intento politico-moralizzante con cui Clemente VIII acconsente alle due moderne canonizzazioni, trattandosi di eventi spettacolarizzanti (e quindi validi per l'autopromozione presso il vasto pubblico europeo) e adatti a rappresentare la politica culturale promossa.

Tra le stampe uscite per l'occasione della canonizzazione di San Raimondo rientra anche *La vita di S. Raimondo dell'Ordine de' Predicatori* (Roma, Luigi Zannetti, 1601) di Sebastiano Castelletti (n. 1572), stampata con *imprimatur* e corredata in conclusione da un sonetto e un inno in latino d'incerto.

Quest'ultimo domenicano di origini romane, sebbene non tra i più noti o prolifici autori a cavaliere tra Cinque e Seicento, fu destinatario di un sonetto di Torquato Tasso che ne loda il poemetto agiografico *La trionfatrice Cecilia vergine e martire romana*, di cui la *princeps* fiorentina per Filippo Giusti, in tre libri, risale al 1594.[124] L'edizione di «questo primo parto del nobilissimo ingengno [sic] del P. Castelletti» (ivi, c. †2v) è curata dal non altrimenti noto Davide da Casoli, che sottoscrive la lettera di dedica a Faustina Orsini (1557-1594) e firma anche l'avviso ai lettori, in cui si prende la responsabilità di questa pubblicazione non voluta dal giovanissimo autore (ventiduenne nel 1594, a detta del curatore), osteggiato nelle sue aspirazioni letterarie dallo zio Cristoforo Castelletti (m. 1596), «il quale, considerando per avventura, dall'esperienza amaestrato, il poco utile che, mercé de' tempi nostri infelici, dal poetare si cava, ha cercato sempre, sì come ha rimosso, già tanti anni sono, totalmente sé stesso» di distogliere anche il nipote dalla sua «naturale inclinatione» per le lettere (ivi, c. †3r-v). Segue il sonetto tassiano, di cui non sono noti testimoni manoscritti né edizioni precedenti,[125] aprendo così alla possibilità che il testo sia stato ricercato al poeta, al tempo nell'Urbe tra i protetti della Curia clementina, appositamente per impreziosire la pubblicazione. Sebbene non sia possibile individuare con certezza il richiedente, l'ipotesi potrebbe ricadere su Davide da Casoli oppure proprio sul suo «padrone», quel contrastivo Cristoforo Castelletti non estraneo agli studi tassiani, dato che a lui Pasquale Stoppelli attribuisce quegli *Intrichi d'amore* sulla cui paternità tassiana la critica un tempo si divide-

[124] Vd. Tasso 1994, n. 1579. Per una contestualizzazione dell'opera in rapporto alla famiglia dedicataria vd. Castelletti 2023. Si ricordi che la riscoperta delle reliquie di Santa Cecilia in Trastevere, emerse dagli scavi voluti dal cardinale Sfondrato, è tra gli eventi di maggiore risonanza nel contesto dei festeggiamenti giubilari del 1600.

[125] Vd. Tasso 1898-1902, I, p. 265.

va.[126] Non vi è traccia di un rapporto diretto tra i due Castelletti e Tasso, che tuttavia, alla luce delle ricerche condotte, potrebbe essere avvenuto proprio all'interno della corte degli Aldobrandini: Cristoforo, infatti, nei suoi ultimi anni, risulta segretario di Pietro Aldobrandini, come è possibile documentare alla luce di provvedimenti ufficiali della Curia, pubblicati dagli Stampatori Camerali e firmati da Castelletti in questo ruolo insieme al cardinale.[127] Da questa posizione, di certo, non deve essere stato difficile per il commediografo intercedere per il nipote presso il più noto poeta del tempo. Lo svolgimento dell'ufficio di segretario si colloca in un momento della sua biografia in cui effettivamente Castelletti si è *rimosso* (per citare Davide da Casoli) ormai da diversi anni dalla scena letteraria: i suoi lavori teatrali, infatti, risalgono agli anni Ottanta del Cinquecento, ristampati e raccolti anche in edizioni complessive tra fine Cinque e inizio Seicento, senza però ampliarsi con nuovi titoli.[128] L'unico testo di nuova composizione risulta essere l'*Oratio … corpora*

---

[126] Per il testo vd. Tasso 1976; per la discussione sulla paternità tassiana Stoppelli 1978.

[127] Se ne citano due esemplificativi e di facile reperimento: gli *Ordini da osservarsi da gli officiali dello Stato Ecclesiastico, in materia di sportole* e i *Privileggi che si concedono per ordine di N. S. P. P. Clemente VIII a' soldati delle battaglie del Popolo Romano*, l'uno del gennaio e l'altro del giugno 1595. Ciò consente di aggiornare il profilo biografico di Castelletti, che non dà notizia di questo incarico (vd. Patrizi 1978).

[128] Senza voler entrare nel merito di una questione attributiva già dipanata da Stoppelli con una forte argomentazione di carattere linguistico, stilistico e contestuale, sia consentito rilevare qualche spunto per la datazione della scrittura degli *Intrichi d'amore*: è infatti questo uno dei dati con cui Stoppelli sostiene la propria attribuzione della commedia a Castelletti (Stoppelli 1978, pp. 275-276), ritenendo che «non è un azzardo supporre che Castelletti potesse morire quando stava portando gli ultimi ritocchi alla commedia, e che questa avrebbe potuto essere destinata alle rappresentazioni del carnevale dell'anno successivo: appunto il 1597 come indica la *princeps*», con riferimento alla «battuta dell'atto V 4, 2 della commedia, dove il vecchio Alessandro, dopo aver letto sul biglietto che permetterà di scoprire la vera identità di Camillo: *In anno 1587* […], aggiunge: *adesso siamo nel '97, è già finito il decennio*». Augurandosi di non «fantasticare [troppo] sulle zone d'ombra», se si accoglie una distinzione in due momenti della biografia di Castelletti, quella del commediografo degli anni Ottanta e quella del segretario degli anni Novanta, è forse possibile ipotizzare che la composizione degli *Intrichi* sia avvenuta, come per tutti gli altri scritti teatrali, nella prima fase, lasciata incompiuta dall'autore e fatta riemergere dagli Accademici di Caprarola sul finire del secolo, riadattandola, allestendone la prima rappresentazione del 1598 nella villa farnesiana, alla presenza del cardinale Odoardo Farnese, e dedicando a quest'ultimo la prima edizione del 1603. Tale ricostruzione comporterebbe l'attribuzione agli Accademici stessi dell'aggiunta di quella 'nota attualizzante' al 1597 presente nell'atto V della commedia, alla quale di certo non può attendere l'ultimo Castelletti, segretario, almeno dal 1592, di Pietro Aldobrandini: non solo per una questione di ruolo e di impegni istituzionali (poco conciliabili, inoltre, con l'allestimento di rappresentazioni carnascialesche), ma anche perché, se davvero gli *Intrichi* fossero un testo tardo dell'autore, sarebbe difficile motivarne la riapparizione in ambiente farnesiano, per di più del cardinale Odoardo Farnese che, sebbene arrivi allo scontro aperto con Pietro solo più avanti, già sul finire degli anni Novanta

beatorum martyrum Proti et Hyacinthi translata (Roma, Ascanio Donangeli, 1592), pronunciata nell'anno dell'elezione al soglio pontificio di Clemente VIII, quando le reliquie al tempo ritenute dei martiri Proto e Giacinto sono trasferite a San Giovanni dei Fiorentini con una solenne cerimonia. Con questo opuscolo, che traccia la partecipazione alla propaganda religiosa del neoeletto pontefice, Castelletti si mostra inserito nell'*entourage* del non ancora cardinale Pietro Aldobrandini, cui è dedicata non solo la *princeps* dell'orazione, ma anche la sua ristampa (con stesso testo di dedica) in appendice al trattatello in volgare *Traslatione de' corpi de' beatissimi martiri Proto et Giacinto*, che Castelletti pubblica nello stesso 1592 presso la Tipografia Vaticana.[129] Nella dedicatoria, l'autore attribuisce proprio a Pietro l'indicazione di pubblicare l'orazione e prima ancora di pronunciarla, favorendo così la riemersione dello stesso da quell'auto-imposto silenzio letterario (per intraprendere gli studi di legge) con un testo totalmente differente dalla scrittura teatrale della sua prima fase, ma espressione della sua nuova posizione in Curia.[130]

Sotto la protezione di Pietro si trova dunque anche il nipote di Castelletti, Sebastiano, che nel 1598 prende le redini della pubblicazione dei propri scritti e dà alle stampe una versione ampliata in cinque libri del suo poemetto agiografico su Santa Cecilia, pubblicato questa volta nell'Urbe per i tipi di Luigi Zannetti (*La trionfatrice Cecilia vergine e martire romana … Di nuovo*

---

rappresenta uno dei concorrenti più ostici del cardinale nipote sulla scena romana. Non sarà allora ozioso notare che tra i signori presso cui Castelletti presta servizio come letterato, e cui è dedicata (con sottoscrizione del 1584) la commedia *Il Furbo*, figura Girolamo Ruiz, esponente di una famiglia spagnola che nell'Urbe offre la propria protezione a diversi artisti e letterati, per i quali fa da tramite con il resto della nobiltà romana: si ricorda il caso, significativo in questa sede, del poeta Antonio Ongaro, che proprio grazie ai Ruiz si presenta nell'Urbe primo-secentesca per poi approdare alla corte del duca di Latera Mario Farnese (vd. p. 39). Alla luce di questi elementi, ai quali si può aggiungere, riprendendo l'argomentazione di Stoppelli, la dedica da parte di Castelletti delle sue «*Amarilli* e i *Torti* a Clelia dei Cesarini Farnese, e ancora che nelle *Stravaganze* (I 8) amava ricordare con ammiccante complicità il palazzo Farnese di Caprarola» (*ibidem*), risulta forse più plausibile che il manoscritto della commedia, se redatto negli anni Ottanta e rimasto in ambiente farnesiano, sia stato usato dagli Accademici di Caprarola per promuovere il cardinale Odoardo in quegli anni in cui il peso politico e mecenatesco di Pietro Aldobrandini diviene dirompente (vd. *infra* la dedicatoria di Sebastiano Castelletti).

[129] In questa ristampa l'orazione è corredata da una piccola raccolta miscellanea di carmi in lode dei martiri e dell'evento della traslazione delle reliquie, scritti da alcuni membri del Seminario Romano, ai quali fanno seguito versi latini dello stesso Castelletti. Si tratta di pubblicazioni che rendono Castelletti partecipe delle istanze della politica culturale clementina, attenta alla riproposizione del modello dei martiri.

[130] Castelletti, *Traslazione*, cit., c. E1v: «Evexisti tum primum hominis vocem e iuris consultorum penetralibus erutam, ubi tutior ut videbatur latebat in oratorum suggesta: ad quae fortasse tanquam ad scopulos adhaesisset; nisi fuisset autoritatis tuae confirmata praesidio».

dall'istesso autore accresciuta et emendata). Sebbene risulti tipograficamente meno elegante della giuntina, questa edizione presenta anzitutto nel frontespizio una singolare calcografia con effigie della santa iscritta in un ovale incorniciato, così che gli angoli interni del riquadro possano essere decorati con il rastro e le stelle del blasone degli Aldobrandini. L'opera, infatti, è ora dedicata proprio a Pietro, il cui nome troneggia anche nell'intestazione del primo libro del poemetto (p. 1),[131] dopo la serie di componimenti in lode dell'autore e dell'opera che annovera, insieme al sonetto tassiano, altri quattro testi (un sonetto di Cosimo Gaci, già incontrato tra i primi lodatori del neoeletto pontefice,[132] uno del domenicano Tommaso Burlamacchi e due del monaco di Vallombrosa Crisostomo Talenti),[133] sintomo dell'inserimento di Sebastiano in un contesto letterario più ampio e vicino al mecenate Pietro. Nella dedicatoria (cc. A2r-A3r), Sebastiano ricorda il servizio dello zio presso il cardinale,[134] così come farà anche nell'indirizzare a Pietro Aldobrandini la sua vita di San Raimondo del 1601, da cui si era partiti:

---

[131] Nella *princeps* ognuno dei tre libri è aperto dagli argomenti del padre Raffaello delle Colombe; nell'edizione romana invece questi argomenti vengono rimossi, e in coda al poemetto si trovano le *Annotationi del P. Davitte da Casoli*, con cui evidentemente Sebastiano ha mantenuto i rapporti.

[132] Vd. p. 36; e per le sue richieste di privilegio per l'opera agiografica su Teresa d'Avila, vd. Ginsburg 2019, p. 120.

[133] La partecipazione di Crisostomo Talenti (che scrive in lode anche di Giovan Battista Marino, vd. Marino 2007, II, pp. 385-387 e III, p. 385) all'encomio di Castelletti invita ad approfondire il ruolo del cardinale Aldobrandini nella protezione dei monaci vallombrosani, comprovato sul versante mecenatesco anche dalla dedica al cardinale nipote di due operette di Adriano Ciprari (1549-1607) che, dopo aver presieduto la congregazione dal 1583 al 1587, si stabilisce a Roma, essendogli affidata da Sisto V la commenda dell'abbazia sarda di San Michele di Salvennor. Ciprari, tuttavia, non riesce a prenderne veramente la direzione (e quindi le relative rendite) fino al 1592, quando intercede in suo favore presso le autorità spagnole Clemente VIII stesso. Il monaco figura tra coloro che Gregorio XIII e Sisto V incaricano di occuparsi di una nuova versione della Vulgata, della revisione del Talmud, della censura di Iacopo Paleologo, di libri rabbinici e altri testi ebraici. Collaboratore della Tipografia Vaticana istituita da Sisto V, Clemente VIII lo nomina tra i correttori della stessa. Debitore dunque al pontefice, Ciprari stringe i rapporti con la famiglia Aldobrandini dedicando al cardinale nipote due operette agiografiche, la *Vita divi Petri Ignei* e la *Vita sancti Bernardi Parmensis* (entrambe edite a Roma, da Guglielmo Facciotti, nel 1602), «sperticat*e* oper*e* adulatori*e*», soprattutto la prima, in quanto «falsificazione […] sfacciata» delle origini del santo affinché risultasse imparentato con la famiglia Aldobrandini (vd. Zichi 2023, in particolare sopra i due opuscoli pp. 41-45 e relativa bibliografia). Angelo Pinci fornisce la trascrizione di un altro opuscolo non altrimenti reperibile di Ciprari, le *Preces decantandae* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1600) sull'apertura della Porta Santa del monastero di San Michele in occasione del Giubileo, dedicato al pontefice (vd. Pinci 1999 e ancora Zichi 2023, pp. 46-54).

[134] Castelletti, *La trionfatrice Cecilia … accresciuta et emendata*, cit., c. A2r-v: «Non voglio già con la grandezza di V. S. Illustriss. e Reverendiss. paragonare il dono della *Trionfatrice Ce-*

Non era in poter mio nel ritorno di V. S. Illustrissima dalla legatione di Francia drizzarle quelle statue, o quei colossi, né fabricarle quegli archi che anticamente soleano drizzarsi, o fabricarsi a coloro che, doppo l'havere condotta a glorioso fine qualche difficile impresa, sì di pace come di guerra, faceano ritorno in quest'Alma Città di Roma: che certo volontieri l'havrei fatto, sapendo che con molto più giusta ragione convenivansi a lei simili pompe et honori, che a qualunque altro de gl'antichi romani si convenisse […]. Io per me non credo che in alcun tempo mai sia stata vista nel mondo una maniera così dolce nel trattare i gravissimi negocii dell'Imperio Christiano, come s'è scoperta in lei, quasi in lucidissimo specchio, et in un vivo e natural ritratto. Chi havrebbe mai creduto che un incendio di guerra così ardente, quale pochi anni sono a sommo danno della nostra Italia erasi acceso nello stato di Ferrara, et alli mesi passati nella Francia, e nella Savoia, quasi all'apparir solo di V. S. Illustrissima si dovesse non solamente estinguere ma, quel ch'è più stupendo et incredibile, la prudenza sua, accompagnata da una singularissima gratia e dolcissimo modo di trattare, potesse tanto che le fiamme di guerra convertisse in fiamme di Amore, e gli incendii d'inimicitie mutasse in fuochi di carità, tanto nella prima, quanto nella seconda legatione? […]. Ma poiché dalla povertà mia non può nascer tanta richezza, e per la strettissima servitù che, mentre visse, tenne seco mio zio, e per quella che molto più strettamente devo tener io, dovendo congratularmi seco e del ritorno e de' prosperi successi della sua legatione […], essendomi stato imposto che io descrivessi la vita del Beato Raimondo […] canonizato e posto nel numero de' Santi dalla Santità di Nostro Signore Papa Clemente Ottavo suo Zio, ho giudicato esser convenientissima cosa il farla uscire ornata del nome e protettion sua […] perché, essendo ancor fresca la memoria del suo ritorno dalla legatione di Francia, e dell'entrata che fece in Roma; dedicandole la vita di San Raimondo altro non faccio che inalzare ad honore di V. S. Illustrissima una statua, una colonna, un arco. Statua, in cui si vede manifestamente il ritratto della vera virtù; Colonna di fermezza e di valore christiano; Arco dipinto e scolpito di tutte le gratie celesti. Statua in cui si scorge l'imagine di perfettissima religione; Colonna che mentre visse in terra, sostenne e con la dottrina e con gl'esempii di santissima vita la Chiesa di Christo; Arco molto più nobile di quello che suol esser cagionato dalla reflessione de' raggi del Sole nella concavità delle nuvole che gli sono opposte et in cui si vede la verità di bellissimi colori e che con gran ragione gl'antichi chiamarono col nome d'Iride figlia di Theumante,[135] cioè della meraviglia (cc. ¶2r-¶4r).

---

cilia, che porgo a lei come a unico e singolar Padrone di Casa mia, dalla somma, incomparabil benignità della quale Castelletti (che sia in gloria) antico suo servitore e mio zio, fu sempre così favorito et essaltato […]».

[135] L'ipotesto è Dante, *Purg.* XXI, v. 46, dove Iride è autrice dell'arcobaleno.

Il modello del trionfo imperiale, il paragone tra le arti e l'accennato concetto del *meraviglioso* delimitano uno spazio encomiastico in cui Castelletti, dichiaratamente al servizio del cardinale, può esprimersi in termini non strettamente cristiani, facendo della propria agiografia un piccolo monumento non tanto del cardinale Pietro, quanto piuttosto del vincitore di Ferrara, intrecciando così all'occasione della canonizzazione di San Raimondo gli eventi politici di cui Pietro si era reso protagonista negli ultimi anni prima della pubblicazione dell'opera. Occasione sacra e occasione politica si sovrappongono: la seconda, in particolare, celebra il cardinale per i successi della sua *dolce* diplomazia e ottempera meglio alla promozione di Pietro quale braccio destro del pontefice.

2.4 La devoluzione di Ferrara

2.4.1 *Le relazioni: memorie degli apparati effimeri*

Preparata quasi segretamente dalle trattative di Pietro Aldobrandini con la duchessa di Urbino Lucrezia d'Este, favorita dalla tempestiva decisione di Clemente VIII di scomunicare Cesare d'Este e dalla rapida istituzione di apposite congregazioni per sancirne ufficialmente e concretamente il possesso, la devoluzione di Ferrara costituisce da subito un evento epocale, almeno al pari della riappacificazione con il regno di Francia, e come questo raggiunto *sine armis*. Alla glorificazione dell'evento contribuisce il pontefice stesso, che si trasferisce con buona parte della Curia a Ferrara, già presidiata dall'inizio dell'anno dal cardinale legato Pietro, soggiornandovi dalla tarda primavera all'inverno del 1598.[136] L'arrivo del cardinale Aldobrandini, il viaggio del pontefice,[137] il suo ingresso in città, sono tutte occasioni che danno origine a diverse tipologie di scrittura celebrativa, pubblicate sia nell'immediato sia più tardi, dato che alcune opere commemorative escono dai torchi ancora nel 1599, alle soglie del Giubileo, l'altro evento di grande portata che attrae nell'Urbe una cogerie di letterati e artisti.[138]

Sul vittorioso ingresso di Pietro a Ferrara si sono conservate due stringate descrizioni adespote: nella *Relatione della solenne intrata fatta nella città di Ferrara, il dì 29 di genaro 1598* (Roma, Stampatori Camerali, 1598) sono

[136] Oltre a Fattori 2004, pp. 127-147, vd. anche *Dagli estensi al governo pontificio* 2011.
[137] Un rapido ragguaglio in Paciaroni 1997.
[138] Si consenta il rimando ai prodromi di questa analisi, condotti in Liguori, Olivadese, Sacchini 2024.

brevemente illustrati i diversi cortei (in alcuni casi prestando attenzione al dettaglio di abiti e di insegne), il baldacchino che scorta l'entrata del cardinale in sella alla «mula pontificale», oltre agli «apparati per la città superbissimi, et tra gl'altri dui archi trionfali con arme di Nostro Signore, et Signor Cardinale, con motti bellissimi, che ora non li scrivo non avendo tempo» (c. 1v), e si fa riferimento allo spettacolo finale di girandole e fuochi d'artificio. Più ricca di informazioni è la *Narratione della partenza del sereniss. sign. D. Cesare da Este … Con le feste et trionfi fatte nell'intrata dell'illustriss. et reverendiss. cardinale Aldobrandino legato nella città di Ferrara, il dì 29 di genaro 1598* (Pavia, Andrea Viani, 1598), che in una prima parte ripercorre rapidamente gli eventi occorsi tra l'uscita di Cesare d'Este dalla città (28 gennaio) e il lunedì 2 febbraio 1598, quando il cardinale Aldobrandini nomina ventidue cavalieri e «con un breve sermone s'esibì protettor loro», donando ai presenti una «medaglia d'oro et una d'argento […] con l'impronto sopra da un lato la sua testa et l'arma; dall'altra Ferrara racquistata» (c. A3v).[139]



Figura 7. Antonio Casoni, Medaglia per Pietro Aldobrandini in occasione del possesso di Ferrara (1598).

[139] Per un esempio di medaglie prodotte per l'occasione vd. Salomon 2003 e fig. 7.

Interessante notare la caratterizzazione di Pietro che, ricevendo su «tre bacili, due d'argento, che vi erano sopra le chiavi della città, e l'altro bacile indorato haveva sopra una cestelleita [sic] coperta con le chiavi del castel dentro, che sono d'argento indorate, […] li pose le mani sopra chinandosi e ridendo con maestà et affabilità insieme» (c. A2v). Soddisfatto e compiaciuto del successo dell'impresa, dunque, il cardinale Aldobrandini è accolto in una città allestita a festa, come da descrizione fornita nell'ultima sezione dello scritto, che si concentra soprattutto sui tre archi effimeri intitolati rispettivamente alla Gloria, all'Eternità e alla Felicità, dei quali l'ultimo «conteneva la dedicatione di tutte tre» (c. A4v). L'arco primo presenta gli stemmi del pontefice, sostenuto dalle personificazioni della Gloria e dell'Onore, e del cardinale, sorretto da Concordia e Pace, mentre Giustizia e Diligenza tengono in mano le tavole con le incisioni commemorative. Il secondo arco presenta particolari significativi:

> […] alla sommità si era l'arma del Pontefice, da lati due armi del Cardinale sostenute da fanciulli. A man destra v'era dipinto [sic] la Istoria, in uno quadro, in sembianza di scriver. In un'altra un ramo di Melagrano, simbolo della Concordia e, fra le colonne, sopra un piedistallo, la Scoltura. A man sinistra Pollinia, una delle Muse, all'incontro della Istoria, l'erba melissa all'incontro del melograno, e, fra le colonne, la Pittura (c. A4v).

Tutte le arti partecipano a eternare la fama degli Aldobrandini: la scrittura storica (*Istoria*) e la contrapposta poesia (*Polimnia*), la prima solida, duratura ma anche disadorna come la scultura che la affianca, la seconda dilettevole, ornata e cangiante come la poesia con cui si accompagna.[140] In un bacino di immagini topiche, al quale l'allestimento di apparati effimeri come questo attinge sempre a piene mani, la scelta di Polimnia in rappresentanza di tutte le Muse riunite a celebrare il cardinale Aldobrandini acquista una rilevanza particolare se si rammenta che anche Giovan Battista Marino, qualche anno più tardi, associa il nome di Pietro a questa figura progettando di dedicargli la *Polinnia*, opera abortita di cui restano solo parche testimonianze e qualche lacerto poetico, reimpiegato dal poeta in altri scritti.[141]

---

[140] Si noti che l'autore non suggerisce un'interpretazione della pianta di melissa che fa da controcanto al melograno della Concordia. In ambito mitologico classico, Melissa è nome di ninfa e si lega alla simbologia delle api in quanto pianta che le attrae e consente di produrre ottimo miele: un campo semantico quindi particolarmente vicino alle più tradizionali metafore della scrittura poetica, pur nella difficoltà di significare l'elemento iconografico in maniera univoca.

[141] Rientrava nell'elefantiaco progetto della *Polinnia*, pensato durante gli anni di servizio presso il cardinale Aldobrandini (vd. Russo 2008, p. 240 e bibliografia citata), anche una celebra-

Proprio perché topica, molta di questa iconografia è riproposta anche negli apparati effimeri che celebrano l'ingresso a Ferrara di Clemente VIII, evento sul quale la relazione più accurata è firmata dal sacrista pontificio – partecipe al viaggio – Angelo Rocca, che la consegna alla terza parte del *De sacrosancto Christi corpore Romanis pontificibus iter … Commentarius* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1599), trattato preceduto da una dedicatoria al papa sottoscritta all'agosto del 1599.[142] L'edizione presenta sul frontespizio una vignetta con parte del corteo, soggetto ripreso e ampliato nelle illustrazioni calcografiche che occupano il *recto* della terza carta (viaggio e trasporto del Sacramento) e della quarta carta (ingresso in città).[143] Dopo aver illustrato il ricco seguito del pontefice, l'autore si sofferma sulle diverse pitture collocate nelle strade («variae item ac perpulchrae imagines per pictoriam artem, et quidem scitissime penicillo repraesentatae», p. 85), in corrispondenza degli archi di trionfo prospettici («arcubus, quos triumphales vocant, quaedam ex telis picturatis structurae, quae prospectivae vulgo appellantur», p. 86).

All'ingresso, presso l'attuale Baluardo della Montagna, è posto il primo arco, un baldacchino con colonne ricoperte di fogliame a protezione di un dipinto dedicato alla raffigurazione di Ferrara, «turrita Femina» che porge la mano alla personificazione di un Po esanime, disteso su un vaso vuoto. Significative le parole dipinte («penicillo effictas») a corredo dell'immagine, una prosopopea di Ferrara che richiede il soccorso di Clemente VIII affinché conceda nuova linfa al fiume e favorisca la rinascita della città.[144] Subito dopo, proseguendo lungo l'odierna via Ghiara, si trova il secondo arco con l'immagine dipinta della Vittoria, corredata di una didascalia che ricorda la conquista imbelle della città da parte del papa («sine sanguine, sine dolo parta inter victorem et victos», p. 87), accolto come padre benefattore. Sulla

---

zione in versi della Villa Belvedere a Frascati, proprietà acquisita da Pietro proprio nel 1598 (vd. cap. 3.2.2.1).

142 Per l'autore vd. p. 52, ove si dà notizia anche dei carmi in encomio del pontefice presenti tra i paratesti. Le prime due parti sono dedicate al sacramento dell'eucarestia e allo studio storico del suo trasporto in viaggio; la quarta e ultima parte descrive l'ingresso a Roma del pontefice al ritorno da Ferrara.

143 Le illustrazioni non presentano firma né sigle che aiutino nell'attribuzione. L'autore, tuttavia, sembra interessato alla scena nel suo complesso, piuttosto che alla resa realistica dei personaggi. Colpisce, nell'incisione del corteo, la vicinanza con gli schemi compositivi delle marce per il possesso, con una narrazione continua dal basso verso l'alto e l'utilizzo di vignette che nominano i soggetti raffigurati e precisano i momenti salienti della marcia.

144 Rocca, *De sacrosancto Christi corpore … Commentarius*, cit., p. 87: «Exanimum Clemens fluviorum respice regem / quo sine spes vitae me quoque nulla fovet / hic me aluit genuitque illi da fundere lymphas / sic armis quia victa tuis rediviva vigebo / Aldobrandino munere tuta pado».

strada che porta alla Chiesa di San Francesco è collocato il terzo arco con l'icona della Pace e il blasone degli Aldobrandini; all'incrocio tra corso della Giovecca e via di Santo Spirito si colloca il quarto arco, con varie immagini a celebrazione della Fede, della virtù e della magnanimità del papa. Lungo il corso della Giovecca, che conduce fino al Castello Estense, viene allestito l'ultimo, monumentale arco di trionfo insieme a una colonna, in cui trova posto una rappresentazione della Gloria, affiancata a destra e a sinistra dalle statue dei Santi Pietro e Paolo (p. 88). Non sono noti gli ideatori del programma iconografico, né le maestranze artistiche coinvolte nella realizzazione degli apparati, e tuttavia risulta esplicita la 'narrazione' della devoluzione proposta dalla città di Ferrara: non una decisione imposta, ma una volontaria richiesta di aiuto al pontefice che, rispondendo, ha ottenuto l'accoglienza nel plauso pubblico.

Gli stessi apparati vengono descritti, sebbene più sommariamente e senza interpretazione dei soggetti rappresentati, nella *Felicissima entrata di N. S. P. P. Clemente VIII nell'inclita città di Ferrara* (Ferrara, Vittorio Baldini, 1598, c. A4v), relazione che dedica ampio spazio a ricordare tutte le città attraversate dal pontefice tra Roma e la città romagnola, segnalando ove opportuno l'allestimento di apparati effimeri per accoglierlo, finanche alla messa celebrata nella basilica di San Giorgio fuori le mura, nei pressi di Ferrara, prima dell'entrata in città in tarda serata. Annotazioni simili sono quelle raccolte nella brevissima *Lettera venuta da Ferrara, la quale raguaglia la solennissima entrata della santità di Clemente papa VIII in detta città, li 9 di maggio 1598* (Genova, Giuseppe Pavoni, 1598), dove si afferma genericamente che le «strade per dove passò Sua Beatitudine […] eran tutte parate superbamente, havendo ciascuno messo fuori le cose più pretiose che havevano. Si sono fatti cinque archi di prospettiva et una colonna» (c. A2v).

La diversità del genere relazione da quello del trattato, manifesta nel grado di approfondimento della descrizione e nella distanza temporale della pubblicazione dall'evento che la motiva, non incide sulla rappresentazione univoca della riconquista di Ferrara come *felice* e *solenne*, attributi ricorrenti nei testi attraversati. Questi due aspetti, pur nella loro quota di convenzionalità, contrassegnano l'occasione lieta e, proprio perché tale, sontuosamente celebrata con l'allestimento di apparati effimeri e cortei. L'entrata in città di Clemente VIII non ha così nulla da invidiare ai trionfi degli imperatori, anzi, si eleva sopra quel corrispettivo storico poiché ottenuta appunto senza spargimento di sangue, confermando implicitamente il ruolo di sovrano pacificatore nel quale il pontefice si riconosce e che mira a diffondere pubblicamente.

2.4.2 *Gli scritti in latino tra Pietro e Cinzio*

La devoluzione di Ferrara è di certo tra i primi eventi di portata internazionale che introducono sul proscenio della politica romana il cardinale Aldobrandini. Le prime relazioni che raccontano l'arrivo in città di Pietro e, più tardi, della Curia di Clemente VIII consentono di individuare da subito come l'immaginario collettivo coevo costruisca l'evento intorno alle figure del pontefice e del cardinale Aldobrandini. Lo testimoniano, oltre alle relazioni e simili testi di carattere documentale, molte pubblicazioni letterarie prodotte per l'occasione e per il relativo viaggio del pontefice: insieme all'orazione di Domenico Ancaiani già citata e dedicata a Pietro Aldobrandini,[145] partecipa alla celebrazione dell'evento con una prosa Filiberto Belcredi (*Ad Clementem VIII … de recuperata Ferraria oratio*, Pavia, Andrea Viani, 1599) letterato di origine pavese che nei frontespizi delle sue opere, spesso occasionali, si dichiara referendario del pontefice. L'orazione è preceduta da una lettera dello stampatore all'Accademia degli Affidati di Pavia, di cui Belcredi è sodale con il nome accademico di Umile.[146] Nello stesso anno e per lo stesso stampatore l'autore pubblica due orazioni per il passaggio in città di Margherita d'Austria, in latino (*In optatissimum augustissimae Margaritae Austriacae Hispaniarum reginae adventum oratio*) e in volgare (*Oratione … intorno alle lodi della serenissima Margherita d'Austria, regina di Spagna, nella venuta sua alla città di Pavia*).[147] Nell'opuscolo in latino si trova una lettera dedicatoria a Pietro Aldobrandini, di cui Belcredi si dichiara fedele servitore. Il cardinale è *meritevole* della dedica di entrambi i testi non solo perché così può apprezzare la gratitudine dell'autore, generata dalla «humanitas et benevolentia» di Pietro stesso, ma anche perché questi è l'unico che può trarre pieno giovamento dalla lettura delle lodi della regina di Spagna. Argomenti

---

[145] Vd. p. 52.

[146] Belcredi partecipa anche all'Accademia pavese degli Intenti, istituita nel 1593. Per questa e per quella degli Affidati, fondata nel 1562 ma riavviata solo nel 1598 dopo un periodo di inattività, vd. oltre allo storico Comi 1792 e al classico Maylender 1926-1930, I, pp. 72-82 e III, pp. 319-323, anche Pissavino 1995.

[147] Diverse sono le pubblicazioni occasionali relative all'evento, come la *Relatione dell'entrata solenne fatta in Ferrara a dì 13 di novembre 1598. Per la serenis. d. Margarita d'Austria* (Roma, Ottaviano Gabrielli presso Niccolò Muzi, 1599), rilevante soprattutto per il suo autore, il maestro di cerimonia di Clemente VIII Giovanni Paolo Mucanzio, tra i primi della sua carica a redigere i diari di Curia non in latino ma in volgare: questa scelta, insieme alla pubblicazione della *Relatione*, manifesta una volontà di autopromozione presso il largo pubblico che conferma l'emergente protagonismo di queste figure amministrative del sistema-corte (vd. pp. 147-152). Su Mucanzio e gli altri scritti inediti redatti in occasione del viaggio verso Ferrara, cui il maestro di cerimonia prende parte, vd. Ceresa 2012.

topici, chiaramente, come topica è anche la promessa di scrivere in encomio del cardinale a tempo e in luogo più opportuni, ma dai quali si ricava l'informazione (volendo prestare fede alle parole dell'autore) che si deve proprio all'intercessione di Pietro il conferimento a Belcredi del titolo di referendario di entrambe le segnature di cui l'autore si fregia:

> Si quidem alius et opportunior (ut spero) de eximiis vestris virtutibus ex consulto dicendi mihi relinquetur locus, ut quem vos utriusque signaturae referendariatus dignitate Ferrariae exornastis, eum gratum sempiternumque immortalium vestrarum laudum cognoscatis praeconem (c. A2v).

Se si accoglie questa lettura, il caso di Belcredi, benché secondario, andrebbe aggiunto alle testimonianze del potere sempre più predominante del cardinale Aldobrandini in Curia, esercitato anzitutto con l'affidamento di incarichi di rilievo a esponenti della propria corte.

Potere che, pubblicamente, trova conferma nel protagonismo di Pietro nella gestione di quegli affari politici in cui la figura di Cinzio resta, al contrario, periferica, e di cui la devoluzione di Ferrara non solo è un chiaro esempio, ma soprattutto diviene motivo dello scontro aperto tra i due cardinali nipoti: è infatti proprio tra l'autunno e l'inverno del 1598 che Cinzio invia al pontefice il noto memoriale di rimostranze sulla condotta marginalizzante tenuta da Clemente VIII stesso e dal cugino nei suoi confronti. La protesta, d'altra parte, si manifesta pubblicamente con il volontario allontanamento del cardinale di San Giorgio da Ferrara (cioè dalla temporanea sede della Curia) e la sua assenza nelle occasioni ufficiali occorse in quei mesi: Cinzio, infatti, non solo non risponde ai numerosi richiami del pontefice a rientrare per non intaccare l'onorabilità della corte, ma rifiuta anche i tentativi di riappacificazione di Pietro.[148]

Alla luce di questo contesto e dell'affiliazione di Cinzio Aldobrandini a entrambe le accademie pavesi degli Affidati e degli Intenti, delle quali Belcredi è sodale,[149] lo sbilanciamento verso l'encomio di Pietro che l'autore mostra nel concreto delle sue opere risulta ancora più significativo. Nell'orazione che Belcredi scrive per le nozze di Margherita Aldobrandini con Ranuccio I Farnese (*Oratione … per le nozze delle Serenissime Altezze di Parma e di Piacenza Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandina*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1600) le lodi della stirpe Aldobrandini riservano scarso spazio al

[148] Vd. Jaitner 1988, pp. 71-73 e l'appendice per il testo stesso del memoriale.

[149] Per l'affiliazione del cardinale di San Giorgio ai due sodalizi vd. la bibliografia nella precedente nota 146.

cardinale di San Giorgio (in realtà ridotte anche a confronto con quelle del generale Gian Francesco Aldobrandini):

> Et intorno a questo gran Pontefice fanno corona duo lucidissimi Pianeti, che di sacra porpora fiammeggiano: il Cardinal Pietro Aldobrandino, personaggio per natura amabilissimo e gratiosissimo, il quale a guisa di quel vago Pianeta, tanto amico del Sole, che poco da esso nell'orizonte si dilunga, il suo gran Zio sì grandemente riverisce che non mai con la volontà da esso si discosta, rendendosi per tal maniera, come per lo molto suo valor nelle lettere, e per la molta sua prudenza e bontà di vita del governo, e maneggio delle cose più grandi, dignissimo; e il Cardinal Cintio, personaggio parimenti di tante rare qualità adornato che a tutto il mondo lo fanno sommamente riguardevole (c. B4v).

Con un paragone non tra i più canonici che si incontrano per descrivere la coppia Clemente-Pietro, Belcredi fa del cardinale Aldobrandini la luna che gravita intorno al pontefice, sole della cui luce Pietro si fa specchio. Per completezza (e per ritorno personale) la lode del pavese prevede anche un accenno al mecenatismo letterario del cardinale nipote, che tuttavia quasi si perde nell'esaltazione dell'uomo politico, esecutore della volontà di Clemente VIII e di questi migliore diplomatico presente in Curia.

L'occasione della devoluzione, per la risonanza data alla figura di Pietro, contribuisce probabilmente a una crescita significativa della sua corte: ne sono una traccia le numerose opere che il portoghese di Funchal Manoel Constantino indirizza al cardinale nipote a partire dal 1599, sulla base delle quali è possibile ipotizzare che l'affiliazione al suo *entourage* avvenga proprio in quegli anni e con la mediazione del già incontrato Giuseppe Castiglione,[150] gli epigrammi del quale, infatti, corredano due opuscoli di Constantino, lodandone l'opera o l'autore stesso: oltre che nel già menzionato scritto per la morte di Jacopo Mazzoni,[151] i versi di Castiglione rimpolpano i paratesti encomiastici del carme *Pro Ferrariae victoria* che, insieme ai due libri *De discessu tanti principis ex urbe Ferrariae in almam Urbem de mense Decembris anni 1598*, è tra gli opuscoli editi a Roma da Luigi Zannetti con i quali Constantino celebra nel 1599 il possesso di Ferrara. Sono solo i primi di una nutrita serie di opuscoli che il portoghese pubblica all'indirizzo del cardinale nipote, più spesso legati a occasioni del papato clementino.[152]

---

[150] Vd. p. 27.

[151] Vd. p. 26.

[152] Sempre a Roma per i tipi di Luigi Zannetti, Constantino pubblica nel 1599 con dedica al cardinale Aldobrandini i versi latini della *Vehemens deprecatio ad beatissimam Virginem Mariam*

Se risulta quasi scontato, nell'ambito delle pubblicazioni relative alla devoluzione di Ferrara, registrare titoli che esaltano l'operato della coppia Clemente-Pietro, lo è meno riscontrare scritti che lodano Cinzio accanto al pontefice, limitando lo spazio concesso all'encomio del cardinale Aldobrandini. Si tratta di casi isolati, ovviamente, come l'*Ad receptam Ferrariam* (Venezia, Andrea Muschio, 1599),[153] una prosopopea dell'Eridano rivolta al pontefice dal filosofo e medico friulano Fabio Paolini, che partecipa l'anno successivo al *Tempio* in encomio di Cinzio Aldobrandini;[154] o come il lungo carme encomiastico, sempre per il pontefice, che Antonio Maria Cerri pubblica in opuscolo nello stesso 1598 (*Ad Clementem … carmen*, Rimini, Giovanni Salimbeni).[155] Maestro pubblico a Rimini e, pertanto, anche del poeta Malatesta Porta,[156] Cerri premette al componimento per Clemente VIII un breve epigramma rivolto a Cinzio Aldobrandini, una sorta di dedicatoria in versi in cui il poeta designa il cardinale di San Giorgio quale destinatario più appropriato per ascoltare le lodi del pontefice, di cui è *sommo nipote*, oltre a esaltarlo per il suo mecenatismo letterario tramite il diffuso paragone con il sole e la sua funzione vivificante.[157] Anche nel corso del carme, appena dopo aver esaltato di Clemente VIII la «summa […] virtus» che «refulget» non solo nell'animo, ma soprattutto nella «cura nepotes», l'autore dedica qualche

Dei Matrem quae religiosissime colitur in aede Lauretana e quelli dell'*Epistolarum liber unicum*. L'autore partecipa alle celebrazioni per la pace tra Enrico IV e Carlo Emanuele I di Savoia (*De pace inita inter Henricum IV Galliae regem et Carolum Emanuelem Allobrogum ducem … carminum liber unicus*, Roma, eredi di Niccolò Muzi, 1601), che presenta nei paratesti uno scambio di lodi tra Giuseppe Castiglione e l'autore; e nel 1602 alle lodi funebri per la morte del generale Gian Francesco Aldobrandini (*In funere illustriss. et excellentiss. … Ioannis Francisci Aldobrandini … lachrimae*, Roma, Guglielmo Facciotti), il tutto sempre con dedica al cardinale Pietro Aldobrandini.

[153] L'opuscolo, sul retro del frontespizio, presenta lo stesso ritratto xilografico a tutta pagina del pontefice già utilizzato nella silloge veneziana di orazioni di Vittorio Carcani del 1592 (Vd. p. 71, fig. 2).

[154] Vd. p. 155. Dai titoli di cui si fregia nei frontespizi si apprende delle sue origini friulane e che fu filosofo, medico e pubblico commentatore di lettere latine e greche a Venezia.

[155] Per notizie sull'autore si veda il prospetto bibliografico offerto da Apollonio 2018a, p. 205.

[156] È forse il «Porta» citato da Giulio Segni nel *protreptikon* (c. †4v) in apertura della raccolta funebre per Camillo Paleotti (vd. cap. 3.1.1.1); il poeta riminese partecipa anche alla miscellanea allestita dallo stesso Segni in encomio di Cinzio Aldobrandini (pp. 121-129), con due sonetti e una canzone (vd. cap. 3.1.1.2). Sull'autore vd. Apollonio 2007.

[157] Cerri, *Ad Clementem … carmen*, cit., c. A1v: «Grandia Clementis cecini quae facta subibunt / quas aures potius, lumina quaeve magis, / quam tua, Musarum custos, doctissime Cynthi, / summi huius patris gloria, summe nepos, / non temere egregium nomen qui ducis ab ipso / Sole, una et genium, nobile et ingenium, / illustrans quos tollis humo firmansque, fovensque / quicquid virtutis nomen et omen habet».

verso a Pietro, senza nominarlo, facendo emergere a confronto la figura del cardinale di San Giorgio.[158]

Si rivolge ancora in latino al pontefice, per celebrare il riacquisto di Ferrara, Ottavio Menini, autore non nuovo all'encomio clementino,[159] che nel 1598 pubblica a Venezia, per Andrea Muschio, l'orazione *Ad Clementem VIII … De Ferraria recepta*. Così come per Cerri, sebbene in frontespizio vi sia il nome del solo Clemente VIII, la prosa è poi introdotta da un breve testo che la indirizza a Cinzio Aldobrandini (c. A2r-v), «commune praesidium, nobilium disciplinarum perfugium, nostrorum temporum clarissimum decus et lumen». L'autore si rivolge direttamente alla propria *oratiuncula*, rivelando il desiderio di porla sotto la protezione del cardinale di San Giorgio, che già da tempo lo ha accolto nel suo *entourage* («iampridem suam me in fidem recepit»). La speranza è che, tramite lui, la prosa possa giungere ai piedi del pontefice («ut apud Clementem ipsum ponat in gratia, ad eiusque pedes sanctissimos osculandos tibi aditum muniat»), le lodi del quale sono di certo interesse anche per il cardinale nipote, primo benefattore cui guardano i letterati («Nam cum omnibus honestis scriptorum conatibus mire favet, tum eas praecipue vigilias cordi habet […] pontificatu […] deque eius laudibus non contiscescunt»).

Le brevi parole di Menini (e similmente di Cerri), dunque, ricalcano il profilo già ben delineato di Cinzio mecenate. Il *topos* del giovamento che il cardinale può ricavare dalla lettura delle lodi dello zio, tuttavia, si inserisce quale elemento di diffrazione tra l'immagine di Cinzio promossa pubblicamente e la dinamica reale dei rapporti in Curia, dove non copre quel ruolo preminente che vorrebbe la sua posizione di cardinale nipote. Forse proprio a causa di tale contesto sarebbe risultato difficile a Menini virare la dedica del proprio scritto occasionale a qualcuno dei veri protagonisti della devoluzione ferrarese, poiché, se effettivamente il cardinale di San Giorgio lo favorisce fin dalla sua prima auto-presentazione alla neoformata corte clementina (come la dedicatoria lascia intendere), rivolgersi in quel momento al rivale Pietro sarebbe stato certo motivo di biasimo. La parabola della strategia en-

[158] Vd. ivi, cc. C2v-C3r per le citazioni a testo e per le lodi ai due cardinali nipoti: «[…] alter et armis, / purpura et insignis, praesens interlocat astra / quem merito aeternis sacrans annalibus aetas / Aldobrandini generis decus. Inclytus alter, / mutua ab Auricomo accepit qui nomina sole, / semina et omnigenae virtutis, Cynthius, ostro / spectandus pariter, pariter vestigia signans / per summum virtutis iter, quem pondere anhelum / quandocunque [sic] levat graviorum Pieris, una / ipse etiam chorus Aonidum recreatur, honestis dum pretiis illum ducit per praemia laudum».

[159] Menini è tra i lodatori della prim'ora dell'elezione al soglio pontificio di Clemente VIII, vd. p. 47.

comiastica di Menini, infatti, mostra una certa fedeltà al *patronage* di Cinzio almeno fino al 1602: gli anni del riacquisto di Ferrara sono gli stessi in cui Giulio Segni inizia l'allestimento del *Tempio*, la corposa miscellanea in lode del cardinale di San Giorgio edita nel 1600, che vede la partecipazione di Menini nella sezione latina;[160] al 1602 risale anche la fatica editoriale più nota dell'autore, l'edizione delle lettere di Angelo Grillo premessa da una dedicatoria a Cinzio, opera che tuttavia si rivela presto anche il maggiore fallimento di Menini, criticato nel suo lavoro da Grillo stesso.[161] Così nel 1602 si registrano due opuscoli pubblicati a Ceneda, da Marco Claseri, con dirottamento della strategia encomiastica: perseguendo sempre il desiderio di raggiungere Roma, Menini dedica un carme al pontefice per l'anniversario della sua nascita (*Solennium nataliciorum Clementi VIII*) e uno al cardinale Aldobrandini (*Ad Petrum Aldobrandinum*). È soprattutto significativo che nel 1613, quando l'autore friulano pubblica una raccolta autoriale di versi e prose (*Carmina*, Venezia, Evangelista Deuchino) il nome dell'ormai defunto Cinzio scompaia a favore della coppia Clemente VIII-Pietro: oltre ai componimenti già editi in opuscolo, infatti, vi si trovano testi diretti al pontefice e un carme per Pietro.[162]

La posizione diversa di Roberto Titi (1551-1609), letterato toscano già di fama e dal 1597 professore di umanità presso l'Università di Bologna,[163] consente all'autore di partecipare all'encomio degli Aldobrandini del 1598 con due pubblicazioni in opuscolo (entrambe stampate per i tipi degli eredi di Giovanni Rossi) che accontentano entrambe le parti: Titi infatti dedica al cardinale di San Giorgio un carme (*Ad … Cynthium Aldobrandinum …*

[160] Per la miscellanea di Segni vd. cap. 3.1.1.2.

[161] Vd. p. 270.

[162] Tra gli altri componimenti sono dedicati direttamente al pontefice i carmi *Anni novi MDCIV Clementi VIII* (pp. 46-48); *Ad Clementiam* (pp. 49-51); gli epigrammi *Lacrimae Clementis VIII P. M. dum rem divium faceret* e *Lacrimae eiusdem in obitu Card. Antoniani* (p. 149); e l'orazione *Ad Clemente VIII P. M. de pace* (pp. 29-38). L'epigramma per il cardinale Aldobrandini si lega all'occasione della morte di Silvio Antoniano, *Hilariorum dies*, p. 150). La raccolta autoriale non ripropone il carme per Pietro edito in opuscolo nel 1602.

[163] Per un profilo dell'autore, esperto commentatore dei classici e difensore (sebbene latente) dell'opera tassiana nella *querelle* che vede sul fronte opposto l'Accademia della Crusca, vd. Tabacchini 2019. Titi risulta corrispondente di numerosi letterati del tempo, da Malatesta Porta (vd. Apollonio 2018a); a Francesco Maria Vialardi (vd. Vaccaro 2018); Gabriello Chiabrera (vd. Chiabrera 2003, *ad indicem*); Alsario della Croce e Giulio Guastavini (vd. Navone 2013). A Bologna l'autore si avvicina probabilmente all'ambiente dei Gelati, senza entrare nei suoi ranghi: ne fa fede il ruolo di revisore accordatogli da Cesare Rinaldi sulle proprie opere (anche Rinaldi è in rapporto con l'Accademia, ma non suo membro), insieme ai Gelati Melchiorre Zoppio, Claudio Achillini e Ridolfo Campeggi (vd. C. Rinaldi, *Lettere*, 2 voll., Bologna, Bartolomeo Cochi, 1620, I, p. 342).

Carmen; privo di paratesti) poi riproposto nel succitato *Tempio* del 1600 insieme a molti altri testi in latino e in volgare che esaltano il mecenatismo del cardinale.[164] Alla coppia Clemente-Pietro, invece, destina l'altro opuscolo (*In Clementem VIII … oratio et carmen*) che, sebbene sia occupato prevalentemente dal carme e dal panegirico per Clemente VIII, è rivolto al suo braccio destro, Pietro, come dichiarano l'epigramma iniziale, la successiva lettera dedicatoria, e insieme l'epigramma premesso ai versi rivolti al pontefice (p. 35) e quello conclusivo (p. 46). Se nel suo componimento Cerri sfrutta l'encomio del papa per inserire l'esaltazione di Cinzio, nell'orazione Titi, celebrando la devoluzione ferrarese, apre una pagina in lode di Pietro (pp. 17-21), del quale non manca mai di sottolineare la giovinezza promettente (fulcro soprattutto del carme finale). Nella dedicatoria Titi, affermando di voler partecipare alla gioia comune per il passaggio del pontefice a Bologna con uno scritto consono alla sua professione, confessa che l'occasione gli è parsa buona per presentarsi a Pietro:

> Ac praetera summis votis semper equidem expetivi, aliquam mihi occasionem dari te adeundi et studium meum, quo te incredibili prosequor, declarandi. Iamdiu enim prudentiae, pietatis, iustitiae, integratatis, continentiae liberalitatis tuae fama longe, lateque pervagata est, ut omnes quicunque virtutis amore capiuntur et liberales disciplinas colunt, te certatim ament, ac venerentur, et in tuam se gratiam insinuandi cupiditate maxime flagrent (c. A2r-v).

La fama di Pietro è ormai consolidata. Nonostante la giovane età il cardinale gode di un seguito nutrito che ne costruisce man mano la figura del mecenate virtuoso e liberale, e di queste benemerenze Titi vuole essere partecipe, come ribadisce più volte nel prosieguo della dedica.

Non diverse devono essere state le aspirazioni del canonico di Cambrai Iacobus Ustius, che nel 1598 pubblica due piccole raccolte di carmi, una dedicata tramite un epigramma a Cesare Baronio (*Ad Clementem VIII … carmina*, Ferrara, Vittorio Baldini), l'altra invece indirizzata all'arciduca Alberto d'Austria (*Ad serenissimum principem Albertum Austrium … carmina*, Venezia, Altobello Salicato). Il carme per Baronio (c. A2r) chiede al protettore la mediazione per i componimenti scritti in lode del pontefice e di Pietro Aldobrandini, introducendo così a una serie di dieci testi dei quali i primi tre, «de Clementis VIII Pont. Max. adventu», sono rivolti due alla Madonna di Loreto (c. A3r-v), e il terzo a un più generico pellegrino («Ad Christianum

[164] Vd. p. 160.

hospitem», c. A4r). A seguire si trova un carme per Fano, città natale del pontefice, e due per la devoluzione di Ferrara: nei versi del primo, «De Clementis VIII Pont. Max. Ferrariam adventu» (c. B1r-v), troneggiano i nomi in maiuscolo di Clemente e Pietro, citati sempre insieme e senza nessuna disparità; il secondo, «Sanctissimo Domino Nostro Clementi VIII Pont. Opt. Max. […] pace gratulatur» (cc. B2r-B3r) celebra congiuntamente la politica di Clemente VIII e la raggiunta distensione dei rapporti tra i regni europei anche grazie a un'accorta strategia matrimoniale. L'esaltazione del pontefice prosegue con altri due componimenti (cc. B3r-B4r) per poi lasciare il posto agli ultimi due carmi, rivolti questa volta a Pietro Aldobrandini (cc. B4v-B5v), il cui nome è accompagnato dall'anagramma «urbs ordines plaudant». La seconda raccolta, più consistente (41 carmi), è dedicata alle nozze dell'arciduca Alberto d'Austria con Isabella Clara Eugenia, che sanciscono la sua nomina a governatore dei Paesi Bassi e che vengono celebrate per procura da Clemente VIII proprio a Ferrara, nell'inverno del 1598, quando anche il lungo soggiorno del pontefice presso la riacquistata città sta per concludersi. Pietro, protagonista anche dell'accoglienza dei principi a Ferrara e dei loro spostamenti nella penisola,[165] figura insieme a Clemente VIII tra i destinatari dei componimenti encomiastici presenti nell'opuscolo, ognuno dedicato per l'appunto a personalità e luoghi coinvolti nei festeggiamenti nuziali: il carme di apertura è infatti all'indirizzo di Clemente VIII (c. A3r-v), e il suo nome torna anche nei due successivi componimenti per la città e il popolo ferrarese (cc. A3v-A4v), e in quello per l'arrivo dei coniugi (cc. A4v-B1r). Lungo questa 'narrazione' poetica dell'evento, acquistano un loro rilievo il quattordicesimo carme, sviluppato sulla «Comparatio coronationis Caroli V Imperatoris sub Clemente Septimo Bononiae; cum nuptiis austriacis sub Clemente VIII Ferrariae» (cc. C3v-C4r), e il ventisettesimo, anche questo una *comparatio* tra Pietro Aldobrandini (dedicatario anche dell'epigramma immediatamente precedente) e l'arciduca Alberto (c. D4r-v). Seguono poi tre carmi che, rivolti a Clemente VIII, celebrano la casa d'Austria (cc. D4v-E1r).

Tali componimenti consentono di riflettere sulla creazione di paralleli 'storici' in sede encomiastica, a loro modo espressione dell'immagine del lodato diffusa nella sua contemporaneità: il pontefice, infatti, non può che essere paragonato a un papa, per di più omonimo, autore di una pacificazione tra le potenze europee; Cinzio, come visto precedentemente, da poco porporato ma già noto per la sua attitudine mecenatesca è messo a confronto

[165] Il rimando è ancora a Jaitner 1988, pp. 71-73.

con il Gran Cardinale Farnese.[166] Ora, dopo la devoluzione di Ferrara, che contribuisce sostanzialmente alla formazione della figura pubblica di Pietro, la percezione coeva delle sue doti caratterizzanti si esplicita in un corrispettivo 'storico' scelto non tra gli ecclesiastici, ma nel novero dei sovrani regnanti, definendo con maggiore nettezza il profilo del politico su quello dell'uomo di chiesa.

2.4.3 *I versi in volgare*

L'assenza di Cinzio nella celebrazione letteraria dell'evento, sebbene rispecchi reali dinamiche storiche, emerge con maggiori implicazioni anche attraversando la lirica in volgare prodotta da scrittori quali Giordano Gargani, Giovanni Paolo Braccini, Pietro Cresci, Bartolomeo Tortoletti e Bartolomeo Giunti.

Nella raccolta postuma delle sue rime *La Partenia musa*,[167] Gargani ferma nei pochi versi di un sonetto, con immagini topiche, la ricezione coeva del ruolo di Pietro nella riannessione di Ferrara ai territori dello Stato pontificio (p. 53):

> Rende tributo il re de' fiumi al Tebro
> e la città del ferro humil si rende
> a la città di Marte, e terror prende
> de l'alta Roma il regnator de l'Ebro.
> Tua l'opra, Aldobrandin, ch'orno e celebro,
> per te lo 'mpero chi lo diè riprende,
> di Vatican la verga hor Pietro stende
> al bel suolo e pon Marte il pugnar ebro.
> Sì dritto il pregio a te la terra e 'l cielo
> largìo di tanta impresa, ove 'n te serbi
> di Pietro il nome, e nel gran zio la sede.
> Trionfator felice, e vo' superbi,
> vo' trionfati campi, hor quando riede
> in oro il ferro, e 'l furor vostro in zelo.

Autore del *felice* evento, il cardinale Aldobrandini sembra reincarnare l'innato spirito bellico dell'Urbe, fondata dal figlio di Marte: così Pietro,

[166] Vd. p. 63.
[167] Vd. p. 88.

condottiero di natura divina che esplicita nel nome le proprie virtù, assicura alla città il passaggio da una rozza età del ferro a una florida età dell'oro («riede / in oro il ferro, e 'l furor vostro in zelo»).

Anche il canonico ferrarese Giovanni Paolo Braccini, poco noto alla critica, rivolge il proprio encomio al cardinale Aldobrandini, attore della devoluzione insieme al pontefice. Pubblicata a Ferrara, presso Vittorio Baldini (1598), la *Canzone … nel giorno che prese il felice possesso della preclarissima città di Ferrara* è preceduta da una dedicatoria sottoscritta l'ultimo giorno di gennaio, in cui è manifestato l'interesse dell'autore, «picciolo pagolino», a far sentire la sua voce tra i «molti bianchi et canori cigni che, lieti soavemente cantando, empiranno l'aria de' loro dolcissimi concenti» in occasione dei festeggiamenti (c. A1v). Nella prima parte il componimento celebra il ritorno dell'età dell'oro e della pace portate dal pontefice, poi, lasciando la parola a un pastore, si rivolge direttamente all'«alto Aldobrandino», al «porporeo padre» Pietro (c. A3v), offrendogli la fedeltà della città. Il riferimento agli apparati allestiti per l'occasione è minimo e sfrutta l'enumerazione di elementi topici delle cerimonie di possesso («ergendo uomini pii / piramidi, colossi, archi e trofei», c. A3r). La celebrazione poetica progettata dal Braccini, tuttavia, doveva essere più consistente, vista la successiva pubblicazione nel 1602 delle *Rime … a diversi nella feliciss. venuta della Santità di N. S. Papa Clemente Ottavo* (Ferrara, Vittorio Baldini). Sul ritardo del loro allestimento interviene l'autore stesso, affermando che tali rime «già molto di ragione in luce uscir dovevano, come a punto in quello stesso tempo per tal effetto da me spiegate furono», ma l'impresa di scrivere «in somigliante materia un continuato poema» (mai giunto a stampa) aveva differito la loro uscita dai torchi (p. 3). Al di là della pertinenza all'occasione, la raccolta è interessante anche per la struttura e le peculiarità metriche: divisa in due sezioni, la prima celebra l'arrivo in città del pontefice e della sua corte, la seconda la loro dipartita. La separazione dei due 'tempi' non avviene tipograficamente, ma con l'interposizione di un gruppo di testi per le nozze di Filippo III di Spagna e Margherita d'Austria, anche queste celebrate a Ferrara da Clemente VIII (15 novembre 1598).[168] In ogni sezione si ripete in ordine lo stesso elenco di dedicatari, tutti attori dell'evento in quanto membri della Curia o esponenti della nobiltà ferrarese.[169] Ad ognuno è dedicata una coppia di sonetto+madrigale (che oc-

[168] I componimenti, che occupano le pagine 41-50 della raccolta, sono una canzone, un sonetto e due madrigali dedicati a Marfisa d'Este Cibo, e un sonetto+madrigale all'indirizzo delle nobildonne ferraresi.

[169] Si tratta delle principali figure della Curia e della città stessa, e sono in ordine: il pontefice, il Collegio dei cardinali, Pietro, Cinzio, Francesco San Giorgio (dedicatario della silloge), Agosti-

cupano insieme lo specchio di una pagina):[170] fa eccezione il pontefice, a cui sono dedicate due coppie in apertura di ognuna delle due sezioni. Dal punto di vista contenutistico, il madrigale si presenta come una variazione metrica sul tema del sonetto: tra i componimenti che celebrano l'arrivo in città della Curia, quelli diretti a Clemente VIII lo proclamano *restauratore* della pace e *ristoro* dalle avversità, sommo sovrano che, possedendo le chiavi del Paradiso, può portare la gloria celeste in terra. Non diversamente i testi rivolti ai cardinali nipoti proseguono l'encomio del pontefice: la coppia indirizzata a Pietro è incentrata sull'intima commozione dell'autore per l'evento; quelli per Cinzio, mecenate dei letterati, sviluppano il *topos* dell'inadeguatezza del poeta a cantare le lodi del pontefice, alle quali servirebbe la lira di Orfeo, o di Apollo, di Pindaro o del centauro Chirone. Uno schema simile imposta anche i componimenti per la partenza della Curia da Ferrara: il rivolgimento dalla gioia alla tristezza, dalla floridezza dell'estate alla mestizia dell'inverno, dalla sicurezza data dalla presenza di Clemente VIII allo smarrimento per la sua dipartita, è l'argomento portante dei testi rivolti agli Aldobrandini, con l'unica particolarità, rilevante, che il madrigale indirizzato a Pietro gli riserva qualche parola di encomio diretto. Il cardinale Aldobrandini, «d'eroi regia prole» e «del sommo Pastore / nepote inclito e degno», non solo guadagna l'epiteto di *ristoro* che nei componimenti iniziali connota il pontefice, ma *lampeggiando* di virtù è immaginato quale «stella luminosa / press'il sublime e risplendente Sole»: con la classica metafora dell'astro solare, e con topico richiamo del blasone familiare a stelle e rastro, Clemente VIII è rappresentato come sovrano supremo, apportatore di luce e rigoglio, al cui tramonto si illumina la stella vespertina, capace di guidare anche nel buio della notte, così come Pietro affianca lo zio nel governo della cristianità.

---

no Valier, Bonifazio Bevilacqua, il vescovo di Ferrara Giovanni Fontana, il vicelegato di Ferrara Giacomo Severolo, il vescovo di Famagosta Alberto Valerio, il vescovo di Comacchio Orazio Giraldi, il conte Alfonso Giglioli (cameriere segreto di Clemente VIII), il Capitolo di Ferrara, il vicario generale Alberto Superbo Ronchegalli, chierici di Ferrara, il marchese di Carrara Alderano Cibo e la consorte Marfisa d'Este Cibo, Carlo Cibo, Francesco Cibo, Odoardo Cibo, la nobiltà di Ferrara, i giudici Scipione Giglioli e Luigi Montecucoli (sostituiti nella seconda sezione dal giudice Alessandro Canani), Guido Aldobrandini, Girolamo Giglioli, Grimaldo Oldovino e Costantino Prosperi. La dedica del volumetto e la preponderanza di esponenti della famiglia Cibo e della nobiltà ferrarese sono sintomo di una strategia encomiastica che non mira direttamente all'*entourage* degli Aldobrandini.

[170] Singolare è la metrica del madrigale, sempre di 14 versi, più solitamente di schema abbAcddCdeeDfF (in alcuni si conserva lo schema rimico, ma cambia l'alternanza di endecasillabi e settenari). Altra eccezione è rappresentata dal componimento rivolto ai giudici in entrambe le sezioni (arrivo e partenza): per loro, infatti, la coppia sonetto+madrigale è sostituita da una canzone.

Ripropone l'identificazione del pontefice con un sovrano anche l'anconetano Pietro Cresci, drammaturgo partecipe di diversi contesti accademici primo secenteschi e tuttavia dal profilo biografico ancora tutto da scrivere.[171] Il poeta dedica al papa la *Canzone nella venuta di nostro signore Clemente VIII a Ferrara* (Vicenza e poi Ferrara, Vittorio Baldini, 1598) in cui pace, benevolenza, vittoria e fama sono alcuni dei nuclei tematici intorno ai quali si costruisce un ritratto del re-pontefice («Gran monarca de l'alme / alto rettor del più sublime impero / che sostenga la terra e cuopra 'l cielo», stanza 1), cui si augura eterna gloria («[…] et è ben dritto, / che trionfando 'l vincitor e 'l vitto, / a la vittoria 'l crin s'infiori e inherbi / di non caduchi allori, / e cantino di lei cigni canori; / e Italia madre di trofei superbi / questi a l'eternità consacri e serbi», stanza 8). La devoluzione di Ferrara, infatti, è solo l'ultimo atto – al momento della pubblicazione – di un'azione politica condotta dal papa su più fronti: quello del governo pontificio, già fruttuoso della riconciliazione con il re di Francia Enrico IV, con le chiese slave, tra i sovrani francese e spagnolo, e quello della rinforzata lotta al Turco. Imprese tutte ricordate dal poeta, che celebra il riacquisto di Ferrara con l'immagine topica del Po che rinvigorisce grazie al papa, vittorioso (stanza 5):

> sol con mostrar, senza piegar pur l'arco
> […] e con tal arte,
> che 'l vinto ancor ne la vittoria ha parte;
> sovr'human vincitor, nel vincer parco
> ma di gloria immortal avido e carco.

Il motivo trionfale innerva il sonetto «per l'andata a Ferrara di Clemente VIII Pontefice Massimo» di Bartolomeo Tortoletti, futuro accademico Umorista impegnato nell'encomio degli Aldobrandini anche con pubblicazioni in opuscolo.[172] Edito nella sezione *Eroiche* delle sue *Rime* (Roma, Ludovico Grignani, 1645, p. 143), il sonetto inanella tre immagini per rappresentare il pontefice conquistatore di Ferrara:

> Già verso il Po di sua vittoria adorno
> il successor di Piero il passo muove,
> così seren come, fuggendo altrove,

[171] Di riferimento è la voce biografica curata da Vigilante 1984; sulla produzione sacra del poeta ha più di recente pubblicato Ussia 2003, mentre qualche parola sulle opere teatrali gli è riservata da Lohse 2015, pp. 253 e 316.

[172] Per un profilo dell'autore vd. p. 162, da integrare per i titoli pubblicati in lode degli Aldobrandini con cap. 2.6.

le nubi suole il portator del giorno.
Quivi sospesi a mille torri intorno
i trofei mirerà de le sue prove
che non può fare a' folgori di Giove
sicurezza mortal contesa o scorno.
Quel gran roman, di civil sangue tinto,
che trionfando titolo si diede
d'esser venuto haver veduto e vinto,
rendasi homai: più meraviglia chiede
il nuovo esempio, e di più gloria è cinto
questi che vinse e poi se 'n viene e vede.

La città è rasserenata dal passaggio di Clemente VIII che, come il sole, sgombra il territorio dagli oppositori rendendolo sicuro anche dalle mitiche folgori di Giove: preparata a festa, Ferrara è pronta ad accogliere un pontefice superiore a Gaio Giulio Cesare, non solo perché non si è macchiato del sangue dei suoi sudditi, ma soprattutto perché è riuscito a sovvertire l'ordine 'umano' degli eventi, vincendo prima ancora di muoversi per arrivare a Ferrara e prendere atto della propria vittoria.

Anche il non altrimenti noto monaco camaldolese Bartolomeo Giunti pubblica nel 1598 la silloge *Due canzoni e quattro sonetti … nella partita di Roma del sommo pontefice Clemente Ottavo il di 13 d'aprile 1598 e nell'arrivo suo in Ferrara* (Firenze, Iacopo Giunti) che, sebbene esigua, risulta accuratamente strutturata. La prima canzone affilia ognuna delle cinque stanze a un soggetto che lamenta la dipartita del papa dall'Urbe: la prima prosopopea è della *madre* Roma, *squarciata* dal dolore; la seconda è del clero che, non partecipando al viaggio con il *padre* pontefice, resta *privo* dell'aurora, nelle tenebre; la terza è affidata al Vaticano, che parla di Clemente VIII in partenza come di un sole in eclissi; la quarta prosopopea è del Tevere, preoccupato che da lontano il papa non possa proteggerlo dalle sue esondazioni; l'ultima invece è del Senato che, rappresentando il potere temporale, si rivolge al pontefice recuperando l'immagine topica dello stato come nave privata ora nella navigazione della sua stella. *Padre*, *Sole*, *Luna* e *Stella* sono le parole che, simboleggiando la natura varia di Clemente VIII come astro del mondo, avviano le stanze 4-5 sia della prima sia della seconda canzone, uguale per impostazione ma con personaggi diversi e un'intonazione gioiosa per l'arrivo del pontefice a Ferrara. Le prosopopee sono qui, in una sequenza speculare a quella della prima canzone, della città emiliana, del clero, della Chiesa di Sant'Andrea, del Po e infine del Senato. I temi della dipartita e dell'arrivo sono sviluppati rispettivamente dai primi due sonetti, indirizzati a Clemente

VIII uno nella personificazione di Roma, l'altro di Ferrara. Il terzo sonetto della silloge, invece, sviluppa un gioco onomastico sul nome del papa, lodato ancora nell'ultimo sonetto in quanto «oggetto / del sol, del Ciel, de l'huomo e di natura» (c. A10v) e in un conclusivo, isolato madrigale come Atlante sostenitore del mondo (c. A11r).

Esauriti i versi dichiarati nel frontespizio, è possibile notare quelli di paratesto che aprono e concludono l'opuscolo, indirizzato a Pietro Aldobrandini con un «madrigale dedicatorio» nel quale è condensata la topica del dono inadeguato alla grandezza del destinatario: la silloge di «rozi carmi» non può certo erigere per il cardinale quel *monumentum aere perennius* «scolpit*o* in or, vergat*o* in marmi» che si deve alle sue virtù (c. A2r), e tuttavia il poeta la pone nelle mani del dedicatario cui sono rivolti due dei quattro madrigali che chiudono l'opuscolo. Questa coda, che presenta una propria intestazione con il nome del cardinale Aldobrandini in lettere capitali, annovera però anche due componimenti per il cugino e rivale Cinzio: entrambe le lodi sono topiche e vertono sulle immagini legate ai nomi dei due cardinali, rendendo così caratteristica di Pietro quella solidità capace di innalzarne la gloria fino alle stelle del cielo (coinvolgendo, ovviamente, l'arma gentilizia degli Aldobrandini); di Cinzio quella di raggio di luce vivificante. Forte uno e luminoso l'altro, i due cardinali nipoti sono ancora entrambi presenti nella costellazione della Curia clementina, sebbene la predominanza del primo si renda visibile nella diplomazia della corte romana così come nello spazio occupato dal suo nome nei paratesti delle opere a stampa.

2.4.4 *Descrizioni, orazioni e versi per il viaggio del pontefice (Ancona, Fano, Bologna)*

Così come Ferrara, anche le città attraversate dal pontefice nei viaggi di andata e ritorno allestiscono apparati effimeri celebrandone la presenza: al passaggio per Ancona, patria del sopracitato Cresci, è dedicato ad esempio un carme in opuscolo (*Ad sanctiss. d. n. Clementem VIII … in eius Anconam Ferrariam versus accessu … carmen*, Ancona, Marco Salvioni, 1598) opera del non altrimenti noto Pietro Graziani,[173] anconetano di qualche fama almeno presso i concittadini, dato che viene acclamato come «di belle lettere ornato» nella *Descrittione del triomphale apparato col quale N. Sig. Clemente VIII, nel passaggio per Ferrara, è stato ricevuto in Ancona a dì 26 d'aprile 1598* (Ancona, Marco Salvioni, 1598). In questa relazione Graziani è ri-

[173] Per la sua partecipazione all'encomio del neoeletto pontefice, vd. p. 45.

cordato in quanto autore dell'epigrafe «Quarta corona magis sine sanguine parta refulget» incisa nell'arco trionfale «con quattro bellissime statue nella sommitade, porgenti ciascuna una corona» allestito da orefici, speziali, fabbri e marinai per l'ingresso in città del pontefice (p. 14). Redatto da Girolamo Ferretti, l'opuscolo descrive poi quelli eretti all'entrata e all'uscita di Ancona, l'arrivo del corteo pontificio, la consegna delle chiavi della città, la partecipazione del popolo all'ornamento delle strade e delle confraternite a quello delle chiese. Sono poi citati l'arco allestito da librai, mercanti, calzolai, barbieri e osti; quello di ortolani, muratori, pizzicaroli, bottegai e gessai; un altro di sarti, conciatori, sensali e cimatori, decorato questo

> con una impresa nella tabella maggiore di un ponte sopra un corrente fiume, et con molte grandi stelle d'oro sopra esso, che havevano riguardo a quelle dell'arme di N. S., volendo inferire che con il lume di quelle stelle era stato additato quel ponte per sicuramente passare a Ferrara con questo verso *Per pontem superare padum tibi sydera monstrant* (p. 14).

Procedendo lungo il percorso si incontra l'arco inciso con l'epigrafe di Graziani e infine si arriva al «theatro della piazza» (p. 21), introdotto dall'arco dell'amministrazione anconetana realizzato a imitazione dell'arco di Settimio Severo, minuziosamente descritto nella sua monumentalità da Ferretti, che tuttavia ne denuncia lo stato di non finito «per la brevità di tempo» che lo ha privato di «motti, figure e imprese» (p. 16). Le poche incisioni realizzate celebrano i successi politici di Clemente VIII e le sue benemerenze nei confronti dei mercanti di Ancona (pp. 16-17); due sono invece i «superbissimi quadri» che decorano la sezione inferiore dell'arco, opere dell'anconetano Andrea Lilli (1570-1631), attivo anche a Roma durante il pontificato clementino.[174] In essi sono dipinti «l'essercito contro a Ferrara con quel sito, nell'altro la fulminatione della scommunica, rapresentata con la prospettiva di San Pietro di Roma» (p. 17). Si tratta di soggetti che mirano a proporre congiuntamente il potere temporale (l'esercito) e spirituale (la scomunica) con cui Clemente VIII ha riacquistato il ducato estense, sottolineando la potenza militare dello Stato pontificio ribadita anche nelle pagine successive, dove Ferretti, nel commentare i versi «Cur decorat / Clemens astris fulgentibus orbem, / dat spolia haec victus stellifer Eridanus» che ornano la porta del palazzo degli Anziani, definisce l'esercito del pontefice «incomparabile» a quello di qualsiasi principe e papa prima di lui (p. 18), e conclude affermando che,

[174] Per un'introduzione al pittore e alla sua attività nell'Urbe vd. Prete 2005.

> volendo adunque l'autore [dei versi] celebrare la sempre memorabile vittoria havuta con la recuperatione di Ferrara a perpetua gloria del pontefice e dell'Illustriss. Casa Aldobrandina, ristringe in due versi questo concetto: che le stelle, con le quali Clemente adorna il cerchio e l'orbe, o lo scudo della sua arme gentilitia, o veramente l'orbe, cioè il mondo tutto, sono le stelle a guisa di spoglie detratte al vinto Eridano (pp. 19-20).

Presaghi del «felice avenimento»,[175] gli astri dello stemma Aldobrandini diventano solo ora simbolo commemorativo della conquista di Ferrara, che consente a Clemente VIII di ricevere una quarta corona dalla statua della Vittoria posta a decoro della porta insieme a quella della Pace (p. 20). Prima di proseguire lungo il percorso allestito per il pontefice verso la cattedrale, Ferretti trascrive i versi latini che avrebbe dovuto recitare alla presenza di Clemente VIII, non eseguiti «per la folla delle genti» (pp. 20-21). I festeggiamenti si protraggono per tre giorni, accuratamente raccontati dall'autore fino all'arrivo in città del cardinale Aldobrandini, anch'egli accolto con tutti gli onori.

Pur in assenza di una documentazione così dettagliata, è nota la cura dedicata dalle amministrazioni locali ad accogliere il pontefice e la sua corte nel modo più appropriato, così come l'attenzione riservata all'evento dagli scrittori del contesto cittadino: un caso particolare, e anche per questo degno di nota, è l'opuscolo edito a Fano, per i torchi di Antonio Braida (1598), con la *Canzone … della venuta di Sua Santità a Pesaro* del vasaio attivo a Pesaro Baldantonio di Paolo da Lamoli, detto il Solingo Durantino (m. 1600).[176] Protagonista del testo è un pastore che, dopo Nettuno, vede giungere con gran stuolo di ninfe il fiume Isauro (oggi Foglia), cui il dio marino domanda il motivo di tanta mobilitazione (stanza 6):

> Hor sappi, Dio de gli marini numi,
> sì come il sacro Tebro in questa sera
> quindi ne vien con gloriosa schiera
> et ha seco del mondo i primi lumi
> per irne questo al re de gl'altri fiumi
> a lui fatto german novellamente
> e con gl'honor divini

[175] Si ricordi che, negli apparati per l'ingresso a Ferrara di Pietro Aldobrandini, un arco è dedicato specificamente alla Felicità, che dunque assume una funzione connotativa del possesso, non efferato ma, appunto, lieto e desiderato.

[176] Noto soprattutto per la sua attività di vasaio (vd. Gresta 1994), è in realtà autore abbastanza prolifico, sebbene per nulla studiato (le ultime analisi, che risalgono al primo trentennio del secolo scorso, si devono a Enrico Liburdi e Giovanni Calabritto).

de magni Aldobrandini
ne viene il gran Pastore, il pio Clemente
[…]

La devoluzione di Ferrara è dunque narrata come un riavvicinamento tra il Tevere e il Po, da tradizione il «re de gl'altri fiumi», metafora proseguita anche nell'ottava stanza, quando si esplicita la sottomissione degli altri regni al pontefice in vista del Giubileo.[177] Interessante risulta ancor più la stanza successiva dove, lodando il seguito che «*fa* corona» al pontefice nel suo viaggio, si nominano i cardinali Sforza, Montalto, Farnese, del Monte, Pepoli, Corner, quello di Camerino (Mariano Pierbenedetti), Pallotta, Bianchetti, Baronio, Colonna ma soprattutto, unico con questo possessivo, «il mio San Giorgio»:[178] isolato, rapido accenno al cardinale nipote nel testo, che prosegue poi descrivendo gli apparati effimeri in corso di allestimento per l'evento e l'arrivo della corte urbinate, i cui principali esponenti sono oggetto di ulteriore encomio. Se è giusto osservare che comprendere Pietro nel corteo del pontefice sarebbe stato storicamente scorretto, è anche doveroso sottolineare che la canzone non gli riserva alcun verso di lode, inducendo dunque a leggere in quell'appellativo «mio San Giorgio» il riconoscimento, da parte dell'autore, di Cinzio quale proprio mediatore con la Curia clementina.

Alla celebrazione poetica del passaggio del papa per Bologna,[179] oltre ai sopracitati versi di Titi,[180] partecipa con l'opuscolo *Giubilo universale per la gloriosissima entrata di n. signore Papa Clemente Ottavo nella città di Bologna* (Bologna, Giovanni Battista Bellagamba, 1598) anche il noto poeta di piazza Giulio Cesare Croce (1550-1609).[181] Nella stampa sono pubblicati insieme un sonetto con acrostico, in cui l'autore augura al pontefice di vincere la battaglia contro il Turco (c. A2r), un capitolo ternario per l'arrivo di Clemente VIII nella città felsinea (cc. A3r-A6r), e infine un sonetto «sopra la città di Ferrara» (c. A6v): immagini e motivi encomiastici sono topici,

[177] Solingo, *Canzone*, cit., c. A5r: «Vedesi sotto a la sua nobil Cura / l'Indo, il barbaro Trace et il Sabeo / venir devoto a Roma / con qual più reo si noma / all'aperta che fia del Giubileo».

[178] Sui cardinali partecipi al viaggio, di cui solo alcuni spesati, e sulle loro posizioni rispetto all'opportunità del trasferimento della Curia vd. Fattori 2004, pp. 139-143.

[179] Il soggiorno nella città felsinea avviene in inverno, lungo il viaggio di ritorno, per cui gli apparati sono allestiti in modo tale da accogliere il pontefice in arrivo da Ferrara (vd. cap. 2.4.1, la *Felicissima entrata*, cit., relazione sottoscritta al 28 novembre del 1598; e le dichiarazioni incipitarie della *Descrittione*, cit., c. A2r e A3r).

[180] Vd. p. 104.

[181] Sull'autore, che gode di un'ampia bibliografia critica, vd. almeno Rouch 1984 con l'integrazione di Bruni, Campioni, Zancani 1991; un prospetto completo dell'opera è invece in Foresti 2012.

dato che il poeta invita tanto la città di Bologna quanto Ferrara a gioire della venuta di Clemente VIII, le cui virtù restaurano l'età dell'oro.

Per l'occasione viene redatta anche la *Felicissima entrata di N. S. papa Clemente VIII nell'inclita città di Bologna. Con gl'apparati publici fatti in detta città* (Milano, Pandolfo Malatesta, 1598), relazione piuttosto sommaria dell'evento, nonché degli allestimenti architettonici e degli ornamenti con cui la città accoglie Clemente VIII, dei quali invece si conserva più dettagliata memoria grazie alla *Descrittione degli apparati fatti in Bologna per la venuta di N. S. papa Clemente VIII … Co' disegni degli archi, statue et pitture* (Bologna, Vittorio Benacci), pubblicata in una prima edizione del 1598 con otto tavole e, nel 1599, in una versione ampliata con 9 tavole su disegni di un giovanissimo Guido Reni, che in questo modo si fa notare dal papa e dal suo seguito.[182] Si ritiene che il programma iconografico di tali apparati sia stato prodotto da personalità vicine all'Accademia bolognese dei Gelati, che sfrutta proprio l'occasione della devoluzione ferrarese e del passaggio nella città felsinea degli Aldobrandini per saggiarne il *patronage*.[183] L'accuratezza della *Descrittione*, ravvisabile anche nell'interpretazione dei soggetti rappresentati, lascia presupporre una buona competenza in materia se non dell'autore, ad oggi dubbio, almeno delle figure consultate per la sua stesura: lo scritto, infatti, è comunemente attribuito allo stampatore Benacci, non estraneo alla rete di scrittori, artisti e accademici bolognesi che si compone intorno all'organizzazione per l'accoglienza di Clemente VIII.[184]

L'evento di confronto è, come dichiarato nell'*incipit* dell'opuscolo, l'incoronazione di Carlo V avvenuta a Bologna ad opera di Clemente VII, di cui

---

[182] Sull'opera vd. Betti, Calore 2004, pp. 168-170. Per i primi contatti tra Guido Reni e il mecenatismo clementino vd. Morselli 2012 e Iseppi, Tomei 2022, pp. 32-33.

[183] Per l'Accademia dei Gelati vd. Gardi 2011, Gurreri 2016 e 2022. Per il rapporto con l'encomio degli Aldobrandini vd. Betti, Calore 2004.

[184] La proposta di Fantuzzi 1782, II, p. 61 è ripetuta in Sorbelli 2003, p. 114 e in Betti, Calore 2004, p. 168. Già nel 1594 Benacci pubblica la tesi di Domenico Tranquillo, addottorato nel Collegio bolognese di Montalto: in quanto *protegé* del cardinale nipote Cinzio Aldobrandini, la stampa presenta nel margine superiore lo stemma cardinalizio affiancato dalle allegorie della Giustizia e della Prudenza, realizzata su disegno di Agostino Carracci (vd. Bury 2001, pp. 209-210 e *infra*, nella presente trattazione, p. 182), artista vicino all'Accademia dei Gelati. Per i torchi di Benacci, successivamente, escono non solo alcune pubblicazioni a nome del sodalizio, ma anche le raccolte monografiche di singoli accademici, come le rime di Cesare Rinaldi (tra il 1590 e il 1600) e più tardi del sodale Ridolfo Campeggi (*Odi pindariche*, 1614). Nel 1601 Benacci pubblica la raccolta trilingue *Componimenti poetici … di diversi sopra la Santa Imagine della Beata Vergine dipinta da San Luca*, altra miscellanea curata da Giulio Segni, particolarmente vicino a Cinzio e agli accademici Gelati.

si replica anzitutto l'apposizione, sulla facciata del palazzo pubblico, di una «bellissima memoria messa ad oro» (c. A 2r) che elenca tutti i successi politici di cui il papa Aldobrandini può già fregiarsi, compresa la recentissima devoluzione di Ferrara, e predisposta in modo tale da accogliere (in un apposito spazio lasciato vuoto) anche la notizia del passaggio del pontefice per la città felsinea. Intorno all'incisione si collocano le allegorie della Prudenza divina (a destra) e umana (a sinistra); al di sopra invece si trovano le armi del pontefice e di Bologna, la prima sorretta dalla Fama e dalla Vittoria. A coronamento di tutta la decorazione si trova la personificazione della Religione cristiana, «all'essaltatione et aumento di cui sono sì grandi opere indirizzate» (c. A2v).

Allestiti per «due scopi, l'uno di mostrar l'affetto et gl'oblighi della città verso il suo prencipe, l'altro di celebrare gli altissimi meriti di Sua Beatitudine», gli apparati sono progettati in modo da assolvere il primo con l'ornamento della porta d'ingresso, e il secondo con i restanti decori (c. A3r). L'entrata in città, dunque, connotata dai simboli della fedeltà e dell'obbedienza di Bologna al pontefice (così come anche il primo arco che si incontra subito dopo), presenta «due Stelle d'oro» poste su colonne, riferimento non solo al blasone degli Aldobrandini, dato che la stella indica anche

> nelle sacre lettere […] i profeti, gli apostoli, i patriarchi et i principali prelati della Chiesa; et la luce significa abondanza de' beni, prosperità, consolatione, allegrezza, delle quali cose senza fallo Sua Beatitudine, intesa per le Stelle, è stata in questi tempi alla Chiesa di Dio cagione et fonte (A3r).

Rispetto al sopracitato Girolamo Ferretti, che legge negli astri dello stemma Aldobrandini prima la prefigurazione e poi il riconoscimento del successo sul ducato di Ferrara, nell'iconografia degli apparati bolognesi le stesse stelle si prestano ad altra significazione, più generale e per questo più caratterizzante, meno limitata alla celebrazione di un unico evento.

Alle glorie del pontefice è poi dedicato il secondo arco che si incontra una volta varcato l'ingresso nella città felsinea: vi è infatti rappresentata la benedizione di Enrico IV, affiancata dal possesso di Ferrara da un lato e dalla pace tra Francia e Spagna dall'altro. I tre dipinti sono rispettivamente accompagnati dalle personificazioni della Maestà pontificia, dell'Immortalità e della Fama, queste ultime due simbolo, ovviamente, della memoria eterna dei trionfi politici del papa, ottenuti grazie a quella Sapienza e a quella Matura Diligenza rappresentate da due statue poste «dinanzi alla prospettiva, sopra

due piedistalli» (c. B2r).[185] Alla commissione dell'arcivescovo di Bologna (al tempo Alfonso Paleotti, succeduto al defunto Gabriele) si deve invece la rappresentazione, in un arco del portico della cattedrale, della riconciliazione tra le chiese orientali e la Santa Sede (1595), altro successo della politica estera di Clemente VIII [FIG. 8]. Dalla descrizione dell'ultimo arco, volto a celebrare la fama universale del pontefice con le personificazioni dei quattro continenti noti (Asia, Africa, America ed Europa), è interessante rilevare che l'immagine dell'oriente offre il pretesto per esaltare la battaglia anti-turca di Clemente VIII, sfruttando anche in questo caso una nuova e diversa simbologia delle stelle degli Aldobrandini, legate al versetto evangelico di Mt 2,2 («Vidimus enims stellam eius in oriente») per

> inferire che, per havere il Sommo Pontefice dato da far tanto con le sue armi al tiranno dell'Oriente, sia quasi nuova stella (alludendosi alla sua insegna) quivi d'alta parte comparita come infausta luce a quel tiranno, minacciandogli rovina et promettendo pel contrario a noi ristoro (c. B3r).

Il fasto degli allestimenti bolognesi, con il loro ripetersi del blasone degli Aldobrandini, trova eco anche nei versi del già incontrato GIORDANO GARGANI,[186] che nel secondo libro della sua *Partenia musa* raccoglie due sonetti «per la venuta del papa a Bologna» (pp. 51-52). Se il secondo componimento esalta la città felsinea che, ospitando «d'Europa il fior più bello», cioè quel «drapel scelto d'eroi» che è il Sacro Collegio e il pontefice, può essere paragonata per onore a Roma («[…] hor me n'avveggio: ei te pur'una / non Colchi, o Troia, ma ben Roma feo»), il primo sonetto sembra pennelleggiare quegli apparati effimeri che la *Descrittione* presenta con dovizia di particolari:

Franger l'alte pareti e varco augusto
di gemme e d'oro aprir Felsina devi,
ch'al gran terreno Dio che 'n te ricevi
ogni tua porta è vil termine angusto.
E ch'egli prema il suol co' piedi è 'ngiusto,
ma stellato sentier convien che levi
qual da celeste scudo idea n'havevi
chiara insegna del suo sangue vetusto.

---

[185] Interessante anche l'iconografia delle sue statue: la Sapienza presenta in una mano un «libro soprascritto VERI AC RECTI IUDICIUM» e nell'altra «uno specchio con un serpente ravviluppatovi»; la Diligenza tiene invece nella sinistra un'ancora, intorno alla quale si stringe un delfino, mentre con la destra esprime il segno del comando (c. B2r).

[186] Vd. p. 88.

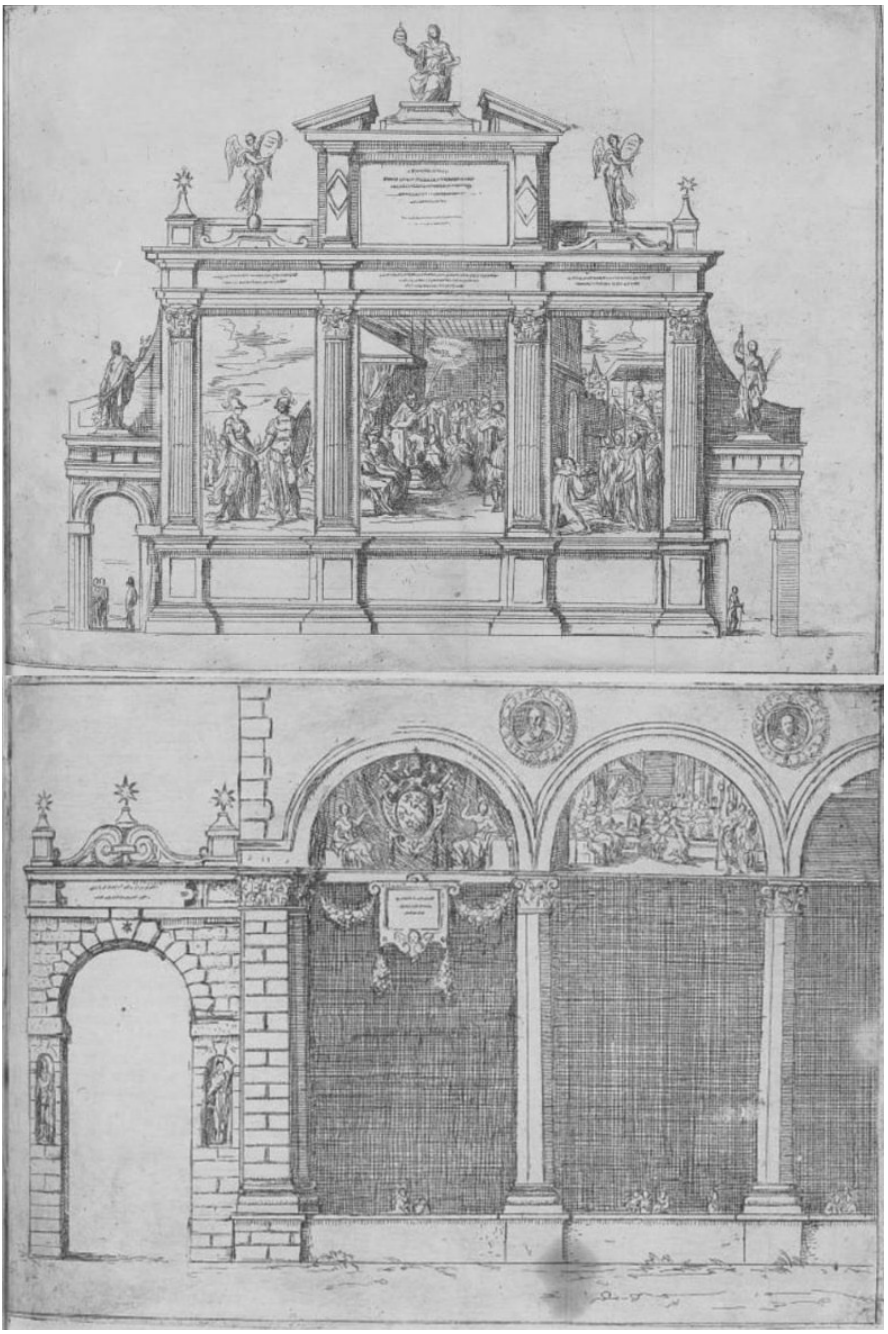

Figura 8. Guido Reni, Prospettiva delle decorazioni per l'ingresso di Clemente VIII a Bologna (1599). © The Trustees of the British Museum.

Le squille, gli oricalchi, e 'l tuon di guerra
e più le genti tue, lieto concento
faccian d'applausi, col ginocchio a terra.
Scrivan cent'archi poi colonne cento:
«Clemente Ottavo è 'l sol che ti disserra
tant'obietto a le luci, al cor contento».

Rivolgendosi direttamente alla città di Bologna, il poeta la esorta a presentarsi all'altezza del suo ospite, trasformando le strade in *sentieri stellati* per il passaggio del «gran terreno Dio». La città tutta, con il suo popolo, deve suonare a festa e celebrare, con archi e relative iscrizioni, il trionfo del pontefice.

La commemorazione del possesso di Ferrara consente così di esplorare buona parte dell'armamentario retorico e figurativo da cui letterati e artisti attingono per l'encomio del casato; essa offre, inoltre, prime prove di composizione iconografica di quel ritratto con cui Clemente VIII intende promuoversi in occasione del Giubileo:[187] la sola effigie umana, in posizioni e atti canonici, riscontrata nelle primissime stampe dedicate al papa,[188] può da questo momento arricchirsi di una cornice commemorativa di tutti i traguardi politici raggiunti. Come nei versi e negli apparati effimeri, anche il ritratto ufficiale del pontefice guadagna vividezza e forza non tanto dal realismo del profilo, quanto piuttosto dall'esaltazione dei tanti successi ottenuti in poco più di un lustro di governo, ai quali il Giubileo e i suoi festeggiamenti vanno ad aggiungersi.

2.5 L'esondazione del Tevere

Prima di addentrarsi nelle pubblicazioni celebrative dell'anno giubilare, conviene soffermarsi su una delle occasioni che, sul piano delle dediche a stampa, lascia totalmente sullo sfondo Cinzio, rafforzando al contrario l'immagine di Pietro quale esecutore del governo di Clemente VIII, cioè l'esondazione del Tevere del dicembre 1598. Durante l'organizzazione dei festeggiamenti natalizi, a causa delle frequenti piogge dei giorni precedenti, il Tevere straripa rovinosamente, impegnando il pontefice a provvedere come meglio possibile alla popolazione e a predisporre i lavori necessari per far

[187] Vd. cap. 2.6.
[188] Vd. p. 71.

fronte al problema nel presente e nel futuro.[189] Le notizie e le informazioni sul tragico evento sono subito registrate e diffuse a stampa da testi cronachistici come l'anonima *Relatione della spaventevole inondatione fatta dal Tevere* (Genova, Giuseppe Pavoni, 1599, ma inviata da Roma, 2 gennaio), in cui si esalta la solerzia della Curia nel prestare soccorso:

> La Santità di Nostro Signore, che dalle Loggie del Palazzo con li occhi pieni di lacrime et con interno dolore stette a vedere sì miserabile rovina, et oltre le continue orationi non resparmiando a spesa alcuna, ordinò subito che si mandassero quante barche si poteva in Prati, per salvare tutte quelle famiglie che si trovavano in quelle case, et fece dispensare per le parochie danari et pane, non cessando fra tanto il Cardinal Aldobrandino dar buonissimo ordine a tutte le cose necessarie per il vitto et salute del popolo, al quale faceva somministrare con barche, sì come facevano gli altri cardinali et baroni, dimostrando quella pietà et liberalità che si poteva desiderare maggiore. Si attende hora a nettare le stanze, risarcire le case fracassate, et nettare le cantine, non senza timore che per tanta humidità a primavera non si abbia da sentire qualche gran malatia. Havendo anco Sua Santità ordinato una congregatione per vedere di trovar modo che per l'avenire si proveda a simili inconvenienti (pp. 3-4).[190]

Il timore per la diffusione di pestilenze si manifesta anche per tramite di pubblicazioni come quella del medico Marsilio Cagnati, che dedica al cardinale Aldobrandini un volumetto in latino che comprende, insieme alla principale trattazione *De Tiberis inundatione medica disputatio*, l'*Epidemia Romana disputatio* e la *Brevis morbi eius descriptio* (Roma, Luigi Zannetti, 1599), nelle quali sono affrontate da un punto di vista professionale le due epidemie che avevano colpito l'Urbe nel 1591 e nel 1593.[191]

All'inizio di gennaio, dopo aver relazionato ai porporati sul disastroso evento, Clemente VIII istituisce una commissione di sei cardinali che, coadiuvati da esperti in materia, avrebbe dovuto occuparsi della risistemazione dei danni e della predisposizione degli interventi necessari a evitare il ripetersi della catastrofe. Tra gli esperti, insieme al medico Andrea Bacci e agli

---

[189] Due altre esondazioni colpiranno l'Urbe sotto il pontificato di Clemente VIII, nel 1600 e nel 1601, ma più contenute della precedente; vd. Pastor 1958, XI, pp. 614-620; e per una panoramica sulle esondazioni del Tevere in rapporto alle fonti coeve vd. Enzi 2006.

[190] A causa dell'irreperibilità del documento si riporta con aggiustamenti la trascrizione della relazione offerta in Fresu 2017.

[191] Il volume è privo di paratesti, ma la prima *disputatio* presenta nell'intestazione l'indirizzo al pontefice Clemente VIII. I discorsi vengono ristampati negli *Opuscula* del 1603 (Roma, Luigi Zannetti), introdotti da un indice e da un carme di Annibale Sinibaldi in lode dell'autore. Per Cagnati e le altre opere dedicate a Pietro Aldobrandini vd. p. 31.

architetti Giacomo Della Porta e Giovanni de Rosis, figura anche Giovanni Fontana (1540-1614), architetto del pontefice dal 1596. È probabilmente per questo incarico che Fontana organizza una vera e propria raccolta dati «per conoscere dettagliatamente la situazione del bacino idrografico a monte del Tevere», nei territori di Perugia, Spoleto e Terni, registrando portata normale e in piena di tutti i corsi d'acqua, in collaborazione con altri architetti e con il nipote, Carlo Maderno. Ne deriva una pubblicazione dal titolo di *Mesure … dell'accrescimento che hanno fatto li fiumi, torrenti, e fossi che hanno causato l'inondatione a Roma* (Roma, Stampatori Camerali, 1599).[192] La dedica dell'opuscolo è naturalmente a Clemente VIII, al quale l'autore dichiara la speranza di porre freno alla «varietà de' pareri e giuditii» sui motivi dell'esondazione «causata dal non saper li paesi e siti di dove tanti e diversi fiumi e fossi scolano nel Tevere» (c. A2r-v).[193] L'architetto, dunque, già noto a suo tempo per la perizia in campo idraulico, attribuisce a incompetenza tecnica la diffusione delle diverse e contrastive opinioni sulle cause del disastro, che danno adito anche a letture moralistiche come quella di Paolo Beni,[194] il cui ultimo lavoro romano, prima del trasferimento a Padova, è dedicato proprio all'occasione dell'esondazione: si tratta dei *Discorsi sopra l'inondation del Tevere* (Roma, Guglielmo Facciotti presso Niccolò Muzi, 1599), indirizzati a Clemente VIII ma privi di una reale lettera dedicatoria. Al pontefice è infatti diretto il *Sommario di tutta l'opra* (c. †1r-v) in cui, dopo aver elencato le *cinque cose necessarie* per «assicurar Roma dall'inondation del Tevere», l'autore dichiara che queste saranno l'argomento dei suoi due discorsi:

> percioché, dopo essersi descritti gli accrescimenti, confini e successi della presente inondatione, con investigare le cagioni, e questo tanto riprovando le false, quanto facendo chiare le vere; e dopo essersi mostrat'appresso quanto sia superstitioso e vano il credere che l'inondation del Tevere sia presagio d'altra futura calamità, finalmente si viene al ristretto de' rimedii.

I *rimedi* sono proposti in otto distinti *capi*, utili al pontefice al quale, già «fatte tante segnat'opre e fatiche a benefitio della Christianità» (con riferimento alla politica di riappacificazione tra stati europei e alla devoluzione di Ferrara), «non par che homai […] resti cosa di maggior necessità, come né

---

192 Per la citazione vd. Fratarcangeli 2008, p. 341, cui si rimanda per un profilo dell'architetto e la sua attività sotto il pontificato clementino, comprensiva anche di introduzione all'operina e della sua trascrizione.

193 Sulle diverse ipotesi tecniche proposte già al tempo vd. Buonora 2001.

194 Per l'autore vd. p. 24.

anco di maggior gloria, che sovvenire […] a questa povera et afflitta città». La cura dell'Urbe devastata dal diluvio è posta dunque da Beni tra le azioni con cui Clemente VIII può dare prova della sua benemerenza: l'autore sfrutta l'occasione per tentare un ultimo avvicinamento al pontefice, che tuttavia non sembra abbia apprezzato l'opera, censurata poiché, leggendo nell'evento infausto una punizione divina, si spinge a criticare l'avidità e la corruzione della Curia romana.[195]

È pur vero che in quel frangente il papa stesso emana «una circolare al clero e al popolo di Roma, coll'esortazione di considerare l'inondazione come un castigo per i loro peccati e di placare l'ira di Dio, mediante una vita più buona e di penitenza»:[196] invito cui sembra rispondere il curato di Santi Vincenzo e Anastasio di Rione Regola (oggi scomparsa) Orazio Pagano, autore di una *Elegia … De diluvio Tyberino* (Roma, Stampatori Camerali, 1599), preceduta da una dedicatoria a Pietro Aldobrandini, protagonista, insieme al pontefice, dell'opera di soccorso e risanamento della città. Nella lettera il prelato (di cui non sono noti né dati biografici né altre opere) dichiara la natura 'descrittiva' del suo carme («Composui, Cardinalis Amplissime, elegiam hanc qua pie et iuxta descripsi diluvium tyberinum») e attribuisce a cause divine la calamità, voluta dunque per correggere i costumi corrotti della cristianità.[197] In conclusione, dopo aver esaltato l'azione del cardinale, che con il suo intervento è riuscito a mettere in salvo più vite,[198] l'autore rientra nella topica della dedicatoria, offrendo in dono la propria opera, per quanto misera, al magnanimo Pietro, che potrà così proteggerla dagli invidiosi.

Anche il fedele Giuseppe Castiglione, già incontrato,[199] in occasione del triste evento dedica al cardinale Aldobrandini il carme *Tiberis inundatio anni 1598* (Roma, Niccolò Muzi, 1599), diretto al pontefice ma introdotto da una lunga dedicatoria a Pietro sottoscritta ai primi di gennaio del 1599. Come nel caso precedente di Pagano, anche Castiglione appare allinearsi alle indicazioni del pontefice e avvia la lettera riflettendo sulla volontà divina che presiede all'esondazione: il discorso, tuttavia, prende da subito una piega diversa, encomiastica, e l'autore si domanda se la vera prova non fosse per quei

---

195 Vd. Bartocci 2013, p. 180.

196 Vd. Pastor 1958, XI, pp. 618-619.

197 Pagano, *Elegia … De diluvio Tyberino*, cit., c. a2r: «Neque illud lateat, quod ad corrigendos populi mores, divinitus factum accipimus, ut acri hoc, sed pio monitu, quo quisque, pro commissis peccatis iuste affligitur, iuste pro impetranda venia, resipisci discat».

198 Ivi, c. a2r-v: «tibi dico, qui nisi per urbem velivolam, cymba circum vectus, urbanae calamitati opibus et auxiliis occurrisses, miseri cives, tam lachrimabili Tyberis inundatione et territi, et obsessi periissent».

199 Vd. p. 27.

potentiores che avrebbero dovuto aiutare, in una simile catastrofe, i *tenuiores*, così come ha fatto il cardinale Aldobrandini insieme allo zio pontefice.[200] La lettera assume poi i toni di una breve relazione sull'accaduto, prima di invitare il cardinale ad accogliere «hilari vultu» il carme in encomio della *cura* e della *sollecitudine* con cui si è dedicato all'«Urbe sic vexata» (c. A2v).

A questo nucleo di argomenti, probabilmente sviluppati da Castiglione in più ampio e diverso contesto, allude il figlio Giacomo quando nella dedicatoria e nel proemio del *Trattato dell'inondatione del Tevere* (Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Giovanni Martinelli, 1599), afferma di aver attinto dall'«autorità de' scrittori vecchi, con participatione del parere di mio padre», al fine di discutere «in lingua volgare, per intelligenza di tutti […] delle cause, effetti e rimedii utili e vani» della catastrofe.[201] La dedicatoria a Pietro Aldobrandini è sottoscritta dall'autore nel febbraio del 1599, qualche mese prima della lettera di giugno con cui lo stampatore, Giovanni Martinelli, indirizza il volumetto al datario apostolico Bernardino Paolini, per dargli testimonianza della sua devozione. Martinelli si dichiara certo dell'utilità della pubblicazione («poiché servono assai in altre occasioni simili per pigliar partiti oportuni»), ma anche del suo interesse, soddisfacendo la «curiosità di quelli che cercano di haver informatione delle cose successe». Il volume infatti non presenta solo la relazione di quanto occorso nel dicembre, ma ripercorre anche le storie e le testimonianze delle passate esondazioni, «cavat*e* da historici et inscrittioni conservate in diversi luoghi di Roma» (c. a2r). Il capitolo VIII è un *Catalogo di trentasei diluvii del Tevere dall'infantia di Romolo insino a N. S. Papa Clemente Ottavo*: l'ultima, quella appunto del 1598 (p. 44), è corredata dalle iscrizioni poste a memoria dell'evento dal cavalier Ottaviano Crescenzi «nell'andito di casa sua, per segnale dell'altezza di tale inondazione con questi versi [segue un distico elegiaco]»,[202] nella chiesa di Santo Spirito e dai padri di Santa Maria sopra Minerva (p. 45). Gli ultimi capitoli del trattatello, fino alla conclusione del capitolo XX, sono

---

[200] Castiglione, *Tiberis inundatio anni 1598*, cit., c. A2r: «Qui Tiberis inundationem a Deo iure immissam pie praedicant, eorum ipse in sententiam pedibus eo. Huiusmodi enim clade voluit vel scelerum poenas a nobis sumere, vel periculum facere, num potentiores tenuioribus opitulentur […]. Tu, tu inquam, Petre Cardinalis Aldobrandine, eximiae cuiusdam in civitatem tantis malis laborantem providentiae benignitatisque in multitudinem a rebus omnibus imparatam specimen dedisti, cum omnibus praesto esses».

[201] Così nella dedicatoria, c. a2v; mentre nel *Proemio* ribadisce «Io quanto ho potuto raccogliere da memorie antiche e da' ragionamenti di mio padre ho tutto disteso in alcuni capitoli per chiarezza del fatto» (pp. 1-2).

[202] Il distico recita: «M.D.IIC. Tempore Clementis bis quarti hic mense decembris / ante diem Domini Tybridis unda fuit».

dedicati «ai discorsi diversi ben fondati contra l'opinioni di molti intorno alle cause e rimedii dell'inondazioni» (c. a2r), assumendo dunque un carattere tecnico-documentale che lo avvicina, pur nelle profonde differenze stilistiche, all'operina di Fontana. Chiude il volumetto la *Giunta al capitolo terzo del diluvio del 1598* (pp. 73-76), poche paginette dedicate a raccontare come Americo Capponi, vice castellano di Gian Francesco Aldobrandini, sia riuscito a mettere in salvo diverse persone rimaste intrappolate intorno a Castel Sant'Angelo.

Dalle opere citate è possibile notare come la celebrazione dell'evento sia affidata prevalentemente a trattati o componimenti in latino, celebrazione che si trasforma nella poesia lirica in volgare in un merito di Pietro solo accennato e mai approfondito.[203] Tali scritti documentano (o forse, più correttamente, hanno lo scopo di documentare, anche a fini di propaganda) il plauso che il pontefice e la sua famiglia ottengono presso la collettività con l'esercizio di un potere temporale che si fa 'umile' mentre affronta questioni di portata nazionale e internazionale ben più complessi, come l'imminente Giubileo, di certo tra gli eventi di maggiore rilevanza del pontificato clementino.

2.6 Il Giubileo

> Nell'aprirsi la porta santa sparorno tanti pezzi i svizzeri e Castello che non solo tutta Roma ne rimbombò, ma ne andò il tuono assai lontano da ogni parte, segno di festa e di giubilo certissimo; il popolo, trattenutto con molto desiderio fuori, data che le fu l'entrata, si mosse con tanta furia che un grosso precipitoso torrente pareva. Huomini, donne facevano ondare tutto il portico, e per la moltitudine non potevano passare. Tanto il fervore de' fideli in questo sacro tempo per gratia di Dio, cosa da far stupire i secoli davenire.

Così Giacomo Castiglione, nel suo *Modo tenuto dalla santità di n. signore papa Clemente VIII nell'aprire le porte sante* (Roma, Andrea Fei e Antonio Facchetti, ad istanza di Ottavio Attio, 1600, c. a13v) descrive a Margherita Aldobrandini l'enfasi con cui il popolo partecipa alla cerimonia inaugurale dei festeggiamenti per il Giubileo del 1600. Senza troppa dovizia di particolari, l'autore relaziona sull'apertura della porta santa da parte di Clemente VIII (momento impresso nella vignetta del frontespizio, fig. 9) e sull'arrivo

[203] Vd. l'esempio di Ciampoli in cap. 3.2.2.3.



Figura 9. Giacomo Castiglione, *Modo ... nell'aprire le porte sante*, frontespizio (1600). © Biblioteca Angelica, F.ANT I.8.51.1.

nell'Urbe delle prime confraternite.[204] Il piccolo in sedicesimo si affianca all'opuscolo dello stesso formato dedicato da Castiglione al cardinale Giovan Battista Deti, la *Memoria dell'institutione dell'anno santo et avertimenti per visitare le quattro Chiese e pigliare il sacro Giubileo* (Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Paolo Martinelli, 1600),[205] in cui l'autore, che ha «raccolto brevemente da' ragionamenti di *suo* padre alcune cose intorno all'antichità del Sacro Giubileo» (c. A2r), offre un prospetto succinto degli obblighi per ottenere l'indulgenza.

Di carattere documentale il primo e normativo il secondo, i libricini di Castiglione esprimono due tra le molte anime dei titoli usciti a stampa per l'occasione in quello stesso anno. Dal punto di vista della promozione a stampa anche con trattati e opere storiografiche, infatti, il Giubileo clementino rappresenta una «svolta […] per mole, efficacia e, in alcuni casi, spessore intellettuale» rispetto ai precedenti giubilei postridentini.[206] Le celebrazioni giubilari, che da sempre movimentano un processo culturale di «rilettura complessiva della storia come storia sacra, una ricatalogazione dello spazio urbano attraverso il recupero degli itinerari del pellegrinaggio antico e l'intensa risignificazione del presente»,[207] fanno da cassa di risonanza per la politica riformatrice e controriformista di Clemente VIII: i banchi delle librerie si riempiono così di «libri di turismo a scopo religioso» e di «opuscoli speciali con ogni indicazione utile sul modo di acquistare le indulgenze»,[208] di piante di Roma che tracciano il percorso tra le basiliche,[209] di operette che guidano

---

[204] Sul Giubileo del 1600 vd. Pastor 1958, XI, pp. 514-521; per una contestualizzazione del Giubileo clementino rispetto alla storia delle cerimonie e della ritualità giubilari vd. Fagiolo, Madonna 1985; i saggi di Dominique Julia, Stefano Andretta, Genoveffa Palumbo e Sara Cabibbo in Nanni, Visceglia 1997; quelli di Stefano Andretta, Irene Fosi, Giovanna Curcio, Claudio Strinati e Luigi Spezzaferro in Zuccari 1999; e Visceglia 2002, pp. 239-279. Per alcuni esempi di partecipazione delle confraternite, indagati alla luce delle fonti manoscritte, vd. il saggio di Luigi Fiorani in Fagiolo, Madonna, 1985 e Tozzi 2000.

[205] Vd. p. 75.

[206] Vd. il saggio di Stefano Andretta in Nanni, Visceglia 1997, p. 363.

[207] Vd. ivi, p. 291. A tale processo partecipa anzitutto l'ambiente degli oratoriani cui appartiene anche Giovanni Giovenale Ancina, autore del *Tempio Armonico* (Roma, Niccolò Muzi, 1599), trionfale celebrazione musicale del Giubileo clementino (per un'introduzione all'opera nel contesto del Giubileo, vd. il contributo di Arnaldo Morelli in Fagiolo, Madonna, 1985.

[208] Prima della nota di Jean Delumeau in Fagiolo, Madonna 1985 da cui è tratta la citazione (p. 92), vd. Pastor 1958, XI, pp. 515-516, dove si dà notizia della distribuzione ai pellegrini delle *Deliciae urbis Romae divinae et humanae. Anno Sacro Iubilaei 1600* (Augusta, Joannes Praetorius, 1600), una serie di ventinove calcografie, commentate in prosa, con luoghi simbolici di Roma.

[209] Vd. le *Nove basiliche* di Antonio Tempesta, o la pianta prospettica di Roma con le sette basiliche giubilari di Giovanni Maggi (1599); brevi presentazioni di entrambe sono offerte

il pellegrino tra le reliquie di antichi martiri e nuovi santi.[210] Ogni titolo deve contribuire a costruire un'immagine dell'Urbe rinnovata sulla purezza dei primi cristiani e riformata sulle indicazioni tridentine, persuasiva per i protestanti e gli eretici da riconvertire, con l'obiettivo di realizzare a livello popolare quella pacificazione tra regnanti e chiese europee che Clemente VIII aveva realizzato ai piani alti della società, e di cui può fregiarsi proprio in questa occasione giubilare.[211] Numerose sono del resto anche le relazioni delle celebrazioni, solitamente brevi e in volgare, simili al *Sontuosissimo modo tenuto da n. s. papa Clemente VIII nell'aprir le porte sante* (Verona, Francesco delle Donne e Scipione Vargnano)[212] o al *Discorso sopra il Giubileo universale dell'anno santo 1600* (Venezia, Giovanni Alberti) di Paolo Emilio Santoro (1560-1635),[213] che affiancano i commentari di esponenti di prim'ordine della Curia.[214] Non meno ricco è il catalogo delle opere di ragguaglio ai

---

rispettivamente da Daniela del Pesco e Alessandro Rinaldi in Fagiolo, Madonna 1985, p. 275 e pp. 282-283.

[210] Esempio di questo tipo di pubblicazione sono *I tesori nascosti dell'Alma città di Roma* (Roma, Luigi Zannetti, 1600) di Ottavio Panciroli (vd. Delumeau in Fagiolo, Madonna 1985, p. 92, e Genoveffa Palumbo in Nanni, Visceglia 1997, pp. 377-399). Si ricorda che il trattato sulla canonizzazione di Angelo Rocca risale non a caso al 1601, e che proprio durante gli scavi in Trastevere, promossi per l'occasione del Giubileo, sono riportati alla luce le reliquie di Santa Cecilia (vd. p. 89).

[211] Rientrano in questa politica di autopromozione non solo la partecipazione attiva di Clemente VIII a tutti i rituali di penitenza, ma anche il riordino urbano e l'accoglienza dei pellegrini (vd. il contributo di Sara Cabibbo in Nanni, Visceglia 1997 e quello di Irene Fosi in Zuccari 1999), così come il rinnovo artistico e architettonico dell'Urbe (per un ragguaglio vd. i saggi di Giovanna Curcio, Claudio Strinati e Luigi Spezzaferro in Zuccari 1999).

[212] Ricordato in Visceglia 2002, p. 246, si cita qui poiché il prosieguo del titolo (*ove s'è trovato presente il serenissimo di Parma e sua sposa, con altri prencipi*) comprova il riverbero anche a stampa dell'intreccio tra festeggiamenti giubilari e celebrazione delle nozze Farnese-Aldobrandini che connota l'encomio clementino del 1600, e di cui sono espressione indiretta la dedica, sopra citata, di Giacomo Castiglione a Margherita Aldobrandini e la *Canzon spirituale sopra l'anno santo 1600* (Treviso, Evangelista Deuchino, 1600) di Fantino Rossi, dedicata al duca Ranuccio I Farnese.

[213] Sull'autore, considerato da Traiano Boccalini il «Tacito novello», vd. Lavenia 2013. Gli si concede qui una menzione poiché nel 1597 pubblica a Roma, presso Guglielmo Facciotti, l'opera agiografica *XII Virgines et Martyres*, dedicata a Clemente VIII, opera pienamente allineata alla politica culturale del pontefice, vd. p. 78.

[214] Se il *De sacrosanto Iubileo anno M. D. C. Commentarius* resta manoscritto (Roma, Biblioteca Angelica, ms. 909, cc. 163r-224r), arriva ai torchi il *De sacro anno Iubilei millesimo sexcentesimo sedem Petri tenente Clemente VIII commentarius* di Agostino Valier (Verona, Angelo Tamo, 1601), introdotto da una «accalorata dedica a papa Aldobrandini» e particolarmente attenta a «registrare l'incidenza dei flussi di *romei* da quei paesi, principalmente dalla Francia e dalla Germania, che per ragioni diverse potevano attestare l'esito di un lungo confronto confessionale e

pellegrini su come vivere correttamente il tempo di indulgenza,[215] che annovera tra le più cospicue e rappresentative il trattato *De anno Sancti Iubilaei libri sex* (Venezia, Fioravante Prati, 1599) del vescovo di Recanati e Loreto Rutilio Benzoni (m. 1613).[216] L'apparato paratestuale prevede una lunga lettera dedicatoria indirizzata dall'autore a Clemente VIII, un avviso ai lettori (sempre dell'autore), diversi indici e tavole per la consultazione della poderosa trattazione, nonché sette epigrammi di Sebastiano Fabrini, dei quali due per Clemente VIII, restauratore di tempi lieti, prosperi, pieni di glorie, tra le quali si aggiunge ora il grande evento del Giubileo (c. a5r-v).[217] Nella dedicatoria l'autore non solo individua in Clemente VIII il più degno e obbligato destinatario dell'opera,[218] ma paragona anche le virtù del pontefice a quelle statue meravigliose che, poste sulla sommità di edifici imperfetti, distraggono l'occhio dell'osservatore più esperto:

> In eo autem hac me posse inspicientium oculos arte deludere non incongrue putavi. Si videlicet antiquissimam veterum sculptorum ac statuatiorum consuetudinem imitarer, qui quo minus in suis operibus, sive ex incuria, sive ex alia quacumque causa commissa vitia, vel perspicacissimi ad inspiciendum oculi percipere et accusare possent, confectas ab ipsis statuas vel eius generis quaecumque alia in summo fastigio altissimae cuiuspiam atque formosissimae columnae collocare consueverunt (c. a3r-v).

La santità del papa nasconde con la sua magnificenza le imperfezioni dell'opera che, meno modestamente, è proposta per similitudine dall'autore quale *monumentum aere perennius* alla gloria di Clemente VIII: monumento

il riconoscimento dell'efficacia della politica internazionale pontificia» (vd. il saggio di Stefano Andretta in Nanni, Visceglia, 1997, pp. 368-369).

[215] Vd. su tutti il *De indulgentiis et iubileo libri duo* (Parigi, Pierre Chevalier, 1600) di Roberto Bellarmino, «raffinatissimo e incisivo trattato sulle indulgenze e la sua articolata difesa storica e teologica sulla legittimità del ricercare le indulgenze romane contro le tesi calviniste e luterane» (Stefano Andretta in Nanni, Visceglia 1997, p. 363).

[216] Sull'autore, oltre alla voce biografia di Menchi 1966, vd. Visceglia 2002, pp. 251-252, che rimanda al contributo di Stefano Andretta in Nanni, Visceglia 1997, pp. 367-368 per una presentazione del contenuto dell'opera.

[217] Il secondo componimento per il pontefice sviluppa un gioco onomastico declinando più volte per ogni verso il nome di Clemente VIII. Sebastiano Fabrini è autore di una *Dichiarazione del Giubileo* (Roma, Giovanni Martinelli, 1600) tratta dall'opera in latino di Benzoni.

[218] L'obbligo è dovuto non solo alla materia trattata, ma alla promessa di dedica – qui ricordata (c. a3r) – che l'autore aveva già avanzato in apertura del *Tractatus de fuga*, opera che, insieme allo *Speculum episcoporum et curatorum* (stampate entrambe nel 1595 a Venezia dalla Compagnia Minima, presso Giovanni Battista Porta), testimoniano la partecipazione attiva di Benzoni alla politica riformatrice di Clemente VIII.

eretto con l'anticipo di un lustro sulla fine di un pontificato che, tuttavia, concentra proprio nei primi anni i successi più significativi, coronati nel 1600 dai festeggiamenti giubilari.

Su questi, il vescovo di Recanati e Loreto fa sentire la propria voce nel momento inaugurale e in quello conclusivo, pubblicando in volgare una *Lettera pastorale … sopra i misterii contenuti nella sacra cerimonia di serrar la porta santa* (Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Pietro Martinelli, 1600), divisa in due parti e conclusa dall'elenco dei vescovi e prelati ospiti del pontefice durante l'anno giubilare. Tra i paratesti iniziali, oltre a un sonetto in encomio dell'autore, si trova la lettera dedicatoria a Pietro Aldobrandini (sottoscritta ottobre 1600), «havendo giudicato», dichiara Benzoni, «esser cosa molto convenevole, sì come dedicai a N. S. Clemente VIII l'opera mia latina sopra l'Anno Santo, così ancora per far parte delle mie fatiche a V. S. Illustriss. dedicarle questa» trattazione in volgare, più breve e inizialmente concepita «solamente per consolatione spirituale de' popoli» della diocesi marchigiana (c. A2r).

La centralità della figura del pontefice nelle celebrazioni del Giubileo è indiscutibile tanto sul piano rituale quanto su quello editoriale, per cui la dedica al cardinale Aldobrandini di un'opera documentale e divulgativa come quella di Benzoni sembra quasi riflettere le due anime dello Stato pontificio: spirituale una, incarnata da Clemente VIII, riformatore e supervisore morale, pacificatore della cristianità tutta, nonché custode della dottrina cristiano-cattolica;[219] l'altra impersonata dal suo braccio destro Pietro, esecutore materiale della diplomazia e del governo pontificio, *principe* del popolo cristiano.[220]

In tale contesto risulta ancora meno scontato ritrovare un'opera sul Giubileo dedicata a Cinzio Aldobrandini che, per sanare quella frattura interna creatasi con l'allontanamento dalla Curia di stanza a Ferrara, ha ormai accettato un ruolo politico subalterno al cugino:[221] si tratta del *Sancti iubilaei ac indulgentiarum … tractatus* (Venezia, Giorgio Varisco, 1600), dissertazione in due libri che affrontano rispettivamente gli istituti dell'indulgenza e dell'anno santo, concludendo la trattazione con un commento alla Bolla clementina di indizione del Giubileo. L'autore, il beneventano Tommaso

---

[219] Si ricordi che le celebrazioni del Giubileo erano iniziate da poco più di un mese quando nel febbraio del 1600 Giordano Bruno viene condannato al rogo in Campo dei Fiori (per i numeri della politica repressiva di Clemente VIII, vd. il saggio di Stefano Andretta in Nanni, Visceglia 1997, pp. 372-373).

[220] Su questa rappresentazione di Pietro vd. cap. 3.2.

[221] Sulla crisi innescata da Cinzio nel 1598 vd. p. 100.

Zerola (1548-1603), non è nuovo all'encomio degli Aldobrandini, ai quali si presenta nel 1595 dedicando al pontefice la prima parte della *Praxis episcopalis* (Venezia, eredi di Giovanni Varisco), opera sulla figura e sugli obblighi del vescovo alla luce delle indicazioni tridentine.[222] Zerola, del quale manca un profilo biografico compiuto, entra probabilmente allora sotto la protezione del cardinale di San Giorgio, al tempo ancora in corsa per costruire un profilo pubblico di «pious prelate and active reformer»:[223] così nel 1597, dopo essere stato nominato vescovo di Minori, Zerola dedica a Cinzio la *Praxis sacramenti poenitentiae* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1597), dissertazione sulle pratiche di penitenza e di preghiera nello svolgimento delle quali Clemente VIII è esempio a tutti *visibile*.[224] Accanto al pontefice si staglia la figura del cardinale di San Giorgio, «praesidium litteratorum», come afferma la *salutatio* della dedicatoria, ma anche custode di quelle 'armi' dello Stato ecclesiastico contro gli «ethnic*i* prav*i*que su*i* hostes» che sono appunto il pentimento e la devozione, presiedute da Cinzio «alto consilio» (c. †2v). Questa immagine inedita del cardinale nipote *armato* in difesa della fede cristiana è amplificata nella dedicatoria della seconda parte della *Praxis episcopalis* (Venezia, Giorgio Varisco, 1599),[225] ancora rivolta a Cinzio: in essa il cardinale nipote, *incomparabile* e amante «liberalium studiorum amatorum amantissim*us*», è addirittura paragonato a Gaio Giulio Cesare, con cui condivide la *natura* pur nella differenza di ruolo e di fede. In maniera del tutto inconsueta Cinzio, «virum religiosissimum, cardinalem optimum, literatorum praesidium, Apostolici decus Collegii et ornamentum», è rappresentato quale «christianum principem» associato alla «ingen*s* negotiorum machin*a*» dello Stato ecclesiastico e, al pari del romano Cesare, è in grado di soddisfare le richieste di regnanti europei ed ecclesiastici «suavique connaturali modestia» (c. a2r-v).[226]

---

[222] Sull'opera e la sua condanna all'indice dei libri proibiti vd. Savelli 2011, pp. 169-170.

[223] Vd. Lloyd 2015, p. 4.

[224] Senza citare tutte le fonti coeve (a partire dalle note *Memorie* di Bentivoglio) su cui si fondano anche gli studi storici moderni (da Pastor 1958, XI a Fattori 2004), è noto che Clemente VIII profonde particolare attenzione a mostrarsi pubblicamente partecipe di atti penitenziali e di cerimonia liturgiche che ne potessero fortificare l'immagine di pontefice pio e moralmente ineccepibile.

[225] L'opera affronta in ordine alfabetico e *laconicamente*, per utilità dei prelati (come specifica il frontespizio), gli uffici a loro commessi, con rimando alle relative bolle papali. Conclude la trattazione, in deroga all'assetto alfabetico, una paginetta sull'*Indulgentiae pro Confratribus societatum Doctrinae Christianae* che traccia un'ideale ponte tematico fino al successivo trattato giubilare del 1600.

[226] Il paragone tra Cinzio e il romano Cesare all'altezza del 1598-1599 assume ancora più rilievo se si ricorda che tra il 1597 e il 1598 Francesco Bocchi dedica a Pietro Aldobrandini

Nel gennaio del 1598, data di sottoscrizione della dedicatoria, gli equilibri di potere nella Curia clementina sono ormai sovvertiti in favore di Pietro, come si è visto coprotagonista insieme al papa della diplomazia per la devoluzione *sine sanguine* del ducato di Ferrara. Alla fine di quello stesso mese la delegazione del cardinale Aldobrandini prende possesso della città emiliana, l'Urbe è in fermento nella preparazione del viaggio del pontefice per raggiungerla: in questo contesto, Cinzio non ha maggiore rilevanza di qualsiasi altro cardinale partecipe del trasferimento della Curia. L'identificazione con un nuovo Cesare, diplomaticamente zelante, sembra dunque prefiggersi l'obiettivo di riconfermarne il ruolo politico almeno attraverso il prestigio mecenatesco. Zerola, fedele a questo scopo, dedica al cardinale di San Giorgio anche il trattato sul Giubileo clementino da cui si era partiti, sebbene ormai quella connotazione politica, militante, di Cinzio risulti assopita in favore della più diffusa immagine mecenatesca:

> […] ex diversis namque orbis terrarum angulis ad te tanquam ad omnium virtutum ac scientiarum officinam viros variarum facultatum doctissimos vocas, amplexaris, foves, adiuvas et unice diligis: mirum igitur non erit, si inter tot tantosque me et, si tali collegio non dignum, tua tamen benevolentia fautum adnumerabis (c. a2v).

A confronto con i molti titoli di carattere istruttorio, documentale, storico o teorico, il numero degli opuscoli in versi dedicati alla celebrazione del Giubileo clementino risulta, allo stato attuale della ricerca, contenuto. Nel 1599 Bartolomeo Tortoletti[227] indirizza al pontefice un poemetto in due libri dal titolo *Annus Iubilei Millesimus Sexcentesimus* (Roma, Luigi Zannetti). La dedicatoria ha un'intonazione prettamente apologetica: il poeta, infatti, difende la scelta non solo di trattare in versi un argomento sacro e spiritualmente formativo quale il giubileo, ma anche di dedicarlo al papa, uno dei «vir*i* egregi*i* et princip*es*» che non è convenevole distrarre con *nugae* di poco valore (c. A3r). Tortoletti, dunque, inscrive la propria poesia in quel genere epico che «delectando prosit, mores corrigat, vitam informet ad Deum ipsum omnium bonorum datorem animos excitet» (c. A2v), e sostiene la congruità di tale scrittura morale per il diletto dei sovrani. L'accoglienza del libello da parte del pontefice, oltre a ripararlo dai detrattori, diviene stimolo per Tortoletti a dedicarsi alla preghiera e, soprattutto, a cimentarsi

un'opera volta proprio a discutere dell'esempio politico romano, della sua forza e durabilità, in rapporto alle difficoltà dei tempi presenti (vd. p. 200).

[227] Per un profilo dell'autore vd. p. 162.

in una scrittura poetica più consona a cantare le *felici* e *gloriose imprese* di Clemente VIII.[228]

Senza estendere suggestivamente le parole del poeta a descrizione del coevo panorama poetico, si noterà che altri opuscoli in versi dedicati all'evento giubilare non sono rivolti direttamente al pontefice, né ai suoi cardinali nipoti: il maestro perugino e accademico Insensato Antonio Marco Bonciari (1555-1616),[229] futuro Umorista come lo stesso Tortoletti,[230] pubblica un *Carmen de sacris foribus a Clemente VIII … patefactis* (Perugia, eredi di Andrea Bresciano, 1600) indirizzato al già nominato segretario papale Giulio Cesare Stella:[231] segno, forse, di un rapporto mediato con la Curia clementina, sebbene Bonciari risulti ben inserito nei prominenti circoli culturali del tempo. Anche il Durantino Solingo, precedentemente incontrato per i suoi versi celebrativi del transito di Clemente VIII per Pesaro,[232] pubblica in concomitanza del Giubileo trenta ottave in un opuscolo dedicato alla duchessa di Urbino (*Stanze spirituale … ad esaltatione dell'anno santo*, Pesaro, Girolamo Concordia, 1600): prive di un encomio del pontefice e della sua Curia, le ottave presentano il Giubileo quale occasione di riconversione per tutti gli eretici e protestanti «del grembo usciti della Santa Chiesa» (ottava 22), oltre che di pentimento e di moralizzazione di tutto il mondo cristiano.

Sono versi lontani da quelli con cui Giovan Battista Marino loda Clemente VIII nell'anno santo del 1600, versi contraddistinti da una peculiare attenzione per i momenti di ritualità. Il sonetto *O de la fida greggia unico e vero*, ad esempio, riserva gli ultimi versi al rito del baciare il piede e la mano del papa, segno dell'effettiva disponibilità del pontefice a ricevere in presenza il richiedente:

---

[228] Come evidenzia Piantoni 2019 l'«intento apologetico» appartiene anche alla stessa narrazione poetica, che inserisce «il giubileo sullo sfondo di importanti accadimenti diplomatici e militari occorsi nel più ampio scacchiere internazionale» per «fare dell'evento sacro l'occasione propizia al formarsi di una coscienza condivisa a fronte delle ripetute minacce musulmane».

[229] Per il profilo dell'autore resta ancora di riferimento Negri 1969, ma vd. anche Sacchini 2016, p. 65.

[230] Vd. Iovine 2022, p. 846.

[231] Vd. p. 82. L'opuscolo con il carme di Bonciari comprende anche un altro componimento in latino sull'apertura delle porte sante a nome di Girolamo Tezi, autore delle *Aedes Barberinae* (sull'autore e l'opera vd. i saggi pubblicati in *Erudizione e antiquaria tra Perugia e Roma nel Seicento* 2009). Concludono l'opuscolo due epigrammi di Alessandro Corregio, alunno del Collegio perugino di San Bernardo, per le nozze Farnese-Aldobrandini.

[232] Vd. p. 114.

dammi del sacro piè, chinato a terra
baciar la croce, e riverir la mano
che le porte del Ciel serra e disserra.

Lo stesso accade nel sonetto *Felici colli, simulacro vero*, che esplicita i due obiettivi con cui il poeta arriva per la prima volta nell'Urbe: le quartine, infatti, ricordano la grandezza dell'antica Roma citando le rovine che il poeta desidera vedere, le terzine invece rivelano la speranza di incontrare il papa:[233]

ma per baciar de la salute il segno
sul piè del gran Pastor sacrato e santo
dietro l'orme del core a voi ne vegno;
e 'l sangue e l'ossa degli eroi, che tanto
qui sudaro a fondar più stabil regno,
lavar pietoso, et ammollir col pianto.

Anche il sonetto *Te sol fra mille, a sostener chi 'l mondo* pone al centro un rito, quello fastoso della chinea che, celebrato annualmente in estate, nel 1600 contribuisce ai festeggiamenti giubilari svolgendosi nel giorno altrettanto simbolico dei Santi Pietro e Paolo:[234]

Te sol fra mille, a sostener chi 'l mondo
Sacro Atlante sostien, scelse l'Ibero,
o del carro del Sol degno destriero,
fatto felice da sì nobil pondo.
Or l'Indo a te del più fin oro e biondo
prepari i fregi, e 'l ricco freno altero;
e 'l fonte e 'l pasco il Ciel cortese e Piero
di rugiada e d'ambrosia apra fecondo.
Mira qual d'ostro e d'or, mira di quante
palme et allori il Vaticano e Roma
lieta pompa t'appressa oggi e festante.
Vanne, che fatto da sì grave soma
più leve, Alato novo, al Ciel volante
ricca d'eterne stelle avrai la chioma.

Il destriero che porta alla Curia il tributo annuale del Regno di Napoli

[233] I due sonetti, insieme al successivo, appaiono a stampa in Marino, *Rime*, cit., p. 125 delle *Rime eroiche* (nn. 24-25) e p. 180 delle *Rime morali* (n. 11), e sono editi in Marino 2007, I, p. 145 e p. 202. Per le *Eroiche* del 1602 di Marino vd. anche Marino 2002.

[234] Sul rito vd. il saggio di Montserrat Moli Frigola in Fagiolo Dell'Arco 1997, pp. 172-173.

entra in una città *festante*, acclamato come collaboratore del papa e in quanto tale contrassegnato da una chioma stellata, prezioso richiamo alla sua natura divina e insieme al blasone degli Aldobrandini. L'immagine di confronto sottesa è quella di Pegaso, che rafforza la mescolanza di sacro e profano impostata già dai primi versi del componimento dalla similitudine ricorrente tra Clemente VIII, «padre e pastor»,[235] e Atlante, implicita anche nel primo sonetto citato («tu che l'incarco del celeste impero / e la vece di Dio quaggiù sostieni»). Accanto all'elemento di ritualità, infatti, si ritrova costante l'esaltazione del pontefice, obiettivo ultimo dei testi: nel primo sonetto, in particolare, s'inserisce sottilmente l'affermazione del potere insieme temporale e spirituale sulla cristianità restaurato da Clemente VIII («e cari a Roma i lieti dì rimeni / quasi risorto in lei Cesare e Pietro»).

L'ampio spazio riservato dai testi alla lode del pontefice riduce sensibilmente l'eco dei fasti giubilari, delle pratiche di penitenza e di indulgenza cui i fedeli sono invitati a partecipare: nei versi mariniani il Giubileo è solo un pretesto per prendere la penna in encomio di quelle «eterne stelle» degli Aldobrandini alla luce delle quali il poeta napoletano compie i suoi primi passi verso la conquista della coeva scena letteraria.[236]

2.7 Il tramonto dei tre astri

A fronte di un'ampia celebrazione a stampa legata ad alcune delle occasioni più luminose del pontificato clementino, la ricerca ha finora individuato pochi scritti in morte del pontefice (1605) e dei due cardinali nipoti (1610 e 1621): eccettuando il caso di Cinzio, il compianto di Clemente VIII e di Pietro emerge da liriche contenute in raccolte autoriali tarde, rendendo così difficile stabilire se si tratti di composizioni realizzate subito dopo l'evento (ed edite successivamente), oppure di una lode funebre *post eventum*.

Alla dipartita di Clemente VIII (1605) dedica un'*Elegia* (Venezia, s.n., 1605) il non altrimenti noto veneziano Dionisio Lazari. Ognuna delle dodici ottave liriche del testo esorta al pianto la Natura tutta, l'Urbe, il Tevere e il Vaticano (ottave 1-4), mentre la Morte è inviata dal poeta nell'Estremo Oriente a diffondere la notizia «che 'l Dio terrestre è spirto ignudo / ma divin fatto e tra immortali asciso [sic]», motivo per cui è tuttavia possibile *mescere*

[235] Vd. il secondo verso del sonetto *O de la fida e greggia unico e vero*; Clemente VIII è ancora «gran pastor sacrato e santo» nel sonetto *Felici colli, simulacro vero*.

[236] Il riferimento all'arma degli Aldobrandini è presente nel sonetto *Te sol fra mille, a sostener chi 'l mondo*.

«tra pazza allegrezza, empia follia» nella consapevolezza «ch'in ciel si trovi e beato sia» (ottava 5, c. 2v). Mestizia per la scomparsa e gioia per la nuova vita celeste occupano le successive ottave fino alla proclamazione dei meriti per i quali Dio ha concesso al defunto la *vita immortale* (ottava 10, c. A3r-v):

> E come in vita al ben commune intese
> e portò il santo giogo, e amonì, instrusse,
> e con giustitia e con pietà riprese
> il peccator, e a ben oprar ridusse,
> così nel cielo ove beato ascese
> e dal velo terren l'alma tradusse,
> preghi in terra la pace e coi suo' preghi
> i nostri cuori in quella eterna leghi.

A Clemente VIII ormai assunto in cielo il poeta chiede di continuare a svolgere il suo ruolo di padre, ottenendo per tutti i suoi figli la salvezza. Tutta la politica del pontefice è sintetizzata in un'azione pacificatrice all'insegna della *giustizia* e della *pietà*, che ha favorito una rinnovata unione del mondo cristiano.

Sono gli stessi meriti riconosciuti al papa dall'Umorista Scipione Caetani,[237] che al ricordo di Clemente VIII riserva due sonetti nella raccolta delle *Rime* del 1612 (Viterbo, Girolamo Discepolo, p. 20).[238] Del pontefice, che con la sua azione *clemente*, *giusta* e *pietosa* ha *purgato* il mondo rendendolo «veramente il mondo» (sonetto 2), il primo componimento rammenta i successi politici, scandendoli con l'anafora di un *dopo* contrapposto all'*ora* della nuova vita:

> Dopo l'haver, solo a gran cose intento,
> resi a Cesare e Pietro alti e pregiati
> dominii, e gli anni veramente aurati
> al mondo, ove ogni bene era già spento;
> dopo l'haver con publico contento
> discinto il ferro a i duo gran regi armati
> e come il tempo richiedea mostrati
> hor rigore, hor pietate, hor ardimento;
> dopo mille e mill'altre opre divine,

[237] Per la partecipazione di Scipione Caetani all'Accademia degli Umoristi e le sue defezioni, prima con la partecipazione all'avversa Accademia degli Ordinati e poi con la pubblicazione delle proprie rime al di fuori della raccolta lirica degli Umoristi che Battista Guarini allestisce nei primi anni Dieci del Seicento, cfr. Iovine 2022, pp. 82, 84 e 98-103.

[238] L'argomento dei sonetti si ricava dalla *Tavola* presente in coda all'edizione.

Clemente, in pace glorioso e in guerra,
volando a Dio fece da noi partita.
Et hor, se morte a la mortal diè fine,
ha principio immortal di doppia vita,
perché in ciel vivrà l'alma, il nome in terra.

Il dittico antinomico Cesare-Pietro ribadisce un potere temporale e spirituale esercitato da Clemente VIII con *rigore*, *pietà* e fervore, rendendolo degno di eterna lode in terra e di immortalità nei cieli. I temi predominanti restano dunque l'elogio politico del papa e la celebrazione della sua nuova vita ultraterrena: con una deviazione minima, che lascia indietro la lode dei successi del governo clementino, anche Giovan Battista Marino punta l'attenzione sull'ascensione in cielo di Clemente VIII:[239]

Vapor non fu che lieve in aria sorse,
del notturno seren fregio lucente
quella luce fatal, che di Clemente,
l'ultimo passo in sul morir precorse.
Né fu, com'altri disse, e come forse
stima ancora la vulgar credula gente,
messaggiera di mal, Cometa ardente,
che di foco e di sangue il crin s'attorse.
Né fu di nata allor face novella
novo splendor, ch'a lo stellato velo
straniera aggiunse e peregrina stella.
Stella ben fu che sfavillante in zelo
scese quaggiù, di Dio nunzia et ancella,
a richiamar le sei compagne in Cielo.

Se l'immagine degli astri del blasone familiare che tornano al loro luogo naturale partecipa di una ben attestata topica encomiastica, a caratterizzare i versi di Marino interviene l'allusione alla *Stella nova* (1604-1605), che da fenomeno astronomico oggetto delle discussioni filosofico-scientifiche del tempo diventa soggetto poetico, inviata di Dio per richiamare in cielo le stelle di Clemente VIII.[240]

Di certo l'argomento funebre si presta bene ad essere liricizzato tramite gli elementi dell'arma, come provano anche i pochi componimenti rinvenuti che piangono la morte del cardinale Aldobrandini. Nella seconda impressio-

[239] Per la tradizione del sonetto e un suo puntuale commento vd. Marino 2020a, pp. 91-94.
[240] Vd. sempre *ibidem*.

ne della *Selva del sole* (Perugia, Angelo Bartoli, 1640) il poeta Guidubaldo Benamati (1595-1653)[241] inserisce un sonetto per la dipartita del cardinale (p. 98) giocato, per l'appunto, sugli astri dello stemma:

Pietro, le tue sei STELLE auree fiammanti
novi pianeti hebbi a chiamar sovente;
pentissi poi su 'l pronuntiar la mente,
perché non mai si discopriro erranti.
Hor convien ch'io non nieghi a lor quei vanti,
hor ch'in terra il tuo frale appar cadente,
settima STELLA e più de l'altre ardente
t'inalzi al ciel, noi qui lasciando in pianti.
Te Luna, hoggi che geli, io dir potrei,
Mercurio, se del ciel nuntio vivesti,
Venere, s'accendesti huomini e dei,
e Sole, e Marte e Giove esser potresti:
pur Saturno io vo' dirti, e tal ben sei
perché più su degli altri i raggi hai desti.

Se già in passato il poeta ha prematuramente chiamato 'pianeti' i sei astri dell'arma familiare, attribuendo loro un moto che non gli apparteneva in quanto *stelle fisse*, ora che il cardinale Aldobrandini è assunto in cielo l'identificazione tra quei simboli e i corpi celesti può essere recuperata, funzionando bene a esprimere l'onorabilità del casato e soprattutto di Pietro che, per i suoi meriti, si colloca in cielo non come Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte o Giove, quanto piuttosto similmente al luminoso Saturno.

L'accoglienza di Pietro tra le *stelle* celesti è il motivo di conforto che conclude il sonetto di Francesco Della Valle in morte del cardinale.[242] Pubblicato nell'ampliamento delle sue *Rime* del 1622 (Roma, Alessandro Zannetti, p. 132), il componimento è indirizzato già dall'intestazione a Flaminio Figliucci:

Ahi, pur'è ver ch'è quel gran Pietro estinto
che l'Idea fu de' porpurati Eroi,
né curò lo splendor de gli honor suoi
l'ingorda e cieca ch'a morir l'ha spinto?
Che val di Tiria pompa un manto tinto?
Che val sì glorioso esser fra noi,

[241] Dopo gli studi di Slawinski 1998 e 2002, è tornato di recente sull'autore Chiarolini, ics.; vd. anche p. 278.
[242] Per il poeta vd. p. 221.

se le glorie e gli honor non vaglion poi
per vincer quella ond'ogn'invitto è vinto?
Pur che piangi Flaminio? Asciuga il ciglio,
che, s'ei qui lascia le porpuree spoglie,
in ciel si veste di più bel vermiglio.
O piangi sol che da te le regie soglie
han già nel suo morir le Muse essiglio,
che fra stelle più chiare egli s'accoglie.

L'apostrofe a Figliucci conferisce al testo un'intonazione consolatoria rimarcata anche dagli argomenti topici del genere: il biasimo della morte che non distingue le sue vittime, colpendo anche chi, come Pietro, ricopre ruoli di reggenza nel mondo terreno (prima quartina); il lamento per la *vanitas vanitatum* delle glorie umane, quelle conquistate dal cardinale Aldobrandini in vita e tuttavia inutili a preservarlo dalla morte corporale (seconda quartina); l'invito a convertire il dolore per la perdita in consapevolezza della nuova vita ultramondana del defunto che è da celebrare, sebbene comporti l'esilio delle Muse (terzine).[243] Secondo una rappresentazione consolidatasi negli anni del pontificato clementino, Pietro emerge dai versi di Delle Valle in quanto *principe* della Curia, espressione del perfetto cardinale (*idea*), *eroe invitto* alla stregua dei più noti condottieri: la sua morte, dunque, toglie alle *Muse* non soltanto un protettore, ma anche quel soggetto degno di essere celebrato sotto qualsiasi forma artistica.

Il mecenatismo del cardinale, richiamato negli ultimi versi, emerge concretamente dall'osservare che Flaminio Figliucci non è figura passiva dell'*entourage* di Pietro: «guida ideale» di quella «colonia senese» gravitante intorno all'Aldobrandini, nel 1615 Figliucci dedica al cardinale nipote le *Stanze sopra le stelle e macchie solari scoperte col nuovo occhiale* (Roma, Vitale Mascardi) di cui è autore il cugino Vincenzo Figliucci (1566-1622), che di Flaminio ha chiesto la mediazione presso il comune protettore.[244] Il poemetto, che da uno passa a due canti (rispettivamente di 54 e 68 ottave) corredati delle *dichiarazioni* scritte da Flaminio, affronta in versi la recente invenzione

[243] Sui motivi topici della scrittura consolatoria il rimando è a Moos 1971-1972; ma vd. anche Stroppa, Volta 2019.

[244] Figliucci, *Stanze sopra le stelle*, cit., c. A2r: «[…] mio cugino amorevole havendo composto col favor delle Toscane Muse le presenti Rime, ha voluto che io in nome suo e mio ne faccia humilissimo dono a V. S. Illustriss.». Sui profili dei cugini Figliucci e sulle vicende dell'opera vd. lo studio ancora imprescindibile di Guerrini 1998 (per la citazione p. 393). Si aggiunga che Flaminio Figliucci partecipa ai paratesti encomiastici della *Traslatione de' corpi de' beatissimi martiri Proto et Giacinto* di Cristoforo Castelletti (vd. p. 91).

del cannocchiale e le conseguenti scoperte astronomiche, ed esce dai torchi sotto lo pseudonimo di Lorenzo Salvi, dopo un periodo di lettura e valutazione interne ai circoli culturali di cui i Figliucci fanno parte. La scottante materia scientifica necessita dunque della protezione del cardinale, i meriti del quale conferiscono «grandezza» e «novità dello splendore» alle «stelle che così felicemente campeggiano nell'azzurro scudo dell'arme Aldobrandina» (c. A2r). Il blasone familiare diviene così un metaforico campo comune tra il casato e l'argomento dell'opera, un campo a metà tra la celebrazione terrena di Pietro e quella celeste del defunto Clemente, richiamato nella terza ottava del primo canto (p. 6):

> Tu, cui stelle Clementi avventurose
> pur hora rischiararo il ciel romano,
> et hor da parti eccelse e luminose
> spargon quaggiù celeste ardor sovrano,
> rimira queste homai non men famose
> luci, scoperte in ciel dal raggio humano
> e distingue tra loro i tuoi splendori
> de' lumi Aldobrandini eterni honori.

Lo stesso Figliucci si sofferma a esplicitare il fine encomiastico di tali versi nella *Breve dichiaratione* del secondo canto, al momento di commentare la terza ottava, anche questa elogiativa. Se nel primo canto il «paragone delle stelle dell'Arme di casa Aldobrandini con quelle nuovamente scoperte col nuovo occhiale» incardina nei versi la lode del pontefice, in questo secondo è invece riproposto a esaltazione del cardinale nipote, per le *stelle* del quale il poeta «desidera […] il medesimo honore e luogo che hanno nel cielo quelle di cui si canta e l'altre che ivi risplendono» (p. 59). Tramontato l'astro di Clemente VIII, è Pietro ora ad essere *padre* e *sole* che irradia l'Italia rendendola *lieta* (canto II, ottava 3, p. 36):

> Tu fra' purpurei Padri ardente stella,
> de' lumi Aldobrandini inclito sole,
> Pietro, il cui sacro lampo hor fa la bella
> Italia lieta più ch'esser non suole,
> prendi quest'altre rime e, qual facella,
> sian de le tue virtuti altere e sole,
> degne ch'in ciel translate habbian lor seggia
> là ove il cerchio animato arde e fiammeggia.

Questo tracciato di relazioni disegnato a partire dall'indirizzo a Figliucci del compianto funebre di Della Valle è sintomo di un ruolo mecenatesco

rivestito dal cardinale nipote anche dopo la morte di Clemente VIII, quando, dimidiato il suo potere politico, Pietro si rende ancora protagonista dei principali ambienti accademici della Roma di primo Seicento, dai Lincei agli Umoristi.[245] La notazione è significativa soprattutto se analizzata a confronto con il mecenatismo di forte impronta 'collegiale' del più anziano cugino Cinzio: come si vedrà, infatti, sebbene Pietro non manchi di imporre la propria figura di mecenate dei letterati, i consessi che a lui fanno riferimento non si esprimono mai in un encomio collettivo, al contrario di quanto accade per Cinzio, destinatario di alcune miscellanee che coinvolgono autori più e meno noti del tempo.[246]

La triste occasione della dipartita del cardinale di San Giorgio dà adito a uno dei rari casi di miscellanea per gli Aldobrandini censiti: si tratta della *Corona di varie compositioni poetiche fatte nella morte dell'Illustrissimo et Reverendissimo cardinale Cintio Aldobrandino* (1610), allestita dal canonico del Santissimo Salvatore Bernardino Guidoni presso la tipografia patavina di Lorenzo Pasquati, editore di riferimento dell'Accademia locale degli Avveduti.[247]

La miscellanea, di scarsa rilevanza sia per la quantità di testi sia per la fama dei loro autori,[248] risulta per lo meno utile a rilevare due aspetti: nell'affievolirsi del suo potere politico il cardinale di San Giorgio consolida tuttavia quello mecenatesco, rimanendo punto di riferimento nella Curia clementina per gran parte degli ambienti culturali del tempo, più o meno istituzionalizzati, e di cui è prova anche questo esile opuscolo per la sua morte. La raccolta, infatti, vede la collaborazione dell'Accademia patavina degli Avveduti, che non solo mette a disposizione la propria tipografia, ma contribuisce con

[245] Per i legami di Pietro con l'Accademia degli Umoristi, nuovamente organizzata sotto la sua protezione in occasione dell'anno giubilare del 1600, vd. cap. 1.2; e per quelli con i Lincei vd. p. 226.

[246] Vd. cap. 3.1.

[247] Per l'Accademia il rimando è ancora a Maylender 1926-1930, I, pp. 422-423.

[248] Priva di paratesti e mista tra latino e volgare (senza una netta separazione tipografica), la raccoltina si apre con un carme di autore incerto, seguito da quattro componimenti ancora in latino degli autori belgi Andreas Ettenus, Henricus Borchlonius e Marcus Aurelius; si contano poi altri due carmi (uno di autore siglato A. C. e un secondo del vicentino Alessandro Braschi) e a c. A5r un sonetto del vicentino Paolo Emilio Cadamosto, seguito da due madrigali di Giovanni Battista Arrigoni, dottore di filosofia e di legge, nonché accademico Avveduto. Riprendono poi i componimenti in latino, con il carme del belga Ianus Lavius, uno di ignoto autore siglato I. T. M. e uno del medico di origini svizzere Jean Prévost, quest'ultimo all'indirizzo del ferrarese Tito Prisciano, procuratore generale della congregazione. Conclude l'opuscolo un madrigale del compositore Gaspare Torelli rivolto ad Alessandro Citta, altro canonico regolare del Santissimo Salvatore. Per la Congregazione vd. Del Bono 2018 e Zarri 2018.

i testi del fondatore Giovanni Battista Arrigoni e firma la chiusura della raccolta con il madrigale di uno dei suoi primi principi, Gaspare Torelli.[249] Sono testi, sia quelli in latino sia quelli in volgare, che sfruttano bene la topica identificazione di Cinzio con l'astro solare per piangerne il *tramonto* (c. A5v):

> […]
> Ma perché non poteva
> nel mondo tra 'l mortale
> aver il giorno al nascimento eguale,
> Cintio maggior del gran Signor di Delo,
> tramontò qui per sormontare al cielo.

Risaltano i lineamenti di un profilo mecenatesco già impressi nel ritratto calcografico posto ad apertura del *Tempio*, miscellanea in lode di Cinzio realizzata a Bologna all'inizio del Seicento.[250] Affiancato in quell'immagine dalle personificazioni di Giustizia e Fede, in questi versi di commiato Cinzio è ancora il «sì giusto, saggio, e pio» cardinale, della «Chiesa di Christo / […] alto sostegno e forte» (c. B4r), distintosi per una spiccata attenzione alla poesia e alla protezione di molti ambienti letterari del tempo. A riguardo, diversi elementi rilevabili dalla raccolta inducono a ritenere la Congregazione del Santissimo Salvatore sia la vera beneficiaria del patrocinio del cardinale di San Giorgio, piuttosto che il sodalizio patavino: appartiene all'ordine il curatore della raccolta, Bernardino Guidoni; i testi in morte dell'Aldobrandini scritti dagli accademici Avveduti, inoltre, sono sempre filtrati dall'indirizzo a uno dei canonici renani; nello specifico il secondo madrigale di Arrigoni è presieduto da una rubrica che dichiara apertamente il legame del cardinale con la congregazione («Al Sacro Collegio delli Molto Reverendi Canonici regolari del Salvatore, che piange l'Illustrissimo e reverendissimo Cardinal Cintio Protettor suo») e il debito di questa con il mecenate (c. B1r):

> Non sol voce canora,
> ma libertà sovra del verde alloro
> questo Cintio novello
> a te diede, sacrato, alto drappello,
> perché, come suo coro,
> da la sera a l'aurora,
> con soave concento inghirlandato,

[249] Per Torelli vd. Brumana 2019.
[250] Vd. cap. 3.1.1.2.

vuol che lo canti altero, almo e beato.
Siché tralascia il pianto,
che, se ti fé canoro, attende il canto.

Sebbene quella «voce canora» e quella «libertà sovra del verde alloro» non siano interpretabili univocamente a causa degli scarsi elementi a disposizione, il componimento testimonia quantomeno la benemerenza di Cinzio verso l'ordine, che può essersi espressa in termini di garanzia di un certo margine di licenza letteraria (anche in seguito alla pubblicazione dell'*Index* dei libri proibiti del 1596 e all'obbligo per tutti gli ambienti ecclesiastici e laici di fornire le liste dei libri posseduti),[251] oppure come mecenate letterario (leggendo metaforicamente il campo semantico del canto e del coro), oppure ancora come reale dotazione del monastero di un coro (preferendo quindi una lettura denotativa).

Calandosi più addentro alla rete tessuta da questa raccolta, è tuttavia possibile ipotizzare che i veri intermediari tra questi ambienti e il cardinale di San Giorgio possano essere stati i Guidoni, partecipi della scena letteraria coeva con almeno altri tre esponenti, Marco, Vincenzo e Cesare, i *tre Guidoni Erranti* curatori della «miscellanea familiare» *Il bosco di Parnaso piantato al suono de la lira di Orfeo* (Venezia, Marco Ginammi, 1629).[252]

Vincenzo Guidoni, infatti, piange in versi la morte del cardinale di San Giorgio, come testimoniano i molti componimenti sull'argomento pubblicati nella sua raccolta di *Rime varie* del 1619 (Padova, Pietro Paolo Tozzi). La particolare organizzazione dello specchio di stampa dispone nella parte superiore di ogni facciata un sonetto e in quella inferiore un madrigale, separati da brevi righe in prosa che esplicitano gli «argomenti» di entrambi i testi:[253] si leggono così ravvicinati quattro componimenti, dei quali la prima coppia di sonetto+madrigale scritta «per la morte de l'Illustrissimo Signor Cardinal Cinthio Aldobrandini» (p. 72), il secondo sonetto «sopra le penitenze del Signor Cardinal passato» e il connesso madrigale «sopra la magnificenza sua»

[251] Si ricordi infatti che Cinzio dal 1594 ricoprì il ruolo di responsabile della corrispondenza diplomatica con l'area veneziana e anche che l'ambiente domenicano veneto aveva dato alle stampe i propri titoli sotto la protezione del cardinale di San Giorgio; vd. cap. 2.2.2. Per le liste di libri fornite dai renani all'Inquisizione vd. Del Bono 2018.

[252] Per la raccolta e i *tre Erranti Guidoni* vd. Mazzetti 2021.

[253] Così fino a p. 122; da p. 123 a 133 si sviluppa una sezione di soli madrigali ognuno preceduto dalla propria rubrica. La raccolta prosegue con i «capricci o cartelli» scritti in occasione del carnevale del 1610 (pp. 134-139); due madrigalesse (pp. 140-141) e un polimetro (p. 142); per concludersi con una serie di versi brevi (epigrammi e distici in volgare) su vario tema (molti sono funebri).

(p. 73). Il primo sonetto contrappone all'animo sereno di Cinzio nella sua dipartita quella *sconsolata* del poeta, impossibilitato dal dolore al canto («Altra lingua, altra man canti e cantando / la cetra tocchi, e che cantar poss'io?», p. 72); uno stato di scoramento amplificato dal madrigale, che appare puntellato di tristi interiezioni per la *caduta* del «Tempio d'Honor» che è Cinzio, la morte del quale porta «ovunque il pianto, ovunque il duol» (p. 72). Tra i versi brevi che riempiono le carte finali della raccolta, due terzine (schema ABB) sono ancora dedicate alla scomparsa del cardinale di San Giorgio e restituiscono la dimensione collegiale dell'encomio sorto intorno all'evento luttuoso: l'autore le presenta infatti come risposte «a tre versi consolatorii che gli furon scritti dopo la morte de l'Illustrissimo Signor Cardinal Cinthio Aldobrandini, nelle quali era stella nomato l'Auttore» (p. 144). In questo scambio poetico, dunque, il simbolo del blasone familiare non identifica il soggetto lodato ma il poeta, «rugiadosa stella» (terzina 1) o «sospirante Boote» (terzina 2) per la dipartita del *suo sole* Cinzio.

In coda alla raccolta sono pubblicate con proprio frontespizio anche le *Canzoni* di Vincenzo Guidoni (Padova, Pietro Paolo Tozzi), dove si trova ulteriore traccia del legame del poeta con il cardinale di San Giorgio: a questi, infatti, sono indirizzati tre componimenti, a partire dal testo di apertura. La prima canzone (pp. 1-6) è preceduta da un lungo argomento che colloca la scrittura in un momento di difficoltà del poeta, confortato dalla *conversazione* con il cardinale nipote grazie alla quale spera di poter «qualche nome acquistarsi […] in Parnaso» (p. 1).[254] I versi alludono a una iniziale vicinanza al mecenate interrotta da una «dura necessità» che «spinge altrove» il poeta, rimasto tuttavia fedele a quel «celeste nume, / re de i servi d'Astrea veraci e fidi» (stanza 3, p. 2). Si può così apprezzare la ricorsività della figura della Giustizia in rapporto al profilo di Cinzio, connotato anche da una incorrotta religiosità che permette di chiamarlo «domator d'ogni nemico interno, / […] Beato Alcide» (stanza 5, p. 3), ma soprattutto da una sensibilità per le lettere che lo elegge «Re di Parnaso e d'Helicona Atlante». Con una singolare rivisitazione del mito di Atlante, più spesso impiegato per rappresentare il pontefice, Guidoni converte il globo nel mondo delle Muse e fa di Cinzio il suo principale ed eroico sostegno. Il mito torna rifunzionalizzato in apertura della canzone 5 (pp. 19-25), anche questa scritta «a l'Illustrissimo Signor Cardinal Cinthio Aldobrandini» *discorrendo* «sopra le stelle de l'impresa sua»

[254] Guidoni, *Canzoni*, cit., p. 1: «Penosa vita e moleste cure travagliavano l'autore quando egli scrisse questa canzone a l'Illustriss. et Reverendiss. Sig. Cardinal Cinthio Aldobrandini, pregando sua S. Illustriss. et Reverendissima che, cavandolo da' sospiri, gli donasse lieta e tranquilla conversatione, onde egli cantando qualche nome acquistarsi potesse in Parnaso».

(p. 19).[255] Nella formularità encomiastica che ripropone temi e immagini (compresa quella di Astrea, cui è dedicata la stanza 7, pp. 22-23), emerge dalle due canzoni una decisa rappresentazione di Cinzio come mecenate capace di elevare i suoi protetti dal *sottobosco* del panorama letterario per ascriverne il nome tra quelli dei maggiori poeti.[256] Il mutuo sostegno tra autopromozione dello scrittore e propaganda del cardinale nipote motiva il pianto accorato della canzone 8 (pp. 33-38) per la morte del protettore (stanza 1, p. 33):

> Lasso, e che far degg'io? Spento è quel Sole
> che rime e carmi a me destar solea,
> e rischiarar potea
> d'ogni mio mal le tenebre e gli horrori.
> Moristi, o Cinthio, e teco morse Astrea,
> anzi lieta del ciel divina prole
> al suon dolci carola,
> o di palme dignissimo e d'allori,
> seco hor ne guidi infra i beati chori.
> […]
> Canta mio cor, non sospirar, che fai?
> Pon fine e meta a i dolorosi lai.

Questa canzone consente di comprendere – almeno in parte – le parole dello stampatore *A' Lettori* che avviano la raccolta delle *Rime varie*, dove Vincenzo Guidoni viene difeso da probabili accuse di plagio.[257] I versi funebri infatti echeggiano da vicino quelli editi da Cesare Guidoni nel 1610 per piangere la morte del «Suo Signore» Cinzio Aldobrandini.[258] Pubblicata da

---

[255] Nell'*incipit* della canzone il mito di Atlante è usato per il *topos modestiae* con cui l'autore si dichiara inadatto alle lodi del cardinale: «Lingua di vostra fama Amor mi elesse / Alto Signor, ma non mi fece Atlante / Giove nel mondo a sostener possente / l'ampio e sereno cielo ov'egli impresse / il vostro sol, che sì chiaro risplende» (Guidoni, *Canzoni*, cit., p. 19, stanza 1).

[256] Vd. soprattutto p. 177 per l'immagine di Astrea legata all'encomio di Cinzio.

[257] Guidoni, *Rime varie*, cit., c. a4r-v: «L'assomiglianze nello scrivere de' poeti fanno credere tal volta al mondo che gli ultimi a publicarle siano rubatori de' concetti de' primi ad imprimerli nelle stampe […]. Per tanto protesta l'auttore, et io lo notifico a chi legge, che quanto a l'assomiglianze egli, prima che leggesse le rime di quelli a cui alle volte s'assomiglia, compose le sue, e fu caso questo e non rapina. Letto poi quel d'altri, nelle compositioni sue pose a bella posta tal volta qualche verso non suo, il che fu fatto ancora dal Petrarca e dal Tasso, cosa che non è vitio ma degna di lode a chi ben la sa fare». Al di là della questione contingente affrontata, del brano interessa rimarcare l'autorevolezza data al modello tassiano che, a inizio Seicento, affianca quello petrarchesco, dominante nel secolo precedente.

[258] Nell'ultima carta dell'opuscolo è presente un'impresa che potrebbe motivare l'ipotesi degli studiosi sull'affiliazione dei Guidoni all'Accademia degli Erranti di Brescia (vd. Mazzetti 2021; e per un'introduzione al sodalizio Maylender 1926-1930, II, pp. 305-308 e Dosio

Lorenzo Pasquati (questa volta nelle vesti di stampatore camerale), la raccolta *Canzone … in morte de l'illustrissimo et reverend. signor cardinal Cinthio Aldobrandini … Con due sonetti de l'istesso sopra l'istessa materia* comprende, oltre ai testi dichiarati nel frontespizio, un epitaffio conclusivo. La canzone in particolare è evidentemente sovrapponibile a quella di Vincenzo, fin dai primi versi. Nell'impossibilità di dirimere ora i dubbi sull'autorialità del testo, importa evidenziare l'impegno congiunto dei Guidoni nell'encomio funebre del cardinale di San Giorgio, segno di un'appartenenza salda al suo *entourage* espressa anche dal tono intimo che caratterizza la canzone, dove si viene inscenando un dialogo dell'autore con il proprio cuore: «Che farem noi, mio cor? Spento è quel Sole / che rime e carmi a noi dettar solea […]», domanda l'*incipit* del testo di Cesare (non lontano da quello di Vincenzo), in questa prima stanza ricco di formule interrogative che fino al suo *explicit* dichiarano lo smarrimento del poeta privato del suo protettore («Canta mio cor, non sospirar. Che fai? / Pon fine e meta a i dolorosi lai», c. A2r). Le stanze 4 e 5 condensano paragoni mitologici (da Alcide e Marte a Castore e Polluce) e aprono al ricordo di altri cari defunti dell'autore (Luigi Priuli nella stanza 5, i *suoi* Pietro e Marco nella stanza 6, non meglio identificabili). Argomento cardine del resto della canzone è l'esaltazione dell'anima immortale, vera beneficiaria della gloria e della fama celesti: così il congedo fissa quale ultima immagine del componimento quella dell'anima di Cinzio che *vive immortale* nel *cielo di Roma*.

1981). L'impresa rappresenta, in un ovale, un cane che rovista in terra entro una elaborata cornice con sfingi e mascherone, uniti al motto «Cani lectum sternere magnus labor». Nel margine superiore, fuori dall'incisione, si trova stampata la dicitura «Viros moratos moratum virum laudare decet» (c. A8v).

3. La costruzione di un immaginario

Alcune delle innovazioni nell'assetto delle gerarchie ecclesiastiche introdotte dal Concilio di Trento portano a una connotazione principesca della figura del cardinale che Clemente VIII, per quanto morigerato, contribuisce a consolidare. Il pontefice, infatti, crede molto nel ruolo simbolico dei porporati, incitati anche con pubblici avvisi affinché ostentino l'ampiezza e lo sfarzo delle proprie corti, soprattutto nel contesto di celebrazioni collettive, al fine di offrire al mondo un'immagine onorevole dell'Urbe, centro spirituale della cristianità ma anche cuore dello Stato pontificio.[1]

A partire dai primissimi anni del suo governo, dunque, Clemente VIII rinnova profondamente il Sacro Collegio creando nuovi e numerosi porporati che depongono i più anziani e influenti, e favorisce così il passaggio «dalla formula papa-che-decide-in-concistoro a papa-che-decide-in-congregazione», prodromo per l'«esautorazione del concistoro come organo collegiale di governo della Chiesa e dello Stato pontificio» e per la conseguente «trasformazione del papato in monarchia assoluta».[2] Per compensare tale riduzione del ruolo politico del Collegio si amplifica la funzione rappresentativa dei porporati, tanto più di peso quando si parla dei cardinali nipoti, tra i pochi a conservare anche un potere decisionale, come mostra l'esempio di Pietro Aldobrandini, spesso protagonista accanto al pontefice delle principali risoluzioni diplomatiche, oltre che assoluto gestore dal 1598 delle attribuzioni di episcopati, delle cariche curiali e delle creazioni cardinalizie, privilegio di cui Cinzio lamenta la privazione.[3] In questo contesto la *familia* del cardinale, «specchio fedele delle tappe della sua carriera», deve *ampliarsi* e *nobilitarsi* «sia per necessità di adeguamento della corte al nuovo ruolo e alle nuove funzioni, sia per l'intensificarsi delle pressioni esterne perché acco*lga*

[1] Vd. Fattori 2004, p. 153. Sulle implicazioni politiche del mecenatismo artistico dei cardinali, soprattutto quando nipoti, vd. i recenti studi di Lloyd 2023a.

[2] Vd. Lloyd 2023a, p. 148.

[3] Sulla crisi innescata da Cinzio sul finire del 1598 in ragione degli squilibri di potere con il più giovane cugino vd. Jaitner 1988 e Fattori 2004, pp. 152-153 e 219-221. L'atteggiamento protervo di Pietro è causa anche dello scontro diretto con Odoardo Farnese del 1604, che il pontefice seda solo mostrandosi accondiscendente verso il fronte farnesiano (vd., oltre a Zapperi 1994 e a Fattori 2004, p. 224, il recente Donati 2022).

nuovi familiari e servitori».[4] Tale dinamica aiuta a illuminare in parte anche la contrapposizione mecenatesca tra Pietro e Cinzio: la giovane età del primo nell'anno della creazione cardinalizia incide giocoforza sulla sua notorietà, per il cugino al tempo già più consolidata; non bisogna dimenticare, inoltre, che lo stato di *parvenu* della famiglia Aldobrandini non garantisce ai due cardinali nipoti quel passaggio di *entourage* da un avo al rampollo avvenuto, ad esempio, per il rivale Odoardo Farnese, che da giovanissimo cardinale nel 1591 eredita la corte dello zio, il Gran Cardinale Alessandro.[5] Pietro, in corsa per l'affermazione politica, necessita di incrementare la propria *familia* per parificarla non solo a quella di Cinzio, già ricca di insigni letterati, ma anche a quella dei vecchi e nuovi cardinali delle più nobili casate romane.

Sul versante opposto vi sono gli scrittori, gli agenti e le altre figure che aspirano ad essere integrate negli *entourage*: un sistema solo parzialmente chiuso, che diviene oggetto di dissertazione in quei trattati legati al profilo del cardinale e alla sua corte su cui hanno scritto Gigliola Fragnito e, per gli anni del papato clementino, Maria Teresa Fattori.[6]

Distinta tra letteratura di carattere normativo-giuridico (spesso in latino) e comportamentale (con raccomandazioni e consigli, solitamente in volgare), la trattatistica sull'argomento si specializza anche rispetto ai singoli soggetti che popolano una corte, dal signore (o porporato) al segretario, facendo emergere ruoli come il maestro di casa, lo scalco e il trincante:[7] ogni figura – senza troppa rigidezza – è preposta a specifiche mansioni nella complessa gestione amministrativa, domestica e religiosa della corte, di cui offre una descrizione già Francesco Priscianese nel 1543.[8] Se da allora poco cambia a livello strutturale, l'evolversi del contesto storico-culturale comporta l'emersione di alcuni ruoli e l'affermarsi di rinnovate esigenze autopromozionali. Come sottolineato da Fragnito, già l'immagine della corte di medio Cinquecento tratteggiata da Priscianese appare diversa da quella presentata da

---

[4] Fragnito 1991, p. 175.

[5] Sia consentito il rimando all'indagine condotta sull'argomento in Olivadese 2024a.

[6] Vd. Fragnito 1991 e Fattori 2004.

[7] Gli autori spesso sfruttano l'esperienza diretta nella redazione dei loro trattatelli, come nei casi, presentati da Fragnito 1991 (pp. 140 e 152) di Vittorio Lancellotti, *Lo scalco prattico* (Roma, Francesco Corbelletti, 1627), dedicato al cardinale Ippolito Aldobrandini (1591-1638), del quale l'autore era stato scalco dopo aver esercitato la stessa funzione presso Pietro, zio di Ippolito; e di Sigismondo Sigismondi, *Prattica cortigiana morale e economica* (Ferrara, Vittorio Baldini, 1604), *famiglio* del dedicatario Guido Aldobrandini, nipote di Pietro.

[8] Sulla struttura della corte principesca così come descritta da Francesco Priscianese nel suo *Del governo della corte di un signore di Roma* (Roma, Vincenzo Lucrino, 1543) vd. Fragnito 1991, p. 147.

Paolo Cortesi nel 1510 (*De cardinalatu*, Castro Cortesio, Symeon Nicholaus Nardus): al tempo la corte si identificava ancora con «un'accademia di uomini dotti e virtuosi al servizio delle lettere e delle arti» riuniti intorno a una biblioteca che il porporato, per sua liberalità e munificenza, allestisce anche per 'utenti' esterni. A metà del secolo, invece, il prestigio della corte cardinalizia passa dalla disponibilità di una biblioteca domestica all'opulenza della scuderia, utile per presentarsi con il massimo dello sfarzo nei cortei allestiti durante le occasioni pubbliche.[9] Perde così spessore il letterato-cortigiano, del quale l'iniziale funzione di educatore e consigliere del cardinale subisce un «lungo processo di trasformazione […] nel ruolo subalterno del segretario […] o alla sua degradazione a strumento di esaltazione del padrone con i propri scritti». Dall'altra parte anche la professionalità del segretario viene mutando, sostituendo le doti stilistiche con quelle calligrafiche, di archiviazione dei documenti e della corrispondenza, nonché di segretezza sull'operato della corte.[10] Nel contesto degli *entourage* degli Aldobrandini è a suo modo prova di tale cambiamento il *Giardino degli Scrittori* (Roma, Marco Antonio Rossi, 1598), raccolta di 136 calcografie che, come specifica il sottotitolo in frontespizio, mostra «il vero modo di scriver facilissimamente tutte le sorte di lettere, che nel presente sono in uso et che sono necessarie ad ogni qualità di persona», insieme a un «alfabeto di maiuscole antiche romane fatte per ragion di geometria». Il suo poco noto autore, nonché stampatore, Marco Antonio Rossi, correda il volume con due fini ritratti calcografici: il proprio (dalla cornice del quale si apprende che ha ventuno anni al momento della pubblicazione) e quello del ventiseienne Pietro Aldobrandini,[11] «unico e perpetuo signore», destinatario dell'opera e suo promotore, stando alle parole della dedicatoria, in cui Rossi insiste soprattutto sul mettere il volumetto al sicuro da «ogn'invidia e malignità» sotto la protezione del cardinale, già distintosi «con l'opere heroiche così nel governo della pace come nell'amministration dell'arme, con molta felicità dello Stato ecclesiastico». In controcanto si mostra significativa la dedica di Angelo Ingegneri al suo mecenate Cinzio Aldobrandini, già nel 1594, dei tre libri *Del buon segretario* (Roma, Guglielmo Facciotti).[12] Se fino ad allora ha donato al cardinale solo i *fiori* e i *frutti* «del fertilissimo giardino del Signor Torquato Tasso», il

[9] Vd. ivi, pp. 143-144 e 151.

[10] Vd. rispettivamente ivi, pp. 177 e 159.

[11] Vd. p. 86 e fig. 6.

[12] Vd. p. 43. Per un'introduzione al trattato vd. Baldassarri 2013, pp. 48-51, per il suo rapporto con la produzione coeva e soprattutto con la pubblicazione concorrente di Guarini, vd. Selmi 1999.

segretario prende ora ardire di sfruttare l'esperienza personale per offrirgli le *erbe del proprio orto* (c. π2r-v), non senza il fregio di un sonetto tassiano in lode dell'autore, del trattato e, ovviamente, del comune mecenate Cinzio (c. π4r),[13] al quale Ingegneri indirizza anche un sonetto di dedica (c. π3v). Sebbene il panorama editoriale del tempo risulti saturo di opere sulla figura del segretario (libro I) e sul relativo ufficio della scrittura epistolare (libro II),[14] l'opera di Ingegneri offre la propria testimonianza delle 'rinnovate' mansioni affidate a questa figura incentrando il terzo libro sull'attività di ricezione e di archiviazione delle lettere e degli altri documenti relativi alla corte. Inoltre, nel primo libro, due capitoli sono espressamente riservati alla segretezza (cap. 3) e alla fedeltà (cap. 4), l'una origine del nome e l'altra *quasi cognome* dell'attività del segretario (p. 16).

Tanto Rossi quanto Ingegneri sublimano le rispettive competenze in opere che diventano mezzi non solo di autopromozione professionale, ma anche di rappresentatività del *patronage* di cui possono fregiarsi. In questo senso le due dedicatorie consentono di iniziare a evidenziare uno degli aspetti che forse più connota l'*entourage* di Cinzio rispetto a quello di Pietro: alla voce 'isolata' di Rossi, infatti, si contrappone il duetto di Ingegneri con Tasso, espressione minima ma significativa di una coralità dell'encomio per il cardinale di San Giorgio confermata dal fatto che le poche miscellanee dedicate agli Aldobrandini finora censite sono tutte rivolte a Cinzio. Due miscellanee per Cinzio fanno capo al modenese e vescovo di Rieti Giulio Segni,[15] l'una allestita per la morte di Camillo Paleotti (*Camilli Palaeoti senatoris Bononiensis viri clarissimi tumulus*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1597), l'altra intitolata direttamente al cardinale di San Giorgio (*Tempio all'illustrissimo et reverendissimo signor Cinthio Aldobrandini*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1600). A queste si aggiungono altre due raccolte dedicate a Cinzio, quella lugubre dal titolo *Gelatorum luctus in funere sui Informis Philippi Fachinetti academici Senatorisque Bononiensis* (Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598) che il cardinale Antonio Facchinetti realizza per la scomparsa del fratello; e la piccola silloge di versi in morte di Cinzio allestita da Bernardino Guidoni, già analizzata (*Corona di varie compositioni poetiche fatte nella morte dell'Illustrissimo et Reverendissimo cardinale Cintio Aldobrandino*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1610).[16]

Sul versante opposto della lode collettiva per Pietro, di minor respiro

[13] Vd. Tasso 1994, n. 1581.

[14] Si ricordi che nel 1607 Ingegneri pubblica il discorso *Delle lettere famigliari* (Viterbo, Girolamo Discepolo) con il quale interviene sull'argomento polemizzando con i troppi (a suo dire) epistolografi.

[15] Per la sua figura vd. la bibliografia offerta nel rapido ragguaglio di Mauriello 2024.

[16] Vd. p. 141.

appare l'esperienza dell'*Essercitio letterario in prosa volgare e latina e verso, fatta nel Seminario di Bergamo in lode dell'illustrissimo e felicissimo Grand'Aldobrandino* (Bergamo, Comino Ventura, 1601): il volumetto, sebbene non sia altro che una raccolta di testi in lode di Pietro, non è direttamente a lui indirizzato; la lettera di dedica è infatti rivolta al vescovo di Bergamo Giovanni Battista Milani (sottoscritta agosto 1601 da Galeazzo Grumelli) e al segretario del pontefice Giulio Cesare Stella (seconda dedica sottoscritta nella stessa data ma firmata da Giorgio Serina).[17] Al suo interno, la prima orazione encomiastica in volgare per Pietro è di Giorgio Serina, alla quale seguono due *laudationes* di Giovanni Battista Baniani e un carme di Girolamo Zanchi, tutti allievi del seminario bergamasco. Le accademie appaiono così, allo stato attuale della ricerca, la carta mancante nel mazzo dei protagonisti dell'encomio di Pietro: forse meno calato in questo mondo a differenza di Cinzio, affiliato a diversi consessi del tempo, il cardinale Aldobrandini riceve numerosissime lodi ma di singoli autori che, anche quando partecipi di un consesso, pubblicano a proprio nome gli scritti per lui.[18]

Trovandosi a definire il proprio profilo mecenatesco mentre costruisce la carriera ecclesiastica, Pietro sembra accogliere prove encomiastiche molteplici e varie rispetto a quelle collegiali e più spesso poetiche rivolte a Cinzio, che già da prima della porpora gode di una certa fama, favorita dall'aver affiancato lo zio, al tempo cardinale, in alcune missioni curiali e dall'averlo subito seguito negli alloggi vaticani al momento dell'elezione al soglio pontificio. A questo iniziale doppio filo che legava più saldamente Cinzio al pontefice si deve in parte l'accentramento in lui dell'encomio svolto dalle voci femminili per gli Aldobrandini: interessate all'autoaffermazione sulla coeva scena letteraria piuttosto che all'approdo a una corte specifica, le poetesse rivolgono le proprie lodi prevalentemente a Clemente VIII e a Cinzio che, nonostante la successiva capitolazione politica, resta la *felice stella* alla quale guardano gran parte dei poeti, ponendosi così nel mezzo di una fitta rete letteraria che coinvolge autori più o meno affermati e diversi ambienti culturali del tempo. L'affiliazione alla sua accademia domestica di Torquato Tasso e di altri letterati di spicco, inoltre, contribuisce a caratterizzare il suo *patronage*,

---

[17] Per Giulio Cesare Stella Vd. p. 82.

[18] Ne è prova l'esperienza della Accademia degli Umoristi, rifondata nell'anno giubilare del 1600 sotto la protezione di Pietro e popolata da diversi suoi protetti, che tuttavia non lo rendono destinatario di un encomio collettivo a nome del sodalizio (vd. Iovine 2022 e cap. 1.2). Una traccia interessante ma bisognosa di approfondimento è offerta dall'intestazione di un carme di Antonio Querenghi che recita «Ad Petrum Aldobrandinum Patavinae Academiae nomine» (*Hexametri carminis libri sex*, Roma, Bartolomeo Zannetti, 1618, p. 142): per un rapido accenno all'autore vd. oltre p. 279.

attraendo scrittori interessati non solo al mecenate, ma anche alla possibilità di avvicinarsi a quei 'modelli' che ne popolano la corte.

Lo spessore letterario dell'*entourage* di Cinzio continua a illuminarne la scia lungo quel declino politico che porta invece all'affermazione di Pietro come principe della Curia clementina: non sono passati molti anni dalla porpora quando iniziano a essere rivolte al cardinale Aldobrandini opere di più marcato argomento politico, che propongo un'immagine di Pietro non solo quale cultore delle lettere e delle arti (elemento portante nella costruzione del profilo del perfetto principe), ma anche come governatore di successo dello Stato ecclesiastico. Quelle virtù politiche esaltate quando erano ancora *in nuce* si manifestano appieno negli anni successivi, offrendo agli scrittori pretesti concreti per dedicare a Pietro versi e prose che ne cristallizzano l'immagine di principe-cardinale: così, mentre si innalza per Cinzio un tempio poetico, il cardinale Aldobrandini costruisce la propria villa a Frascati esprimendo tutto il proprio potere politico e mecenatesco. Sullo sfondo di queste dinamiche viene formandosi quell'immaginario letterario che colora a tinte opposte i ritratti dei due cardinali nipoti e che ora si tenterà di ricostruire. Le ultime riflessioni, invece, sono dedicate alla produzione encomiastica di Torquato Tasso e Giovan Battista Marino per gli Aldobrandini, con l'obiettivo di valutare il loro ruolo nel modellare quello che è stato fin qui definito 'il profilo pubblico' dei rispettivi mecenati. I due poeti svolgo di certo una funzione rappresentativa delle due corti, e infatti molti scrittori ispirati dal modello tassiano cercano la protezione di Cinzio così come vari autori che si pongono sulla scia di Marino scrivono in lode di Pietro. Risulta invece meno lineare la possibilità di riconoscere nei versi encomiastici di Tasso e di Marino l'esempio di lode al quale gli altri autori guardano nello scrivere per gli Aldobrandini: i due poeti sembrano far parte dell'immaginario poetico che caratterizza i due profili mecenateschi, piuttosto che costruirlo poeticamente. A tale costruzione, invece, contribuiscono molte e più varie figure, troppe per essere presentate singolarmente, ma delle quali viene dato conto in conclusione.

3.1 Cinzio, il sole dei poeti tra le stelle Aldobrandini

3.1.1 *Le miscellanee di Giulio Segni*

3.1.1.*1 Dal compianto per Camillo Paleotti al mecenate Aldobrandini*

Camillo Paleotti (1520-1594), nobile bolognese più volte gonfaloniere di giustizia e ambasciatore del Senato felsineo a Roma, è destinatario dell'enco-

mio funebre collettivo allestito da Giulio Segni e dato alle stampe nel 1597 (*Camilli Palaeoti senatoris Bononiensis viri clarissimi tumulus*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi). La miscellanea è introdotta da una dedicatoria a Cinzio Aldobrandini «litterarum ac litteratorum immortale decus» (c. †2r), che il curatore designa come nuovo mecenate, ora che è venuta meno la protezione del senatore bolognese («patroni olim mei Camilli summi viri», c. †2v).

La lettera, priva di sottoscrizione ma verosimilmente da ascrivere all'anno della stampa, racconta di rapporti già da tempo allacciati con il cardinale di San Giorgio («humanitate ego adductus tua, quae mihi iam pridem in tuam gratiam aditum fecit», c. †2r), alla luce dei quali la lode di Torquato Tasso che conclude il testo («poetarum nostratium [sic] phoenice, cui unus eras Apollo», c. †2v) lascia presupporre che il poeta possa aver favorito l'introduzione di Segni alla corte dell'Aldobrandini, sebbene non sia da escludere la mediazione di Antonio Costantini, comune amico di Tasso e di Segni.[19]

In questo passaggio da un mecenate all'altro Segni si porta dietro la folta serie di scrittori con cui è più o meno direttamente in rapporto, indirizzandoli alle lodi del cardinale di San Giorgio: si raccoglie così, intorno a Cinzio, una congerie di scrittori di cui solo raramente è possibile definire il legame con il cardinale, e che tuttavia contribuisce alla sua esaltazione quale mecenate dei letterati. Segni, d'altra parte, sembra sfruttare lo spazio dei paratesti per introdurre le proprie 'conoscenze poetiche' (o aspiranti tali) all'*entourage* dell'Aldobrandini: nella dedicatoria, ad esempio, dichiara che non avendo testi propri con cui riverire il cardinale ha riunito i compianti di più illustri poeti,[20] dei quali ora gli fa dono. Un dono minimo, se rapportato a quello degli epici versi tassiani, costante termine di confronto, e tuttavia simbolo di una grande riverenza. Questa narrazione si riverbera nel *protreptikon* che Segni premette alla raccolta, indirizzato ad Aldo Manuzio il Giovane e ad «alios insignis literaturae viros» affinché accordino la loro lira funebre per Paleotti (c. †3r).

Il carme è interessante per diversi aspetti, a partire dal ricco stuolo di scrittori citati: apre il testo, in lettere capitali, Aldo Manuzio il Giovane,

---

[19] L'epistolario tassiano annovera una trentina di lettere all'indirizzo di Giulio Segni, di certo solo un rimasuglio di una corrispondenza che copre quasi un decennio (la prima lettera conservata di Tasso a Segni è del 1583, l'ultima del 1592). Si ricordi che nel 1616 il mantovano Antonio Costantini cura insieme a Segni l'edizione di una raccolta di lettere tassiane, per cui vd. Resta 1957, pp. 111-144, che fornisce anche qualche informazione sul mantovano.

[20] *Camilli Palaeoti ... tumulus*, cit., c. †2v: «Cum enim nihil de meo elargiri hoc tempore valeam posteritati, ac tuae sacrare magnanimitati inveni tamen aliquid, quo simul mihi studiosos demererei, et gratum meum in te animum declarare possem».

intimo del defunto senatore («qui te animo, te oculis, sempre in ore tulit»);[21] lo popolano, tra i molti, i nomi di Ascanio Persio; Melchiorre Zoppio e diversi membri della sua Accademia dei Gelati («iam lacrymas Zoppi funde diserta cohors», c. †3r);[22] Cesare Rinaldi, «altera spes» delle Muse toscane, e Ridolfo Campeggi, «altera gloria» di quelle bolognesi (c. †3v); Antonio Costantini, «animae Tassi pars altera»; Gian Vincenzo Pinelli, Tarquinia Molza e Francesca Turini Bufalini (c. †4r); Antonio Querenghi, Claudio Achillini e Gabriello Chiabrera (c. †4v); Ulisse Aldrovandi, Roberto Titi, Francesco Patrizi, Fabio Albergati, Antonio Persio (fratello del grecista già nominato) e Jacopo Mazzoni (c. †5v); ancora Pendasio e, a chiudere, Battista Guarini, «ad nitidum Pastor quem fidus Olympum / extollens, lauro cinxit Apollinea», e l'inimitabile Torquato Tasso, superiore ad Apollo stesso («Tu quoque, Tasse, fleas, cui non vel iudice Phoebo, / par fuit, haud par est, parque nec ullus erit», c. †6r). L'*explicit* suggella il carme con la data 1594, anno della dipartita del senatore e che giustifica l'apostrofe a un Tasso ancora vivo. Resta difficile comprendere la *ratio* (se esistente) di questa selezione, che raggiunge il centinaio di nomi, appurato che non si tratta di tutti gli autori che partecipano alla raccolta, citati solo in parte.

Volendo far fede alla data sottoscritta al componimento, dunque, occorre immaginare che in prossimità dell'evento luttuoso Segni abbia avanzato a più autori la proposta di un compianto collettivo, accolta solo da alcuni di quelli nominati e da altri che partecipano senza 'ufficiale' invito. Costruendosi testo dopo testo, la raccolta giunge alle stampe solo nel 1597, quando l'accademia domestica di Cinzio (1594) e due dei suoi principali esponenti, Tasso (1595) e Patrizi (febbraio 1597), entrambi citati nel *protreptikon*, sono ormai morti, ma non è ancora decaduta la fama mecenatesca del cardinale di San Giorgio.

Si mostra dunque significativo rilevare che alcuni degli autori citati nel *protreptikon* non sono nuovi all'encomio degli Aldobrandini: è il caso, ad esempio, dei friulani Paolo Celotti e Fabio Paolini (c. †4v): il primo, in quello stesso 1597 e per gli stessi tipi degli eredi di Rossi, pubblica un'ode

---

[21] Per i contatti epistolari tra Camillo Paleotti, culture di lettere, e i Manuzio, cfr. Pastorello 1957, pp. 179, 315. Dalla primavera del 1584 all'estate del 1586 Aldo Manuzio il Giovane tiene la cattedra di umanità dello Studio bolognese. Dopo un periodo fiorentino, nel 1588 giunge a Roma per coprire la cattedra della Sapienza, in seguito alla quale, nel 1595, diviene correttore della Stamperia Vaticana succedendo ad Angelo Rocca (vd. Russo 2007). Non è da escludere, dunque, che anche Manuzio possa aver giocato un ruolo di mediatore tra Segni e la Curia clementina.

[22] Sul sodalizio bolognese vd. p. 116. La vicinanza di Segni ai Gelati è favorita dalla parentela con Berlingero, Cesare e Camillo Gessi, cofondatori con Zoppio dell'accademia e nipoti del vescovo di Rieti.

latina *Ad Petrum Aldobrandinum amplissimum cardinalem*;[23] Fabio Paolini (1535-1605), già incontrato per la celebrazione in versi del possesso di Ferrara,[24] torna a presentare i propri componimenti alla Curia clementina nel 1600 esortando a riarmarsi contro il Turco con i tre carmi contenuti nel *De Christi cruciatibus et morte piae naeniae, sive Meditationes* (Venezia, Giovan Battista Ciotti), opuscolo pubblicato all'indirizzo di Clemente VIII. Questo libello e quello per il riacquisto di Ferrara del 1598 escono per i tipi di due stampatori membri della nuova Accademia veneziana, dato che Andrea Muschio si dichiara nel *colophon* «academicus Venetus» e Giovan Battista Ciotti «libraro e stampatore dell'Academia venetiana», collocando così la produzione di Paolini per gli Aldobrandini in un contesto accademico veneto che si è già visto vicino a Cinzio a partire dalla celebrazione della sua porpora.[25] L'accentramento da parte del cardinale di San Giorgio della produzione encomiastica di circoli culturali e di sodalizi istituzionalizzati, del resto, appare una costante del suo modello mecenatesco: testimoniata, come si vedrà, da casi ben più noti, tale caratteristica trova in questa esperienza di Paolini e in quella qui a seguire di Muzio Piacentini delle prove minori, ancora sfocate, e tuttavia sintomo di un radicamento del *patronage* del cardinale in un più ampio panorama letterario organizzato per 'aggregazioni'.

Anche Muzio Piacentini (citato nel *protreptikon* a c. †4r) infatti, dall'inizio degli anni Novanta attivo a Bologna,[26] non manca di partecipare all'encomio lirico degli Aldobrandini sfruttando le occasioni dei più significativi successi politici della famiglia in ascesa: così, nel 1595, dà alle stampe una canzone per l'assoluzione ufficiale di Enrico IV, cerimonia svoltasi a San Pietro il 17 settembre di quell'anno (*La felicissima incoronatione del christianissimo re di Francia*, eredi di Giovanni Rossi). La celebrazione dell'evento si trasforma ben presto in un invito a tutti i principi e signori cristiani, ora pacificati, a prendere le armi contro la minaccia turca, mentre l'ultima stanza si chiude sulla figura del cardinale nipote Cinzio (c. A5v):

---

[23] A suo nome è nota solo un'altra pubblicazione, un'ode per il cardinale Francesco Mantica (*Ad Franciscum Manticam cardinalem amplissimum ode*), anche questa stampata a Bologna, per gli eredi di Giovanni Rossi, nel 1597. Per i testi di Celotti presenti nel *Tempio*, vd. p. 160.

[24] Vd. p. 102.

[25] Vd. cap. 2.2.2.

[26] Seguendo la geografia dei suoi titoli a stampa, sembra che inizi la sua esperienza letteraria in area veneta a partire dalla seconda metà degli anni Settanta del Cinquecento; nel decennio successivo, invece, tenta un avvicinamento alla Curia romana di Sisto V e alla corte medicea prima di stabilirsi a Bologna, da dove pubblica (salvo minime eccezioni) il resto della sua produzione nota, in latino e in volgare.

[…]
Indi da quella pura
sede, ov'è 'l ben che pensar huom non pote,
udrai, Cinthio, il nepote,
cui fu d'ogni suo don larga Natura,
de i purpurati illustri,
tra non molt'anni e lustri,
nessun di dir restio
«Santo, saggio, immortal Clemente e pio».

La scelta di una posizione così rilevata per Cinzio, che nel futuro assisterà alla proclamazione dello zio pontefice come santo, lascia in qualche modo supporre un reindirizzamento della strategia encomiastica di Piacentini da Clemente VIII al cardinale nipote: il che non meraviglia, se si considera che già da prima dell'agosto del 1595 il poeta aveva iniziato a presentarsi all'auspicato mecenate pubblicando *Le gloriose laudi all'illustrissimo et reverendissimo … Cinthio Aldobrandini* (Bologna, Giovanni Rossi), una raccoltina di una canzone, quattro sonetti e un madrigale all'indirizzo del cardinale di San Giorgio, più un sonetto conclusivo «Al Santissimo et Beatissimo Signor Nostro Papa Clemente VIII» (c. C3v), che altro non è che una celebrazione della porpora di Cinzio, merito del pontefice.

Le prime quattro stanze della canzone sono dedicate alla celebrazione della nascita di Cinzio, di cui poi si loda il giovanile primo manifestarsi di quel valore e di quella ferrea condotta morale (stanza 5) riconosciuti in età matura con la creazione cardinalizia (stanza 6). La lunga enumerazione delle sue virtù (stanza 7) si apre con un riferimento a quel mito di Atlante sostenitore del mondo che sarà poi caratteristico della rappresentazione del cugino Pietro: qui, tuttavia, Cinzio è, in quanto cardinale con propri doveri, «giovine Atlante» accanto allo zio, «divin'Atlante» (c. B2r). Proclamato nuovo sole per gioco onomastico (stanza 8), Cinzio è lodato per la sua benevolenza e la sua liberalità, con le quali consola *ogni anima affannata* (stanza 9) e si fa *Mecenate* di tutti gli ingegni, «filosofi egregi / historici, oratori e gran poeti», favoriti nell'esercizio della loro virtù (stanza 10, c. B3v). La canzone si conclude sul *topos* del ritorno dell'età dell'oro, di cui il cardinale è responsabile, e iperbolicamente con l'augurio di raggiungere il soglio pontificio («quando chiamerà a te tra pochi lustri, / con sempre fausto sono, / dopo e tant'opre illustri, / santo, saggio immortal Clemente Nono», stanza 11, c. B4r):[27] materia che tuttavia può essere trattata solo in «altro poema, et altr'historia» (congedo, c. B4v).

[27] Si noti il riutilizzo del verso nella canzone indirizzata a Clemente VIII, citato poco sopra in questa pagina.

Rispettando ordinatamente lo schema della lode del sovrano, il componimento fissa un'immagine di Cinzio ancora suscettibile di diventare il braccio destro del pontefice, e a questo potente mecenate Piacentini indirizza la lettera dedicatoria, che ha i toni di una prima presentazione pubblica del poeta al cardinale: «hora che il mondo è certo che la fama e gli effetti dell'heroiche virtù e doti singolari» di Cinzio «hanno di gran lunga superato l'aspettatione che n'havean le genti, et con incredibil maraviglia riempito di stupor l'età nostra», il poeta *compare al suo cospetto* e, come «suo riverente servitore», gli offre quei pochi versi che, se accolti, «d'infima farassi a molt'altr*i* superior*i*», e il loro autore «d'oscure tenebre a non pochi fida scorta e splendore» (c. A2r-v), quasi come se la protezione di Cinzio potesse conferire a Piacentini quel ruolo di modello poetico che, fino a qualche mese prima, aveva ricoperto Torquato Tasso. E in effetti è questa la figura di Piacentini che sembra emergere dai versi del *protreptikon* di Segni, dove si ha traccia di un rapporto consolidato con il cardinale nipote e di una fama ben più salda rispetto a quella restituita dalle esigue pubblicazioni pervenute (c. †4r):

> Alte Piacentini, aspirat cui Cinthius alter
> Thespiandum princeps,[28] purpureique chori
> Cinthius ille alter Maecenas, munere vatum
> cui templum augustum, culte poeta, facis.

Nei versi del *protreptikon*, dunque, si leggono insieme i nomi di scrittori vecchi e nuovi (o potenzialmente tali) del *patronage* di Cinzio, un *patronage* che attinge soprattutto, come accennato, da ambienti letterari in qualche modo contornabili, più o meno noti: tra questi ultimi emerge significativo il caso degli Accademici Gelati di Bologna, che sembrano sfruttare la protezione dell'Aldobrandini per affermare il proprio nome sulla scena culturale del tempo. L'Accademia tenta dunque un avvicinamento al primo mecenate dei letterati partecipando alla collettanea funebre per Camillo Paleotti allestita da Segni (che infatti pullula dei nomi di Gelati) e, in autonomia, con la dedica a Cinzio di un'altra miscellanea lugubre: si tratta del *Gelatorum luctus in funere sui Informis Philippi Fachinetti academici Senatorisque Bononiensis* (Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598) edito a solo un anno di distanza dal *Tumulus* per Paleotti e allestito dal cardinale Antonio Facchinetti, fratello del defunto Filippo, protettore dei Gelati dal 1597 e partecipe, insieme al cardinale di San Giorgio, della corte che nel 1598 accompagna Clemente

[28] Raffinata definizione di Apollo come principe delle Tespiadi, nome per le Muse, onorate a Tespie (Varr. *De lingua Latina* VII.20; Ovid. *Met.* 5.310).

VIII nel viaggio da Roma alla riconquistata Ferrara. La raccolta bilingue (latino e volgare), nella quale a un'orazione funebre seguono i componimenti lirici, è aperta da una dedicatoria in latino che allude a precedenti prove di accostamento dell'Accademia al mecenate:

> Academiae Gelatorum, quae se amplitudini tuae, vel prorsus ignotam, prae sua ipsius tenuitate, vel neglectam, prae tua dignitate existimavisset, cum primum, Cynthi, est testificatum de tua eximia humanitate, haudquaquam dedignante interdum colloqui super nostris conatibus et institutis, eas concepimus gratias quibus, nec agendis facultas, nec indicandis suppetebat occasio (c. A2r).

Alla luce della cronologia delle due miscellanee, è possibile che il riferimento sia proprio all'iniziativa editoriale di Segni per Paleotti, rispetto alla quale ora la morte di Filippo Facchinetti, sebbene evento mesto, si offre agli accademici per legare la commemorazione del sodale all'encomio del cardinale di San Giorgio, «musarum *cultor*», al quale «ingenia omnia […] debeant omnia studia, in cuius ore versari gloria est» (c. A2v). La raccolta si conclude circolarmente con un sonetto firmato da Ridolfo Campeggi in lode di Cinzio, «Sole che non s'aggira e che non luce / nel latrante Leon», ma che costante si offre quale «purpureo polo» e «sotto felice stella / stagion salubre all'egro mondo adduce» (p. 54).[29] È il ritratto luminoso, topico, del mecenatismo di Cinzio che viene amplificato nella successiva miscellanea di Segni, alla quale i Gelati, ormai addentro all'*entourage* del cardinale, partecipano numerosi.

3.1.1.2 *Il Tempio per il cardinale di San Giorgio*

Come anticipato, molti autori nominati nel *protreptikon* o partecipi dell'encomio funebre per Camillo Paleotti rispondono anche all'invito all'altra iniziativa editoriale di Segni, ovvero il *Tempio* per Cinzio Aldobrandini (Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1600), collettanea aperta da un ritratto calcografico del dedicatario (c. †2r) in cui compaiono, nella parte superiore, le figure della Fede e della Giustizia accanto a una coppia di cigni portatori di corone di alloro, e in quella inferiore una serie di putti a sorreggere il rastro e le stelle degli Aldobrandini sopra l'epigrafe «omnigenae exemplar virtutis amabile cernit, qui Cynthi herois suspicit effigiem» [fig. 10].[30] Il cardinale

[29] Il sonetto di Campeggi in encomio di Cinzio è riproposto a p. 33 della sezione in volgare del *Tempio*.

[30] Il ritratto è attribuito a Francesco Brizio, su disegno di Ludovico Carracci (vd. TIB 40, pt. 1, pp. 220-221). Sulla raccolta ha offerto un recente ragguaglio Mauriello 2024; prima ancora



Figura 10. Ludovico Carracci - Francesco Brizio, Ritratto di Cinzio Passeri Aldobrandini (1600).

di San Giorgio è degno di essere additato dai versi dei poeti quale supremo esempio di spiritualità (*fede*) e rettitudine morale (*giustizia*), come esplicita la lettera dedicatoria di Giulio Segni, un elogio del cardinale in quanto sole che *illumina* e *scalda* il mondo delle lettere. L'avviso ai lettori ha invece il compito di presentare la raccolta cui, nonostante l'altisonante e connotato titolo di *Tempio*, non presiede alcun progetto strutturale, essendosi costruita secondo «l'occasione», cioè dalla spontanea partecipazione di più ingegni, inizialmente scarna ma poi rinvigorita dall'avvio concreto della stampa, realizzata «secondo che i componimenti venivano capitando», fino a imporre al curatore di rinunciare ad alcuni per concludere i lavori (c. †5v). La raccolta, corposa quanto la precedente per Paleotti, risulta divisa in tre sezioni su base linguistica (segnalate da nuova intestazione e riavvio della numerazione delle pagine): la prima, la più nutrita, comprende 244 componimenti in volgare di circa 120 autori (considerando i testi di incerti); la seconda, in latino, annovera 96 autori (anche qui, compresi i testi di incerti); la terza raccoglie 15 componimenti in greco.[31]

Tra gli scrittori di carmi figura il già incontrato (e annoverato nel *protreptikon* del 1594) Roberto Titi, che apre la sezione latina con 4 testi (pp. 1-7; l'ultimo è il sopracitato carme per Cinzio già edito in opuscolo del 1598), e contribuisce alla prima parte con quattro sonetti (pp. 60-63).[32] Si incontrano inoltre i menzionati Francisco de Cabrera Morales (2 carmi, pp. 16-17),[33] Giuseppe Castiglione (1 carme, pp. 22-23),[34] Ottavio Menini (2 carmi, pp. 32-33),[35] i friulani Fabio Paolini (due *carmina* a p. 9) e Paolo Celotti (2 testi, pp. 50-52), e anche un carme (p. 125) e un sonetto (p. 297) di quel Bartolomeo Burchelati presente nei paratesti delle orazioni che Vittorio Carcani scrive all'indirizzo della Curia clementina nei primi anni del suo insediamento.[36]

è stata oggetto di indagine di Giachino 2008. Per la tipologia del *tempio* lirico vd. Bianco 2008 e Favaro 2014. Si consenta il rimando a una prima indagine condotta sulla raccolta in Olivadese 2024b.

[31] Ne sono autori anche alcuni grecisti presenti nelle sezioni precedenti: i già incontrati Fabio Paolini e Ascanio Persio, poi ancora Clemente Ciriaco, Cesare Pasqualini, Orazio Porta, Marco Antonio Fiduci, Giovanni Battista Arrighi e Orazio Gottifredo (quest'ultimo cognominato Aldobrandini in Mauriello 2024, p. 168, ma è refuso di lettura del primo verso del componimento).

[32] Vd. p. 104.

[33] Vd. p. 56.

[34] Vd. p. 27.

[35] Vd. p. 47.

[36] Vd. p. 47.

La presenza dei due friulani, così come di Burchelati e della sua accademia dei Cospiranti,[37] conferma il prestigio di Cinzio presso i circoli culturali veneti più o meno istituzionalizzati in accademie, che riconoscono nel cardinale nipote il mecenate dei poeti, quell'*alter ego* di Apollo capace di catalizzare la formazione di nuovi ambienti di aggregazione letteraria, come sembra suggerire anche il caso di Ottavio Melchiori (m. 1613 circa),[38] di cui si contano nel *Tempio* tre componimenti in latino (pp. 44-48). Il poeta aveva già pubblicato questi testi nell'opuscolo dei *Carmina* (Venezia, Giorgio Angelieri, 1597), sulla base del quale è possibile sanare l'omissione che nella miscellanea del 1600 interessa l'*incipit* dell'ultimo testo («Ipse quidem, … [sic] miro novitatis amore», p. 46): la censura silenzia un significativo vocativo per il sopra menzionato Muzio Piacentini, cui l'elegia è indirizzata nella stampa del 1597 tramite l'eloquente intestazione «De templo, quod eidem Illustriss. et Reverendiss. Card. carminibus extruitur, eiusdem Octavii Melchiorii ad Mutium Placentinum elegia» (c. 3r). Il dato è rilevante perché suggerisce di attribuire a Piacentini un ruolo di mediazione per l'ambiente trevigiano non solo con il cardinale di San Giorgio, ma anche con Giulio Segni, il progetto del quale doveva dunque essere avviato già da prima del 1597, se Melchiori può farvi esplicito riferimento nell'intestazione dell'elegia.[39]

Nel carme il poeta vede ergersi questo monumento alla gloria della famiglia Aldobrandini, presidiato da Apollo e frequentato da mille divinità, prezioso nei materiali e nei decori trionfali:[40] loda il pontefice, che «Tiphys ut alter / nunc regit adversis vela agitata notis» (c. 3v), e solo insieme a lui (e prima di lui) Cinzio, tra le stelle più luminose del casato (c. 3r-v):

> Hinc mitras pendere sacras triplicesque Tyaras,
> hinc galeas video, scuta, ocreasque graves.
> Hinc miris distrincta modis rutilare sub arcu
> aurati tecti signa decora virum,
> quos Aldobrandina domus foecunda sub auras
> protulit ut nutrix prodiga, quosque feret,

[37] Vd. *infra*, p. 169.

[38] Sull'autore e la sua opera vd. Maronese 2022.

[39] Altra riflessione apre invece la registrazione della sua assenza nel *Tempio* che, unita a questa censura, deve per lo meno denotare un divieto dell'esposizione pubblica di Piacentini al momento non motivabile.

[40] Melchiori, *Carmina*, cit., c. 3r: «Surgere opus video, quo nostra superbiet aetas, / quantum suspiciet invida posteritas. / Vestibulum ante ipsum celso sub fornice Phoebum / fundentem cerno lumen in omne latus. / Culmine stare deam tempus frenare potentem, / aeternare cava resque, hominesque tuba. / Centum intus comites, cognato sanguine centum / occurrunt oculis numina magna meis».

non secus ac nitido scintillant sydera coelo
cum soliam fessos aequora mergit equos.
Quos inter roseo tollit se Cynthius ore,
inter ut astra novum surgit ab axe iubar.
Qui virtute magis, claro quam nomine, coetu
dum sedet heroum singula luce replet.

Compagno di eroi, il cardinale di San Giorgio si conferma effigie della virtù e, in virtù del suo nome, azione illuminante sul mondo, del quale tiene la guida insieme allo zio pontefice.

Questa diade di Clemente VIII affiancato dal cardinale nipote più anziano viene man mano offuscandosi sul piano politico, come sembra emergere dai primi scritti indirizzati alla Curia clementina del veronese Bartolomeo Tortoletti (1560-1648), che nutre la sezione latina del *Tempio* (1 carme, pp. 49-50), e insieme quella in volgare, con un sonetto e una canzone (pp. 132-139). Futuro accademico Umorista,[41] Tortoletti tenta da Verona il suo primo avvicinamento agli Aldobrandini stampando per Girolamo Discepolo, nel 1596, il carme *In insigne gentilitium*, intitolato a Clemente VIII, corredato da quattro epigrammi, rispettivamente per Clemente VIII, Cinzio Aldobrandini, Pietro Aldobrandini e Gian Francesco Aldobrandini (1545-1601), comandante delle truppe pontificie nella Lunga guerra d'Ungheria. Nel componimento Pietro è presentato come l'*alter ego* del pontefice, per nome (che, con riferimento a San Pietro, richiama l'attuale carica dello zio pontefice, *prima pietra* della Chiesa) e per virtù («Nam Patruo similis virtutis imagine, nomen / fers etiam, cuius gerit ille vices?», c. A8r); Cinzio è invece il nuovo sole cui si augura di assurgere al soglio pontificio («Tantum ornat tua te virtus, vatesque tueri / Phoebi instar, tanta luminis auget ope. / Adde his canitiem, iam tu dominaberis orbi, / quique es Sol alter, Iuppiter alter eris», c. A8r). La direzione della strategia encomiastica, che già dai versi appare orientata verso Cinzio, è esplicitata dalla lettera dedicatoria rivolta al cardinale di San Giorgio, cui l'autore chiede la mediazione per presentare al pontefice il carme stesso:

> Quod mihi de Illustrissimae familiae vestrae insigni gentilitio anteactis iam diebus inter plurimas domesticarum perturbationum procellas, tanquam curam solatium, excidit carmen, id tibi Card. Ampliss. studiosorum hominum patrono, ac maecenati studiosorum ipse, nisi socius, at saltem amatissimus trado. Cui quidem, si caeteris rebus defuero, hac

[41] Per un profilo dell'autore vd. Piantoni 2019. Per la sua partecipazione all'accademia vd. Iovine 2022, pp. 225-228.

> sane mihi non videbor defuisse, quod eum virum, cui dicaretur, eligere contigit mihi a quo et me non parvi fieri intelligo (hoc enim ex amicorum litteratis agnovi, cum ad te de Torquato Tassi poetae insignis obitu aliquid mearum lucubrationum delatum est) et ad Clementem viii Pont. Max. ac integerrimum facile ob sanguinis coniunctionem aditum nostro poemati paratum iri confido (c. A2r-v).

Per motivare l'affidamento a Cinzio del carme in encomio della famiglia Aldobrandini, Tortoletti chiama in causa il profilo mecenatesco del cardinale, «studiosorum hominum patron*us*», considerato tale ancora a qualche anno di distanza dalla cessazione della sua accademia domestica e dalla morte del suo esponente di prestigio, quel Torquato Tasso modello poetico di Tortoletti che, sulla sua dipartita, avrebbe scritto *alcune considerazioni* condivise con Cinzio per officiosa via epistolare.[42] Il desiderio di Tortoletti di essere accolto nell'*entourage* dell'ultimo protettore tassiano, o perlomeno nell'alveo della Curia di Clemente VIII, trova un'ulteriore prova nella pubblicazione in opuscolo del carme *In Turcarum imperatoris bellicum apparatum Romae prosopopoeia* rivolto a Clemente VIII, privo di dati di pubblicazione e che, tuttavia, volendo dar peso alla richiesta di mediazione espressa nella dedicatoria a Cinzio, è da collocare almeno dopo l'aprile 1596 (data di sottoscrizione della lettera);[43] e ancora nella canzone per il cardinale di San Giorgio poi ristampata nel *Tempio* allestito da Segni (e ancora più avanti nelle *Rime* del 1645).[44] Appellando Cinzio «Novello sole» (stanza 1, p. 133 del *Tempio*), precocemente maturo e atto al governo, il componimento si conclude prefigurando l'elezione al soglio pontificio del cardinale, che sarà a quel punto in potere di difendere la cristianità tutta riunita (stanza 10, pp. 138-139):

> Ma tu tolti gli error, torrai la pena,
> che Dio non sempre di là su flagella.
> Quando del maggior manto havrai la soma
> et a colei ch'è sì del ciel rubella,

---

[42] Non è stato per ora possibile individuare questa «de Tassi poetae insignis obitu […] *lucubratio*», ma è ben nota l'incidenza dell'opera tassiana sulla poetica di Tortoletti (vd. il ragguaglio in Piantoni 2019).

[43] L'unica copia dell'opuscolo con il carme *In Turcarum*, presente presso la Biblioteca Vallicelliana di Roma (S.BOR Q.V.190.15), non fornisce informazioni sulla stampa, né per una sua migliore datazione aiuta il testo, in cui l'invito a riprendere le armi contro la minaccia turca resta generica, come riscontrabile nei primissimi testi scritti in lode del neoeletto pontefice.

[44] La canzone per Cinzio, irreperibile nella sua versione in opuscolo (*All'illustrissimo et reverendissimo signore, il signor Cinthio Aldobrandino … canzone*, Verona, Girolamo Discepolo, 1596), si legge alle pp. 135-140 della raccolta autoriale delle *Rime* del 1645 già menzionate.

imponendole al collo aspra catena
avolgerai le mani entro la chioma,
né le frodi faran che non sia doma
da te, novello Ulisse, e con l'essempio,
e col tuo impero i vitii fian distrutti.
Così dissolver suol le nevi in flutti
il maggior lume dal celeste tempio,
e così suol far scempio
spesso de i densi humor, ch'in aria stanno
pria che portino al mondo horribil danno.

Nello spettro della topica encomiastica rivolta a Cinzio, questo paragone con Ulisse risulta di certo peculiare non solo per la sua rarità, ma anche perché comporta l'attribuzione al cardinale di doti governative che si riveleranno ben presto distanti dalla realtà degli equilibri politici della Curia clementina, gestiti anzitutto dal cugino e rivale Pietro. Gli Aldobrandini dovettero accordare la protezione al poeta, che questa volta da Roma partecipa alle celebrazioni per il Giubileo con il poemetto in latino *Annus Iubilei Millesimus Sexcentesimus* (Luigi Zannetti, 1599), nel quale l'occasione religiosa è sfruttata da Tortoletti per invitare il pontefice e i re cristiani ad allearsi contro la minaccia turca.[45]

Il legame che stringe la fama mecenatesca del cardinale di San Giorgio a quella letteraria di Torquato Tasso si evince anche dall'apertura della sezione in volgare del *Tempio* con la canzone del poeta (pp. 1-6),[46] già edita da Angelo Ingegneri tra i paratesti della *princeps* della *Gerusalemme conquistata* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1593) con l'intestazione «Per la promotione al cardinalato dell'Illustrissimo et Reverendissimo […] Cinthio Aldobrandini»:

Ecco già d'oriente i raggi vibra
il novo sole, e 'l desiato giorno,
ch'è già promesso, lieto alfin risplende;
e mentre ei notte e giorno agguaglia in Libra,
ecco già l'ostro io veggio al crine intorno
del mio signor che 'n degno grado ascende;
ecco il suo premio al suo valor si rende;
ecco l'onor s'adegua e giunge al merto,
seguendo lui che gli assicura il varco
d'alzarsi fin al ciel, ch'egli apre e serra,
parte regge la terra,

[45] Vd. p. 132.
[46] Vd. Tasso 1994, n. 1566.

sostenendo di Pietro il grave incarco.
Ma ne lo stato sì dubbioso e 'ncerto,
come buon padre esperto,
grave ha 'l giudicio, e non avaro o parco,
però giammai non erra,
sia in pace il mondo o 'n perigliosa guerra.

Il componimento sembra riproporre l'accostamento di *fede* e *giustizia* che incornicia il ritratto calcografico di Cinzio nelle prime carte della collettanea. La sua riverenza religiosa appare finalmente riconosciuta pubblicamente con il conferimento della porpora: l'anafora di *ecco*, infatti, enfatizza la lettura della creazione cardinalizia come *premio* per il *valore* di Cinzio, *asceso* ad un *grado d'onore* conforme ai suoi *meriti*; in questo nuovo ruolo il cardinale può così dar prova anche del suo *grave giudicio* nel governo della cristianità. La sua virtù, nota in tutto il mondo e «consacra*ta* in carte» (stanza 2, p. 2; e si rammentino ancora i cigni del ritratto), risulta qui ancora spiccatamente 'politica' (stanza 4, pp. 3-4):

E ne l'età più grave e non acerba,
ch'onor veste e virtute, innanzi a l'ostro
ei la vestì, come abito celeste;
e fortuna che fa l'alma superba,
nulla ha d'imperioso in lui dimostro,
brame destando a la ragione infeste;
e mover non potria nembo o tempeste
che perturbasse il suo pensier tranquillo
e del saggio intelletto il bel sereno,
lo qual in bene oprar sé stesso avanza;
e 'n sua maggior possanza,
sotto un modesto e mansueto freno
tien la fortuna, a cui lo ciel sortillo,
come Scipio o Camillo
di saper, di bontà fornito appieno,
grave in umil sembianza.
Oh d'Italia e d'Europa alta speranza!

Lasciando in secondo piano il mecenate, la canzone di Tasso loda un neocreato cardinale nipote capace di governare la fortuna con *modestia* e *mansuetudine*, esaltandone un'attitudine politica pacata e razionale («pensier tranquillo […] del saggio intelletto il bel sereno») che non ne limita la rappresentazione al topico paragone con il sole (comunque presente nella prima stanza), ma la allarga fino a toccare due dei maggiori *exempla* della storia

antica romana, Scipione l'Africano e Marco Furio Camillo. In questo ritratto pubblico la figura in controcanto è quella del pontefice, sulle orme del quale Cinzio si pone per assurgere allo stesso ruolo di guida della cristianità. Come già ricordato più volte, queste tonalità politiche dell'effigie di Cinzio andranno scolorendo mentre si afferma la figura di Pietro, rispecchiandosi anche nei percorsi di dedica: il futuro Umorista Scipione Caetani[47] dedica al cardinale di San Giorgio un solo sonetto (*Tempio,* p. 25) che non viene poi integrato nella sua raccolta di *Rime* del 1612, segnata invece da tre sonetti per Pietro e due per il pontefice.

Una rappresentanza marginale nella miscellanea bolognese ha anche Scipione Ammirato (1531-1601),[48] partecipe con un solo sonetto (p. 59): insigne esponente della corte medicea, lo scrittore già in precedenza aveva omaggiato il pontefice con tre *Clementine*, orazioni pubblicate in opuscolo a Firenze tra il 1594 e il 1596,[49] e con una canzone di invito a una nuova crociata (*Canzone … al beatissimo et santiss.mo padre et signor nostro Clemente VIII*, Firenze, Filippo Giunti, 1594).

In questa selva di lodi, che per immagini e topica impiegate si mostrano abbastanza uniformi, destano attenzione i raggruppamenti più corposi,[50] come la serie di sette sonetti (pp. 237-243) per la pace di Vervins (1598) del giureconsulto di origini trevigiane Andrea Menechini, già edita nelle sue *Rime* pubblicate in coda al *Discorso … nel qual essorta i potentati della Christianità* (Treviso, Evangelista Deuchino, 1597 [ma 1598], pp. 63-66),[51] dove è preceduta da 34 sonetti indirizzati a Clemente VIII. I componimenti sono legati tra loro dall'impiego di due sole parole rima, *mondo* e *cielo*, oltre che dalla riproposizione abbastanza costante della coppia Cinzio-Clemente VIII,

---

[47] Per l'autore, p. 136.

[48] Per l'autore è ancora di riferimento la voce biografica di De Matteis 1961.

[49] La prima (*Orazione … al santiss. et beatiss. Padre, et signor nostro Clemente VIII*) è pubblicata da Iacopo Giunti, la seconda (*Orazione … al beatissimo et santiss. padre, et signor nostro Clemente VIII, detta Clementina seconda*) da Giorgio Marescotti, e l'ultima (*Oratione … al beatiss. et santiss. padre, et signor nostro Clemente VIII, detta Clementina terza*) da Filippo Giunti, che nel 1598 riunisce i tre testi in un volumetto di prose dell'autore (*Orazioni … a diversi principi*). Le *Clementine* prima e seconda, nell'ordinamento della silloge, sono rinominate rispettivamente *orazione quinta* e *sesta*, mentre la *Clementina* terza è unita alla raccolta ma con proprio frontespizio.

[50] Sono quelli di Cesare Rinaldi (12 componimenti, pp. 9-22 e pp. 349-352); di Melchiorre Zoppio (5 componimenti, di cui uno per Giulio Segni, pp. 35-58); del già citato Roberto Titi; di Maurizio Moro (7 componimenti, pp. 77-86); di Claudio Achillini (9 componimenti, pp. 89-95); di Giulio Cesare Lalatta (5 componimenti, pp. 284-288, cui si aggiungono gli 11 in latino, pp. 146-173), autore dell'orazione funebre per Camillo Paleotti pubblicata nella raccolta di Segni, e tuttavia non altrimenti noto.

[51] Vd. Giachino 2008, p. 140.

il primo oggetto di encomio nelle quartine, il secondo nelle terzine: così nel quinto sonetto la gloria del cardinale nipote viene legata al suo «senno divin, che infiora il mondo», col quale «la guerra ottur*a*, e la pace apr*e* al mondo», *placando il cielo* insieme al «gran Clemente» (*Tempio*, p. 241). Il settimo e ultimo sonetto, invece, presenta le due parole rima *concistoro* e *dottrina* ed è focalizzato sulla sola esaltazione della sapienza del cardinale di San Giorgio, «che risplende con stupor nel Concistoro» (p. 243).

L'occasione specifica celebrata da Menichini, in contrasto con l'intonazione più genericamente encomiastica della raccolta, rende manifesta ancor più la costruzione della miscellanea per *addenda*, con la possibilità per i testi di spaziare tematicamente da una lode complessiva all'esaltazione di eventi o aspetti puntuali del profilo e della politica del mecenate, lungo un arco cronologico che può estendersi dal conseguimento della porpora del 1593 al 1600, accostando componimenti scritti appositamente per la raccolta alla riproposizione di testi già editi.

Un compatto agglomerato di componimenti, in questo caso nato nell'alveo della miscellanea (pp. 177-184, cui bisogna aggiungere due carmi, pp. 11-15), fa capo ad Alessandro Calderoni (1560-1618),[52] che aveva già risposto all'invito dell'amico Segni intervenendo nella raccolta funebre per Paleotti. Gli 8 sonetti encomiastici per Cinzio,[53] limitando la risonanza del suo ruolo diplomatico (sonetti 2 e 4), pullulano di quella topica che fa del cardinale nipote «un altro Sol», corrispettivo umano del divino Febo, insieme al quale «lieti a pieno *rende* e sempre amici / la terra e 'l ciel» (sonetto 3, p. 179; la coppia torna anche nel sonetto 8). Il sesto componimento è un'enumerazione delle virtù di Cinzio, il settimo lo proclama «Mecenate e Augusto», promotore e signore dei letterati al quale si rivolge il poeta, «palustre augello» tra «mill'aurei cigni» che innalzano al cardinale il «gran tempio» in «eterna oblatione e dono» (p. 183).

Rispetto alla scarsa originalità dell'encomio, la presenza di Calderoni si caratterizza per una catalizzazione delle molteplici reti culturali alle quali prese parte: noto come Pellegrino nell'Accademia degli Smarriti di Faenza, sua città di origine, e futuro Umorista,[54] Calderoni fu in rapporto con Se-

[52] Per un profilo dell'autore vd. Mutini 1973.

[53] Un primo ragguaglio sui testi, non proprio positivo, è in Cordaro 1959, dove si dà notizia della riproposizione di uno degli otto sonetti per Cinzio nella raccolta autoriale *Siringa di cento calami* (Firenze, Giovanni Donato e Bernardino Giunti, 1615, *calamo* 65; non visionata), ove compare anche un componimento per Silvestro Aldobrandini, cardinale di San Cesareo (*calamo* 62).

[54] Vd. Iovine 2022, p. 848.

gni, Roberto Titi, Cesare Rinaldi e Ridolfo Campeggi,[55] nonché con diversi contesti accademici. L'interazione con questi arriva a 'organizzare' anche il suo contributo alla miscellanea bolognese: dopo i sonetti encomiastici per Cinzio, infatti, si colloca lo scambio poetico tra Calderoni ed esponenti degli Insensati di Perugia e degli Olimpici di Vicenza. Il primo invito a celebrare il cardinale di San Giorgio è rivolto al non altrimenti noto Fabrizio Ronconi (p. 185), che risponde più avanti con tre sonetti (pp. 191-193);[56] due sonetti esortano invece l'Accademia degli Insensati di Perugia (p. 186) e il loro principe Cesare Crispolti (p. 187), il quale replica con un sonetto che reindirizza l'invito a Calderoni stesso (p. 194), insieme al «viceprincipe» Leandro Bovarini (un sonetto, p. 195) e all'Insensato Marcantonio Masci (p. 196). All'incitamento rivolto invece all'Accademia Olimpica di Vicenza (p. 188), rispondono l'Uniforme Accademico Olimpico (due sonetti, pp. 197-198), Francesco Bernardin (un sonetto, p. 199) e Giovanni Battista Titoni (4 sonetti, pp. 200-203), che conclude il quartetto con l'immagine di Cinzio che, nipote «del gran Pastor del Vaticano», «d'Atlante il pondo, / novello Alcide» sostiene.[57] Nell'ultimo capitolo di questa corrispondenza in versi, Calderoni invita Giulio Segni ad *adeguare* il suo «divin plettro a i sommi honori» (p. 190) del cardinale con due sonetti (pp. 189-190). Rispettando la seriazione appena vista (prima tutti gli inviti di Calderoni e poi, in ordine, le risposte dei rispettivi accademici), si nota la mancata risposta di Segni e la conclusione dello scambio con un 'ritardatario' sonetto encomiastico dell'Atterrato Accademico Insensato (p. 204), da identificare con il secolare Vinciolo Vincioli.[58] Questa peculiare partecipazione di Calderoni

[55] A Faenza, Calderoni è promotore anche dell'Accademia dei Filoponi (per un'introduzione alle due accademie faentine vd. Maylender 1926-1930, II, pp. 447-450 e V, pp. 195-196). Per le testimonianze, pur scarne, della corrispondenza con Titi vd. Tondini 1782, I, pp. 50-56 e Cordaro 1959; della familiarità con Rinaldi è traccia la condivisione delle opere letterarie ravvisabile nelle lettere di questo (vd. C. Rinaldi, *Lettere*, 2 voll., Bologna, Bartolomeo Cochi, 1620, I, pp. 50 e 70-71, consultabili tramite il portale digitale Archilet all'indirizzo www.archilet.it). Un sonetto di Calderoni in lode di Ridolfo Campeggi e del suo *Filarmindo* compare nei paratesti dell'edizione bolognese della favola pastorale (p. 6), uscita ad istanza di Simone Perlasca (circa 1607).

[56] L'ultimo di questi tre sonetti di Ronconi descrive un contesto europeo ancora da pacificare nell'imperversare della minaccia turca: «Mentre 'l Gallo e l'Hispan di sdegno ardendo / e d'odio la fredd'Orsa e l'Occidente / struggono, e la Sarmatia egra non sente / che al tutto aspira il Tracio serpe horrendo» (*Tempio*, cit., p. 193); il che porta a collocare dello scambio tra Calderoni e Ronconi a prima della pace di Vervins.

[57] Fuori dallo scambio con Calderoni, nella raccolta, sono presenti le rime di altri accademici Olimpici: il pittore Alessandro Maganza (1 sonetto, p. 73); Cristoforo Ferrari (1 sonetto, p. 85); Muzio Manfredi (3 sonetti, pp. 281-283).

[58] La separazione del sonetto dagli altri componimenti degli Insensati si giustifica forse con una sua tardiva ricezione, che ne impone un collocamento 'disorganico' nella stampa in corso,

alla collettanea dell'amico Segni invita a riflettere su una strategia di autopromozione che non sembra mirare concretamente alla protezione del mecenate Aldobrandini, quanto piuttosto a sfruttare l'occasione dell'encomio per mostrarsi pubblicamente parte di uno sfaccettato e nutrito circuito culturale.[59]

La scelta di Calderoni si mostra ancora più caratterizzata nel confronto con gli altri sodalizi rappresentati nella raccolta, la presenza dei quali tuttavia non incide strutturalmente, dato che non comporta la delimitazione di raggruppamenti interni: si è già detto del contributo alla sezione latina di Bartolomeo Burchelati, fondatore a Treviso dell'Accademia dei Cospiranti, tra i membri della quale figurano alcuni scrittori presenti nella miscellanea ma in maniera disordinata, sintomo – attenendosi alla sopracitata dichiarazione di Segni nell'avviso ai lettori – dell'invio dei componimenti in veste di singolo autore e non complessivamente a nome del consesso: si tratta di Giuseppe Policreti (1 canzone e 2 madrigali, pp. 300-305), Ottaviano Torre (1 madrigale, p. 139), Nicolò Mauro (2 sonetti, pp. 154-155), Antonio Beffa Negrini (un'egloga, pp. 261-268; e un carme latino, p. 8),[60] e soprattutto Maurizio Moro, che contribuisce con ben sette testi, ossia 3 sonetti, 3 madrigali e una canzone (pp. 77-86).[61]

Il prolifico scrittore veneziano, noto soprattutto per le sue raccolte di ma-

---

come avviene del resto per i testi di Rinaldi, distribuiti tra le prime e le ultime pagine della sezione in volgare (pp. 9-22 e pp. 349-352). Le scarse notizie sul secolare Vinciolo Vincioli e sulla sua opera sono in Vincioli 1720, I, pp. 277 e 322-323, dove ne è specificata la parentela con l'altro omonimo monsignor Vinciolo Vincioli, anche lui Sbattuto Accademico Insensato e cubiculario di Clemente VIII (vd. Sacchini 2016, pp. 216-217), del quale si può notare la mancata partecipazione alla raccolta, nonostante la familiarità con il pontefice (per gli altri Insensati presenti nella raccolta vd. ivi, p. 68).

[59] Si aggiunga che, oltre alla già menzionata *Siringa* (che esce con l'impresa dell'Accademia faentina dei Filoponi), l'unica altra opera a stampa dell'autore, ossia la favola boschereccia *L'esilio amoroso* (Ferrara, Vittorio Baldini, 1607), di forte impronte tassiana e guariniana, è dedicata al duca di Parma e Piacenza Ranuccio I Farnese, in quanto esponente di una casata che «è sempre stata il porto sicuro» della famiglia Calderoni (ivi, c. A3v).

[60] Funzionario ducale della corte mantovana dei Gonzaga, Antonio Beffa Negrini (1532-1602) fu vicino a Torquato Tasso, con il quale intrattenne un rapporto epistolare (si contano 7 lettera tassiane al suo indirizzo) e letterario, oltre che farsene intermediario con Angelo Grillo e il medico Giovanni Battista Cavallara: ancora prigioniero a Sant'Anna, il poeta invia un sonetto in morte di Pietro Spino (Tasso 1994, n. 1297) replicando a una proposta di Negrini; le lettere testimoniano lo scambio di libri in lettura (Tasso 1852-1855, nn. 675, 689) e in dono (nn. 677, 712), e la partecipazione di Tasso con alcuni componimenti ai paratesti di due opere di Negrini (nn. 677, 1346, e vd. Tasso 1994, nn. 1342, 1515, 1517). Sul rapporto tra Negrini e il poeta vd. anche Solerti 1895, I, pp. 501-504, 507, insieme a II, pp. 339 e 412-413 (dove è data traccia dei legami di Negrini con l'accademico Olimpico Muzio Manfredi).

[61] Sebbene non si tratti di un encomio diretto, è opportuno ricordare che l'autore aveva già pubblicato l'opuscolo *Applauso de' fideli nella benedittione fatta da N. S. Clemente VIII al christianissimo re di Francia* (Vicenza, Giorgio Grieco, 1595).

drigali, risponde all'invito di Segni con versi inediti, di cui solo i madrigali verranno inclusi nella successiva stampa *I tre giardini de' madrigali* (Venezia, Gasparo Contarini, 1602, pp. 159-160).[62] Tra questi versi merita attenzione la canzone in cui si inscena un dialogo tra Eurillo e Damete, che invita il primo a dare maggiori dettagli sulla sua previsione del ritorno dell'età dell'oro (stanze 1-2). Eurillo esplicita dunque il nome di chi ne sarà l'autore: Cinzio, «ch'a mitre et a corone è nato», e che «dolce, humano, virtuoso e grato / darà il latte a le Muse», sosterrà Astrea, dea della giustizia, darà ristoro alle Virtù, che saranno incoronate di «vivo alloro» e vivranno «ministre» in Vaticano (stanza 2, p. 82). Il pastore prosegue la sua lode dichiarando la necessità di un cantore all'altezza del soggetto, il quale supera in virtù e meriti eroi semidivini, da Ercole a Enea (stanza 3), e del quale ricorda la fanciullezza e la gioventù condotte nello studio e nel rigore (stanza 4), quell'ampia e solida erudizione che induce Apollo stesso a cedere il proprio nome all'Aldobrandini (stanza 5), l'acclamata creazione cardinalizia (stanza 6), da cui si spera la sottomissione del Turco (stanza 7) e quindi il ritorno dell'età dell'oro (stanze 8-9). Le immagini sono topiche, tra esaltazione delle virtù, paragone solare e richiamo all'assoggettamento dell'oriente pagano: nella loro ricorsività, tuttavia, emerge il riferimento a quella Giustizia che, fin dal ritratto calcografico in apertura della miscellanea, sembra rappresentare l'unica virtù latamente 'politica' che resta costante in un ritratto pubblico sempre più aderente al profilo del mecenate letterario.

3.1.2 *Versi e immagini per il profilo di Cinzio: la Corona lirica di Giovanni Maria Guicciardi*

Tra gli autori partecipi al *Tempio* per Cinzio con un numero consistente di testi figura Giovanni Maria Guicciardi da Bagnacavallo, rappresentato da ben 16 componimenti (pp. 105-120) già editi dall'autore nella raccolta *Sonetti cinquanta, madrigali venticinque e una corona all'illustrissimo e reverendissimo sig. Cintio Aldobrandini* (Ferrara, Vittorio Baldini, 1598), in cui il cardinale di San Giorgio è onnipresente: ognuna delle tre parti (*Sonetti*, *Madrigali* e *Corona*) è introdotta da una lettera dedicatoria all'Aldobrandini cui segue anche un componimento di dedica (rispettivamente sonetto, madrigale e sonetto).

Il *Tempio* ripropone nello stesso ordine i 15 sonetti (compreso quello di dedica) che costituiscono la terza parte della raccolta autoriale, intitolata *Corona*; il sedicesimo componimento presente nella raccolta bolognese è invece

[62] Per un profilo dell'autore e dell'Accademia dei Cospiranti vd. Bortone 2021.

il primissimo sonetto del volume monografico, ossia quello di dedica della sezione intitolata *Sonetti*. Nelle ultime carte, dopo il sonetto di *epilogo* della *Corona*, si trova ancora un'altra lettera al cardinale che precede la tavola dei componimenti. Le prime tre dedicatorie sono sottoscritte all'agosto 1596, restituendo così un rapporto mecenatesco instaurato ben prima del progetto editoriale di Segni. L'ultima, invece, del 1598, aiuta a ricostruire l'allestimento della raccolta:

> […] io, fatto più ardito di prima, né contento delle molte grazie ricevute sin ora, la ripriego ad aggiungercene un'altra, che sarà il ricever anche queste rime altra volta accettate molto cortesemente da lei, e la supplico a farlo ora tanto più volentieri quanto che io, donandole addesso col mezzo delle stampe a molti, così mi dichiaro in publico per quel servitor suo devoto che di già donandole a lei sola col mezzo delli scritti me le dedicai quest'anni passati in secreto. Poche cose nuove ci averà ella, ma ben ci vedrà le vecchie, se non rinuovate (che non ho potuto) accomodate però con tanta diligenza quanta ha saputo usarci maggior il mio ingegno, perché pur al difetto passato avesse a supplir in qualche parte la correzion presente. Gradisca dunque se non la fatica […], almen la volontà, che non può né mai potrà esser più affettuosa; e con inchinarmele umilissimamente le prego da Nostro Signore ogni desiderata felicità (c. K2r-v).

La lettera, dunque, non è altro che la 'vera' dedicatoria del volume a stampa, dislocata in modo del tutto atipico alla fine di una raccolta pronta già nel 1596, dedicata e fatta pervenire all'Aldobrandini per via manoscritta in una configurazione non troppo diversa da quella edita, stando alle parole dell'autore, che dichiara una revisione della lezione e del numero complessivo dei testi. Toni e argomenti simili caratterizzano anche la dedicatoria, sempre al cardinale di San Giorgio, del *Sogno, favola boschereccia* (Ferrara, Vittorio Baldini, 1601),[63] corredata di due sonetti encomiastici al cardinale, uno dell'autore e l'altro del dottore di legge Giovambattista Biancoli:[64]

---

[63] Argomento dell'opera è l'«allegorico resoconto della consuetudine del proprio padrone, il sacerdote "Cinthio", di rendere annualmente omaggio alla memoria di Tirsi, ovvero Torquato Tasso», vd. Marino 2007, III, p. 352.

[64] Un terzo sonetto interposto, in lode di Guicciardi, va sotto il nome del pesarese e futuro Umorista Pierfrancesco Paoli, anch'egli partecipe nel 1600 al *Tempio* per Cinzio con un sonetto (p. 164). Sull'autore vd. Iovine 2017. Sarà significativo notare che nella sua prima raccolta di *Rime* del 1609 (Ferrara, Stampa Camerale) non è presente il sonetto per Cinzio; compare invece un madrigale per la Villa Belvedere di Pietro Aldobrandini (p. 113); vd. anche *infra* p. 200. In questa raccolta, che non annovera il sonetto di encomio per Guicciardi sopracitato, sono però presenti un sonetto «Per la Pastorella Regia del Signor Giovanni Maria Guicciardi» (p. 88), con riferimento alla *Pastorella regia* di Gucciardi (vd. *infra*), e due sonetti per la sua morte (pp. 92-93).

> Poiché 'l Sogno della mia Musa se ne viene a dar a V. S. Illustriss. e Reverendiss. un segno della mia servitù, così non isdegni di gradir con la solita sua benignità questa fatica, che nuovamente le consacro, come non isdegnò di gradir quelle poche rime che quest'anni addietro le dedicai […]. Dopo il corso non solo di molt'anni, ma di molti travagli d'animo e di corpo, holla pur finalmente ridotta al suo fine, e con questa sola vaghezza di poterle fregiar la fronte (sì come so) del glorioso nome di V. S. Illustrissima e Reverendissima. Però, se già ne vide parte a penna, ed appena abbozzata, e quella mi conservò e donò, avendolami rubata nell'original perduto la mia nemica fortuna, compiacciasi di rivederla ora tutta colorita, e in istampa, ch'a lei la ridona la mia divozione (pp. 3-5).

Lasciando da parte quella *fortuna* quasi tassiana che invola manoscritti e tempo di scrittura, la ricorsività della narrazione, qualora vi si riponga fede, delinea i passaggi di un invio manoscritto e della sottomissione dell'opera al mecenate, della sua accoglienza, revisione, riconferma della dedica e pubblicazione, prolungando il tutto anche per qualche anno in cui occorre immaginare che la benevolenza del cardinale resti costante. A riguardo, tuttavia, non sono disponibili documenti, e ben pochi elementi si possono trarre dalle opere stesse: è invece possibile confermare la fedeltà del poeta di Bagnacavallo al modello di Tasso, restituita non solo dalle sue prove 'pastorali', ma anche dall'emersione del dialogo poetico con la produzione tassiana che puntella la raccolta del 1598.[65]

In questa, se la sezione dei madrigali non concede particolari motivi di riflessione, più stimolante risulta quella dei sonetti, a partire dall'impostazione materiale della stampa: qui il verso di ogni carta accoglie l'argomento d'autore relativo al sonetto presente nel *recto* della carta successiva, così che a libro aperto argomento e testo risultano affiancati.[66] Tra questi, si segnalano anzitutto i due sonetti per Isabella Andreini (20-21, cc. 22v-24r), di cui il secondo in lode dell'artista, della sua *Mirtilla* (a stampa già nel 1588, ma

[65] Alla luce di questa devozione per Tasso e del passaggio, a cavaliere tra Cinque e Seicento, della corona poetica da questo a Giovan Battista Marino, è significativo che Guicciardi si trovi tra coloro che contribuiscono alle *Poesie di diversi al cavalier Marino* raccolte in coda alla *Parte terza* della *Lira* mariniana (Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1614, p. 321): Guicciardi partecipa con un sonetto che loda Marino quale nuovo «Cigno del bel Sebeto, anzi del mondo, / e non pur novo Orfeo, novo Anfione, / ma con primiero honor Febo secondo». Per il sonetto vd. Marino 2007, II, p. 346, mentre nel vol. III, pp. 351-352 è offerto un breve profilo dell'autore e della sua produzione.

[66] Poche le eccezioni a questa composizione di stampa: a c. 27r, 34r, c. 41v, 42r e 48v argomento e sonetto si trovano su un'unica facciata.

riedita altre volte tra il 1590 e il 1594, una delle quali a Ferrara, per lo stesso Vittorio Baldini stampatore di Guicciardi) e delle sue «rime, che tuttavia (come s'intende) si stampano», collocando così già nella metà degli anni Novanta del Cinquecento il progetto di edizione della raccolta lirica di Andreini che vede la luce solo nel 1601, con premessa una lettera dedicatoria a Cinzio Aldobrandini.[67]

L'argomento del sonetto 6 (cc. 8v-9r), invece, rivela un'informazione biografica sullo sconosciuto Guicciardi, che qui dichiara di aver scritto il componimento «a istanza del Signor Marcantonio Colonna padron dell'Autore, mentre che lo serviva in Roma per mastro di Casa». Qualsiasi fosse la sua formazione, dunque, Guicciardi fu un maestro di casa dei Colonna, cioè uno di quegli agenti interni alle famiglie nobili e alle corti cardinalizie con funzioni amministrative, organizzative e di rappresentanza, talvolta inclini a interessi culturali che, nel caso di Guicciardi, risultano più strettamente letterari.[68] Il protettore romano è da identificare probabilmente con Marcantonio III Colonna (1575-1595), per le nozze del quale Guicciardi aveva già dato alle stampe un opuscolo nel 1589 (*Rime nelle nozze dell'illustr. et eccell. sig. Marc'Antonio Colonna … et dell'illustriss. et eccel. sig. Orsina Peretti*, Roma, Giovanni Martinelli).[69] È questa la prima opera a stampa nota dell'autore, e l'unica romana: le poche altre pervenute sono tutte ferraresi, uscite sempre dai torchi di Vittorio Baldini.[70] Incrociando questo dato con l'anno della

---

[67] Per le ipotesi di datazione del progetto di raccolta lirica di Andreini vd. Cedrati 2007 e *infra* nella presente trattazione p. 196.

[68] Sulla figura del maestro di casa vd. Fragnito 1991, p. 158: al maestro di casa «compete la vigilanza sistematica sui comportamenti di ogni membro della *familia*», deve salvaguardare l'onore del suo signore con una «regolata disciplina morale e religiosa della *familia*»; ma vd. anche Gozzano 2015.

[69] La dedicatoria dell'opuscolo è per Donna Felice Colonna Orsini, zia di Marcantonio III, che viene appunto appellato dall'autore come suo «signore» (c. A2r).

[70] Oltre alla raccolta oggetto di analisi e la citata favola boschereccia, vanno sotto il nome di Guicciardi una *Canzone nelle nozze dell'illustriss. et eccellentiss. Sig. D. Carlo Giesoaldi* (Ferrara, Vittorio Baldini, data ricavata dalla dedica: 1594) e *La pastorella regia, favola tragica boschereccia* (Ferrara, Vittorio Baldini, 1602), la prima con dedicatoria ad Alfonso Turchi, la seconda a Livia degli Obizzi Turchi (moglie in seconde nozze di Alfonso), pubblicazioni cui è d'obbligo apporre due minime annotazioni. Il matrimonio del principe di Venosa con Leonora d'Este, che a Ferrara è celebrato anche da una piccola miscellanea edita sempre da Baldini (*Rime di diversi autori nelle felicissime nozze dell'illustrissimo et eccellentissimo Sig. Don Carlo Gesualdi*, a cura di Sante Pasti), è oggetto delle ottave tassiane *Lascia, o figlio d'Urania, il bel Parnaso* (Tasso 1994, n. 1575), evidenziando un'attenzione di Guicciardi per gli stessi ambienti mecenateschi frequentati dall'ultimo Tasso, poeta sulle cui orme si pone. Anche la dedica della seconda favola boschereccia a Livia Obizzi Turchi non è di poco interesse: è noto che la nobildonna tenta di allestire negli anni Dieci del Seicento un *Tempio* lirico per la morte di Livia d'Arco (destinataria

prematura scomparsa di Marcantonio III Colonna e con la sottoscrizione delle prime tre dedicatorie a Cinzio Aldobrandini (Ferrara, fine luglio-inizio agosto 1596), è possibile ipotizzare che, conclusosi il periodo romano, Guicciardi sia giunto a Ferrara[71] e da qui tenti l'approdo all'*entourage* del cardinale di San Giorgio, mecenate dei letterati e soprattutto di quel Torquato Tasso particolarmente amato dall'autore di Bagnacavallo, esplicito termine di confronto del sonetto 8 (cc. 10v-11r), introdotto dal seguente argomento:

> Descrive la debolezza d'un giovane nell'atto venereo, concetto contrario a quello del Signor Torquato Tasso in persona dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Cornelio Bentivogli, huomo nella sua vecchiezza d'una robustissima complessione, con quel sonetto bellissimo, sì come sono tutte l'altre sue composizioni.
> [trascrizione di *Donna se ben le chiome ho già ripiene*].[72]

> S'è posto qui questo sonetto, perché si vegga meglio la contrarietà del concetto nella imitazion dello stile con due esempli, e due effetti, come in quel di Tasso, questo ben diferisce da quello che 'l giovane non racconta egli stesso la sua imperfezione, come il vecchio la sua habilità e vigorosità, perché come a quello era convenevole il predicar questa sua dota di natura, così a questo era sconvenevole il pubblicar questa sua debolezza, la quale perciò si fa raccontar da un altro (c. 10v).

Questo – divertente – gioco di riscrittura, che per la prima volta a stampa

---

anche di componimenti tassiani), che vede la partecipazione di diversi Umoristi, tra i quali Giovan Battista Marino, Ottavio Rinuccini, un giovanissimo Fulvio Testi, Alessandro Guarini, Giovanni Ciampoli e Antonio Querenghi (vd. Ferro, Rossini 2020). La nobildonna, dunque, doveva essere addentro a un pullulante circolo culturale, elemento che da una parte motiva la scelta encomiastica di Guicciardi, dall'altra offre un pur esilissimo indizio di una possibile familiarità dell'autore con alcuni dei futuri esponenti dell'Accademia degli Umoristi (vd. anche la sopra ricordata relazione poetica con Pierfrancesco Paoli).

[71] Già dal frontespizio della stampa ferrarese della *Canzone* per le nozze di Carlo Gesualdo (vd. sopra la nota precedente), il nome di Alfonso Turchi è affiancato all'appellativo di «suo signore», servitù ribadita nella dedicatoria, che è sottoscritta da Ferrara, febbraio 1594. Alfonso Turchi, conte di Crespino, Selva e Patrizio di Ferrara dal 1571, acquisisce il titolo di marchese di Ariano solo nel 1598. Dato che a quasi un decennio di distanza, nel 1602, Guicciardi dedica *La pastorella regia* alla seconda moglie del marchese, Livia degli Obizzi Turchi, si potrebbe desumere che il passaggio da Roma a Ferrara del maestro di casa sia avvenuto sotto la protezione del futuro marchese.

[72] Vd. Tasso 1994, n. 389. Già a stampa nell'aldina del 1581 (T. Tasso, *Rime … parte prima*, Venezia, p. 63), rispetto alla lezione vulgata il testo riproposto da Guicciardi presenta alcune varianti. La variante del v. 4 *ardor* è presente solo nell'edizione Marchetti del 1593 (T. Tasso, *Delle rime … parte seconda*, Brescia, p. 51) edizione curata e corredata dall'autore con argomenti e autocommento, dove tuttavia il verso è completamente mutato in *e 'l suo ardore immortal in lui mantene* (di contro al vulgato *e in lui conserva del suo amor mantiene*).

esplicita il nome di Cornelio Bentivoglio (fino ad allora solo siglato C. B.),[73] manifesta l'elezione del modello poetico tassiano («quel sonetto bellissimo, sì come sono tutte l'altre sue composizioni»), evidente anche nella scelta retorico-encomiastica della *Corona* alla quale Guicciardi affida le lodi del cardinale di San Giorgio.[74] Si tratta di 13 sonetti più epilogo dalla studiata articolazione, comprensibile attraverso due paratesti premessi dall'autore nella raccolta autoriale, ma assenti nel *Tempio*:

	Ordine delle materie (c. 65v)	**Ordine delle figure della Corona che segnano le materie (c. 66r-v)**
I	Maestà nell'aspetto	Giove nel trono con lo scettro nelle mani, e col fulmine e l'aquila a' piedi
II	Prudenza nel governo	Minerva con l'asta e il Gorgone a' piedi, e con un libro e specchio in mano
III	Pietà nel punire	Donna che ha nella destra un'asta, e nella sinistra un bambino
IV	Giustizia nel premiare e gastigare	Astrea con la spada e con la bilancia
V	Affabilità nel conversare	Le tre Grazie ciascuna col braccio al collo della compagna
VI	Magnanimità nell'operare	Ercole deificato
VII	Eccellenza nelle lettere	Muse
VIII	Protezione de' letterati	Apollo che coltiva un lauro
IX	Diligenza per sollevar e ravvivar l'arti	Mercurio con una giovanetta a man destra e una vecchia a man sinistra, quella intesa per la invenzione, questa per l'immitazione
X	Liberalità nel donare	Pioggia d'oro in grembo a Danae
XI	Facondia e giudizio nel negoziare	Vecchio calvo con pelle di leone intorno, mazza nella destra, arco nella sinistra, faretra al fianco, catenelle d'oro in bocca trahendosi dietro altri per l'orecchie
XII	Costanza nell'avversità	Donna legata alla colonna con gli occhi rivolti al cielo

[73] Anche nell'edizione bresciana di Marchetti del 1593 (p. 51), il sonetto non è commentato dall'autore, ma è corredato dall'argomento «Dimostra con la comparatione d'Etna, e de la selce come un vecchio cavaliero freddo esteriormente per la vecchiezza, habbia nel core il foco amoroso».

[74] Numerosi i modelli di corone liriche tassiane (Tasso, 1994, n. 175, nn. 1000-1011, n. 1012, e n. 1013).

XIII	Temperanza nelle prosperitadi	Donna con una cinta e con un freno nelle mani
	Epilogo di tutte	Manca la figura della Corona per difetto d'intaglio

Da questi due indici si deduce che ogni sonetto della corona è dedicato all'encomio di una specifica virtù del cardinale di San Giorgio (*materie*), affiancata da una trasposizione figurativa per lo più con soggetti mitologici. La concatenazione tra i testi non è affidata solo all'articolazione tematica, ma è garantita formalmente – come da tradizione – dall'utilizzo dell'ultimo verso di ogni sonetto come primo verso del componimento successivo: l'epilogo, di cui il primo verso è regolarmente l'ultimo del son. XIII, chiude circolarmente impiegando come *explicit* il primo verso del son. I. Anche la funzione conclusiva e sommativa del testo di epilogo (c. K1v), che celebra tutte le virtù di Cinzio insieme, è espressa strutturalmente e graficamente: ogni verso (escluso l'ultimo) è infatti preceduto da un numero arabo nel margine sinistro che rimanda alla relativa virtù dell'*Ordine delle materie*:

> Epilogo.
>
> 1 Scoprir animo regio in regio aspetto,
> 2 con prudenza acquistarsi eterni vanti,
> 3 altri pio sollevar fra turbe erranti,
> 4 altri punir con rigoroso effetto.
> 5 Condir di dolce ogn'atto, ogni suo detto,
> 6 gir ne l'opere eccelse a tutti avanti,
> 7 spender fra toghe e fra purpurei manti,
> 8 erger virtù con generoso affetto.
> 9 Nudrir gl'ingegni, accor l'arti disperse,
> 10 aver l'animo inteso a doni alteri,
> 11 allettando sforzar le voglie altrui.
> 12 Fermi tener ne le fortune avverse
> 13 e temprar ne le liete i disir sui,
> sono del mio gran Cintio i fregi veri.

L'accoppiamento di ogni virtù a un'*immagine* non si traduce in un meccanico impiego dell'ecfrasi, che anzi è quasi del tutto assente: il son. I esalta sì la regalità di Cinzio ma attraverso un topico paragone con il sole; il son. II è dedicato all'«alto saver» del cardinale, che, come «novello Augusto», garantisce la pace nella cristianità e *concede* «a mille spirti eletti / […] per l'arti e per le Muse ozio» (c. I3v); il son. IV eccezionalmente, nel celebrare l'unione nel

cardinale di pietà e giustizia, richiama l'immagine di Astrea cui si lega anche sul piano figurativo (c. I4r: «E quando mai (com'or) la spada altera, / mercé del suo gran zio, la bella Astrea / trattò nel mondo in maestate assisa?»). Nei sonetti VI e VII emerge la figura del poeta che dichiara la propria servitù, con due immagini di incoronazione. La prima richiama la *corona* che va componendo (son. VI, c. I5v):

> Ma duolmi ben che non sia a pien dimostro,
> onde futura età per me lo inchine,
> perché pur cinto al venerando crine
> diadema aurà, non sol porpora ed ostro.
> Ma che? Spende magnanimo ed illustre,
> sol vero al Vaticano, e lungi a tergo
> vede poggiarsi ogn'un, non che secondo;

la seconda quella d'alloro, posta sul capo del cardinale da Apollo e Clio (son VII). Protagonista del son. VIII è il Parnaso e il «nuovo canto di chiari e di canori / cigni (o felici lor) che dolcemente / fanno d'intorno a lui [Cinzio] coro e corona» (c. I6v); il son. IX ne esalta il ruolo di mecenate che favorisce il ritorno dell'età dell'oro, e impiega ancora un'immagine di incoronazione (c. I7r: «ch'or d'insolito onore il crin corona»); i sonetti X e XI celebrano la liberalità e le doti politiche di Cinzio nel confronto con Giove e i superati Alessandro Magno, Ciro di Persia, sovrani e governi dell'antichità; il son. XII si apre su Roma restituita al suo passato glorioso dal cardinale che, come Ercole, riesce a tenere fuori la malefica invidia;[75] infine il son. XIII imposta un singolarissimo paragone con Ulisse e ripropone l'immagine della corona (c. K1r: «Tal di Sirena al canto affina e prova / se de la vita entro a l'ondoso sale, / questo Ulisse novello, ed immortale / gloria si tesse al crin corona nuova»).[76]

La ricorsività del motivo meta-strutturale della corona e la combinazione testo-immagine inducono a leggere questo raggruppamento di testi come un piccolo programma iconografico, probabilmente per incisioni, stando alle parole *segnato* e *intaglio* utilizzate tra titolo ed epilogo dell'*Ordine delle figure*, programma del quale tuttavia non è stato possibile recuperare il referente figurativo (sempre che sia mai stato realizzato). La conclusione dell'*Ordine delle*

---

[75] Non sarà ozioso ricordare che nella prima metà del Cinquecento, per tramite delle incisioni e calcografie realizzate su un disegno di Baldassarre Peruzzi (vd. TIB 29, p. 174), si diffonde un'inedita immagine di Ercole che caccia l'Invidia dal tempio delle Muse [FIG. 11], rappresentazione che rielabora un'iconografia antica di Ercole musagete diffusasi in età romana dopo l'istituzione dell'*Aedes Herculis Musarum* da parte di Fulvio Nobiliore (179 a.C.), per cui vd. GOBBI 2009, pp. 226-230.

[76] Per un'altra occorrenza del paragone del cardinale di San Giorgio con Ulisse vd. p. 164.

figure, del resto, denuncia l'incompletezza della rappresentazione, vista l'assenza «per difetto dell'intaglio» dell'immagine corrispettiva del sonetto di epilogo, quella «figura della Corona» che infatti non viene descritta nell'*Ordine*.

La promozione pubblica del cardinale per tramite di testi ecfrastici, d'altra parte, non è una novità, se si considera la lettura proposta da Karen J. Lloyd delle *Stanze … per le lagrime di Maria Vergine Santissima* (Roma, Giorgio Ferrari, 1593) di Torquato Tasso alla luce del suo referente figurativo, ossia un piccolo quadretto della *Mater dolorosa* regalato al cardinale nipote dallo zio Clemente VIII.[77] La particolarità, se si accetta la definizione per la *Corona* di operetta ecfrastica di carattere propagandistico, è la scelta di soggetti profani e soprattutto dell'immagine di Ercole musagete, noto soprattutto come una di quelle tessere di raffinata erudizione con cui Giovan Battista Marino impreziosirà la dedicatoria a Luigi XIII del suo *Adone*.[78] *Ercole deificato,* le *Muse* e *Apollo che coltiva un lauro* si trovano infatti al centro esatto della seriazione poetica (e, potenzialmente, della rappresentazione figurativa), dove inoltre i testi si concentrano sull'encomio del mecenatismo letterario di Cinzio. L'immagine di Ercole musagete risulta così funzionale alla celebrazione del cardinale che già da tempo vede limitato il proprio peso politico a vantaggio del cugino Pietro, dal 1598 *principe* indiscusso della Curia clementina: la combinazione della dimensione eroica (l'Ercole delle fatiche) con quella artistica (Ercole protettore delle Muse), infatti, consente a Guicciardi di chiamare Cinzio 'eroe' nonostante il suo esile spessore in ambito politico.

Nell'impossibilità di affiancare alla seriazione lirica le sue 'figure', l'indagine si è rivolta alla ricerca di opere simili che potessero in qualche modo offrire un'idea del prodotto artistico cui Guicciardi sembra ispirarsi. Dal punto di vista della composizione iconografica l'esempio più vicino risulta, stando alle ricerche finora condotte, l'*Ercole musagete tra gli dèi dell'Olimpo* di Jacopo Zucchi (oggi Firenze, Galleria degli Uffizi), opera di piccole dimensioni degli anni Settanta del Cinquecento che doveva decorare lo sportello di un mobile o di uno studiolo, commissionata all'artista dall'allora cardinale Ferdinando de' Medici [fig. 12]. L'Alcide occupa il centro della rappresentazione, sulla destra si riconosce lo stuolo delle Muse e sulla sinistra le Grazie. Tra le diverse divinità, Giove in trono (con scettro e saetta), che consegna a Giunone gli

[77] Vd. Lloyd 2015; anche la dedica a Cinzio della *Vita di Sant'Antonio Abate* incisa da Antonio Tempesta risale al 1597 ed è ancora di carattere devozionale (vd. p. 84).

[78] Vd. Marino 2013, I, p. 87; Paoli 2009, pp. 12-13. Sui rapporti tra Marino e la Francia vd. Metlica 2020.



Figura 11. Baldassarre Peruzzi - Ugo da Carpi, Ercole caccia l'Invidia dal tempio della Muse (sec. XVI in.). © The Trustees of the British Museum.

attributi da regina dell'Olimpo, è collocato nella parte superiore, affiancato sulla sinistra da Astrea e sulla destra da Mercurio.

Guardando invece tra le incisioni, è anzitutto da notare che mancano per la famiglia Aldobrandini composizioni articolate come quella per Massimiliano I di Baviera, incisa da Jan I Sadeler su disegno di Federico Fiammingo [FIG. 13], molto vicina per soggetti iconografici e disposizione all'opera pittorica di Zucchi (e dunque all'ideale schema compositivo della *Corona*): in questa incisione, infatti, la parte inferiore è occupata dalla rappresentazione di Ercole al bivio tra le personificazioni di Vizio e Virtù, la parte superiore dischiude le nubi del cielo mostrando al centro Giove, con aquila e saetta in atto di inviare Minerva in soccorso della Virtù, e tutt'intorno le perso-



FIGURA 12. Jacopo Zucchi, Ercole musagete e gli dei dell'Olimpo (1587). Firenze, Galleria degli Uffizi.



Figura 13. Federico Fiammingo - Jan I Sadeler, Arma di Massimiliano I di Baviera. © The Trustees of the British Museum.

nificazioni del Tempo e della Fama, insieme a Giunone, Venere, l'Aurora, Mercurio e Marte.[79]

[79] Vd. TIB 70, pt. 3, pp. 3 e 6. La famiglia fiamminga di incisori Sadeler non fu estranea al mecenatismo artistico degli Aldobrandini: essa partecipa alla propaganda religiosa delle nuove canonizzazioni con un ritratto di San Giacinto (ivi, pt. 3, pp. 267-268); nel 1600 Jan I Sadeler

Non meno evocativi risultano tuttavia alcuni schemi compositivi adottati da Giovanni Luigi Valesio per la celebrazione della famiglia Aldobrandini, sebbene non sovrapponibili al progetto iconografico che probabilmente soggiace alla *Corona* lirica di Guicciardi. Intorno allo stesso 1598, infatti, Valesio realizza un'incisione dell'arma Aldobrandini in cui lo scudo con rastro e stelle, sormontato da cappello cardinalizio, è al centro di un globo sorretto da Ercole, intorno al quale si dispongono diverse figure allegoriche che alluderebbero ai coevi successi del pontificato clementino (il possesso di Ferrara, la pace tra Francia e Spagna, la lotta al Turco) [FIG. 14]. L'interpretazione dell'incisione, generalmente riferita alla 'famiglia Aldobrandini' con una propensione a ritenerla per Clemente VIII, risulta tuttavia più piana se legata invece al cardinale Pietro, il 'vero' Ercole che aiuta il pontefice (più spesso simboleggiato dalla figura di Atlante, non dell'Alcide), nel sorreggere il globo terracqueo, e protagonista accanto allo zio di tutte le vicende politico-militari cui alludono le figure circostanti.[80] Di dubbia attribuzione a Valesio è inoltre un'altra incisione con il blasone degli Aldobrandini (anche questa con cappello cardinalizio) intorno alla quale fanno cerchio, su uno sfondo paesaggistico, le nove Muse (o Arti liberali) danzanti [FIG. 15].[81] L'arma di Cinzio, invece, stando alle testimonianze finora raccolte, si arricchisce di poche figure allegoriche, solitamente due a sostegno dello scudo, come la Fede e la Giustizia del ritratto calcografico premesso al *Tempio*:[82] oltre a questo, è possibile menzionare per la sua raffinatezza l'arma del cardinale incisa da Agostino Carracci (1595) [FIG. 16], preceduto da un'altra prova in cui il blasone, affiancato dalle figure di Giustizia e Prudenza, è usato per annunciare il dottorato di Domenico Tranquillo, protetto di Cinzio [FIG. 17].[83]

Nonostante l'assenza materiale del referente figurativo, l'operazione encomiastica della *Corona* di Guicciardi acquista rilievo nel proporre un profilo di Cinzio ancora equilibrato tra mecenate e uomo della Curia, data l'organizzazione in un'unica impresa-ritratto di tutte le virtù atte all'azione di governo e alla costruzione di una corte di letterati che ne diffonda la fama.

---

si reca a Roma portando in dono al pontefice un foglio onorario con ritratto del papa centrale e a cornice eventi del pontificato, molto simili a quelli incisi da Villamena e Coel (per il foglio di Sadeler vd. TIB 70, pt. 4, pp. 208-210); e insieme il raffinato *Oraculum anachoreticum*, una raccolta di venticinque rami più frontespizio raffiguranti eremiti, incisa dai Sadeler su disegni di Martin de Vos (vd. TIB 70, pt. 2 suppl., pp. 273-294).

[80] Argomenta questa interpretazione LLOYD 2023b, pp. 248-256.

[81] Vd. TIB 40, pt. 1, rispettivamente pp. 94-95 e 168-169.

[82] Vd. p. 160.

[83] Vd. TIB 40, pt. 1, pp. 277-279 e 283-284; e anche DE GRAZIA 1979, pp. 181-182, BURY 2001, pp. 209-210.

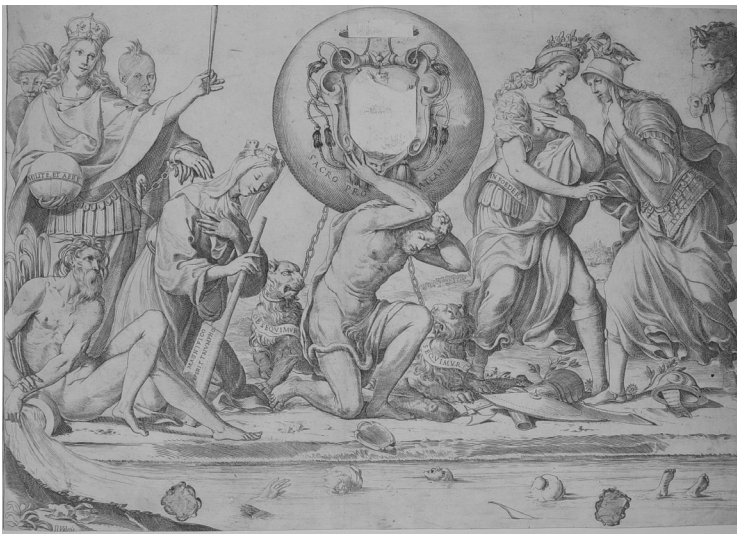

Figura 14. Giovanni Luigi Valesio, Arma di [Pietro] Aldobrandini. © The Trustees of the British Museum.

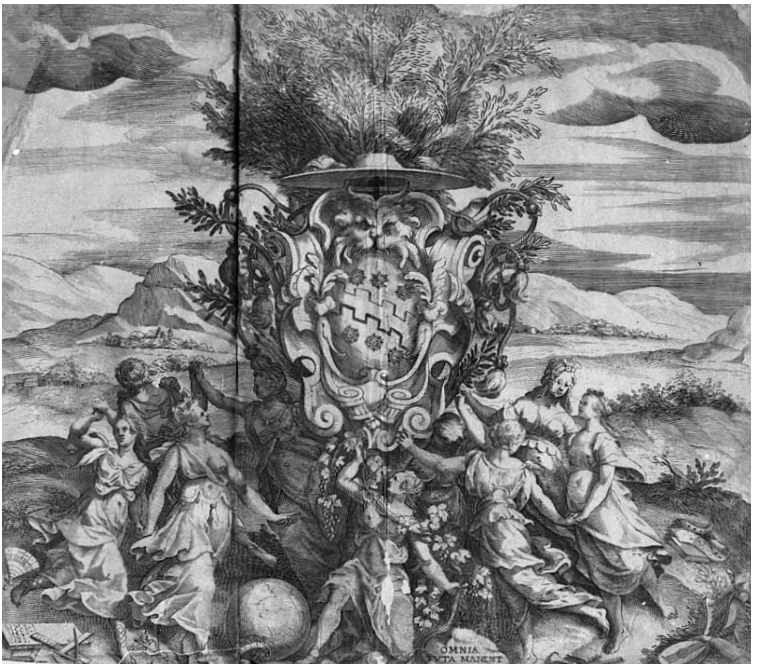

Figura 15. Giovanni Luigi Valesio, Arma Aldobrandini.

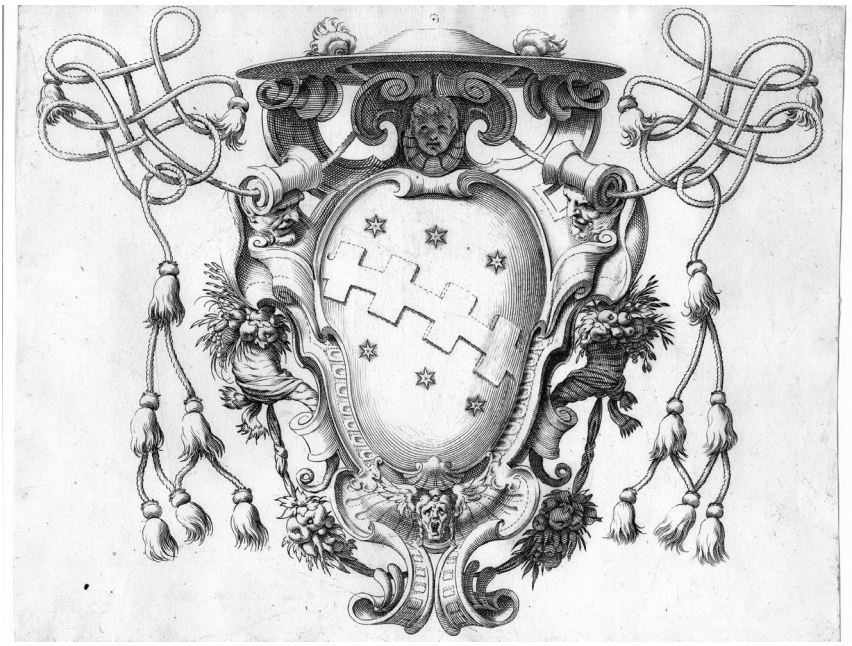

Figura 16. Agostino Carracci, Arma di Cinzio Passeri Aldobrandini. © The Trustees of the British Museum.

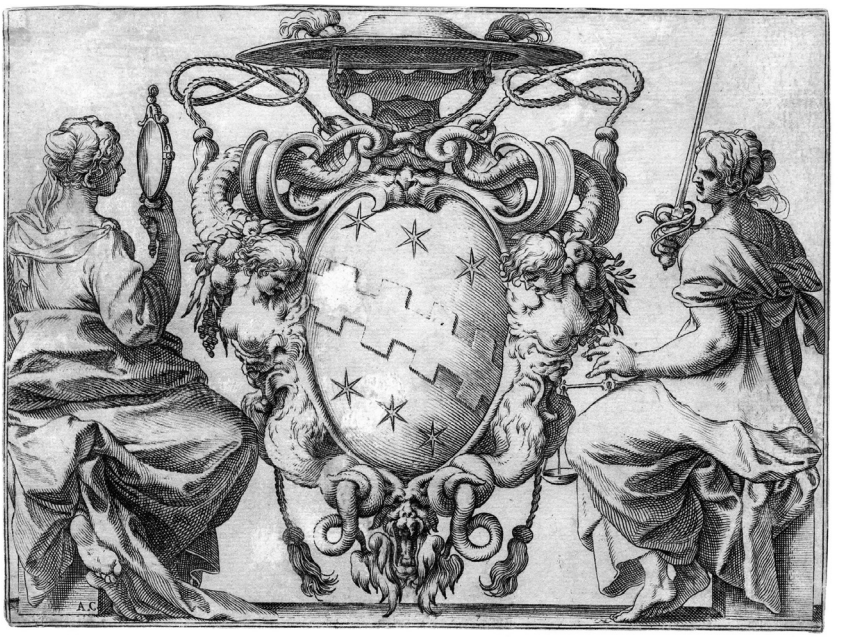

Figura 17. Agostino Carracci, Arma di Cinzio Passeri Aldobrandini con virtù. © The Trustees of the British Museum.

Un encomio poetico e figurativo ricercato, del quale si può apprezzare la singolarità nel confronto con l'immagine mecenatesca di Pietro promossa dalle opere a lui dedicate.

3.1.3 *Poetesse per Cinzio e Clemente VIII*

3.1.3.1 *Lodare il pontefice per promuovere sé stesse (Cervoni e Turini Bufalini, con una coda sui Guelfucci)*

Un'altra linea di indagine sul *patronage* di Cinzio aperta dal *Tempio* di Segni mette sulle tracce delle scrittrici che hanno composto versi in encomio delle *felici stelle* degli Aldobrandini. A riguardo, è interessante rilevare che delle autrici finora individuate nessuna si rivolge in prima battuta a Pietro Aldobrandini: dall'esperienza della collettanea bolognese al caso esemplare di Bufalini e a quelli di recente emersione, le scrittrici guardano soprattutto all'*entourage* di Cinzio o a quello del pontefice, confermando pur indirettamente l'attribuzione al cardinale di San Giorgio di una sensibilità poetica superiore a quella del cugino.

Seleziona Clemente VIII quale unica *stella* Aldobrandini sotto cui porre i propri versi la toscana Isabella Cervoni, sulla produzione superstite della quale si sono concentrati diversi studi recenti.[84] Cavalcando l'onda della fama del padre, il poeta Giovanni Cervoni (m. 1600), Isabella emerge giovanissima sulla scena letteraria toscana di fine Cinquecento, cercando una propria identità nel tramutare versi encomiastico-occasionali in scrittura di intonazione politica: è questa la lettura che viene offerta anche della sua produzione all'indirizzo di Clemente VIII, di cui cerca la protezione sfruttando le occasioni della riconversione del re di Francia e della devoluzione di Ferrara.[85] Nel 1597 pubblica a Firenze per Giorgio Marescotti, con il visto dell'Inquisizione, due canzoni in opuscolo, una rivolta direttamente a Enrico IV (*Canzone … sopra la sua conversione*), la seconda al pontefice (*Canzone … sopra la beneditione del christianissimo Enrico quarto*): in quest'ultima, come anche nella successiva *Orazione … sopra l'impresa di Ferrara* (Bologna, Giovanni Battista Bellagamba, 1598), Isabella ispessisce l'encomio con ampi riferimenti storici, anche ricercati, rivolti nel caso della canzone a ripercorrere le reggenze francesi che moti-

[84] Per il profilo dell'autrice e un ragguaglio bibliografico vd. Marongiu 2023; offre in appendice un prospetto della sua produzione Wainwright 2017.

[85] Vd. soprattutto l'analisi di Wainwright 2017.

vano il tradizionale appellativo di regno *cristianissimo*; nell'orazione invece, come dichiarato dall'autrice stessa, a «mostrar l'utilità che nasce e 'l danno che poteva accaderne da questa impresa [di Ferrara]», dividendo il «ragionamento in due parti: ne la prima parte *dicendo* qualche cosa de la guerra e quel che si convegna a chi la vuol muovere con suo vantaggio […]; nel secondo luogo *parlando* de la santa et utile risoluzione […] in dar principio e fine a così giusta e lodevole impresa, et insieme *dicendo* de la grandissima utilità che ne succede particolarmente a l'Italia e a l'alma città di Roma» (pp. 4-5). Nell'opuscolo del 1598 all'orazione seguono una *Canzone … a' prencipi christiani* e un sonetto, dedicato a Clemente VIII, in cui Cervoni affronta un altro argomento caldo della politica estera dell'Aldobrandini, già anticipato nella chiusa dell'orazione, ossia la lotta al Turco, con una chiamata alle armi rivolta non solo a tutti i principi d'Europa, ma anche alle più importanti casate italiane: sotto la guida di un «cavalier sublime / illustre, invitto ed atto a vestir maglia / […], d'honor tutto bramoso / […] glorioso / esempio di grandezza e di valore / Aldobrandin» (stanza 15, c. F3v), che altri non è che Gian Francesco Aldobrandini, Cervoni invita a farsi protagonisti dell'impresa anche i Farnese, i Della Rovere, i Gonzaga (stanza 16), e soprattutto il gran duca di Toscana Ferdinando I de' Medici, all'encomio del quale è dedicata tutta la stanza 17, testimoniando così quella protezione medicea di cui la poetessa gode anche grazie al padre, attivo proprio presso la corte fiorentina. L'intento puramente autopromozionale, spostando l'attenzione dal dedicatario alla dimostrazione del proprio valore, comporta un encomio del pontefice poco connotato, canonico nelle immagini proposte (come l'inflazionato paragone con Atlante); d'altra parte diviene significativo il silenzio sui due cardinali nipoti, soprattutto su Pietro, che della riconquista di Ferrara era stato indiscusso protagonista: indizio, se non altro, di un'alta considerazione della propria poesia, capace di catturare direttamente l'attenzione del pontefice, senza bisogno di mediazione.

Si introduce nell'*entourage* dell'emergente casato degli Aldobrandini con un'opera rivolta al pontefice anche Francesca Turini Bufalini (1553-1641) che, nel 1595, dedica a Clemente VIII la raccolta delle proprie *Rime spirituali sopra i misterii del Santissimo Rosario* (Roma, Domenico Gigliotti).[86] Nella dedicatoria l'autrice, paragonandosi alla «vedovetta vassalla» che porta in dono «due piccioli dinari», chiede al pontefice la protezione per i suoi

[86] Per l'edizione moderna vd. Turini Bufalini 2005. Oltre alla voce biografica di Rossini 2020, per il profilo dell'autrice e la sua opera vd. LIA 2015 e Butcher 2018, in cui il saggio di Adriana Chemello offre una presentazione delle *Rime spirituali*.

due figli, Giulio e Ottavio, nella speranza che possano servire la Chiesa di Roma così come hanno fatto prima di loro il nonno Giovanni Turini, padre di Francesca e colonnello al servizio dei re francesi, e il fratellastro Ottavio I Bufalini (1542-1569) morto in seguito alle ferite riportate nella battaglia di Moncontur contro gli ugonotti francesi.[87] Con le rime del *Rosario* dunque Francesca, che in quanto donna non può combattere, vuole porsi al servizio della Curia, raccogliendo «i punti più principali della vita di Christo […] viatico et nervo et delizie dell'umana natura» e insegnandoli attraverso la poesia «piovuta dal cielo per beneficio d'Iddio» per essere adornata «con vestimenti pietosi di matronal pudicizia» (c. *2r). Una poesia-madre che educa, perfettamente in linea con una produzione letteraria di forte impronta autobiografica. Ognuna delle tre parti dell'opera (corrispondenti ai tre misteri del rosario) è presieduta da un madrigale indirizzato al pontefice: il primo è una sorta di invocazione affinché Clemente VIII «regg*a* […] / fra questi fior la semplicetta mano» della poetessa intenta a narrare la vita di Cristo (c. *3r); il secondo, di dedica, esprime la volontà di ispirarsi con i prossimi versi alla clemenza «d'alma, di nome, e di virtù» del pontefice (p. 51); l'ultimo, simile al precedente, invita Clemente VIII a valutare del «femmil disegno» non tanto l'opera, ma la pietà, lo zelo, l'affetto con cui è stato ordito (p. 99).

Lungo la narrazione in sonetti della vita di Cristo, la poetessa impiega anche il *topos* della premonizione per esaltare Clemente VIII e il suo pontificato: dopo aver incaricato Pietro di porsi al capo della Chiesa e avergli conferito le chiavi del Paradiso,[88] Gesù «le cose al Fortunato Piero / narra future a l'età nostra, e quelle / in brevissime note orna e dispiega» (p. 123). Con il sonetto 26, quindi, Turini Bufalini preannuncia l'elezione al soglio pontificio di Clemente VIII, la sua indizione dell'anno giubilare («Questi aprirà del generale indulto / le porte a Roma») e l'affiancamento dei due cardinali nipoti («un Cinthio, un Piero / di zelo e di pietà simili a lui», p. 125), grazie ai quali «acquisteran l'arti e gl'ingegni / premio e favor del bello Aonio Choro», e che accoglieranno anche i versi della poetessa («di donna umil, non che da lor si sdegni, / ma gradirassi 'l feminil lavoro», sonetto 27, p. 126).

Le vicende biografiche e la natura puramente celebrativa di questi versi per il pontefice e i suoi cardinali nipoti, insieme all'impegno anche economico di destinare agli Aldobrandini copie dei propri lavori, inducono a leggere la produzione encomiastica di Turini Bufalini in termini stret-

[87] Sul ruolo ricoperto dai familiari e dal parentado della poetessa al servizio della Curia romana vd. Rossi 2015, in particolare pp. 597-600.

[88] Turini Bufalini, *Rime spirituali*, cit., pp. 123-124, sonetti 24 e 25 del *Terzo mistero*.

tamente autopromozionali:[89] le difficoltà della gestione familiare seguite alla morte del marito (1583), tra amministrazione del patrimonio di cui era stata designata unica erede e i contrasti tra figli e figliastri, spingono la poetessa a sfruttare la propria «inchinazione assai forte alla piacevolezza del verso»[90] per assicurarsi il favore delle nobili famiglie romane, al servizio delle quali impegna il proprio calamo encomiastico.[91]

Così nel 1600 la poetessa partecipa anche alla collettanea di Segni per Cinzio Aldobrandini, differenziandosi dagli altri per la scelta metrica delle ottave liriche, tra le meno rappresentate della raccolta: le prime due ottave pennelleggiano un improbabile ritratto politico del cardinale di San Giorgio (su questo piano ormai da tempo oscurato dal cugino), le ultime due invece tornano sulla più canonica immagine del mecenate. La prima ottava dichiara quale virtù precipua di Cinzio una prudenza espressa in termini di diffidenza verso la parola altrui («che non credendo a le sembianze prime / non vi torcon dal ver false novelle», p. 291), sintomo di un «senno maturo in non matura etade» e motivo di riconoscimento da parte del pontefice-Atlante, che designa il cardinale quale suo Alcide («Tal de la soma, onde governa il mondo / vien che gran parte a sostener vi dia / il gran Clemente, e voi li fate honore / sotto il peso del mondo, Hercol migliore», ottava 2, p. 291). L'appropriazione di questo paragone con Ercole nella costruzione dell'immagine politica dei cardinali nipoti, già più volte menzionata, rende evidente lo sforzo di Turini Bufalini nel far emergere il profilo di Cinzio nel confronto con il cugino: una lode iperbolica che si spinge a parlare del cardinale di San Giorgio come di un giovane precocemente prudente, sebbene all'altezza del 1600 Cinzio abbia ormai 49 anni, essendo più maturo di vent'anni rispetto a Pietro.[92] Favorendo i «pellegrini ingegni» e facendosi protettore delle Muse (ottava 4, p. 292) con liberalità e giustizia, il cardinale si dimostra emulo del mecenatismo di Alessandro Magno e di Augusto, consentendo il ritorno dell'età dell'oro («Tal il Ma-

---

[89] Per la memoria di pagamento del 1604 «per la legatura de' dui libri delle sue rime: una per donare al Papa et l'altro al S. Cardinale» vd. Rossi 2015, p. 605. Sulla natura autobiografica della scrittura della poetessa vd. Costa-Zalessow 2010.

[90] Vd. Turini Bufalini, *Rime spirituali*, cit., c. *2r.

[91] Vd. Costa-Zalessow 2013 e Giusti 2025. Rossi 2015, p. 605, riporta uno stralcio di lettera in cui è testimoniato il supporto del cardinale Alessandro Farnese, che pone Giulio II, figlio della poetessa, nel seguito di Odoardo, futuro cardinale.

[92] Non è neppure possibile valutare una retrodatazione della stesura dei versi, visto che nella terza ottava si riconosce un'allusione alla raccolta cui appartengono: «così vien, che per voi [Cinzio] trionfi e regni / l'Orcio e la Pace; e come in proprio Tempio / tornin gli studii più famosi e degni» (p. 292).

gno Alessandro e 'l primo Augusto / e con tali arti essercitar l'impero, / tal voi loro emulator, tornate / un secol d'oro a la moderna etate», ottava 4, p. 292).[93]

Questa esaltazione di Cinzio nel paragone con due *exempla* storici di potenti protettori di artisti e letterati non è inclusa nella raccolta di *Rime* della poetessa del 1628 (Città di Castello, Santi Molinelli), ove invece si legge un sonetto encomiastico per Pietro Aldobrandini con augurio di assurgere al soglio pontificio.[94] Se ne deduce una strategia encomiastica volta a creare un'ampia rete di protezione piuttosto che l'affiliazione a una specifica corte, sfruttando l'inserimento in un circuito letterario che comprende figure come Battista Guarini (che nel 1598 dedica le proprie *Rime* al cardinale Aldobrandini)[95] e che diffonde un'immagine di Turini Bufalini quale poetessa di spiccata spiritualità (forse anche sul modello di Vittoria Colonna).[96]

Ne è testimonianza concreta lo scambio lirico con Capoleone Guelfucci (o Ghelfucci) (1541-1600), la fama del quale esplode poco dopo la sua morte grazie alla pubblicazione postuma del suo poema *Il Rosario della Madonna* (Venezia, Niccolò Polo, 1600).[97] Alla luce delle loro opere e di alcuni documenti, sembra che Turini Bufalini e Guelfucci si siano spronati reciprocamente nella scrittura di questi testi che declinano un comune

---

[93] Si precisa che Personeni 1786, pp. 39-41, riporta queste ottave come parte integrante del «Filocopo del Boccaccio ridotto in Ottava Rima» della poetessa, opera inedita in due canti tratta da un manoscritto indicato come autografo e «dedicato, e sottoscritto […] in data de' 24 Gennaro 1596 'All'Ill. e rev. Monsig. Pad. Col. Il Sig. Cinzio Aldobrandini Cardinal di S. Giorgio'» (p. 39). Del manoscritto, trascritto per Personeni da Sebastiano Muletti, non si danno informazioni, né se ne trovano nell'edizione critica del *Florio* della poetessa, poema in ottave tratto dall'opera boccacciana ma con tutt'altra fisionomia e cronologia rispetto allo scritto citato da Personeni (vd. Turini Bufalini 2013).

[94] Turini Bufalini, *Rime*, cit., p. 100: «poi ch'ogni don di Dio fa in te soggiorno, / a' tuoi dovuti honori arrida il cielo, / onde habbia il crin di tre corone adorno». Seguono a p. 101 un sonetto in lode di Ippolito Aldobrandini (1591-1638), cardinale e camerlengo; e a p. 110 uno per Giovan Giorgio Aldobrandini (1591-1637), principe di Rossano.

[95] Vd. p. 267, e per i rapporti tra la poetessa e Guarini vd. Bà 2015.

[96] Sull'ispirazione non solo letteraria che lega Turini Bufalini alla marchesa di Pescara, vd. l'argomentazione proposta da Giusti 2025.

[97] Una ricognizione sull'autore è offerta da Cerroni 2003. Le opere di Turini Bufalini e di Guelfucci si inseriscono in quel filone di lirica ed epica sacra di pieno Seicento che sfrutta il motivo del rosario anche sul piano strutturale, legandosi al culto di Santa Maria e del Rosario che, istituito nel 1573, catalizza una vastissima produzione letteraria. Sul culto del rosario e il suo intreccio con la scrittura letteraria vd. Samarini 2023, pp. 220-222 e relativa bibliografia.

interesse devozionale.[98] Trattandosi dunque di rapporti personali, oltre che letterari, intrecciati a condivisi ambienti mecenateschi, non bisogna indagare troppo a fondo per comprendere perché Ludovico Guelfucci, figlio del poeta e curatore dell'edizione postuma del *Rosario*, scelga di porre il poema paterno sotto la protezione di Cinzio Aldobrandini. Nella dedicatoria, dopo aver motivato il mancato *labor limae* sui versi e la scelta del dedicatario, «Padre amorevole e […] Prencipe benemerito delle Muse», che ne riconoscerà il pregio anche se «non segnat*o* del marchio ordinario di ciance amorose», Ludovico ricorda le ottave del *Rosario* dedicate all'encomio di Clemente VIII, «le cui eroiche azzioni e felici imprese occorrono a chi legge, passo per passo, rubricate e dipinte con leggiadro minio e vivace». Il riferimento, esplicito, è al canto XIV, ottave 46-64, dedicate all'encomio degli Aldobrandini. Dopo i primi versi che presentano più genericamente le direttive della politica estera del pontefice (ottave 46-50), il poeta esalta l'esempio spirituale e morale di Clemente VIII (ottave 51-52), richiamando anche la visita diocesana indetta nel 1592 e terminata alle soglie dell'anno giubilare («Co 'l visitar, per pascolar la gregge, / egli 'n persona e questi tempi e quelli / col dar, simile al nome, impero e legge», ottava 52, p. 22). L'allusione all'evento, dato il suo rilievo propagandistico,[99] fa risuonare le parole con le quali Ludovico, nella dedicatoria, differenzia la scrittura encomiastica del padre da quella del coevo contesto adulatorio. Capoleone, infatti, si sarebbe sempre tenuto

> lontanissimo dal pensiero d'offerirsi alla notizia, non che d'ingerirsi alla grazia de' prencipi, non scrisse a compiacenza, e quanto scrisse in questa sorte d'elogii s'ha da tenere in conto di testimonio sincero d'Istorico veritiero, non d'episodio gentile di poeta ingegnoso. Non per tanto posso, né devo negare che in tal caso egli non affettasse un contento di compiacere alle giuste voglie della dolcissima patria, la quale, sì come in tutte le parti del mondo ovunque sia stato eretto il vessillo reale della croce e delle chiavi di Pietro, ha voluto ch'i suoi allievi concorressero armati a schiere, e con largo spargimento di sangue facessero nobile paragone non meno di valore invitto che di fede incorrotta verso la fede Apostolica

[98] Sul poema di Guelfucci e la sua grande fortuna vd. Samarini 2023, che offre anche una ricognizione sui rapporti tra l'autore e Turini Bufalini (pp. 217-218).

[99] L'evento, che di certo partecipa alla costruzione del ritratto pubblico del papa, «forni*sce* alcune indicazioni del modo di intendere la riforma ecclesiastica da parte di Clemente VIII» e di quegli ambienti a lui prossimi coinvolti nell'organizzazione: Silvio Antoniano, ad esempio, ne redige la bolla di indizione, mentre i cardinali Agostino Valier e Alessandro de' Medici sovrintendono l'evento e ne ricavano un *Commentarius visitationis Clementis VIII*; vd. Frajese 1995, pp. 74-75, che per il *Commentarius* manoscritto rimanda a Beggiao 1978.

> e 'l Vicario di Christo, così da quei figli che preposero in toga i studii della pace al mestiero dell'armi, richiede la pietà e divozione dell'inchiostro per tributo e pensione del suo divotissimo e svisceratissimo affetto verso la Chiesa Romana, acciò le penne de' suoi scrittori con le spade de' suoi guerrieri s'accordino di concerto e con gloriosa competenza e christiana s'impieghino in servigio et onore della sposa di Christo e de' successori di S. Pietro (c. *3r-v).

L'elogio veicolato dai versi di Capoleone, dunque, vuole essere sempre *storico*, *veritiero*, derivato dalla realtà dei fatti e soprattutto utile alla madre Chiesa, alla fortificazione della sua immagine di potenza terrena e spirituale. Si comprende così l'eco che le ottave del *Rosario* fanno a passaggi importanti del governo clementino, dalla visita pastorale alle imprese in Ungheria di Gian Francesco Aldobrandini (il *valente nipote* di ottava 53), con la conquista di Strigonia del 1595 e l'armamento contro il Turco (ottave 53-54);[100] dalla pacificazione tra le forze europee alla lotta al protestantesimo (ottave 55-56), anche tramite il controllo della stampa («Fa leggi e genti onde non resti inulto / d'opra un error sì scelerata e brutta», ottava 57, p. 22); fino all'esaltazione della munificenza del pontefice (ottava 58). La scrittura encomiastica è promossa da Guelfucci figlio in quanto servizio offerto alla cristianità: da qui il paragone tra calamo e armi, motivo topico impiegato nella sua dedicatoria a Clemente VIII anche da Turini Bufalini, sulla base del quale Lorenzo può annoverare il padre tra coloro che, armati di *stilo*, hanno onorato la patria per mezzo dell'encomio dei valenti *figli* della Chiesa.

Dall'interesse per temi religiosi all'impiego dell'ottava rima, fino all'idea della lode come strumento di partecipazione alla causa cristiana, le prove di scrittura encomiastica di Turini Bufalini e dei Guelfucci sembrano condividere diversi aspetti, coinvolgendo anche la selezione delle immagini topiche (come l'aggancio a una realtà storica veicolata dagli *exempla* o dai successi coevi) e una più generale strategia che, seppur rivolta alla celebrazione complessiva della Curia clementina, non nasconde il riguardo per il più anziano cardinale nipote, mecenate dalla spiccata sensibilità letteraria. Di questa immagine di Cinzio danno prova anche le successive ottave del canto XIV del *Rosario* di Guelfucci, dove, in parallelo a quanto accade nei sonetti 'pronostico' di Turini Bufalini, si sviluppa una lode congiunta dei due cardinali nipoti (ottave 59-60, p. 22):

---

[100] Sulle campagne militari in Ungheria di Clemente VIII vd. Brunelli 2018.

Con lui de l'Arca a sostentar il pondo
son duo cherubi d'oro, un Cintio, un Piero
ambi nepoti a governar del mondo
spirital culto e temporale impero.
Non è di lor che sia primo o secondo:
l'un e l'altro a ben far pari e primiero,
quasi duo raggi a favorir la gente
escono ambi co 'l sol da l'Oriente.

Questi, d'opre e di nome a te simile
sarà, qual tu, laborioso e vivo,
sempre d'ingegno a pascolar l'ovile
con dolce verga a i gran negozii attivo.
Di lui Cintio non men Cinto gentile,
caro di Delo al concistoro divo,
ond'a ragione il genitor nomollo
pur da quel monte onde già nacque Apollo.

Nonostante il tentativo di eguagliare il peso politico dei cugini, il poeta non può che caratterizzarli l'uno, Pietro, per il suo pragmatismo, per la sua emulazione del pontefice sul piano diplomatico, l'altro, Cinzio, quale mecenate sacro: così i versi successivi (ottave 61-63), interamente dedicati a quest'ultimo, lo dichiarano nuovo Augusto («Se sacro sia, se liberale e giusto / sarà che più d'un Maro habbia il suo Augusto»), salvatore e protettore della *abbandonata* Filosofia, garante che ogni «stilla / d'inchiostro […] sia pietoso e bello» (ottava 63, p. 22). Nell'ottava 64 il cardinale di San Giorgio è indicato come colui che spronerà gli scrittori a onorare Aronne, ossia Clemente VIII, *sostenendolo* nella preghiera dell'anno giubilare, mentre *l'altro*, Pietro, aiuterà il pontefice nell'organizzazione pratica (ottava 64, p. 22):

Questi [gli scrittori] i fregi saran, questi e non altro
ch'al gran Servo de' servi ornin la chioma,
sostentando al suo [di Cinzio] prego, Aron; e l'altro
le braccia a lui de la terrena soma,
quando verran da questo polo a l'altro
genti a l'indulto general di Roma,
con benedir, poiché mirarlo a tempo,
le spese, i passi, le fatiche e 'l tempo.

I versi sono significativi per il richiamo al Giubileo, ancora di qua dal

venire,[101] per il rinnovarsi del confronto tra i due diversi profili di Pietro e Cinzio, e ancora perché il paragone tra Clemente VIII e il fratello di Mosè, Aronne, si incontra anche nella dedicatoria delle *Rime spirituali* di Turini Bufalini:

> niuno sarà che non lodi questo mio degno proposito di haverla [l'opera] a colui dedicata che solo può degnamente, quasi un altro Aaron, et maggiore, fregiarne le simbrie [sic] del pontificale vestimento (c. *2r).

A questa serie di stilemi comuni alla scrittura encomiastica di Turini Bufalini e di Guelfucci è possibile aggiungere l'immagine della letteratura 'vestita da meretrice' tratteggiata dalla poetessa e presente anche nei versi di Capoleone per Cinzio, mecenate che appunto conferisce nuova dignità alla Filosofia (canto XIV, ottava 62, p. 22):

> Questa nel bivio abbandonata in vano
> lunga stagion cercò rimedio e pace,
> che fu tacciuta, o fu con stil profano
> culta d'iniquo, o di scrittor falace.
> Qual uso, ohimè, di meritricio e strano
> vestir l'adobba e la sciorina, e face
> colei sprezzar ch'altre sei non cede
> virtù d'ingegno e di pudica fede?

Tutti questi elementi invitano a riflettere su una 'formularità' della lode favorita, in questo caso, da una poetica evidentemente condivisa dagli autori, piuttosto che dall'identità dell'encomiato.

3.1.3.2 *Voci femminili in encomio del cardinale di San Giorgio (Pannolini, Lodi Garisendi, Salvetti, Andreini)*

Insieme a Francesca Turini Bufalini, nella miscellanea bolognese si annoverano ben altre cinque autrici, alcune di chiara fama, come Tarquinia Molza (un componimento in latino, p. 21) e Isabella Andreini (un'ode in volgare, pp. 298-299); altre invece solo recentemente riportate all'attenzione, tra le quali Febronia Pannolini (due sonetti, pp. 145-146 e un carme, p. 98), Grazia Lodi Garisendi (un carme, p. 178) e Maddalena Salvetti

[101] La notazione vale come elemento interno di datazione almeno per questa serie di versi, sempre che non si voglia considerare un intervento successivo sulla lezione da parte del figlio Ludovico.

(dodici sonetti, pp. 249-260). Poco si sa infatti sulla suora domenicana Febronia Pannolini, lodata da Segni quale «Quarta Charis, virgo Pannolina, Camaena et decima»;[102] come anche sulla bolognese Lodi Garisendi, che tuttavia nell'ottobre 1599 firma la dedicatoria a Cinzio Aldobrandini della nuova edizione del dialogo *Il Desiderio, overo de' concerti di varii strumenti musicali* (Bologna, Giovanni Battista Bellagamba; prima edizione 1594 senza dedicatoria), sperando di «ottenere qualche parte della gratia» del cardinale, «per la cognitione che ha e per lo diletto che prende della Musica» (c. A2r): tessera minima, ma che aiuta a collocare l'avvicinamento dell'autrice a Cinzio prima dell'iniziativa editoriale di Segni, oltre a tracciare un interesse del cardinale per quel mondo musicale in cui il mecenatismo di Pietro risulta predominante.[103]

Della corona di dodici sonetti di Salvetti, nobildonna fiorentina che si firma con il nome del coniuge Acciaiuoli, è stato recentemente rinvenuto il manoscritto di dedica che, sebbene non datato e privo di indicazione cronotopica nella sottoscrizione dell'autrice, è da ritenere precedente alla stampa bolognese, risultando antieconomica l'ipotesi contraria, che si presume avrebbe comportato nella dedicatoria almeno un'allusione alla miscellanea:[104]

> […] Ma etiandio nello spatioso campo delle sue lodi fa che non temano di mettersi quelli che sogliono essere atte più a gli esercitii d'Aragne che a gli studi di Minerva e delle Muse, sì come in queste mie poche rime l'uno e l'altro si può insiememente vedere. Confido che V. S. Illustrissima, per sua benignità, si degnerà di gradire il picciol dono del mio devoto affetto in quella guisa che il sommo Sole non sdegna il picciol lume di terrena facella, quando con puro zelo gli è offerta.[105]

Presentando direttamente al destinatario il dono dei versi encomiastici, la scrittrice inscrive nel *topos modestiae* la dichiarazione della natura femminile della propria voce («quelli che sogliono essere atte più a gli esercitii d'Aragne»), compensata dalla *benignità* del cardinale, ancora una volta «sommo

---

[102] Vd. Segni, *Ad Ascanium Persium*, in *Componimenti poetici … di diversi sopra la Santa Imagine della Beata* Vergine, cit., p. 84) altra corposa miscellanea trilingue curata da Segni. Le sue parole di lode per Pannolini sono riportate da Graziosi 2005, pp. 162-163, cui si rimanda anche per le scarse notizie e indicazioni bibliografiche sulla suora.

[103] Vd. p. 16.

[104] Vd. Mauriello 2024. La studiosa lascia il dubbio sull'indirizzo al cardinale della dedicatoria che apre il manoscritto, tuttavia sia l'uso del titolo di *reverendo*, sia i contenuti della lettera stessa lasciano ben poco margine di interpretazione.

[105] Trascrizione rivista sul manoscritto sessoriano 352 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, c. 2r-v.

Sole» sull'accoglienza del quale si apre e chiude la corona di sonetti: «Felice albergo e fortunata sede» lo appella l'*incipit* del primo sonetto, i versi del quale inanellano le virtù di questo «novo Sol […] che l'altro eccede» (p. 149); «O d'ogn'alta virtù del secol nostro / felice albergo e fortunata sede» (p. 160) conclude l'*explicit* dell'ultimo sonetto, con cui l'autrice torna sul ruolo di mecenate letterario che connota il cardinale nipote.

Conserva ancora qualche tonalità 'politica' l'encomio di Cinzio nella canzonetta morale *Faccia al gran Marte risonar gl'incudi* (pp. 288-289) con cui Isabella Andreini (1562-1604) partecipa al *Tempio* di Segni, indirizzandola (da intestazione) a Gabriello Chiabrera. Qui il cardinale di San Giorgio è presentato quale perfetto *principe*, «splendore del Vaticano» (stanza 9, p. 289), «che generoso affetto / sempre ha nel cor, che sol lo sguardo porge / là 've stuol pellegrin d'ingegni scorge / che sol d'alma virtù s'adorna il petto» (stanza 7, p. 289). Contro il desiderio di possesso e di ricchezze che devia la condotta di altri signori, intenti ad acquisire forza politica e militare, solo Cinzio dà prova delle vere virtù *eroiche* di liberalità e prudenza, profilandosi dunque come il principe-mecenate all'esaltazione del quale possono contribuire gli eccellenti versi di Chiabrera. L'allusione è alla canzonetta morale *Non sempre avvien che d'Ippocrene il fonte* del savonese, anch'essa presente nella miscellanea di Segni (pp. 33-34), ma già edita nella raccolta del 1599 *Scherzi e canzonette morali* (Genova, Giuseppe Pavoni) con la rubrica, assente nel *Tempio*, «Venire la gloria a gli omini non dalle ricchezze, ma da gli scrittori».[106] A differenza del componimento di Chiabrera, la canzonetta morale di Andreini compare per la prima volta a stampa nella raccolta di Segni e solo dopo rifluisce nell'*editio princeps* delle sue *Rime* del 1601 (Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarni), dove il testo è corredato della rubrica inedita «Che la virtù fa il vero principe», che non riporta la dedica del testo al cardinale, deducibile solo leggendo il componimento stesso.[107] Vero è che la raccolta risulta costellata dell'encomio del cardinale di San

[106] Per il testo di Chiabrera vd. Chiabrera 1998, pp. 310-312. Sulla produzione morale di Andreini, tra cui rientra la canzonetta, e l'influenza del modello di Chiabrera, ha recentemente pubblicato i risultati dei suoi lavori dottorali Santosuosso 2020, in parte già editi in Santosuosso 2018. Per il dialogo di questi componimenti con altri simili dedicati al cardinale di San Giorgio vd. p. 277.

[107] In merito ai tempi di composizione della canzonetta, risulta difficile affermare la sua ideazione per il *Tempio*, essendo noto che l'autrice attendeva da tempo alla pubblicazione della propria produzione lirica (vd. p. 196 per un nuovo dato esterno relativo alla datazione del progetto delle *Rime*), e considerando che il dialogo con il precedente di Chiabrera apre alla possibilità di una stesura del testo indipendente dall'operazione editoriale di Segni, raccoglitore postumo dei due componimenti.

Giorgio, con componimenti non presenti nel *Tempio* e che contribuiscono a caratterizzare Cinzio come mecenate di riferimento, cui affidare la propria fama poetica.

È infatti noto che Isabella prende parte all'accademia domestica di Cinzio, dove avrebbe gareggiato poeticamente con Tasso,[108] e che la pubblicazione delle rime le guadagna l'affiliazione all'Accademia degli Intenti di Pavia, favorita forse anche dal cardinale stesso, sodale del consesso. Come più volte sottolineato dagli studi, Isabella pensa alla propria raccolta lirica come occasione per iscrivere il suo nome nella tradizione letteraria, riscattandosi dalla sola fama di attrice – per quanto brillante – e dalla scarsa soddisfazione per la pubblicazione della favola pastorale *Mirtilla* (Verona, Sebastiano Dalle Donne e Camillo Franceschini, 1588). Diviene dunque significativo notare non solo il numero di testi in encomio di Cinzio inclusi nella raccolta, ma anche la volontà dell'autrice di licenziare questo lavoro di riconsolidamento di una notorietà già forte sotto la protezione del cardinale, al quale il volume è dedicato.[109] Nella lettera dedicatoria, infatti, la poetessa manifesta l'attaccamento al progetto, le imprecisioni che l'impellenza della stampa può aver conservato, la volontà di dedicare le liriche al cardinale, «Tempio della virtù e dell'honore […], terreno Dio col giudizio del quale si fa bello il mondo», che ha «favorita» la poetessa «non una volta, ma molte e molte» (c. a3r-v).

---

[108] La notizia è data dal figlio Giovanni Battista Andreini nella *Ferza* (Parigi, Nicola Callemont, 1625, pp. 68-70) e smentita da Solerti 1895, I, p. 756. Isabella Andreini dedica a Tasso un madrigale per la sua liberazione dall'Ospedale di Sant'Anna (*Se d'Anfion cotanto*, non incluso in nessuna delle due raccolte liriche, ma edito in T. Tasso, *Delle Rime et prose … parte quarta. Dal Sig. Gherardo Borgogni*, Milano, Pietro Tini, 1586, p. 62) e un sonetto funebre (sonetto 163, p. 195 delle *Rime* del 1601). Dal suo canto Tasso dedica alla poetessa, detta con anagramma la 'Bella d'Asia', il sonetto *Quando v'ordiva il prezioso velo* (Tasso 1994, n. 304). Sul rapporto tra il poeta e Andreini vd. Taviani 1984.

[109] Nonostante l'autrice dichiari la cura impiegata nella sua realizzazione non è del tutto chiara la struttura interna della raccolta, né sono note le tempistiche di allestimento o l'altezza cronologica dei numerosi testi compresi. Scarsa è anche la conoscenza delle possibili fasi redazionali: quando, nel 1605, viene approntata una nuova edizione delle *Rime* (sempre a Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarni), Isabella è venuta a mancare da un anno. La stampa postuma raccoglie in una prima parte i testi del 1601, preceduti da versi funebri per la poetessa, e una seconda parte che comprende la silloge francese di *Rime* del 1603 (Parigi, Claudio di Monstr'oeil) e altri testi inediti, con interventi sulle lezioni prevalentemente di carattere stilistico e di dubbia autorialità, considerando che i curatori delle edizioni postume dei lavori della poetessa, ossia il marito Francesco e il figlio Giovanni Battista, non essendo estranei alle lettere, potrebbero essere intervenuti di proprio pugno sui testi. Per un'edizione moderna delle rime vd. Andreini 2015; per uno studio di confronto tra le edizioni del 1601 e 1605 vd. Cedrati 2007 e relativa bibliografia.

Questa enfasi, che in parte ha il sentore di una dichiarazione di poetica,[110] caratterizza anche la dedica della seconda parte postuma delle *Rime* (1605), diretta allo stesso cardinale e firmata dagli stampatori, che si rendono «prontissimi essecutori della mente della testatrice, e di quella del Signor Francesco suo marito e de' figli» nell'onorare il «Mecenate de gli spiriti virtuosi, di che fanno fede tanti leggiadrissimi versi che, come al loro Tempio e terreno sole» sono stati rivolti (c. A4r): breve lode di Cinzio in cui si può apprezzare la ripresa quasi letterale della dedicatoria di Andreini.

Nel passaggio dalla prima edizione del 1601 a quella del 1605 la rilevanza della figura di Cinzio viene confermata anche dall'aggiunta di un sonetto encomiastico che apre la seconda parte (pt. 2, son. 1); nessuno dei testi già editi nel 1601, inoltre, risulta interessato da varianti, con l'unica eccezione del componimento scritto all'indirizzo di Pietro Aldobrandini (pt. 1, son. 51),[111] incentrato sul gioco onomastico e sul richiamo di episodi biblici (Mosè che fa scaturire acqua dalla roccia, Es. 17, 6 e Nm. 20, 11-12; e il Diluvio universale, Gn. 7) che consentono di esaltare le doti politiche e militari del più giovane cardinale nipote, «d'esterna pace […] segno» eretto da Clemente *in scherno* a Marte (p. 54 delle *Rime* del 1601; e p. 55 dell'edizione del 1605). Con l'eccezione di questo sonetto e dell'epitalamio scritto per Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini,[112] tutti gli altri versi per il casato contenuti nella raccolta sono in encomio del cardinale di San Giorgio: componimenti che, per immagini impiegate, non brillano per originalità.[113] Nei versi che seguono alla prima dedicatoria predomina un tema caro alla lirica di Andreini, ossia la vittoria sul tempo grazie alla fama, per la quale il mecenate fa da garante (pt. 1, c. a6v):[114]

---

[110] Per i nomi coinvolti, il circolo del cardinale può di certo configurarsi quale espressione di un modello stilistico per i poeti. Per quanto concerne Andreini, ad esempio, la critica si è interrogata sull'inconciliabilità tra l'adeguamento dell'autrice al contesto culturale postridentino e gli argomenti neoplatonici affrontati nelle sue *Lettere* (edite postume a Venezia, Venezia, per Marcantonio Zaltieri ad istanza di Geronimo Bordone, 1607, per le quali vd. l'edizione inglese Andreini 2023): tuttavia, se si tiene conto proprio dell'accademia di Cinzio e dell'affiliazione di Francesco Patrizi, tra i principali esponenti della rilettura di Platone contro lo straripante aristotelismo, la questione perde la sua carica dicotomica (vd. comunque cap. 1.2).

[111] Vd. Cedrati 2007, p. 133.

[112] Vd. Castellaneta 2014, pp. 589-592. Edito già nell'edizione delle *Rime* del 1601, pp. 66-68, è presente nella medesima collocazione anche nell'edizione del 1605, pp. 69-72.

[113] Si tratta del sonetto di dedica della prima parte più i sonetti 16, 21, 61, 119, 127, 147, e infine il sonetto primo della seconda parte.

[114] Per praticità si cita dall'edizione del 1605.

Per lunge trargli da mortale scorno
a voi, Cinthio, consacro i versi miei,
a voi tra' purpurati semidei
chiaro vie più di chi n'adduce il giorno.
Con voi fa la Virtù sempre soggiorno,
anzi risplende in voi l'alma di lei,
e dispiega pomposa i suoi trofei
per far d'eterna gloria il mondo adorno.
Saggia d'eccelso Heroe dunque son io
fatta (indegna no 'l nego) ombra verace
cui seguo e da cui solo attenda [sic] aita.
Di sì gran nome armata il cieco oblio
non tem'io, no, che vinto il tempo edace
starommi ogn'hor con queste rime in vita.

Natura semidivina ed eroica, virtuoso mecenatismo: sono questi i connotati della figura di Cinzio, *sole del Vaticano*, che emerge dai versi encomiastici di Andreini, capace di competere nella sua funzione vivificante e luminosa con l'irato e offeso Febo, rosso *di sdegno* per essere eclissato dall'astro di Cinzio (pt. 2, son. 1), che lo sostituirà nella volta celeste dopo aver raggiunto il soglio pontificio (pt. 1, son. 147, p. 207):

[…]
Così qual sole in Vaticano un giorno
risplenderai nel più sublime seggio
di gloria più che di corone onusto.
Poi lasciato del mondo il giro angusto,
Cinthio, secondo sole in ciel ti veggio
vie più che 'l primo di bei raggi adorno.

3.2 Pietro, il principe della Curia clementina

3.2.1 *Dai trattati al profilo del cardinale Aldobrandini*

La lenta ma progressiva eclissi di Cinzio al sorgere di Pietro si rispecchia anche nella dedica delle opere di argomento giuridico e politico, che in alcuni casi prevedono sezioni dedicate all'edificazione del principe-cardinale.[115]

[115] Significativo, a riguardo, il caso di Giulio Cesare Capacci (1552-1634): la seconda edizione ampliata del suo trattato *Il secretario* (Napoli, Giovanni Battista Cappelli, 1594) presenta infatti una dedicatoria a Cinzio con cui l'autore afferma di voler intanto presentare una «capar-

Isolato appare dunque il caso di Celso Mancini (1542-1612), successore di Patrizi alla cattedra di filosofia morale nello studio di Ferrara dal 1590. Trasferitosi a Roma, Mancini pubblica nel 1596 il *De iuribus principatuum* (Roma, Guglielmo Facciotti, ad istanza di Giovanni Angelo Ruffinelli), trattato in nove libri sullo Stato ecclesiastico con cui guadagna il favore della Curia clementina.[116] Ortodosso sostenitore della doppia potestà diretta del pontefice, oltre che prestare attenzione alla gestione finanziaria dello Stato pontificio, Mancini affronta nell'ottavo libro l'*institutio principis* in diciotto capitoli di cui i primi quattro riguardano da vicino la figura del principe, dal quinto al nono si ragiona del consigliere, dal decimo inizia una discussione sul rapporto tra principe e sottoposti che sfocia nella contrapposizione con la negativa figura del tiranno, argomento su cui si conclude il libro. Caratteristica dell'argomentazione è l'inanellare casi esemplari tratti dalle Scritture e dalla storia antica, classica (greca e romana) ed ecclesiastica, dalle origini a quella più prossima, come si può apprezzare nella sezione iniziale volta a dimostrare la necessità, per il principe, di unire benignità e severità nell'azione di governo (cap. II), e l'importanza della liberalità (cap. III) e della moderazione per ottenere il consenso popolare. Non si riscontrano, dunque, appigli alle vicende coeve se non nella dedicatoria all'indirizzo di Cinzio Aldobrandini, dove l'autore afferma di aver pubblicato rapidamente l'opera per aiutare il sofferente mondo della cristianità dissipando le opinioni contrarie o confuse sull'autorità temporale del pontefice.[117] La lettera, sottoscritta l'11 febbraio 1596, rende esplicita anche l'accoglienza dell'autore nell'*entourage* di Cinzio, «cui praeteritiis diebus me ipsum dicavi Romam ingressus ab eaque cognitus, benignissime receptus fui et semper gratie oculis agnitus» (c. *3r): volendo dunque prestare fede alle parole dell'autore, occorre collocare il suo arrivo nell'Urbe tra la fine del 1595 e l'inizio del 1596, dove è il cardinale di San Giorgio a prenderlo subito sotto la propria protezione.

Solo nel settembre precedente è stata ufficializzata in Vaticano la riconciliazione con Enrico IV, questione che a lungo incide sulla scrittura di argomento

---

ra» della sua devozione, promettendo la futura dedica di un'altra opera, il *Principe*, che tuttavia vedrà la luce solo nel 1620. La dedicatoria a Cinzio del *Secretario* si conserva anche nelle riedizioni del trattato pubblicate a Venezia da Niccolò Moretti nel 1597 e nel 1599.

116 Per l'autore e il suo trattato vd. Nuccio 2001, che denuncia anche la poca attenzione critica data a un'opera che ebbe da subito un'ottima accoglienza.

117 Mancini, *De iuribus principatuum*, cit., cc. *2v-*3r: «Celeritatis causa fuit non alienae gloriae aemulatio inculpata, sed ardens desiderium praestandi auxilium illud saeculo nostro aegrotanti, quod exiguae animi mei vires possunt subministrare. […] his veluti acutissimis stimulis punctus, quae vix scripseram, de iuribus principatuum, in apertum exire non negavi, ut mendacii fugatis tenebris, veritas elucescat et iura principatuum conserventur in proprio candore».

politico del tempo: come sottolineato dalla critica storica, le vicende francesi dei bienni 1588-1589 e 1594-1595, intrecciandosi prima al rinnovamento della Congregazione dell'Indice voluta da Sisto V (1587) e alla sistemazione dell'indice clementino poi (1592-1596), delineano uno scenario che impone alla letteratura politica di affrontare, direttamente o no, la questione della sovranità pontificia in rapporto alle condannate teorie di Machiavelli e Bodin, e dunque di esprimersi anche in merito alla discussa riconciliazione con la Francia di Enrico IV. La posizione ortodossa di Mancini e il suo richiamo costante alla dottrina di San Tommaso d'Aquino, sferza antica (e per questo ancora più gradita) contro qualsiasi decremento dell'autorità pontificia, garantiscono la piena accoglienza dell'opera da parte della Curia. Il volume diviene anche un'occasione per Cinzio di tenersi a galla in un momento in cui la gestione della guerra contro il Turco e le trattative per la devoluzione di Ferrara iniziano ad affondarne il prestigio a favore di Pietro,[118] che infatti diviene il punto di riferimento per le successive opere di argomento politico destinate alla famiglia Aldobrandini. Oltre ai sopracitati scritti dell'oratoriano Tommaso Bozio,[119] ne è un ulteriore esempio il trattato *Della cagione onde venne ne gli antichi secoli la smisurata potenza di Roma et dell'Italia* del fiorentino Francesco Bocchi (1548-1618), già pronto all'inizio del 1597, come informa la sottoscrizione della dedicatoria al cardinale Aldobrandini, ma pubblicato solo l'anno successivo a Firenze, da Michelangelo Sermartelli, con *imprimatur* (c. †1v).[120] La lettera lega la genesi dell'opera alle «querele» e ai «sospiri» che «ad hora fa l'Italia, scaduta da tanto imperio» (c. †2r), ai «duri pensieri» che *travagliano* la «Repubblica cristiana» (c. †3v), minacciata dal «terrore delle armi turchesche», che quindi sono oggetto di studio in rapporto a quelle romane per far fronte a «questo negozio, oltra tutti oscuro», del contrasto alla potenza orientale (c. †2v). Secondo l'autore la radice di quella antica potenza romana, dispersasi nel presente, è nei «socii, *nel*le colonie, et *nel*le tribù», motivi che ha *faticato* a illustrare in modo che «quasi con gli occhi si potesse*ro* vedere» nei quattro libri

---

118 Vd. Jaitner 1988, p. 63.

119 Vd. p. 57.

120 Sull'autore, noto agli storici dell'arte in virtù dei molti scritti di materia artistica e in modo particolare per la sua opera più nota, una guida della città di Firenze (*Le bellezze della città di Fiorenza*, Firenze, Michelangelo Sermartelli, 1591), vd. anzitutto De Mattei 1966 e Menchi 1969. All'opera dedica una breve presentazione lo stesso De Mattei 1966, pp. 5-7, poiché ritiene che a questo trattato siano legati due scritti inediti di Bocchi, tra cui una *Risposta contra 'l Machiavello* che di certo aiuta meglio a comprendere l'attualità della matrice del trattato *Della cagione*, solo apparentemente incardinato sulla materia antica. Si ricordi, d'altra parte, che un'operazione simile aveva condotto Torquato Tasso nel redigere la *Risposta di Roma a Plutarco* (per cui vd. Tasso 2007).

dell'opera, «letta da molti di molto senno et per valore di dottrina molto notabili» (c. †3r): parole nelle quali si può forse cogliere un'allusione al lungo lavoro di vaglio e revisione cui il trattato deve essere stato sottoposto per ottenere l'*imprimatur*. L'attualità dell'argomento, dunque, motiva l'autore a rivolgere l'opera a chi più di ogni altro può trarre da quell'antica materia suggerimenti per affrontare i pericoli del presente:

> A questo mi ha invitato lo splendore di sua virtù, la quale sì come con grande honore precorre al numero de gli anni suoi, così ha vita sua con alti meriti gloriosamente illustrata. Et certamente il trattar negozii molti gravi di S. Chiesa e 'l sostener peso di sommo pregio (come in V. S. Illustrissima con molta sua gloria interviene) a' nostri giorni non è cosa usitata di vedersi, onde non molto per ciò è da ammirarsi che il mondo ammiri in lei tanto sapere, il quale a pro universale così felicemente oltr'ogni stima ad ogni hora si avanza. Per questo ben vuole la ragione che queste mie vigilie sopra la città di Roma impiegate, mentre che ne' secoli antichi in grandezza terrena si avanzava, a V. S. Illustriss. siano indirizzate, poiché nella medesima città di Roma, che per tutto l'universo nel tempo moderno con maniere sublimi et divine distende più gloriosamente la sua grandezza, ella con tanto honore per senno valoroso riluce et risplende (c. †3r-v).

Il ruolo attivo di Pietro nella politica curiale lo profila quale perfetto destinatario per rivitalizzare un'opera che potrebbe altrimenti essere tacciata di sterile erudizione, quando invece vuole contribuire a rendere intellegibile il modello antico per soluzioni utili nel tempo presente.[121] Giovane, ma già

[121] Di contro, quando nel 1605 Bocchi pubblica una breve prosa in encomio di Severino Boldini, frate francescano di origini venete e *concionatore* generale (*Epistola … de laudibus admodum Reverendi Patris Severini Boldini*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli), sceglie la forma di una lettera indirizzata al cardinale di San Giorgio, poiché «quid enim viro nobilissimis artibus erudito gratius facere possum, quam ut viri doctissimi paucis verbis miras artes scribam, et quam magno fructu omnium animos ad suam salutem hic commoverti, enarrem?» (c. A2r). Cinzio è in questo caso il destinatario adatto dello scritto non solo perché conosce – personalmente, stando alle parole dell'autore – Boldini e le sue doti di oratore, ma soprattutto perché è quell'esperto d'arte che può trarre diletto e giovamento dalle lodi di un uomo di lettere e del clero: si ricordi, infatti, che in seguito allo scontro aperto del 1598 con il pontefice e il cugino, malamente gestito, Cinzio si ritira dalla scena pubblica «dandosi all'ascetismo ed alla devozione religiosa» e facendo così «circola*re* […] la voce che egli si preparasse a diventare pontefice» (vd. Jaitner 1988, p. 77). A questo periodo, d'altro canto, risalgono anche la dedica al cardinale di San Giorgio di opere di argomento sacro come le *Theologicae et philoxophicae* [sic] *conclusiones* di Angelo di San Gimignano (Cosenza, Luigi Castellani, 1601) e la sua commissione a Roberto Bellarmino di tradurre in armeno la *Summa doctrinae christianae iussu Clementis VIII* (Roma, Tipografia Vaticana, 1604).

distintosi per le sue qualità diplomatiche e la sua efficienza pratica, il cardinale Aldobrandini si impone così anche nel panorama editoriale della scrittura politica, attirando scrittori inizialmente protetti da Cinzio, come il già incontrato Lelio Pellegrini,[122] che nel 1601 dedica senza indugi al cardinale Aldobrandini i *Commentarii de honore et nobilitate* (Roma, Luigi Zannetti).

Altrettanto significativo si rivela il caso di Fabio Albergati (1538-1606) che, attivo presso la corte urbinate di Francesco Maria II Della Rovere e suo agente nell'Urbe, trascorre un periodo a Roma dall'agosto del 1596 al marzo dell'anno successivo[123] durante il quale mette a punto il lavoro che è pubblicato solo nel 1602 con il titolo di *Discorsi politici … ne i quali viene riprovata la dottrina politica di Giovanni Bodino* (Roma, Luigi Zannetti) all'indirizzo di Pietro Aldobrandini. Stando agli studi che ne hanno ricostruito le vicende redazionali, quella di Albergati potrebbe essere etichettata come un'intelligente dedicatoria di ripiego: ricevuti da Francisco Toledo il permesso a leggere e la commissione a confutare l'opera di Bodin, Albergati giunge a Roma con il lavoro pronto per essere dedicato al cardinale, che tuttavia al tempo versa in cattive condizioni di salute. Il consiglio, dunque, è quello di virare la dedica dell'opera, di certo bisognosa di protezione, su Pietro Aldobrandini, l'accettazione del quale deve aver contribuito a salvare lo scritto dal vaglio della censura, sebbene in tempi dilatati comprensivi anche della revisione e dell'ampliamento dell'originaria redazione.[124] Tra le integrazioni rientra anche quel luogo del *proemio* in cui l'autore si rivolge a Pietro, essendo l'opera priva di vera e propria lettera dedicatoria:

> Laonde havendo io condotta l'opera a quel fine che mi è stato permesso, vengo a presentarla a V. S. Illustrissima non già per ricompensare i favori che dalla somma benignità sua ho ricevuto, sapendo io molto bene che i principi generosi non fanno le gratie perché con iscambievoli ufficii siano riconosciute, ma perché la magninimità [sic] loro gl'induce ad eccedere tanto di virtù gli altri huomini, quanto di possanza e di beneficienza sono ad essi superiori. […] E avegna che l'offerta non sia con tutto ciò proportionato segno alla divotione mia verso la sua illustrissima persona, né al singolare merito di essa, nondimeno contenendo materie politiche, le quali tutto dì sono essercitate da V. S. Illustrissima con altrettanta sua lode, quanto con gran beneficio del mondo, sarà rispetto al soggetto (se non per altro) dicevole al suo molto valore (p. 3).

[122] Vd. p. 54.

[123] Per un profilo completo dell'autore il rimando è ancora a Fasano Guarini 1960c.

[124] Tutta la vicenda è ricostruita sulla base solida dei documenti da Baldini 1997, cui si rimanda sia per una presentazione del contenuto dell'opera sia per la bibliografia concernente la posizione di Albergati rispetto a Bodin. L'autore è solo velocemente trattato in Comparato 2013.

Al di là dell'indicazione di Francisco Toledo e dell'effettiva protezione che Pietro può garantire all'opera, Albergati sottolinea l'interesse del destinatario per quella materia politica *esercitata quotidianamente* a differenza del cugino Cinzio, al quale l'autore si era precedentemente rivolto per raccomandare il nipote, e tuttavia all'altezza del 1596 ritenuto già 'inadatto' a ricevere lo scritto.[125] Rivolgendosi al cardinale Aldobrandini, inoltre, Albergati può in parte riscattarsi – e Pietro ne può a suo modo beneficiare – dalla scelta di dedicare a Odoardo Farnese un'opera come *Del cardinale* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1598), trattato in tre libri dei quali il primo sulle «funzioni del cardinale nato principe».[126]

In breve tempo, favorito anche dalle vicende storiche coeve, quella propensione per l'argomento politico diviene la cifra caratterizzante del cardinale Aldobrandini, nonché ambito concreto della sua autopromozione. Ne è un superbo manifesto a stampa il *De perfecto principe ad Clementem VIII* (Pavia, Andrea Viani, 1600) di Enrico Farnese (m. 1613), originario di Liegi ma attivo a Pavia dal 1580 in qualità di professore di arte oratoria presso l'università, oltre che sodale dell'Accademia degli Intenti.[127] L'opera, che nel frontespizio è indirizzata al pontefice, è tuttavia totalmente incentrata sulla figura di Pietro, che anzi né è in parte l'autore: il sottotitolo, infatti, recita *Apophthegmata Aldobrandini, in quibus ars imperandi tenetur inclusa … atque regum, imperatorum ac sapientissimorum heroum exemplis, ex omni antiquitate aucta et locupletata*. Diviene subito chiaro il gioco di ruoli: a Clemente VIII, sovrano dello Stato ecclesiastico, il cardinale nipote indirizza i suoi apoftegmi, brevi risposte sentenziose a quesiti postigli in diversi momenti e su diversi temi relativi all'arte del governo, massime che vengono nel trattato argomentate dal professore pavese. Le virtù che fanno di Pietro un perfetto governante scandiscono il trattato in ventiquattro capitoli suddivisi in sottosezioni,[128] ognuna dedicata a un apoftegma. Vero è che le concise pa-

[125] Vd. Baldini 1997, p. 304.

[126] Per la storia del trattato e i suoi contenuti vd. Fattori, 2004, pp. 270-276, da cui la citazione a p. 275. La stampa dell'opera, offerta come una celebrazione *post eventum* della porpora di Odoardo (1591), è avviata nel 1596, con l'arrivo di Albergati nell'Urbe, dando prova di una strategia encomiastica rivolta a più di un potente mecenate.

[127] Recentemente riscoperto poiché i suoi scritti consentirebbero di confermare la lettura epitalamica degli affreschi di Galleria Farnese, con riferimento alle nozze Farnese-Aldobrandini del 1600 (vd. Colonna 2007, pp. 72-80), il profilo dell'autore è tuttavia ancora affidato alle fondamentali pagine di Pissavino 1986, che fornisce anche una prima analisi dei trattati di argomento politico dello scrittore.

[128] Non tutti i capitoli trattano di una virtù, essendo alcuni dedicati ad argomenti definitori o relativi al buon governo; essi sono in ordine: (1) *de principe,* (2) *de virtute,* (3) *de religione,* (4) *de prudentia,* (5) *de consilio,* (6) *de intelligentia,* (7) *de memoria,* (8) *de iustitia,* (9) *de amicitia,* (10)

role del cardinale si perdono nel relativo breve discorso, non essendo distinte tipograficamente né dalla premessa contestualizzante (quando sono state proferite e in risposta a quale domanda), né dal successivo approfondimento erudito di Enrico Farnese.

Le prime carte del poderoso volume sono occupate dai ritratti incisi a tutta pagina del papa e di Pietro, separati da un secondo frontespizio;[129] a seguire si trova una lunga orazione *Quod semper cum antiquissima Aldobrandinorum domo creverit religio, in qua ars arxque omnis fundata est imperii*, rivolta al «praestantissimum religione et pietate» cardinale Aldobrandini (c. a3r). Come si deduce dall'intestazione, la prosa si concretizza in un encomio della famiglia che dedica ampio spazio – d'obbligo – al pontefice e a tutto il ramo della dinastia da cui discende Pietro: di conseguenza, non una parola viene spesa per Cinzio, l'altro cardinale nipote, pari al cugino per titolo, ma non nel concreto dell'azione di governo. Sfruttando motivi topici, all'inizio dell'orazione l'autore denuncia il tentativo abortito di scrivere sul cardinale Aldobrandini e sulle sue virtù politiche; poi, incitato da Enrico Silva, padre generale dei Carmelitani di Pavia,[130] ha convertito il progetto originario dando la parola direttamente al cardinale (c. a3r-v), poiché non può esservi miglior maestro in un'arte di chi la pratica con successo:[131]

> […] at cum res ab Aldobrandinis gestae, maximae sint historiae, prudenter vero dicta et responsa cardinalis Aldobrandini, summae artis et ingenii; historiam illius apophthegmate oblectatus et doctrina in aliud tempus reieci. Nihil enim latet in priscae virtutis arcanis, quorum ille est peritissimus, quod non liceat plurima cum eruditionis suavitate et ingenii condimento, in hoc eius laconismo regustare (c. a4r-v).

---

de liberalitate, (11) *de magnificentia,* (12) *de grati animi voluntate,* (13) *de veritate,* (14) *de clementia,* (15) *de vindicta,* (16) *de fortitudine,* (17) *de magnanimitate sive honore,* (18) *de fidentia,* (19) *de patientia,* (20) *de solertia,* (21) *de perseverantia sive constantia,* (22) *de temperantia,* (23) *de modestia,* (24) *de felicitate*. Le sottosezioni interne sono di numero diverso per ogni capitolo, e anche la loro lunghezza è variabile.

[129] Si tratta delle effigi, leggermente adattate, già incontrate precedentemente sia per Clemente VIII (per cui vd. p. 71 e fig. 2), sia per Pietro (per cui vd. p. 86 e fig. 6).

[130] Figura poco nota, sia nell'orazione di Farnese sia nelle biografie coeve ne viene dichiarato il legame stretto con Pietro Aldobrandini, responsabile della sua elezione a padre generale dell'ordine (vd. F. Voersio, *Breve relatione della vita et gesti del R.mo P. M. Enrico Silvio*, Asti, Virgilio Giangrandi,1613, pp. 45-46).

[131] Farnese, *De perfecto principe*, cit., c. a5r: «Haud enim quisquam ad hanc rem, nisi qui sit sapientissimus est idoneus. Quandoquidem nemo potest melius quam quod est instructus alios instruere».

Le sentenze di Pietro sono paragonate a dogmi, a decreti dotti e utili, poiché la profonda sapienza che li caratterizza deriva al cardinale non dall'insegnamento di qualche filosofo, ma direttamente da Dio (c. a5r). Una sapienza distintiva di tutto il casato, e anzi inscritta nel nome Aldobrandini stesso, che con una fantasiosa etimologia è fatto risalire alla combinazione delle parole αλδάσκω (= *cresco*), βραβϋον (= *victoria*) e νους (= *mente*, sede della sapienza) (c. a5r). Il fondamento delle doti di Pietro è individuato nella *religio*, virtù che assume un particolare rilievo nell'ideologia politica di Enrico Farnese:[132]

> ars enim imperandi nascitur ex religione, nata ab aequitate veluti ab obstetrice exipitur; excepta ab observantia nutritur; nutrita, pietate corroboratur; corroborata, gratia adolescit; adulta, vindicta armatur ac demum veritate ab gubernacula imperii instruitur (c. a5r-v).

La singolare metafora, che fa della religione la madre dell'arte politica, allevata e portata a maturità da tutte le altre virtù, evidenzia quel legame inscindibile tra potere temporale e potere spirituale che consente di parlare del cardinale Aldobrandini come di un principe, «exemplar regiae virtutis et disciplinae» (c. a5r), senza necessità di ulteriori spiegazioni.

L'encomio del cardinale prosegue anche nella *Praefactio ad lectorem*, in cui è paragonato ad un Orfeo che «eam et rerum et sententiarum sylvam in consilii capiendi trahat deliberationem, ut eius in ore et sermone reges, imperatores summique principes curas omnes gestiant deponere» (c. c5v). Il passo consente in parte di connotare il ruolo politico di Pietro sullo sfondo della trattatistica politica di Farnese che, come rilevato da Pissavino, ha un'«ambizione enciclopedica» che produce una figura stereotipata del governante virtuoso, cristallizzata in quella *Ethica statua* (della quale ciascun membro simboleggia una virtù politica o civile) che manifesta «la totale intercambiabilità delle ipostasi storiche della figura del principe»: gli innumerevoli encomi che l'autore profonde nelle sue opere ne sono prova.[133] È tuttavia possibile apprezzare dei tentativi di caratterizzazione della lode sui diversi soggetti e, nel caso di Pietro, ciò sembra avvenire accompagnando l'imprescindibile dittico religione-governo con la virtù della solerzia. *Prestantissimo* nell'intestazione dell'orazione proemiale, il cardinale Aldobrandini splende per la sua virtù anche nella pre-

---

[132] Il tema della *religio* puntella diverse intestazioni e luoghi del trattato, oltre ad avere il terzo capitolo dedicato, subito dopo quelli introduttivi sul principe (cap. I) e sulla virtù (cap. II).

[133] Per le citazioni vd. Pissavino 1986, rispettivamente pp. 90, 100 e 106.

fazione al lettore attraverso il paragone mitico: da cantore e incantatore, infatti, Orfeo diviene simbolo di quel perfetto principe che, ricevuta la sapienza divina, tempera la natura umana indirizzandola alla virtù e governa i popoli facendo da guida per tutti i regnanti (c. c5v).[134] L'accento sulla capacità di agire e deliberare rapidamente, contraltare pratico di quella scienza politica espressa per essenziali apoftegmi, garantisce una corrispondenza 'realistica' tra l'encomio e la carriera politica del cardinale Aldobrandini che, al momento della pubblicazione (1600), può vantare numerosi successi raggiunti proprio grazie alla prestanza decisionale. La solerzia (alla quale è dedicato il capitolo XX) è inoltre oggetto del primissimo apoftegma discusso nel trattato, sotto il titolo *Quod ruentis imperii res omnis fulcienda sit principis solertia*,[135] dove torna la più diffusa immagine di Atlante sostenitore del mondo:

> Cum cresceret rerum difficultas una cum imperii dignitate et magnitudine, summo antistiti Aldobrandino, isque imperium tanquam onus Atlanticum cum omnium admirationi sustineret, cuidam ex domesticis eius atque intimis familiaribus ab eo interroganti cuis praesidio fretus tam grave imperii onus, tantamque publicae salutis molem auderet sustentare, «Solertiae», respondit. Nihil maiore compendio aut grandius, aut dignus principe dici potuerat (p. 4).

«Medicina» dei momenti di difficoltà del governo, la solerzia riesce a connotare le parole e l'azione diplomatica del cardinale, distinguendolo non solo nel coevo scenario politico, ma anche nell'encomio letterario, che ne fissa l'immagine di principe contro quella di Cinzio, mecenate dei letterati.

---

[134] Questa rilettura politica di Orfeo è di particolare rilievo alla luce della restante trattatistica politica di Enrico Farnese, che punta a «una descrizione erudita della realtà» politica e di ogni aspetto della vita associativa attraverso una «scrittura per encomi ed emblemi» (ivi, p. 90), ben visibile sia nel *De simulacro reipublicae* (Pavia, Girolamo Bartoli, 1593), sia nel più tardo *Diptheria Iovis* (Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarno, 1607). I soggetti iconografici, dunque, hanno un ruolo fondamentale nella dissertazione politica di Farnese, per il loro valore simbolico e comunicativo.

[135] La notazione è già di Pissavino 1986, pp. 96-97.

3.2.2 *Villa Belvedere a Frascati: monumento alla gloria di Pietro Aldobrandini*

3.2.2.1 *Marino per Villa Aldobrandini*

Ai mattoni di versi che innalzano il monumento letterario *aere perennius* per Cinzio, Pietro contrappone le pietre, gli affreschi, i decori e i giochi d'acqua che fanno di Villa Belvedere a Frascati un luogo di incontro di alcune delle più importanti maestranze del tempo, nonché il manifesto materiale e ancora oggi visibile del suo potere politico.

In linea con l'agire di molti nobili del tempo, che alla magnificenza dei loro palazzi urbani e delle loro residenze suburbane affidano l'immagine del proprio prestigio,[136] il cardinale investe molto nel cantiere di riallestimento complessivo della villa, coinvolgendo rinomati architetti (da Giacomo Della Porta a Giacomo Fontana e Carlo Maderno) e artisti (dal Cavalier d'Arpino a Passignano e Domenichino, senza nominare i numerosi stuccatori) che si avvicendano sul sito per tutto il protrarsi dei lavori dal 1599 fino al 1621: le attività, rallentate dal trasferimento di Pietro a Ravenna (1606), si svolgono prevalentemente sotto la supervisione del segretario Giovan Battista Agucchi, autore di due relazioni (rispettivamente del 1604 e del 1611) grazie alle quali è possibile seguire il progressivo rifacimento della nuova Villa Belvedere nei suoi ambienti interni ed esterni. La seconda relazione, più nota e dettagliata, è scritta in forma di lettera e in persona di Pietro all'indirizzo di Carlo Emanuele I di Savoia, invitato a visitare il sito che, requisito nel 1598 a Paolo Capranica, è dato in dono da Clemente VIII al cardinale nipote, autore della trionfale devoluzione ferrarese.[137] L'importanza dell'evento per il percorso politico di Pietro è ribadita dalla lunga iscrizione che corre lungo il fregio delle due ali e dell'emiciclo del ninfeo, elaborata già a partire dal 1604 ma realizzata solo nel 1619, dopo quasi una decina di revisioni:

> Petrus Card. Aldobrandinus S.R.E. Cam. Clem. VIII fratris f. redacta in potestatem sedis Apost. Ferraria pace christianae Reip. restituta ad levandam opportuno secessu urbanarum curarum molem villam hanc deducta ab Algido acqua extruxit.

---

136 Vd. l'analisi di Marini 2002, insieme a Caruso 1997.

137 La storia della villa è ricostruita alla luce dei documenti d'archivio (tra i quali figurano le due relazioni di Agucchi) da D'Onofrio 1963, al quale si rimanda anche per le informazioni date di seguito nella trattazione. Sulla figura di Agucchi e il suo ruolo nell'attività collezionistica di Pietro Aldobrandini vd. Ginzburg Carignani 1996 e Testa 2011.

Il successo dell'annessione di Ferrara ai territori dello Stato pontificio sembra quasi equiparato a quello del convogliamento nel sito della villa delle acque provenienti dalla lontana fonte Molara (Rocca Priora, Molte Algido), necessarie per realizzare il maestoso ninfeo denominato *Teatro delle acque* [FIG. 18].

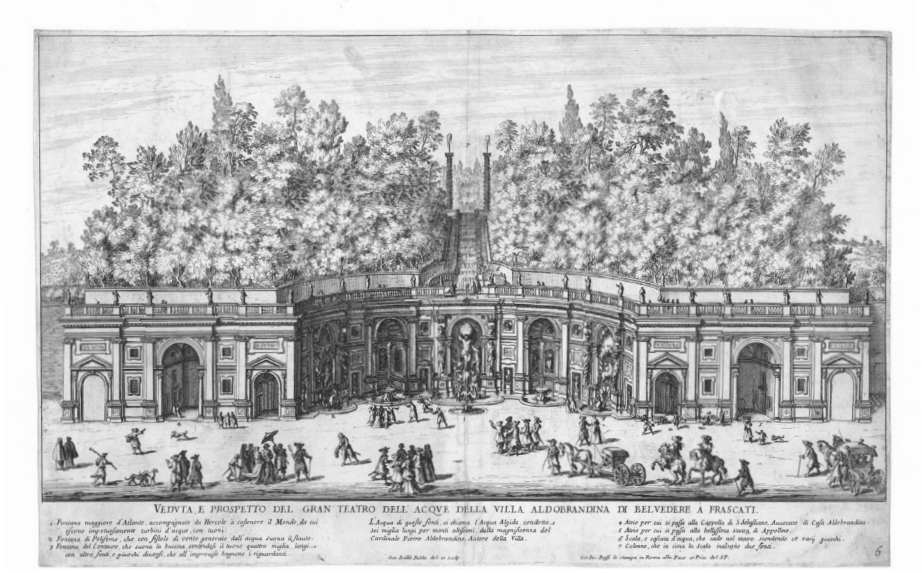

FIGURA 18. Giovanni Battista Falda, Teatro delle acque (Frascati, Villa Belvedere). © The Trustees of the British Museum.

L'opera idrica, in effetti, per la complessità progettuale e l'ingente dispendio di forza lavoro richiesti, gode da subito di una grande eco che arriva a connotare la villa stessa, come testimoniano l'iscrizione e molti dei versi in lode del luogo. Si tratta, inoltre, di lavori che si dilungano per tutto il periodo di risistemazione del sito, iniziati nel 1599 con lo sbancamento del monte e la canalizzazione delle acque e conclusisi con le ultime decorazioni del complesso architettonico nel 1621, dopo la morte del cardinale Aldobrandini. Il progetto iniziale è di Giacomo Della Porta, che si occupa anche della riorganizzazione degli spazi interni del palazzo e del riallestimento delle facciate: improntata ad austerità e linearità quella anteriore, che dall'alto del colle gode di una vista panoramica su tutta l'Urbe, più mossa quella posteriore, pensata in continuità con l'antistante ninfeo e strutturata in modo tale che il gorgoglio delle acque risuoni per tutti i piani nobili del palazzo, quasi

a ricordare costantemente ai visitatori che il pregio maggiore della villa è lì fuori, in quella fonte soggiogata ai piaceri del signore.[138]

Il *Teatro delle acque*, infatti, risponde alle principali istanze della strategia autopromozionale del cardinale Aldobrandini: progettato per stupire e sorprendere ogni avventore della villa per la sua complessità ingegneristica e per i giochi d'acqua, il ninfeo è al contempo una celebrazione della famiglia Aldobrandini. L'obiettivo di destare meraviglia è perseguito nel confronto con le altre rinomate residenze nobiliari del tempo e si esplicita nella relazione di Agucchi con i numerosi rimandi ai primati della villa che, conseguentemente, amplificano i meriti del suo padrone, dalla sostituzione dell'antico e abbandonato acquedotto romano[139] alla spettacolare *Scala d'acqua*, che «è certo inventione nova […] et si può dire che il sito l'habbia insegnato di fare».[140] La *Scala d'acqua* costituisce la parte superiore del ninfeo e serve a rendere scenografico l'arrivo in sito delle acque convogliate, che così scorrono verso la villa lungo una gradinata terminante con due colonne tortili mosaicate che, decorate nei capitelli con lo stemma araldico del casato, «pare che dicano al aqua, a guisa di quelle di Hercole a naviganti, non più oltre». È questo il riferimento alla figura mitica di Ercole che Agucchi progetta di combinare con la statua di Atlante nella nicchia centrale del sottostante ninfeo per alludere al rapporto tra Pietro e lo zio pontefice, affiancato dal cardinale nipote nel governo dello Stato ecclesiastico come l'Alcide aiuta Atlante a sorreggere il globo. Il segretario, già consulente iconografico per i Ludovisi, al tempo possessori dell'attuale Villa Torlonia a Frascati, propone a Pietro un progetto che possa superare l'impiego dello stesso soggetto mitologico nella villa Mattei al Celio:[141] il piano, tuttavia, viene parzialmente modificato, così che nella nicchia centrale dell'emiciclo concavo del ninfeo viene collocata non solo la statua di Atlante con il mondo sulle spalle ma anche, sulla sinistra, quella di Ercole, e a destra due Esperidi.[142] L'allestimento, concluso

[138] Così afferma Agucchi, in persona di Pietro, nella relazione del 1611: «Consideri Vostra Altezza [Carlo Emanuele I di Savoia] che arrivando questa aqua […] viene ad esser posta sessanta palmi più alta che non è la sommità del tetto del Palazzo et batte à punto nel mezzo di esso, di dove, et dalle loggie, et da ogni camera che verso il monte ha guardo et standosi à passeggiare et à mangiare et à letto si vede nascer questa aqua con tutti gli effetti che fà» (D'Onofrio 1963, p. 102).

[139] Vd. dalle parole di Agucchi trascritte *ibidem*: «Io sono stato il primo à ricondurre qua un aqua stata prima condotta per opera de Romani et perdutasi poi per ingiuria dell' tempo [sic]».

[140] Per questa citazione e la successiva vd. *ibidem*.

[141] Tutti i documenti di Agucchi relativi al programma iconografico suggerito per il ninfeo sono illustrati ivi, pp. 119-125.

[142] Sull'interpretazione del programma iconografico del ninfeo vd. Ribouillault 2005, che arricchisce la lettura 'politica' di D'Onofrio e 'filosofica' di Steinberg 1965. Una lettura allego-

dal francese Jacques Sarrazin solo nel 1621, è arricchito da numerosi giochi d'acqua, in parte descritti da Agucchi nella sua relazione del 1611 che, per cronologia, affronta solo progettualmente la questione del ninfeo ancora in costruzione: non presenta, difatti, riferimenti ai due ambienti chiusi ai quali si accede dalle braccia laterali del complesso architettonico, rinominati sulla base della decorazione interna *Capella di San Sebastiano* (protettore della famiglia) quella di sinistra e *Sala d'Apollo* quella di destra [FIG. 19], che ospita un imponente gruppo scultoreo del Monte Parnaso, animato da un organo ad acqua, e affreschi realizzati da Passignano e bottega prima, conclusi da Domenichino poi.

Sebbene incompiuta, e quindi non ancora elogiabile per la preziosità delle rifiniture e il prestigio delle maestranze coinvolte, la villa viene aperta alle visite non appena gli interni del palazzo, decorati con affreschi del Cavalier d'Arpino, risultano agibili: Clemente VIII ha il piacere di soggiornarvi nell'autunno del 1603 e del 1604, così come molti altri esponenti della nobiltà e della corte del cardinale nipote, ospiti o avventori della villa durante la sua costruzione. Tra questi vi sono anche molti letterati che al sito e alle sue meraviglie hanno dedicato componimenti più o meno brevi, combinando la tradizione umanistica della 'poesia di villa' alla lirica ecfrastica al tempo ampiamente diffusa.[143]

Emerge fra tutte la figura di GIOVAN BATTISTA MARINO, che già nel 1603 si trova al servizio del cardinale Aldobrandini.[144] Dopo le lodi di diversi esponenti del casato uscite a stampa nelle *Rime* del 1602, omaggio disorganico volto all'autopresentazione presso l'emergente famiglia, il poeta viene accolto nella corte di Pietro che affida alla penna mariniana l'esaltazione del proprio profilo mecenatesco. Sarebbe questo l'intento che soggiace alla scrittura dei tre componimenti della *Galeria* legati al cardinale Aldobrandini: si tratta di un sonetto e una canzonetta dedicati agli affreschi del Cavalier d'Arpino che decorano gli ambienti interni del palazzo di Belvedere a Frascati e di un madrigale per il *San Pietro piangente* di Cristoforo Pomarancio, che Marino afferma essere parte della quadreria del cardinale conservata presso Villa Magnanapoli, possedimento del cardinale nel cuore dell'Urbe.[145] La residenza

rica del ninfeo è offerta anche da FAGIOLO 1964.

143 Sulla 'poesia di villa' sia consentito il rimando a LIGUORI, OLIVADESE 2025.

144 Per l'attestazione documentaria dell'affiliazione di Marino all'*entourage* di Pietro vd. CARMINATI 2008, p. 13 e CARMINATI, MORANDO 2021.

145 Sono i componimenti della sezione *Pitture, Historie*, nn. 85-86 e 106 della recente edizione critica e commentata della *Galeria* (per cui vd. MARINO 2024, i testi sono analizzati a pp. 225-229 e p. 259).

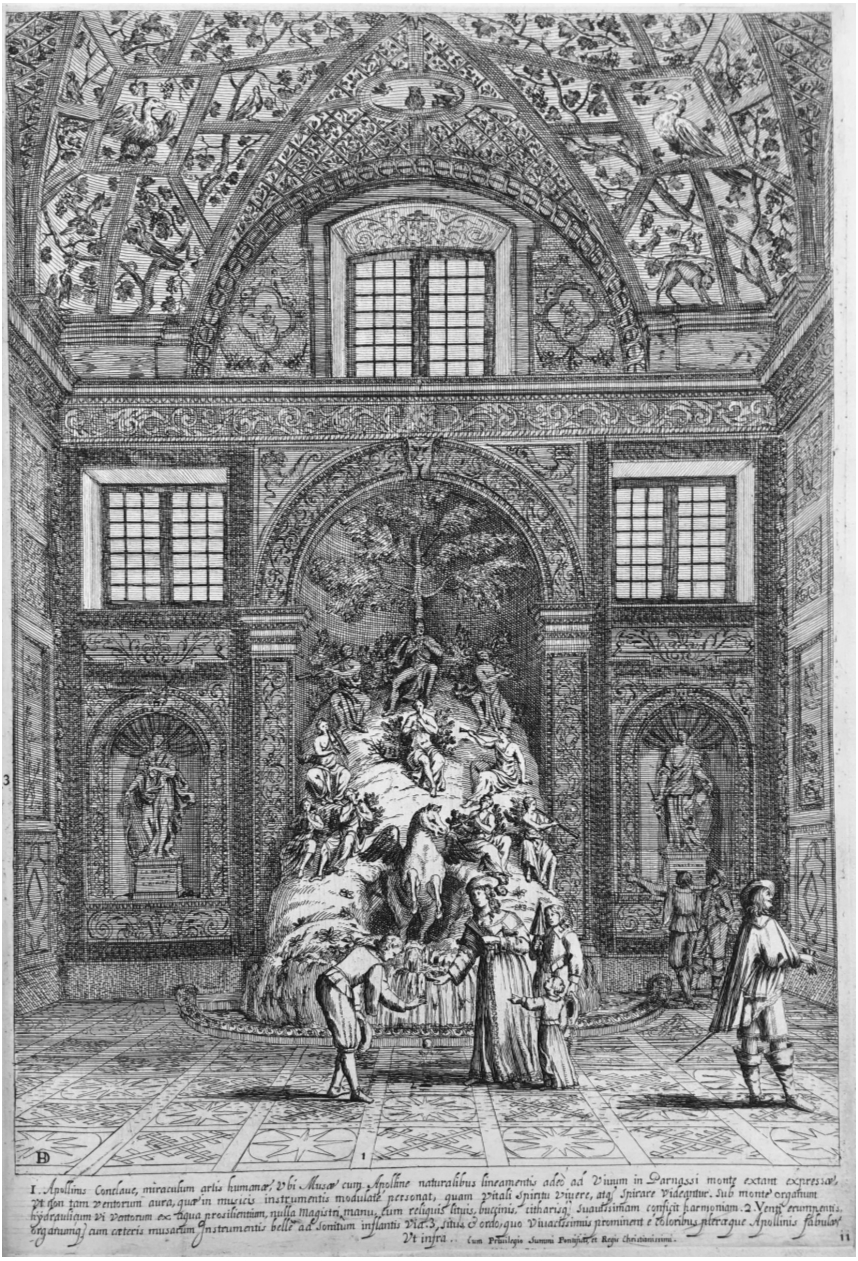

Figura 19. Dominique Barrière, Sala d'Apollo (Frascati, Villa Belvedere). © The Trustees of the British Museum.

urbana con la collezione di pitture e quella rurale con le opere nuovissime di Cesari sono dunque esaltati da Marino come punti di forza del mecenatismo artistico del cardinale Aldobrandini.[146] Solo la canzonetta, tuttavia, lascia spazio a un pur rapido rimando, in apertura e in chiusura, alla villa di Frascati, la «magion di Clemenza e di Pietate» (v. 41) che racchiude la «nobil opra» (v. 8) dell'eccelso pittore (vv. 1-6):

> Tu, ch'al real soggiorno
> del magnanimo Piero
> pur ora arrivi, o peregrin straniero,
> là dove d'ognintorno
> in porfidi, in diaspri, in alabastri
> folgoran l'auree stelle e gli aurei rastri.

L'attacco della canzonetta, come da tradizione della 'poesia di villa', è di intonazione odeporica, rivolgendosi a un visitatore del sito invitato a osservare la preziosità dell'ingresso, nel quale troneggia la riproduzione del blasone degli Aldobrandini. Nella sua relazione del 1611 Agucchi si sofferma molto sulla descrizione dello scenografico accesso alla villa, organizzato su terrazzamenti con balaustre curate anche dal punto di vista cromatico, alternando sfere di marmo, obelischi, rappresentazioni dello stemma familiare e vasi per alberi d'arancio:[147] non si riscontra dunque l'impiego dei materiali elencati da Marino, che tuttavia appartengono alla topica della descrizione ecfrastica di edifici. La mancata corrispondenza con il dato reale è dovuta a una scelta retorica, dettata probabilmente dalla volontà di lasciare spazio agli affreschi di Cesari, vero oggetto dell'elogio, rispetto ai quali il palazzo è solo la pregiata cornice dei tesori che contiene e del padrone che rappresenta. Marino, infatti, al seguito del cardinale Aldobrandini (con il quale i rapporti si incrinano più avanti, tra il 1611 e il 1612), è tra i primissimi avventori della villa e dunque «tra i primi a beneficiare dell'opportunità di stendere lodi per la residenza Aldobrandini», della quale riconosce subito il valore simbolico per la promozione del mecenate.[148]

---

[146] Sui componimenti per gli Aldobrandini tra *Rime* e *Galeria* e la proposta di leggere quelli raccolti in quest'ultima come raffinato ritratto del mecenatismo artistico del cardinale vd. Tomei 2024, pp. 37-46.

[147] Vd. D'Onofrio 1963, pp. 84-87. Alla luce degli studi di Levi D'Ancona 1977, p. 275, l'arancio, in quanto sempreverde, è albero del Paradiso: la sua scelta per i giardini di Villa Belvedere, dunque, potrebbe motivarsi con l'intenzione di rappresentare il sito come un Eden terreno, senza considerare la particolare forma a stella del suo fiore, che richiamerebbe così lo stemma araldico degli Aldobrandini.

[148] Per la citazione vd. Tomei 2024, p. 48.

Ne è ulteriore prova la presenza di una canzonetta per la Villa Belvedere nella *Polinnia*, riproposizione del poema esameronico che Marino progetta di dedicare al cardinale: strutturata in 127 inni organizzati per gruppi tematici, l'opera, elaborata a partire dal 1604, viene poi abbandonata e i versi scritti riutilizzati dall'autore per altri testi in lavorazione, *Adone* compreso.[149] L'inno XIV, dedicato appunto alla villa di Frascati e probabilmente composto proprio intorno al 1604,[150] resta manoscritto, prima di essere riscoperto e pubblicato nell'Ottocento.[151] Primo di una serie di cinque inni ispirati a residenze nobiliari al tempo note per il loro pregio, il componimento deve essere cronologicamente coevo ai testi della *Galeria*, dato che buona parte dei versi sono dedicati all'encomio del Cavalier d'Arpino e non si fa cenno, invece, al meraviglioso *Teatro delle acque.* Protagonista della prima stanza è ancora il *pellegrino* che, giungendo a Roma, rivolge poi i passi verso la «Tuscolana reggia» del cardinale Aldobrandini. Come accade anche nella successiva relazione in forma di lettera 'ecfrastica' di Agucchi, l'elogio del sito prende avvio dalla sua fondazione romana, che Marino richiama con il nome del console Lucio Licino Lucullo, possessore di una villa dalla quale prende poi forma l'insediamento tuscolano; e insieme si loda la suggestiva vista sull'Urbe, dato che la villa «in alta sede / assisa, il Vatican lunge vagheggia» (stanza 2).[152] Già preannunciata dall'apostrofe al pellegrino, l'intonazione odeporica della

---

[149] Sul progetto della *Polinnia* vd. Russo 2008, pp. 240-246; per le lettere mariniane afferenti al progetto vd. Carminati 2011, pp. 142-143. Si ricordi che negli anni immediatamente precedenti si è consumato il primo scontro tra Angelo Ingegneri e Cinzio Aldobrandini per la pubblicazione del *Mondo creato* di Tasso, del quale Ingegneri riesce a pubblicare i primi due canti nel 1600 (T. Tasso, *I primi due giorni del Mondo creato*, Venezia, Giovan Battista Ciotti), e solo nel 1607, spentosi ormai il potere degli Aldobrandini, dà alle stampe l'opera completa (T. Tasso, *Le sette giornate del mondo creato*, Viterbo, Girolamo Discepolo). Sulle vicende editoriali del poema vd. Tomasi 1994.

[150] La canzonetta si inserisce in quel «percorso geografico» dell'opera che avrebbe dovuto comprendere gli inni dal quinto al diciottesimo, con i primi quattro dedicati ai continenti (Asia, Africa, Europa e Mondo nuovo), i seguenti cinque a città italiane (Roma, Napoli, Venezia, Posillipo e Pozzuoli) e i restanti a note residenze suburbane del tempo (Villa Belvedere di Frascati, Caprarola, Pratolino, Parco di Torino e Mirafiori); vd. sempre Russo 2008, pp. 242-243. Da notare la posizione preminente data alla Villa Aldobrandini nonostante la sua condizione di cantiere aperto.

[151] La pubblicazione della canzonetta sulla base del ms. Barberiniano latino 4039 della Biblioteca Apostolica Vaticana, redatto da Girolamo Aleandro, è procurata da Menghini 1888, pp. 440-445. È oggi leggibile anche in Marino 2007, III, pp. 172-177. Arnaudo 2010, p. 562, propone di legare i versi dell'*Adone* sulla *Fontana di Apollo* alla memoria mariniana della Villa Belvedere.

[152] Per l'originale insediamento romano e le 'vedute dalla villa' descritte da Agucchi vd. D'Onofrio 1963, rispettivamente pp. 82-84 e 87-89.

canzonetta prosegue nella terza stanza, dove il poeta si offre quale guida per presentargli le bellezze della Villa, ineguagliabili in tutto il mondo. La quarta stanza, invece, si apre all'encomio del cardinale nipote (stanze 4-7):

> Era poco al gran Piero
> farsi sostegno al pondo
> del quasi curvo e vacillante mondo,
> e con tranquillo impero
> soppor le spalle generose e fide
> a l'incarco del Ciel, celeste Alcide;
>
> poco rubella gente
> frenar, domar col cenno,
> fugar col ciglio e soggiogar col senno
> e cinto d'ostro ardente,
> quasi sacro de Dio folgore o lampo,
> vincer popoli armati inerme in campo;
>
> poco l'alte tempeste
> di duo feroci petti
> sedar co' guardi e tranquillar co' detti,
> e pien d'aura celeste
> là del Rodano ardente in su la riva
> fra funebri cipressi erger l'oliva;
>
> s'ei non fondava ancora
> su queste piagge erbose
> machine peregrine e gloriose,
> facendo in sì brev'ora
> ad ubbidirgli, a riverirlo pronti,
> sorger le valli et inchinarsi i monti.

Si è già vista la ricorsività del mito di Ercole e Atlante nell'encomio letterario di Pietro per simboleggiare la sua cooperazione al governo dello Stato ecclesiastico dello zio pontefice, tuttavia qui l'impiego del mito assume una valenza ulteriore, poiché richiama il progetto iconografico del segretario Agucchi per quel ninfeo non ancora realizzato. Non meno suggestiva di una condivisione, nell'*entourage* del cardinale, del messaggio politico legato al progetto della villa appare la giustapposizione delle stanze quinta e sesta della canzonetta, volte a celebrare le capacità politico-militari e diplomatiche di Pietro, con la settima, dedicata al cantiere del sito: il parallelismo impostato dalle parole di Marino, che per alludere ai lavori di sbancamento del monte

e costruzione dell'acquedotto impiega un lessico bellico, riecheggia la lunga iscrizione del ninfeo e la sua equiparazione tra i successi politici e le committenze mecenatesche del cardinale Aldobrandini. L'«altera mole» della villa diviene così *espressione dell'eccelso animo* di Pietro (stanza 8) che, erigendo il complesso architettonico, sembra voler assurgere a quella volta celeste *sostenuta* come Alcide e come Aldobrandini *perseguita* al fine di ridare opportuna sede alle stelle incastonate nel blasone del suo casato (stanza 9). Con la successiva stanza inizia il vero accompagnamento del pellegrino avventore tra le opere della Villa Belvedere (stanza 10), a partire dal monumentale ingresso a cui allude già la canzonetta della *Galeria* [FIG. 20]:

> Mira quel ch'io ti mostro
> teatro altero e grande
> ch'ha di cedri odorati ampie ghirlande;
> pon mente ai vasi d'ostro
> e come in sul balen splendon fregiati
> tutti di stelle d'oro e globi aurati.

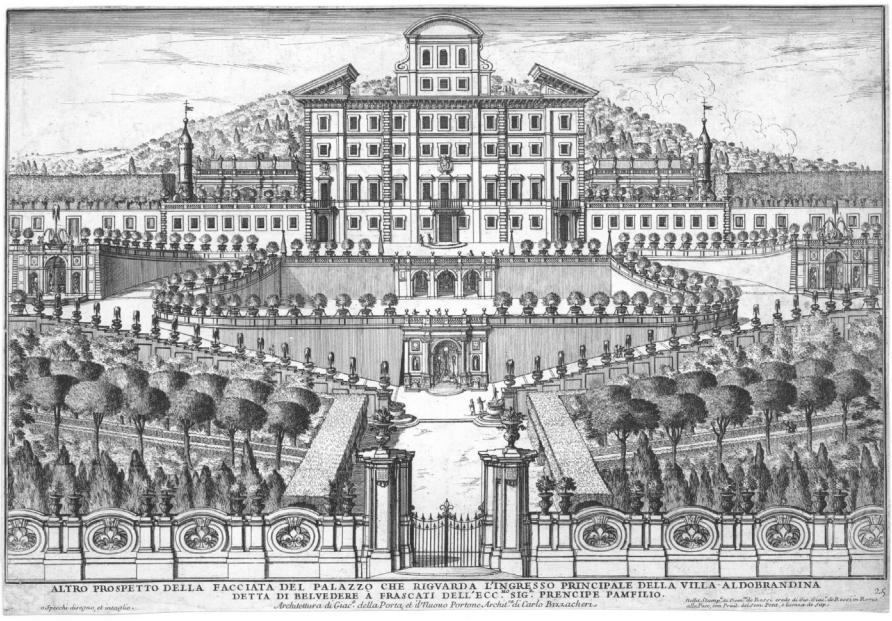

FIGURA 20. Alessandro Specchi, Ingresso di Villa Belvedere (Frascati).
© The Trustees of the British Museum.

Nel confronto con l'altro testo è possibile notare una maggiore aderenza agli ornamenti reali dei terrazzamenti, con l'esplicito richiamo agli alberi di agrumi in vasi e all'alternarsi di altri motivi decorativi con la riproposizione dello stemma familiare, mentre l'amplificazione iperbolica del loro pregio è affidata all'indicazione topica dei materiali impiegati. Le stanze 11 e 12, invece, introducono l'encomio di Clemente VIII: la «man degna et usa / d'affrenar l'universo» (stanza 11), il nocchier della *nave di Pietro* (stanza 12) è protagonista del ricordo, rievocato dal poeta, che lo vede cavalcare imperioso ma pacato fino alla piazza antistante il palazzo, oggetto dell'ecfrasi delle due successive stanze (13-14), con versi evidentemente recuperati nella canzonetta della *Galeria*.[153] La sovrapposizione con questa, tuttavia, diviene più esplicita nell'encomio del Cavalier d'Arpino, cuore dell'inno, dato che occupa le stanze 15-21 delle trenta complessive del testo. A differenza di quanto accade nella *Galeria*, che nomina solo gli affreschi di *Giaele che uccide Sisara* e di *Davide e Golia*, l'inno dell'abbandonata *Polinnia* aggiunge all'inizio la lode di *Giuditta e Oloferne* (stanza 18): si riconosce dunque una selezione e una presentazione personale dei soggetti da parte del poeta, che cita solo tre delle sette scene bibliche realizzate da Cesari e senza seguirne il reale ordine di apparizione lungo il primo piano nobile dell'edificio.[154] Oltre agli affreschi, l'unica altra opera presente nel palazzo e lodata dai versi mariniani è il busto bronzeo di Clemente VIII realizzato da Taddeo Landini, ancora oggi conservato presso la Villa Belvedere di Frascati [FIG. 21]: il poeta non nomina lo scultore, ma esalta l'adeguatezza del materiale rispetto al soggetto rappresentato («e 'l grave bronzo onde s'intaglia / la gravità del suo sembiante

[153] Così recita infatti la stanza 13: «Eccoci al bel soggiorno / de gli alberghi riposti, / con struttura mirabile disposti, / veder poi d'ogn'intorno / in porfidi, in diaspri, in alabastri / fiammeggiar de fin or le stelle e i nastri».

[154] Questo è offerto dalla relazione di Agucchi, che si sofferma anche a spiegare il messaggio moralizzante affidato alle rappresentazioni: la *Creazione nell'Eden*, il *Peccato originale* e la *Cacciata dal Paradiso*, che decorano la galleria, sono «pittur*e* che oltre la vaghezza che reca*no* per l'eccellenza del maestro, il quale certo in queste della villa l'ha mostrata forse più che in ogni altra opera sua, riduc*ono* anco a memoria di coloro, che l'amenità et delitia della Villa et giardino godono, quanto sia facile il perderla a chi con parca mano non l'usa et non ritiene il gusto con il freno dell'osservanza, et a ogni luogo et in ogni tempo de divini precetti»; passando nelle stanze invece l'*Uccisione di Golia* «ci insegna la prontezza di esporci all'opere heroiche per la difesa della Patria et della legge», la *Prudenza di Abighail* «può insegnare alle donne di questa Casa che la savia donna supplice talvolta al defetto et errori del marito», l'*Uccisione di Sisara* «*mostra* quanto sia pericoloso commettersi alla fede delle donne». Per *Giuditta e Oloferne*, «il più bel quadro di pittura che sia uscito di mano di Giosseppino», Agucchi offre una attenta descrizione senza tuttavia esplicitarne il significato (vd. D'ONOFRIO 1963, pp. 97-99). È difficile affermare, in assenza di riscontri concreti, che la selezione di Marino possa essere avvenuta anche alla luce di questi significati.

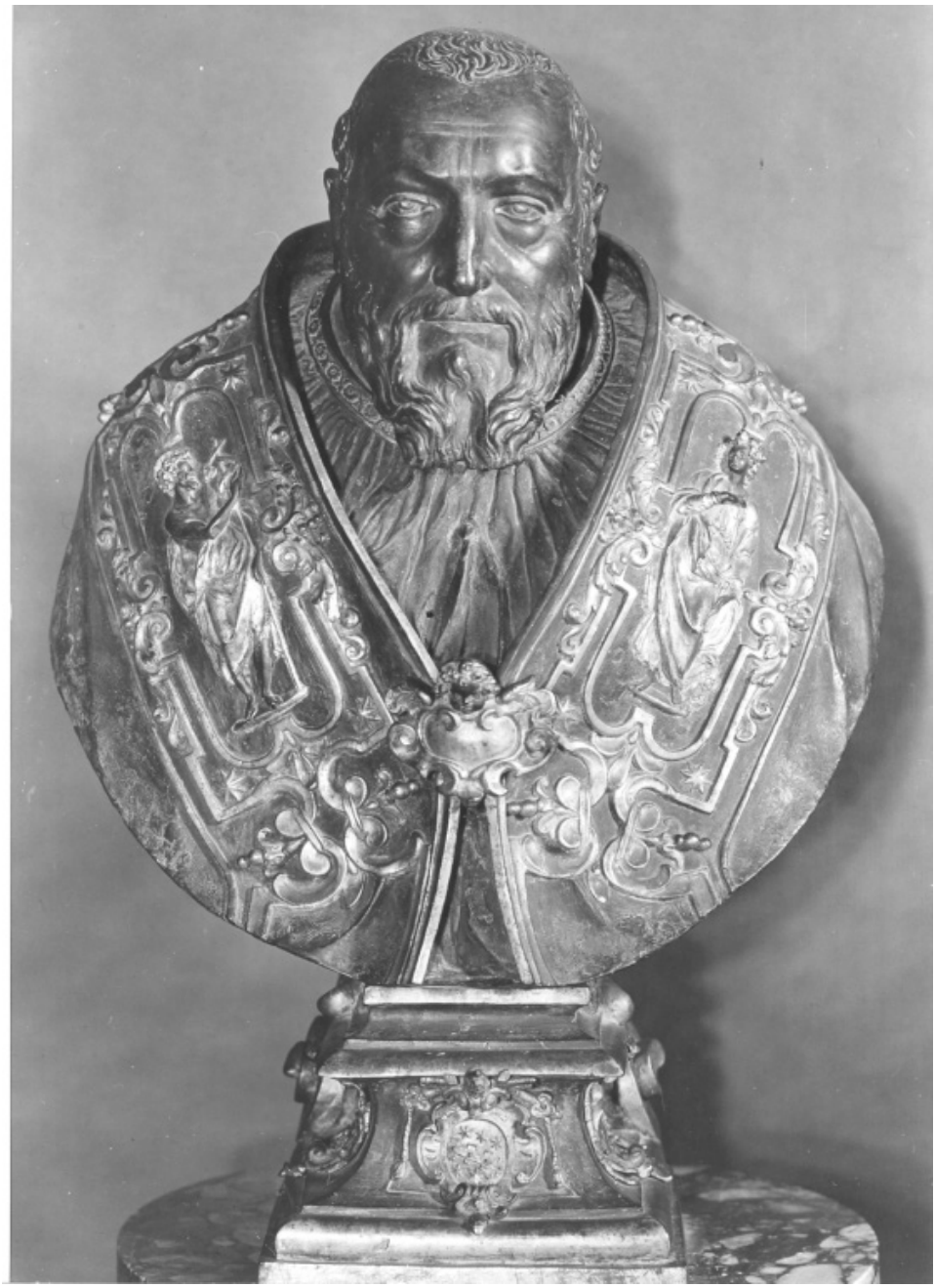

Figura 21. Taddeo Landini, Busto di Clemente VIII (Frascati, Villa Belvedere).

agguaglia», stanza 22), lamentando solo che la scelta del 'busto' abbia privato l'effigie di poter *alzar* «la sacra … benedittrice mano» (stanza 23). Con i versi successivi (stanza 24) il poeta si sposta agli esterni del palazzo, ancora allo stato di cantiere (stanze 25-27):

Altro non manca omai
ch'a' bei trastulli estivi
il fresco umor de' mormoranti rivi,
ma già, se tu non sai,
il cortese Signor per lunghi calli
vena vi trae di limpidi cristalli.

Già con urna d'argento
la Ninfa di Molara
vi porta l'onda sua gelida e chiara;
vedi ch'a cento a cento
intorno ai sassi scabri
sudano in coro e gli architetti e i fabri.

Chi le più fine e scelte
con industria e fatica
ossa divelle a la gran Madre antica,
chi poi recise e svelte
le repolisce e terge,
chi colonna e chi statua inalza et erge.

Grazie al nobile committente e alle maestranze impiegate nei complessi lavori ingegneristici sarà possibile nutrire il sito con le acque della Molara, impersonate da una topica ninfa che prende il nome dalla sorgente:[155] è un'opera di *architetti* e di *fabbri* che nei versi di Marino merita lo stesso spazio di lode degli affreschi del Cavalier d'Arpino, e che permette di additare Pietro come il Giove che «in terra oro diffond*e*», il dio che «sparti ha tanti / per la

[155] Sebbene la personificazione di una sorgente con una ninfa sia oltremodo tradizionale, è suggestivo notare come anche Agucchi, in persona del cardinale Aldobrandini (e quindi con la necessità di giustificare l'apertura alla cultura pagana), impieghi la stessa immagine nell'esprimere la meraviglia dell'opera idrica realizzata nel sito: «Se fosse lecito à noi come agli antichi di fingere una Deità o una Ninfa in forma humana in questo fonte potressimo dire […] che venisse a far pomposo spettacolo di sé […] ma perché non è lecito alla nostra Religione, o non è conveniente alli Christiani fingere queste vanità permettendosi soli a' poeti di usar ciò anco parcamente, diremo con verità che l'inventore, o architetto ha in questo dimostrato grand'ingegnio, accomodandosi al sito et alla bellezza dell'aque facendo dall'una e dall'altra di queste cose nascer una inventione nova proportionata, varia, et dilettevole, che pare nonche egli al sito, ma il sito a lui, et alla sua inventione si sia accomodato» (vd. ivi, p. 105).

quiete altrui sudori e pianti» (stanza 28) e al quale la Terra deve ricambiare il dono *spargendo* le «poche stille» della fonte Molara. Con elegante circolarità l'encomio del cardinale passa dall'ambito del mecenatismo artistico a quello diplomatico con questa allusione al suo impegno per pacificare la cristianità che conclude la sezione ecfrastica del componimento. Le ultime stanze (29-30) sovrappongono con arguzia sacro e profano: il pellegrino, che da Roma è giunto presso il sito tuscolano e ne ha ammirato le bellezze, è qui invitato dal poeta a *pregare* «i Cieli e gli elementi» affinché quelle «delizie» e quelle «pompe illustri» perdurino in uno «stato eterno», così come immortale è il nome del loro possessore, del quale sono appunto un monumento *aere perennius*.

3.2.2.2 *Prove liriche 'umoriste'*

Pur in assenza di notizie sulla diffusione coeva dell'inno mariniano, è possibile immaginare una sua circolazione almeno negli ambienti dell'*entourage* del cardinale Aldobrandini e in quelli dell'Accademia degli Umoristi, riorganizzata nell'anno giubilare sotto la protezione del porporato.[156] Avallano tale ipotesi la stesura da parte del sodale Girolamo Aleandro dell'unica copia manoscritta conservatasi del testo e la presenza, tra le *Poesie di diversi al cavalier Marino* pubblicate in coda alla *Parte terza* della *Lira* mariniana del 1614 (p. 356), di un sonetto di Scipione Buonanni (m. 1618), futuro segretario del consesso romano, che ha per tema la Villa Belvedere e l'invito a Marino a cantarne le bellezze.[157] La rubrica del testo, «Per l'acque della Molara tirate nella villa Aldobrandina di Frascato», focalizza subito l'attenzione sull'opera di ingegneria idrica che, come anticipato, assurge a elemento caratterizzante del sito e a simbolo del potere del suo committente:

> L'acque ch'or placidissime e lucenti
> corron a far più chiari e più felici
> nel Tuscolano i nobili edifici

[156] Vd. cap. 1.2.

[157] Dello scrittore, giureconsulto di Foligno che approda agli Umoristi dopo aver già partecipato all'Accademia degli Insensati di Perugia, si conosce una sola opera pubblicata a stampa, ossia l'orazione funebre per il sodale Umorista Battista Guarini, pronunciata in seno all'accademia romana (*Orazione funerale … recitata in lode del cavalier Battista Guarini*, Roma, Giacomo Mascardi, 1613); vd. Iovine 2022, p. 51 e *passim*. Il sonetto sulla Villa Belvedere è edito in Marino 2007, II, p. 380 mentre nel vol. III, p. 310 si offre un brevissimo profilo dell'autore e la proposta di mettere in relazione il componimento con l'inno mariniano.

de l'Arbitro del mondo e de le genti;
ascolta di che suon, di quai concenti
a Febo cari et a le Muse amici
e le fiorite valli e i poggi aprici
empiendo van co' lor canori argenti.
Su questa Lira or puoi, Cantor Marino,
dar col tuo stile armonico e sonoro
al tuo sacro Signor pregio divino.
Qual più concorde musico lavoro
in terra fia se sonerà vicino
a la cetra d'argento il canto d'oro?

Sebbene non dirimente, l'assenza di riferimenti al cantiere del *Teatro delle acque*, avviato all'inizio degli anni Dieci del Seicento, spinge a datare il componimento più in prossimità di quelli scritti da Marino sulla villa, cioè al periodo di permanenza del poeta a Roma prima del trasferimento a Ravenna al seguito del cardinale Aldobrandini (1606). Al di là della cronologia, l'interesse maggiore per il testo nasce non solo dalla conferma del valore simbolico della residenza (e soprattutto dell'impresa ingegneristica di cui è scenario) per l'immagine mecenatesca di Pietro, ma anche dal ruolo attribuito a Marino, il *cantor d'oro* che può dare «al *suo* sacro Signor pregio divino». Il poeta napoletano completa così l'encomio mecenatesco del cardinale, celebrato come sempre per i suoi successi politici («Arbitro del mondo, e de le genti»), per aver asservito la fonte Molara alla villa e ora anche in quanto protettore del più prestigioso poeta del tempo, che con gioco onomastico è proposto da Buonanni quale voce lirica adatta a cantare le lodi di un sito che il coro delle acque rende un perfetto *locus amoenus* per Apollo e le sue Muse.

Risulta invece particolare per altri motivi la lode della villa scritta dall'Umorista Pierfrancesco Paoli in un componimento edito nelle sue *Rime* del 1609 (Ferrara, Stampa Camerale) e introdotto dalla rubrica «Per l'Acqua della Molara, che fa condurre il Sig. Card. Aldobrandino a Frascati» (p. 113).[158] Singolare appare la scelta del madrigale, metro finora non incontrato tra i componimenti letti e che riduce lo spazio dell'encomio e della descrizione:

Del Paradiso i fiumi
per novello sentier d'alpestri vene
vengono a far queste campagne amene.
De la man vostra è scherzo opra cotanta,
opra il cui pregio ha impresso

[158] Per l'autore vd. p. 171.

con tai note entro a i cor la fama e 'l canta.
Co' suoi gran fiumi il Paradiso istesso
tributario si mostra
a l'Ocean de la grandezza vostra.

Il poeta iscrive da subito la villa in una dimensione divina, facendo derivare le acque che la animano non dalla fonte Molara ma dal paradiso. È questo l'elemento che apre e chiude circolarmente il testo e sul quale è costruito l'encomio del cardinale: l'*incipit* del componimento, infatti, descrive un paradiso che opera in favore della villa, rendendone le terre amene mentre nella conclusione il paradiso è direttamente al servizio di Pietro. La villa, dunque, si colloca rispetto al paradiso nella stessa posizione della gloria del cardinale Aldobrandini, con la differenza che, essendo la prima 'finita' e la seconda immensa come l'*oceano*, l'apporto del paradiso alla fama del cardinale Aldobrandini appare quasi vano. Non solo la natura, dunque, ma il divino stesso è *tributario* a Pietro che, essendo solito realizzare opere meravigliose, è riuscito in questa *nuova* impresa facilmente, quasi per *scherzo*, impressionando gli avventori e guadagnandosi eterna gloria.

Marino, Buonanni e Paoli non sono gli unici Umoristi che si cimentano in una lode della Villa Belvedere: anche il giovanissimo Francesco Della Valle,[159] nell'ampliamento delle sue *Rime* del 1622, inserisce un sonetto «Al Palazzo della Villa Tuscolana del medesimo Signore [cardinale Aldobrandini]» nel quale il «maestoso, sublime, almo soggiorno […] / benché agreste» supera in meraviglia Roma, così come il suo possessore primeggia su tutti in virtù.[160] Anche Gabriele Zinani (1557-1634 circa), dal 1596 a Roma e poi accademico Umorista,[161] pubblica nella sua raccolta di *Rime diverse* del 1627 tre sonetti dedicati alla residenza suburbana del cardinale Aldobrandini,[162] concentrando l'attenzione essenzialmente sull'opera di ingegneria idrica che

[159] Sull'autore vd. Procaccioli 1989, e per la sua affiliazione agli Umoristi vd. anche Iovine 2022, p. 856.

[160] Della Valle, *Rime*, cit., p. 28 della seconda parte: «Poco movon stupor de' setti monti / l'alte ruine, a chi mai volge il piede / all'eccelse tue mura, a gli orti, a i fonti, / ben mostri in te scolpito a chi ti vede, / che quando tu le machine sormonti / tanto il gran Pietro ogn'huom d'animo eccede». Nella raccolta si contano altri due sonetti in encomio del cardinale Aldobrandini, a p. 41 della prima parte e a p. 27 della seconda.

[161] Ripropongono la notizia della sua affiliazione sia Tarzia 2020 sia Iovine 2022, p. 885.

[162] Vd. G. Zinani, *Rime diverse*, Venezia, Evangelista Deuchino, 1627, pp. 15-16; il volume è il sesto degli otto (ognuno con proprio frontespizio) che compongono le *Opere di poesia* di Zinani, edite da Deuchino nello stesso 1627. Nello stesso volume, a p. 29, è presente un sonetto preceduto dalla rubrica «Al Signor Conte Marco Antonio Zinani mentre ch'andava ambasciatore a papa Clemente VIII».

ha consentito di portare l'acqua nel sito.[163] La rubrica del primo sonetto, in particolare, rivela il passaggio dell'autore presso la villa quando il gruppo scultoreo di Atlante ed Ercole è già collocato nella nicchia centrale del ninfeo:

> All'Illustriss. Sig. Card. Pietro Aldobrandini, sopra la sua bellissima villa di Frascati, in tempo che invitò l'A. a veder particolarmente la fontana d'Ercole e d'Atlante.
>
> Signor, parlan di te non sol le tante
> lingue umane, la fama e quanto intende,
> ma ancor questa viva acqua e a punto intende
> lodar il tuo poter, mentre va errante.
> Lodanti pur queste ben culte piante
> che la tua industre man felici rende,
> e voci han questi sassi e le comprende
> chi mira questo Alcide e questo Atlante.
> La sent'io dire «All'or che il gran Clemente
> saggio portò sovra le spalle il mondo,
> Pietro aiutollo ove stancare il vide».
> Chi di voci sì belle il grido sente
> può scorger come i' fo nel dir profondo
> che quelli fosse Atlante e questi Alcide.

Esplicito ai limiti del didascalico, il componimento appare bipartito tra la dimensione panica con cui tutto il sito si scopre partecipe della lode del suo benefattore e l'attenzione alle figure scolpite di Ercole e Atlante, veicolando così l'encomio del cardinale.

Avventori della villa sono anche gli Umoristi Giovanfrancesco Maia Materdona (1590-1649 circa) e Antonio Bruni (1593-1635),[164] sebbene forse in un momento in cui l'apprezzamento del luogo può essere sganciato dalle lodi di Pietro, che infatti non è più protagonista dei componimenti: il sonetto di Materdona, «In ritrovandosi nella Villa di Frascati», senza citare

[163] Esplicitano l'argomento le rubriche del secondo («Al medesimo Illustriss. Sig. che ridusse un fiume a ridur in fontane et rivi») e terzo sonetto («Nel medesimo soggetto al medesimo Illustrissimo Signore d'Ordine dell'Illustrissimo Card. Ippolito Aldobrandino»), che unisce al nome di Pietro quello del nipote Ippolito (1591-1638), creato cardinale nell'aprile del 1621. Considerando che a febbraio viene a mancare il cardinale Aldobrandini, è possibile giustificare la compresenza dei due Aldobrandini nella rubrica solo pensando a una composizione prima della morte di Pietro con un suo reindirizzamento a Ippoltio in occasione della pubblicazione.

[164] Per il profilo dei due autori vd. rispettivamente Russo 2006 e Gamba 1972, al quale si possono aggiungere le pagine di Gino Rizzo in Bruni 1993, pp. 9-47 e 48-63.

il nome del cardinale, esalta solo la serenità del luogo.[165] Il sonetto di Bruni, invece, è dichiaratamente una «Morale considerazione sopra una fonte ch'è nella Villa Aldobrandina in Frascati»:[166] il cardinale, «l'eroe dei purpurati eroi», è nominato solo in quanto possessore della villa, della quale il poeta non ricorda nessuno dei pregiati ornamenti, concentrandosi esclusivamente sull'interpretazione moraleggiante di quell'acqua che, sebben domata, cadendo di salto in salto si vaporizza, facendosi immagine di ogni grandezza terrena della quale «fumo è il principio e precipizio il fine».

Pur nella loro disomogeneità questi testi, che da Marino a Bruni offrono prove di una 'poesia di villa' secentesca in versione lirica, risultano rilevanti alla luce dell'encomio poetico del cardinale Aldobrandini che, come visto finora, conta scarsi episodi di 'collegialità': si tratta infatti di componimenti che non solo condividono il motivo estrinseco dell'*inventio* e, in maniera differente, l'intento elogiativo, ma soprattutto sono testi redatti da poeti appartenenti a uno stesso ambiente, quello degli Umoristi, attestando così indirettamente la protezione che Pietro assicura al consesso e, insieme, la centralità del sito di Frascati per la promozione della sua immagine mecenatesca. Non meraviglia dunque che anche una delle penne più fedeli dell'*entourage* del cardinale, Giuseppe Castiglione, si cimenti nella scrittura di versi in celebrazione della villa e del suo signore, con due carmi latini editi postumi, con il titolo complessivo di *Tusculanum Aldobrandinum … carmen* (Orvieto, Michelangelo Fei e Rinaldo Ruuli, 1621), dal figlio Giacomo, che dedica l'opuscolo al neocreato cardinale Ippolito Aldobrandini.[167] I versi di Giuseppe costituiscono due componimenti, ognuno preceduto da una breve dedicatoria al cardinale Aldobrandini: nella prima, sottoscritta 1603, il poeta manifesta il proprio stupore per la magnificenza del sito e per l'opera di ingegneria idrica che il cardinale progetta di realizzare, motivo principale della notorietà già affermata della villa che, sebbene si presenti ancora come un cantiere aperto, è già predisposta per primeggiare su qualsiasi altra:

> Tusculano tuo nihil amoenius, nihil magnificentius, si ad opera aedificiumque sumptuosissime abs te excultum aquae dictum addideris, quod

[165] Il componimento è edito tra le *Encomiastiche*, seconda parte della raccolta delle *Rime* (Venezia, Evangelista Deuchino, 1629, p. 109).

[166] Il sonetto di Bruni è parte della raccolta *Le tre gratie* (Roma, Ottavio Ingrillani, presso Guglielmo Facciotti, 1630), più precisamente della terza sezione dedicata a *Eufrosina*, p. 439.

[167] Dalla dedicatoria che apre l'opuscolo (pp. 3-5), sottoscritta all'inizio di ottobre del 1621, si ricava che Giacomo, venuto in possesso delle carte inedite del padre, decide di pubblicare il carme sotto la protezione di Ippolito, esponente della nobile famiglia degli Aldobrandini cui il più giovane Castiglione vuole testimoniare la propria devozione.

> brevi te facturum ostendis, locumque perenni forte irrigaveris, omnes omnium regionum villas facile superarit. Neque quisquam externorum in Urbem venerit, qui eo se non conferre, praesensque admiranda spectare gestiat quae fama atque omnium praedicatione acceperit (p. 6).

Inviando il carme, Castiglione promette di dargli seguito qualora esso incontrasse il gusto del dedicatario: dal gradimento di quest'ultimo, dunque, nasce la seconda parte, introdotta da una dedicatoria del 1604 nella quale è confermata la realizzazione dell'acquedotto e il poeta dichiara la volontà di diffonderne la fama, insieme a quella del cardinale, oltre i confini dell'entroterra romano:

> Cum enim proximo superiore anno Tusculanum tuum magnifice abs te exornatum versibus conscriberem, fore id praesensi, quod et factum est. Nec me fefellit opinio, quam de magnificentia tua conceperam, praedixeram scilicet sperare me, ut in Tusculanum tuum aquam aliunde primoquoque tempore perducendam curares. Quod et praestitisti, atque adeo, repraesentasti expectationemque meam longe superasti. Nam incredibili celeritate maximis operibus a capite millia passum septem ductum acquae subterraneum intra sex menses consumasti, acquamque mirifice per fistulas erumpentem spectandam praebuisti (pp. 11-12).

Il *Teatro delle acque*, che renderà scenografico l'arrivo delle acque nel sito, è nel componimento solo accennato,[168] così che la seconda metà dei versi risulta infine dedicata all'encomio di Pietro, che giovanissimo è riuscito a prendere le redini dello Stato ecclesiastico e degli altri regni.[169]

3.2.2.3 *Esperienze di 'poesia di villa' per la residenza Aldobrandini*

Escludendo l'inno mariniano, i testi fin qui attraversati non sviluppano la componente odeporica che la celebrazione della Villa Belvedere, tra interni ed esterni, consentirebbe e di cui dà prova invece la terza parte dei *Carminum volumen primum* (Roma, Giacomo Mascardi, 1625) del gesuita Alessandro Donati (1584-1640):[170] inserito in un volume dedicato al cardinale

---

[168] Castiglione, *Tusculanum Aldobrandinum … carmen*, cit., p. 17: «Atque in conspectu surgit pulcherrima scaena, / area vestibulumque domus frontemque Theatri / excipit, egesto dominus quam monte paravit».

[169] Ivi, p. 18: «Non consanguinei princeps virtute quievit / sic alius rerum summa, nec credidit unquam / arbitrio alterius melius, nec iunior alter / regnorum egregius commissas rexit habenas / quam tua clementi generosa incepta probantur».

[170] Un profilo dell'autore è offerto da Formichetti 1992.

Francesco Barberini, il poemetto in distici latini sulla residenza suburbana di Frascati costituisce la prima metà del *Liber tertius* ed è introdotto da un'intestazione autonoma che ne esplicita il titolo (*Tusculanum Aldobrandinum*) e il destinatario, ossia Pietro, oggetto dell'encomio e interlocutore dei primi 18 distici. Qui il cardinale è il *princeps* autore di *miracoli* che ora «liquidi formosa tene*t* conclavia cantus, duci*t* et undosos ad *s*ua verba Notos / carmen, et hoc avidi potera*t* indicere Musis / quae simul auriferas personuere domos» (p. 320): da sovrano della cristianità a dominatore della natura.

Le meraviglie di Villa Belvedere celebrano il potere multiforme del cardinale Aldobrandini e lo innalzano al ruolo di signore delle Muse, completandone così il profilo di potente mecenate. Nel suo prosieguo, il poemetto appare suddiviso tramite rubriche in 25 sezioni che tracciano il percorso di visita della villa:

[18 distici proemiali dedicatori]
Prima villae facies (11)
Ternae deambulationes in ingressu (6)
Topiarium seu muri cupressini (32)
Geminum pomarium (49)
Fons in fronte parieti quo sustinentur aggeres ante palatium (26)
Quomodo et unde aqua Villae Aldobrandinae deducta fuerit (57)
Horologium myrtis consitum (63)
Gemina ante palatium area (19)
Fontes in extremo pariete quo sustinentur aggeres (19)
Horti ad latus aedium (4)
Dipositio areolarum (25)
Rerum et animantium variae species e tonsibus fructibus (69)
[13 distici di raccordo]
Conclave Apollinis, Musarum et Ventorum (14)
Organum hydraulicum (14)
Hydraulae [sic] machinamentum (29)
Picturae conclavis (44)
Palatium et eius ornatus (21)
Prospectus e palatio in subiectam planiciem (33)
Teatrum pro fontibus extructum (24)
Leo cum tigre pugnans et fons Atlantis et Herculis (20)
Irriguae aquis columnae (12)
Turbo pluvius (6)
Aqua per scalas demissa (7)
Alii Theatri fontes (10)
Ad scalarum ingressum aqua effunditur (29).[171]

[171] Il numero tra parentesi specifica quanti distici sono dedicati a ogni sezione.

Se i distici proemiali di dedica lasciano presupporre una composizione del testo antecedente alla morte di Pietro, la presenza di ecfrasi dedicate ad alcuni ornamenti disposti successivamente implica che l'autore abbia avuto contezza, direttamente o indirettamente, del progetto completo della villa, alla luce del quale la centralità del *Teatro delle acque* e del lavoro ingegneristico che ha consentito di animarlo con la fonte della Molara resta evidente: la quota di versi dedicati al ninfeo (e più in generale agli esterni della villa, compreso il monumentale ingresso a terrazzamenti con piazze) è superiore a quella dedicata al palazzo; inoltre le ecfrasi degli affreschi della *Stanza di Apollo* e degli interni della residenza (ossia le due sezioni contigue *Picturae conclavis* e *Palatium et eius ornatus*), le quali avrebbero potuto fregiarsi dei nomi dei loro autori, da Giuseppe Cesari a Domenichino, si esauriscono invece nella semplice citazione dei soggetti dipinti, invitando ancor più il lettore-visitatore a cercare la meraviglia tra i giochi d'acqua che vivacizzano gli ambienti esterni.

La progettazione spaziale e iconografica di questi, d'altra parte, è pensata da Agucchi in ottemperanza a interessi scientifici che consentono una lettura cosmologica e astronomica dei molti elementi decorativi, tutti volti all'esaltazione di Pietro e del suo potere eterno, di natura divina.[172] La villa, in questo modo, riesce a testimoniare indirettamente l'attenzione del cardinale Aldobrandini anche al campo delle scienze e la protezione accordata agli ambienti dei Lincei, rappresentando così il suo poliedrico profilo di mecenate.[173]

La simbologia scientifica del sito tuscolano echeggia nei versi di Giovanni Ciampoli (1589-1643),[174] che alla Villa Belvedere dedica quattro corpose canzoni edite con l'intestazione di *Boscherecce* nella raccolta postuma delle

---

[172] Ne offre una puntuale analisi Ribouillault 2005.

[173] Vd. anche cap. 2.7. Il cardinale Aldobrandini risulta corrispondente di Galileo Galilei, al quale invia una lettera il 23 giugno del 1612 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Gal. 24 - II, Galileo. I.14, Galilei Galileo. 14, Lettere familiari, c. 79r). Nella missiva il cardinale ringrazia Galilei per avergli inviato la sua opera e chiede copia dell'eventuale prosieguo. Non ci sono riferimenti interni che consentono di individuare l'opera condivisa, ma considerando le circostanti lettere (anche dello stesso giorno), inviate a Galilei da Ottavio Bandini, Roberto Bellarmino, Ferdinando IV Gonzaga e il cardinale Giovan Battista Deti, è possibile affermare che si tratti della recente pubblicazione *Discorso intorno alle cose che stanno in sull'acqua* (Firenze, Cosimo Giunti, 1612).

[174] Sull'autore la biografia di riferimento resta quella di De Ferrari 1981, da integrare con le ricerche di Favino 2015. Ciampoli ricorda il *Teatro delle acque*, e in particolare la *Sala di Apollo*, anche nella prima parte del trattato dialogico *Poetica sacra*, edito sempre nella raccolta delle *Rime* del 1648 (p. 285), come nota Apollonio 2018b.

Rime del 1648 (Roma, eredi di Francesco Corbelletti).[175] Come si evince dalla corrispondenza con Galileo Galilei, l'autore è certamente in visita presso la residenza suburbana del cardinale Aldobrandini nell'estate del 1618:[176]

> Alli giorni passati fui a Frascati col Signor Cardinale Aldobrandino. Si ragionò più volte di lei, non con sola lode, ma con ammiratione. Sua Signoria Illustrissima mi commise che io salutassi lei in suo nome, poi, con occasione di queste belle prospettive, dove ci dava molto trattenimento il suo occhiale, mi domandò se era possibile l'haverne alcuno per miezzo [sic] di V. S. che fosse di singolare esquisitezza. E mi disse che io le ne scrivessi. Veramente s'ella potesse far compiacere questo Signore per mezzo di qualche raro arteficio il favore giugnerebbe desiderato e sarebbe gradito oltre modo.

La lettera, insieme a quella del luglio dell'anno successivo, scritta ancora una volta dopo un soggiorno nella villa, e alla missiva con cui Ciampoli annuncia a Galilei la morte di Pietro Aldobrandini (20 marzo 1621), il «padrone serenissimo», largo di *favori*, di *benevolenza* e di *beneficienza*, «sicuro refugio d'ogni […] bisogno»,[177] sono documenti che provano la vicinanza al cardinale dello scrittore, nonché un suo possibile ruolo di mediazione tra il potente protettore e l'amico Galilei: nella prima missiva, infatti, Ciampoli sembra sfruttare la sua antica conoscenza dello scienziato per provare a soddisfare le richieste di Pietro, tratteggiato in un atteggiamento di curiosità per le novità scientifiche del tempo e desideroso di possedere quegli strumenti *rari* e potenzialmente utili a rendere la propria residenza suburbana un luogo di *singolari* meraviglie. Lo si evince anzitutto da quel riferimento al cannocchiale galileiano («il suo occhiale»), presente in Villa e usato per godere della vista circostante («queste belle prospettive») che, come sottolineato, rappresenta uno degli elementi di forza del sito tuscolano. Lo strumento scientifico diviene così mezzo di diletto («trattenimento») e insieme simbolo del potere politico e mecenatesco di Pietro.

---

[175] Per una lettura di queste canzoni vd. ancora Ribouillault 2005, che evidenzia ad esempio l'attenzione riservata dallo scrittore alla meridiana con il mirto, ossia quell'«Horologium myrtis consitum» al quale anche Donati dedica ben 63 distici.

[176] Si trascrive, con parco ammodernamento grafico e scioglimento delle abbreviazioni, da Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Gal. 18 - II, Galileo. I.8, Galilei Galileo. 8, Lettere familiari, c. 48v, liberamente consultabili nel portale Galilei Thek@ all'indirizzo https://galileoteca.museogalileo.it/.

[177] Le due lettere si conservano nello stesso codice della precedente, rispettivamente c. 78r (12 luglio 1619: «La settimana passata trovandomi a Frascati col Signor Cardinale Aldobrandino non riceveti la sua lettera») e c. 141r.

Alle meraviglie della Villa Belvedere sono dedicati i versi delle canzoni di Ciampoli, scritte probabilmente intorno al 1620, anno entro cui è attestata la frequentazione dello scrittore con il cardinale Aldobrandini, nel nome del quale si apre la sezione delle boscherecce (*Rime boscherecce sopra la villa di Belvedere del Signor Cardinal Pietro Aldobrandini a Frascati*), e con gli altri esponenti del casato, ossia i figli di Olimpia Aldobrandini conosciuti dall'autore al tempo degli studi padovani e destinatari dei singoli componimenti:[178] a Pietro Aldobrandini (1600-1630), duca di Carpineto e generale delle armi ecclesiastiche, sono rivolte le prime due canzoni (pp. 54-59 e 60-72),[179] a Ippolito (1591-1638), creato cardinale nel 1621, la terza canzone (pp. 73-88), e infine a Giovan Giorgio Aldobrandini (1591-1637), principe di Rossano e generale della Chiesa, la quarta e ultima canzone (pp. 89-105). Giunto a Roma nel 1614 spronato dall'antico protettore Giovan Battista Strozzi, Ciampoli conquista il proprio spazio in Curia e negli ambienti culturali dell'Urbe appoggiandosi anche a prestigiose conoscenze, tra le quali, appunto, figurano gli Aldobrandini, il potere dei quali è certamente scemato rispetto agli anni del pontificato clementino ma non ancora assopito del tutto, soprattutto grazie alla protervia da sempre caratteristica di Pietro, che infatti sembra sfruttare la Villa Belvedere per far ancora riecheggiare il proprio nome nei circuiti nobiliari romani.

In questa prospettiva i versi di Ciampoli appaiono perfettamente allineati all'intento: accanto al caso latino di Donati, infatti, le quattro canzoni *boscherecce* rappresentano la prova lirica più strutturata in lode della villa, diffusa a stampa e in volgare, saldate insieme in modo da costruire una sorta di poemetto odeporico in cui l'esaltazione ecfrastica delle peculiarità del sito si alterna a momenti celebrativi del casato degli Aldobrandini, rievocando così stilemi e finalità della naufragata prova lirica di Marino.[180]

La prima canzone, la più breve, assolve alle funzioni proemiali, sviluppando la topica professione di modestia (stanze 1-4 e 9) e dichiarando l'intento di cantare le bellezze del sito, risalente ai tempi di Lucullo e assorto in un'eterna primavera che la rende un luogo di delizie al quale il condottiero è invitato a tornare (stanze 13-15). La seconda canzone, strettamente ecfrastica e celebrativa, si apre all'insegna del mito di Ercole con intento program-

---

178 Per la datazione delle canzoni tra il 1621 ed entro il 1630, alla luce anche dei rapporti di Ciampoli con gli Aldobrandini, vd. Apollonio 2018b, p. 7.

179 Al duca di Carpineto è intitolato anche un componimento delle *Lugubri* (pp. 198-211) dedicato al fratello e cardinale Ippolito Aldobrandini.

180 Per un confronto tra le canzoni di Ciampoli e i versi per Villa Aldobrandini di Marino vd. i primi risultati proposti da Apollonio 2018b.

matico, vista la centralità che la descrizione del *Teatro delle acque* avrà nella terza canzone: come spiega l'*incipit* del secondo componimento, infatti, così come Ercole, concluse le fatiche e aiutato Atlante, sceglie di riposare nel giardino delle Esperidi (stanza 1), così anche il romano Lucullo,[181] assolti i doveri bellici, si ritira nelle amenità del sito tuscolano (stanza 2), ora risplendente dimora degli Aldobrandini (stanze 3-4):

> Su quella piagga amena
> hor con ricco splendor Villa risorge,
> e sculta in marmo in fronte a lei si scorge
> delle sei STELLE d'or l'arme tirrena.
> Chi del bel Tuscolano
> fra l'ombre amate hoggi a cantar mi mena?
> Certo infiammarmi il core
> sento ogni or dal fulgore
> di stelle Aldobrandine in ciel romano.
> Pur di lor merto hoggi io non cerco i raggi,
> ma corro all'ombre in quegli horror selvaggi.
>
> E se col gran Clemente
> su 'l Vaticano, o Pietro, il ciel reggesti
> e già di Marte tra gli acciar funesti
> diè freno al Po la destra tua vincente,
> fisarmi a tanto sole
> non mi consiglia hor la stagion cocente.[182]
> Fuor dell'ombra tranquilla
> di tua famosa Villa
> la Musa d'Arno hoggi danzar non vuole.
> Su del Tuscolo opaco andianne a i boschi,
> cui diero il nome già gli antichi TOSCHI.

La gloria dei mecenati non è legata alla luce delle stelle caratteristiche della loro araldica, ma con movimento antitetico alle ombre del sito tuscolano, lì dove il cardinale Aldobrandini, il vincitore di Ferrara, ha eretto un edenico rifugio delle Muse, invocate nella stanza successiva (stanza 5) affinché aiutino il poeta al presentare la posizione della villa, opportunamente nominata 'Belvedere' per quei panorami che la rendono superiore a qualsiasi antica

---

[181] Si ricordi che anche l'inno di Marino iniziava con il ricordo delle origini antico-romane del sito di Frascati.

[182] Risulta interessante notare che Ciampoli impiega apertamente la propria esperienza di visitatore estivo della villa: l'attraversamento del sito, infatti, è immaginato in estate, come rivela questo luogo con altri successivi (vd. più avanti la stanza 21).

reggia (stanza 6). Inizia a questo punto la sezione ecfrastica della canzone, con l'attraversamento dell'ingresso principale (stanza 7) e la descrizione della sua cornice vegetale (stanza 8):

> Dalla campagna aperta
> con piacevol tumor s'inalza il colle,
> e quasi gradi a regia sede estolle
> varie pianure agevolando l'erta.
> D'arte egregia il lavoro
> ben da natura in luogo tal si merta.
> Qui sembrano a vederle
> d'aureo monil le perle
> piante, c'han fior d'argento e frutti d'oro:
> e tale il bosco a lui s'aggira a tergo,
> che forma alta corona al vago Albergo.

Come accade anche nei versi mariniani, si insinua già ora il tema del *lavoro*, dell'artificio usato nel sito per renderne possibile il progetto architettonico, soggiogando una natura che, in questa stanza, appare contribuire volontariamente all'esaltazione della regalità della residenza suburbana; in quella successiva invece, che prosegue il percorso lungo i viali di accesso alla villa, eretti tra muri di contenimento e balaustre, l'ostilità geologica del sito risulta piegata dalla «sagace industria, che su' boschi ha impero» (stanza 9). Dopo essersi soffermato sulla fontana rustica e sui giochi d'acqua che accolgono l'avventore appena giunto in villa (stanze 10-12), Ciampoli ricorda i festeggiamenti per la nascita del tanto atteso figlio di Ranuccio I Farnese e Margherita Aldobrandini (stanza 13);[183] prosegue poi illustrando le piazze terrazzate che scandiscono il percorso fino a quella antistante il palazzo (stanze 14-18), luoghi impiegati da Pietro per «esercita*re* in pace otii guerrieri» (stanza 19). L'ultima piazza, soprattutto, consente una privilegiata vista su Roma e sui territori limitrofi (stanze 21-22):

> Huom, cui gran vista piace,
> fermisi e qui gli avidi sguardi sfoghi.

[183] Ciampoli, *Rime*, cit., pp. 64-65: «Quando all'eroe Farnese / di sposa Aldobrandina il figlio nacque, / con gli artificii a gareggiar dell'acque / qui festa d'auree faci allor s'accese. / Liete fra queste frondi / le stelle a tal gioir parean discese. / Entro a scena frondosa / vide notte festosa / seminar piogge d'or raggi giocondi. / Ma i suoi stupor non mai l'acqua interrompe e noi seguiamo a vagheggiar sue pompe». Dopo molti aborti Margherita Aldobrandini riesce a dare alla luce un figlio nel 1610, Alessandro, che tuttavia si rivela sordomuto e quindi inabile al governo, per il quale venne invece educato il secondogenito Odoardo, nato nel 1612.

Fra il mar Tirreno e d'Apennin fra i gioghi,
oh, quanto immenso anfiteatro giace!
Mira ch'in lui s'allarga
ben di cento città spatio capace;
talor nell'arso agosto
ti scuopre Alpe discosto,
che di nevi rifee la chioma sparga.
E Roma in riva al suo bel Tebro assisa
di sue grandezze i riguardanti avvisa.

Spettacolo giocondo
quindi a' legni drizzar del mare ondoso,
pregio di Galileo, cristal famoso,
che nove stelle in ciel scoperse al mondo!

Tramutando in versi l'esperienza accennata nella lettera del 1618, Ciampoli offre una nuova prova di come natura e artificio collaborano nel rendere il contesto di Villa Belvedere ancora più meraviglioso: da strumento scientifico che ha permesso a Galilei innovative scoperte astronomiche, il cannocchiale diventa strumento 'di diletto' per consentire quello «spettacolo giocondo» nel quale la veduta da Villa Aldobrandini si amplia dai territori circostanti fino al mare.

Giunto di fronte al palazzo, il poeta vi si introduce con le Muse («Entriamo, o Muse, entro al reale Albergo. / Oh come d'aurei rai splende abbellito!», stanza 23), registrando quelle differenze tra facciata anteriore e posteriore specificate a suo tempo già da Agucchi nella sua *Relatione* (stanze 23-24):

[…]
Del nobile edifitio
ride il bel frontispitio,
ch'a fabri industri affaticò le destre.
Né mai di qua con armonia molesta
strepito d'acqua i suoi silentii infesta.

Ben dalla parte avversa
giocondi mormorii sentir si ponno:
con grato suono a lusingarti il sonno
più fiumi strepitosi il monte versa.

Se i versi precedenti avevano già iniziato a farlo emergere, diviene ora evidente la centralità della fonte Molara nel progetto architettonico della zona

retrostante l'edificio, negli interni del quale il poeta prosegue il suo percorso dopo aver esaltato l'ospitalità del cardinale Aldobrandini (stanza 25). I versi successivi sono tutti dedicati agli affreschi del Cavalier d'Arpino, il «nuovo Apelle egregio» autore della *Creazione* e della *Cacciata* dal Paradiso terrestre di Adamo ed Eva e delle vittorie di Davide su Golia, di Giaele su Sisara e di Giuditta su Oloferne (stanza 26):

> Di famosi pennelli
> a sì nobil magion non manca il pregio:
> ecco per man di nuovo Apelle egregio
> godere Eva, et Adamo ombre e ruscelli;
> ma poi di spada accesa
> fuggon la fiamma irata a Dio rubelli.
> Là giace in Terebinto
> l'empio Gigante estinto,
> e l'arme Filistea Davitte ha presa.
> Qua sta col chiodo suo Ihaele invitta,
> e d'Oloferne il teschio alza Iuditta.

Se gli episodi biblici sono gli stessi dell'inno mariniano (che già ometteva la *Prudenza di Abighail*), Ciampoli restituisce l'ordine corretto di 'visione' degli affreschi lungo il percorso nel palazzo e avvia l'encomio del Cesari (comunque non nominato esplicitamente) a partire dal ciclo della creazione. L'ecfrasi degli affreschi reali, scorciata ed enumerativa, contrasta con la coda della canzone (stanze 27-33), nella quale il poeta propone un immaginario progetto decorativo per le fasce inferiori delle pareti, ancora bianche («Ma de i più bassi muri / perché senza color la fronte è bianca?»), fondandolo sulla rappresentazione dei «trofei» del cardinale Pietro Aldobrandini, che *non cura* di *ornar* «i propri merti»; il primo soggetto suggerito, ovviamente, è la devoluzione di Ferrara (stanza 27):

> Su, con tempre d'Apollo
> hor con la destra mia Clio gli figuri.
> Deposto il ferro hostile
> qui con sembiante humile
> Ferrara al giogo tuo supponga il collo,
> e senza che di stragi egli rosseggi
> fra vittorie innocenti il Po festeggi.

Oltre alla pace di Lione (1601) tra Francia e Savoia (stanza 28) e alla gestione dei rapporti con la Spagna (stanza 29), riconciliati con la pace di

Vervins e con il matrimonio tra Filippo III e Margherita d'Austria (1598), tra le glorie del cardinale il poeta non manca di ricordare anche il soccorso apportato a Roma durante l'esondazione del Tevere del 1599 (stanza 32):

> […]
> Né men per forza d'austri
> Roma inondata in mia pittura accoglio,
> quando fra piogge avverse
> per le strade sommerse
> correan le navi, ov'ir soleano i plaustri,
> e tu, solcando al crudel Tebro il dorso,
> dell'afflitta Città fusti il soccorso.

In ognuno di questi episodi Pietro si è mostrato fedele alla simbologia dello stemma familiare («Ecco a rasserenar tante procelle / vengon dal Tebro Aldobrandine STELLE», stanza 29), tanto da farsi un nuovo Castore (stanze 30-31), guida rasserenante della cristianità, le imprese del quale il poeta affida ai versi, auspicando che siano poi le pitture a conservarne eterna memoria (stanza 33).[184]

La figura del cardinale Aldobrandini risulta quindi dominante, sebbene entrambe le canzoni siano rivolte tramite l'intestazione al generale Pietro, ricordato solo in chiusura della prima canzone e nell'ultima stanza del secondo componimento, dove è inserito tra quei 'nipoti' del cardinale ai quali il poeta affida il compito di realizzare il ciclo di affreschi proposto. Anche nella canzone successiva la presenza del dedicatario dell'intestazione, il «Signor Ippolito Aldobrandino poi cardinale», è circoscritta alle prime cinque stanze, in cui il poeta chiede la protezione dell'antico compagno di studi prima di condursi con lui di nuovo in villa[185] e qui riprendere, insieme alla Musa Clio, la visita degli ambienti esterni retrostanti il palazzo (stanza 6):

> Clio, che l'ale hai sì pronte,
> moviamo il piede homai dal regio Albergo.
> Quanti, o quanti stupori asconde a tergo!
> Forza è per maraviglia arcar la fronte.

---

[184] Ciampoli, *Rime*, cit, p. 72: «Questi in sì nobil mura / debbonsi figurar trionfi illustri, / ma dopo un lungo raggirar di lustri / fia de' Regii nepoti amabil cura. / Fra tanto un simulacro / io n'ergo in Pindo, ov'egli eterno dura, / e tu gioioso applaudi / al suon d'inclite laudi / ch'allo splendor dell'ostro tuo consacro / con suon di verità, che poco apprezza / otiosi trofei d'aurea ricchezza».

[185] Ivi, p. 75: «Là con verace merto / del tuo purpureo Pietro, / Signore, a Febo io consegnai le glorie / e festeggiando hor con l'ameno ingegno, /al bel Frascati suo teco men vegno».

Regalità, stupore e meraviglia: sono queste le parole chiave che scandiscono l'attraversamento del sito, mentre la distribuzione della materia nei quattro componimenti consente di rilevare ancora una volta l'importanza del ninfeo: ingresso monumentale e palazzo, infatti, sono affrontati insieme nella seconda canzone, al *Teatro delle acque* invece sono dedicati i due testi successivi, descrivendo il primo il complesso architettonico, il secondo la *Sala di Apollo*. Il ninfeo, d'altra parte, è lo scenario principale nel quale si esprime la fastosità del sito (stanze 7-8):

Qui festeggiò natura,
e qui le forze sue l'arte scoperse.
Turba di ferri armata il monte aperse,
ruppe gli scogli e ne formò pianura.
Oh che teatro adorno
erge in campo sì bel marmoree mura!
In mezzo in arco ei piega,
ma poi dritte dispiega
da i corni estremi due gran braccia intorno,
et fra varie colonne il sen gli ornaro
con fidiaco lavor marmi di Paro.

Né men la fronte piena
d'alta schiera di statue in lui si scorge;
e quasi spettatrice ella vi sorge
de i varii giochi della bassa arena.
Qui veggio eccelso colle
di selve opache alzar frondosa scena;
verdeggia il seno ombroso,
et il fabro ingegnoso
un sentier di stupori aprir vi volle.
Fiumi e colonne ei t'appresenta avanti
e sopra ondosa scala acque spumanti.

Ciampoli realizza un'ecfrasi quasi tecnica, volta a esporre con precisione la struttura complessiva del *Teatro*, nato dalla cooperazione di natura, lavoro e arte, un trittico che si riverbera in alcuni elementi ripetuti, così che ogni stanza sembra caratterizzarsi per specifici temi-lessemi ricorrenti: nella stanza 7, ad esempio, domina l'azione dell'uomo che crea spazio (*aprire, rompere, piegare, dispiegare*) e decora (*adornare, ornare, marmo, colonne, arco, braccia*); nella stanza successiva sono gli elementi naturali (*colle, selva, fronde, verdeggiare, acque, fiume*) a popolare la scena del *Teatro*, mentre le statue della bal-

conata superiore fanno da spettatrici. Il poeta infatti evidenzia come il titolo di 'teatro' non sia da motivare soltanto con la conformazione del complesso architettonico, organizzato in palcoscenico (*arena*) e *scenario* (la retrostante struttura semicircolare), ma soprattutto con lo spettacolo delle acque, convogliate dal «fabro ingegnoso» in giochi e fontane che sorprendono e stupiscono i visitatori. Anche la vegetazione circostante, rigogliosa e attraversabile, contribuisce a questo gioco di scoperta (stanze 10, 13, 24-25), alternandosi ai marmi del ninfeo (stanze 11-12):

Non dentro ignobil arca
con cento chiavi il regio Pietro il chiuse,[186]
ma sì le selve amò che lo diffuse
per ombre haver, la destra sua non parca.
Su, noi torniamo, o Clio,
ove il teatro il cavo seno inarca:
entro al marmoreo giro
ben cinque antri s'apriro.
Che spettacoli ondosi ivi veggio io?
Apre l'arco di mezzo eccelsa bocca,
e diluvio d'argento indi trabocca.

Ne gli altri quattro ascende
imitando i cipressi acqua sorgente.
Par di lucide stelle il ciel ridente,
e con mille colori arco vi splende.
Altra pompa si vede
ove il Teatro i dritti bracci estende.
Chi meco hor lo figura?
Alterna hor archi, hor mura
e 'n chiuse stanze altri stupori han sede.
A destra in due giardini è Primavera
e stanno all'altra man platani in schiera.

Prima di concentrarsi sul protagonismo del cardinale Aldobrandini, unico nome ricorrente nel percorso ecfrastico tracciato dai versi, è possibile notare come la descrizione stessa del *Teatro*, passando dalla struttura generale al particolare della *Scala d'acqua* (stanze 18-19), contribuisca allo scopo specifico dell'esaltazione del casato: come già illustrato da Agucchi, infatti, i

[186] Il complemento oggetto è l'oro, citato nei versi precedenti, metonimia per la ricchezza che Pietro non conserva occulta in uno scrigno ma, magnanimamente, sparge per la villa, facendola risplendere.

giochi idrici, tra il colore argenteo e i getti verso l'alto, richiamano il rastro e le lucenti stelle del cielo, gli stessi dell'araldica familiare (stanza 19):

> Con leggiadri colori
> pompa di STELLE e RASTRI ivi si mira,
> e quale edera al tronco a lor s'aggira
> pieghevol rivo, e par ch'il cielo irrori.
> Su la fronte più alta
> sorgon, di statue in vece, argentei humori,
> ma dalle basse bande
> ecco la selva spande
> cento zampilli e i risguardanti assalta,
> e l'acqua allor per artificio sale
> con linee arcate a coronar le scale.

Con movimento centrifugo il poeta passa dalla focalizzazione sugli *artificiosi* giochi d'acqua del ninfeo al lavoro di sbancamento del monte, necessario a collegare la villa con la lontana fonte Molara, che arriva in sito attraverso quei tre salti che già Agucchi affermava essere visibili dagli interni del palazzo («e chi giù nel Palagio arresta il piede / in uno aspetto sol tutte le vede», stanza 22). Ciampoli destina molti versi a illustrare la riqualificazione dell'antico acquedotto romano, inserendo anche una narrazione mitologica sulla ninfa Molara e il suo amante Alfeo (stanze 26-34) che sviluppa così, in una digressione, quell'accenno mitologico che connotava anche l'inno mariniano e la relazione di Agucchi. Tale rilievo, sebbene non contribuisca a confermare una possibile circolazione dei versi di Marino nell'*entourage* del cardinale, consente perlomeno di notare uno schema topico dell'encomio di Villa Belvedere, ricorsivo soprattutto nei componimenti di maggiore respiro, lì dove anche l'intento promozionale di Pietro è più forte.

Sulla titanica opera idrica, voluta dal cardinale Aldobrandini a dimostrazione di come «nulla a mortali industri / fia su la terra homai difficil opra» (stanza 36), termina la terza canzone e con essa la possibilità di confronto con la canzonetta mariniana: l'ultimo componimento, infatti, è interamente dedicato a quella *Sala d'Apollo* che Marino non ebbe modo di vedere. L'argomento del testo motiva l'iniziale invocazione ad Apollo (stanze 1-2), protagonista di un ambiente caratterizzato dall'unione di giochi d'acqua e d'aria (stanza 6):

> […]
> Ben sembra aura ch'al sol faccia la scorta;
> con meraviglie nuove

bello artificio i freschi fiati apporta.
D'ogni auretta gioconda
qui genitrice è l'onda
che salta impetuosa e 'l ciel commove
et in chiuso canal quell'aria unita
sgorga anelante e i venticelli immita.

Anche nella sala, dunque, la natura viene manipolata per trasformarsi in uno spettacolo visivo e uditivo (stanza 9):

Ma nel bel Tuscolano
sol d'artificio humano
l'aurette Aldobrandine ingegno sono.
Singolar pregio di mirabil cura
dar vita a i venti et adeguar natura!

L'ingegno umano che presiede alla realizzazione di Villa Belvedere non è semplice imitatore della natura: esso la modella a proprio piacimento, creando (*dare vita*) e dominando (*adeguare*) la materia come quello divino, che genera e governa il mondo.

La canzone prosegue con l'ecfrasi dell'organo ad acqua rappresentante il monte Parnaso che connota la sala, nel quale «da saggia man scolpito Apollo impera»; agli affreschi circostanti di Passignano e Domenichino invece è dedicato un parco accenno («splendono in pinte historie / i trionfi di Febo a' muri intorno», stanza 11) prima di alternare alle sezioni descrittive le prosopopee di diverse figure mitologiche presenti nel gruppo scultoreo. L'ultima è quella di Apollo (stanze 39-41), che conclude il componimento eleggendo il sito tuscolano a proprio luogo di riposo insieme alle Muse raccolte intorno all'organo, opera strabiliante per il meccanismo idrico che la presiede (stanza 35):

Questi il purpureo Pietro
crebbe al Parnaso suo vanti novelli.
E tu, cinto d'allor gli aurei capelli,
Signore, unir vi puoi mirabil metro.

Per tutta la lunghezza della canzone, come anche nelle precedenti, l'unico nome esplicitato è quello del cardinale Aldobrandini, a discapito non solo dei singoli dedicatari di ogni componimento, marginalmente interpellati, ma soprattutto degli artisti responsabili delle architetture e degli ornamenti della villa, siano essi pittorici o scultorei. La divinizzazione dell'*artifex* della spettacolare residenza, nella quale la natura viene piegata dall'ingegno alle

varie forme di diletto umano, si manifesta nell'attribuzione al solo Pietro dell'autorialità del progetto e della sua realizzazione: in questa sorta di paragone con Dio, creatore del mondo nel quale manifesta la sua potenza, il cardinale Aldobrandini ha rimodellato il sito tuscolano facendone un simbolo del proprio potere, politico e mecenatesco.

3.3 Ancora in encomio degli Aldobrandini

3.3.1 *Torquato Tasso per gli Aldobrandini*

3.3.1.1. *Torquato Tasso Per Clemente VIII*

Quando viene informato dall'amico Antonio Costantini dell'elezione al soglio pontificio di Clemente VIII, Torquato Tasso è a Napoli per cercare di sistemare l'annosa questione dell'eredità materna. La notizia non lo trova impreparato. Come sembrano suggerire le parole di felicitazione rivolte a Costantini, il poeta, giunto a Roma nel novembre del 1591 e da lì spostatosi a Napoli, poteva forse aver sentito indiscrezioni che davano per favorito il cardinale Ippolito Aldobrandini:

> Piaccia a Dio, che nel suo pontificato succedano le cose così conformi al mio disiderio, come ne la creazione sono state conformi a l'opinione ch'io n'aveva. Pensate di qualche stanza per me, s'io risolvessi di venire a Roma. Il mio poema è finito: vorrei stamparlo co' privilegi di Sua Santità e di Sua Maestà Cattolica e del granduca di Toscana; avvisatemi se fra gli amici di Sua Santità fosse il signor cardinale Gonzaga ed il Farnese; e se alcuno di questi sia stato fra gli escludenti di Sua Santità. Ne potrete avere informazione, se non da altri, dal nostro signor Maurizio, che sa tutte le cose.[187]

È noto che Tasso, uscito da Sant'Anna, altaleni tra il desiderio di trovare dimora a Napoli, stipendiato dalla città stessa, e quello di avere una stanza in Vaticano: non a caso, nella lettera, l'augurio per il pontificato è subito seguito da disposizioni 'operative'. Il nuovo scenario mecenatesco che prende forma a Roma, mentre gli affari napoletani si arenano, induce il poeta a pensare alla *Gerusalemme conquistata* come mezzo per presentarsi al nuovo papa nelle vesti di poeta dotto.[188] Il piano appare perfettamente calato nelle

[187] Tasso 1852-1855, n. 1372, lettera ad Antiono Costantini (5 febbraio 1592).

[188] Sull'ultimo soggiorno romano di Tasso, dopo le pagine biografiche di Solerti 1895, I, pp. 700-701 e 723-809, vd. Prinzivalli 1895, puntualizzato da Solerti 1896, pp. 409-18. Sul

reali dinamiche del tempo: rivalità e favoreggiamenti erano ben noti oltre le porte chiuse del Conclave e, tramite i giusti informatori, si sarebbero potuti individuare gli intermediari migliori per arrivare al pontefice con un'opera e con una richiesta di privilegi che è implicitamente riconoscimento dell'autorità e istanza di protezione per l'opera stessa.

Costantini, nella sua perduta missiva, suggeriva probabilmente a Tasso di scrivere quanto prima a Statilio Paolini che, già segretario del cardinale Aldobrandini, nel rinnovato incarico presso il pontefice avrebbe potuto di certo favorirlo.[189] Il poeta lo fa prontamente, scrivendo al segretario del pontefice:[190]

> Ringrazio V. S. che si sia ricordata di me ne la sua buona fortuna, come mi scrive il Costantino: ma essendo questa felicità quasi dovuta a' meriti di Sua Santità ed a la virtù di V. S., non è maraviglia che ella non abbia voluto dimenticarsi de la sua usata cortesia; e che la mutazione di tante cose non abbia potuto mutare la buona volontà che mi dimostrava. Io resto a V. S. obligatissimo di tanto favore; e prego Nostro Signore che mi conceda di poter manifestar più chiaramente l'allegrezza ch'io ho sentito di questa creazione, facendomi degno de la sua grazia e de la sua protezione.

È una lettera di ringraziamento, ma è anche una lettera di implicita promessa. Il segretario sa bene che Tasso, uno dei poeti tanto più rinomati quanto più indigenti del tempo, ha solo un modo per «manifestar più chiaramente l'allegrezza» per l'elezione del pontefice e per «far*si* degno» della benevolenza e della protezione del suo segretario: l'encomio letterario. L'epistolario mostra, nei giorni successivi a queste lettere, un poeta che rifiuta o posticipa le commissioni di versi, tenendo invece d'occhio la comunicazione con Roma e soprattutto con Paolini. A Costantini, sul finire di febbraio, chiede di procurargli «risposta de la lettera ch'io scrissi al segretario di Sua Santità»,[191] al quale il poeta torna a rivolgersi all'inizio di marzo:

---

rapporto tra Tasso e gli Aldobrandini ha scritto anche Molinari 2010.

189 Nominato segretario dei memoriali e canonico lateranense ma dedito anche alle lettere, Statilio Paolini sembra contribuire alla costruzione della corte degli Aldobrandini non solo mediando per portare Torquato Tasso a Roma, ma anche promovendo opere come la ristampa delle *Prediche* di Francesco Panigarola insieme a quelle del non altrimenti noto Giovanni Battista Cavoto di Melfe, dedicate da questi al cardinale di San Giorgio e stampate a Roma proprio da Statilio Paolini nel 1596.

190 Tasso 1852-1855, n. 1373, lettera a Statilio Paolini (5 febbraio 1592).

191 Ivi, n. 1377, ad Antonio Costantini (21 febbraio 1592).

> Niuno in questa città s'è più di me rallegrato per l'elezione di Sua Santità; e niuno si può più dolere de la sua infermità: perch'io me ne doglio e me n'affliggo oltramodo, essendo questo effetto di mestizia molto più conforme a l'animo mio, ed a la mia presente fortuna. Le desidero lunghissima vita; e prego Iddio che faccia vano il giudicio de gli astrologi e vero il mio, e quella opinione ch'io ho sempre avuta de la sua cortesia, ed ora debbo avere de la sua clemenza. Ha Sua Santità eletto nome al quale dee corrispondere con l'animo, e con gli effetti, e con l'autorità; e superare quella espettazione che si può avere de la sua bontà, come ha superato ogni invidia ed ogni umana grandezza. Niuno pregherà Iddio per la sua salute con miglior volontà de la mia: e mi doglio d'esser peccatore, più per dubbio di non essere esaudito ne la sua malattia, che per la mia propria infermità; se pur è vero che "*Deus peccatores non exaudiat*." Piaccia a Sua divina Maestà di guardar me dal peccato, e Sua Beatitudine dal pericolo minacciatole da le stelle e da gli influssi celesti. Verrò volentieri a baciarle il piede, quando potrò farlo con sua grazia. Fra tanto, a V. S. bacio la mano; e la prego che mi conservi ne la sua memoria.[192]

La lettera testimonia una conversazione di cui la dispersione materiale del carteggio ha fatto perdere la continuità, e in virtù della quale Paolini non tralascia di informare il poeta sulle condizioni di salute del pontefice. L'augurio per una pronta guarigione diviene così il pretesto per un primo, rapido elogio di Clemente VIII, che ha «eletto nome al quale dee corrispondere con l'animo» dando prova di quella natura divina che lo ha già reso superiore all'*invidia* e a «ogni umana grandezza». L'inciso è al centro di una piccola prova di prosa d'arte che racchiude alcuni degli stilemi connotativi dell'encomio lirico tassiano per il pontefice, dalla figura dell'*interpretatio nominis* (qui richiamata da Tasso per elevare il nuovo papa sopra la viziosa natura umana, piegata dall'invidia e dal desiderio di fama), alla presenza del poeta stesso, fino allo scarso impiego del blasone familiare in funzione connotativa esplicita. Nel brano, infatti, le stelle sono relegate in un polo terreno, contrapposto a quello della vera fede: dalla posizione dell'astrologia, con le sue *minacciose stelle*, si distingue il pensiero devoto del poeta («prego Iddio che faccia vano il giudicio de gli astrologi e vero il mio»), che si presenta al pontefice umile ma dotto, come lascia intendere la citazione scritturale (Gv. 9, 31), e che chiede implicitamente di essere ricevuto («Verrò volentieri a baciarle il piede, quando potrò farlo con sua grazia»).[193]

---

[192] Ivi, n. 1379, a Statilio Paolini (6 marzo 1592).

[193] Nonostante il desiderio ripetutamente espresso, il poeta non otterrà mai udienza dal pontefice: vd. Tasso 1852-1855, n. 1448 a Giovan Battista Manso (9 marzo 1593), dove si lamenta di non essere stato ancora ricevuto.

Da Napoli, dunque, Tasso architetta contemporaneamente il recupero della dote materna, quello dei propri scritti (sull'asse epistolare che coinvolge principalmente i corrispondenti di Bergamo, Mantova e Bologna) e il progetto di raggiungere Roma per presentarsi al nuovo pontefice: il che significa, soprattutto, gestire rapporti mecenateschi. Le successive lettere a Costantini, fino ad aprile inoltrato, ripropongono questi percorsi paralleli, con Tasso che differisce di settimana in settimana il ritorno a Roma,[194] fino a chiedere l'intercessione di Paolini e dello stesso papa affinché rendano il suo rientro nell'Urbe un «comandamento […] in vece di libertà e di licenza»,[195] con il quale svincolarsi da presunte insistenze dei principi napoletani nel trattenere il poeta.

Interessa a questo punto notare la lucidità con cui Tasso opera, una lucidità ben lontana dalla frenesia e dalle ossessioni da sempre associate alla sua ultima stagione: l'obiettivo di raggiungere Roma, e più specificamente il pontefice, non preclude né ora né poi la coltivazione di altri rapporti mecenateschi, e la costruzione di un profilo di poeta erudito è affidata tanto alla composizione di nuove opere, quanto alla sistemazione degli scritti già editi (soprattutto rime e dialoghi), ordinati in una veste nuova da lui controllata. Tali progetti letterari sono solo lambiti dalla necessità di encomiare i suoi desiderati protettori, al punto che la lirica scritta in lode degli Aldobrandini non raggiunge la stampa vivo l'autore. A Paolini il poeta dedica due sonetti, dove si contrappongono la stabile fortuna del segretario e la condizione di indigenza del poeta, ora soccorso dal primo:[196]

> […]
> Ma tu vigor mi porgi e tu m'appoggia,
> già stanco, a questa santa e viva pietra,
> gran colonna del ciel di stelle adorno;
> e tu mi scorgi a quelle, ond'altri or poggia,
> vie sublime stellanti. E tu m'impetra
> far con celesti scale a Dio ritorno.

Le terzine delineano un percorso ascensionale dalla miseria della vita terrena alla beatitudine celeste, scandito dalla ripetizione del *tu* che riveste

---

194 Vd. *ibidem* e ivi, n. 1386, ad Antonio Costantini (10 aprile 1592).

195 Ivi, n. 1388, a Statilio Paolini (17 aprile 1592); ma vd. anche ivi, n. 1389, allo stesso (20 aprile 1592).

196 Vd. Tasso 1994, nn. 1545 e 1546; i versi citati sono tratti da quest'ultimo. Un terzo sonetto (n. 1387) risale agli anni del pontificato di Sisto V; lodi del segretario sono presenti anche nel dialogo *Il Conte, o vero de l'imprese* (vd. Tasso 1998, II, p. 1186).

Paolini del ruolo di accompagnatore del poeta lungo questo cammino che lascia indietro il corpo stanco per consentire allo sguardo di elevarsi al cielo e riconoscere il divino. Un movimento da una dimensione materiale a una spirituale che si connota per la reiterata presenza di stelle, per le quali si può pensare a un implicito riferimento al blasone familiare del nuovo pontefice: il passaggio al divino, favorito da Paolini, diviene così anche un accesso alla benevolenza di Clemente VIII.

Non si conservano testimonianze della presentazione dei due sonetti al segretario del pontefice; così come non è attestata una cura particolare del poeta per la promozione dei componimenti scritti in lode di Clemente VIII, testi giunti all'attenzione del papa con la mediazione di Paolini:[197] aspetto questo da non sottostimare, vista la protezione da sempre garantita al poeta da Cinzio prima e dopo la sua creazione cardinalizia. La strategia mecenatesca tassiana sembra così evitare personalismi e restrizioni: il rapporto con Clemente VIII è costruito da Tasso parallelamente a quello con Cinzio, senza sovrapposizioni. In questo modo il poeta può presentarsi al pontefice nell'autonomia della propria fama, e non in quanto poeta della corte del nipote Cinzio. Allo stesso modo sono tessuti i legami con gli altri protettori: non l'uno in sostituzione dell'altro, ma gli uni insieme agli altri.

Oltre che dalle lettere, la gestione parallela dei diversi legami mecenateschi sembra emergere anche dall'encomio letterario per gli Aldobrandini che costella parte dell'ultima produzione tassiana: componimenti lirici e dediche di intere opere, infatti, si concentrano sull'esaltazione del singolo mecenate e del suo rapporto con il poeta stesso, limitando lodi collettive o di coppia. Un esempio è offerto dalla canzone scritta per l'elezione di Clemente VIII,[198] priva di riferimenti ai due nipoti, nonostante questi accolgano Tasso presso la loro dimora romana già dal giugno del 1592.

La canzone presenta lo stesso schema rimico di *Rvf* 23, modello rispettato anche nella lunghezza (8 stanze) e nel quale prevalgono gli endecasillabi (un solo settenario per stanza: ABCBAC CDEeDFGHHGFFII + WXYYXWWZZ). Il ritmo diviene così quasi epico e, come già la canzone petrarchesca iniziava con una protasi, così anche Tasso dedica la prima stanza

---

[197] Così, infatti, scrive Pietro de Nores a Gian Vincenzo Pinelli a metà marzo del 1595: «Mando a V. S. due sonetti del nostro Tasso: nell'uno loda e si raccomanda, come suol far sempre; nell'altro celebra l'anniversario dell'incoronazione del Papa Nostro Signore Clemente VIII […]. Portò la spedizione Monsignor Paolino, ed essendosi poi fermato quella mattina a desinar con il Signor Cardinale Cinzio, il Tasso volle servirlo nel lavar le mani» (vd. Solerti 1895, II, pp. 353-354). I due sonetti citati si leggono in Tasso 1994, nn. 1582-1583.

[198] Vd. ivi, n. 1538.

a una invocazione rivolta a Roma e a Dio affinché aiutino il *tardo ingegno* del poeta in questa *fatica estrema* di lodare il pontefice. Il valore di *estremo* viene specificato nel prosieguo del testo. La celebrazione di Clemente VIII, al quale il poeta *consacra* «la mente, il cor, la penna e i carmi», è additata come la *meta eccelsa* del poetare tassiano, arrivando a superare la scrittura del poema gerosolimitano (stanza 1):

> Questa è la meta eccelsa, a cui d'intorno
> si volge notte e giorno
> il mio pensier, né di vittorie e d'armi
> cantate fama eguale o pregio attende.

La stanza assolve, implicitamente, anche alla funzione di protasi: la prima lode di Clemente VIII è inscritta nel tema della legge e della giustizia, il pontefice è il vicario di Dio e, come per la mente umana è difficile accostarsi alla definizione del divino, così per il poeta è faticoso sostenere la luminosità delle virtù del pontefice:

> Qual dunque in ampia via del ciel superna
> s'avvolga omai nel glorioso giro
> de le sante virtù, ch'a lui risplende,
> la stanca mente pur, che 'n alto intende,
> né strada già più certa al sol prescrisse
> il suo Fattor fra stelle erranti e fisse.

Reminiscenze epiche, echi danteschi, riferimenti mitologici e scritturali: è questa la selezione retorica e stilistica di Tasso per l'encomio del pontefice che si riverbera nel prosieguo del componimento. La seconda stanza è dedicata all'esaltazione delle origini del papa, alla provenienza toscana della famiglia Aldobrandini resa poi nota a Roma dalla porpora conferita al fratello di Clemente VIII, Giovanni Aldobrandini. Sulla citazione di questa figura occorre soffermarsi un momento: Giovanni torna co-protagonista dell'encomio del pontefice anche nella settima stanza («tu non temi quel suon ch'alto rimbomba, / ma sol l'appressi e 'l tuo fratello è teco»); tuttavia è esponente della famiglia raramente menzionato, trovandosi più spesso ricordato il fratello Tommaso, scrittore di qualche fama.[199] La scelta di Tasso, quindi, potrebbe rispondere all'intento di esaltare i meriti del casato verso la Chiesa, citando Giovanni in quanto cardinale e lasciando da parte esponenti della famiglia distintisi per altri motivi.

[199] Vd. p. 26.

Il ritorno dell'età dell'oro, *topos* spesso legato all'elezione del pontefice, domina la terza stanza: Tasso, tuttavia, sostituisce la più tradizionale immagine della primavera con la figura di Astrea, dea della giustizia che giunge a omaggiare Clemente VIII e riporta i *santi esempi* cui ispirarsi. Astrea sceglie così di abitare a Roma (stanza 4) dove, tra le memorie del glorioso Impero Romano, riconosce le giuste figure con cui confrontare il profilo del pontefice (stanza 4):

> […] e te conobbe involto
> fra' Muzi e' Paoli e fra più saggi e sacri,
> ch'imposer leggi al glorioso impero;
> ed a lei, ch'adorò Clemente e Piero,
> ch'ora di nova gloria orni e consacri,
> simile a' padri antichi in opre e 'n volto;
> e 'l suo prisco sermone a te rivolto,
> disse: […]

La postura di Clemente VIII è degna di essere paragonata a quella delle nobili famiglie romane distintesi per saggezza, moralità e giustizia; il suo aspetto e il suo modo di operare (in una perfetta corrispondenza tra animo e sua manifestazione terrena) lo eguagliano ai primi pontefici di Roma, martiri e santi. A metà del componimento, dunque, il profilo del nuovo pontefice appare contrassegnato dai temi ricorrenti della giustizia e delle antiche virtù, temporali e spirituali: immagini che risultano perfettamente allineate a quella politica morigerata e moralizzante che contrassegna il pontificato di Clemente VIII fin dai suoi albori.

La canzone prosegue sugli stessi toni, mischiando l'alto valore politico dell'antica Roma e la sacralità propria dell'incarico papale, come mostra bene la prosopopea di Astrea che occupa tutta la quinta stanza: la dea afferma infatti che sotto il governo di Clemente VIII avrebbero potuto vivere anche Bruto, Fabrizio[200] e Catone (stanze 5 e 6), poiché si tratta di un governo ispirato dalla Clemenza, dalla Fede e dal *sacro stuol de le virtù* dalle quali Clemente VIII potrà ottenere (stanza 6): «[…] gloria eterna e podestà suprema, / ostro, manto, diadema, / mitre e corone al tuo voler soggette», per elevarsi sopra Augusto (stanza 6). Con la scorta delle virtù cristiane Clemente VIII può aspirare a superare l'imperatore Augusto: Tasso realizza una perfetta immagine in cui potere spirituale e potere temporale risultano inscindibili, così come inscindibili sono nella persona del nuovo pon-

[200] Gaio Fabricio Luscino, già lodato per la sua incorruttibilità in *Aen.* VI 843-844 e per lo stesso esempio di virtù citato in *Purg*. XX, 25-27 e *Mon.* II, 5, 11.

tefice la 'giustizia' temporale dell'aureo modello romano e la spiritualità dei primi papi martiri. La dea conclude il proprio discorso imponendo il nome 'Clemente' al pontefice, affinché ne faccia il principio ispiratore del suo comando («Ma quando reggerai l'Italia e Roma, / de la Clemenza pur t'onora e noma, / che non fia al mondo di tua grazia avara», stanza 5). Nel delineare questo ritratto, dunque, non meraviglia che il poeta, riprendendo la parola nella sesta stanza, scelga i legislatori Licurgo e Numa Pompilio, e a coronamento Mosè, come termini di paragone per Clemente VIII (stanza 7). Tratteggiato quindi nel confronto con il mondo antico, romano e cristiano, al quale si mostra moralmente e spiritualmente conforme, il profilo del pontefice assume contorni propri, marcati, che lo elevano rispetto ai suoi antichi modelli (stanza 7):

> Qual meraviglia più d'ombroso speco
> Roma ci mostra? o 'n qual più nobil tomba
> ricerca l'ossa e riverenza induce?
> Ma tu sei vivo spirto e viva luce,
> e ricercando or quelle genti or queste,
> tornasti a lei qual messaggier celeste.

L'ultima stanza sviluppa il tema più tradizionale dell'augurio di pacificazione alla cristianità tutta, quella che Clemente VIII può realizzare proprio perché 'legislatore' oltre che guida spirituale: mosso da quella stessa giustizia che aveva portato alla massima prosperità l'Impero Romano, il pontefice è in grado di riconciliare i popoli e adempiere al piano della Provvidenza, vera autrice della sua elezione, come specifica il congedo («Tale ascendi a la sacra antica sede, / né potenza terrena ivi t'esalta, / né consiglio o favor d'amica stella, / ma Provvidenza […]»).

Letta da una specola prettamente tassiana, nella canzone si vedono scelte stilistico-retoriche che restituiscono quel profilo di poeta dotto cui Tasso ambisce negli ultimi anni: non sorprende, dunque, che al papa Aldobrandini Tasso dedichi anche due componimenti in latino, tra i pochi usciti dalla sua penna.[201] Nel manoscritto autografo da cui sono tratti,[202] il più lungo carme in esametri dattilici intitolato «Ad Clementem Octavum Ponteficem Maximum heroicum carmen» è seguito da un componimento più breve in esametri che va sotto l'intestazione «In festo coronationis die eiusdem pontificis ad

[201] I carmi latini del poeta si leggono in Tasso 1968.

[202] Si tratta del codice conservato a Parma, Biblioteca Palatina, ms. 43, testimone base per l'edizione Tasso 1968.

eundem». Il primo carme (vv. 1-13) fa eco a molti dei temi sviluppati nella canzone sopra citata:

> O Decus Europae, series longissima patrum,
> et tu, sancte parens, caelo qui missus ab alto,
> Hesperiae antiquae sacris templisque regendis
> tergemino effulges cinctus diademate crineis;
> dum pompas ducis supplex accedis ad aras,
> exoras precibus superos, dum rite parentas,
> urbem concelebras Divumque instauras honores,
> et solio innixus, leges et iura volenti
> das orbi, seu terras animo, sive aequora lustras
> te facilem votis praestas, mitemque vocatus,
> tu pacis iurisque dator, tibi summa potestas
> (summa volente Deo, sanctoque legente Senatu)
> imperii, nullos unquam ruitura per annos.

Anche in questi versi non è solo la spiritualità incorrotta a connotare la lode del pontefice, quanto piuttosto il suo essere legislatore e giudice («leges et iura volenti das orbi … tu pacis iurisque dator»), un sovrano posto sul trono per volere divino prima ancora che umano («summa volente Deo, sanctoque legente Senatu»). I versi successivi si soffermano sulla rappresentazione di Clemente VIII come vicario di Dio, capace di governare insieme luce e tenebre («En tibi uterque simul regnanti obtemperat orbis, / atque utraeque simul tenebrarum, et luminis orae / suspiciunt dextram caeloque, hereboque potentem», vv. 20-22), di aprire la via allo stuolo delle virtù (*pietas*, *fides*, *religio*) e, prima tra tutte, alla giustizia, già protagonista della canzone in volgare (vv. 41-44):

> […] Laetae occurunt atque agmine fausto,
> iustitia ante omneis, saeva in fulgentibus armis
> ponderibusque suis, librata in lane rependens
> praemia cuique sua, et poenas vindice dignas.

Dopo un paragone con il sole che dissipa le nubi, questa prima parte dell'encomio è chiusa dall'incursione della persona del poeta che, con una topica figura di modestia, denuncia la propria inadeguatezza nel *restringere in carte* la *gloria eterna* del pontefice («eternumque tuum chartis contexere nomen», v. 68). La sezione finale del componimento sposta la lode dalla dimensione più prettamente divina a quella temporale: diversamente da quanto operato nella canzone, il carme dedica due momenti separati all'esaltazione del potere spirituale (prima parte) e temporale (seconda parte) del pontefice.

Facendo eco anche all'ultima stanza del testo in volgare, i versi finali del carme recuperano il paragone tra l'azione politica e militare del papa e le antiche glorie della Roma imperiale: come Augusto, così anche Clemente VIII può sanare gli scismi e ricondurre sotto il proprio governo tutti i popoli della terra, ottenendo in compenso l'iscrizione tra le stelle dell'Olimpo («teque sero tandem iam longa pace peracta / regia suscipiant, divum, stellantis Olimpi»).

Il motivo della pacificazione della cristianità connota anche il secondo carme, *Magne Parens, pastorque patrum cui pascere gentes*, che celebra il pontefice come pastore sotto la cui guida tutti i sovrani erranti della terra riconducono i propri passi («[…] caeca et vestigia firmas / errabunda regis, gressus animosque labanteis», vv. 9-10). Il riconoscimento della sua natura divina è preparato da Roma stessa, che lo incorona (vv. 15-20):

> Cuncta tamen seu sparsa mari, seu dissita terris
> sive animis adversa magis, tu mente peragras
> invigilans curis, divino et lumine lustras
> quae tibi pro meritis, connectit florida serta
> vel quas fulgenteis auro gemmisque coronas
> laeta parat patri rerum pulcherrima Roma.

Il pensiero del pontefice, che è specchio della mente divina e si traduce nel governo della cristianità, non conosce confini e pertanto merita la corona d'oro e di gemme che la *pulcherrima Roma*[203] gli pone sul capo. Il componimento si conclude con l'augurio di una gloria senza tempo (vv. 21-25):

> Dum se(m)ptem gemino responsant nomine colleis
> et geminant nomen valleis, et ludit imago,
> seu quis Sydereo caelo decerpat honorem
> stellarum flores, maneat sic fama superstes
> atque tua unanimes instaurent sacra Nepotes.

Lasciando sullo sfondo l'immagine 'terrena' dei sette colli dell'Urbe, i versi sembrano seguire il riverberarsi dell'eco in quella volta celeste che è la vera sede della gloria del pontefice (al pari dello *stellato Olimpo* del primo carme) e, insieme, richiamo al blasone familiare: tra i *fiori di stelle* che si possono cogliere nel cielo, infatti, si trovano anche i nipoti del pontefice, Cinzio e Pietro, che hanno il compito di preservare e farsi testimoni della gloria dello zio, con un passaggio di testimone che si evince strutturalmente anche dalla

[203] Come già segnalato da Francesco Pavone in Tasso 1968, p. 40, si tratta di citazione virgiliana da *G.* II, 534.

scelta di aprire il carme con il vocativo a Clemente VIII (*Magne parens*) e concluderlo con il riferimento ai suoi *nepotes*.

La critica vuole che, indipendentemente dalla seriazione dell'autografo,[204] la composizione del secondo carme avvenga prima, cioè per l'occasione dell'elezione di Clemente VIII.[205] Vero è che, come è possibile notare vicinanze tra la canzone in volgare e l'*heroicum carmen*, così si rilevano richiami tra il secondo componimento in latino e il sonetto, probabilmente dei primi mesi del 1595, per l'anniversario dell'elezione:[206]

Ecco l'alba, ecco il dì che in sé ritorna
per l'alta via de le serene stelle,
e mentre in giro ei vien tra queste e quelle,
pur sé medesmo coronato adorna.
Da questa amica luce, onde s'aggiorna,
lunge siate voi pur, nembi e procelle,
lunge voi, spirti e posse al ciel ribelle,
ch'ebbe corona il gran Clemente adorna.
Cingon le gemme la sacrata chioma;
ma fan le virtù sacre il sacro regno
a l'alma saggia oltre misura ardenti.
Fanno il diadema ancor divine menti,
quasi in tre giri a l'alto e chiaro ingegno,
o bella, o cara al cielo Italia e Roma.

Anche questo componimento sfrutta solo per allusione l'iconografia dello stemma degli Aldobrandini (*l'alta via de le serene stelle*, v. 2) e si sviluppa sui concetti topici della nuova era avviata dal papa (prima quartina), dell'augurio per la sua prosperità (seconda quartina) e dell'incoronazione con la tiara quale riconoscimento dell'alto intelletto e delle virtù dell'Aldobrandini (terzine). Sono soprattutto le ripetizioni a inanellare le immagini l'una all'altra, saldando le varie parti del componimento: *ecco … ecco* (v. 1); *alta … alto* (vv. 2 e 13); *al ciel … al cielo* (vv. 2 e 14); *in giro … in tre giri* (vv. 3 e 13); *coronato … corona* (vv. 4 e 8); *adorna … adorna* (rima equivoca vv. 4 e 8); *lunge … lunge* (anafora vv. 6-7); *sacrata … sacre … sacro* (vv. 9-10), *fan … fanno* (vv.

[204] La composizione del codice andrebbe analizzata per comprenderne la natura e la funzione: la scrittura, infatti, è ordinata e in pulito, per cui piuttosto che manoscritto di lavoro (che presumibilmente procede in ordine cronologico), il codice si presenta più come copia in bella, nella quale l'ordinamento dei testi può dipendere da una scelta autoriale.

[205] Così ripete anche Pavone in Tasso 1968, p. 27, citando a sua volta Solerti 1895, I, p. 798.

[206] Vd. Tasso 1994, n. 1583; per la sua datazione e quella del successivo sonetto, vedi *infra* nota n. 231.

10 e 12). La circolarità lessicale, che è la circolarità del giorno che *ritorna* e della forma della corona, accentra l'attenzione su quegli elementi che vogliono essere distintivi della figura del pontefice: dimensione divina, sacralità e regalità. Allo stesso periodo risale anche il sonetto *Mentre fulmina il Trace e i monti e i campi*,[207] che, sebbene esalti più specificamente l'azione politica di Clemente VIII, assume la funzione di *captatio benevolentiae* per ottenere la sua attenzione nonostante gli impegni cui lo richiama il ruolo («E benché sia pensier l'imperio e il regno / de l'alta mente, in me pietoso inchina / gli occhi, quasi in negletto ed umil verme»).

Guardando alla ricorsività di immagini, motivi e schemi della lode, sembra possibile ipotizzare che il carme in latino, piuttosto che celebrare l'incoronazione del 1592, festeggi l'anniversario dell'elezione e, soprattutto, che la scrittura dei componimenti in latino e in volgare avvenga quasi parallelamente, come se Tasso, nell'encomio del pontefice, voglia mostrarsi poeta dotto anche in questo modo, offrendo accanto alla lode in volgare anche una versione in latino, cioè nella lingua della Curia. Al lungo *heroicum carmen* corrisponde dunque una canzone solenne, prevalentemente in endecasillabi; il carme più breve sembra invece 'scomposto' in sonetti, metro che, per la sua brevità, riesce a rendere più direttamente il principio strutturale di circolarità che caratterizza anche il carme latino.

Non si allontana molto dagli schemi encomiastici fin qui visti l'altro sonetto tassiano dedicato a Clemente VIII, *Sì come l'ocean di seno in seno*: sonetto che, appartenendo a una tradizione manoscritta autonoma, è più difficile da datare. Il testo celebra la benevolenza del pontefice con una similitudine che bipartisce i versi tra i termini di paragone, cioè l'oceano (prima quartina) e il sole (seconda quartina), e la generosità illimitata del papa:[208]

così tu dal tuo fonte e largo e chiaro
spargi tuoi doni, e sei clemente e giusto,
e d'ogni altra virtù sublime esempio.
Né fosti mai di eterne grazie avaro,
ov'io del cor turbato il seno angusto
mai ne rischiaro e i suoi difetti adempio.

Nonostante la cura stilistico-retorica con cui Tasso costruisce tali encomi lirici, in latino e in volgare, i documenti disponibili ne testimoniano una

[207] Vd. Tasso 1994, n. 1582.
[208] Vd. ivi, n. 1584.

diffusione limitata:[209] la loro funzione, dunque, risulterebbe anzitutto autopromozionale per l'autore presso il dedicatario, in un contesto di circolazione ristretto, che esenta i testi dall'offrire un'immagine pubblica del rapporto mecenatesco. Tasso non sembra, in altre parole, affidare a questi versi il compito di rappresentarlo come poeta della Curia degli Aldobrandini, né li piega allo scopo propagandistico del casato: l'esaltazione della condotta e della politica del pontefice serve più spesso a costruire quell'immagine di magnanimità cui si oppone quella del misero poeta che tenta la lode sperando di poter beneficiare di tanta munificenza. Spostando l'obiettivo della scrittura dalla celebrazione del pontefice alla rappresentazione del suo rapporto con l'autore, diviene difficile riconoscere a tali componimenti un ruolo modellizzante nell'encomio pubblico del papa Aldobrandini.[210]

Tarda è anche la stampa dei versi d'encomio per Clemente VIII sparsi nel *Mondo creato*, pubblicato postumo per iniziativa di Ingegneri prima nel 1600, in un'edizione parziale (Venezia, Giovan Battista Ciotti), poi completo nel 1607 (Viterbo, Girolamo Discepolo):[211] rilevanti appaiono soprattutto i versi del *Quarto giorno* (42-46), nei quali il pontefice torna a vestire i panni di Mosè, apice figurativo, come già visto nella canzone, della sua rappresentazione quale legislatore e restauratore della giustizia in terra. Nel poema sacro, tuttavia, l'identificazione di Clemente VIII con il patriarca è piuttosto volta a sottolinearne il ruolo di guida, soprattutto rispetto al poeta (IV, vv. 42-59):[212]

---

[209] La canzone per Clemente VIII, tramandata solo da un manoscritto secentesco (vd. Martignone 2004, pp. 170-172) è pubblicata per la prima volta nel 1602 (vd. Tasso 1898-1902, I, p. 281); i tre sonetti, invece, sono raccolti in una stampa di rime non solo tassiane del 1597 (vd. ivi, pp. 270-271), ma se ne conservano redazioni in più manoscritti, tra cui uno parzialmente autografo (vd. Martignone 2004, pp. 131-132 e Russo 2022, p. 385: in trascrizione apografa i sonetti nn. 1582 e 1583, autografa il sonetto 1584). A differenza di quanto riportato dalla tradizione manoscritta, la *princeps* dei sonetti premette due rubriche interpretative al componimento n. 1582 («Provvigione fatta da papa Clemente VIII per la guerra di Francia») e n. 1584 («Soccorso dato dal medesimo alla guerra d'Ungheria»).

[210] Vero è che alcune immagini ricorrente nell'encomio tassiano, come la figura di Astrea e la corona, richiamano le scelte figurative operate da Guicciardi per l'elogio di Cinzio Aldobrandini (vd. p. 177), tracciando un'interessante continuità poetica tra la lode tassiana del pontefice e quella del cardinale nipote che tuttavia, al momento, resta una suggestione bisognosa di approfondimento, e che, qualora fosse comprovata, rappresenterebbe anzitutto un'ulteriore prova dell'adesione di Guicciardi al modello tassiano.

[211] Una rassegna dei luoghi del poema dedicati al pontefice è offerta in Gigante 2007, p. 403 (sono: I, 661-664; III, 827-834; IV, 42-46 e 639; V, 29-39 e forse ancora 910-911; VII, 433-434).

[212] Vd. Tasso 1951, p. 114.

[…]
ma da colui, che fuor ne trasse, e scorse
i fidi suoi per mezzo al mar sonante:
egli mi tragga ancor securo a riva
da questo sì turbato e sì profondo
mar d'ignoranza e di superbia umana.
Anzi pur tu, che lui rassembri, o Padre
sommo, e rinovi il primo e santo essempio:
tu, che somigli lui, somigli ancora
il Re del cielo, ond'ei fu quasi imago,
ma pur nascosa fra gli orrori e l'ombra
del secol prisco; e tu sei l'altra or vera
spirante imago e simolacro illustre
de l'alta gloria sua, che nulla adombra,
onde co' raggi suoi riluci e splendi;
piacciati tanto al mio turbato ingegno
compartir di quel santo e puro lume,
che transfuso da te, conduca e scorga
l'alme gentili e i pellegrini spirti.

Scandita da tre battenti allocuzioni («Anzi pur tu … tu … e tu») la lode del papa quale vicario di Dio verte ancora una volta su figure di ripetizione che, in una *climax* ascendente, rappresentano Clemente VIII *somigliante* a Dio, poi sua *immagine* e, infine, *simulacro* della sua luce in terra, nonché intermediario di essa per il poeta che versifica sulla materia sacra.

3.3.1.2 *Torquato Tasso per i cardinali nipoti*

Alla luce di tanti versi d'encomio per il pontefice, risulta indicativo notare che solo i carmi in latino dedicano qualche verso a Pietro e Cinzio, in una forma di lode congiunta ma senza troppo risalto. Nel primo e più lungo carme, a differenza del secondo, si fa menzione anche della loro creazione cardinalizia (vv. 79-83):

Da facilem cursum, nec nostris abnue coeptis
tuque et qui merito Tyrio spectantur in ostro
praestantes animis iuvenes, tua clara propago,
Cynthius et Petrus pariter quos aequus amasti
atque ardens pariter subvexit ad Aethena virtus.

Cinzio e Pietro, *ugualmente amati* dal pontefice e *ugualmente* meritevoli della porpora, non godono in questi versi di un encomio singolativo né ri-

spetto allo zio pontefice né rispetto al poeta, così come accade nella prima menzione dei due nipoti in quelle lettere che documentano il passaggio da Napoli a Roma sul finire di aprile: raggiunta la città in maggio, nel mese successivo Tasso alloggia «in casa de' nepoti di Sua Santità», figure «d'altissima fortuna […] la quale è contigua con la propria virtù, non solo co' meriti di Sua Santità».[213] Nel corso del tempo, nonostante il tentativo di consolidare un rapporto mecenatesco anche con Pietro, è Cinzio a farsi protagonista dell'assistenza e della protezione del poeta:[214] per suo tramite Tasso ottiene un alloggio in Vaticano, l'assistenza di Angelo Ingegneri per la pubblicazione delle proprie opere, la partecipazione a un circolo di letterati che ne riconosce il valore, nonché la promessa dell'incoronazione poetica in Campidoglio. Da un punto di vista di rapporti mecenateschi tutto ciò si traduce nel più alto numero di opere dedicate a Cinzio di contro al numero ridotto di versi e titoli rivolti al cardinale Aldobrandini. Pur nell'evidenza delle sue ragioni, tale differenza di 'quantità' della lode tassiana per Cinzio e per Pietro risulta interessante da analizzare alla luce della minore attenzione che il cardinale Aldobrandini sembra rivolgere al poeta: non si conservato, infatti, documenti che attestino tentativi di Pietro di consolidare il proprio rapporto con il poeta, che da parte sua indirizza al cardinale qualche lirica e, più importante, i *Discorsi del poema eroico*. Soprattutto quest'ultima dedica, significativa, risulta allineata a quella strategia mecenatesca attraverso cui Tasso, dopo la liberazione da Sant'Anna, cerca di allargare la rete di protettori, consolidandola non con la predilezione dei nodi più saldi (come appare, per l'appunto, quello di Cinzio), ma proprio con la loro diversificazione. Dalla dedicatoria dell'opera teorica è forse possibile evincere proprio questa volontà di confermare un legame diretto con il cardinale Aldobrandini, nonostante la «devozione e […] la servitù […] con tutta la sua illustrissima casa»:[215]

> V. S. illustrissima ha l'animo eguale al giudicio; e l'uno e l'altro maggiore de la sua propia fortuna, ma non de la sua cortesia, con la quale ha sempre riguardato me e le cose mie assai benignamente.

Dopo aver letto molte dedicatorie al cardinale Aldobrandini, tra le prime e le più tarde, non è difficile notare la genericità di questo elogio, come la

---

213 Ivi, n. 1400, a Francesco Polverino (12 giugno 1592).

214 Il futuro cardinale di San Giorgio compare nell'epistolario tassiano già a metà maggio del 1592; vd. Tasso 1852-1855, n. 1394, a Orazio Feltro (14 maggio 1592): «La mia fortuna m'accompagna per tutto, o piuttosto mi persegue; e se la cortesia del signor Cintio, nepote del papa, non mi desse qualche speranza, sarei disperato d'ogni altra cosa».

215 Il testo, raccolto anche in Tasso 1852-1855, n. 1511, si legge anche in Tasso 1964.

consuetudine del gioco onomastico con cui si apre la lettera («ho deliberato d'appoggiarla [l'opera] a l'autorità di V. S. illustrissima, come a saldissima pietra»). La dedicatoria risulta convenzionale, negli elementi costitutivi e nei motivi dell'encomio, poco curata dall'autore forse anche perché dubbioso del suo effettivo utilizzo. Nel novembre del 1594, infatti, scrivendo a Francesco Polverino, che a Napoli si occupa della pubblicazione delle sue opere, il poeta affida al corrispondente la scelta del dedicatario dei *Discorsi* secondo la sua *soddisfazione*:[216]

> Ne la dedicazione al cardinale San Giorgio non muto proposito: ne l'altra, se V. S. non si sodisfacesse, può fare ella medesima una lettera dedicatoria al cardinale Gesualdo; facendole fede, ch'io aveva pensato di donare que' miei libri a Sua Signoria illustrissima. Mi contento non meno, che sian dedicati con la mia lettera al signor cardinale Aldobrandino, mio amorevolissimo signore. Faccia quel che sarà maggior soddisfazione sua, e di tutti; e mandi il compimento de' libri quanto prima.

Due sono le possibilità di dedica dei *Discorsi*: una lettera dedicatoria di Polverino stesso, con esplicita approvazione dell'autore, da indirizzare al cardinale Alfonso Gesualdo, oppure la lettera al cardinale Aldobrandini, soluzione infine adottata. Dalla missiva tassiana si evince così una diversa considerazione della lode 'dovuta' a Cinzio contro quella 'sostituibile' a Pietro; interessante, anche, rilevare che l'alternativa è selezionare un altro cardinale, Alfonso Gesualdo, aspetto che invita a riflettere su quanto la scelta delle dediche dell'ultimo periodo (quando riconosciuta come tassiana) cooperi a delineare quel nuovo profilo poetico rivolto al sacro e all'erudito.

A Pietro, comunque, Tasso si rivolge anche con un sonetto che non si allontana troppo dalla convenzionalità della dedicatoria. Come accade nella canzone di Muzio Sforza per la sua porpora,[217] il cardinale Aldobrandini è lodato attraverso il confronto con diverse 'pietre' e loro proprietà, la successione delle quali scandisce il testo fino all'inizio delle terzine:[218]

> Pietro, che in forme sì diverse e tante
> di mirabil virtute altrui risplendi,
> d'erto e gran monte omai sembianza prendi

---

[216] Tasso 1852-1855, n. 1513, a Francesco Polverino (10 novembre 1594).

[217] Vd. p. 58.

[218] Tasso 1994, n. 1543. Il sonetto, testimoniato dal codice parzialmente autografo conservato a New York, Pierpont Morgan Library, ms. MA. 462 (vd. Martignone 2004, pp. 131-132 e Russo 2022, p. 385), presenta correzioni e rubrica autografe (quest'ultima a c. 31v), che recita appunto «All'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Cardinale Aldobrandino».

nel peso tuo, quasi novello Atlante;
e come di piropo e d'adamante
lucida alta colonna, al ciel t'estendi
in mezzo al tempio, e se virtù difendi,
di fortissima torre hai pur sembiante;
e magion sembri in cui valore alberga,
e pietra inscritta ancor di viva legge:
ecco, pastor n'appari, e di lontano
veggio, o credo veder, scolpite gregge,
e i paschi e i fonti e la tua sacra verga;
angelo alfin ti mostri in volto umano.

Sfaccettato e risplendente di virtù come una gemma preziosa, Pietro è *monte* che sostiene, *colonna* che si innalza al cielo, *torre* che difende, *albergo* delle virtù e – con riferimento biblico – custode delle leggi («pietra inscritta ancor di viva legge»). Rispetto al topico elenco di gemme e di loro proprietà, dunque, l'innovazione tassiana risiede nel considerare la *resistenza* della pietra e nel costruire su questa qualità il ritratto del cardinale, *nuovo Atlante* ma soprattutto nuova sicurezza per la cristianità. L'ultima immagine, infatti, esce dal campo semantico mineralogico e restituisce la natura umana e insieme divina di Pietro, pastore con *sacra verga* di un gregge che appare *scolpito*, cioè della stessa materia 'esteriore' della sua guida, ma in realtà vero e vivo, ribaltando così il *topos* ecfrastico delle rappresentazioni pittoriche e scultoree vivide al punto da sembrare reali. Risalta nella lettura del testo la complementarità tra primo e ultimo verso («Pietro, che in forme sì diverse e tante … angelo alfin ti mostri in volto umano»), quasi come se il corpo del sonetto, fatto tutto di iperboli che creano una direzione ascensionale fin dentro le terzine, possa essere tralasciato di fronte all'*unica vera forma* di Pietro, quella divina racchiusa in un aspetto umano. Il mito di Atlante, più volte incontrato in relazione alla lode del cardinale Aldobrandini, appare evidentemente decurtato della funzione caratterizzante, specificando piuttosto l'immagine principale di Pietro come 'monte' che fornisce saldo appoggio; al contrario acquista maggiore pregnanza, in termini di rappresentazione del rapporto tra cardinale nipote e pontefice, l'individuazione in Pietro di un custode della legge, quella stessa consolidata dal giusto Clemente VIII nella canzone tassiana per l'elezione del pontefice.

Le fievoli tracce della protezione del cardinale Aldobrandini, canale mecenatesco lasciato aperto da Tasso sebbene non tra i più remunerativi, si contrappongono alle molteplici forme d'encomio rivolte al cugino Cinzio, insieme ai molti documenti che restituiscono la sua viva attenzione per il poeta. Una familiarità che trapela anche da opere come *Le lagrime di Maria*

Vergine, stampate nella primavera del 1593 a Roma, da Giorgio Ferrari, prima della creazione cardinalizia dei nipoti del pontefice. I versi, ispirati da una *Mater dolorosa* conservata da Cinzio presso le sue stanze, non lasciano spazio a momenti encomiastici, né sono presenti paratesti di dedica:[219] l'opera, in questo modo, risulta svincolata da specifici rapporti mecenateschi e risponde più liberamente all'intento tassiano di presentarsi a un pubblico più ampio di possibili protettori come poeta erudito e sacro.

La creazione cardinalizia di Cinzio impone al poeta di maneggiare diversamente i fili dei propri rapporti mecenateschi: la benevolenza già esperita deve essere ricambiata, nonché riconfermata. Anche alla luce di queste dinamiche risulta significativa la contrapposizione tra la superba celebrazione della porpora del cardinale di San Giorgio e il silenzio sulla contestuale creazione del cardinale Aldobrandini. Negli ultimi mesi del 1593 Angelo Ingegneri cura la stampa della *Gerusalemme conquistata* (Roma, Guglielmo Facciotti),[220] firmando la dedicatoria a Cinzio che, in questo modo, poco dopo il conferimento della porpora si vede esaltato pubblicamente da uno dei poeti più noti del tempo e non con un opuscoletto encomiastico, ma con una delle sue più grandi fatiche, quel poema che avrebbe dovuto riscattarlo dalla *Liberata* e rappresentare il suo testamento poetico. «Questo d'essere invocata, quasi per Nume, nel più celebre poema del mondo, né mai fu di niuno, né mai sarà: perché non fu mai, né mai fia di grido poeta uguale al famosissimo Tasso», scrive Ingegneri nella dedicatoria (c. *2v). La *Conquistata* diventa quasi un'incoronazione di Cinzio a mecenate per eccellenza nel momento in cui è anche rivesito della porpora. Ingegneri cerca di utilizzare i paratesti del poema proprio per saldare il nesso tra il testo e Cinzio, per confermarne la funzione celebrativa e promozionale. Se si leggono le prime pagine dell'opera, infatti, si passa dalla fitta lettera dedicatoria (cc. *2r-*3v), alla canzone tassiana «Per la promotione al cardinalato dell'Illustrissimo et Reverendissimo […] Cinthio Aldobrandini» (cc. *4r-*6r),[221] fino alle primissime ottave encomiastiche per il pontefice e suo nipote (ott. 4-7):

> Cintio, che di virtù gli antichi esempi
> rinovi, e co 'l tuo lume Italia illustri,
> l'alte memorie de' passati tempi
> difendi omai dal variar de' lustri;

[219] Precede il testo solo un avviso *A' lettori* dello stampatore, dal quale si ricava la notizia del pretesto iconografico della versificazione, e un sonetto di Angelo Ingegneri.

[220] Vd. a riguardo Tasso 2010 e gli studi ivi citati anche del curatore Claudio Gigante.

[221] Tasso 1994, n. 1566; la canzone verrà poi edita in apertura del *Tempio* per Cinzio, vd. p. 164.

e mentre il gran Clemente i sacri tempi,
di sole in guisa, avvien che purghe e lustri,
egli, del re del ciel vicario in terra,
il cielo, e tu Elicona a me disserra.

Egli del suo voler, ch'è santo e giusto,
fa dritta norma al mondo e viva legge.
E i gran duci d'Europa, e 'l grande Augusto,
e 'l gran re che più regni affrena e regge,
e gli altri ancora, e l'Etiope adusto,
e qual più lunge il vero culto elegge,
e stelle e segni occulti in ciel discopre,
onoran tutti a prova il nome e l'opre.

Tu l'altrui lingue più famose, e l'arti
più belle, e i sacri studi in pregio torni;
e pria che d'ostro il crin, l'interne parti
di virtù vera e vera luce adorni:
e tu l'alte sue grazie a me comparti,
perché l'invidia se ne roda, e scorni:
ché dal giudicio suo benigno io pendo,
e vita a me, non pur a' versi attendo.

Ma quando fia che la tua nobil chioma
porpora sacra in Vatican circondi,
quanto sarà più bella Italia e Roma!
E più colti gl'ingegni e più fecondi!
E 'n lui men grave l'onorata soma
de le gran chiavi e de' pensier profondi!
Ambo intanto gradite i novi carmi,
e de' pietosi eroi l'imprese e l'armi.

Con la sua distintiva maestria versificatoria, Tasso riesce a racchiudere nella quarta ottava gli aspetti portanti della lode e a trasformare gli elementi di ripetizione (come rima equivoca e rima inclusiva) in un mezzo di rispecchiamento della figura di Cinzio in quella del pontefice: il destinatario principale è il nipote, data la posizione di rilievo del suo nome, affiancato tuttavia dallo zio (che infatti compare a metà dell'ottava). Entrambi illuminano il mondo ed elevano il poeta in senso letterario (nel caso di Cinzio) e spirituale (nel caso di Clemente VIII).

Facendo reagire il testo con i versi celebrativi del pontefice sopra analizzati, emerge chiaramente che la riaffermazione di una nuova età dell'oro modellata sui fasti e le glorie del passato è un ruolo che Tasso attribuisce a

entrambi, zio e cardinale nipote: gli *antichi esempi* di giustizia e fede ristabiliti da Clemente VIII sono l'altra faccia degli *antichi esempi di virtù* dei quali Cinzio, da mecenate, favorisce la rinascita. Tra questa ottava e la settima, entrambe dedicate all'encomio congiunto dei protettori, Tasso inserisce due ottave di lode separata, equilibrando così perfettamente la struttura dell'elogio. La prima (ott. 5) è rivolta al pontefice, anche qui esaltato in quanto legislatore divino («Egli del suo voler, ch'è santo e giusto, / fa dritta norma al mondo e viva legge») onorato da tutti i popoli della terra fino al cielo, lungo una enumerazione per polisindeto in *climax* che dall'Europa porta alle «stelle e segni occulti» celesti che Clemente VIII è in grado di *discoprire.* La sesta ottava, invece, è interamente per il nipote: si tratta di versi redatti evidentemente prima della creazione cardinalizia di Cinzio,[222] al quale il poeta si rivolge direttamente scandendo in due parti l'ottava (*Tu … e tu*): la prima inizia a tratteggiare il profilo di mecenate delle arti e delle lettere, e vi si può notare, soprattutto, la costruzione chiastica che contrappone la porpora come ornamento esteriore e isolato al centro del verso (*d'ostro il crin*) all'interiorità di autentica virtù («l'interne parti / di virtù vera e vera luce adorni»). La seconda metà dell'ottava porta invece sulla scena il poeta beneficiario della sua protezione: significativa, nella delineazione di questo rapporto, la presenza del *topos* dell'invidia, appurato che l'Ercole musagete, scelto da Guicciardi quale immagine per la lode di Cinzio, è appunto rappresentato mentre caccia l'Invidia dal tempio delle Muse.[223] L'ultima ottava encomiastica (ott. 7), come anticipato, è nuovamente bipartita tra nipote e zio pontefice, e auspica per il primo sia la creazione cardinalizia (che gli consentirà di farsi mecenate di Roma e dell'Italia) sia di affiancare Clemente VIII nel sostenere il peso del suo ruolo. Conclude il tutto la richiesta di accoglienza del poema rivolta a entrambi.

L'*impasse* creato dalla dedica della *Conquistata* è, ovviamente, quello di presentarsi al pubblico quale poeta della corte degli Aldobrandini, con il rischio di ricadere negli obblighi cortigiani. L'ultima produzione tassiana,

---

[222] Sulle tre fasi di elaborazione della *Conquistata*, con l'ultima che termina verosimilmente nell'estate del 1593, il rimando è alle pagine introduttive di Tasso 2010. Sulle speranze attese e disattese di benefici che Tasso lega alla creazione cardinalizia di Cinzio vd. almeno Tasso 1852-1855, n. 1429 a Maurizio Cataneo (23 dicembre 1592) e n. 1476, ad Antonio Costantini (20 novembre 1593), quest'ultima a soli dieci giorni di distanza dalla dedicatoria di Ingegneri premessa alla *Conquistata*: «Dal cardinalato del mio nuovo padrone non ho sin'ora ricevuto commodo o utilità alcuna: né so come trattenermi, aspettando la pensione; se pur mi sarà mai data». Tali rimostranze sono probabilmente volte a mantenere attivi gli altri canali mecenateschi nonostante una così incisiva presentazione al pubblico come poeta protetto dagli Aldobrandini.

[223] Vd. p. 177.

tuttavia, risulta divincolata da tale dinamica: le stesse opere dedicate a Cinzio, infatti, sono frutto di impegni diversi dalla pura pratica encomiastica. La lode àncora l'opera al *patronage* contingente senza stravolgere il progetto poetico, meditato e limato, dell'autore, cui appartengono la *Conquistata* tanto quanto il dialogo del *Conte, overo de l'imprese*, scritti ben diversi da quell'encomio lirico che Tasso percepisce ormai come fatica insostenibile:[224]

> Già V. S. sa che, vedendomi quasi abandonato da tutti i vecchi padroni, fui forzato ad appoggiarmi a nuovo padrone ed a nuovo protettore, che fu il signor cardinal Cintio, nipote di Nostro Signore. Io vado acquistandomi la sua grazia, al meglio che posso: ma perché sono poco atto a tutte le cose per natura, per fortuna, e per la mia continovata infermità, non ho altro mezzo da farmi grato a Sua Signoria illustrissima, che qualche mia mal composta composizione, o altro sì fatto parto, più de lo stanco ingegno, che di molta fatica; la qual non posso durare ne lo stato di poca salute in cui mi trovo.

Con questa lettera il poeta trasmette a Costantini il dialogo sulle imprese, trattate, come dichiara il poeta, «molto diversamente da gli altri che n'hanno scritto», e affida all'amico il compito di presentarlo al dedicatario insieme alla lettera preposta, canonicamente articolata in dichiarazione di servitù e presentazione del contenuto dell'opera, «piccolo dono» nel confronto con i meriti del cardinale, al quale chiede la protezione dello scritto «da la malignità di coloro c'hanno il giudicio o l'appetito corrotto».[225] Manca, rispetto ad altre dedicatorie, l'individuazione dell'affinità tra interessi del mecenate e l'opera, sintomo, anche questo, di una scrittura che procede separatamente dagli obblighi cortigiani. L'encomio stesso che puntella il testo, come noto, parla di un signor Cinzio non ancora insignito della porpora e di un cardinale Aldobrandini, cioè Ippolito, cui viene promesso il pontificato:[226] la finzione letteraria e il tipico meccanismo di retrodatazione del genere dialogico ammettono perfettamente questo genere di discrasia, ma ciò non dissipa l'impressione che il mancato adeguamento della lode ai nuovi ruoli dei protettori possa legarsi anche al disinteresse del poeta per la cura del versante encomiastico della prosa.

Resta, dunque, solo qualche «mal composta composizione» ad assolvere puramente all'oneroso compito encomiastico, che per il cardinale di San

---

224 Tasso 1852-1855, n. 1504, ad Antonio Costantini (20 agosto 1594).

225 Ivi, n. 1510, a Cinzio Passeri Aldobrandini; la dedicatoria si può leggere anche in apertura del dialogo in Tasso 1998, II, pp. 1111-1112.

226 Vd. ivi, p. 1092.

Giorgio si concretizza in una manciata di sonetti da affiancare alla – ben più fine – canzone per il cardinalato: cinque brevi componimenti non compresi nella raccolta del *Tempio*, privi di una reale circolazione (come trapela dalla loro limitata tradizione manoscritta), e mai stampati vivo l'autore.[227]

Si tratta di testi in cui campeggia la dimensione cortigiana e che propongono con immagini diverse (e spesso ricercate, come si addice allo stile dell'ultimo Tasso) una richiesta di protezione, mutando così in versi le suppliche ricorrenti delle lettere.

Il sonetto *Sì come 'l sol che ne riporta il giorno*[228] predispone una similitudine tra l'interazione del sole con i pianeti (prima quartina)[229] e Cinzio, astro che dà vita a un «secol nuovo» distribuendo le grazie infuse in lui da Dio (seconda quartina). Lo *splendore* del mecenate *orna* il poeta, sulla cui figura si concentrano le terzine, aperte da un enfatico pronome di prima persona singolare che ribalta il «così tu» a inizio della seconda quartina: le scelte retorico-stilistiche sostengono in questo modo la forte opposizione tra la luminosità irradiata dalla figura di Cinzio e l'ombra in cui invece ha vissuto il poeta prima di riconoscere nel mecenate la luce della salvezza divina. Prima ancora di essere protettore della sua arte, Cinzio è benefattore di vita per il poeta, che gli conferisce così un ruolo salvifico che lo pone iperbolicamente quale intermediario tra Dio e sé stesso.

I due componimenti *Tra Fortuna e Virtù già lungo sdegno* e *Fra 'l tuo splendore e la mia stanca mente*[230] tratteggiano Cinzio come incarnazione di una virtù che è l'unica possibile difesa dal *vaneggiamento* della fortuna che «orn*a* chi men d'onore è degno». Avversarie al punto da flagellare per secoli

---

227 Vd. Tasso 1994, nn. 1539-1542 e 1544. Tramandati da un manoscritto secentesco (vd. Martignone 2004, pp. pp. 152-159), non si conservano ad oggi altri testimoni dei componimenti, che inoltre non risultano giunti a stampa prima delle edizioni moderne.

228 Vd. Tasso 1994, n. 1539.

229 «Sì come 'l sol che ne riporta il giorno / ciò che d'alto in lui versa e Giove e Marte, / e 'l più tardo Saturno altrui comparte, / co' suoi doni spiegando i raggi intorno»: sono versi che sembrano presupporre una fonte astronomica erudita dove è descritta una diversa interazione tra il sole e i tre pianeti. Considerando la teoria delle *dissimili similitudini*, atte, per l'ultimo Tasso poeta-teologo, alla rappresentazione lirica del divino (vd. Russo 2002, pp. 228-230), sarebbe interessante indagare i sostrati dell'immagine per vagliare come quella teoria venga sfruttata in contesto encomiastico. Per ora basterà rilevare l'interesse tassiano per l'argomento specifico del rapporto tra il sole e i pianeti, come si può evincere dalle postille vergate in corrispondenza di *Dicta* XI, 1 e 5, dell'*Almagesto* di Claudio Tolomeo, che affrontano le posizioni di Giove e Saturno rispetto al sole (vd. Claudio Tolomei, *Almagestum*, Venezia, Petrus Liechtenstein, 1515, e per il postillato tassiano Russo 2022, p. 390). Per un ragguaglio sulle letture astronomiche di Tasso, vd. Russo 2000.

230 Vd. Tasso 1994, nn. 1540-1541.

l'Europa, l'Africa e l'Asia, Fortuna e Virtù sono finalmente riconciliate da Cinzio, del quale il valore e l'ingegno divini hanno costretto la Fortuna a cedere le armi. In questo gioco di personificazioni nel quale ancora una volta Cinzio veste abiti celestiali, emerge con forza una autorappresentazione del poeta quale *trofeo* che la sedata Fortuna può recare in dono a Cinzio: sotto il velo dell'encomio sembra quasi possibile cogliere così la reale disillusione del poeta che, stanco di essere in balia della sua «avversaria antica», accetta piuttosto di essere ceduto a un mecenate, rifunzionalizzando il proprio riconosciuto valore a merce di scambio tra vinto e vincitore. Anche il secondo sonetto declina questa triangolazione tra Cinzio, la sorte *avversa* e il poeta:

> Fra 'l tuo splendore e la mia stanca mente
> la mia avversa fortuna è in guisa d'ombra
> o di nebbia compressa, allorch'adombra
> l'orto e l'occaso a la stagione algente.

Ancora adesso, in tarda età, Tasso si rappresenta vittima di una fortuna iniqua che gli impedisce di guardare indietro, alle proprie origini, e avanti, verso la morte. Cinzio, mostrandosi «grave e largo e saggio» più di ogni altro a Roma nella difesa dei buoni dal vituperio, riesce a dissipare le nubi disorientanti della sorte, mostrandosi degno al pari «de magnanimi eroi» che il poeta «orn*a* e celebr*a*» in versi: il mecenatismo diviene così il campo di battaglia in cui il nipote del pontefice manifesta la sua propria virtù eroica, compensando nella finzione poetica quel reale profilo pubblico poco connotato dall'attività politica.[231]

Il protagonismo mecenatesco di Cinzio in Vaticano è ribadito dal sonetto *Cinzio, di Cinto in vece, in verde chiostro*,[232] più aderente alla predominante lode del più anziano nipote del pontefice quale «Vero Apollo di Roma al secol nostro» e «vero sol»: il poeta si rivolge direttamente a Cinzio, dichiarando il suo valore divino, ineguagliabile anche per le due personificazioni della virtù e dell'onore terreni (prima terzina), e l'ineffabilità della sua fama, diffusa oltre i confini di ciò che è lodabile dalla penna dei poeti, compresa quella tassiana (seconda terzina).

Il quinto sonetto rivolto al protettore Aldobrandini necessita di una premessa, posto che si legge ancora oggi con un'intestazione derivata dalla tra-

---

[231] I *magnanimi eroi ornati e cantati* dal poeta alludono alla *Gerusalemme conquistata*, a stampa dedicata al neocreato cardinale di San Giorgio, aprendo così a un'ipotesi sul tempo di composizione del sonetto.

[232] Vd. Tasso 1994, n. 1542.

dizione manoscritta secentesca che lo vuole dedicato congiuntamente ai due nipoti del pontefice, Cinzio e Pietro.[233] Il contenuto, tuttavia, non risulta congruente con tale dedica:

> L'Egeo di questa vita in seno asconde
> e scogli e sirti, ove il nocchiero accorto
> gitta le merci; altri sommerso e morto
> nel periglioso corso avvien ch'affonde.
> Qui speco e fonte ha ne l'ombrose sponde
> Cinzio e le Muse, e la sua grazia è 'l porto;
> e lucente virtù l'occaso e l'orto
> scopre, né mai cadendo i raggi asconde.
> Ma se respinge pur fera tempesta
> la nave mia, perché di regno in regno
> erri pur anco e cerchi Iberi ed Indi,
> àncora voi le siate e quinci e quindi,
> s'una or non giova, in gran fortuna e infesta
> fra mille venti al combattuto legno.

L'assenza di Pietro è troppo evidente per non influire sull'interpretazione del testo: risulta ben difficile, infatti, per un sonetto rivolto a entrambi i nipoti di Clemente VIII, motivare la scelta retorico-encomiastica di citare esplicitamente il più anziano e alludere solo implicitamente al più giovane con quell'unico allocutivo *voi* del dodicesimo verso, o con la duplicazione dei soggetti coinvolti suggerita da espressioni come *e quinci e quindi* e *un'or non giova* (vv. 12-13). Leggendo il sonetto con un'interpunzione diversa da quella nota, cioè spostando la virgola interna al v. 12 («àncora voi le siate, e quinci e quindi») alla sua conclusione (come proposto qui a testo), è possibile interpretare il pronome di seconda persona plurale come riferimento a quel binomio di Cinzio insieme alle Muse presente al v. 6: entrambi sostengono il poeta da una parte e dall'altra, difendendolo da una fortuna che, iperbolicamente, è tanto maligna da poter richiedere un intervento congiunto dei due protettori.

Nei versi il cardinale di San Giorgio è identificato con il porto sereno in

[233] Si tratta del codice secentesco conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9880, che una lettera posteriore in apertura dichiara tratta dagli originali dell'autore. Il volume raccoglie anche gli altri componimenti per Cinzio, con intestazioni che non utilizzano mai i titoli onorifici dovuti a un cardinale, aspetto che indurrebbe a datarli prima del conferimento della porpora ai due nipoti del pontefice. Tuttavia, elementi interni ad alcuni testi (vd. ad esempio *infra*, nota 231) e l'incertezza sull'affidabilità di queste rubriche (vd. di seguito *infra*), suggeriscono cautela rispetto a tale indizio di datazione.

cui rifugiarsi dal travaglio della vita, con la luce perenne che guida l'uscita dalle tenebre, e soprattutto con l'àncora che rassicura dalle tempeste della fortuna, qui additata a responsabile dell'infinito peregrinare del poeta. Il ritmo binario che scandisce il susseguirsi delle immagini viene interrotto nella sua regolarità dall'ultimo binomio «gran fortuna e infesta», dove il sostantivo è interposto nella coppia aggettivale, separando il polo della *buona sorte* da quello della fortuna *infesta* allo sradicato e vessato poeta.

L'impressione, dunque, è che il sonetto sia in realtà rivolto esclusivamente a Cinzio e sia stato letto erroneamente dalla tradizione, generando una rubrica che non solo entra in contraddizione con il testo, ma anche con la seriazione degli altri componimenti per l'Aldobrandini presenti nel codice.[234]

Se affiancati ai molti componimenti rivolti a Cinzio, questi testi spiccano per il forte protagonismo dell'autore: le richieste rivolte al cardinale di San Giorgio, pur appartenendo a una topica encomiastica, tratteggiano specificamente il rapporto del poeta con il proprio protettore, al punto che il ritratto elogiativo dell'uno non è mai separato dall'autorappresentazione dell'altro. Lungo questa interpretazione l'encomio lirico di Tasso per il suo rinomato ultimo protettore appare molto più autopromozionale che propagandistico: la sua lode non è quella del massimo esponente di una corte con un proprio codice di celebrazione del mecenate, ma rimane quella dell'autore alla ricerca di un'indipendenza nel poetare, emanazione diretta della consapevolezza del proprio valore, per il quale desidera un riconoscimento pubblico. Prospettiva che impone, perlomeno, una rilettura dell'ultimo tratto di vita del poeta epurata da quell'accusa di una schizofrenia che avrebbe inciso specialmente sul suo agire in rapporto ad amici e protettori.

3.3.2 *Giovan Battista Marino*

Analizzando i versi e le opere scritte in lode degli Aldobrandini dalla specola degli eventi storico-politici che hanno caratterizzato la loro affermazione nel *côté* nobiliare romano di primo Seicento, si sono già incontrati

---

[234] Il sonetto si legge a c. 16v, con rubrica «Al Sig.r Cintio, e al Sig.re Pietro Aldobrandini», preceduto a cc. 15v-16r dai sonetti *Cinzio, di Cinto in vece, in verde chiostro* e *Tra Fortuna e Virtù già lungo sdegno* (sotto l'intestazione «Al Sig.r Cintio Aldobrandini»), per poi essere seguito dal sonetto *Sì come 'l sol che ne riporta il giorno* a c. 17r (con rubrica «All'istesso»). Il sonetto *Fra 'l tuo splendore e la mia stanca mente* è invece dislocato a c. 54r, ma con stessa rubrica dei primi due componimenti. Lungo tale seriazione, dunque, non è chiaro perché la rubrica premessa al sonetto a c. 17r recita «All'istesso», dato che il componimento precedente a c. 16v si dichiara invece rivolto a Cinzio e Pietro insieme.

componimenti di Giovan Battista Marino, prima nelle vesti di giovane e promettente scrittore che giunge nell'Urbe alla ricerca di protettori, poi del poeta della corte del cardinale Pietro Aldobrandini.

Per Marino l'encomio ha una funzione meno ancillare di quanto non ne avesse per Tasso, tanto che la scrittura epidittica di tipo celebrativo rientra a pieno titolo nei progetti poetici dell'autore, sebbene non sempre realizzati o conclusi secondo il proponimento iniziale. Lo dimostrano i molti abbozzi di opere, investite del compito encomiastico, lasciate pendenti o riformulate, come il caso della già analizzata *Polinnia*, con l'inno per Villa Belvedere a Frascati; ma si potrebbero citare anche l'incompiuto panegirico intitolato alla *Fama*, definito dalla critica quale «atto d'encomio che si arresta proprio sul punto di dichiarare il suo movente primo, il suo essere poetica espressione dei disegni degli Aldobrandini»;[235] o ancora un'originaria redazione del *Tebro festante*, conservatasi solo manoscritta, con due ottave elogiative per Clemente VIII espunte al momento di dover reindirizzare la lode verso nuovi potenziali mecenati,[236] una volta caduta la protezione del cardinale Aldobrandini.[237] In questa dimensione ridotta, tuttavia, l'elogio perde la vividezza che connota scritture come l'inno per Villa Belvedere, riducendosi a rivisitazioni della topica allusione allo stemma araldico (come accade nella cassata ottava del *Tebro festante*), o alle più rinomate imprese diplomatiche del pontificato Aldobrandini, di cui dà prova la sestina 59 del *Tempio*, celebrazione della pacificazione tra la Chiesa e il regno di Enrico IV di Francia.[238]

Un impegno diverso si può forse riscontrare nei pochi testi rivolti agli Aldobrandini che puntellano la produzione lirica di Marino: oltre al sonetto per Giovan Battista Deti, a quelli per il Giubileo e per la morte di Clemente VIII,[239] le raccolte di rime dell'autore presentano altri componimenti in lode di esponenti del casato,[240] compreso uno per il cardinale di San Giorgio. A lui Marino riserva un sonetto contenuto nella sezione delle *Rime eroiche*:[241]

---

235 Marino 2020b, p. 412, ma vd. anche 392-393.

236 Vd. ivi, pp. 418-419, e per i versi p. 431.

237 A riguardo vd. Carminati 2008, pp. 92-124.

238 Vd. Marino 2020b, p. 282.

239 Vd. cap. 2.2.3, cap. 2.6 e cap. 2.7.

240 Insieme al già citato componimento per la morte di Gian Francesco Aldobrandini (vd. Marino 2007, II, p. 182), si possono annoverare i testi per Elena Aldobrandini (ivi, p. 167), per Margherita Aldobrandini (ivi, I, p. 138) e per Silvestro Aldobrandini (ivi, II, p. 147).

241 Il testo è il quattordicesimo nell'edizione del 1602, per cui vd. ivi, I, p. 140.

O di che raggi, o di che lampi intorno
Cinthio, sol di virtù, cinto la fronte,
del fosco mondo il torbido orizzonte
rendi di luce gloriosa adorno.
Crederti il sommo Apollo il fren del giorno
ben può, che già non temi esser Fetonte,
né di nebbia o di nube ingiurie et onte,
né di turbo o d'ecclisse oltraggio e scorno.
Ecco dinanzi a te fugge repente
saettata la Notte; ecco s'indora
la tenebrosa età fatta lucente.
Pur non se' sul bel carro asceso ancora:
questa, onde ricco or vai, porpora ardente
è del tuo dì precorridrice Aurora.

Il ritmo del testo è a un tempo sostenuto, grazie alle forti accelerazioni (favorite da enumerazioni, parallelismi sintattici e iterazioni, come accade nei vv. 1-2, 7-8, 9-10) e più lento, con versi più solenni che sembrano dischiudere la luce portata dal cardinale di San Giorgio (vv. 4 e 11), fino alla più regolare cadenza della terzina finale: qui Cinzio è celebrato quale nuovo sole che sorgerà a più alti meriti, dei quali la porpora che ora lo riveste è solo premonitrice, come per l'arrivo del giorno lo è la rossa aurora.

Maurizio Slawinski, che data il componimento all'anno giubilare del 1600, interpreta i versi 7-8 come un'allusione agli screzi tra Pietro e Cinzio, di cui la minore rilevanza politica verrebbe ribadita dai versi stessi che, «paragona*ndolo* ad Apollo», lo «celebra*no* esclusivamente come padre-protettore delle Muse».[242] È tuttavia possibile rilevare che la similitudine non è tanto con Apollo, quanto con il figlio Fetonte, a differenza del quale Cinzio si mostra abile nel tenere le redini del carro solare, rischiarando tutto il mondo con una nuova età dell'oro. Nonostante verta sulla metafora solare, canonica nell'encomio del cardinale di San Giorgio, il sonetto ne delinea un profilo tutt'altro che di mecenate: il Cinzio raffigurato da Marino è il potente cardinale che, nipote di Clemente VIII (parentela rievocata dal rapporto tra Apollo e Fetonte), a tempo debito ne prenderà il posto. Il componimento termina dunque con un augurio per un futuro pontificato, anch'esso topico ma certo rilevante quando rivolto a Cinzio e non a Pietro, vero braccio destro di papa Aldobrandini, così come traspare anche dai tre sonetti che Marino dedica al suo protettore.

[242] Vd. ivi, III, p. 295.

Il primo, che nelle *Rime* del 1602 precede il componimento per Cinzio,[243] presenta due elementi costitutivi dell'encomio lirico mariniano per il cardinale Aldobrandini, ossia l'impiego figurativo dell'araldica familiare e l'esaltazione del suo ruolo politico. Il componimento, infatti, si apre e si chiude con l'immagine delle stelle pacificatrici, mentre il corpo del testo inanella metaforici riferimenti agli scontri politico-bellici che nocquero all'Europa al tempo del pontificato di Clemente VIII: i versi sembrano così iscrivere un nuovo mondo riconciliato sotto la volta del cielo degli Aldobrandini, nel quale cooperano l'azione di Pietro (prima quartina) e la guida del pontefice (ultima terzina).[244]

Nessuno dei due componimenti torna nella raccolta lirica del 1614, dove invece si annoverano due nuovi sonetti per il cardinale Aldobrandini nella sezione delle *Lodi*,[245] insieme ad altri per diversi esponenti del casato distribuiti nel volume, tra i quali tuttavia non compare più il cardinale di San Giorgio. A fronte di un ampliamento del numero di Aldobrandini dedicatari di versi mariniani, dunque, il nome nella *Lira* del 1614 si perde (insieme, per altro, a quello di Giovan Battista Deti), e non a causa della morte del cardinale antecedente alla pubblicazione (1610), visto che nella sezione delle *Lagrime* compaiono i sonetti funebri per Clemente VIII (m. 1605) e Gian Francesco Aldobrandini (m. 1601). Nella rete di *patronage* in cui Marino si rappresenta il nodo del cardinale di San Giorgio appare da subito inattivo, così che il mecenate letterario per eccellenza della Curia degli Aldobrandini non sembra riuscire a intercettare il poeta che, dopo Tasso, occupa prepotentemente la scena culturale di primo Seicento.

I due sonetti per Pietro vertono sulla reinterpretazione del blasone familiare: nel primo testo, *Quel che ne le tue insegne illustri e belle*, il rastro diventa una «scala d'oro» che eleva Pietro fino al cielo (prima quartina); le stelle, invece, *fortunate* e *prodighe*, riempiono il cardinale di un «ampio tesoro / di grazie rare e di virtù novelle» (seconda quartina). Lo stemma, *immagine* di Pietro stesso, può sostituire in cielo la costellazione del dragone, indicata da Marino con la stessa perifrasi utilizzata da Virgilio nelle *Georgiche* (I, 204-205 e 244-246):[246]

---

[243] Vd. ivi, I, p. 139.

[244] Vd. *ibidem*: «Sotto il dolce seren de le tue stelle, / al cui splendor de l'aria orrida e bruna / fuggono i nembi, e taccion le procelle, / l'Aquila e 'l Gallo in pace oggi s'aduna. / […] / Or da stelle sì fide il legno scorto / regga fra le tempeste il gran nocchiero, / e da la luce lor speri il suo porto».

[245] Si possono leggere sempre in Marino 2007, II, p. 148.

[246] Vd. Verg. *G*. I, 204-205: «Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis / haedorumque dies seruandi et lucidus Anguis».

Ecco a l'imagin tua chiara et ardente
già cede il loco suo sublime e degno
quel che l'Orse divide angue lucente.
Ma come fia, che d'amicizia in segno
non si mostri ogni STELLA a te ridente,
se devi de le STELLE esser sostegno?

La citazione esplicita, al confine con la traduzione, quasi cela il più fine e ricercato motivo encomiastico che soggiace alla metafora astronomica: il dragone, infatti, è figura mitologica posta a guardia dei giardini delle Esperidi, e per aggirare questa sorveglianza e compiere una delle sue fatiche Ercole sostituisce Atlante nel sorreggere la volta celeste. Con una sola immagine, dunque, Marino riesce a rievocare di Pietro il ruolo non solo di custode del nuovo giardino edenico di Villa Aldobrandini a Frascati,[247] ma anche di aiutante di Clemente VIII, richiamando quel mito di Ercole e Atlante più volte incontrato nella rappresentazione encomiastica del rapporto tra zio pontefice e cardinale nipote, nonché riecheggiato dall'ultimo verso del componimento.

Il sonetto *Già de le some sue celesti e belle*, invece, celebra proprio il passaggio di consegne da Clemente VIII a Pietro, del quale vengono riconosciuti i successi diplomatici fino all'assegnazione dell'arcivescovado di Ravenna (vv. 5-10):

Questi, perché dal Ciel largo piovesse
di felici influenze e di novelle
grazie sul Vatican fiorita messe,
seppe con aureo RASTRO arar le STELLE.
Fu d'ogni lingua illustre e d'ogni penna
alto suggetto; e non men seppe il BRANDO
trattare in Po, che rintuzzare in Senna.
La gran Colomba poi l'ali spiegando,
qual sovra i suoi Pastor vide Ravenna,
verso il trono maggior l'alzò volando.

Può essere interessante notare la rifunzionalizzazione del blasone familiare, convertito ad aratro con cui Pietro coltiva proficuamente le stelle nel cielo: una rappresentazione insolita del cardinale, nelle vesti di un agricoltore celeste, che tuttavia veicola un reiterato encomio politico di Pietro quale difensore e benefattore della Chiesa. La solidità della carriera del cardinale

[247] Vd. cap. 3.2.2.1.

Aldobrandini è implicitamente confermata dai versi 9-10, che parlano di un encomio letterario che lo esalta da tempo, enfatizzando una profondità cronologica (si noti il passato remoto in posizione iniziale) che indirettamente lo eguaglia agli antichi eroi di cui si cantano le imprese.

Questi parchi componimenti, insieme a quelli analizzati nelle pagine precedenti, testimoniano come Marino, pur nella minuta lode lirica – e in ciò non diversamente da Tasso, sebbene su altri crinali, declini personalmente l'immaginario encomiastico del protettore.

3.3.3 *Altre dediche per gli Aldobrandini*

Accanto ai molti testi e alle molte opere che esplicitamente sono legati alla celebrazione di uno specifico evento, politico o culturale, occorso durante il pontificato Aldobrandini, è possibile raccogliere una quantità non meno ingente di scritture rivolte al casato ma prive di una dichiarata evocazione dei suoi successi pubblici.

Nell'anno della devoluzione di Ferrara l'editore veneziano Giovan Battista Ciotti dedica a Pietro la raccolta di *Rime* (Venezia, 1598) di Battista Guarini (1538-1612), inscrivendo la pubblicazione nel contesto della celebrazione del recente successo diplomatico del cardinale (c. a2r-v):

> La venuta di V. S. Illustrissima et Reverendissima in queste bande per la famosa impresa della Città di Ferrara, a Santa Chiesa per la sua mano e col suo senno acquistata con tanta felicità quanto ben conveniva alla Santità di Pontefice tanto grande et al merito di Legato sì valoroso, ha volti tutti gli animi a riverire, tutte le lingue ad esaltare la sua divina virtù. Ma spezialmente nella Città di Vinegia, dov'ella ultimamente fu non solo della persona ma della vista ancora cortese, ha di tal modo l'amor di tutti acquistato che non v'ha alcuno di qual condizione o stato si voglia che non desideri di mostrarle la conceputa osservanza e 'l conceputo affetto verso di lei. Maravigliosi frutti di quell'ingegno che sa sì bene temperar la grandezza con la benignità, la maestà con la mansuetudine et condir il decoro con la soavità de i costumi. In questo sì grande applauso ho fatt'anch'io, qualunque pur io mi sia, con l'animo la mia parte, et sommamente bramando di farla etiandio con quelle poche forze che Dio mi dà, né trovandomi cosa in pronto che più degna mi sia paruta di queste rime del Signor Cavalier Guarini, dal mondo tanto stimate, tanto aspettate et da me quanto è stato possibile nella vera et natural purità loro ottimamente rappresentate, ho voluto dedicarle a V. S. Illustrissima et Reverendissima, et sotto 'l suo chiarissimo nome mandarle in luce.

La dedicatoria, sottoscritta dallo stampatore stesso, appare convenzionale nei contenuti, e restituisce un'immagine del cardinale Aldobrandini definita dalle virtù tipiche del governo (*grandezza*, *benignità*, *maestà*, *mansuetudine*, *decoro* e *soavità*). La voce di Guarini compare subito dopo con un sonetto «in lode», come recita l'intestazione, che non sembra presentare allusioni alle coeve vicende politiche, ma che più tradizionalmente augura a Pietro di raggiungere il soglio pontificio (c. a3v):

O del gran Padre, a cui s'inchina il mondo
degno nipote, o Pietro al ciel diletto,
e quasi Alcide a sostener eletto
del Santissimo Atlante il grave pondo,
quell'ostro, che vi cinge il capel biondo
non sia de' pensier vostri ultimo obbietto:
che 'l frutto di virtute ha in voi concetto
seme di gloria in sua stagion fecondo.
Già nel sembiante il fior ne spunta, e mostra
la fronte un non so che d'alto e divino,
che fia maturo un diadema d'oro.
Io nel natal de la grandezza vostra
pargoletto Pontefice v'inchino,
e ne l'aurora il vostro sole adoro.

I versi sembrano rivolti al giovane Pietro appena creato cardinale, piuttosto che all'astuto diplomatico che ha riconquistato Ferrara *sine armis*: l'enfasi è infatti su «quell'ostro» che, concesso prima dell'età matura, non deve diventare un limite al pieno sviluppo delle virtù che Pietro già mostra *in nuce*, disvelandone la natura divina e predisposta a ottenere la tiara papale. Senza indugiare ancora sulla frequenza, in questo *corpus*, del mito di Atlante ed Ercole, che codifica liricamente il rapporto tra zio pontefice e cardinale nipote,[248] risulta più interessante evidenziare come il passaggio di consegne da Clemente VIII a Pietro, già preannunciato dal riferimento mitologico della prima quartina, venga rafforzato da quell'immagine dell'*inchino* che il mondo tutto rivolge al papa, ma con cui il poeta si prostra al sorgente astro del cardinale Aldobrandini, preannunciato da una aurora che è immagine

[248] Qualora si confermasse una composizione del testo in prossimità della creazione cardinalizia di Pietro, il testo si contenderebbe il primato nella celebrazione lirica dell'evento (nonché nell'impiego del mito di Ercole e Atlante) con la canzone di Muzio Sforza precedentemente analizzata, per cui vd. p. 58.

molto simile a quella impiegata da Marino nel suo sonetto in lode del cardinale di San Giorgio.[249]

Nella raccolta lirica di Guarini non compaiono altri testi in lode degli Aldobrandini: l'operazione di dedica, dunque, risulta da imputare tutta all'editore, che del resto si replica nell'anno successivo, quando pubblica le *Rime* (Bergamo-Venezia, 1599) di Angelo Grillo (1557-1629), premettendo una dedicatoria al cardinale di San Giorgio volta anzitutto a spiegare la genesi del volume, non voluto dall'autore, e dunque i motivi della dedica (cc. a2r-a3r):

> Ma perché queste [rime], come fuggitive, non haveriano havuto ardire già mai di comparire innanzi alla troppo rigida severità del padre, massimamente conoscendosi per avventura manchevoli di qualche ornamento che da esso haveriano potuto ricevere, ho voluto raccomandarle alla protettione di V. S. Illustrissima et Reverendissima perché, sapendo molto bene quanto da lei siano graditi et favoriti i componimenti di S. Paternità, mi rendo sicuro che non solo impetraranno sotto la sua protettione perdono dal padre, ma honore appresso i buoni et difesa appresso i maledici; al che fare volentierissimo mi sono indotto, sì perché mi si porge occasione d'illustrare le stampe mie con il nome suo et di dedicarmele per servitore humilissimo, come ho sempre desiderato, sì ancora perché, sapendo quanto il Padre D. Angelo sia servitore affetionatissimo di V. S. Illustrissima, spero con questo mezo di mitigare ogni disgusto che havesse potuto ricevere da me per simile impressione, oltre che mi è stato stimolo potentissimo a far ciò il sapere quanto questo Padre sia sempre stato fautore del Tasso, di cui in vita et in morte è stata V. S. Illustrissima degnamente protrettrice.

La richiesta di protezione presentata a Cinzio da Ciotti è plurima: intende preservare l'opera dal disconoscimento dell'autore, che non ha autorizzato la pubblicazione delle proprie rime; vuole allontanare da queste, stampate senza un'emendazione autoriale, le calunnie di terzi; desidera manifestare la devozione dell'editore per il cardinale di San Giorgio, già protettore di Grillo ma soprattutto protettore di Torquato Tasso, amato da Cinzio e Grillo quanto ammirato da Ciotti stesso. A differenza delle *Rime* di Guarini, in questo volume il paratesto lirico in encomio del dedicatario (c. a4r) non è di Grillo, ma di Giovanni Giunio Parisio, che firma anche il componimento in lode dell'autore (c. a4v).

La lettera, che con una reticenza evita di dilungarsi nell'encomio tanto

[249] Vd. p. 263.

del dedicatario quanto dell'autore,[250] cristallizza il ritratto pubblico di Cinzio come mecenate di letterati e dell'ultimo Tasso, confermando indirettamente il debito che la fama del cardinale ha con il nome del poeta, soprattutto dopo l'approfondirsi della rottura diplomatica con lo zio pontefice e il cugino Pietro.

A Cinzio è indirizzata un'altra opera di Grillo pubblicata da Ciotti, ossia la *princeps* del primo libro delle *Lettere* (Venezia, 1602), anche queste raccolte ed edite senza il consenso dell'autore dal già incontrato Ottavio Menini,[251] che firma la dedicatoria e ripropone una propria ode in latino (c. a4v) già edita nel *Tempio* per Cinzio.[252]

Se il volume delle *Lettere* comprende almeno due missive rivolte al cardinale di San Giorgio (pp. 1 e 3), nelle pagine delle *Rime* non si trovano componimenti né per il dedicatario scelto dall'editore né per altri esponenti del casato: ciò rende manifesto che l'intento encomiastico è del tutto estraneo a Grillo e proprio solo degli stampatori, intenti ad autopromuoversi presso Cinzio, figura in declino sul versante politico ma ancora capace di conservare la sua forza in campo mecenatesco.

Ne fornisce ulteriore prova la dedica al cardinale di San Giorgio delle *Ode* di Guido Casoni (1564-1642), anche questa edita per la prima volta a Venezia da Ciotti nel 1602.[253] La dedicatoria a Cinzio si conserva nelle ristampe e nelle edizioni successive, che ampliano il numero di componimenti da 38 a 72.[254] Dalla sua residenza in Serravalle il poeta riesce a intessere una variegata rete di conoscenze con personalità di spicco del mondo nobiliare e letterario del tempo, restituita dalle intestazioni che nella raccolta precedono i singoli testi poetici.[255] 'Marinista' prima ancora di Marino,[256] Casoni, che per la scrittura delle odi si ispira a Bernardo Tasso, è poeta che non nasconde

---

[250] Vd. Grillo, *Rime*, cit., c. a3r: «Il volere hora, seguitando lo stile delle dedicatoria, entrare nel pelago vastissimo delle lodi di V. S. Illustrissima, lodata e celebrata (se bene non a bastanza) da i più famosi scrittori dell'età nostra, sarebbe cosa altretanto superflua quanto vana, sì come ancora superflua et vana cosa sarebbe il voler lodare i componimenti di questo nobilissimo ingegno, tanto lodati e pregiati da V. S. Illustrissima et da tutti quelli che hanno buon gusto et esatta cognitione della perfetta poesia».

[251] Vd. cap. 2.4.

[252] Vd. cap. 3.1.1.2.

[253] Nel frontespizio si trova 1601, ma la dedicatoria dell'autore è sottoscritta all'agosto del 1602.

[254] Sul cantiere aperto dell'opera e le sue edizioni, oltre a Corradini 1997, i saggi di Marco Corradini e Guido Baldassarri in Toffoli, Zagonel 2008, e Pietrobon 2024.

[255] Dedica alcune pagine all'argomento Gino Rizzo in Toffoli, Zagonel 2008.

[256] L'espressione rielabora l'intuizione di Baldassarri 1983, come ricordata già da Gino Rizzo nel suo contributo a Toffoli, Zagonel 2008, p. 291.

la sua ammirazione per Torquato, alla morte del quale è riservato un componimento della raccolta (*Fu canora magia*, ode 11 della *princeps*, pp. 44-46).[257] Nell'introduzione a questo testo si esaurisce l'unica altra lode di Cinzio presente nel volume: il cardinale di San Giorgio è qui identificato con un nuovo Augusto, protettore e promotore del defunto Tasso, che commissiona la scrittura dell'encomio lugubre a Casoni.[258]

La dedicatoria, invece, lascia da parte i paragoni storici per aprire quello con il divino. Il testo appare bipartito in una esaltazione di Dio creatore (dichiarato indirettamente autore anche della stessa opera poetica) e l'offerta del volume a Cinzio (c. A3r-v):

> Così forza appena intesa m'invita a donare questi humili componimenti, et virtù appena compresa dal mondo mi spinge a farne dono a V. Sig. Illustrissima et Reverendissima, poiché, dovendo questa mia dedicatione dipingere sopra la tela della memoria humana il simolacro della mia devotione, non ad altri ch'a lei deono le mie Ode essere indiritte, essendo lungo tempo ch'ella, con l'heroiche sue virtù e con le molte dimostrationi di gratiosa dispositione verso di me, m'ha con nodi soavi e desiderati avinta l'anima in modo ch'io vivo servo devoto del suo gran nome; e più volte rivolgendo io il pensiero a que' chiari lumi che nel purissimo seno dell'anima sua vivamente risplendono et a quelle virtù che faranno soggetto eterno della fama et c'hanno dato il suono alle trombe più canore et alle cetre più dolci, onde viveranno sempre riverite nella memoria de gli huomini, ho sentito rapire me stesso da vivo desiderio che questo picciolo sì, ma affettuoso dono m'apra così l'augusta via alla sua gratia, come di già parmi vederla giusta dispensatrice delle gratie del cielo, il che sia per corona de' suoi merti et per fine de' miei desideri.

La lettera manifesta un legame mecenatesco tra autore e cardinale instaurato già da tempo, e nel quale Cinzio è tratteggiato con caratteri divini, nonché con quelle *eroiche virtù* raramente attribuite al suo profilo. Il resto

---

[257] Sul testo vd. Selmi 2009; su Casoni lettore di Tasso si è soffermata Maria Teresa Girardi in Toffoli, Zagonel 2008. Alle vicende dell'Erminia tassiana è dedicata *In solitario piano,* ode 17 della *princeps* (pp. 64-69). Tra le altre odi di interesse per questo contesto si possono menzionare *Chiara l'interna luce*, ode 29 della *princeps* (pp. 106-110), che presenta un rapido accenno a Clemente VIII, con l'augurio di un lungo pontificato (pp. 107-108); ed *Ecco novo Tifeo, che da la terra*, ode 33 della *princeps* (pp. 121-122), che ricorda invece la riconquista di Strigonia (1594), sebbene senza alcun intento celebrativo.

[258] La sovrapposizione del profilo mecenatesco di Cinzio a quello dell'imperatore Augusto è ricorrente nell'encomio del cardinale, come già visto con i testi di Muzio Sforza (vd. p. 67), Alessandro Calderoni (vd. p. 167), Giovanni Maria Guicciardi (Vd. p. 176), Francesca Turini Bufalini e Capoleone Guelfucci (vd. pp. 188 e 192).

della missiva riporta l'attenzione sulla generosità del cardinale e soprattutto su quella *fama* diffusa dalle «trombe più canore et *d*alle cetre più dolci», alle quali Casoni si vuole unire per eternare le virtù del dedicatario. Di particolare finezza la scelta delle metafore artistiche che puntellano il testo, da quella pittorica che fa dell'opera un dono votivo al 'divino' mecenate a quella più tradizionale di tipo musicale per intendere l'encomio letterario, con la possibilità di distinguere i generi più alti rappresentati dalle *canore trombe* (nelle quali è difficile non leggere un'allusione alla *Gerusalemme conquistata* tassiana) e la poesia lirica, identificata dalle *dolci cetre*.

Numerosi sono difatti i testi rivolti al cardinale di San Giorgio sparsi in diverse raccolte liriche, e molti altri sono ancora da individuare, non essendo possibile ritenere concluso un censimento di tessere minime da rintracciare in un mercato editoriale di primo Seicento che pullula di raccolte in versi, autoriali e miscellanee.[259]

Tra gli esempi più noti si può di certo citare la raccolta lirica di Tommaso Stigliani (1573-1651), quel *Canzoniero* progressivamente ampliato dalle *Rime* del 1601 (Venezia, Giovan Battista Ciotti) fino al *Canzoniero* in otto libri del 1625 (Roma, Evangelista Deuchino).[260] Nella *princeps* dell'opera (che, si noterà, è stampata sempre da Ciotti) non compaiono testi in lode degli Aldobrandini se non il sonetto proemiale che dedica il volume al cardinale di San Giorgio (p. 9), «guardia» per il poeta che, con la pubblicazione delle rime, entra nell'agonistica «ampia scena» letteraria del tempo: il mecenate, dunque, lo tiene al riparo dall'«empia lingua che saetta e fiede» dei possibili rivali. Più incentrato sulla figura del poeta che sul ritratto del mecenate, il componimento viene riproposto costantemente in tutte e quattro le edizioni della raccolta lirica che, però, si amplia e si struttura in più libri, determinando il ricollocamento del testo. Nella prima stampa delle *Rime* in otto libri del 1605 (Venezia, Giovan Battista Ciotti), il sonetto si trova nel quinto libro, i

[259] Solo di recente lo studio delle innumerevoli raccolte liriche secentesche è diventato oggetto di studi specifici, per cui vd. Metlica, Tomasi 2015 e soprattutto il progetto PRIN 2022 *Cultural Communities and Seventeenth Century Books of Verse: the Italian Context*, coordinato da Clizia Carminati (Università di Bergamo) e sviluppato insieme a Carlo Caruso (Università di Siena), Roberta Ferro (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Simona Morando (Università di Genova) e Federica Pich (Università di Trento). Dal progetto nasce anche il portale digitale *Poesia17* (www.poesia17.it).

[260] Per un sintetico ragguaglio sui problemi filologici e strutturali della raccolta, vd. Chiesa 2023; di prossima pubblicazione è invece la schedatura strutturale e contenutistica delle cinque edizioni sul portale *Poesia17*, a cura di Beatrice Manenti (edizioni 1601, 1605, 1623, 1625) e Carolina Ciccarelli (1625), con la revisione complessiva a cura di Clizia Carminati e Federica Chiesa.

Soggetti heorici, p. 291)[261] preceduto da un altro testo per Cinzio, e più specificamente per la sua creazione cardinalizia (p. 290):

Quasi robusto Alcide a l'opre belle
hoggi sei tu dal gran romano Atlante,
cui venia 'l tergo meno e 'l piè tremante,
scelto in sua vece a sostener le stelle.
Intanto con sue placide procelle
e con sue lente piogge il ciel tonante
fa d'allegrarsi e di gioir sembiante,
ch'a lui sostenitor si rinovelle.
E 'l nobil Tebro per letitia il flutto
balzando in alto, «Hor per te», dice, «hor spero
farmi di novo imperator del tutto,
hor fia che nel tuo ceppo illustre altero,
con lungo di Clementi ordine instrutto,
s'habbia di Cristo ad eternar l'Impero».

Evidente celebrazione *post eventum* (non compare nella primogenita raccolta del 1601), il sonetto reitera una topica diffusa, dal mito di Ercole e Atlante (prima quartina) al ritorno di tempi più sereni (seconda quartina), alla prosopopea del Tevere che annuncia il risorgere delle antiche glorie romane (terzine).[262] Vero è che si tratta di una topica encomiastica più spesso associata a Pietro Aldobrandini, ma forse proprio questa interscambiabilità delle immagini più canoniche aiuta a riflettere con cautela sul loro reale valore identitario per singolo mecenate, nonché sulla consapevolezza di impiego da parte dei poeti, soprattutto quando non inseriti in un concreto contesto di corte. Per il cardinale Aldobrandini, d'altra parte, Stigliani scrive solo un madrigale, che compare nelle *Rime* in otto libri del 1605 (p. 293) ma si perde nelle successive edizioni del *Canzoniero* del 1623 (Roma, erede di Bartolomeo Zannetti, ad istanza di Giovanni Manelfi) e del 1625:

Pur potuto ha il gran Pietro
acquistar al gran re di Vaticano
di Ferrara lo scetro
con la giovane mano,

[261] L'*incipit* originario, *Nell'ampia scena, ove ai nostri anni siede*, è qui modificato in *Nel gran teatro, ove ai dì nostri siede*, ma torna alla redazione precedente nelle edizioni successive del *Canzoniero* del 1623 (p. 287) e del 1625 (p. 287).

[262] Anche questo sonetto torna nelle successive raccolte del *Canzoniero* del 1623 (p. 330) e del 1625 (p. 330).

> quel ch'altri non poria con la virile.
> Dimmi, anima gentile,
> mercatrice magnanima d'honore,
> qual fia 'l frutto di te, s'è tale il fiore?

Occorre a questo punto soffermarsi sulla strategia encomiastica di Stigliani così come rilevabile dall'organizzazione di queste raccolte liriche, non tanto per la sua particolarità, quanto piuttosto per alcuni spunti di riflessione che lascia trapelare: l'originaria raccolta lirica del 1601 è dominata dalla figura di Cinzio, dedicatario complessivo di un'opera per ora edita nella sua 'prima parte'; con l'ampliamento delle *Rime* del 1605 e la sua segmentazione in otto libri Stigliani passa dal presentarsi come il poeta emergente che ha bisogno del sostegno di un potente mecenate (di qui la funzione proemiale del sonetto *Nell'ampia scena, ove ai nostri anni siede*), ad affermarsi nelle vesti di poeta stimato e in relazione con un alto numero di protettori. In questa rete Cinzio conserva un primato sul cugino Pietro che si evince non solo dal numero di componimenti a lui riservati, ma anche dai loro contenuti: di entrambi si esaltano i meriti, ma per non oscurare la figura di Cinzio con quella socialmente più forte di Pietro, il poeta sceglie di celebrare del primo il conferimento di quel titolo cardinalizio che è passo immediatamente precedente alla possibilità di assurgere al soglio pontificio, del secondo l'impresa diplomatica della riconquista di Ferrara, evento importante sì ma non imprescindibile in un *cursus* per ottenere la tiara papale. La realtà storica viene al contempo rispettata e celata dalla scelta encomiastica: rispettata perché Cinzio resta il mecenate della Curia Aldobrandini e Pietro il suo politico, celata perché la celebrazione 'politica' del cardinale Aldobrandini appare meno decisa di quella 'clericale' del più anziano cugino. Non è trascurabile la possibilità, d'altra parte, che la distanza senza frattura tra il poeta e Pietro abbia un sottinteso motivo personale, essendo nel 1605 il cardinale Aldobrandini ancora il primo protettore di Marino, rivale di Stigliani. La devozione per il cardinale di San Giorgio acquista dunque anche un valore di schieramento poetico, contro il fronte mariniano e in continuità con l'eredità tassiana che Cinzio ancora incarna. Così il poeta si rivolge a lui nella dedicatoria (c. a2v):

> Mando dunque volentieri alla luce del mondo il primo libro delle mie Rime sotto il felicissimo auspicio di lei e del suo nome; poscia che il suo valore, il suo reale animo, la difesa e protegimento ch'ella tiene in questo secolo de' Letterati la rendono sì ragguardevole che più onore si sarebbe a Mecenate col chiamarlo Cardinal di S. Giorgio che a lei col chiamarla Mecenate.

Il mecenate tratteggiato da Stigliani non è una pacifica figura di uomo amante delle lettere, ma un condottiero armato che per esse si batte, il che conferisce al cardinale una dimensione eroica priva di riscontri nella realtà storica. Nel 1623, quando l'autore torna a pubblicare una nuova edizione rivista della propria raccolta lirica, entrambi i cardinali nipoti di Clemente VIII sono morti, ma la scelta di conservare memoria della sua familiarità con il più rinomato mecenate dei letterati del tempo, nonché ultimo protettore di Torquato Tasso, è visibile nella scelta di indirizzare al defunto Cinzio il libro quinto dei *Soggetti heroici*, senza lettera dedicatoria ma avviato da quel sonetto proemiale che già apriva l'originaria raccolta del 1601; e la stessa impostazione si conserva nell'edizione ampliata del 1625.

Per la funzione di autorappresentazione della dedica acquista una sua rilevanza Bernardino Baldi (1553-1617) che all'*entourage* di Cinzio si lega a partire dal soggiorno romano del 1597. Nel 1604 indirizza al cardinale *La Deifobe*, anche questa stampata a Venezia da Ciotti: il poemetto in endecasillabi, che «contiene tutti i fatti più notabili della Rep. Romana», è introdotto da una breve lettera dedicatoria sottoscritta dall'autore nel 1602, con la quale viene esplicitato l'adempimento della promessa fatta in passato a Cinzio di ricambiare l'accoglienza «nel numero de' suoi servitori» con un'opera di cui «l'ampiezza del soggetto» corrisponde «alla grandezza» del dedicatario (c. A2r-v).[263]

La pubblicazione tardiva del testo rispetto al tempo della sua composizione (indicativamente 1593), consente all'autore di inserire alcuni versi celebrativi di Cinzio e di Clemente VIII, i primi concentrati nella protasi (pp. 11-12),[264] i secondi sul concludersi del poemetto (p. 78), nella forma di profezia dell'avvento del pontificato Aldobrandini.[265] La lettura successiva dei due luoghi encomiastici rivela l'appiglio tematico scelto dall'autore per

[263] Sull'opera, già conclusa nel 1593 ma giunta a stampa con difficoltà solo nel 1604, vd. Arbizzoni 2020, che ricostruisce anche i rapporti dell'autore con Cinzio Aldobrandini, oltre che sottolineare il gareggiamento implicito che il poemetto sostiene con la *Gerusalemme conquistata* che Tasso dedica allo stesso mecenate.

[264] Significativo, come già fa notare Arbizzoni 2020, p. 91, che nell'autocommento al poemetto (rimasto allo stadio manoscritto) i versi in lode di Cinzio non vengano annotati, segno di una loro prospettata cassatura in una nuova edizione dell'opera decurtata della dedicatoria al cardinale di San Giorgio.

[265] I versi recitano: «Surgerai [Roma] poscia, e le memorie tue / scosse fian da la polve, alhor che il seggio / in te porrà pastor cui con la destra / aprir darà l'Onnipotente il cielo; / e crescendo n'andrai fin ch'in te regni, / colmo di senno e di Clemenza il petto, / antichissimo face un figlio d'Arno: / a lui chiaro splendor fia che ricovri / la luce, onde abbagliasti il secol prisco». La premonizione si esaurisce dunque nel topico ritorno di una nuova età dell'oro favorita dall'elezione di Clemente VIII.

dedicare l'opera al cardinale di San Giorgio, spiegando così anche quella simmetria tra grandezza dell'opera e del dedicatario dichiarata nella lettera in apertura: il poemetto narra infatti di quella antica gloria che Clemente VIII e insieme a lui Cinzio restituiscono alla Roma del loro tempo, in virtù di una presunta etimologia tedesca del nome familiare che significherebbe *antica face*.[266] In questo modo i versi restituiscono al cardinale di San Giorgio una rilevanza politica significativa accanto a quella più riconosciuta di mecenate dei letterati:[267]

> E tu Cintio a cui Cintio il nome e 'l lume
> comparte e 'l sollevar l'afflitte Muse,
> tu che splendor giungendo al lucid'ostro
> ond'orni il tergo e l'onorata chioma
> col gran Clemente tuo, gran nume in terra,
> del mondo reggi il faticoso incarco,
> mentre al nobil governo intento spendi
> vigilante et invitto i giorni e l'ore,
> se talor posa chiedi, onde più forte
> ritorni poscia al glorioso pondo,
> poiché col buon Torquato avrai le sacre
> mura ritolto a barbaro tiranno,
> volgi a me il guardo amico e col tuo lume
> sgombra l'oscuro onde cantando asperge
> la Deifobe mia presaghi carmi.
> Cintio involve i suoi detti, or chi gli spiega
> se Cintio non gli spiega? E ben tu dei
> l'opra illustrar, che tenebrosa accoglie
> i fatti in sen de la felice Roma,
> se da la luce onde sfavilli intorno
> Roma 'l prisco splendor bramosa attende.

Nel conglomerarsi di immagini topiche spicca ovviamente l'appropriazione del mito di Ercole e Atlante per lodare l'impegno di Cinzio in favore della Chiesa, e soprattutto appare evidente che il ruolo di ultimo protettore di Torquato Tasso diviene per il cardinale di San Giorgio un epiteto, l'elemento distintivo e di maggiore prestigio del suo mecenatismo.

---

[266] Tale etimologia è esplicitata nel titoletto marginale che affianca i versi in encomio di Clemente VIII a p. 78: «Sommo pontefice Clemente Ottavo Aldobrandino in lingua Tedesca suona antica face […]». Sulle parole che riecheggiano questa etimologia si fondano le ripetizioni lessicali tra i due luoghi encomiastici del poemetto.

[267] La trascrizione dei versi è tratta da Arbizzoni 2020, p. 91.

Una eco dell'inserimento di Baldi nella corte di Cinzio[268] arriva anche dalla pubblicazione dei *Concetti morali* (Parma, Erasmo Viotti, 1607) in cui, dopo una serie di componimenti dedicati ai molti esponenti del suo *patronage* letterario, si trova un'ode in quaternari a lui rivolta e rubricata «La povertà opprimere i buoni ingegni» (pp. 9-12). Nel testo si susseguono diverse immagini volte a rappresentare l'impedimento che l'inopia rappresenta per i poeti: come un campo coperto di neve che non riesce a dare frutto (quartina 1), un veloce destriero tenuto a freno (quartina 2), un «musico augel» inibito al canto (quartina 4), un'aquila affamata che non riesce a volare in alto quanto è nelle sue possibilità (quartina 5). «Nimici» tra loro, «l'intelletto e 'l senso» esercitano sui nobili ingegni forze opposte di ascensione e di caduta, il che giustifica l'antica identificazione del poeta con la povertà, rappresentata da un uomo con la mano destra alata, propensa verso il cielo, e la sinistra spinta a terra da un masso (quartina 9).[269] Di fronte a tale situazione Baldi sviluppa un'invettiva contro i principi avari che, nel non donare, perdono l'occasione di eternare la loro memoria (quartine 10-15): senza che il nome venga esplicitamente citato, Cinzio è l'esempio positivo di chi «comparte / l'oro a cultor de le Febee sorelle» (quartina 16), così come ha mirabilmente agito nei confronti dell'indigente Torquato Tasso.

Non è la prima volta che si incontrano componimenti lunghi di argomento morale dedicati al cardinale e in diretto rapporto con il suo impegno mecenatesco: nello scambio lirico già illustrato tra Isabella Andreini e Gabriello Chiabrera si affronta l'argomento limitrofo della gloria alimentata dalla fama e non dalle ricchezze.[270] Sebbene la canzonetta morale di Chiabrera inanelli temi topici con un «linguaggio ipercanonico»,[271] è interessante notare i versi di implicita lode di Cinzio che, come nell'ode di Baldi, non viene nominato a testo ma viene identificato proprio con il ricordo della protezione offerta a Tasso e la clamorosa dedica della *Gerusalemme conquistata*:[272]

> Così pur dianzi in ammirabil note
> udiva il Tebro altiera tromba, e carmi,

---

[268] Non è esplicitamente dedicata a un membro del casato degli Aldobrandini, ma presenta in frontespizio lo stemma con stelle e rastro la ristampa romana de *La corona dell'anno* del 1594 (Guglielmo Facciotti).

[269] Immagine di ascendenza classica, si trova nel libro degli emblemi di Alciato (per cui vd. Alciato 2015, pp. 103-105).

[270] Vd. p. 195.

[271] Sono osservazioni di Giulia Raboni in Chiabrera 1998, p. 310.

[272] I versi sono citati da ivi, p. 312. Molti sono i richiami figurativi e lessicali tra il testo di Chiabrera e quello di Baldi.

onde a ragion, di Giove il fier nipote
invidia l'ire di Riccardo, e l'armi.

Pregio sovran del duro secol nostro,
pregio di te, che 'l suon alto sublimi,
e benché sacro tu risplenda in ostro,
fa che sì fatta gloria apprezzi, e stimi.

Molti ancora sarebbero i poeti da citare che hanno costellato le proprie raccolte autoriali dell'encomio per Cinzio, da quelli che partecipano al *Tempio* bolognese, fino alle esperienze puntuali di Gregorio Comanini (1550 circa-1608),[273] di Aurelio Corbellini (1562 circa-1648),[274] di Gasparo Murtola (1570 circa-1625),[275] o di Crisostomo Talenti.[276] Ancora una volta è soprattutto la quantità dei testi a segnare lo stacco con l'encomio lirico in volgare per Pietro Aldobrandini, evidentemente meno florido. A quest'ultimo risultano indirizzati tre sonetti del già incontrato Scipione Caetani, compresi nella sua raccolta di *Rime* del 1612 (pp. 7-8);[277] ma si possono annoverare anche i singoli testi pubblicati in opuscolo da Andrea Bartolini (*Canzone all'illustriss. et reverendiss. signore il sig. Pietro card. Aldobrandino*, Roma, Luigi Zannetti, 1602), da Alessandro Monaldini (*All'illustrissimo et reverendissimo sig. il signor cardinale Aldobrandini*) e da Stefano Lotti (*Canzone … Per l'illustrissimo et reverendiss. sign. cardinale Aldobrandino*): canzoni, quest'ultime, entrambe pubblicate a Ravenna nel 1604 dagli eredi di Pietro Giovannelli, e che offrono un esempio dell'encomio di Pietro arcivescovo della città romagnola. Anche Guidubaldo Benamati, di cui si è letto in precedenza il compianto lirico per il cardinale Aldobrandini,[278] dedica precedentemente al suo protettore un sonetto in cui, morto Clemente VIII, è designato quale erede politico e spirituale (p. 170), nonché l'intera

[273] Nella sezione *d'onore* del suo *Canzoniere diviso in tre parti* (Mantova, Aurelio e Ludovico Osanna, 1609) si trova una canzone per il cardinale di San Giorgio (pp. 270-177) e due sonetti per Pietro Aldobrandini (pp. 312-313). Oltre che a Giachino 2008, sia concesso il rimando a Olivadese, ics.

[274] Nell'edizione delle sue *Rime* del 1603 (Torino, Giovanni Domenico Tarino, pp. 56-59), si legge una canzone dedicata a Cinzio.

[275] Un sonetto è dedicato dal noto autore, rivale di Marino, al cardinale di San Giorgio, già nell'edizione del 1601 della sua raccolta *Dei lirici* (Venezia, Gasparro Ruspa, c. 33r-v).

[276] Anche il vallombrosano si rivolge a Cinzio con un sonetto nella sua raccolta di *Rime* del 1602 (Bergamo, Comino Ventura, p. 33). Nel *Coro d'Elicona* del 1609 (Bergamo, Comino Ventura), invece, si trova un sonetto per Pietro Aldobrandini (p. 10).

[277] Vd. p. 136.

[278] Vd. p. 138.

sezione delle *marittime* della sua raccolta *La selva del sole*, introdotta da una breve dedicatoria (sottoscritta al gennaio del 1616) con la quale il poeta vuole assicurare alla «tranquillità del sereno delle […] stelle» del cardinale le proprie rime (pp. 113-114).

Non è escluso dall'encomio distribuito in varie raccolte liriche il pontefice, destinatario di una *Canzone … in lode di n. s. Clemente papa VIII* che Filippo Alberti (1548-1612) stampa in opuscolo nel 1600 (Perugia, Vincenzo Colombara) per poi inserirla nella sua raccolta di *Rime* (Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1602, pp. 36-40);[279] Filippo Massini (1559 circa-1617) gli indirizza un sonetto nelle *Rime* (Pavia, Andrea Viani, 1609), e un altro «in persona del tempo» gli è rivolto da Costantino Prosperi (*Rime*, Firenze, eredi di Iacopo Giunti, 1596, pp. 36-37); diversi carmi in latino sono dedicati a Clemente VIII e, in generale, alla sua Curia (compresi i due cardinali nipoti) da Antonio Querenghi (1546-1633)[280] nei suoi *Hexametri carminis libri sex* (Roma, Bartolomeo Zannetti, 1618);[281] anche Giovanni Battista Tebaldi, detto l'Elicona (1535-1608), celebra le campagne militari in Ungheria del papa con una canzone compresa nelle sue postume *Rime diverse* del 1620 (Viterbo, Girolamo Discepoli, pp. 13-16).[282] E il censimento non può ancora dirsi concluso, come aperte restano alcune questioni nate dai materiali sin qui raccolti.

Il percorso di lettura tracciato da queste pagine rappresenta infatti un tentativo di ordinare dedicatorie, opere e versi adottando categorie critiche quali il concetto di occasione, di autopromozione e di 'propaganda', di *patronage* e di corte, fino a quello di immaginario: aspetti dell'analisi della scrittura encomiastica che, come anticipato, restano ancora da discutere, anche in virtù delle riflessioni derivate dalla loro applicazione al caso di studio specifico.

Intesa come evento politico, sociale o culturale di portata pubblica o di rilevanza privata che fissa un punto lungo la storia familiare, l'*occasione* supporta l'ordinamento cronologico della produzione encomiastica, nonché la sua interpretazione. Disposte una accanto all'altra, con tutti i relativi scritti, le occasioni aiutano a comprendere quali eventi hanno colpito di più l'immaginario degli scrittori, chiamando in causa i due aspetti portanti di *imme-*

[279] Sulla produzione lirica dell'autore vd. Sacchini 2014.

[280] Su di lui vd. gli studi di Motta 1997 e 2000.

[281] Si fa riferimento a questa edizione, non avendo potuto visionare quella precedente del 1616 (*Poematum variorum libri sex*, Colonia, Johann Kinckius).

[282] La raccolta annovera anche un sonetto per il cardinale Aldobrandini a p. 41. Sulle imprese militari in Ungheria vd. Brunelli 2018.

diatezza e di *promozione*. L'*encomio immediato* rispetto all'evento incide sulla materialità della composizione e della diffusione dei testi stessi: le opere già pronte devono dotarsi di paratesti o aggiunte testuali per legarsi all'occasione e quindi dare spazio a un encomio non previsto nella loro ideazione; quelle redatte *sul* momento e *per* il momento hanno la necessità di un'elaborazione e di una pubblicazione celeri. La riflessione critica sulle prime si sofferma sulla via trovata dall'autore per far risultare l'opera appropriata all'immagine pubblica del mecenate; per le seconde l'attenzione si sposta sulla disponibilità per gli scrittori delle informazioni utili a dettagliare la celebrazione. L'occasione, tuttavia, potrebbe anche configurarsi come un motivo aggregante, slegato da eventi puntuali, come nel caso dell'allestimento del *Tempio* per Cinzio Aldobrandini da parte di Segni e dell'esaltazione della Villa Aldobrandini a Frascati. Si inserisce così nella riflessione l'argomento della *pretestuosità* del motivo occasionale: nella connivenza di intento *autopromozionale* dello scrittore e di glorificazione dell'evento (*propaganda*), spesso l'ago della bilancia si piega verso il primo, e l'occasione passa dall'essere l'obiettivo della lode a pretesto per stabilire o confermare la relazione col mecenate.

Nel caso degli Aldobrandini, che conta un alto numero di opuscoli d'occasione e titoli di diversa natura più o meno legati a specifici eventi, credo venga conseguentemente dissolvendosi la questione delicatissima del 'gusto' e degli 'interessi' culturali del mecenate, quelli che teoricamente potrebbero essere individuati a partire dalle opere che si fregiano del suo nome. Salvo pochi casi limite, non sembra possibile parlare di 'commissioni letterarie' da parte degli Aldobrandini volte a rappresentarli pubblicamente secondo selezionati meriti e caratteristiche. I titoli e le opere attraversati restituiscono infatti profili mecenateschi che prendono forma a partire dalle dediche e dai versi stessi e non dall'espressa volontà del lodato. I cardinali nipoti, specialmente, si impadroniscono delle proprie rappresentazioni letterarie e le consolidano affiancando alla vera e propria corte una ampia rete di *patronage* che contribuisce alla loro diffusione.

L'esito di questa lettura complessiva dell'encomio letterario a stampa per gli Aldobrandini ricade sulla valutazione dei contenuti e delle forme che sembrano accomunare scritti così numerosi e diversi. Ciò che riecheggia tra le opere sono *tropi* retorici e *topoi* figurativi di carattere encomiastico che ogni autore maneggia più spesso in autonomia, senza necessità di un dialogo di *entourage* o di corte, né di indicazioni da parte del mecenate. Anche poeti di spicco come Tasso e Marino fungono da linee guida per gli altri autori non tanto in termini di repertorio encomiastico, quanto piuttosto in senso contestuale e poetico: contestuale perché contribuiscono con la sola

loro presenza a contrassegnare il profilo mecenatesco del protettore, poetico perché sono i loro stilemi caratterizzanti ad essere 'replicati' dagli altri scrittori. Immagini mitologiche, metafore astrali ed espedienti onomastici non rivestono una funzione identitaria. In questa direzione il confronto tra la produzione encomiastica per contesti altri e per personalità diverse ma equiparabili nel ruolo aiuterebbe a comprovare che le stesse immagini applicate a realtà diverse funzionano ugualmente in termini di potenza evocativa di eventi, relazioni e caratteri. Per tali motivi sono propensa a non interpretare l'*immaginario* encomiastico come l'insieme di miti e iconografie selezionati a scopo connotativo: esso rappresenta piuttosto il tratteggiato profilo pubblico del mecenate, il modo in cui la sua figura è stata recepita dalla sua contemporaneità, e che viene colorato dai singoli autori con *topoi* ricorsivi e, alle volte, intercambiabili. Ciò significa che importa la coerenza non tanto nell'identificazione di Clemente VIII con il vicario di Dio, di Pietro con Ercole e di Cinzio con Mecenate (o Augusto), ma del pontefice con il restauratore di una antica e austera spiritualità, di Pietro con il braccio destro del papa e di Cinzio con il protettore dei poeti. La singolarità dell'encomio andrà dunque cercata nell'approfondimento di tali ritratti pubblici, cioè nella capacità dello scrittore di calare e dettagliare il ruolo generico (il restauratore dei tempi antichi, il politico, l'uomo di cultura) sullo specifico mecenate. La ricalibrazione delle categorie interpretative appare così come la scia della *felice stella* da seguire per leggere e valutare diversamente, con più attenzione storico-critica, le molte espressioni della letteratura encomiastica.

APPENDICI

Autori di scritti in encomio degli Aldobrandini*

Accolti, Girolamo
Achillini, Claudio
Albergati, Fabio
Alberti, Filippo
Aldrovandi, Ulisse
Ammirato, Scipione
Ancaiani, Domenico
Andreas Ettenus
Andreini, Isabella
Angelo di San Gimignano
Arrighi, Giovanni Battista
Arrigoni, Giovanni Battista
Baldi, Bernardino
Baniani, Giovanni Battista
Bartolini, Andrea
Beffa Negrini, Antonio
Belcredi, Filiberto
Benamati, Guidubaldo
Beni, Paolo
Benzoni, Rutilio
Bernardin, Francesco
Biancoli, Giovambattista
Bocchi, Francesco
Bonciari, Antonio Marco
Bovarini, Leandro
Bozio, Tommaso
Braccini, Giovanni paolo
Braschi, Alessandro
Bruni, Antonio
Bruno, Vincenzo
Buonanni, Scipione
Burchelati, Bartolomeo
Cabrera Morales, Fancisco de
Cadamosto, Paolo Emilio
Caetani, Scipione
Cagnati, Marsilio
Calderoni, Alessandro
Campeggi, Ridolfo
Capacci, Giulio Cesare
Carcani, Vittorio
Carcani, Vittorio
Carocci, Vincenzo
Casoni, Guido
Cassiani, Pietro
Castelletti, Cristoforo
Castelletti, Sebastiano
Castelletti, Sebastiano
Castiglione, Giacomo
Castiglione, Giuseppe
Celotti, Paolo
Cerri, Antonio Maria
Cervoni, Isabella
Cesalpino, Andrea
Chiabrera, Gabriello
Ciampoli, Giovanni
Cibo Ghisi, Innocenzo
Ciotti, Giovan Battista
Ciprari, Adriano
Ciriaco, Clemente
Comanini, Gregorio
Constantino, Manoel
Corbellini, Aurelio

* Si riportano di seguito gli autori di testi a stampa dedicati agli Aldobrandini e citati lungo la trattazione.

Corregio, Alessandro
Crescenzio, Bartolomeo
Cresci, Pietro
Crispolti, Cesare
Croce, Giulio Cesare
De Cupiti, Agostino
Della Valle, Francesco
Dionigi da Firenze
Donati, Alessandro
Fabrini, Sebastiano
Facchinetti, Antonio
Farnese, Enrico
Ferrari, Cristoforo
Ferretti, Girolamo
Fiduci, Marco Antonio
Figliucci, Flaminio
Figliucci, Vincenzo
Fontana, Giovanni
Francesco, Patrizi
Gaci, Cosimo
Gallonio, Antonio
Gargani, Giordano
Gatti, Alessandro
Giunti, Bartolomeo
Gottifredo, Orazio
Grassi, Paolo
Graziani, Pietro
Guarini, Battista
Guelfucci, Capoleone
Guelfucci, Ludovico
Guicciardi, Giovanni Maria
Guidoni, Bernardino
Guidoni, Cesare
Guidoni, Vincenzo
Henricus Borchlonius
Ianus Lavius
Ingegneri, Angelo
Lalatta, Giulio Cesare
Lazari, Dionisio
Lodi Garisendi, Grazia
Lotti, Stefano
Lubomlczyk, Seweryn
Lucidi, Alessandro
Maganza, Alessandro
Maia Materdona, Giovanfrancesco
Malatesta, Giulio
Mancini, Celso
Manfredi, Muzio
Marcus Aurelius
Marino, Giovan Battista
Masci, Marcantonio
Massini, Filippo
Mauro, Nicolò
Melchiori, Ottavio
Menechini, Andrea
Menini, Ottavio
Molza, Tarquinia
Monaldini, Alessandro
Montecatini, Antonio
Moro, Maurizio
Murtola, Gasparo
Ongaro, Antonio
Pagano, Orazio
Paleotti, Alfonso
Pannolini, Febronia
Pansa, Muzio
Paoli, Pierfrancesco
Paolini, Fabio
Parisio, Giovanni Giunio
Pasqualini, Cesare
Patrizi, Francesco
Pellegrini, Lelio
Persio, Antonio
Piacentini, Muzio
Policreti, Giuseppe
Porta, Orazio
Prévost, Jean
Prisciani, Tito

Prosperi, Costantino
Querenghi, Antonio
Rabasco, Ottaviano
Resta, Luca Antonio
Riccio, Arcangelo
Rinaldi, Cesare
Rocca, Angelo
Ronconi, Fabrizio
Rossetti, Prospero
Rossi, Marco Antonio
Ruffinelli, Giovanni Angelo
Salvetti, Maddalena
Santoro, Paolo Emilio
Scapuccini, Bartolomeo
Segni, Giulio
Serina, Giorgio
Sforza, Muzio
Solingo, Baldantonio (detto Durantino)
Solórzano Pereira, Juan de
Stella, Giulio Cesare
Stigliani, Tommaso
Talenti, Crisostomo
Tasso, Torquato
Tebaldi, Giovanni Battista (L'Elicona)
Tempesta, Antonio
Tempesta, Domenico
Titi, Roberto
Titoni, Giovanni Battista
Torelli, Gaspare
Torre, Ottaviano
Torsellini, Orazio
Tortoletti, Bartolomeo
Turini Bufalini, Francesca
Ugolini, Bartolomeo
Ugonio, Pompeo
Uniforme Accademico Olimpico
Ustius, Iacobus
Valier, Agostino
Verdizzotti, Giovanni Mario
Vestri Barbiani, Ottaviano
Vincioli, Vinciolo
Vossius, Gerardus
Zanchi, Girolamo
Zerola, Bartolomeo
Zinani, Gabriele
Zoppio, Melchiorre

Volumi e opuscoli per gli Aldobrandini*

Accolti, Girolamo, *Della vita miracoli et canonizatione di S. Iacinto Pollacco*, Roma, Luigi Zannetti a istanza di Giovanni Orlandi, 1594 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Albergati, Fabio, *Discorsi politici … ne i quali viene riprovata la dottrina politica di Giovanni Bodino*, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

Alberti, Filippo, *Canzone … in lode di n. s. Clemente papa VIII*, Perugia, Vincenzo Colombara, 1600.

Aldrovandi, Ulisse, *Ornithologiae*, Bologna, Francesco de Francesci presso Battista Bellagamba, 1599.

Ammirato, Scipione, *Canzone … al beatissimo et santiss.mo padre et signor nostro Clemente VIII*, Firenze, Filippo Giunti, 1594.

Orazione … al santiss. et beatiss. Padre, et signor nostro Clemente VIII, Firenze, Iacopo Giunti, 1594.

Orazione … al beatissimo et santiss. padre, et signor nostro Clemente VIII, detta Clementina seconda, Firenze, Giorgio Marescotti, 1595.

Oratione … al beatiss. et santiss. padre, et signor nostro Clemente VIII, detta Clementina terza, Firenze, Filippo Giunti, 1596.

Ancaiani, Domenico, *De Ferraria … recepta*, Roma, Zannetti, 1599.

Andreini, Isabella, *Rime*, Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarni, 1601.

Rime, Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarni, 1605.

Angelo di San Gimignano, *Theologicae et philoxophicae [sic] conclusiones*, Cosenza, Luigi Castellani, 1601.

Baldi, Bernardino, *La corona dell'anno*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

La Deifobe, overo gli oracoli della Sibilla Cumea Monodia, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1604.

Bartolini, Andrea, *Canzone all'illustriss. et reverendiss. signore il sig. Pietro card. Aldobrandino*, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

* Si riportano di seguito i volumi e gli opuscoli a stampa dedicati agli Aldobrandini e citati lungo la trattazione.

Belcredi, Filiberto, *Ad Clementem VIII … de recuperata Ferraria oratio*, Pavia, Andrea Viani, 1599.

In optatissimum augustissimae Margaritae Austriacae Hispaniarum reginae adventum oratio, Pavia, Andrea Viani, 1599.

Oratione … per le nozze delle Serenissime Altezze di Parma e di Piacenza Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandina, Roma, Guglielmo Facciotti, 1600.

Bellarmino, Roberto, *Summa doctrinae christianae iussu Clementis VIII … Roberto Bellarmino Italico idiomate conscropta et mandato Illustrissimi Cynthij Aldobrandini … in linguam Armenicam traducta*, Roma, Tipografia Vaticana, 1604.

Beni, Paolo, *In Platonis Timaeum sive in naturalem omnem atque divinam Platonis et Aristotelis philosophiam*, Roma, Tipografia Gabiana, 1594.

In Platonis Timaeum sive in naturalem omnem atque divinam Platonis et Aristotelis philosophiam, Roma, Giorgio Ferrari, 1594.

Discorsi sopra l'inondation del Tevere, Roma, Guglielmo Facciotti presso Niccolò Muzi, 1599.

Benzoni, Rutilio, *Speculum episcoporum et curatorum*, Venezia, Compagnia Minima presso Giovanni Battista Porta, 1595.

Tractatus de fuga, Venezia, Compagnia Minima presso Giovanni Battista Porta, 1595.

De anno Sancti Iubilaei libri sex, Venezia, Fioravante Prati, 1599.

Lettera pastorale … sopra i misterii contenuti nella sacra cerimonia di serrar la porta santa, Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Pietro Martinelli, 1600.

Bocchi, Francesco, *Della cagione onde venne ne gli antichi secoli la smisurata potenza di Roma et dell'Italia*, Firenze, Michelangelo Sermartelli, 1598.

Epistola … de laudibus admodum Reverendi Patris Severini Boldini, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1605.

Bonciari, Antonio Marco, *Carmen de sacris foribus a Clemente VIII … patefactis*, Perugia, eredi di Andrea Bresciano, 1600.

Bozio, Tommaso, *De imperio virtutis*, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1593.

De robore bellico diuturnis et amplis catholicorum regnis, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1593.

De antiquo et novo Italiae statu, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594.

De ruinis gentium et regnorum adversus impios politicos, Roma, Guglielmo Facciotti, 1596.

De iure status sive de iure naturali et divino, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1599.

Braccini, Giovanni Paolo, *Canzone … nel giorno che prese il felice possesso della preclarissima città di Ferrara*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Rime … a diversi nella feliciss. venuta della Santità di N. S. Papa Clemente Ottavo, Ferrara, Vittorio Baldini, 1602.

Bruno, Vincenzo, *I tre dialoghi*, Napoli, Tarquinio Longo, 1602.

Cabrera Morales, Francisco de, *De creatione IIII cardinalium habita die 17 septembris anno MDCXIII*, Roma, Paolino Arnolfini, 1593.

Carmen natalitium in S. Petri die, Roma, Luigi Zannetti, 1596.

Cagnati, Marsilio, *De Romani aeris salubritate commentarius*, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

De Tiberis inundatione medica disputatio, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

De urbana febres curandi ratione commentarius apologeticus, Roma, Luigi Zannetti, 1603.

Camilli Palaeoti senatoris Bononiensis viri clarissimi tumulus, a cura di Giulio Segni, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1597.

Capacci, Giulio Cesare, *Il secretario*, Napoli, Giovanni Battista Cappelli, 1594.

Il secretario, Venezia, Niccolò Moretti, 1597.

Il secretario, Venezia, Niccolò Moretti, 1599.

Carcani, Vittorio, *Ad summos pontifices Clementem VIII Sixtum V Gregorium XIII orationes*, Treviso, Domenico Amici, 1592.

Panegyricus, Treviso, Domenico Amici, 1592.

Ad … Clemente VIII … Oratio dum … Cynthium Aldobrandinum nepote suum S. R. E. Cardinalem crearet, s.l., s.n. [1593?].

All'Illustrissimo et Reverendissimo Sig. Cardinal di S. Giorgio Cinthio Aldobrandino. Nella sua assuntione al Cardinalato, s.l., s.n. [1593?].

Ad … Clemente VIII. Oratio dum … Cynthium Aldobrandinum Nepotem suum in Sacrosanctum Cardinalium Collegium ascisseret atque aggregaret, Padova, Lorenzo Pasquati, 1594.

Carocci, Vincenzo, *Tractatus de excussione bonorum in civilibus et criminalibus causis*, Venezia, fratelli Giovanni Battista e Giovanni Bernardo Sessa, 1597.

Decisiones casuum iuridica praxi receptorum, Venezia, Fioravante Prati, 1601.

Casoni, Guido, *Ode*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1602.

Cassiani, Pietro, *Risposta … al discorso sopra il bever fresco*, Bologna, Vittorio Benacci, 1603.

Castelletti, Cristoforo, *Oratio … corpora beatorum martyrum Proti et Hyacinthi translata*, Roma, Ascanio Donangeli, 1592.

Castelletti, Sebastiano, *La trionfatrice Cecilia vergine e martire romana*, Firenze, Filippo Giusti, 1594.

La trionfatrice Cecilia vergine e martire romana … Di nuovo dall'istesso autore accresciuta et emendata, Roma, Luigi Zannetti, 1598.

La vita di S. Raimondo dell'Ordine de' Predicatori, Roma, Luigi Zannetti, 1601.

Castiglione, Giacomo, *Trattato dell'inondatione del Tevere*, Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Giovanni Martinelli, 1599.

Memoria dell'institutione dell'Anno Santo et avertimenti per visitare le quattro Chiese e pigliare il sacro Giubileo (Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Paolo Martinelli, 1600.

Modo tenuto dalla santità di n. signore papa Clemente VIII nell'aprire le porte sante (Roma, Andrea Fei e Antonio Facchetti, ad istanza di Ottavio Attio, 1600.

Discorso sopra il bever fresco, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1602.

Oratione … nell'essequie dell'illustrissimo et eccellentissimo signor Gio. Francesco Aldobrandini, Roma, Domenico Gigliotti, 1602.

Castiglione, Giuseppe, *Quattuor cardinales a Clemente VIII pont. max. creati*, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Variae lectiones et opuscola, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1594.

Epulum a Clementem VIII pont. opt. max. pauperibus appositum, Roma, Luigi Zannetti, 1596.

Oratio in funere F. Petri Nicolai Mutii, Roma, Bernardo Basa, 1596.

Clemens Octavus pont. max. valens, Roma, Luigi Zannetti, 1597.

Pax inter reges potentissimos conciliata, Roma, Luigi Zannetti, 1598.

Tiberis inundatio anni 1598, Roma, Niccolò Muzi, 1599.

XIII Cardinales a Clemente VIII pont. max. creati, Roma, Niccolò Muzi, 1599.

Illustriss. et excellentiss. D. D. Ioannis Francisci Aldobrandini … laudatio, Roma, Paolino Arnolfini presso Carlo Vullietto, 1602.

Silvii Antoniani … vita, Roma, Giacomo Mascardi, 1611.

Tusculanum Aldobrandinum … carmen, Orvieto, Michelangelo Fei e Rinaldo Ruuli, 1621.

Celotti, Paolo, *Ad Petrum Aldobrandinum amplissimum cardinalem ode*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1597.

Cerri, Antonio Maria, *Ad Clementem … carmen*, Rimini, Giovanni Salimbeni, 1598.

Cervoni, Isabella, *Canzone … sopra la beneditione del christianissimo Enrico quarto*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1597.

Orazione … sopra l'impresa di Ferrara, Bologna, Giovanni Battista Bellagamba, 1598.

Cesalpino, Andrea, *De metallicis libri tres*, Roma, Luigi Zannetti, 1596.

Artis medicae pars prima. De morbis universalibus, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

Artis medicae pars secunda. De morbis particularibus internarum partium, Roma, Luigi Zannetti, 1603.

Ciprari, Adriano, *Preces decantandae*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1600.

Vita divi Petri Ignei, Roma, Guglielmo Facciotti, 1602.

Vita sancti Bernardi Parmensis, Roma, Guglielmo Facciotti, 1602.

Constantino, Manoel, *De discessu tanti principis ex urbe Ferrariae in almam Urbem de mense Decembris anni 1598*, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

Epistolarum liber unicum, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

In Iacobi Mazonii Cesenatensis funus, Roma, Niccolò Muzi, 1599.

Pro Ferrariae victoria carmen, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

Vehemens deprecatio ad beatissimam Virginem Mariam Dei Matrem quae religiosissime colitur in aede Lauretana, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

De pace inita inter Henricum IV Galliae regem et Carolum Emanuelem Allobrogum ducem … carminum liber unicus, Roma, eredi di Niccolò Muzi, 1601.

In funere illustriss. et excellentiss. … Ioannis Francisci Aldobrandini … lachrimae, Roma, Guglielmo Facciott, 1602.

Corona di varie compositioni poetiche fatte nella morte dell'Illustrissimo et Reverendissimo cardinale Cintio Aldobrandino, a cura di Bernardino Guidoni, Padova, Lorenzo Pasquati, 1610.

Crescenzio, Bartolomeo, *Nautica mediterranea*, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1602.

Cresci, Pietro, *Canzone nella venuta di nostro signore Clemente VIII a Ferrara,* Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Croce, Giulio Cesare, *Giubilo universale per la gloriosissima entrata di n. signore Papa Clemente Ottavo nella città di Bologna*, Bologna, Bellagamba, 1598.

Dionigi da Firenze, *Theoremata theologica publice in comitiis generalibus Romae celebrandis disputanda*. Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1603.

Donati, Alessandro, *Carminum volumen primum*, Roma, Giacomo Mascardi, 1625.

Durantino, Solingo, *Canzone … della venuta di Sua Santità a Pesaro*, Fano, Antonio Braida, 1598.

Stanze spirituale … ad esaltatione dell'anno santo, Pesaro, Girolamo Concordia, 1600.

Essercitio letterario in prosa volgare e latina e verso, fatta nel Seminario di Bergamo in lode dell'illustrissimo e felicissimo Grand'Aldobrandino, Bergamo, Comino Ventura, 1601.

Farnese, Enrico, *De perfecto principe ad Clementem VIII*, Pavia, Andrea Viani, 1600.

Felicissima entrata di N. S. papa Clemente VIII nell'inclita città di Bologna. Con gl'apparati publici fatti in detta città, Milano, Pandolfo Malatesta, 1598 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Felicissima entrata di N. S. P. P. Clemente VIII nell'inclita città di Ferrara, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Ferretti, Girolamo, *Descrittione del triomphale apparato col quale N. Sig. Clemente VIII, nel passaggio per Ferrara, è stato ricevuto in Ancona a dì 26 d'aprile 1598*, Ancona, Marco Salvioni, 1598 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Figliucci, Vincenzo, *Stanze sopra le stelle e macchie solari scoperte col nuovo occhiale*, Roma, Vitale Mascardi, 1615.

Fontana, Giovanni, *Mesure … dell'accrescimento che hanno fatto li fiumi, torrenti, e fossi che hanno causato l'inondatione a Roma*, Roma, Stampatori Camerali, 1599.

Gaci, Cosimo, *Nell'assuntione di n. s. papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Gallonio, Antonio, *De SS. martyrum cruciatibus*, Roma, Tipografia dell'Oratorio, 1594.

[ma in realtà Cesare B.], *Apologeticus liber*, Roma, Tipografia Vaticana, 1604.

Gelatorum luctus in funere sui Informis Philippi Fachinetti academici Senatorisque Bononien, a cura di Antonio Facchinetti, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

Ghisi, Innocenzo Cibo, *Vita e miracoli di san Giacinto confessore dell'Ordine de' predicatori*, Verona, Girolamo Discepolo, 1594.

Giunti, Bartolomeo, *Due canzoni e quattro sonetti … nella partita di Roma del sommo pontefice Clemente Ottavo il di 13 d'aprile 1598 e nell'arrivo suo in Ferrara*, Firenze, Iacopo Giunti, 1598.

Grassi, Paolo, *Nella creatione de nostro S. Papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Graziani, Pietro, *Nella creatione de nostro S. Papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Ad sanctiss. d. n. Clementem VIII … in eius Anconam Ferrariam versus accessu … carmen, Ancona, Marco Salvioni, 1598.

Grillo, Angelo, *Rime*, Bergamo-Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1599.

Lettere, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1602.

Guarini, Battista, *Rime*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1598.

Guelfucci, Capoleone, *Il Rosario della Madonna*, Venezia, Niccolò Polo, 1600.

Guicciardi, Giovanni Maria, *Sonetti cinquanta, madrigali venticinque e una corona all'illustrissimo e reverendissimo sig. Cintio Aldobrandini*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Sogno, favola boschereccia, Ferrara, Baldini, 1601.

Guidoni, Cesare, *Canzone … in morte de l'illustrissimo et reverend. signor cardinal*

Cinthio Aldobrandini … Con due sonetti de l'istesso sopra l'istessa materia, Padova, Lorenzo Pasquati, 1610.

Ingegneri, Angelo, *Per la felicissima e desideratissima assuntione al pontificato del … papa Clemente ottavo*, Roma, Ascanio Donangeli, 1592.

Del buon segretario, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594.

Lancellotti, Vittorio, *Lo scalco prattico*, Roma, Francesco Corbeletti, 1627.

Lazari, Dionisio, *Elegia nella morte di N. S. Clemente VIII*, Venezia, s.n., 1605.

Lettera venuta da Ferrara, la quale raguaglia la solennissima entrata della santità di Clemente papa VIII in detta città, li 9 di maggio 1598, Genova, Giuseppe Pavoni, 1598 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Lodi Garisendi, Grazia, *Il Desiderio, overo de' concerti di varii strumenti musicali*, Bologna, Giovanni Battista Bellagamba, 1599.

Lotti, Stefano, *Canzone … Per l'illustrissimo et reverendiss. sign. cardinale Aldobrandino*, Ravenna, eredi di Pietro Giovannelli, 1604.

Lubomlczyk, Seweryn, *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Hyacinthi*, Roma, Tipografia Gabiana, 1594 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Lucidi, Alessandro, *In funere eximi Iacobi Manzonii … naenia*, Rimini, Giacomo Simbeni, 1598.

Malatesta, Giulio, *De vero Deo considerationes*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1595.

Mancini, Celso, *De iuribus principatuum*, Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Giovanni Angelo Ruffinelli, 1596.

Melchiori, Ottavio, *Carmina*, Venezia, Giorgio Angelieri, 1597.

Menini, Ottavio, *Clementi VIII … hanc infoelicis Galliae prosopopeam … animi testimonium dat, dicat, consecrat*, Venezia, Domenico Nicolini, 1592.

Ad Clementem VIII … De Ferraria recepta, Venezia, Andrea Muschio, 1598.

Ad Petrum Aldobrandinum, Ceneda, Marco Claseri, 1602.

Solennium nataliciorum Clementi VIII, Ceneda, Marco Claseri, 1602.

Monaldini, Alessandro, *All'illustrissimo et reverendissimo sig. il signor cardinale Aldobrandini*, Ravenna, eredi di Pietro Giovannelli, 1604.

Montecatini, Antonio, *Aristotelis Politicorum*, Ferrara, Benedetto Mammarello, 1594.

Mucanzio, Giovanni Paolo, *Relatione dell'entrata solenne fatta in Ferrara a dì 13 di novembre 1598. Per la serenis. d. Margarita d'Austria*, Roma, Ottaviano Gabrielli presso Niccolò Muzi, 1599 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Narratione della partenza del sereniss. sign. D. Cesare da Este … Con le feste et trionfi fatte nell'intrata dell'illustriss. et reverendiss. cardinale Aldobrandino legato nella città di Ferrara, il dì 29 di genaro 1598, Pavia, Andrea Viani, 1598 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Pagano, Orazio, *Elegia … De diluvio Tyberino*, Roma, Stampatori Camerali, 1599.

Paleotti, Alfonso, *Esplicatione del lenzuolo ove fu involto il Signore*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

Panigarola, Francesco, *Prediche sopra gl'Evangelii di Quaresima … con aggionta di nove prediche … del R. P. F. Gio. Battista Cavoto di Melfe*, Roma, Statilio Paolini, 1596.

Pansa, Muzio, *Nella creatione di nostro signore papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Paolini, Fabio, *Ad receptam Ferrariam*, Venezia, Andrea Muschio, 1599).

De Christi cruciatibus et morte piae naeniae, sive Meditationes, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1600.

Patrizi, Francesco, *Nova de universis philosophia*, Ferrara, Benedetto Mammarello, 1591.

Pellegrini, Lelio, *De Christi ad caelos ascensu*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Ad Clementem VIII pont. max. oratio … cum vir illustriss. F. Vincentius Carrafa Hungariae … obedientiam praestaret, Roma, Giovanni Giolitti, 1593.

Ad Sanctiss. D. N. Clementem VIII … oratio … Stanislaus Minsky … obedientiam praestaret, Roma, eredi di Giovanni Giolitti, 1594.

Oratio in obitum Torquati Tassi, Roma, Guglielmo Facciotti, 1597.

Commentarii de honore et nobilitate, Roma, Luigi Zannetti, 1601.

Pereira, Juan de Solórzano, *Illust.mo et rev.mo … Cintio Aldobrandino … pietatis erga dicavit* Roma, Paolo Blado, 1593.

Persio, Antonio, *Del bever caldo costumato da gli antichi romani*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1593.

Piacentini, Muzio, *La felicissima incoronatione del christianissimo re di Francia*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1595.

Le gloriose laudi all'illustrissimo et reverendissimo … Cinthio Aldobrandini, Bologna, Giovanni Rossi, 1595.

Rabasco, Ottaviano, *Canzone di buon successo nella Coronatione di Papa Clemente VIII*, Roma, Paolo Blado, 1592.

Relatione della solenne intrata fatta nella città di Ferrara, il dì 29 di genaro 1598, Roma, Stampatori Camerali, 1598 [solo stemma Aldobrandini in frontespizio].

Resta, Luca Antonio, *Directorium visitatorum, ac visitandorum cum praxi, et formula generalis visitationis omnium, et quaruncumque ecclesiarum monasteriorum*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1593.

Rocca, Angelo, *In B. Gregorium Magnum reliquias … Scholia in eiusdem sacramentorum librum*, Roma, Tipografia Vaticana presso Bernardo Basa, 1597.

De sacrosancto Christi corpore Romanis pontificibus iter … commentarius, Roma, Guglielmo Facciotti, 1599.

De canonizatione sanctorum commentarius, Roma, Guglielmo Facciotti, 1601.

Rossetti, Prospero, *In cantica canticorum Salomonis prophetae commentariorum libri duo*, Venezia, Francesco De Franscesco, 1594.

Rossi, Marco Antonio, *Giardino degli Scrittori*, Roma, Marco Antonio Rossi, 1598.

Salviani, Ippolito, *Icones piscium*, Roma, Giovanni Angelo Ruffinelli, 1593.

Santoro, Paolo Emilio, *XII Virgines et Martyres*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1597.

Scapuccini, Bartolomeo, *Tractatus pene decisivus de utili Salviano interdicto*, Venezia, Giovanni Antonio e Jacopo De Francesco, 1609.

Sforza, Muzio, *Canzone … fatta all'illustrissimo et reverendissimo signor Pietro Aldobrandino. Nella sua novella promotione al cardinalato*, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Clementiados libri duo, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Hymnorum libri tres ad S. D. N. Clementem VIII, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Sylvarum liber secundus, vel Cynthius, una cum Elegia, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Tre canzoni sorelle, Roma, Guglielmo Facciotti, 1595.

Stella, Giulio Cesare, *In sanctum Hyacinthum Polonum e dominicana familia*, Roma, Tipografia Gabiana, 1594.

Ad Clementem VIII P. O. M. in eius pontificatus anni sexti principem diem, Roma, Bernardo Basa, 1597.

In Raynutii Farnesi et Margaritae Aldobrandinae Parmae et Placentiae ducum nuptias, Roma, Stefano Paolini, 1600.

In Io. Franciscu Aldobrandini … obitum, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

Stigliani, Tommaso, *Rime … parte prima*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1601.

Tasso, Torquato, *Gerusalemme conquistata*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1593.

I due primi giorni del mondo creato, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1600.

Tempesta, Antonio, [*Vita di Sant'Antonio abate*], [Roma, Antonio Tempesta], 1597.

Tempesta, Domenico, *Vitae summorum pontificum a Christo Iesu ad Clementem VIII*, Roma, Girolamo Franzini, 1596.

Tempio all'illustrissimo et reverendissimo signor Cinthio Aldobrandini, a cura di Giulio Segni, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1600.

Titi, Roberto, *Ad … Cynthium Aldobrandinum … Carmen*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

In Clementem VIII … oratio et carmen, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

Torsellini, Orazio, *De vita Francisci Xaverii*, Roma, Tipografia Gabiana, 1594.

Lauretanae historiae libri quinque, Roma, Luigi Zannetti, 1597.

Tortoletti, Bartolomeo, *In Turcarum imperatoris bellicum apparatum Romae prosopopoeia*, s.l., s.d.

All'illustrissimo et reverendissimo signore, il signor Cinthio Aldobrandino … canzone, Verona, Girolamo Discepolo, 1596.

In insigne gentilitium, Verona, Girolamo Discepolo, 1596.

Annus Iubilei Millesimus Sexcentesimus, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

Turini Bufalini, Francesca, *Rime spirituali sopra i misterii del Santissimo Rosario*, Roma, Domenico Gigliotti, 1595.

Ugolini, Bartolomeo, *Oratio … feria quarta Cinerum anno MDXCII*, Roma, Luigi Zannetti, 1592.

De Deo uno et trino, Roma, Luigi Zannetti 1593.

De censuris ecclesiasticis, id est de excommunicatione, suspensione, interdicto, Bologna, Giovanni Rossi, 1594.

Tractatus amplissimus de censuris ecclesiasticis, Venezia, eredi di Melchiorre Sessa, 1597.

Tractatus de simonia, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1599.

De B. Francisca Romana … oratio, Roma, Stefano Paolini, 1601.

Tractatus de irregularitatibus, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1601.

Tractatus de censuris romano pontifici reservatis, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1602.

Tractatus de usuris, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1604.

Ustius, Iacobus, *Ad Clementem VIII … carmina*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Valier, Agostino, *De sacro anno Iubilei millesimo sexcentesimo sedem Petri tenente Clemente VIII commentarius*, Verona, Angelo Tamo, 1601.

Verdizzotti, Giovanni Mario, *In Clementis VIII pon. opt. max. coronationem*, Venezia, Domenico Nicolini, 1592.

Lo Emandro, overo dell'incoronatione del sommo pontefice nostro signore Clemente ottavo, Venezia, Domenico Nicolini, 1592.

Vestri Barbiani, Ottaviano, *Ad s.mum D. N. Clementem VIII*, Roma, Paolo Baldo, 1592.

Gratulatio, Roma, Paolo Baldo, 1592.

Gratulatio ob renovatam susceptae pontificalis coronae memoriam, Roma, Paolo Baldo, 1593.

Ad S. D. N. Clementem Octavum de tertio ineunte pontificatus anno … gratulatio, Roma, Stamperia Camerale, 1594.

Propositiones duae quarum altera Romanum Pontificem, vivum ac praesentem non laudandum; altera laudandum videri defenditur, Roma, Stamperia Camerale, 1595.

Vossius, Gerardus, *Operum omnium sancti Ephraem Syri … tomus secundus*, Roma, Tipografia Vaticana, 1593.

Sancti Bernardi abbatis Claraevallis De consideratione ad Eugenium papam tertium, Roma, Guglielmo Facciotti, 1593.

Operum omnium sancti Ephraem Syri … tomus tertius, Roma, Tipografia Vaticana, 1598.

Zerola, Tommaso, *Praxis episcopalis*, Venezia, eredi di Giovanni Varisco, 1595.

Praxis sacramenti poenitentiae, Roma, Guglielmo Facciotti, 1597.

Praxis episcopalis … secunda pars, Venezia, Giorgio Varisco, 1599.

Sancti iubilaei ac indulgentiarum … tractatus, Venezia, Giorgio Varisco, 1600.

Bibliografia *

Bibliografia primaria

Manoscritti

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4039

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 7085

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 9880

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Gal. 18 - II, Galileo. I.8, Galilei Galileo. 8, Lettere familiari

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Gal. 24 - II, Galileo. I.14, Galilei Galileo. 14, Lettere familiari

New York, Pierpont Morgan Library, ms. MA. 462

Parma, Biblioteca Palatina, ms. 43

Roma, Biblioteca Angelica, ms. 909

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, manoscritto sessoriano 352

Edizioni antiche

Accolti, Girolamo, *Della vita miracoli et canonizatione di S. Iacinto Pollacco*, Roma, Luigi Zannetti ad istanza di Giovanni Orlandi, 1594.

Agostino da Montalcino, *Sommario o brieve raccolta della santa vita … del glorioso padre san Giacinto da Camien di Cracovia*, Roma, Luigi Zannetti ad istanza di Belardino Beccari, 1594.

Albergati, Fabio, *Del cardinale*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1598.

* Al fine di agevolare la lettura si adotta un criterio di citazione tradizionale per la bibliografia primaria (con tutte le informazioni esplicitate anche direttamente a testo); per la bibliografia secondaria, invece, si utilizzano forme sintetiche che sono sciolte qui di seguito. Le fonti classiche sono citate secondo le abbreviazioni dell'Oxford Classical Dictionary.

Discorsi politici … ne i quali viene riprovata la dottrina politica di Giovanni Bodino, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

Alberti, Filippo, *Canzone … in lode di n. s. Clemente papa VIII*, Perugia, Vincenzo Colombara, 1600.

Rime, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1602.

Aldrovandi, Ulisse, *Ornithologiae*, Bologna, Francesco de Francesci presso Battista Bellagamba, 1599.

Ammirato, Scipione, *Canzone … al beatissimo et santiss.mo padre et signor nostro Clemente VIII*, Firenze, Filippo Giunti, 1594.

Orazione … al santiss. et beatiss. Padre, et signor nostro Clemente VIII, Firenze, Iacopo Giunti, 1594.

Orazione … al beatissimo et santiss. padre, et signor nostro Clemente VIII, detta Clementina seconda, Firenze, Giorgio Marescotti, 1595.

Oratione … al beatiss. et santiss. padre, et signor nostro Clemente VIII, detta Clementina terza, Firenze, Filippo Giunti, 1596.

Orazioni … a diversi principi, Firenze, Filippo Giunti, 1598.

Ancaiani, Domenico, *De Ferraria … recepta*, Roma, Zannetti, 1599.

Ancina, Giovanni Giovenale, *Tempio Armonico*, Roma, Niccolo Muzi, 1599.

Andreini, Isabella, *Mirtilla*, Verona, Sebastiano Dalle Donne e Camillo Franceschini, 1588.

Rime, Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarni, 1601.

Rime, Parigi, Claudio di Monstr'oeil, 1603.

Rime, Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarni, 1605.

Lettere, Venezia, Marcantonio Zaltieri ad istanza di Geronimo Bordone, 1607.

Andreini, Giovanni Battista, *La ferza. Ragionamento secondo contra le accuse date alla Commedia*, Parigi, Nicolao Callemont, 1625.

Angelo di San Gimignano, *Theologicae et philoxophicae* [sic] *conclusiones*, Cosenza, Luigi Castellani, 1601.

Baldi, Bernardino, *La corona dell'anno*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594.

La Deifobe, overo gli oracoli della Sibilla Cumea Monodia, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1604.

Concetti morali, Parma, Erasmo Viotti, 1607.

Baldi, Marcantonio, *Canonizatione, vita, et miracoli di San Iacinto polacco*, Roma, Antonio Zannetti, 1594.

Bartolini, Andrea, *Canzone all'illustriss. et reverendiss. signore il sig. Pietro card. Aldobrandino*, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

Belcredi, Filiberto, *Ad Clementem VIII … de recuperata Ferraria oratio*, Pavia, Andrea Viani, 1599.

In optatissimum augustissimae Margaritae Austriacae Hispaniarum reginae adventum oratio, Pavia, Andrea Viani, 1599.

Oratione … intorno alle lodi della serenissima Margherita d'Austria, regina di Spagna, nella venuta sua alla città di Pavia, Pavia, Andrea Viani, 1599.

Oratione … per le nozze delle Serenissime Altezze di Parma e di Piacenza Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandina, Roma, Guglielmo Facciotti, 1600.

Bellarmino, Roberto, *De indulgentiis et iubileo libri duo*, Parigi, Pierre Chevalier, 1600.

Summa doctrinae christianae iussu Clementis VIII … Roberto Bellarmino Italico idiomate conscropta et mandato Illustrissimi Cynthij Aldobrandini … in linguam Armenicam traducta, Roma, Tipografia Vaticana, 1604.

Benamati, Guidubaldo, *La selva del sole*, Perugia, Angelo Bartoli, 1640.

Beni, Paolo, *In Platonis Timaeum sive in naturalem omnem atque divinam Platonis et Aristotelis philosophiam*, Roma, Tipografia Gabiana, 1594.

In Platonis Timaeum sive in naturalem omnem atque divinam Platonis et Aristotelis philosophiam, Roma, Giorgio Ferrari, 1594.

Discorsi sopra l'inondation del Tevere, Roma, Guglielmo Facciotti presso Niccolò Muzi, 1599.

Benzoni, Rutilio, *Speculum episcoporum et curatorum*, Venezia, Compagnia Minima presso Giovanni Battista Porta, 1595.

Tractatus de fuga, Venezia, Compagnia Minima presso Giovanni Battista Porta, 1595.

De anno Sancti Iubilaei libri sex, Venezia, Fioravante Prati, 1599.

Lettera pastorale … sopra i misterii contenuti nella sacra cerimonia di serrar la porta santa, Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Pietro Martinelli, 1600.

Bocchi, Francesco, *Le bellezze della città di Fiorenza*, Firenze, Michelangelo Sermartelli, 1591.

Della cagione onde venne ne gli antichi secoli la smisurata potenza di Roma et dell'Italia, Firenze, Michelangelo Sermartelli, 1598.

Epistola … de laudibus admodum Reverendi Patris Severini Boldini, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1605.

Bonciari, Antonio Marco, *Carmen de sacris foribus a Clemente VIII … patefactis*, Perugia, eredi di Andrea Bresciano, 1600.

Bozio, Tommaso, *De imperio virtutis*, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1593.

De robore bellico diuturnis et amplis catholicorum regnis, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1593.

De antiquo et novo Italiae statu, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594.

De ruinis gentium et regnorum adversus impios politicos, Roma, Guglielmo Facciotti, 1596.

De iure status sive de iure naturali et divino, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1599.

Braccini, Giovanni Paolo, *Canzone … nel giorno che prese il felice possesso della preclarissima città di Ferrara*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Rime … a diversi nella feliciss. venuta della Santità di N. S. Papa Clemente Ottavo, Ferrara, Vittorio Baldini, 1602.

Briganti, Annibale, *Dell'historia de i semplici aromati … et due altri libri parimenti di quelle cose che si portano dall'Indie occidentali … hora tutti tradotti dalle loro lingue nella nostra italiana*, Venezia, Giovanni e Andrea Zenaro, 1589.

Bruni, Antonio, *Le tre gratie*, Roma, Ottavio Ingrillani, presso Guglielmo Facciotti, 1630.

Bruno, Vincenzo, *I tre dialoghi*, Napoli, Tarquinio Longo, 1602.

Buonanni, Scipione, *Orazione funerale … recitata in lode del cavalier Battista Guarini*, Roma, Giacomo Mascardi, 1613.

Cabrera Morales, Francisco de, *De creatione IIII cardinalium habita die 17 septembris anno MDCXIII*, Roma, Paolino Arnolfini, 1593.

Carmen natalitium in S. Petri die, Roma, Luigi Zannetti, 1596.

Caetani, Scipione, *Rime*, Viterbo, Girolamo Discepolo, 1612.

Cagnati, Marsilio, *De Romani aeris salubritate commentarius*, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

De Tiberis inundatione medica disputatio, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

De urbana febres curandi ratione commentarius apologeticus, Roma, Luigi Zannetti, 1603.

Opuscula, Roma, Luigi Zannetti, 1603.

Calderoni, Alessandro, *L'esilio amoroso*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1607.

Siringa di cento calami, Firenze, Giovanni Donato e Bernardino Giunti, 1615.

Camilli Palaeoti senatoris Bononiensis viri clarissimi tumulus, a cura di Giulio Segni, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1597.

Campeggi, Rifoldo, *Filarmindo*, Bologna, ad istanza di Simone Perlasca, 1607.

Odi pindariche, Bologna, Vittorio Benacci, 1614.

Capacci, Giulio Cesare, *Il secretario*, Napoli, Giovanni Battista Cappelli, 1594.

Il secretario, Venezia, Niccolò Moretti, 1597.

Il secretario, Venezia, Niccolò Moretti, 1599.

Carcani, Vittorio, *Ad summos pontifices Clementem VIII Sixtum V Gregorium XIII orationes*, Treviso, Domenico Amici, 1592.

Panegyricus, Treviso, Domenico Amici, 1592.

Ad … Clemente VIII … Oratio dum … Cynthium Aldobrandinum nepote suum S. R. E. Cardinalem crearet, s.l., s.n. [1593?].

All'Illustrissimo et Reverendissimo Sig. Cardinal di S. Giorgio Cinthio Aldobrandino. Nella sua assuntione al Cardinalato, s.l., s.n. [1593?].

Ad … Clemente VIII. Oratio dum … Cynthium Aldobrandinum Nepotem suum in Sacrosanctum Cardinalium Collegium ascisseret atque aggregaret, Padova, Lorenzo Pasquati, 1594.

Delle orationi latine e volgare, Venezia, Daniele Zannetti, 1598.

Il primo volume delle orationi latine et volgari, Venezia, Pietro Marinelli, 1598.

Orationum volumen primum, Venezia, s.n., 1599.

Carocci, Vincenzo, *Tractatus de excussione bonorum in civilibus et criminalibus causis*, Venezia, fratelli Giovanni Battista e Giovanni Bernardo Sessa, 1597.

Decisiones casuum iuridica praxi receptorum, Venezia, Fioravante Prati, 1601.

Casoni, Guido, *Ode*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1602.

Cassiani, Pietro, *Risposta … al discorso sopra il bever fresco*, Bologna, Vittorio Benacci, 1603.

De calidi potus, Bologna, Vittorio Benacci, 1606.

Castelletti, Cristoforo, *Oratio … corpora beatorum martyrum Proti et Hyacinthi translata*, Roma, Ascanio Donangeli, 1592.

Traslatione de' corpi de' beatissimi martiri Proto et Giacinto, Roma, Tipografia Vaticana, 1592.

Castelletti, Sebastiano, *La trionfatrice Cecilia vergine e martire romana*, Firenze, Filippo Giusti, 1594.

La trionfatrice Cecilia vergine e martire romana … Di nuovo dall'istesso autore accresciuta et emendata, Roma, Luigi Zannetti, 1598.

La vita di S. Raimondo dell'Ordine de' Predicatori, Roma, Luigi Zannetti, 1601.

Castiglione, Giacomo, *Trattato dell'inondatione del Tevere*, Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Giovanni Martinelli, 1599.

Memoria dell'institutione dell'Anno Santo et avertimenti per visitare le quattro Chiese e pigliare il sacro Giubileo (Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Paolo Martinelli, 1600.

Modo tenuto dalla santità di n. signore papa Clemente VIII nell'aprire le porte sante (Roma, Andrea Fei e Antonio Facchetti, ad istanza di Ottavio Attio, 1600.

Discorso sopra il bever fresco, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1602.

Oratione … nell'essequie dell'illustrissimo et eccellentissimo signor Gio. Francesco Aldobrandini, Roma, Domenico Gigliotti, 1602.

Castiglione, Giuseppe, *In cardinalatum illustriss. principis Scipionis Gonzagae … Panegyris*, Roma, Francesco Zannetti, 1588.

In funus Francisci Peretti, Roma, Francesco Zannetti, 1588.

Oratione del signore Pietro Magno … Tradotta di latino in lingua toscana, Roma, Paolo e Tito Diani, 1589.

De Gregorio XIV Pontefice Max. in Basilicae Lateranae possessionem proficiscente, Roma, Vincenzo Accolti, 1590.

Quattuor cardinales a Clemente VIII pont. max. creati, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Variae lectiones et opuscola, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1594.

Epulum a Clementem VIII pont. opt. max. pauperibus appositum, Roma, Luigi Zannetti, 1596.

Oratio in funere F. Petri Nicolai Mutii, Roma, Bernardo Basa, 1596.

Clemens Octavus pont. max. valens, Roma, Luigi Zannetti, 1597.

Pax inter reges potentissimos conciliata, Roma, Luigi Zannetti, 1598.

Tiberis inundatio anni 1598, Roma, Niccolò Muzi, 1599.

XIII Cardinales a Clemente VIII pont. max. creati, Roma, Niccolò Muzi, 1599.

Illustriss. et excellentiss. D. D. Ioannis Francisci Aldobrandini … laudatio, Roma, Paolino Arnolfini presso Carlo Vullietto, 1602.

Observationum in criticos. Decas prima, Roma, Guglielmo Facciotti, 1605.

De frigido et calido potu apologeticus … adversus Pierum Cassianum, Roma, Guglielmo Facciotti, 1607.

Observationum in criticos. Decades X, Lione, Samuel Crispin, 1608.

Silvii Antoniani … vita, Roma, Giacomo Mascardi, 1611.

De beato Philippo Nerio, Roma, Antonio Zannetti, 1616.

Tusculanum Aldobrandinum … carmen, Orvieto, Michelangelo Fei e Rinaldo Ruuli, 1621.

Castiglione, Giuseppe (accademico Incauto), *Discorso academico in lode del niente*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1632.

Celotti, Paolo, *Ad Franciscum Manticam cardinalem amplissimum ode*, eredi di Giovanni Rossi, 1597.

Ad Petrum Aldobrandinum amplissimum cardinalem ode, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1597.

Cerri, Antonio Maria, *Ad Clementem … carmen*, Rimini, Giovanni Salimbeni, 1598.

Cervoni, Isabella, *Canzone … sopra la beneditione del christianissimo Enrico quarto*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1597.

Canzone … sopra la sua conversione, Firenze, Giorgio Marescotti, 1597.

Orazione … sopra l'impresa di Ferrara, Bologna, Giovanni Battista Bellagamba, 1598.

Cesalpino, Andrea, *De metallicis libri tres*, Roma, Luigi Zannetti, 1596.

Artis medicae pars prima. De morbis universalibus, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

Artis medicae pars secunda. De morbis particularibus internarum partium, Roma, Luigi Zannetti, 1603.

Chiabrera, Gabriello, *Scherzi e canzonette morali,* Genova, Giuseppe Pavoni, 1599.

Ciampoli, Giovanni, *Rime*, Roma, eredi di Francoesco Corbelletti, 1648.

Ciprari, Adriano, *Preces decantandae*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1600.

Vita divi Petri Ignei, Roma, Guglielmo Facciotti, 1602.

Vita sancti Bernardi Parmensis, Roma, Guglielmo Facciotti, 1602.

Comanini, Gregorio, *Canzoniere diviso in tre parti, spirituale, morale, d'onore*, Mantova, Aurelio e Ludovico Osanna, 1609.

Componimenti poetici … di diversi sopra la Santa Imagine della Beata Vergine dipinta da San Luca, a cura di Giulio Segni, Bologna, Vittorio Benacci, 1601.

Constantino, Manoel, *De discessu tanti principis ex urbe Ferrariae in almam Urbem de mense Decembris anni 1598*, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

Epistolarum liber unicum, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

In Iacobi Mazonii Cesenatensis funus, Roma, Niccolò Muzi, 1599.

Pro Ferrariae victoria carmen, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

Vehemens deprecatio ad beatissimam Virginem Mariam Dei Matrem quae religiosissime colitur in aede Lauretana, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

De pace inita inter Henricum IV Galliae regem et Carolum Emanuelem Allobrogum ducem … carminum liber unicus, Roma, eredi di Niccolò Muzi, 1601.

In funere illustriss. et excellentiss. … Ioannis Francisci Aldobrandini … lachrimae, Roma, Guglielmo Facciott, 1602.

Corbellini, Aurelio, *Rime*, Torino, Giovanni Domenico Tarino, 1603.

Corona di varie compositioni poetiche fatte nella morte dell'Illustrissimo et Reverendissimo cardinale Cintio Aldobrandino, a cura di Bernardino Guidoni, Padova, Lorenzo Pasquati, 1610.

Cortesi, Paolo, *De cardinalatu*, Castro Cortesio, Symeon Nicholaus Nardus, 1510.

Crescenzio, Bartolomeo, *Nautica mediterranea*, Roma, Bartolomeo Bonfadini, 1602.

Cresci, Pietro, *Canzone nella venuta di nostro signore Clemente VIII a Ferrara,* Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Croce, Giulio Cesare, *Giubilo universale per la gloriosissima entrata di n. signore Papa Clemente Ottavo nella città di Bologna*, Bologna, Bellagamba, 1598.

De Cupiti, Agostino, *Rime spirituali*, Vico Equense, Giuseppe Cacchi, 1592.

Caterina martirizata poema sacro, Napoli, Giovanni Giacomo Carlino e Antonio Pace, 1593.

Caterina martirizata poema sacro … corretto dall'autore, Napoli, Felice Stigliola, 1594.

Il poeta illuminato, Napoli, Giovanni Giacomo Carlino e Antonio Pace, Antonio, 1598.

Deliciae urbis Romae divinae et humanae. Anno Sacro Iubilaei 1600, Augusta, Joannes Praetorius, 1600.

Della Valle, Francesco, *Rime*, Roma, Alessandro Zannetti, 1622.

Descrittione degli apparati fatti in Bologna per la venuta di N. S. papa Clemente VIII … Co' disegni degli archi, statue et pitture, Bologna, Vittorio Benacci, 1598.

Dionigi da Firenze, *Theoremata theologica publice in comitiis generalibus Romae celebrandis disputanda*. Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1603.

Donati, Alessandro, *Carminum volumen primum*, Roma, Giacomo Mascardi, 1625.

Durantino, Solingo, *Canzone … della venuta di Sua Santità a Pesaro*, Fano, Antonio Braida, 1598.

Stanze spirituale … ad esaltatione dell'anno santo, Pesaro, Girolamo Concordia, 1600.

Essercitio letterario in prosa volgare e latina e verso, fatta nel Seminario di Bergamo in lode dell'illustrissimo e felicissimo Grand'Aldobrandino, Bergamo, Comino Ventura, 1601.

Fabrini, Sebastiano, *Dichiarazione del Giubileo*, Roma, Giovanni Martinelli, 1600.

Farnese, Enrico, *De simulacro reipublicae*, Pavia, Girolamo Bartoli, 1593.

De perfecto principe ad Clementem VIII, Pavia, Andrea Viani, 1600.

Diptheria Iovis, Milano, Geronimo Bordone e Pietro Martire Locarno, 1607.

Felicissima entrata di N. S. papa Clemente VIII nell'inclita città di Bologna. Con gl'apparati publici fatti in detta città, Milano, Pandolfo Malatesta, 1598.

Felicissima entrata di N. S. P. P. Clemente VIII nell'inclita città di Ferrara, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Ferretti, Girolamo, *Descrittione del triomphale apparato col quale N. Sig. Clemente VIII, nel passaggio per Ferrara, è stato ricevuto in Ancona a dì 26 d'aprile 1598*, Ancona, Marco Salvioni, 1598.

Figliucci, Vincenzo, *Stanze sopra le stelle e macchie solari scoperte col nuovo occhiale*, Roma, Vitale Mascardi, 1615.

Fontana, Giovanni, *Mesure … dell'accrescimento che hanno fatto li fiumi, torrenti, e fossi che hanno causato l'inondatione a Roma*, Roma, Stampatori Camerali, 1599.

Gaci, Cosimo, *Nell'assuntione di n. s. papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Galilei, Galileo, *Discorso intorno alle cose che stanno in sull'acqua*, Firenze, Cosimo Giunti, 1612.

Gallonio, Antonio, *Historia delle sante vergini romane*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1591.

De SS. martyrum cruciatibus, Roma, Tipografia dell'Oratorio, 1594.

[ma in realtà Cesare B.], *Apologeticus liber*, Roma, Tipografia Vaticana, 1604.

Gargani, Giordano, *La Partenia musa*, Fermo, eredi di Sertorio Monti e Giovanni Bonibello, 1603.

Gelatorum luctus in funere sui Informis Philippi Fachinetti academici Senatorisque Bononien, a cura di Antonio Facchinetti, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

Ghisi, Innocenzo Cibo, *Vita e miracoli di san Giacinto confessore dell'Ordine de' predicatori*, Verona, Girolamo Discepolo, 1594.

Giunti, Bartolomeo, *Due canzoni e quattro sonetti … nella partita di Roma del sommo pontefice Clemente Ottavo il di 13 d'aprile 1598 e nell'arrivo suo in Ferrara*, Firenze, Iacopo Giunti, 1598.

Grassi, Paolo, *Nella creatione de nostro S. Papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Graziani, Pietro, *Nella creatione de nostro Signore Papa Clemente VIII*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Ad sanctiss. d. n. Clementem VIII … in eius Anconam Ferrariam versus accessu … carmen, Ancona, Marco Salvioni, 1598.

Grillo, Angelo, *Rime*, Bergamo-Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1599.

Lettere, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1602.

Guarini, Battista, *Rime*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1598.

Guelfucci, Capoleone, *Il Rosario della Madonna*, Venezia, Niccolò Polo, 1600.

Guicciardi, Giovanni Maria, *Canzone nelle nozze dell'illustriss. et eccellentiss. Sig. D. Carlo Giesoaldi*, Ferrara, Vittorio Baldini, s.d.

Rime nelle nozze dell'illustr. et eccell. sig. Marc'Antonio Colonna … et dell'illustriss. et eccel. sig. Orsina Peretti, Roma, Giovanni Martinelli, 1589.

Sonetti cinquanta, madrigali venticinque e una corona all'illustrissimo e reverendissimo sig. Cintio Aldobrandini, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Sogno, favola boschereccia, Ferrara, Baldini, 1601.

La pastorella regia, favola tragica boschereccia, Ferrara, Vittorio Baldini, 1602.

Guidoni, Cesare, *Canzone … in morte de l'illustrissimo et reverend. signor cardinal Cinthio Aldobrandini … Con due sonetti de l'istesso sopra l'istessa materia*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1610.

Guidoni, Vincenzo, *Rime varie*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1619.

Canzoni, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1619.

Il bosco di Parnaso piantato al suono de la lira di Orfeo da tre Guidoni Erranti, Venezia, Marco Ginammi, 1629.

Ingegneri, Angelo, *Danza di Venere*, Vicenza, Stamperia Nova, 1584.

Per la felicissima e desideratissima assuntione al pontificato del … papa Clemente ottavo, Roma, Ascanio Donangeli, 1592.

Del buon segretario, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594.

Delle lettere famigliari discorso, Viterbo, Girolamo Discepolo, 1607.

In funere Laurentii Cagnati … flebiles amicorum camoenae, a cura di Giovanni Zaratino Castellini, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

In funere amplissimi cardinalis Antonii Mariae Salviati. Oratio … Item poemata varia, a cura di Pompeo Ugonio, Roma, Luigi Zannetti, 1603.

Lancellotti, Vittorio, *Lo scalco prattico*, Roma, Francesco Corbeletti, 1627.

Lazari, Dionisio, *Elegia nella morte di N. S. Clemente VIII*, Venezia, s.n., 1605.

Lettera venuta da Ferrara, la quale raguaglia la solennissima entrata della santità di Clemente papa VIII in detta città, li 9 di maggio 1598, Genova, Giuseppe Pavoni, 1598.

Lodi Garisendi, Grazia, *Il Desiderio, overo de' concerti di varii strumenti musicali*, Venezia, Ricciardo Amadino 1594.

Il Desiderio, overo de' concerti di varii strumenti musicali, Bologna, Giovanni Battista Bellagamba, 1599.

Lotti, Stefano, *Canzone … Per l'illustrissimo et reverendiss. sign. cardinale Aldobrandino*, Ravenna, eredi di Pietro Giovannelli, 1604.

Lubomlczyk, Seweryn, *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Hyacinthi*, Roma, Tipografia Gabiana, 1594.

Lucidi, Alessandro, *In funere eximi Iacobi Manzonii … naenia*, Rimini, Giacomo Simbeni, 1598.

Malatesta, Giulio, *De vero Deo considerationes*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1595.

Mancini, Celso, *De iuribus principatuum*, Roma, Guglielmo Facciotti ad istanza di Giovanni Angelo Ruffinelli, 1596.

Marino, Giovan Battista, *Rime*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1602.

Lira. Parte terza, Giovan Battista Ciotti, 1614.

Massini, Filippo, *Rime*, Pavia, Andrea Viani, 1609.

Materdona, Giovanfrancesco Maia, *Rime*, Venezia, Evangelista Deuchino, 1629.

Mazzoni, Jacopo, *In universam Platonis et Aristotelis philosophiam praeludia, sive de comparatione Platonis, et Aristotelis liber primus*, Venezia, Giovanni Guerigli, 1597.

Melchiori, Ottavio, *Carmina*, Venezia, Giorgio Angelieri, 1597.

Menechini, Andrea, *Discorso … nel qual essorta i potentati della Christianità*, Treviso, Evangelista Deuchino, 1597 [1598].

Menini, Ottavio, *Clementi VIII … hanc infoelicis Galliae prosopopeam … animi testimonium dat, dicat, consecrat*, Venezia, Domenico Nicolini, 1592.

Ad Clementem VIII … De Ferraria recepta, Venezia, Andrea Muschio, 1598.

Ad Petrum Aldobrandinum, Ceneda, Marco Claseri, 1602.

Solennium nataliciorum Clementi VIII, Ceneda, Marco Claseri, 1602.

Carmina, Venezia, Evangelista Deuchino, 1613.

Monaldini, Alessandro, *All'illustrissimo et reverendissimo sig. il signor cardinale Aldobrandini*, Ravenna, eredi di Pietro Giovannelli, 1604.

Monardes, Nicolas, *Segunda parte del libro de las cosas que se traen de nuestras Indias occidentales … Va añedido un libro de la nieve*, Siviglia, Alonso Escribano, 1571.

Montecatini, Antonio, *Aristotelis Politicorum*, Ferrara, Benedetto Mammarello, 1594.

Moro, Maurizio, *Giardino de' madrigali*, Venezia, Giovanni Battista Bonfadini, 1593.

Applauso de' fideli nella benedittione fatta da N. S. Clemente VIII al christianissimo re di Francia, Vicenza, Giorgio Grieco, 1595.

I tre giardini de' madrigali, Venezia, Gasparo Contarini, 1602.

Mucanzio, Giovanni Paolo, *Relatione dell'entrata solenne fatta in Ferrara a dì 13 di novembre 1598. Per la serenis. d. Margarita d'Austria*, Roma, Ottaviano Gabrielli presso Niccolò Muzi, 1599.

Murtola, Gasparo, *Dei lirici*, Venezia, Gasparo Ruspa, 1601.

Narratione della partenza del sereniss. sign. D. Cesare da Este … Con le feste et trionfi fatte nell'intrata dell'illustriss. et reverendiss. cardinale Aldobrandino legato nella città di Ferrara, il dì 29 di genaro 1598, Pavia, Andrea Viani, 1598.

Ongaro, Antonio, *Rime*, in Farnese, Nicolò Mariani, 1600.

Rime, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1620.

Pagano, Orazio, *Elegia … De diluvio Tyberino*, Roma, Stampatori Camerali, 1599.

Paleotti, Alfonso, *Esplicatione del lenzuolo ove fu involto il Signore*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

Panciroli, Ottavio, *I tesori nascosti dell'Alma città di Roma*, Roma, Luigi Zannetti, 1600.

Panigarola, Francesco, *Prediche sopra gl'Evangelii di Quaresima … con aggionta di nove prediche … del R. P. F. Gio. Battista Cavoto di Melfe*, Roma, Statilio Paolini, 1596.

Pansa, Muzio, *Della libreria Vaticana*, Roma, Giovanni Martinelli, 1590.

Nella creatione di nostro signore papa Clemente VIII, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Rime, Chieti, Isidoro Faci, Pasquale Gallo e Carlo Vullietto, 1596.

Paoli, Pierfrancesco, *Rime*, Ferrara, Stampa Camerale, 1609.

Paolini, Fabio, *Ad receptam Ferrariam*, Venezia, Andrea Muschio, 1599).

De Christi cruciatibus et morte piae naeniae, sive Meditationes, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1600.

Patrizi, Francesco, *Nova de universis philosophia*, Ferrara, Benedetto Mammarello, 1591.

Pellegrini, Lelio, *De Christi ad caelos ascensu*, Roma, Ascanio e Girolamo Donangeli, 1592.

Ad Clementem VIII pont. max. oratio … cum vir illustriss. F. Vincentius

Carrafa Hungariae … obedientiam praestaret, Roma, Giovanni Giolitti, 1593.

Ad Sanctiss. D. N. Clementem VIII … oratio … Stanislaus Minsky … obedientiam praestaret, Roma, eredi di Giovanni Giolitti, 1594.

Oratio in obitum Torquati Tassi, Roma, Guglielmo Facciotti, 1597.

Commentarii de honore et nobilitate, Roma, Luigi Zannetti, 1601.

Peña, Francesco, *Relatione sumaria della vita, de' miracoli, et delli atti della canonizatione di S. Raimondo Pegnafort*, Roma, Niccolò Muzi, 1601.

Pereira, Juan de Solórzano, *Illust.mo et rev.mo … Cintio Aldobrandino … pietatis erga dicavit* Roma, Paolo Blado, 1593.

Persio, Antonio, *Del bever caldo costumato da gli antichi romani*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1593.

Piacentini, Muzio, *La felicissima incoronatione del christianissimo re di Francia*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1595.

Le gloriose laudi all'illustrissimo et reverendissimo … Cinthio Aldobrandini, Bologna, Giovanni Rossi, 1595.

Pisanelli, Baldassarre, *Trattato della natura de' cibi et del bere*, Roma, Bartolomeo Bonfadini e Tito Diani, 1583.

Priscianese, Francesco, *Del governo della corte di un signore di Roma*, Roma, Vincenzo Lucrino, 1543.

Prosperi, Costantino, *Rime*, Firenze, eredi di Iacopo Giunti, 1596.

Querenghi, Antonio, *Poematum variorum libri sex*, Colonia, Johann Kinckius, 1616.

Hexametri carminis libri sex, Roma, Bartolomeo Zannetti, 1618.

Rabasco, Ottaviano, *Canzone di buon successo nella Coronatione di Papa Clemente VIII*, Roma, Paolo Blado, 1592.

Pallade ignuda, Roma, Guglielmo Facciotti, 1605.

Il convito, overo discorsi di quelle materie che al convito s'appartengono, Firenze, Giovanni Donato e Bernardino Giunti, 1615.

Relatione della solenne intrata fatta nella città di Ferrara, il dì 29 di genaro 1598, Roma, Stampatori Camerali, 1598.

Relatione della spaventevole inondatione fatta dal Tevere, Genova, Giuseppe Pavoni, 1599.

Razzi, Serafino, *Vita del glorioso San Iacinto*, Firenze, Michelangelo Sermartelli, 1596.

Resta, Luca Antonio, *Directorium visitatorum, ac visitandorum cum praxi, et formula generalis visitationis omnium, et quaruncumque ecclesiarum monasteriorum*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1593.

Rime di diversi autori nelle felicissime nozze dell'illustrissimo et eccellentissimo Sig. Don Carlo Gesualdi, a cura di Sante Pasti, Ferrara, Vittorio Baldini, 1594.

Rinaldi, Cesare, *Lettere*, 2 voll., Bologna, Bartolomeo Cochi, 1620.

Rocca, Angelo, *In B. Gregorium Magnum reliquias … Scholia in eiusdem sacramentorum librum*, Roma, Tipografia Vaticana presso Bernardo Basa, 1597.

De sacrosancto Christi corpore Romanis pontificibus iter … commentarius, Roma, Guglielmo Facciotti, 1599.

De canonizatione sanctorum commentarius, Roma, Guglielmo Facciotti, 1601.

Rossetti, Prospero, *In cantica canticorum Salomonis prophetae commentariorum libri duo*, Venezia, Francesco De Francesco, 1594.

Rossi, Fantino, *Canzon spirituale sopra l'anno santo 1600*, Treviso, Evangelista Deuchino, 1600.

Rossi, Marco Antonio, *Giardino degli Scrittori*, Roma, Marco Antonio Rossi, 1598.

Salviani, Ippolito, *Icones piscium*, Roma, Giovanni Angelo Ruffinelli, 1593.

Santoro, Paolo Emilio, *XII Virgines et Martyres*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1597.

Discorso sopra il Giubileo universale dell'anno santo 1600, Venezia, Giovanni Alberti, 1600.

Scapuccini, Bartolomeo, *Tractatus pene decisivus de utili Salviano interdicto*, Venezia, Giovanni Antonio e Jacopo De Francesco, 1609.

Sforza, Muzio, *Oratio ad … Regni Poloniae electores*, Venezia, Giovanni Antonio Rampazetto, 1587.

Vita della beata e divota Vergine Benevenuta dell'ordine di San Domenico, Venezia, Niccolò Moretti, 1589.

Canzone … fatta all'illustrissimo et reverendissimo signor Pietro Aldobrandino. Nella sua novella promotione al cardinalato, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Clementiados libri duo, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Hymnorum libri tres ad S. D. N. Clementem VIII, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Sylvarum liber secundus, vel Cynthius, una cum Elegia, Roma, Luigi Zannetti, 1593.

Exhortatio ad principes christianos ad sacrum bellum adversus Turcas capessendum, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594.

Rime … parte seconda, Roma, Guglielmo Facciotti, 1594.

Tre canzoni sorelle, Roma, Guglielmo Facciotti, 1595.

Sigismondi, Sigismondo, *Prattica cortigiana morale e economica*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1604.

Sontuosissimo modo tenuto da n. s. papa Clemente VIII nell'aprir le porte sante, Verona, Francesco delle Donne e Scipione Vargnano, 1600.

Stella, Giulio Cesare, *Columbeidos libri priores duo*, Londra, John Wolfe, 1585.

In sanctum Hyacinthum Polonum e dominicana familia, Roma, Tipografia Gabiana, 1594.

Ad Clementem VIII P. O. M. in eius pontificatus anni sexti principem diem, Roma, Bernardo Basa, 1597.

Ad Margaritam Austriam, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

In Raynutii Farnesi et Margaritae Aldobrandinae Parmae et Placentiae ducum nuptias, Roma, Stefano Paolini, 1600.

In Io. Franciscu Aldobrandini … obitum, Roma, Luigi Zannetti, 1602.

In sanctum Philippum Nerium Florentinum Congregationis Oratorii fundatorem, Roma, Giacomo Mascardi, 1622.

Stigliani, Tommaso, *Rime … parte prima*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1601.

Rime … in otto libri, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1605.

Canzoniero … in otto libri, Roma, erede di Bartolomeo Zannetti, ad istanza di Giovanni Manelfi, 1623.

Canzoniero … in otto libri, Roma, Evangelista Deuchino, 1625.

Talenti, Crisostomo, *Rime*, Bergamo, Comino Ventura, 1602.

Coro d'Elicona, Bergamo, Comino Ventura, 1609.

Tasso, Torquato, *Rime … parte prima*, Venezia, Aldo Manuzio il Giovane, 1581.

Delle Rime et prose … parte quarta. Dal Sig. Gherardo Borgogni, Milano, Pietro Tini, 1586.

Delle rime … parte seconda, Brescia, Pietro Maria Marchetti, 1593.

Gerusalemme conquistata, Roma, Guglielmo Facciotti, 1593.

Stanze … per le lagrime di Maria Vergine Santissima, Roma, Giorgio Ferrari, 1593.

I due primi giorni del mondo creato, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1600.

Gerusalemme liberata, Roma, Giovanni Angelo Ruffinelli, 1607.

Le sette giornate del mondo creato, Viterbo, Girolamo Discepolo, 1607.

Rime … divise in sei parti, Venezia, Giovanni Battista Pulciani, 1608.

Tebaldi, Giovanni Battista, *Rime diverse*, Viterbo, Girolamo Discepolo, 1620.

Tempesta, Antonio, [*Vita di Sant'Antonio abate*], [Roma, Antonio Tempesta], 1597.

Tempesta, Domenico, *Vitae summorum pontificum a Christo Iesu ad Clementem VIII*, Roma, Girolamo Franzini, 1596.

Tempio all'illustrissimo et reverendissimo signor Cinthio Aldobrandini, a cura di Giulio Segni, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1600.

Titi, Roberto, *Ad … Cynthium Aldobrandinum … Carmen*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

In Clementem VIII … oratio et carmen, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1598.

Tolomeo, Claudio, *Almagestum … opus ingens ac nobile omnes celorum motus continens*, Venezia, Petrus Liechtenstein, 1515.

Torsellini, Orazio, *De vita Francisci Xaverii*, Roma, Tipografia Gabiana, 1594.

Lauretanae historiae libri quinque, Roma, Luigi Zannetti, 1597.

Tortoletti, Bartolomeo, *In Turcarum imperatoris bellicum apparatum Romae prosopopoeia*, s.l., s.d.

All'illustrissimo et reverendissimo signore, il signor Cinthio Aldobrandino … canzone, Verona, Girolamo Discepolo, 1596.

In insigne gentilitium, Verona, Girolamo Discepolo, 1596.

Annus Iubilei Millesimus Sexcentesimus, Roma, Luigi Zannetti, 1599.

Rime, Roma, Ludovico Grignani, 1645.

Turini Bufalini, Francesca, *Rime spirituali sopra i misterii del Santissimo Rosario*, Roma, Domenico Gigliotti, 1595.

Rime, Città di Castello, Santi Molinelli, 1628.

Ugolini, Bartolomeo, *Oratio … feria quarta Cinerum anno MDXCII*, Roma, Luigi Zannetti, 1592.

De Deo uno et trino, Roma, Luigi Zannetti 1593.

De censuris ecclesiasticis, id est de excommunicatione, suspensione, interdicto, Bologna, Giovanni Rossi, 1594.

Tractatus amplissimus de censuris ecclesiasticis, Venezia, eredi di Melchiorre Sessa, 1597.

Tractatus de simonia, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1599.

De B. Francisca Romana … oratio, Roma, Stefano Paolini, 1601.

Tractatus de irregularitatibus, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1601.

Tractatus de censuris romano pontifici reservatis, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1602.

Tractatus de usuris, Venezia, eredi di Girolamo Scotti, 1604.

Ustius, Iacobus, *Ad Clementem VIII … carmina*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598.

Ad serenissimum principem Albertum Austrium … carmina, Venezia, Altobello Silicato, 1598.

Valier, Agostino, *De sacro anno Iubilei millesimo sexcentesimo sedem Petri tenente Clemente VIII commentarius*, Verona, Angelo Tamo, 1601.

Verdizzotti, Giovanni Mario, *In Clementis VIII pon. opt. max. coronationem*, Venezia, Domenico Nicolini, 1592.

Lo Emandro, overo dell'incoronatione del sommo pontefice nostro signore Clemente ottavo, Venezia, Domenico Nicolini, 1592.

[Vestri Barbiani, Marcello], *Litterae quibus beatus Hiacynthus Polonus … sanctus esse definitur*, Roma, Tipografia Camerale, 1595.

Vestri Barbiani, Ottaviano, *Ad s.mum D. N. Clementem VIII*, Roma, Paolo Baldo, 1592.

Gratulatio, Roma, Paolo Baldo, 1592.

Gratulatio ob renovatam susceptae pontificalis coronae memoriam, Roma, Paolo Baldo, 1593.

Ad S. D. N. Clementem Octavum de tertio ineunte pontificatus anno … gratulatio, Roma, Stamperia Camerale, 1594.

Propositiones duae quarum altera Romanum Pontificem, vivum ac praesentem non laudandum; altera laudandum videri defenditur, Roma, Stamperia Camerale, 1595.

Voersio, Francesco, *Breve relatione della vita et gesti del R.mo P. M. Enrico Silvio*, Asti, Virgilio Giangrandi, 1613.

Vossius, Gerardus, *Operum omnium sancti Ephraem Syri*, Roma, Giacomo Tornieri e Giacomo Ruffinelli, 1589.

Operum omnium sancti Ephraem Syri … tomus secundus, Roma, Tipografia Vaticana, 1593.

Sancti Bernardi abbatis Claraevallis De consideratione ad Eugenium papam tertium, Roma, Guglielmo Facciotti, 1593.

Operum omnium sancti Ephraem Syri … tomus tertius, Roma, Tipografia Vaticana, 1598.

Zerola, Tommaso, *Praxis episcopalis*, Venezia, eredi di Giovanni Varisco, 1595.

Praxis sacramenti poenitentiae, Roma, Guglielmo Facciotti, 1597.

Praxis episcopalis … secunda pars, Venezia, Giorgio Varisco, 1599.

Sancti iubilaei ac indulgentiarum … tractatus, Venezia, Giorgio Varisco, 1600.

Zinani, Gabriele, *Opere di poesia*, 8 voll., Venezia, Evangelista Deuchino, 1627.

Rime diverse, Venezia, Evangelista Deuchino, 1627.

Bibliografia secondaria

Edizioni critiche e moderne

Alciato 2015 = Andrea A., *Il libro degli emblemi, secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele, Milano, Adelphi.

Andreini 2015 = Isabella A., *Rime*, a cura di N. Soglia., Salerno, Edisud.

Andreini 2023 = Isabella A., *Letters*, edited and traslated by P. De Santo and C. Mongiat Farina., New York-Toronto, Iter Press.

Bentivoglio 1934 = Guido Bentivoglio, *Memorie e lettere*, a cura di C. Panigada, Bari, Laterza, 1934.

Bruni 1993 = Antonio B., *Epistole eroiche*, a cura di G. Rizzo, Congedo, Galatina, 1993.

Chiabrera 1998 = Gabriello C., *Maniere, scherzi e canzonette morali*, a cura di G. Raboni, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda.

Chiabrera 2003 = Gabriello C., *Lettere (1585-1638)*, a cura di S. Morando, Firenze, Olschki.

Marino 2002 = Giovan Battista M., *Rime eroiche*, a cura di O. Besomi, A. Martini, M. C. Newlin-Gianini, Ferrara-Modena, ISR-Edizioni Panini.

Marino 2007 = Giovan Battista M., *La lira*, 3 voll., a cura di M. Slawinski, Torino, RES.

Marino 2013 = Giovan Battista M., *Adone*, 2 voll., a cura di E. Russo, Milano, BUR.

Marino 2020a = Giovan Battista M., *Lagrime*, a cura di A. Regosa, Città di Castello, Libri di Emil.

Marino 2020b = Giovan Battista M., *Panegirici*, a cura di M. Corradini, G. P. Maragoni, E. Russo, Milano, BIT&S.

Marino 2024 = Giovan Battista M., *La Galeria. Tomo I (Le Pitture: Favole – Istorie)*, a cura di C. Caruso, M. Landi, L. Sacchini, B. Tomei, Milano, BIT&S.

Persio 1999 = Antonio P., *Trattato dell'ingegno dell'huomo*, in appendice a *Del bever caldo*, a cura di L. Artese, premessa di E. Canone, G. Ernst, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

Stella 2010 = Giulio Cesare S., *La Columbeida*, introducción, edición crítica, traducción anotada e índices a cargo de Javier Sánchez Quirós, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos.

Tasso 1898-1902 = Torquato T., *Le rime*, 4 voll., edizione critica sugli autografi e sulle antiche stampe a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.

Tasso 1951 = Torquato T., *Il mondo creato*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Monnier.

Tasso 1964 = Torquato T., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza.

Tasso 1968 = Torquato T., *I carmi latini*, a cura di Francesco Pavone, Catania, Giannotta.

Tasso 1976 = Torquato T., *Intrichi d'amore*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice.

Tasso 1994 = Torquato T., *Rime*, 2 voll., a cura di Bruno B., Roma, Salerno Editrice.

Tasso 1998 = Torquato T., *Dialoghi*, 2 voll., a cura di G. Baffetti, Milano, Rizzoli.

Tasso 2007 = Torquato T., *Risposta di Roma a Plutarco*, ed. critica a cura di C. Gigante ed E. Russo, Torino, RES.

Tasso 2010 = Torquato T. *Gerusalemme conquistata. Ms Vind. Lat. 72 della Biblio-*

teca Nazionale di Napoli, edizione critica a cura di C. Gigante, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Telesio 2013 = Bernardino T., *Delle cose naturali libri due (volgarizzamento di Francesco Martelli); Opuscoli (volgarizzamento di Francesco Martelli); Polemiche telesiane (Francesco Patrizi, Bernardino Telesio, Antonio Persio)*, premessa di N. Ordine, introduzione e indice analitico di A. L. Puliafito, Roma, Carocci.

Turini Bufalini 2005 = Francesca T. B., *Rime spirituali sopra i sacri misteri del Santissimo Rosario*, a cura di P. Bà, «Letteratura italiana antica», VI (2005), pp. 147-220.

Turini Bufalini 2013 = Francesca T. B., *Florio*, a cura di Paolo Bà, «Letteratura italiana antica», XIV (2013), pp. 31-602.

Studi critici

Annibaldi 2010 = Claudio A., *Cardinal Pietro Aldobrandini in Villa. What Aesthetics Can Teach Us about Musical Patronage in the Early Modern Period*, in *Fiori musicali. Liber amicorum Alexander Silbiger*, edited by C. Fontijn with S. Parisi, Sterling Heights-Michigan, Harmonie Park Press, pp. 61-80.

Apollonio 2007 = Silvia A., *Malatesta Porta, un letterato riminese tra Tasso, Galileo e Marino*, «Aevum», LXXXI, n. 3 (2007), pp. 765-791.

Apollonio 2018a = Silvia A., *Indagini preliminari sulla figura di Roberto Titi: notizie e spunti letterari dalle missive di Malatesta Porta (1601-1606)*, in *«Le lettere sono imagini di chi le scrive». Corrispondenze di letterari di Cinque e Seicento*, a cura di R. Ferro, Edizioni di Archilet, Sarnico, pp. 163- 220.

Apollonio 2018b = Silvia A., *«L'arte d'Apelle, e Fidia, / e le Dedalee destre / ponno a i Cigni d'Italia esser maestre». L'esempio delle arti figurative nella 'Poetica sacra' di Giovanni Ciampoli*, in *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), Roma, ADI editore, pp. 1-11.

Arbizzoni 2020 = Guido A., *Tra imitazione e sperimentalismo: Bernardino Baldi e il linguaggio profetico della 'Deifobe'*, in «Studia Oliveriana», Quarta serie, voll. V-VI, anni 2019-2020, pp. 61-96.

Arnaudo 2010 = Marco A., *Le architetture dell'allegoria*, «Giornale storico della letteratura italiana», 187 (2010), pp. 560-568.

Bà 2015 = Paolo B., *La poetessa Francesca Turini Bufalini. La sua traccia in Alta Valle del Tevere*, in *L'Umanesimo nell'Alta Valtiberina. Arte, letteratura, matema-*

tiche, vita civile. Atti del convegno (2014) a cura di A. Czortek e M. Martelli, Biblioteca del Centro Studi "Mario Pacrazi", UB, pp. 395-405.

Baldassarri 1983 = Guido B., *«Acutezza» e «ingegno»: teoria e pratica del gusto barocco*, in *Storica della cultura veneta*, diretta da G. Arnaldi e M. Pastore Sotcchi, *Il Seicento*, 4/I, Vicenza, Neri Pozza, pp. 223-247.

Baldassarri 2013 = Guido B., *Angelo Ingegneri. Itinerari di un uomo di lettere*, Vicenza, Accademia Olimpica.

Baldini 1995 = Artemio Enzo B., *Aristotelismo e Platonismo nelle dispute romane sulla ragion di stato di fine Cinquecento*, in *Aristotelismo Politico e Ragion di Stato*. Atti del Convegno internazionale di Torino (11-13 febbraio 1993), a cura di E. A. Baldini, Firenze, Olschki, pp. 201-226.

Baldini 1997 = Artemio Enzo B., *Albergati contro Bodin. Dall'Antibodino' ai 'Discorsi politici'*, «Il pensiero politico», 30, n. 2 (1997), pp. 287-310.

Barberi 1965 = Francesco B., *Libri e stampatori nella Roma dei papi*, «Studi Romani», XIII, f. 4 (1965), pp. 433-465.

Baroncini 2010 = Rodolfo B., *Alessandro Gatti, poeta ed erudito veneziano della fine del Cinquecento: due testi in latino per Croce e Giovanni Gabrieli*, «Recercare», 22 (2010), pp. 51-80.

Bartocci 2013 = Barbara B., '*In Platonis Timaeum' e le altre opere inedite di Paolo Beni da Gubbio*, «Recherches de théologie et philosophie médiévales», 80, n. 1 (2013), pp. 165-219.

Basile 1978 = Bruno B., *Petrarchismo e manierismo nei lirici parmensi del Cinquecento*, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, pp. 71-132.

Beggiao 1978 = Diego B., *La visita pastorale di Clemente VIII (1592-1600). Aspetti di Riforma post-tridentina a Roma*, Roma, Pontificia Università Lateranense.

Bellini 2016 = Eraldo B., *La vita di Don Virginio Cesarini linceo*, «Ellisse», XI, f. 2 (2016), pp. 15-38.

Betti, Calore 2004 = Gian Luigi B., Marina C., *Politica e accademia a Bologna tra il 1598 e il 1600: «apparati» per Clemente VIII e un torneo in onore degli Aldobrandini*, «Il Carrobbio», XXX (2004), pp. 165-188.

Bianco 2008 = Monica B., *Il "Tempio" in onore: parabola di un genere anto-logico cinquecentesco*, in *Miscellanea di studi in onore di Giovanni Da Pozzo*, a cura di D. Rasi, Padova, Antenore, pp. 163-189.

Bignami Odier 1973 = Jeanne B. O., *La Bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l'histoire des collections de manuscrits*, avec la collaboration de J. Ruysschaert, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

Borello 2023 = Benedetta B., *Boxes and Shelves for Future Generations. Showcasing Paolo Beni's Papers (1623-1625)*, in *Paper Heritage in Italy, France, Spain and Beyond (16th to 19th Centuries): Collector Aspirations & Collection Destinies*, edited by B. Borello e L. Casella, London, Routledge, pp. 42-77.

Bortone 2021 = Milena B., *«Vinte fiere procelle e le Sirene, seguo le sacre Muse e 'l dir beato». Maurizio Moro: scrittore veneziano al servizio delle arti. Ricerche biografiche e indagini critico-letterarie*, tesi di Dottorato, ciclo XXXIII, Università Ca' Foscari di Venezia, tutor G. M. Fara e M. Rossi.

Brumana 2019 = Biancamaria B., *Gaspare, Torelli*, in *DBI*, XCVI (2019).

Brunelli 2018 = Giampiero B., *La santa impresa. Le crociate del Papa in Ungheria (1595-1601)*, Roma, Salerno Editrice.

Bruni, Campioni, Zancani 1991 = Roberto L. B., Rosaria C., Diego Z., *Giulio Cesare Croce dall'Emilia all'Inghilterra. Cataloghi, biblioteche e testi*, Firenze, Olschki.

Buonora 2001 = Paolo B., *Gli ingegneri e il Tevere: il percorso della teoria idraulica*, in Atti del Seminario di studi *I rischi del Tevere: modelli di comportamento del fiume di Roma nella storia* (Roma, 23 aprile 1998), a cura di P. B., Roma, Pubblicazione CNR-GNDCI n. 2231, pp. 103-123.

Bury 2001 = Michael B., *The print in Italy, 1550-1620*, London, The British museum press.

Butcher 2018 = *Francesca Turini Bufalini e la letteratura di genere*. Atti del Convegno tenuto a Città di Castello nel 2017, a cura di John B., con una premessa di A. Lanza, Città di Castello, Nuova Prhomos.

Caravale 2022 = Giorgio C., *Libri pericolosi. Censura e cultura italiana in età moderna*, Bari, Laterza.

Carella 2007 = Candida C., *L'insegnamento della filosofia alla "Sapienza" di Roma nel Seicento. Le cattedre e i maestri*, Firenze, Olschki.

Carminati 2008 = Clizia C., *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma, Antenore.

Carminati 2011 = Clizia C., *Vita e morte del Cavalier Marino*, Bologna, I libri di Emil.

Carminati 2020 = Clizia C., *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*, Pisa, ETS.

Carminati, Morando 2021 = Clizia C., Simona M., *Un fascicolo autografo di rime del Marino*, «Studi secenteschi», LXII (2021), pp. 277-282.

Carminati 2023 = Clizia C., *Il database "Arti sorelle". Letteratura e arti tra Cinque e Seicento*, in *Digital Humanities 2022. Per un confronto interdisciplinare tra*

saperi umanistici a 30 anni dalla nascita del World Wide Web. Atti del convegno internazionale (Dipartimento di Scienze Umane, Università degli Studi dell'Aquila, L'Aquila, 26-27 ottobre 2022), a cura di M. Di Maro, V. Merola e T. Nocita, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 93-104.

Carotti 2015 = Laura C., *Persio, Antonio*, in *DBI*, LXXXII (2015).

Caruso 1997 = Carlo C., *Poesia umanistica di villa*, in *«Feconde venner le carte». Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, 2 voll., Bellinzona, Casagrande, vol. I, pp. 272-294.

Casale 2011 = Vittorio C., *L'arte per le canonizzazioni: l'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Torino, Allemandi.

Cassiani 2022 = Gennaro C., *Tommaso Bozio: i saperi scientifici e i libri Lincei (1584-1610). Con l'edizione del 'Librorum index'*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.

Castellaneta 2014 = Stella C., *Letteratura e potere nell'età di Clemente VIII e Ranuccio Farnese*, Bari, Cacucci.

Castelletti 2023 = Claudio C., *Meraviglia e prudenza. Vicino e Faustina Orsini, il Sacro Bosco di Bomarzo e le rime trascurate di Alessandro Guarnelli (1575)*, «Horti Hesperidum», XIII, f. 2 (2023), pp. 127-165.

Cedrati 2007 = Chiara C., *Isabella Andreini: la vicenda editoriale delle 'Rime'*, «ACME», LX, f. II (2007), pp. 115-142.

Ceresa 2000 = Massimo C., *Una stamperia nella Roma del primo Seicento. Annali tipografici di Guglielmo Facciotti ed eredi (1592-1640)*, Roma, Bulzoni.

Ceresa 2012 = Massimo C., *Mucanzio, Giovanni Paolo*, in *DBI*, LXXVII (2012).

Cerroni 2003 = Monica C., *Guelfucci, Capoleone*, in *DBI*, LX (2003).

Chiarolini, ics. = Marco C., *La parola per l'arte nella 'Selva del sole' di Guidubaldo Benamati*, «Letteratura e arte», XXIV, 2026, ics.

Chiesa 2023 = Federica C., *Letteratura italiana del Seicento e filologia d'autore: Tommaso Stigliani*, «Esperienze Letterarie», XLVIII, f. 3 (2023), pp. 51-67.

Colonna 2007 = Stefano C., *La galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma. Eros, Anteros, età dell'oro*, Roma, Gangemi.

Comi 1792 = Siro C., *Ricerche storiche sull'Accademia degli Affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, Pavia, Stamperia Cominiana.

Comiati 2024 = Giacomo C., *«Non sarà in tutto il don vile e selvaggio»: poesia d'encomio per nascite e guarigioni alla corte dei Farnese*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 16, f. 1 (2024), pp. 50-76

Comparato 2013 = Vittor Ivo C., *The Italian "readers" of Bodin, 17th-18th Cen-*

turies: readers of Bodin in Italy, from Albergati to Filangieri, in *The Reception of Bodin*, edited by H. A. Lloyd, Boston, Brill, pp. 343-370.

Contò 2013 = Agostino C., *Amici Domenico*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, 3 voll., coordinato da M. Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore.

Cordaro 1959 = Enzo C., *Un letterato faentino, A. C.,* «Studi romagnoli» X (1959), pp. 333-362.

Corradini 1987 = Marco C., *La ricerca metaforica di Guido Casoni*, Milanoi, Universitas catholica sacri cordis Jesu.

Costa-Zalessow 2010 = F. Turini Bufalini, *Autobiographical poems: a bilingual edition*, edited by Natalia C.-Z.; translations by J. E. Borrelli, New York, Bordighera.

Costa-Zalessow 2013 = Natalia C.-Z., *Francesca Turini Bufalini's Encomiastic Poems for Lucrezia Tomacelli Colonna*, «Italica», 90, n. 3 (autunno 2013), pp. 365-377.

Crimi 2023 = Giuseppe C., *Introduzione*, in *La barba nel Cinquecento. Storia, arte, letteratura*. Atti del seminario di studi (Università degli Studi di Roma Tre, Roma, 16 dicembre 2022), Manziana, Vecchiarelli, pp. 7-38.

Croce 2002 = Franco C., *Introduzione al Barocco*, in *I Capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*. Atti del Convegno di Lecce (23-26 ottobre 2000), Roma, Salerno Editrice, pp. 25-40.

D'Onofrio 1963 = Cesare D'O., *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Roma, Staderini - Banco di Santo Spirito, 1963.

D'Onofrio 1967 = Cesare D'O., *Roma vista da Roma,* Roma, Liber.

Dagli estensi al governo pontificio 2011 = *Dagli estensi al governo pontificio.La legazione di Pietro Aldobrandini.* Atti del Convegno internazionale XII, settimana di Alti Studi Rinascimentali, «Schifanoia», 38-39 (2011).

DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960-, consultabile online all'indirizzo https://www.treccani.it/biografico/.

De Ferrari 1981 = Agostino De F., *Ciampoli, Giovanni*, in *DBI*, XXV (1981).

De Grazia 1979 = Diane De G., *Le stampe dei Carracci. Con i disegni, le incisioni, le copie e i dipinti connessi. Catalogo critico*, edizione italiana riveduta e aumentata, tradotta e curata da A. Boschetto, Bologna, Alfa.

De Mattei 1966 = Roberto De M., *Una inedita "Risposta" al Machiavelli di Francesco Bocchi*, «Archivio Storico Italiano», 124 (1966), pp. 3-30.

De Matteis 1961 = Rodolfo De M., *Ammirato, Scipione*, in *DBI*, III (1961).

Del Bono 2018 = *Congregazione dei canonici regolari del SS. Salvatore*, a cura di Gianna De B., Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana.

Ditchfield 1998 = Simon D., *Gallonio, Antonio*, in *DBI*, LI (1998).

Donati 2022 = Andrea D., *Farnese e Aldobrandini. Due modelli di corte a confronto*, in *Per un epistolario farnesiano*. Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di P. Marini, E. Parlato, P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, pp. 223-254.

Dosio 1981 = Luciana D., *La cultura bresciana fra Sei e Settecento. Le accademie in collaborazione col clero*, «Brixia Sacra», XVI (1981), pp. 40-58.

Enzi 2006 = Silvia E., *Le inondazioni del Tevere a Roma tra il XVI e XVIII secolo nelle fonti bibliotecarie del tempo*, «MEFRIM. - Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditeranée», 118, n. 1 (2006), pp. 13-20.

Erudizione e antiquaria tra Perugia e Roma nel Seicento 2009 = *Erudizione e antiquaria tra Perugia e Roma nel Seicento. A proposito delle 'Aedes Barberinae' di Girolamo Tezi*. Proceedings of the Seminar (Perugia, 31 October 2008), «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria», 106, f. 2 (2009).

Fagiolo 1964 = Marcello F., *Villa Aldobrandini Tusculana: percorso, allegoria, capricci*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 11, 62/66 (1964), pp. 61-92.

Fagiolo 2020 = Marcello F., *Il "Gran Teatro barocco" della santità ibero-americana*, in *A la luz de Roma. Santos y santidad en barocco iberoamericano. Volume I. La capital pontificia en la costruccion de la santidad*, a cura di F. Q. Gargía, J. J. Bernal, P. Broggio, M. Fagiolo, Sevilla, ERA Arte, Roma Tre-Press, pp. 19-42.

Fagiolo Dell'Arco 1997 = Maurizio F. Dell'A., *La festa barocca*, Roma, De Luca.

Fagiolo, Madonna 1985 = *Roma Sancta. La città delle basiliche*, a cura di Marcello F. e Maria Luisa M., Roma, Gangemi.

Fantuzzi 1782 = Giovanni F., *Notizie degli scrittori bolognesi*, 9 voll., Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino.

Fasano Guarini 1960a = Elena F. G., *Aldobrandini, Cinzio*, in *DBI*, II (1960).

Fasano Guarini 1960b = Elena F. G., *Aldobrandini, Pietro*, in *DBI*, II (1960).

Fasano Guarini 1960c = Elena F. G., *Albergati, Fabio*, in *DBI*, I (1960).

Fattori 2004 = Maria Teresa F., *Clemente VIII e il sacro collegio, 1592-1605. Meccanismi istituzionali ed accentramento di governo*, Stuttgart, Hiersemann.

Favaro 2014 = Maiko F., *«Erger su tempii di vivace fede». Sulla declinazione sacra del tempio di rime fra '500 e '600*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XLIV, 2014 [ma 2016], pp. 45-58.

Favino 2015 = Federica F., *La filosofia naturale di Giovanni Ciampoli*, Firenze, Olschki.

Ferretti 1980 = Remigio F., *Muzio Sforza e l'orazione in lode di Porzia*, Edizioni Levante, Bari.

Ferro, Moroni 2024 = *«Pinger cantando». Arti sorelle a Milano tra Cinque e Seicento*. Atti del convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 16 maggio 2022), a cura di Roberta F. e Beatrice M., Città di Castello, I libri di Emil.

Ferro, Rossini 2020 = Roberta F., Francesco R., *«Non in marmi ma in carte»: inediti sonetti in morte di Livia d'Arco (Marino, Achillini e Strozzi il Giovane)*, «Studi secenteschi», LXI (2020), pp. 3-34.

Finocchiaro 2005 = Giuseppe F., *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio. Impresa e ideologia*, Firenze, Olschki.

Finocchiaro 2019 = Giuseppe F., *Antonio Gallonio scrittore di santi. Agiografia nella Roma di Clemente VIII*, Firenze, Olschki.

Fois 1995 = Mario F., *Il Collegio Romano. L'istituzione, la struttura, il primo secolo di vita*, «Roma moderna e contemporanea», 3 (1995), pp. 571-599.

Foresti 2012 = Fabio F., *Per una lettura critica dell'opera di Giulio Cesare Croce*, «Rivista Italiana di Dialettologia. Lingue dialetti società», XXXVI (2012), pp. 193-234.

Formichetti 1992 = Gianfranco F., *Donati, Alessandro*, in *DBI*, XLI (1992).

Fragnito 1991 = Gigliola F., *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia: il vero ritratto d'una bellissima e ben governata corte*, «Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento», 17 (1991), pp. 135-185.

Fragnito 2015 = Gigliola F., *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, il Mulino.

Frajese 1995 = Vittorio F., *L'ambiente oratoriano durante il pontificato di Clemente VIII. Prime considerazioni e linee di ricerca*, «Roma moderna e contemporanea», III (1995), pp. 57-80.

Frajese 2011 = Vittorio F., *Le categorie della Controriforma. politica e religione nell'Italia della prima età moderna*, Roma, Bulzoni.

Franchi 1999 = Saverio F., *Stampatori ed editori musicali a Roma dal 1550 al 1608: vicende e osservazioni*, «Recercare», 11 (1999), pp. 5-50.

Fratarcangeli 2008 = Margherita F., *Giovanni Fontana e la sua stirpe: edifici d'acque e inondazioni del Tevere*, in *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma, Gangemi, pp. 339-354

Fresu 2017 = Rita F., *«L'acqua correva con tanto impeto». La rappresentazione*

linguistica delle esondazioni nel XVI secolo: primi rilievi, «Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature», 8, n. 1 (2017), pp. 5-21.

Fusco, Nocon 2009 = Seminatore della parola. San Giacinto Odrowąż apostolo del Nord Europa. Atti del convegno internazionale, a cura di Roberto F. e Arkadiusz N., Pian di Porto-Todi, Tau.

Gallo 2014 = Francesca Fausta G., *Pansa, Muzio*, in *DBI*, LXXX (2014).

Gamba 1972 = Camillo M. G., *Bruni, Antonio*, in *DBI*, XIV (1972).

Garcia Barracco 2022 = Maria Elisa G. B., *Pianta di Roma di Antonio Tempesta (1593). Evidenze archeologiche nella Roma del Cinquecento*, Roma, Arbor Sapientiae Editore.

García Hernán 2007 = Enrique G. H., *Consejero de ambos mundos: vida y obra de Juan de Solórzano Pereira (1575-1655)*, Madrid, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura.

Gardi 2011 = Andrea G., *Riflessioni sui primi Gelati (1588-1598)*, in *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panical*, a cura di A. Csillaghy, A. Riem Natale, M. Romero Allué, R. De Giorgi, A. Del Ben e L. Gasparotto, Udine, Forum, pp. 423-434.

Giachino 2008 = Luisella G., «*Al carbon vivo del desio di gloria*»*: retorica e poesia celebrativa nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Gigante 2007 = Claudio G., *Tasso*, Roma, Salento Editrice.

Ginsburg 2019 = Jane C. G., *Proto-proprietà letteraria ed artistica: i privilegi di stampa papali nel XVI secolo*, in *Privilegi librari nell'età del Rinascimento*, a cura di E. Squassina e A. Ottone, Milano, FrancoAngeli, pp. 103-287.

Ginzburg Carignani 1996 = Silvia G. C., *Giovan Battista Agucchi e la sua cerchia*, in *Poussin et Rome.* Actes du colloque à l'Académie de France à Rome et à la Bibliotheca Hertziana (16-18 novembre 1994)*,* a cura di O. Bonfait, C. L. Frommel, M. Hochmann, S. Schütze, Parigi, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, pp. 273-291.

Ginzburg Carignani 2000 = Silvia G. C., *Annibale Carraci a Roma. Gli affreschi di palazzo Farnese*, Roma, Donzelli.

Giusti 2025 = Francesco G., *Poetic Filiations and Social Positions: Lyric Gestures and Poetic Code in Francesca Turini Bufalini*, «Italian Studies», 12 June (2025), pp. 1-13.

Gobbi 2009 = Alessandra G., *Hercules Musarum*, in *Icone del mondo antico. Un seminario di storia delle immagini* (Pavia, Collegio Ghislieri, 25 novembre 2005), a cura di M. Harari, S. Paltineri, M. T. A. Robino, conclusioni di C. Isler-Kerényi, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 215-233.

Gozzano 2015 = Natalia G., *Lo specchio della corte. Il maestro di casa: gentiluomini al servizio del collezionismo a Roma nel Seicento*, Roma, Campisano.

Grassi 2016 = Andrea G., *«Leggendo or tu, con miglior studio impara». Note per un attraversamento delle 'Rime sacre'*, in *Marino 2014.* Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014), a cura di S. Clerc e A. Grassi, Bologna, Libri di Emil, pp. 73-104.

Graziosi 2005 = Elisabetta G., *Arcipelago sommerso: le rime delle monache tra obbedienza e trasgressione*, in *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco.* Atti del convegno storico internazionale (Bologna, 8-10 dicembre 2000), Roma, Edizioni Storia e Letteratura, pp. 145-174.

Gresta 1994 = Riccardo G., *Sulla maiolica istoriata di Pesaro: una proposta per Baldantonio di Paolo da Lamoli, detto il Solingo Durantino*. *Nuove riflessioni*, «CeramicAntica», 4, n. 3 (1994), pp. 30-35.

Guazzelli 2020 = Giuseppe Antonio G., *Ugonio, Pompeo*, in *DBI*, XCVII (2020).

Guerrini 1998 = Luigi G., *Le «Stanze sopra le stelle e macchie solari scoperte col nuovo occhiale» di Vincenzo Figliucci. Un episodio poco noto della visita di Galileo Galilei a Roma nel 1611*, «Lettere italiane», L (1998),

Gurreri 2016 = Clizia G., *«Nec longum tempus»: l'Accademia dei Gelati tra XVI e XVII secolo (1588-1614)*, in *The Italian Academies 1525-1700: networks of culture, innovation and dissent*, a cura di J. E. Everson, D. Reidy e L. Sampson, Cambridge-London, Legenda-Routledge, pp. 186-196.

Gurreri 2022 = Clizia G., *Dal Giardino della Viola a Palazzo Zoppio. Itinerario tra accademie bolognesi*, in *Accademie a Bologna nei secoli XVI e XVII: arte, feste e saperi*, a cura di G. L. Betti, Bologna, Pàtron, pp. 107-140.

Gysens 1992 = Steven G., *Le genus supplicii des Quarante martyrs de Sebaste: un memoire inedit de Gerardus Vossius (1602)*, Bruxelles, Societe des Bollandistes.

Gysens 2009 = Steven G., *Tussen Borgloon en Rome. Gerardus Vossius (1547-1609)*, s.l., Steven Gysens.

Iovine 2017 = Maria Fiammetta I., *«Le Farragini di Pindo del marchese Oddo Savelli Palombara». Prima analisi del manoscritto romano e confronto con il canzoniere toledano dello stesso autore*, «Studi secenteschi», LVIII (2017), pp. 197-261.

Iovine 2022 = Maria Fiammetta I., *L'Académie des Humoristes. Savoir et pouvoir dans la Rome baroque*, tesi dottorale discussa il 7 giugno 2022 (Université de Toulouse II – Jeasn Jaurès), tutor J.-L. Nardone e C. Luthy.

Iovine 2023 = Maria Fiammetta I., *Tre discorsi recitati nell'Accademia degli Umoristi di Roma (I). L'orazione di Pietro della Valle. Con sei lettere inedite*, «Studi secenteschi», LXIV (2023), pp. 277-320.

Iseppi, Tomei = Giulia I, Beatrice T., *'Humanista delle tele': Guido Reni pittore dei poeti*, Roma, Campisano.

Jaitner 1988 = Klaus J., *Il nepotismo di papa Clemente VIII (1592-1605): il dramma del cardinale Cinzio Aldobrandini*, «Archivio Storico Italiano», 146, n. 1 (1988), pp. 57-93.

Juri, Olivadese, Volta 2025 = *Poesia, storia, politica nel Rinascimento italiano (1494-1559)*, a cura di Amelia J., Elisabetta O., Nicole V., Pisa, ETS.

Lavenia 2013 = Vincenzo L., *Cesare Baronio e Paolo Emilio Santoro*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Ottava appendice. Storia e politica*, diretta da Giuseppe Galasso con D. Fisichella, A. Melloni, G. Pasquino, A. Prosperi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 252-258.

Lavenia 2014 = Vincenzo L., *Bozio, Tommaso*, in *Enciclopedia machiavelliana* [consultabile online all'indirizzo https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_machiavelliana/].

Lefreve 1971 = Renato L., *Un cardinale del Seicento: G. B. Deti*, «Archivio della Società romana di Storia Patria», 94 (1971), pp. 183-208.

Leuschner 1999 = Eckhard L., *Antonio Tempesta's Drawings for a 'Gerusalemme Liberata'*, «Master Drawings», 37, n. 2 (summer 1999), pp. 138-155.

Leuschner 2005 = Eckhard L. *Antonio Tempesta: ein Bahnbrecher des romischen Barock und seine europaische Wirkung*, Petersberg, Michael Imhof.

Levi D'Ancona 1977 = Mirella L. D'A., *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze, Olschki.

LIA 2015 = *Atti della giornata di studio su Francesca Turini Bufalini*, «Letteratura italiana antica», XVI (2015), pp. 579-616.

Liguori, Olivadese 2025 = Marianna L., Elisabetta O., *Attraverso Villa Borghese con Ludovico Leporeo. Un caso secentesco di 'poesia di villa'*, «L'Ellisse», XX/1 (2025), pp. 71-86.

Liguori, Olivadese, Sacchini 2024 = Marianna L., Elisabetta O., Lorenzo S., *Indagini sulle Arti sorelle: linee di ricerca e casi di studio a partire da un nuovo censimento dei testi (1570-1630)*, «Studi Secenteschi», LXV (2024), pp. 13-48.

Lines 2002 = David A. L., *Aristotle's Ethics in the Italian Renaissance. The universities and the problems of moral education*, Leiden-Boston, Brill Academic Publishers.

Lloyd 2010 = Karen J. L., *Adopted papal kin as art patrons in early modern Rome (1592-1676)*, tesi dottorale discussa presso Rutgers, The State University of New Jersey, sotto la direzione di T. Marder.

Lloyd 2015 = Karen J. L., *«Moving Mortals to Tears and Devotion»: Cinzio Passeri*

Aldobrandini, Torquato Tasso, and the Sorrowing Virgin, «The Sixteenth Century Journal», 46, n. 1 (2015), pp. 3-27.

Lloyd 2023a = Karen J. L., *Art, Patronage, and Nepotism in Early Modern Rome*, New York-London, Routledge, 2023.

Lloyd 2023b = Karen J. L., *Cardinal Nephews and Ottomans in two thesis prints by Giovanni Luigi Valesio*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 86 (2023), pp. 231-260.

Lohse 2015 = Rolf L., *Renaissancedrama und humanistische Poetik in Italien*, Paderborn, Wilhelm Fink.

Luzi 2020 = Romualdo L., *I diletti delle muse. Antonio Ongaro: Poëta perfacetus ac dulcis (Padova 1560-Valentano 1593)*, Arcidosso, Effigi.

Manzoli 2013 = Donatella M., *Ongaro, Antonio*, in *DBI*, LXIX (2013).

Marini 1784 = Gaetano Luigi M., *Degli archiatri pontificii*, 2 voll., Roma, Pagliarini.

Marini 2002 = Quinto M., *Barocco in villa. Le ingegnose arcadie del Seicento*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*. Atti del Convegno internazionale (Lecce, 23-26 ottobre 2000), Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 333-357.

Maronese 2022 = Manoel M., *Edizione, traduzione e commento di alcuni carmi inediti di Ottavio Melchiori conservati presso la Biblioteca Civica di Vittorio Veneto*, «Archivio storico cenedese. Studi e ricerche tra Piave e Livenza», 8 (2022), pp. 3-34.

Marongiu 2023 = Paola M., *Isabella Cervoni: la poesia politica di una giovane autrice toscana nell'età della Controriforma*, «Critica letteraria», 201, f. 4 (2023), pp. 737-757.

Martignone 2004 = Vercingetorige M., *Catalogo dei manoscritti delle «Rime» di Torquato Tasso*, Bergamo, Centro Studi Tassiani.

Mauriello 2024 = Serena M., *La lirica encomiastica di Maddalena Salvetti: il caso del ms. BNCR, Sessoriano 352 (1170)*, in «Filologia e critica», XLVIII, f. 1, 2024, pp. 157-174.

Maylender 1926-1930 = Michele M., *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli.

Mazzetti 2021 = Marcello M., *Musica e poesia in un inedito canzoniere del 1619: le 'Rime' di Vincenzo Guidoni*, «Italique», XXIV (2021), online dal 15 dicembre 2023.

Menato 1997 = Marco M., *Blado, Antonio e Paolo*, in *Dizionario dei tipografi e*

degli editori italiani, a cura di M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, Milano, Editrice Bibliografica, pp. 147-149.

Menchi 1966 = Silvana M., *Benzoni, Rutilio*, in *DBI*, VIII (1966).

Menchi 1969 = Silvana M., *Bocchi, Francesco*, in *DBI*, XI (1969).

Menghini 1888 = Mario M., *La Villa Aldobrandini. Canzone inedita di Giambattista Marino*, «Il Propugnatore», n.s. I, pt. 2, pp. 440-445.

Metlica, Tomasi 2015 = *Canzonieri in transito. Lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di Alessandro M. e Franco T., Milano-Udine, Mimesis.

Metlica 2020 = Alessandro M., *Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca*, Bologna, il Mulino.

Metlica 2026 = Alessandro M., *Sulla soglia del moderno. Letteratura e politica nell'Europa del Seicento*, Roma, Carocci.

Molinari 2010 = Carla M., Gli *Aldobrandini e Torquato Tasso*, «Schifanoia», 38-39 (2010), pp. 215-235.

Montuschi 2014 = Claudia M., *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana,* vol. III *La Vaticana nel Seicento (1590-1700): una biblioteca di biblioteche*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

Moos 1971-1972 = Peter von M., *Consolatio: Studien zur mittelateinischen Trostliteratur uber den Tod und zum Problem der christlichen Traver*, 4 voll., Munchen, Fink.

Morselli 2012 = Raffaella M., *Guido Reni da Bologna a Roma e ritorno*, in *Roma al tempo di Caravaggio. 1600-1630*, Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Saloni Monumentali (16 novembre 2011-5 febbraio 2012), a cura di R. Vodret, Milano, Skira, pp. 285-293.

Motta 1997 = Umberto M., *Antonio Querenghi (1546-1633). Un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero.

Motta 2000 = Umberto M., *La biblioteca di Antonio Querenghi. L'eredità umanistica nella cultura del primo Seicento*, Firenze, Olschki.

Mutini 1973 = Claudio M., *Calderoni, Alessandro*, in *DBI*, XVI (1973).

Nanni 2017 = Stefania N., *Rocca, Angelo*, in *DBI*, LXXXVIII (2017).

Nanni, Visceglia 1997 = *La città del perdono. Pellegrinaggi e anni santi a Roma in età moderna. 1550-1750*, a cura di Stefania N. e Maria Antonietta V., numero monografico di «Roma moderna e contemporanea. Rivista interdisciplinare di storia», 5, nn. 2-3 (1997).

Navone 2013 = Matteo N., *Lettere inedite di Giulio Guastavini*, «Studi secenteschi», LIV (2013), pp. 221-260.

Negri 1969 = Renzo N., *Bonciari, Antonio Marco*, in *DBI*, XI (1969).

Nuccio 2001 = Oscar N., *Celso Mancini interprete del riformismo cattolico. Aspetti del pensiero politico e sociale*, in *La seconda chiesa matrice di Tricase nel Sei-Settecento*. Convegno di studi Tricase (19 giugno 1999), a cura di S. Palese e M. Barba, Galatina, Congedo editore, pp. 50-74.

Olivadese 2024a = Elisabetta O., *All'ombra dei maggiori: rime per la creazione cardinalizia di Odoardo Farnese*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 16, f. 1 (2024), pp. 77-94.

Olivadese 2024b = Elisabetta O., *L'encomio lirico per gli Aldobrandini: prime indagini tra occasioni e motivi topici*, «Esperienze Letterarie», XLIX, f. 1 (2024), pp. 81-119.

Olivadese, ics. = Elisabetta O., *Il 'Canzoniere' spirituale di Gregorio Comanini*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», ics.

Paciaroni 1997 = Raul P., *Note sanseverinati per il viaggio di papa Clemente VIII attraverso le Marche (1598)*, «Studia Picena», LXII (1997), pp. 95-133.

Palazzolo 2020 = Maria Iolanda P., *Una stamperia per il papa. La Tipografia vaticana di Sisto V*, «Rivista storica italiana», CXXXII, f. V (2020), pp. 206-227.

Palumbo 2012 = Margherita P., *Montecatini, Antonio*, in *DBI*, LXXVI (2012).

Paoli 2009 = Marco P., *La dedica. Storia di una strategia editoriale. Italia, secoli XVI-XIX*, Lucca, Pacini Fazzi.

Papa 2001 = Giovanni P., *Le cause di canonizzazione nel primo periodo della Congregazione dei Riti: 1588-1634*, Roma, Urbaniana University Press.

Pastor 1958 = Ludwig von P., *Storia dei papi nel periodo della Riforma e Restaurazione cattolica. Clemente VIII. (1592-1605)*, versione italiana di Pio Cenci, vol. XI (1958) di *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, voll. 17, Roma, Desclée & Compagni, 1958-1963.

Pastorello 1957 = Ester P., *L'epistolario manuziano. Inventario cronologico-analitico (1483-1597)*, Firenze, Olschki.

Patrizi 1978 = Giorgio P., *Castelletti, Cristoforo*, in *DBI*, XXI (1978).

Personeni 1786 = Angelo P., *Notizie genealogiche storiche critiche e letterarie del cardinale Cinzio Personeni da Ca Passero Aldobrandini nipote di Clemente VIII*, Bergamo, Francesco Locatelli.

Piantoni 2019 = Luca P., *Tortoletti, Bartolomeo*, in *DBI*, XCVI (2019).

Pich 2024 = Federica P., *'Argomenti' farnesiani tra encomio, morale e narrazione*, «Annali della Scuola Normale Superiore», Classe di Lettere e Filosofia, 16, f. 1 (2024), pp. 219-246.

Piéjus 2013= Anne P., *Musique et dévotion à Rome à la fin de la Renaissance. Les Laudes de l'Oratoire*, Turnhout, Brepols.

Pietrobon 2024 = Ester P., *Il «teatro del mondo» di un Orazio veneto: sul libro delle 'Ode' di Guido Casoni*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVII (2024), pp. 101-119.

Pignatti 1997 = Franco P., *Donangeli, Bernardino, Antonio e Girolamo*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, a cura di M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, Milano, Editrice Bibliografica, pp. 385-386.

Pincherle 1964 = Alberto P., *Baronio, Cesare*, in *DBI*, VI (1964).

Pinci 1999 = Angelo P., *Don Adriano Ciprari, erudito prenestino, generale dell'Ordine vallombrosano (1549-1607)*, Palestrina, Circolo Culturale Prenestino R. Simeoni.

Pissavino 1986 = Paolo P., *Modelli di scrittura politica a Pavia nell'età della Controriforma. Note su Enrico Farnese*, «Bollettino della società pavese di storia patria», 38 (1986), pp. 83-106.

Pissavino 1995 =Paolo P., *Politica e accademie nella Lombardia spagnola. Il caso di Pavia*, in *Italian Academies of the sixteenth century*, edited by D. S. Chambers and F. Quiviger, London, The Warburg institute-University of London, pp. 91-103.

Prete 2005 = Cecilia P., *Lilli, Andrea*, in *DBI*, LXV (2005).

Prinzivalli 1895 = Virginio P., *Torquato Tasso a Roma. Ricerche storiche con documenti inediti e rari*, Roma, Lefebvre.

Procaccioli 1989 = Paolo P., *Della Valle, Francesco*, in *DBI*, XXXVII (1989).

Resta 1957 = Gianvito R., *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier.

Ribouillault 2015 = Denis R., *Atlas and Hercules in the Garden. Scientific Culture and Literary Imagination at the Villa Aldobrandini at Frascati*, «Nuncius», 30, (2005), pp. 125-160.

Robertson 2015 = Clare R., *Rome 1600. The city and the visual arts under Clement VIII*, New Haven-London, Yale University Press.

Rossi 2015 = Giuditta R., *Un caso raro di donna emergente: Francesca Turini Bufalini*, in LIA 2015, pp. 595-610.

Rossini 2020 = Ilaria R., *Turini Bufalini, Francesca*, in *DBI*, XCVIII (2020).

Rouch 1984 = Monique R., *Les communautés rurales de la campagne bolonaise et l'image du paysan dans l'oeuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, Lille, Atelier National de reproduction de thèses.

Russo 1985 = Luigi R., *Muzio Sforza poeta monopolitano tra Rinascimento e Controriforma (1542-1597)*, Puglia Grafica Sud, Bari.

Russo 2000 = Emilio R., *Su alcune letture astronomiche dell'ultimo Tasso*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*. Atti del Seminario di Roma (24-25 maggio 1999), a cura di E. Russo, Roma, Bulzoni, pp. 251-275.

Russo 2002 = Emilio R., *L'ordine, la fantasia e l'arte: ricerche per un quinquennio tassiano* (1588-1592), Roma, Bulzoni.

Russo 2005 = Emilio R., *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore.

Russo 2006 = Emilio R., *Maia Materdona, Giovanfrancesco*, in *DBI*, LXVII (2006).

Russo 2007 = Emilio R., *Aldo, Manuzio il Giovane*, in *DBI*, LXIX (2007).

Russo 2008 = Emilio R., *Marino*, Roma, Salerno Editrice.

Russo 2022 = Emilio R., *Torquato Tasso*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 3 voll., tomo III, pp. 369-416.

Sacchini 2014 = Lorenzo S., *Sulle 'Rime' del perugino Filippo Alberti (1548-1612)*, «Aevum», 88, n. 3 (2014), pp. 637-663.

Sacchini 2016 = Lorenzo S., *Identità, lettere e virtù. Le lezioni accademiche degli Insensati di Perugia (1561-1608)*, Bologna, I libri di Emil.

Salomon 2003 = Xavier F. S., *"Hoc virtutis opus". Antonio Felice Casoni's medal of Cardinal Pietro Aldobrandini*, «The Medal», 43 (2003), pp. 3-19.

Salvagni 2017 = Isabella S., *Il Destino manifesto. Gli Aldobrandini di Clemente VIII e la Minerva*, Roma, Campisano.

Samarini 2023 = Francesco S., *«Molto più fruttuosamente si leggerebbe il 'Rosario' del Guelfucci, che la 'Commedia' di Dante». Sulla fortuna del 'Rosario della Madonna' (1600) di Capoleone Guelfucci*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CC, f. 670 (2023), pp. 213-254.

Sanfilippo 1991 = Matteo S., *Deti, Giovan Battista*, in *DBI*, XXXIX (1991).

Santosuosso 2018 = Stefano S., *I "sonetti spirituali" di Isabella Andreini: lessico, temi e fonti*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 10 (2018), pp. 67-87.

Santosuosso 2020 = Stefano S., *Isabella Andreini spirituale, morale e boschereccia*, Canterano, Aracne, 2020.

Savelli 2011 = Rodolfo S., *Censori e giuristi. Storie di libri, di idee e di costumi (secoli XVI-XVII)*, Milano, Giuffrè editore.

Selmi 1999 = Elisabetta S., *Tra "negotio" e "parole". Per una "institutio" retorica dei 'Libri del segretario'. La svolta degli anni Novanta*, in *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, a cura di A. Chemello, Milano, Guerini, pp. 173-227.

Selmi 2009 = Elisabetta S., *Ancora su Guido Casoni: la circolazione accademica di un'ode per il Tasso e il dibattito sul poeta-'teologo mistico'*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Ardissino ed E. Selmi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 121-161.

Sickel 2018 = Lothaer S., *Antonio Tempesta e Francesco Villamena nei libri di disegni della collezione Sannesi descritti da Francesco Angeloni*, in *Libri e album di disegni (1550-1800). Nuove prospettive metodologiche e di esegesi storico-critica*, a cura di V. Segreto, De Luca Editori d'Arte, pp. 127-138.

Siekiera 2004 = Anna S., *Ingegneri, Angelo*, in *DBI*, LXII (2004).

Slawinski 1998 = Maurizio S., *Tra periferia e centro. La carriera esemplare di Guidubaldo Benamati eugubino*, in *Storici, filosofi e cultura umanistica a Gubbio tra Cinque e Seicento.* Atti del Convegno di studi (Gubbio, 6-8 aprile 1995), a cura di P. Castelli e G. Pellegrini, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, pp. 539-598.

Slawinski 2002 = Maurizio S.,*Gli affanni della letteratura nella corrispondenza di Guidubaldo Benamati ad Angelico Aprosio (1629-1652)*, «Aprosiana: rivista annuale di studi barocchi», 10 (2002), pp. 11-67.

Solerti 1895 = Angelo S., *Vita di Torquato Tasso*, 3 voll., Torino-Roma, Loescher.

Solerti 1896 = Angolo S., *Il terzo centenario di Torquato Tasso*. *Rassegna Bibliografica*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXVII, 1896 pp. 391-435.

Sorbelli 2003 = Albano S., *Storia della stampa in Bologna*, a cura di M. G. Tavoli, Sala Bolognese, Forni.

Stabile 1973 = Giorgio S., *Cagnati, Marsilio*, in *DBI*, XVI (1973).

Steinberg 1965 = Roland Martin S., *The Iconography of the Teatro Dell'Acqua at the Villa Aldobrandini*, «The Art Bulletin», 47, n. 4 (1965), pp. 453-463.

Stoppelli 1978 = Pasquale S., *Gli 'Intrichi d'amore' da Torquato Tasso a Cristoforo Castelletti*, «Belfagor», 33, n. 3 (1978), pp. 267-278.

Stroppa, Volta 2019 = *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento: poesia e prosa del lutto tra corte, accademia e* sodalitas *amicale*, a cura di Sabrina S. e N. Volta, Lucca, Pacini Fazzi.

Tabacchini 2019 = Paolo T., *Titi, Roberto*, in *DBI*, XCV, (2019).

Tarzia 2020 = Fabio T., *Zinano, Gabriele*, in *DBI*, C (2020).

Taviani 1984 = Ferdinando T., *Bella d'Asia. Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità*, «Paragone letteratura», 408-410 (1984), pp. 565-573.

Testa 2011 = Laura T., *Riflessioni sul ruolo dei fratelli Girolamo e Giovan Battista Agucchi nella formazione della quadreria di Pietro Aldobrandini*, in *Dal Razio-*

nalismo al Rinascimento. *Per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di M. G. Aurigemma, Roma, Campisano, 2011, pp. 218-222.

TIB = *The illustrated Bartsch*, Norwalk-CT, Abaris Books, 1978-.

Toffoli, Zagonel 2008 = *Guido Casoni Un letterato veneto tra '500 e '600*. Atti del Convegno di studio (Vittorio Veneto - Teatro Lorenzo Da Ponte, 26-27 febbraio 2005), a cura di Aldo T. e Giampaolo Z., Treviso, Teatri SpA.

Tomasi 1994 = Franco T., *«La malagevolezza delle stampe». Per una storia dell'edizione Discepolo del 'Mondo creato'*, «Studi Tassiani», 42 (1994), pp. 43-78.

Tomasi 2009 = Franco T., *Menini, Ottavio*, in *DBI*, LXXIII (2009).

Tomei 2024 = Beatrice T., *Giovan Battista Marino. La scrittura d'arte, la collezione, gli artisti*, Milano, BIT&S.

Tondini 1782 = Giovanni Battista T., *Delle lettere di uomini illustri*, 2 voll., Macerata, Bartolomeo Capitani.

Torre 2012 = Andrea T., *Pomponio Torelli, gli Innominati e la civiltà letteraria del secondo Cinquecento* in *Storia di Parma. IX. Le lettere*, a cura di G. Ronchi, Parma, Mup Editore, 2012, pp. 107-132.

Tosini 2020 = Paola T., *Ottaviano Rabasco, un letterato dimenticato nella Roma di Caravaggio, e la 'Pallade Ignuda' di Lavinia Fontana per Marco Sittico Altemps IV*, in *Caravaggio e i letterati*, a cura di S. Ebert-Schifferer e L. Teza, Todi, pp. 125-140.

Tozzi 2000 = Ileana T., *1600: Confraternite in pellegrinaggio, uno spettacolo giubilare*, in *Roma dei Giubilei. Storie e curiosità tra sacro e profano*, a cura di W. Pocino, Roma, Edilazio, pp. 141-149.

Ussia 2003 = Salvatore U., *L'aspro sentiero: poesia quaresimale di Pietro Cresci e Giulio Cesare Croce*, Vercelli, Mercurio.

Vaccaro 2018 = Luca V., *«Sus Minervam non docet». Lettere di Francesco Maria Vialardi a Roberto Titi*, «Schede umanistiche», XXX (2016), pp. 197-225.

Vasoli 2002 = Cesare V., *Il «Proemio» di Francesco Patrizi alla «Nuova Philosophia»*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica.* Atti del Convegno Internazionale di Studi (Basilea, 21-23 novembre 2002), a cura di M. A. Terzoli, Antenore, Roma-Padova, pp. 77-115.

Venturini 1970 = Giuseppe V., *Saggi critici. Cinquecento minore. O. Ariosti, G. M. Verdizzotti e il loro influsso nella vita e nell'opera del Tasso*, Ravenna, Longo, 1970.

Vigilante 1984 = Magda V., *Cresci, Pietro*, in *DBI*, XXX (1984).

Villalba de la Güida 2010 = Israel V. de la G., *Elogios a Francisco de Quevedo*

en una oda encomiástica de Giulio Cesare Stella (1618). Panorama del círculo literario neolatino del Tercer Duque de Osuna, Virrey de Nápoles, «Myrtia», 25 (2010), pp. 259-286.

Vincioli 1720 = Giacinto V., *Rime di Francesco Coppetta ed altri poeti perugini scelte con alcune note di Giacinto Vincioli*, 3 voll., Perugia, eredi Lorenzo Ciano e Francesco Desideri.

Visceglia 2002 = Maria Antonietta Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella.

Wainwright 2017 = Anna W., *A Simple Virgin Speaks: Authorial Identity and Persuasion in Isabella Cervoni's Oration to Pope Clement VIII*, «The Italianist», 37, n. 1 (2017), pp. 1-19.

Watanabe O'Kelly, Simon 2000 = *Festivals and ceremonies: a bibliography of works relating to court, civic and religious festivals in Europe, 1500-1800*, edited by Helen W. O'K. and Anne S., Mansell, London and New York.

Witcombe 1981 = Christopher W., *The Vatican Apartment of Cinzio Aldobrandini*, «Archivium Historiae Pontificiae», 19 (1981), pp. 173-189.

Zapperi 1994 = Roberto Z., *Eros e Controriforma. Preistoria della Galleria Farnese*, Torino, Bollati Boringhieri.

Zarri 2018 = Gabriella Z., *I Canonici Renani (secoli XV-XVI)*, in Del Bono 2018, pp. 21-72.

Zichi 2023 = Giancarlo Z., *L'abate vallombrosano di San Michele di Salvennor. Liturgie, attività pastorali e letterarie di Adriano Ciprari (1549-1607)*, Sassari, EDES.

Zuccari 1999 = *La storia dei Giubilei. Volume terzo 1600-1775*, a cura di Alessandro Z., Roma-Firenze, BNL Edizioni-Giunti.

Sitografia

Archilet: https://www.archilet.it/.

Artisorelle: https://www.artisorelle.it/.

Galilei Thek@: https://galileoteca.museogalileo.it/.

I Margini del libro: https://www.margini.unibas.ch/.

Poesia, storia, politica nel Rinascimento italiano (1492-1559): https://www.unil.ch/ital/it/home/menuinst/ricerca/poesia,-storia,-politica.html.

Poesia17: https://www.poesia17.it/ (in preparazione).

Torquato Tasso online: https://www.torquatotasso.org/.

Indice dei nomi

Accademia degli Affidati 99-100
Accademia degli Avveduti 141-142
Accademia degli Erranti 143, 145
Accademia degli Insensati 133, 168-169, 219
Accademia degli Intenti 99-100, 196, 203
Accademia degli Ordinati 74, 136
Accademia degli Smarriti 167
Accademia degli Umoristi 33-34, 70, 74, 83, 110, 133, 136, 141, 151, 162, 166-167, 171, 174, 219-223
Accademia dei Cospiranti 47-48, 161, 169-170
Accademia dei Filoponi 168-169
Accademia dei Gelati 38, 104, 116, 150, 154, 157-158
Accademia dei Lincei 28, 141, 226
Accademia Olimpica 43, 168-169
Accademici di Caprarola 90-91
Accolti, Girolamo 80
Accolti, Vincenzo 27
Achillini, Claudio 104, 154, 166
Agostino da Montalcino 82
Agucchi, Giovanni Battista 16, 207, 209-210, 212-214, 216, 218, 226, 231, 236
Agucchi, Girolamo 16
Albergati, Fabio 154, 202-203
Alberti, Filippo 279
Alberti, Giovanni 128
Alberto VII d'Austria, arciduca, principe sovrano dei Paesi Bassi cattolici 105-106
Alciato, Andrea 277
Aldobrandini, Elena 263
Aldobrandini, Elisabetta 13
Aldobrandini, Gian Francesco 8, 14, 32, 82, 101-102, 125, 162, 186, 191, 263, 265
Aldobrandini, Giovan Giorgio 189, 228
Aldobrandini, Giovanni 24, 243
Aldobrandini, Guido 109
Aldobrandini, Ippolito, cardinale 14, 148, 189, 222-223, 228, 233
Aldobrandini, Margherita 9, 14, 82, 100, 125, 128, 133, 197, 203, 230, 263
Aldobrandini, Olimpia 8, 14, 228
Aldobrandini, Pietro, duca di Carpineto 228, 233
Aldobrandini, Pietro, padre di Pietro Aldobrandini 14
Aldobrandini, Silvestro, cardinale 14, 167, 263
Aldobrandini, Silvestro, padre di Clemente VIII 75
Aldobrandini, Tommaso 26, 243
Aldrovandi, Ulisse 21, 154
Aleandro, Girolamo 48, 213, 219
Alessandro Magno 177, 188
Alighieri, Dante, 93, 243
Amici, Domenico 47-48
Ammirato, Scipione 166
Ancaiani, Domenico 52-53, 99
Ancina, Giovanni Giovenale 127
Andreas Ettenus 141
Andreini, Francesco 196-197
Andreini, Giovanni Battista 196
Andreini, Isabella 172-173, 193, 195-198, 277
Andretta, Stefano 80, 127, 129-130
Angelieri, Giorgio 161
Angelo di San Gimignano 201
Annibaldi, Claudio 16
Antoniano, Silvio 15, 54, 70, 75, 104, 190
Apollonio, Silvia 102, 104, 226, 228
Arbizzoni, Guido 275-276
Arconio, Antonio 80
Aristotele 23-26, 197
Arnaudo, Marco 213
Arnolfini, Paolino 32, 56
Arrighi, Giovanni Battista 160
Arrigoni, Giovanni Battista 141-142
Asburgo d'Austria, famiglia 106
Attio, Ottavio 125

Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano 63-65, 167, 176, 188-189, 192, 244, 247, 256, 271, 281
Bà, Paolo 189
Bacci, Andrea 121
Baldassarri, Guido 43-44, 149, 270
Baldi, Bernardino 275, 277
Baldi, Marcantonio 82
Baldini, Artemio Enzo 23, 202-203
Baldini, Vittorio 82, 98, 105, 108, 110, 148, 169-171, 173
Bandini, Ottavio 226
Baniani, Giovanni Battista 151
Barberi, Francesco 45
Barberini, Francesco 225
Baroncini, Rodolfo 74
Baronio, Cesare 15, 75, 77, 78, 105, 115
Barrière, Dominique 211
Bartocci, Barbara 23-25, 123
Bartoli, Angelo 138
Bartoli, Girolamo 206
Bartolini, Andrea 278
Basa, Bernardo 70, 77, 82
Basile, Bruno 9
Beccari, Belardino 82
Beffa Negrini, Antonio 169
Beggiao, Diego 190
Belcredi, Filiberto 99-101
Bellagamba, Giovanni Battista 115, 185, 194
Bellarmino, Roberto 15, 31, 75, 129, 201, 226
Bellini, Eraldo 28
Beltrano, Ottavio 34
Benacci, Vittorio 29, 31, 116
Benamati, Guidubaldo 138, 278
Beni, Paolo 24-26, 122-123
Bentivoglio, Cornelio 174, 175
Bentivoglio, Guido 15, 131
Benzoni, Rutilio 129-130
Bernardin, Francesco 168
Bernardo da Chiaravalle 78
Bernieri, Girolamo 79
Betti, Gian Luigi 116
Bevilacqua, Bonifazio 109
Bianchetti, Lorenzo 115
Bianco, Monica 160
Biancoli, Giovambattista 171
Bignami Odier, Jeanne 77
Blado, Paolo 38, 45, 56
Boccaccio, Giovanni 189
Boccalini, Traiano 128
Boccapaludi, Antonio 54
Bocchi, Francesco 131, 200-201
Bodin, Jean 200, 202
Boldini, Severino 201
Bonaventura, Giacomo 28, 31
Bonciari, Antonio Marco 83, 133
Bonfadini, Bartolomeo 18, 27-28, 57-58, 70
Bonfadini, Giovanni Battista 48
Bonibello, Giovanni 88
Bonvisi, Bonvisio 75
Bordone, Geronimo 195-197, 206
Borello, Benedetta 24
Borromeo, Carlo 79
Bortone, Milena 170
Bovarini, Leandro 168
Bozio, Tommaso 57-58, 200
Braccini, Giovanni Paolo 107-108
Braida, Antonio 114
Braschi, Alessandro 141
Bresciano, Andrea 133
Briganti, Annibale 28
Brizio, Francesco 158-159
Brumana, Biancamaria 142
Brunelli, Giampiero 191, 279
Bruni, Antonio 222-223
Bruni, Roberto L. 115
Bruno, Giordano 15, 130
Bruno, Vincenzo 18
Brusasorzi, Felice 88
Bruto, Marco Giunio 244
Bufalini, Giulio 187
Bufalini, Giulio II 188
Bufalini, Ottavio I 187
Bufalini, Ottavio II 187
Buonanni, Scipione 219-221
Buonora, Paolo 122
Burchelati, Bartolomeo 47-48, 160-161, 169
Burlamacchi, Tommaso 92
Bury, Michael 116, 182
Butcher, John 186
Cabibbo, Sara 127-128
Cabrera Morales, Francisco de 56-57, 160
Cacchi, Giuseppe 41
Cadamosto, Paolo Emilio 141
Caetani, famiglia 22

Caetani, Scipione 74, 136, 166, 278
Cagnati, Lorenzo 34
Cagnati, Marsilio 18, 31, 121
Calabritto, Giovanni 114
Calderoni, Alessandro 167-169, 271
Callemont, Nicola 196
Calore, Marina 116
Campanella, Tommaso 30
Campeggi, Ridolfo 7, 104, 116, 154, 158, 168
Campioni, Rosalia 115
Canani, Alessandro 109
Capacci, Giulio Cesare 198
Cappelli, Govanni Battista 198
Capponi, Americo 125
Capranica, Paolo 207
Caravale, Giorgio 15
Carcani, Vittorio 47-48, 70-71, 73, 102, 160
Carella, Candida 54
Carlino, Giovanni Giacomo 42
Carlo Emanuele I, duca di Savoia 14, 102, 207, 209
Carlo V, imperatore 106, 116
Carminati, Clizia 7, 10, 15, 17, 34, 75, 210, 213, 263, 272
Carocci, Vincenzo 18
Carotti, Laura 21
Carracci, Agostino 116, 182, 184
Carracci, Ludovico 88, 158-159
Caruso, Carlo 7, 10, 207, 272
Casale, Vittorio 79, 88
Casoni, Antonio 95
Casoni, Guido 270-272
Cassiani, Gennaro 57
Cassiani, Pietro 29-34
Castellaneta, Stella 9, 14, 82-83, 197
Castellani, Luigi 201
Castelletti, Claudio 89
Castelletti, Cristoforo 50, 89-93, 139
Castelletti, Sebastiano 89-92, 94
Castiglione, Giacomo 27, 29-32, 34
Castiglione, Giuseppe (accademico Incauto) 34
Castiglione, Giuseppe 27, 31-34
Cataneo, Maurizio 61, 257
Caterina d'Austria, infanta di Spagna e duchessa di Savoia 41
Cavalier d'Arpino (vd. Cesari, Giuseppe)
Cavallara, Giovanni Battista 169
Cavoto, Giovanni Battista 239
Cedrati, Chiara 173, 196-197
Celotti, Paolo 154-155, 160
Cenci, Beatrice 15
Ceresa, Massimo 45, 99
Cerri, Antonio Maria 102-103, 105
Cerroni, Monica 189
Cervoni, Giovanni 185
Cervoni, Isabella 185-186
Cesalpino, Andrea 18, 21
Cesare, Gaio Giulio 111, 131-132, 135-137
Cesari, Giuseppe (detto Cavalier d'Arpino) 207, 210, 213, 216, 218, 212, 226, 232
Cesi, Bartolomeo 22
Cesi, famiglia 22
Chemello, Adriana 186
Chevalier, Pierre 129
Chiabrera, Gabriello 104, 154, 195, 277
Chiarolini, Marco 138
Chiesa, Federica 272
Ciampoli, Giovanni 125, 174, 226-234, 236
Cibo Ghisi, Innocenzo 80
Cibo, Alderano 109
Cibo, Carlo 109
Cibo, famiglia 109
Cibo, Francesco 109
Cibo, Odoardo 109
Ciotti, Giovan Battista 21, 40, 76, 155, 172, 213, 250
Ciprari, Adriano 92
Ciriaco, Clemente 160
Ciro di Persia 177
Citta, Alessandro 141
Claseri, Marco 104
Clemente VII (Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici) 106, 116
Clementi, Cinzio 28
Cochi, Bartolomeo 104, 168
Coel, Peter 80, 86, 182
Colombara, Vincenzo 279
Colonna Orsini, Donna Felice 173
Colonna, Ascanio 115
Colonna, famiglia 63, 173
Colonna, Stefano 203
Colonna, Vittoria 189
Comanini, Gregorio 278
Comi, Siro 99

Comiati, Giacomo 88
Comparato, Vittor Ivo 202
Concordia, Girolamo 133
Constantino, Manoel 26, 32, 101
Contarini, Gasparo 170
Conti, Cesare 79
Contò, Agostino 47
Corbelletti, Francesco 148, 227
Corbellini, Aurelio 278
Cordaro, Enzo 167-168
Corner, Federico 115
Corradini, Marco 270
Corregio, Alessandro 133
Cortesi, Paolo 149
Costantini, Antonio 153-154, 238-241, 257-258
Costa-Zalessow, Natalia 188
Crescenzi, Ottaviano 124
Crescenzio, Bartolomeo 18
Cresci, Pietro 107, 110, 112
Crespi, Domenico (detto Passignano) 207, 210, 237
Crimi, Giuseppe 34
Crispin, Samuel 31
Crispolti, Cesare 168
Croce, Franco 9
Croce, Giulio Cesare 115
Curcio, Giovanna 127-128
d'Arco, Livia 173
D'Onofrio, Cesare 62, 207, 209, 212-213, 216
Dal Cengio, Martina 8
Dalle Donne, Sebastiano 196
Davide da Casoli 89-90
De Cupiti, Agostino 41, 42, 66-67
De Ferrari, Agostino 226
De Francesco, Francesco 18, 21
De Francesco, Giovanni Antonio 18
De Francesco, Jacopo 18
De Grazia, Diane 182
De Mattei, Roberto 200
De Matteis, Rodolfo 166
De Rosis, Giovanni 122
Deca, Petro de 56
Del Bono, Gianna 141, 143
Del Monte, Francesco Maria 115
del Pesco, Daniela 128
della Croce, Alsario 104
Della Porta, Giacomo 122, 207-208
Della Rovere, famiglia 186
Della Valle, Francesco 138, 140, 221
Delle Donne, Francesco 128
Delumeau, Jean 127-128
Deti, Giovan Battista 32, 74-76, 127, 226, 263, 265
Deti, Lesa 75
Deuchino, Evangelista 104, 128, 166, 221, 223, 272
Diani, Paolo 27
Diani, Tito 27-28
Diogene 26
Dionigi da Firenze 18
Discepolo, Girolamo 80, 136, 150, 162-163, 213, 250
Ditchfield, Simon 78
Domenichino (vd. Zampieri, Domenico)
Donangeli, Ascanio 36, 38, 43-45, 50, 54, 79, 91
Donangeli, Bernardino 45
Donangeli, Girolamo 36, 38, 45, 54, 79
Donangeli, tipografi 45
Donati, Alessandro 224, 227-228
Donati, Andrea 63, 147
Dosio, Luciana 146
Efrem il Siro 77
Elicona (vd. Tebaldi, Giovanni Battista)
Enrico IV di Navarra, re di Francia 14, 23-24, 47, 70, 102, 110, 117, 155, 185, 199-200, 263
Enzi, Silvia 121
Eritreo (vd. Rossi, Gian Vittorio)
Escribano, Alonso 28
Este Cibo, Marfisa d' 108-109
Este, Alessandro d' 75
Este, Cesare d' 94-95
Este, Leonora d' 173
Este, Lucrezia d' 94
Fabri, Alessandro de' 48-49, 71
Fabrico Luscino, Gaio 244
Fabrini, Sebastiano 129
Facchetti, Antonio 125
Facchinetti, Antonio 150, 157
Facchinetti, Filippo 150, 158
Facciotti, Guglielmo 31, 38, 45, 52, 54, 58, 63, 75, 77-79, 83, 92, 97, 100, 102, 122,

124, 127-128, 130-131, 149, 164, 199, 203, 223, 255, 277
Faci, Isidoro 39
Fagiolo Dell'Arco, Maurizio 88, 134
Fagiolo, Marcello 79, 127-128, 210
Fantuzzi, Giovanni 116
Farnese, Alessandro (Gran Cardinale) 27, 63, 107, 148, 188
Farnese, Alessandro 230
Farnese, Clelia 91
Farnese, Enrico 203-206
Farnese, famiglia 8, 38-39, 63, 186
Farnese, Mario 39, 91
Farnese, Odoardo (Duarte) 27, 63, 88, 115, 203, 238
Farnese, Odoardo 230
Fasano Guarini, Elena 14, 202
Fattori, Maria Teresa 15, 50, 57, 63, 80, 94, 115, 131, 147-148, 203
Favaro, Maiko 160
Favino, Federica 226
Federico Fiammingo 180-181
Fei, Andrea 125
Fei, Michelangelo 223
Feltro, Orazio 252
Ferdinando I de' Medici, granduca di Toscana178, 186
Ferdinando IV Gonzaga, duca di Mantova e dei Monferrato 226
Ferrari, Cristoforo 168
Ferrari, Giorgio 24, 178, 255
Ferretti, Girolamo 113-114, 117
Ferretti, Remigio 58
Ferro, Roberta 7, 174, 272
Fiduci, Marco Antonio 160
Figliucci, Flaminio 138-140
Figliucci, Vincenzo 139-140
Filippo III di Spagna 70, 82, 108, 233
Finocchiaro, Giuseppe 23, 27, 78
Fiorani, Luigi 127
Fontana, Giacomo 207
Fontana, Giovanni (architetto) 122, 125
Fontana, Giovanni (vescovo di Ferrara)109
Foresti, Fabio 115
Formichetti, Gianfranco 224
Fosi, Irene 127-128
Fragnito, Gigliola 15, 148, 173
Frajese, Vittorio 23, 57, 78, 190
Franceschini, Camillo 196
Francesco Maria II Della Rovere, duca di Urbino 202
Francesco San Giorgio 108
Franchi, Saverio 45
Franzini, Girolamo 52
Fratarcangeli, Margherita 122
Fresu, Rita 121
Furio Camillo, Marco 166
Fusco, Roberto 79
Gabrielli, Ottaviano 99
Gaci, Cosimo 36, 38, 41, 44, 48, 92
Galilei, Galileo 226-227, 231
Gallo, Francesca Fausta 38
Gallo, Pasquale 39
Gallonio, Antonio 78-79, 84
Gamba, Camillo M. 222
Garcia Barracco, Maria Elisa 84
García Hernán, Enrique 56
Gardi, Andrea 116
Gargani, Giordano 88, 107, 118
Gatti, Alessandro 74
Gessi, Berlingero 154
Gessi, Camillo 154
Gessi, Cesare 154
Gesualdo, Alfonso 253
Gesualdo, Carlo 173-174
Giachino, Luisella 160, 166, 178
Giangrandi, Virgilio 204
Gigante, Claudio 44-45, 250, 255
Giglioli, Alfonso 109
Giglioli, Girolamo 109
Giglioli, Scipione 109
Gigliotti, Domenico 32, 186
Ginammi, Marco 143
Ginsburg, Jane C. 92
Ginzburg Carignani, Silvia 16, 207
Giolitti, Giovanni 54
Giovanni Crisostomo 77
Giraldi, Orazio 109
Girardi, Maria Teresa 271
Giunti, Bartolomeo 107, 111
Giunti, Bernardino 167
Giunti, Cosimo 226
Giunti, Filippo 166
Giunti, Giovanni Donato 167
Giunti, Iacopo 111, 166, 279
Giusti, Filippo 89

Giusti, Francesco 188-189
Gobbi, Alessandra 177
Gonzaga, famiglia 169, 186
Gonzaga, Scipione 27, 238
Gottifredo, Orazio 160
Gozzano, Natalia 173
Grammatica, Antiveduto 88
Grassi, Andrea 41
Grassi, Paolo 44-45
Graziani, Pietro 45, 112-113
Graziosi, Elisabetta 194
Gregorio XIII (Ugo Boncompagni) 77, 92
Gregorio XIV (Niccolò Sfondrati) 43
Gresta, Riccardo 114
Greuter, Matthäus 84
Grieco, Giorgio 169
Grignani, Ludovico 110
Grillo, Angelo 104, 169, 269-270
Grumelli, Galeazzo 151
Guarini, Alessandro 174
Guarini, Battista 25, 136, 149, 154, 169, 189, 219, 267-269
Guastavini, Giulio 104
Guazzelli, Giuseppe Antonio 50
Guelfucci, Capoleone 189-191, 193, 271
Guelfucci, Ludovico 190-191
Guerigli, Giovanni 26
Guerrini, Luigi 139
Guicciardi, Giovanni Maria 170-175, 178, 182, 250, 257, 271
Guidi, Raffaello 84
Guidoni, Bernardino 141-143
Guidoni, Cesare 143, 146
Guidoni, famiglia 143, 145-146
Guidoni, Marco 143
Guidoni, Vincenzo 143-146
Gurreri, Clizia 116
Gysens, Steven 77
Henricus Borchlonius 141
Iacopo Paleologo 92
Ianus Lavius 141
Ingegneri, Angelo 43-44, 48, 149, 150, 164, 213, 250, 252, 255, 257
Ingrillani, Ottavio 223
Iovine, Maria Fiammetta 33-34, 74, 83, 133, 136, 151, 162, 167, 171, 219, 221
Isabella Clara Eugenia d'Austria, infanta di Spagna 106
Iseppi, Giulia 116
Jaitner, Klaus 16-18, 55, 57, 100, 106, 147, 200-201
Julia, Dominique 127
Juri, Amelia 8, 16
Kinckius, Johann 279
Lancellotti, Vittorio 148
Landini, Taddeo 216-217
Lauro, Giacomo 86
Lavenia, Vincenzo 57, 128
Lazari, Dionisio 135
Lefreve, Renato 74
Leuschner, Eckhard 79-80, 84, 86
Levi D'Ancona, Mirella 212
Liburdi, Enrico 114
Liechtenstein, Petrus 259
Liguori, Marianna 94, 210
Lilli, Andrea 113
Lines, David A. 54
Lipsio, Giusto 30-31
Lloyd, Karen J. 16, 131, 147, 178, 182
Locarni, Pietro Martire 195-196
Lodi Garisendi, Grazia 193-194
Lohse, Rolf 110
Longo, Tarquinio 18
Lotti, Stefano 278
Lubomlczyk, Seweryn 83-84
Lucidi, Alessandro 26
Lucrino, Vincenzo 148
Lucullo, Lucio Licino 213, 228-229
Ludovisi, famiglia 209
Lunadoro, Girolamo 16
Machiavelli, Niccolò 57, 200
Maderno, Carlo 122, 207
Madonna, Maria Luisa 127-128
Maganza, Alessandro 168
Maggi, Giovanni 127
Magno, Celio 70
Maia Materdona, Giovanfrancesco 222
Malatesta, Giulio 77
Malatesta, Pandolfo 116
Mammarello, Benedetto 25
Mancini, Celso 199-200
Mancini, Paolo 33
Manelfi, Giovanni 273
Manenti, Beatrice 272
Manfredi, Muzio 168-169
Manso, Giovan Battista 241

Mantica, Francesco 155
Manuzio, Aldo (il Giovane) 153-154
Manuzio, famiglia 154
Marcantonio III Colonna, duca di Paliano 173-174
Marchetti, Pietro Maria 174-175
Marcus Aurelius 141
Marescotti, Giorgio 166, 185
Margherita d'Austria, regina di Spagna 82, 99, 108, 233
Margotti, Lanfranco 16
Mariani, Nicolò 40
Marinelli, Pietro 70-71
Marini, Gaetano 28, 30
Marini, Quinto 207
Marino, Giovan Battista 7, 14-15, 17, 33-34, 41, 75-76, 92, 96, 133-135, 137, 152, 171-172, 174, 178, 207, 210, 212-214, 216, 218-221, 223-224, 228-230, 232, 236, 263-267, 269-270, 274, 278, 280
Maronese, Manoel 161
Marongiu, Paola 185
Martignone, Vercingetorige 250, 253, 259
Martinelli, Giovanni 38, 124, 129, 173
Martinelli, Paolo 75, 127, 130
Marziale, Marco Valerio 28
Mascardi, Giacomo 70, 82, 219, 224
Mascardi, Vitale 139
Masci, Marcantonio 168
Massimiliano I duca, poi elettore di Baviera 180-181
Massini, Filippo 279
Mattei, Mario 33
Mauriello, Serena 150, 158, 160, 194
Mauro, Nicolò 169
Maylender, Michele 99, 141, 146, 168
Mazza, Giovanni Battista 16
Mazzetti, Marcello 143, 145
Mazzoni, Jacopo 23, 26, 101, 154
Mecenate, Gaio Cilnio 61, 63, 65, 156, 167, 197, 274, 281
Medici, Alessandro de' 190
Melchiori, Ottavio 161
Menato, Marco 45
Menchi, Silvana 129, 200
Menechini, Andrea 166
Menghini, Mario 213
Menini, Ottavio 47, 103-104, 160, 270
Metlica, Alessandro 8, 178, 272
Milani, Giovanni Battista 151
Minski, Stanislao 54, 83-84
Minucci, Minuccio 16
Moli Frigola, Montserrat 134
Molinari, Carla 239
Molinelli, Santi 189
Molza, Tarquinia 154, 193
Monaldini, Alessandro 278
Monardes, Nicolas 28
Monstr'oeil, Claudio di 196
Montalto, cardinale (vd. Peretti Damasceni, Alessandro)
Montecatini, Antonio 23, 25-26
Montecucoli, Luigi 109
Monti, Sertorio 88
Montuschi, Claudia 77
Morando, Simona 210, 272
Morelli, Arnaldo 127
Moretti, Niccolò 83, 199
Moro, Maurizio 48, 166, 169
Moroni, Beatrice 7
Morselli, Raffaella 116
Motta, Umberto 279
Mucanzio, Giovanni Paolo 99
Muletti, Sebastiano 189
Murtola, Gasparo 278
Muschio, Andrea 71, 102-103, 155
Mutini, Claudio 167
Muzi, Niccolò 26, 38, 44, 75, 88, 99, 102, 122-123, 127
Muzio, Pietro Nicola 70
Nanni, Stefania 52
Nardus, Symeon Nicholaus 149
Navone, Matteo 104
Negri, Renzo 133
Neri, Filippo 13, 27, 51, 57, 78, 82
Nicolini, Domenico 46-47
Nobiliore, Marco Fulvio 177
Nocon, Arkadiusz 79
Nores, Pietro de 16, 242
Nuccio, Oscar 199
Obizzi Turchi, Livia degli 173-174
Odrowaz, Giacinto 52, 79-80, 83-84, 88-89, 91, 181
Oldovino, Grimaldo 109
Olivadese, Elisabetta 148, 160, 210, 278
Ongaro, Antonio 67-68, 91

Orazio Flacco, Quinto 22
Orlandi, Giovanni 80, 84
Orsini, famiglia 22
Orsini, Faustina 89
Osanna, Aurelio 278
Osanna, Ludovico 278
Ovidio Nasone, Publio 157
Pace, Antonio 42
Paciaroni, Raul 94
Pagano, Orazio 123
Palazzolo, Maria Iolanda 77
Paleotti, Alfonso 77, 118
Paleotti, Camillo 102, 150, 152-154, 157-158, 160, 166-167
Paleotti, Gabriele 118
Pallotta, Giovanni Evangelista 115
Palumbo, Genoveffa 127-128
Palumbo, Margherita 25
Panciroli, Ottavio 128
Panigarola, Francesco 41, 239
Pannolini, Febronia 193-194
Pansa, Muzio 38-39, 41, 43-44, 48, 63
Paoli, Marco 15, 178
Paoli, Pierfrancesco 171, 174, 220-221
Paolini, Bernardino 124
Paolini, Fabio 71, 102, 154-155, 160
Paolini, Statilio 239-242
Paolini, Stefano 51, 82
Paolo V (Camillo Borghese) 28, 80
Paolo, Baldantonio di (detto Solingo Durantino) 114, 133
Papa, Giovanni 79
Parisio, Giovanni Giunio 269
Parraca, Giovanni Antonio (detto Valsoldo il Giovane) 80
Pasqualini, Cesare, 160
Pasquati, Lorenzo 71, 141, 146, 150
Passignano (vd. Crespi, Domenico)
Pasti, Sante 173
Pastor, Ludwig von 15, 71, 77, 88, 121, 123, 127, 131
Pastorello, Ester 154
Patrizi, Francesco 22-26, 84, 154, 197, 199
Patrizi, Giorgio 90
Pavone, Francesco 247-248
Pavoni, Giuseppe 98, 121, 195
Pellegrini, Camillo 52
Pellegrini, Lelio 24, 54-55, 57, 61, 202
Peña, Francesco 88
Pendasio, Federico 154
Pepoli, Guido 115
Peretti Damasceni, Alessandro 57, 115-116
Perlasca, Simone 168
Persio, Antonio 21-23, 27, 29-30, 154
Persio, Ascanio 154, 160
Personeni, Angelo 189
Peruzzi, Baldassarre 177, 179
Petrarca, Francesco 63, 145, 243
Piacentini, Muzio 155-157, 161
Piantoni, Luca 133, 162-163
Pich, Federica 63, 272
Piéjus, Anne 80
Pierbenedetti, Mariano 115
Pietro Angeli da Barga 30
Pietro Magno 27
Pietrobon, Ester 270
Pignatti, Franco 45
Pincherle, Alberto 78
Pinci, Angelo 92
Pinelli, Gian Vincenzo 154, 242
Pisanelli, Baldassarre 28
Pissavino, Paolo 99, 203, 205-206
Platone 22-26, 197
Plinio il Vecchio 61
Plumbinense, Giovanni Battista 71
Policreti, Giuseppe 169
Polo, Niccolò 189
Polverino, Francesco 252-253
Pomarancio, Cristoforo 210
Porta, Giovanni Battista 129
Porta, Malatesta 102, 104
Porta, Orazio 160
Porto, Antonio 28
Praetorius, Joannes 127
Prati, Fioravante 18, 129
Prete, Cecilia 113
Prévost, Jean 141
Prinzivalli, Virginio 239
Priscianese, Francesco 148
Prisciano, Tito 141
Priuli, Luigi 146
Procaccioli, Paolo 221
Prosperi, Costantino 279
Querenghi, Antonio 70, 151, 154, 174, 279
Rabasco, Carlo 38
Rabasco, Ottaviano 38-39, 41, 45, 48, 63

Raboni, Giulia 277
Raimondo di Peñafort
Rampazetto, Giovanni Antonio 83
Ranuccio I Farnese, duca di Parma e Piacenza 9, 14, 82, 100, 128, 169, 197, 230
Razzi, Serafino 80
Reni, Guido 116, 119
Resta, Gianvito 153
Resta, Luca Antonio 77
Ribouillault, Denis 209, 226-227
Riccio, Arcangelo 71
Rinaldi, Alessandro 128
Rinaldi, Cesare 104, 116, 154, 166, 168-169
Rinuccini, Ottavio 174
Rizzo, Gino 222, 270
Robertson, Clare 16
Rocca, Angelo 52-53, 71, 73, 77-79, 97, 128, 154
Ronconi, Fabrizio 168
Rossetti, Prospero 18
Rossi, Domenico de' 84
Rossi, Fantino 128
Rossi, Gian Vittorio (detto l'Eritreo) 83
Rossi, Giovanni 22, 77, 104, 150, 153, 155-158
Rossi, Giuditta 187-188
Rossi, Giuseppe de' (il Vecchio) 86
Rossi, Marco Antonio 86, 149-150
Rossini, Francesco 174, 186
Rouch, Monique 115
Rubeo, Bartolomeo 86
Ruffinelli, Giacomo 78
Ruffinelli, Giovanni Angelo 67, 84, 199
Ruiz, Girolamo 91
Ruspa, Gasparro 278
Russo, Emilio 17, 75-76, 96, 154, 213, 222, 250, 253, 259
Russo, Luigi 58
Ruuili, Rinaldo 223
Sacchini, Lorenzo 94, 133, 169, 279
Sadeler, famiglia 181-182
Sadeler, Jan I 180-182
Salicato, Altobello 105
Salimbeni, Giovanni 102
Salomon, Xavier F. 95
Salvagni, Isabella 16
Salvetti Acciaiuoli, Maddalena 193-194
Salvi, Lorenzo (vd. Figliucci, Vincenzo)
Salviani, Ippolito 67
Salviati, Antonio Maria 31, 53
Salvioni, Marco 112
Samarini, Francesco 189-190
Sannesi, famiglia 86
Santacroce, Onofrio 33
Santoro, Paolo Emilio 128
Santosuosso, Stefano 195
Sarrazin, Jaques 210
Sasso, Lucio 25, 56
Savelli, Rodolfo 131
Saverio, Francesco 80
Savonarola, Girolamo 80
Scapuccini, Bartolomeo 18
Scipione l'Africano 65, 166
Scotti, Girolamo 22
Securani, Andrea 73
Segni, Giulio 48, 102, 104, 116, 153-154, 157-158, 160-161, 163, 166-171, 185, 188, 194-195, 280
Selmi, Elisabetta 149, 271
Serina, Giorgio 151
Sermartelli, Bartolomeo 18, 201
Sermartelli, Michelangelo 80, 200
Sessa, Giovanni Battista 18
Sessa, Giovanni Bernardo 18
Sessa, Melchiorre 22
Sestini, Francesco 16
Settimio Severo 113
Severolo, Giacomo 109
Sfondrati, Paolo Camillo 47
Sforza, Francesco 115
Sforza, Muzio 58-59, 61, 63, 65, 67, 83, 253, 268, 271
Sickel, Lothaer 86
Siekiera, Anna 43-44
Sigismondi, Sigismondo 148
Sigismondo III Wasa, re di Polonia e di Svezia 54
Silva, Enrico 204
Simbeni, Giacomo 26
Simon, Anne 88
Sinibaldi, Annibale 121
Sisto V (Felice Peretti) 13, 22, 27-28, 50, 52, 77-79, 92, 155, 200, 241
Sivos, Giovan Carlo 74
Slawinski, Maurizio 76, 138, 264
Solerti, Angelo 16, 169, 196, 239, 242, 248

Solingo Durantino (vd. Paolo, Baldantonio di)
Solórzano Pereira, Juan de 56
Sorbelli, Albano 116
Specchi, Alessandro 215
Spezzaferro, Luigi 127-128
Spino, Pietro 169
Stabile, Giorgio 31
Steinberg, Roland Martin 209
Stella, Giulio Cesare 82-83, 133, 151
Stella, Paolo 83
Stigliani, Tommaso 272-275
Stoppelli, Pasquale 89-91
Strinati, Claudio 127-128
Stroppa, Sabrina 139
Superbo Ronchegalli, Alberto 109
Tabacchini, Paolo 104
Talenti, Crisostomo 92, 278
Tamo, Angelo 128
Tarino, Giovanni Domenico 278
Tarzia, Fabio 221
Tasso, Bernardo 270
Tasso, Torquato 17, 20, 25-26, 44, 46, 54, 61, 65, 68, 84, 86, 89-93, 104, 145, 149-154, 157, 163-165, 169, 171-175, 178, 196, 200, 213, 238-245, 247-250, 252-260, 262-263, 265, 267, 269-272, 274-277, 280
Taviani, Ferdinando 196
Tebaldi, Giovanni Battista (detto l'Elicona) 279
Telesio, Bernardino 21-23
Tempesta, Antonio 79-80, 84-87, 127, 178
Tempesta, Domenico 52-53, 77
Testa, Laura 207
Testi, Fulvio 174
Tezi, Girolamo 133
Thomassin, Philippe 86
Titi, Roberto 104-105, 115, 154, 160, 166, 168
Titoni, Giovanni Battista 168
Toffoli, Aldo 270-271
Toledo, Francisco 23, 25, 56, 202-203
Tolomeo, Claudio 259
Tomasi, Franco 44, 47, 213, 272
Tomei, Beatrice 75-76, 116, 212
Tommaso d'Aquino 200
Tondini, Giovanni Battista 168
Torelli, Gaspare 141-142
Tornieri, Giacomo 78
Torre, Andrea 9
Torre, Ottaviano 169
Torsellini, Orazio 80
Tortoletti, Bartolomeo 107, 110, 132-133, 162-164
Tosini, Patrizia 38
Tozzi, Ileana 127
Tozzi, Pietro Paolo 143-144
Tranquillo, Domenico 116, 182
Turchi, Alfonso 173-174
Turini Bufalini, Francesca 154, 185-191, 193, 271
Turini, Giovanni 187
Ugo da Carpi 179
Ugolini, Bartolomeo 21
Ugonio, Pompeo 50-53, 58, 73-74, 80
Uniforme Accademico Olimpico 168
Ussia, Salvatore 110
Ustius, Iacobus 105
Vaccaro, Luca 104
Valenti, Erminio 16
Valeriano, Giovanni Pietro 31
Valerio, Alberto 109
Valesio, Giovanni Luigi 182-183
Valier, Agostino 109, 128, 190
Valsoldo il Giovane (vd. Parraca, Giovanni Antonio)
Vannozzi, Bonifacio 16
Vargnano, Scipione 128
Varisco, Giorgio 130-131
Varrone, Marco Terenzio 157
Vasoli, Cesare 23
Ventura, Comino 151, 278
Venturini, Giuseppe 46
Verdizzotti, Giovanni Mario 46
Vestri Barbiani, Marcello 45, 52, 78, 80
Vestri Barbiani, Ottaviano 45-46
Vialardi, Francesco Maria 104
Viani, Andrea 95, 99, 203, 279
Vigilante, Magda 110
Villalba de la Güida, Israel 83
Villamena, Francesco 80-81, 182
Vincioli, Giacinto 169
Vincioli, Vinciolo 168-169
Viotti, Erasmo 277
Virgilio Marone, Publio 204, 247, 265

Visceglia, Maria Antonietta 80, 127-130
Voersio, Francesco 204
Volta, Nicole 8, 10, 139
Vos, Martin de 182
Vossius, Gerardus 77
Vossius, Gerardus Joannes 77
Vullietto, Carlo 32, 39
Wainwright, Anna 185
Watanabe O'Kelly, Helen 88
Witcombe, Christopher 16
Zagonel, Giampaolo 270-271
Zaltieri, Marcantonio 197
Zampieri, Domenico (detto Domenichino) 207, 210, 226, 237
Zancani, Diego 115
Zanchi, Girolamo 151
Zannetti, Alessandro 138
Zannetti, Antonio 27, 82
Zannetti, Bartolomeo 151, 273, 279
Zannetti, Daniele 70-71, 73
Zannetti, Francesco 27
Zannetti, Luigi 21, 31, 34, 50, 53, 55-56, 58, 62, 68, 70, 80, 82, 89, 91, 101, 121, 128, 132, 164, 202, 278
Zapperi, Roberto 63, 147
Zaratino Castellini, Giovanni 34
Zarri, Gabriella 141
Zenaro, Andrea 28
Zenaro, Giovanni 28
Zerola, Tommaso 131-132
Zichi, Giancarlo 92
Zinani, Gabriele 221
Zoppio, Melchiorre 104, 154, 166
Zuccari, Alessandro 127-128
Zuccari, Federico 79
Zucchi, Jacopo 178, 180