

LE DIMORE DEI LETTERATI E IL LORO CORREDO EPIGRAFICO FRA QUATTRO E CINQUECENTO

The essay examines the function of epigraphical decorations in the houses built by some of the most prominent Italian men of letters active between 1450 and 1550: Pontano, Rota and Sannazaro in Naples, Ficino in Florence, Trissino in Vicenza, Ariosto in Ferrara and Giovio in Como. While demonstrating that these dwellings were specifically conceived and used as the homes of men of letters, it also points out a growing reluctance over time to apply inscriptions in their decoration, particularly in the design of the exteriors.

This may be connected to the functions of such houses, partly intended to host learned conversations which were stimulated not exclusively by written texts but also by various kinds of material items. This practice could enhance the categorising of their literary dwellers as ‘poeta faber’, thus adding to self-fashioning strategies designed to highlight the versatile talents of these men of letters.

Fra i numerosi letterati italiani che si sono fatti architetti, alcuni hanno concepito tale loro impresa come fusione creativa fra poesia e architettura, ambizione programmaticamente esposta nell’applicazione di iscrizioni intese come didascalie epigrafiche concepite per rilevare la propria identità di ‘*poeta faber*’. Così, il ricorrente uso dell’iscrizione PONTANUS FECIT nella decorazione della cappella concepita e realizzata nel pieno centro di Napoli dal letterato cortigiano Giovanni Pontano rileva che l’edificio si configura non soltanto come luogo di memorie della propria famiglia, ma pure come prodotto della mente poliedrica di un umanista capace di integrare lettere e architettura¹. Il fatto, tuttavia, che l’iscrizione ricorra solo all’interno della cappella, dove quasi ossessivamente è stata inserita nella pavimentazione, induce a riflettere sulla doppia funzione dell’edificio, fra pubblico e privato, fra struttura che rileva lo status sociale del proprietario da una parte e spazio di meditazione e riflessione dall’altra. Tale riflessione va poi allargata al fenomeno della stessa ‘dimora letteraria’ che si configura logicamente come luogo ideale per l’applicazione architettonica di materiali scritti, ma che in effetti dispiega una tipologia più complessa scaglionata fra esterni e interni e accentuata proprio da un uso differenziato di iscrizioni epigrafiche.

Edificata fra il 1490 e il 1492, la cappella Pontano in via dei Tribunali fu concepita come parte integrante di un complesso architettonico pen-

sato e disegnato da Giovanni Pontano appunto come dimora letteraria, ove la sua vita pubblica e privata potessero svolgersi in una combinazione di spazi dedicati all’abitazione, ai colloqui nel suo sodalizio intellettuale presto indicato col nome di ‘Accademia Pontaniana’, e alla celebrazione della propria famiglia e delle sue memorie². Nucleo originale di tale complesso fu una casa-torre ora scomparsa su via Nilo ricevuta nel 1469 in dono dal suo mecenate, il re Ferrante, e adornata verso la via pubblica da un’iscrizione composta da Pontano per lasciare il proprio segno e presentarsi al passante come letterato celebrato da allievi e colleghi e dunque perno di un importante cenacolo letterario:

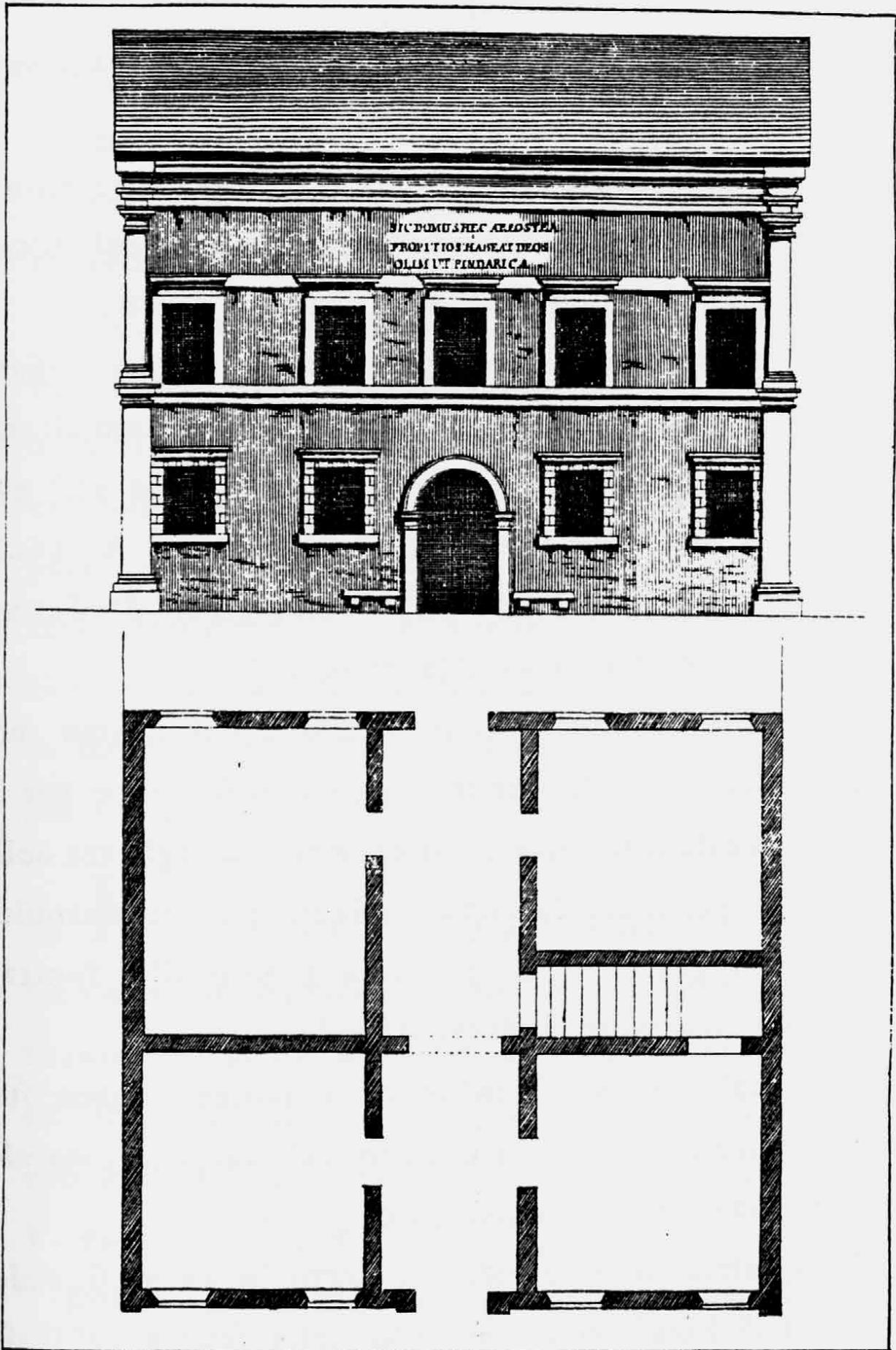
HAERES, SUCCESSOR, DOMINUS HARUNCE AEDIUM QUI/QUI FUTURUS ES, NE TENE PUDEAT VETERIS NEU PI/GEAT DOMINI HAS QUI SIBI PARAVIT. COLUIT IS LITERAS, / COLUIT ARTIS BONAS, COLUIT ET REGES; COLUERUNT / EUM PROBI IUVENES, SENES PROBI; PROBAVERUNT ET DOMINI INTEGRITEM (!), FIDEM, MORES ANIMI BONOS, ETENIM TALIS FU/IT IOV(IANUS) PONTANUS, PRISCI RELIQUIAE TEMPORIS. VIXIT IPSE ET / SIBI ET MUSIS, [...]³.

All’interno di tale dimora il letterato animatore di una ‘accademia’ aveva collocato lapidi con antiche iscrizioni in greco, fra cui un tributo ad Apollo, come riporta un testimone oculare ancora un secolo dopo:

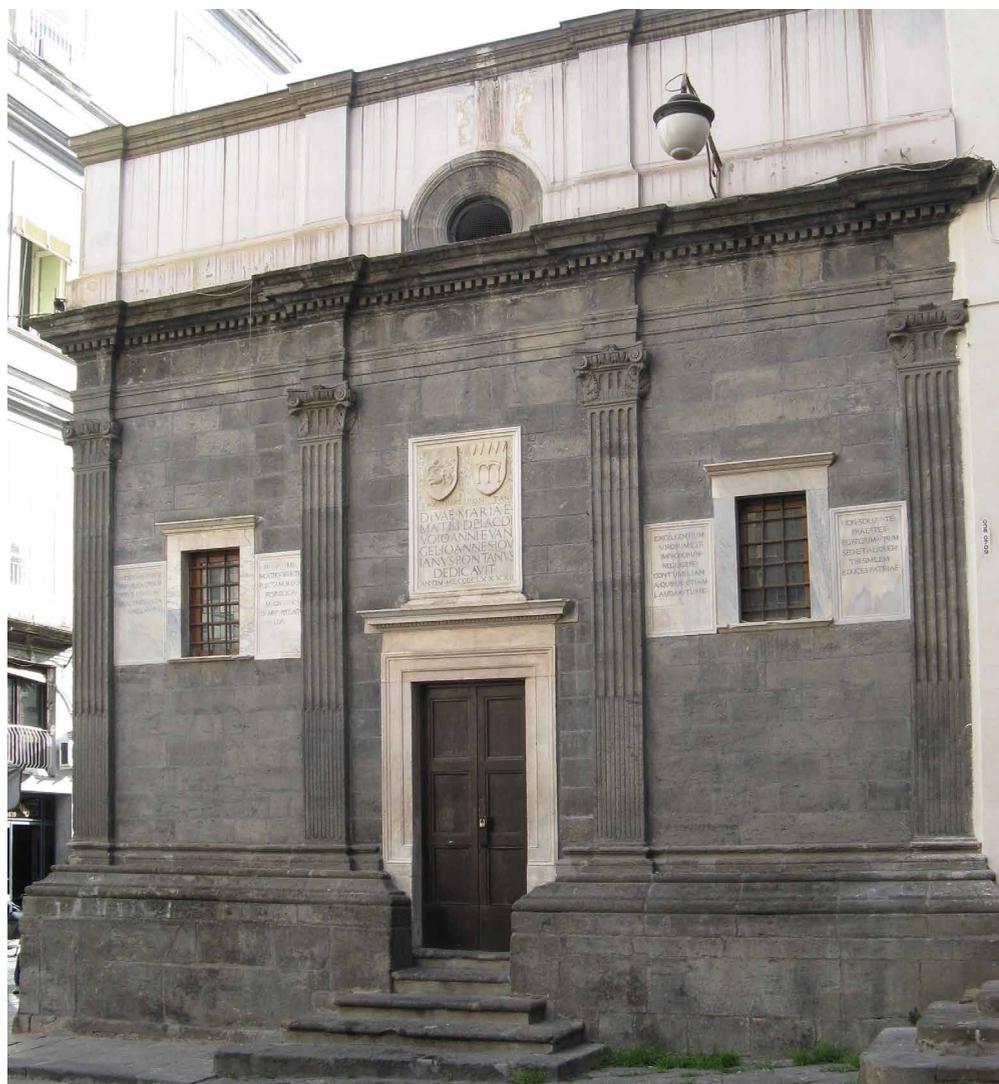
AD PHAEBO CHIARISSIMO DIO IL SUO FIGLIUOLO GIUNIO ACHYLA, NUOVO CAVALLIERO, HAVENDO HAVUTO PENSIERO DELLA CITTÀ ET DELA PLEBE⁴.

Un’analoga distribuzione di materiali epigrafici fra facciate esterne e spazi interni contraddistingue il ben meditato disegno all’antica della cappella Pontano, connessa alla dimora di via Nilo da un portico eretto negli anni Novanta del Quattrocento come struttura capace di ospitare gli incontri dell’Accademia Pontaniana, che inizialmente si svolgevano all’aperto⁵. Per chi l’osserva dalla via pubblica ancora oggi l’edificio reca ben quattordici iscrizioni con testi in lingua greca e latina dettati dallo stesso Pontano, e cioè due lapidi dedicatorie al di sopra delle porte d’accesso e dodici epigrafi con detti e motti moralizzanti su pannelli marmorei (fig. 2), ricordati anche con attenzione in varie guide di Napoli cinque e secentesche, a cominciare dalla *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli* (1560) di Pietro Di Stefano, che nell’ultimo capitolo dedicato alle ‘pietre sparse in città’ riporta i testi nelle lingue originali e in traduzione italiana:

Il detto Pontano havendo fundata, como di sopra ho narrato, una bella cappella nel cortiglio di Santa Maria Maggiore, nel’uno muro de detta cappella, che sta nela strada publica dirimpetto al palazzo del’illustrissimo Marchese del Vasto, vi fece fabricare certi quadri di marmi corniciati con le sotto scritte sentenze scolpite. In l’uno di detti quadri è scolpita la sotto scritta sentenza: [...] “Nel-



Casa di Lodovico Ariosto.



pagina 61

Fig. 1 “Casa dell’Ariosto” (da A. FRIZZI, *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, Ferrara 1787, p. LXI).

Fig. 2 Napoli, Cappella Pontano. Facciata laterale (foto H. Hendrix).

vi utili per qualsiasi passante, le iscrizioni accolte all’interno della cappella denotano un carattere più che altro intimo e meditativo (fig. 3)⁷. Trattasi di una collezione di lapidi antiche con iscrizioni che celebrano l’amore coniugale o ricordano le persone defunte alla cui memoria la cappella era dedicata, in primo luogo la moglie del Pontano scomparsa nel 1490, Adriana Sassone. Ma lo spazio interno intende inoltre celebrare il talento creativo del suo ideatore e quindi presentarsi con enfasi come opera d’arte concepita da un non-architetto, un ‘libro di pietra’, appunto, che invita alla lettura⁸, come sottolinea non solo il ripetersi del motto PONTANUS FECIT nella pavimentazione maiolicata dell’edificio ma anche il fatto che nel suo *De Magnificentia* lo stesso Pontano afferma che in fin dei conti gli autori di edifici sono i loro committenti, non gli architetti⁹.

L’equiparazione fra autori e architetti caratterizza pure un’altra nota dimora letteraria napoletana ricordata nella *Descrizione* di Di Stefano, la villa suburbana del poeta Berardino Rota, introdotta analogamente grazie all’iscrizione applicata alla sua parete esterna:

Nella strada nominata Echia, prossimo al regio Palazzo del Viceré è il giardino del signor Berardino Rota, figliuol dele Muse, sopra la cui porta in un quadro di marmo è questa iscrizione:

*Berardinus Rota
Musis hortos dedicavit;
Ratus eas hilari huiusce caeli positione allicere;
atq. ita fortasse amicas fore.
M. D. L. V.*

Cioè: Berardino Rota ha dedicato questi horti alle Muse, pensando con questo lieto sito del cielo tirarle a sé, et così forse farsele amiche. Ali mille cinquecento cinquanta cinque¹⁰.

Programmaticamente presentata come luogo letterario ispirato dalle Muse, questa villetta dedicata alla ninfa Egla e collocata sul poggio

¹ B. DE DIVITIIS, PONTANUS FECIT: *Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, “California Italian Studies”, III, 2012, 1, pp. 1-36.

² Sulla genesi e disposizione della cappella Pontano, si vedano L. FUSCO, *La Cappella Pontano: storia di una fabbrica e della sua decorazione*, in *Atti della Giornata di Studi per il V centenario della morte di Giovanni Pontano*, (Napoli, 2003), a cura di A. Garzya, Napoli 2004, pp. 65-72; B. DE DIVITIIS, *Giovanni Pontano and His Idea of Patronage*, in *Some Degrees of Happiness. Studi di storia dell’architettura in onore di Howard Burns*, a cura di M. Beltramini, C. Elam, Pisa 2010, pp. 107-132; M.T. COMO, *Nuove acquisizioni sulla Cappella Pontano. Il contesto originario e l’architettura*, “Rinascimento Meridionale”, 7, 2016, pp. 35-47; C. LENZA, *Nuove acquisizioni sulla Cappella Pontano. Restauri e rilievi tra Sette e Ottocento*, “Rinascimento Meridionale”, 7, 2016, pp. 49-64. Sulla figura di Pontano, la sua accademia e i luoghi d’incontro del sodalizio: C. KIDWELL, *Pontano. Poet & Prime Minister*, London 1991; S. FÜRSTENBERG-LEVI, *The ‘Accademia Pontaniana’. A Model of a Humanist Network*, Leiden-Boston 2016.

³ L’iscrizione viene riportata dallo stesso Pontano nel dialogo *Aegidius*: G. PONTANO, *I Dialoghi*, a cura di C. Previtera, Firenze 1943, p. 245; si veda anche FÜRSTENBERG-LEVI, *The ‘Accademia Pontaniana’*... cit., p. 64.

⁴ P. DI STEFANO, *Descrizione dei luoghi sacri di Napoli*, Napoli 1560, f. 188v.

⁵ Cfr. part. COMO, *Nuove acquisizioni*... cit.

⁶ DI STEFANO, *Descrizione*... cit., ff. 188v-189r.

⁷ Per le epigrafi della cappella Pontano: I. SARCONI, *Il libro di pietra. Le iscrizioni della Cappella Pontano in Napoli*, Napoli 2014; traduzione inglese delle iscrizioni esterne in KIDWELL, *Pontano*... cit., p. 217.

⁸ SARCONI, *Il libro di pietra*... cit.

⁹ DE DIVITIIS, *Giovanni Pontano and His Idea of Patronage*... cit., p. 109.

¹⁰ DI STEFANO, *Descrizione*... cit., ff. 189v-190r. Lo stesso poeta evoca la propria villa in un suo epigramma, ‘Ad Aeglam de villa sua’.

le gran ricchezze, sì com’è molto malagevole, così è molto bella cosa il raffrenarsi”. In un altro quadro di marmo sta scolpita la sotto scritta sentenza: [...] “Nell’una e nell’altra fortuna ricordati di essa Fortuna”. Nell’altro quadro di marmo vi è scolpita la sotto scritta sentenza: [...] “Tardo si pente, anchor che presto si penti, colui che troppo presto si risolve nele cose dubie”. Nell’altro quadro sta scolpita la sotto scritta sentenza: [...] “L’integrità notrisce la fede, et la fede notrisce l’amicitia”. Nell’altro quadro vi è scolpita la sotto scritta sentenza: [...] “Né la temerità è sempre felice, né la prudentia è in ogni parte sicura”. Nell’altro quadro è scolpita la sotto scritta sentenza: [...] “Non si ricorda d’essere huomo chi non si dimentica l’ingiurie”. Nell’altro quadro è scolpita la sottoscritta sentenza: [...] “Invano è assoluto dale leggi colui che non sarà assoluto dalla conscientia”. Nell’ultimo quadro sta scolpita la sotto scritta sentenza: [...] “In ogni sorte de vivere è cosa principale che l’huomo conosca sé stesso”⁶.

Se queste epigrafi esterne hanno una finalità prevalentemente comunicativa diretta a un pubblico generale, fornendo informazioni sulla funzione dell’edificio e offrendo spunti istruttivi



Fig. 3 Napoli, Cappella Pontano. Veduta dell'interno (foto H. Hendrix).

di Pizzofalcone (ma da tempo scomparsa) invita tuttavia a riconsiderare il rapporto fra esterni e interni osservato nel disegno della dimora letteraria del Pontano. L'unica iscrizione attestata su una parete esterna infatti è quella dedicatoria ricordata da Di Stefano, mentre invece l'architettura interna risulta stracolma di materiale epigrafico, ben documentato nel dialogo *Il Rota ovvero delle imprese* (1562) in cui Scipione Ammirato offre dettagliate descrizioni non solo delle conversazioni avvenute nella villa suburbana del suo amico e maestro ma anche dell'elaborata decorazione interna della dimora¹¹. Si tratta di un edificio con pianta a croce greca fatto costruire da Rota verso il 1560 per celebrare Porzia Cappece, sua moglie recentemente scomparsa, testimoniando il suo amore per lei in un complesso ciclo di quarantasei emblemi dipinti sulle pareti delle otto stanze laterali, concepito per offrire ricchi spunti per la conversazione fra gli ospiti, come quelli presentati nel dialogo dell'Ammirato. Se pertanto la villa Egla di Bernardino Rota ha una funzione memorialistica e celebrativa para-

gonabile alla cappella Pontano, essa rappresenta tuttavia una categoria di edifici orientati verso chi la vede dall'interno e non più dall'esterno. Mentre si tratta sempre di un 'libro di pietra', la villetta di Pizzofalcone adopera il suo ricco corredo epigrafico ed emblematico per stimolare in chi la visita ragionamenti vari e creativi, come testimoniano le scene descritte da Ammirato, forse in base a una sua personale esperienza sul luogo.

Hebbe dunque l'occasione di questo dialogo origine in questo modo: che essendo ito il vescovo di Potenza insieme col S. Alfonso Cambi et M. Bartolomeo Maranta a visitar il S. Bernardino Rota, come costumavano assai spesso, et dimorati per buono spatio in dolci ragionamenti essendo il dì bellissimo, ch'erano i dieci dì di aprile, deliberarono alla fine di andar a diporto in cocchio tutto quel giorno, quando postisi per entrar dentro, Monsignor s'accorse che dietro al cocchio, ove erano l'armi, ci erano anco in un cartiglio scritte quelle parole che altra volta hara V.S. veduto: Mors una duobus. Talché preso quindi a dir dell'imprese, et però fatto nuovo proponimento di gir alla Ruota, che così è detto il giardino del S. Bernardino, ove egli havea

¹¹ S. AMMIRATO, *Il Rota ovvero Dell'imprese, dialogo nel qual si ragiona di molte imprese*, Napoli 1562. Sul dialogo: A. MAGGI, *L'impresa come narrazione nel 'Rota' di Ammirato*, "Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana", 26, 1997, 1, pp. 75-83; G. ARBIZZONI, *Imprese e poesia nel 'Rota' di Scipione Ammirato*, in ID., "Un nodo di parole e di cose". *Storia e fortuna delle imprese*, Roma 2002, pp. 37-57; M. FAVARO, *Sulla concezione dell'impresa in Scipione Ammirato*, "Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana", 38, 2009, 2, pp. 285-298.

¹² AMMIRATO, *Il Rota...* cit., p. 4.

¹³ A. PANE, *Rinascimento perduto: il palazzo di Bernardino Rota in Napoli tra origini, trasformazioni e restauri*, "Napoli Nobilissima", s.6, 71, 2014, pp. 100-118.



Fig. 4 Vicenza, Villa Trissino a Cricoli (foto H. Hendrix).

quaranta sei imprese sue fatto dipingere, accadde che tutto quel di intero convenne in questo discorso occupare. Il quale a me poi da un di lor riferito, l'ho qui nella maniera che vederete trascritto¹².

Nel concepire una dimora adatta per ospitare conversazioni fra letterati e intellettuali, Rota quindi preferiva un corredo epigrafico interno e non esterno, diversamente da quanto alcuni decenni prima aveva fatto Pontano in un luogo ben noto al poeta in quanto vicinissimo al suo palazzo di città e ancora ben visibile verso il 1560, come testimonia la guida di Di Stefano. Ciò trova conferma anche nel programma decorativo adottato per la ristrutturazione della importante dimora di famiglia in vico Pallonetto a Santa Chiara, eseguito per quanto riguarda la decorazione delle facciate esterne da Polidoro da Caravaggio¹³. Pure in questo progetto parzialmente coevo e patrocinato anche da Bernardino Rota (oltre che dal padre Antonio Rota) mancano iscrizioni esterne¹⁴, mentre gli interni servono per ospitare una collezione di opere antiche e moderne che suscitano un tale interesse da finire sulle pagine di varie guide di Napoli cinque e secentesche. L'unica iscrizione concepita dal poeta per adornare le scale interne del palazzo è documentata in uno di questi elzeviri:

A destra di detto vicolo dirimpetto alla clausura del Monistero vedesi il palazzo di Bernardino Rota nostro nobile napoletano, gran letterato dei suoi tempi e poeta insigne, così nella latina come nella vol-

gar favella, e che stiede in grandissima stima presso di tutti i letterati dei suoi tempi, come attestano le opere sue che diede alle stampe. Arricchì Bernardino questo palazzo di bellissime dipinture e statue, facendo imprimere nell'adito delle scale:

*Bernardinus Rota antiquos Lares statuis
exornavit.*

La facciata stava dipinta da Polidoro; ma dal tempo già è consumata in modo che appena si conosce d'essere stata colorita. Vi erano due soffitte di camerini dipinte dallo stesso Polidoro con varie istoriette in chiaro scuro; ma dovendosi rifare gli astrici e mutare le travi andarono giù¹⁵.

Dal paragone delle due parabole assai vicine nel tempo e nello spazio di Pontano e Rota emerge l'ipotesi che nel caso di dimore letterarie l'uso architettonico di iscrizioni inserite in facciate esterne sia un fenomeno molto ristretto, applicato prevalentemente a edifici ubicati nei centri cittadini, e anche in tale circostanza tendente verso un declino rapido nel corso del Cinquecento. Tale intuizione trova conferma nell'attività edilizia dello stesso Pontano, ideatore delle importanti decorazioni epigrafiche applicate alla sua dimora cittadina, ma anche progettista di una villa suburbana presso la via Antiniana simile al giardino di Rota a Pizzofalcone ma molto precedente, databile infatti agli anni Settanta del Quattrocento, e del tutto priva di un corredo epigrafico documentato¹⁶.

Una stessa situazione si riscontra nel progetto più ambizioso di costruzione di una dimora letteraria nell'area napoletana, il complesso edilizio comprendente una villa e un mausoleo realizzato da Iacopo Sannazaro su un terreno suburbano a Mergellina offertogli nel 1499 dal re Federico¹⁷. Se l'arco che circonda l'entrata pubblica del luogo di memorie e di culto consacrato alla *Natività* ancora accolse un elegante distico ora scomparso – ideato dal poeta con toni che torneranno nel suo poema *De Partu Virginis*, pure legato allo stesso luogo

¹⁴ La decorazione delle facciate di palazzo Rota, concepita ed eseguita da Polidoro da Caravaggio nei primi anni Venti del Cinquecento, presentava un ciclo di affreschi con storie di *Amore e Psiche*; nelle collezioni reali inglesi e nel Louvre sussistono opere legate a questa impresa, su cui D. FRANKLIN, *Polidoro da Caravaggio*, New Haven-London 2018, pp. 82-88.

¹⁵ C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per gli Signori forastieri, divise in dieci giornate*, III, Napoli 1692, pp. 94-95. Il cortile di palazzo Rota reca anche un'iscrizione dettata dal padre del poeta, Antonio Rota, nel 1495: ANTONIUS ROTA EQUES GENERE CLARUS, / CUM E SICILIA REDIISET / QUO FERDINANDUM SECUNDUM, / NE FIDEI DEESSET SEQUUTUS FUERAT, / ARCUM MARMOREUM AB EO DONO ACCEPIT, / VICTOR REGI DICAVIT, / RECEPTA PATRIA, EIECTIS HOSTIBUS / MCCCCLXXXV.

¹⁶ E. PERCOPO, *La villa del Pontano ad Antignano*, "Atti dell'Accademia Pontaniana", 56, 1926, pp. 221-239. L'iscrizione commemorativa ora visibile sulla facciata della casa in via A. Di Massimo n. 11 risale al 1818. CELANO, *Delle notizie...* cit., ricorda la villa, ma senza fornire informazioni su un eventuale corredo epigrafico.

¹⁷ *La chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina*, a cura di A. Carrella, Napoli 2000; C.A. ADDESSO, *Un 'sepolcro di candidissimi marmi, & intagli eccellentissimi'. Sannazaro nelle 'guide' di Napoli*, "Studi Rinascimentali", 3, 2005, pp. 171-200; F. DIVENUTO, "Deos nemorum invocat in extruenda domo": Iacopo Sannazaro e la sua casa a Mergellina, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 27-28 marzo 2006), a cura di P. Sabbatino, Firenze 2009, pp. 237-260.

¹⁸ Citato in ADDESSO, *Un 'sepolcro'...* cit., p. 172 senza ulterio-

BRUTA DEUM AGNOSCUNT. O RERUM
OCCULTA POTESTAS!
QUI SACRO EGREDITUR VIRGINIS EX
UTERO¹⁸.

la dimora stessa rimase priva di decorazione epigrafica esterna, essendo tuttavia concepita come contenitore di un'importante collezione di oggetti antichi, opere d'arte e di artigianato raffinato. Da quanto riferito da un conoscitore coevo come Pietro Summonte¹⁹, il complesso ideato dal Sannazaro serviva non solo per perpetuare la memoria del poeta ma anche per offrire al padrone di casa e ai suoi ospiti, fra cui in primo luogo i sodali dell'Accademia Pontaniana, una specie di laboratorio intellettuale capace di offrire stimoli alla loro conversazione. Tale funzione prettamente comunicativa, quindi, era affidata piuttosto agli oggetti raccolti nello spazio e molto meno alla parola scritta, circostanza che può spiegare l'esiguo interesse in una decorazione epigrafica.

Questa relativa disattenzione per la parola scritta nel contesto architettonico, per quanto forse paradossale per la tipologia della dimora letteraria, evidenzia invece l'ambizione dei letterati in questione di applicarsi in un'arte che non è la loro e di utilizzare strumenti espressivi e creativi che vanno oltre il loro mestiere. Nel cercare stimoli intellettuali, per il proprio lavoro o per i colloqui con i sodali ospitati in casa, letterati e umanisti concepiscono spazi appartati ove rafforzare e stimolare la loro arte della parola con elementi supplementari e diversi, da una collocazione naturale quieta e allettante alla raccolta di oggetti di vario interesse, seguendo gli illustri modelli antichi dai quali traggono ispirazione, da Plinio a Cicerone²⁰. Ciò spiega la preferenza netta per dimore fuori dei centri cittadini, da ville suburbane a case in piena campagna²¹. E da questo deriva anche il fatto che l'uso di iscrizioni epigrafiche, circoscritto piuttosto agli interni e non agli esterni proprio come conseguenza della colloca-

zione fuori città, rientra integralmente in un programma decorativo più elaborato che comprende elementi artistici, mobili e oggetti vari per servire da laboratorio intellettuale.

Un noto campione di tale tipologia è presente nella dimora suburbana di Marsilio Ficino, una modesta casa con terreno a Careggi offertogli nel 1463 dal suo mecenate Lorenzo de' Medici e utilizzata come scrittoio privato e luogo per accogliere ospiti e allievi²². Lo spazio centrale di questa piccola casa recava, come testimonia lo stesso Ficino, un'architettura interna ben meditata, ove figuravano, oltre ad alcuni busti di filosofi antichi e qualche mobilio – leggio, libreria –, iscrizioni applicate alle pareti, ideate in evidente rapporto con le scene affrescate accanto ad esse.

A bono in bonum omnia dirigitur. Letus in presens. Neque censum aestimes, neque appetas dignitatem. Fuge excessum, fuge negotia. Letus in presens²³.

Sono motti affini ai messaggi moralizzanti e istruttivi collocati alle pareti esterne della cappella Pontano, ma ora integrati in un programma pittorico centrato su valori filosofici, con raffigurazioni di Democrito ed Eraclito²⁴. Concepite in uno stesso periodo cronologico e in un simile contesto comunicativo segnato da ambizioni pedagogiche e divulgative, queste due dimore segnano una prima stagione della 'casa letteraria' in cui iscrizioni servono per sollecitare chi la vede, la vive o la visita.

Traccia di tale impostazione riscontriamo ancora alcuni decenni dopo nella villa suburbana di Giangiorgio Trissino a Cricoli fuori Vicenza (fig. 4), un edificio costruito nel secondo Quattrocento ma ristrutturato significativamente negli anni Trenta del Cinquecento dallo stesso letterato, servendosi delle proprie nozioni di architettura ricavate dalla lettura di Vitruvio ma anche dell'aiuto dell'ancor giovanissimo Andrea Palladio²⁵. Componente importante del progetto

re documentazione. Va rilevata la vicinanza del distico ai versi 380-381 del *De partu Virginis*, II.

¹⁹ F. NICOLINI, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925, pp. 157-175.

²⁰ Sui modelli antichi che offrono ispirazione a molti fra i letterati e umanisti architetti del Quattro e del Cinquecento: P. DE LA RUFFINIÈRE DU PREY, *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity*, Chicago 1994; *La letteratura di villa e di villeggiatura*, atti del convegno (Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003), Roma 2004; *La "villa umanistica" in Italia*, a cura di A. Rinaldi, "Opus Incertum", n.s., V, 2019.

²¹ H. HENDRIX, *Italian Humanists at Home: Villas, Libraries, and Collections*, in *Les labyrinthes de l'esprit. Collections et bibliothèques à la Renaissance*, édition R. Gorris Camos, A. Vanautgaerden, Genève 2015, pp. 25-42.

²² A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze 1902, pp. 639-643; R. MARCEL, *Marsilio Ficino (1433-1499)*, Paris 1958, pp. 250-263, cit. a p. 293; C. PONCET, *Ficino's little academy of Careggi*, "Bruniana et Campanelliana", 19, 2013, 1, pp. 67-76.

²³ Cfr. epistola n. 47 a Francesco Musano di Iesi in M. FICINO, *Lettere*, a cura di S. Gentile, Firenze 1990, pp. 92-93. Si veda inoltre nota 24.

²⁴ In una lettera a Francesco Musano, Ficino spiega il senso del motto "Letus in presens" che ritorna ovunque nella decorazione delle pareti: "Hier mi comandaste che io vi mandassi una copia di quel mio proverbio che per tutti li muri de la Accademia è scritto. Eccovelo adunque: Lieto al presente. È detto perche dal bene ogni cosa in bene ritorna e si indirizza; e però chi farà buono & farà bene potrà dire: Lieto al presente. E anchora perché non si debbe far troppo conto di quello che altri ha, ne desiderare dignità, fuggire il troppo, fuggir li impacci. E chi farà così sarà Lieto al presente": M. FICINO, *Delle divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte per M. Felice Figliucci senese*, Venezia 1563, pp. 41v-42r.

²⁵ L. PUPPI, *Un letterato in villa: Giangiorgio Trissino a Cricoli*, "Arte Veneta", 25, 1971, pp. 72-91; M. MORRESI, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attribuita*, "Annali di Architettura", VI, 1994, pp. 116-134; C. VASIC VATOVEC, W. LIPPMANN, *Villa Trissino a Cricoli: verifiche documentarie e ipotesi interpretative*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, I, Milano 2007, pp. 186-207.

²⁶ Tracce di tali iscrizioni sono state registrate in un'ispezio-

era l'applicazione di una ricca decorazione epigrafica, in parte all'esterno ma soprattutto negli interni. L'iscrizione inserita sopra la porta d'accesso doveva segnalare la funzione che Trissino si augurava che la villa potesse assumere:

ACADEMIAE TRISSINAE LUX ET RUS.

La sognata caratteristica di luogo appartato per gli incontri di un sodalizio di intellettuali non dissimile dalla Accademia Pontaniana era inoltre ribadita nelle iscrizioni in latino e in greco, sparse sulle pareti di alcune stanze del pianterreno²⁶. Come testimonia un erudito dialogo coevo ambientato proprio nella villa e dedicato alle iscrizioni antiche del vicentino²⁷, la villa voluta e disegnata da Trissino per alcuni anni poté pienamente soddisfare le aspettative del proprietario, fino al momento in cui nel 1556 l'edificio fu dato in affitto a Bernardino Partenio per trasformarsi in un collegio educativo propriamente indicato come 'Accademia' e in quanto tale anche ricordato in alcune guide dei primi del Seicento²⁸. Se la villa suburbana di Trissino dipendeva ancora dai modelli quattrocenteschi che abbiamo visto nelle case di Pontano e di Ficino, essa rappresentava un anacronismo da tempo sorpassato e sostituito da dimore come quella di Sannazaro che invece ebbe un seguito in altre prestigiose case letterarie degli anni Venti e Trenta del Cinquecento, e in primo luogo nel palazzo padovano di Pietro Bembo che, anch'esso, si configura piuttosto come residenza suburbana per la sua collocazione al confine del centro abitato, su un terreno cinto dal canale Piovegno²⁹. E come quello di Sannazaro, nemmeno questo edificio in via Altinate (fig. 5), acquistato dal letterato nel 1527 e subito oggetto di un'importante ristrutturazione, si distinse per l'applicazione di iscrizioni sulle pareti esterne o interne, ma invece per le collezioni varie e preziose, ospitate in una struttura che anche nella sua intrinseca connessione al giardino emanava l'ambizione del laboratorio

intellettuale prima sperimentato nella villa Sannazaro a Mergellina³⁰. In tal modo acquistò subito grande fama, come testimoniano varie relazioni di ospiti e visitatori, fra cui anche Marcantonio Michiel nella sua *Notizia di opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova...*³¹, che insieme permettono ancora oggi di cogliere l'ampiezza e la ricchezza della collezione³².

Per un letterato rinomato come pochi altri per la capacità di comporre epigrafi eleganti ed erudite, fra cui l'epitaffio per Sannazaro collocato sulla tomba nel suo mausoleo di Mergellina, applicare tali iscrizioni nella propria dimora potrebbe sembrare una scelta logica. Il fatto che si verifici proprio l'opposto conferma l'ipotesi prima proposta che per letterati di questa generazione costruirsi una dimora doveva servire non tanto come dimostrazione delle proprie doti poetiche, quanto piuttosto come affermazione di un talento poliedrico capace di manifestarsi anche nelle arti sorelle in quanto artefice e collezionista conoscitore. Parte di una strategia di auto-promozione, anche a scopi di ascesa sociale e culturale, privilegiare espressioni non scritte nel proprio habitat poteva dunque contribuire a rafforzare l'impatto pubblico della personalità del letterato anche al di fuori del contesto intellettuale e culturale in cui si manifestava. In quella prospettiva, una passione per un corredo epigrafico poteva tranquillamente trovare sfogo in ambienti architettonici altrui mentre andava mitigata nella costruzione della propria reputazione pubblica. Sono eloquenti a tal riguardo anche le due situazioni alquanto eccentriche su cui giova soffermarsi alla fine di questo saggio, le dimore di Ludovico Ariosto e Paolo Giovio, ove in ambedue i casi la presenza di iscrizioni è caratteristica e anzi dominante. La decisione del poeta e cortigiano Ariosto di spostarsi dal palazzo di famiglia appena ereditato nel pieno centro di Ferrara a una modesta proprietà acquistata fra il 1526 e

ne del 1899, su cui S. RUMOR, *Villa Cricoli*, "Archivio Veneto Tridentino", 1, 1926, pp. 202-216: 206-207.

²⁷ B. TRINAGIO, *Veteres Vicentinae urbis atque agri Inscriptiones*, Vicentiae 1577. Il dialogo si svolge nel giardino della villa e non si sofferma su una descrizione dell'edificio e del suo corredo epigrafico.

²⁸ F. SCHOTTUS, *Itinerarium nobiliorum Italiae regionum, urbium, oppidorum, et locorum*, Vicentiae 1610, pp. 73-74.

²⁹ G. BELTRAMINI, *La residenza di Pietro Bembo in contrada San Bartolomeo a Padova*, in *Pietro Bembo e le arti*, a cura di G. Beltramini, H. Burns, D. Gasparotto, Venezia 2013, pp. 375-406; G. BELTRAMINI, *Pietro Bembo e l'architettura*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 2 febbraio-19 maggio 2013), a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venezia 2013, pp. 12-31.

³⁰ Sulla collezione Bembo si vedano in particolare D. GASPAROTTO, *Il mito della collezione*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento...* cit., pp. 48-65, e S. NALEZYTY, *Pietro Bembo and the Intellectual Pleasures of a Renaissance Writer and Art Collector*, New Haven-London 2017.

³¹ [M. MICHIEL], *Notizia di opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova, Cremona...*, Bologna 1884. Cfr. anche GASPAROTTO, *Il mito della collezione...* cit., e R. LAUBER, "In casa di Messer Pietro Bembo". *Riflessioni su Pietro Bembo e Marcantonio Michiel*, in *Pietro Bembo e le arti...* cit., pp. 441-464.

³² Per la ricostruzione della collezione Bembo confronta, oltre ai saggi ricordati in nota 27, anche S. NALEZYTY, "Il collezionismo poetico". *Cardinal Pietro Bembo and the Formation of Collecting Practices in Venice and Rome in the Early Sixteenth Century*, PhD thesis, Temple University, 2011.

³³ M. FOLIN, *Ariosto architetto*, in *I volti dell'Ariosto. L'Orlan-*

Fig. 5 Padova, Palazzo Bembo. Facciata vista dal giardino (foto H. Hendrix).

Fig. 6 Ferrara, Casa dell'Ariosto. Facciata (foto H. Hendrix).

il 1529 in una zona periferica della città, il quartiere nuovo di Mirasole, va considerata una mosca consapevole e poco ortodossa, ispirata forse da una personale avversione verso la vita di corte e di governo³³, ma interpretata dai suoi contemporanei anche come dimostrazione insolita della propria indole letteraria, come sottolinea Giovo nella biografia del poeta redatta solo pochi anni dopo, verso il 1540:

Così fu accolto dal principe Alfonso come un amico e un compagno inseparabile e, grazie al suo aiuto benevole, si fece costruire una casa in città, con orti bellissimi e lussureggianti, che fornivano adeguatamente i bisogni giornalieri della sua mensa frugale. Fu in questa tranquillità di semplice cittadino, lontano dalla confusione della corte, che compose i suoi poemi³⁴.

Altre testimonianze vicine al poeta, fra cui quella del figlio Virginio³⁵, ribadiscono che era soprattutto un desiderio di quiete a spingere Ariosto all'acquisto di un giardino distante dalla vita di corte, e a ristrutturare i modesti edifici esistenti in una dimora letteraria pensata appunto all'insegna di tale quiete. Spinto anche da un vivo interesse per l'architettura, Ariosto realizzò una casa, ancor oggi quasi integralmente conservata, che gli permetteva di comporre le sue poesie in un ambiente programmaticamente disegnato come struttura modesta e semplice, fatto che colpì non poco i suoi contemporanei che notavano il contrasto evidente fra la sua raffinata descrizione letteraria di imponenti palazzi e la sua dimora dimessa:

Ma diletandosi molto d'edificare, et facendo poca spesa, fu una volta soprapreso da chi gli disse, che si maravigliava di lui c'havesse nel suo libro varii edifici descritti et magnifici et soperbi; et ch'egli poscia s'havesse fatto una casetta così poco conforme con i suoi scritti. Egli dandogli questa festevole risposta, che porvi le pietre et porvi le parole non è il medesimo, il condusse nell'entrata d'essa sua casa et gli accennò due versi scritti in alto attorno al muro, i quali son questi: *Parva, sed apta mihi, sed nulli*



obnoxia, sed non sordida, parva meo sed tamen aere domus. Intorno a questa sua casa non contentando mai d'una cosa fatta, facea spesso rifarla: dicendo d'essere anchora tale nel far versi, essendo che molto i mutava et rimutava³⁶.

Tale contrasto fra contenitore e contenuti veniva quindi sinteticamente comunicato nell'iscrizione che Ariosto scelse per ornare la facciata esterna della propria dimora (fig. 6):

do furioso e le arti, catalogo della mostra (Tivoli, Villa d'Este, 15 giugno 2016-30 ottobre 2016), a cura di M. Cogotti, V. Farinella, M. Preti, Milano 2016, pp. 62-77; A. IPPOLITI, "Parva sed apta mihi". La casa di Ludovico Ariosto a Ferrara, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 69, 2018 (2019), pp. 5-30.

³⁴ P. GIOVO, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio, Torino 2006, p. 247.

³⁵ Citato in FOLIN, *Ariosto architetto...* cit., pp. 63-64.

³⁶ Tratto da uno dei primi profili biografici di Ariosto in G.B. PIGNA, *I romanzi...*, Vinegia 1554, p. 119.

³⁷ FOLIN, *Ariosto architetto...* cit., p. 73.

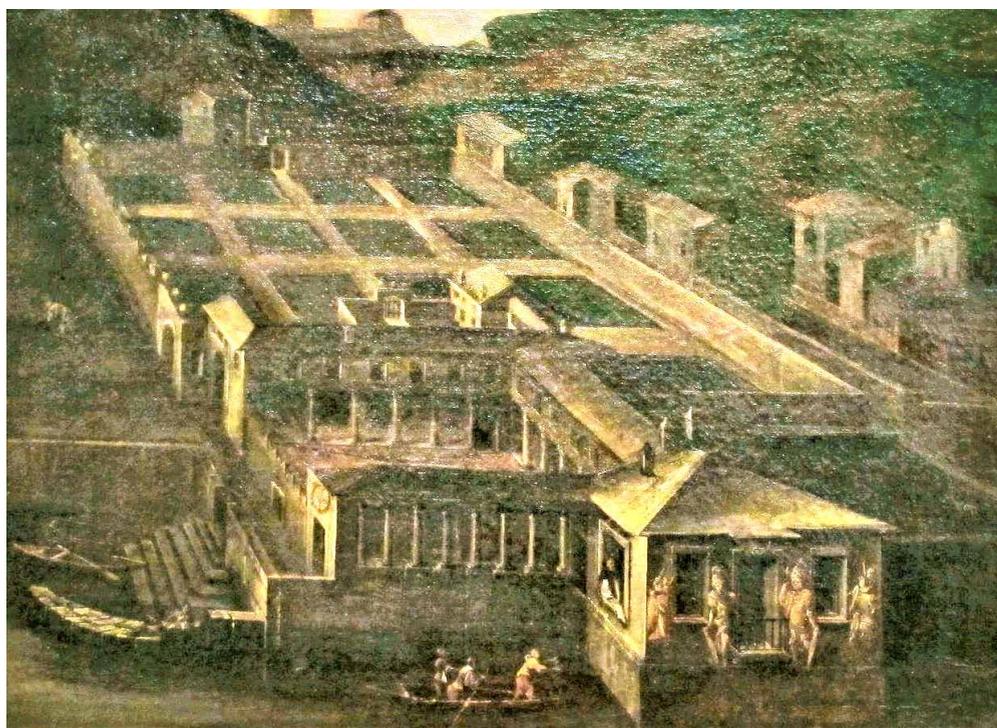


Fig. 7 Ferrara, Casa dell'Ariosto. Dettaglio della facciata (foto H. Hendrix).

PARVA, SED APTA MIHI, SED NULLI OBNOXIA, SED NON / SORDIDA, PARTA MEO, SED TAMEN AERE DOMUS.

Collocata in una posizione dominante tutta la facciata in cotto, lungo la fascia marcapiano che corre sotto le finestre del salone al primo piano, l'iscrizione ricalca espressioni di modestia convenzionalmente utilizzate per fregiare case appartenenti a persone di mezzi contenuti, e in quanto tale forse era già stata realizzata dal proprietario precedente della struttura. La decisione di Ariosto di mantenere l'iscrizione segna comunque il suo valore programmatico per la propria dimora letteraria e denota l'ambizione del poeta di impostare l'edificio all'insegna della propria autonomia, in un senso sociale ed economico ma anche intellettuale ed artistico. Tale programma si può leggere anche nella distribuzione degli spazi all'interno della casa e nel progetto non realizzato di decorare i muri del giardino con poesie in latino³⁷.

Era proprio la semplicità della casa ferrarese di Ariosto, ribadita soprattutto nell'iscrizione sulla facciata verso la strada pubblica, a farne sin dalla sua concezione un edificio degno di nota. Ciò spiega l'iniziativa del figlio ed erede Virginio di aggiungere alla stessa facciata, ma in una posizione alquanto più elevata e centrale, una seconda iscrizione in cotto che ribadisce il suo statuto di monumento (fig. 7):

SIC DOMUS HAEC
AREOSTA

PROFITIOS
DEOS HABEAT
OLIM UT
PINDARICA.

Inoltre, una stessa consapevolezza del valore eccezionale della facciata dominata dalla sua iscrizione ha portato a un precocissimo processo di conservazione e musealizzazione (fig. 1), iniziato nel 1780 con una deroga che vietava agli inquilini di modificare la facciata “perché non abbia a perdersi la memoria specifica colla quale venne fatta costruire dal famoso poeta Ludovico Ariosto, che l'abitava”³⁸ e definitivamente confermato nel 1811 con il passaggio della casa al comune di Ferrara e l'istituzione di una struttura museale che non mancava di aggiungere all'interno dell'edificio altre iscrizioni per rilevare il carattere celebrativo di tale iniziativa, fra cui un'iscrizione applicata nella parete della stanza considerata lo studio del poeta:

LODO[VIC]O ARIOSTO
IN QUESTA CAMERA SCRISSE
E QUESTA CASA DA LUI EDIFICATA ABITÒ,
[LA QUALE] CCLXXX ANNI DOPO LA MORTE
DEL DIVINO PO[ETA]
[FU] DA GIROLAMO CICOGNARA PODESTÀ
CO' DENARI DEL COMUNE
COMPRA E RISTAURATA,
[PERC]HÉ ALLA VENERAZIONE DELLE
GENT[I]
SI MANTENESSE³⁹.

Tutt'altro destino ebbe la dimora letteraria cinquecentesca che sin dalla sua primissima concezione fu pensata come monumento celebrativo, il museo di Paolo Giovio sul lago di Como che in linea con questa sua programmatica funzione raccoglieva un numero importante di testi scritti appesi alle pareti. Edificata fra il 1537 e il 1543 sulla riva del lago in palese emulazione della villa di Plinio, la struttura disegnata da Giovio aveva poco di una dimora dimessa destinata alla privata meditazione e creazione lettera-

³⁸ Citato in IPPOLITI, 'Parva sed apta mihi'... cit., p. 11; confronta anche la coeva testimonianza figurativa di Jean Baptiste Seroux d'Agincourt, ricordata in P. DI SIMONE, *Seroux d'Agincourt e la tradizione letteraria italiana. Petrarca e Ariosto nella 'Histoire de l'Art par les monumens'*, "ABside. Rivista di Storia dell'Arte", 1, 2019, pp. 47-74.

³⁹ L'epigrafe è stata trascritta dall'originale lapideo che si trova oggi in uno stato conservativo non ottimale e in una posizione che la rende solo parzialmente visibile.

⁴⁰ Molto ricca la critica anche recente dedicata alla villa co-

ria come la *'parva domus'* ferrarese realizzata in quegli stessi anni⁴⁰. Si trattava di un esteso complesso di edifici e giardini, con un numero importante di spazi distribuiti su due piani, fra saloni di rappresentanza e camere destinate ad uso privato legati fra di loro da una logica della visita e dunque organizzati secondo un itinerario ben meditato (fig. 8).

Concepito sin dalla sua prima ideazione come luogo dedicato alle muse, e quindi non dissimile dai progetti napoletani prima discussi, questo *'Musaeum'* celebrava il mestiere del suo autore-architetto, la scrittura erudita, in un elaborato corredo decorativo steso lungo le pareti interne delle numerose stanze. Oltre a raffigurazioni del Parnaso nell'omonimo Portico di Parnaso, tale corredo era concepito come una galleria di ritratti accompagnati da vignette con imprese e moti, secondo un modello letterario noto da tempo per la descrizione di biografie di persone illustri, ma ora rivisitato in una chiave fra figurativo e letterario focalizzata appunto sull'emblematica combinazione di iscrizioni e ritratti⁴¹. In questo ambiente imponente Giovio poteva collocare la sua collezione di ritratti, diligentemente raccolta sin dagli anni Venti del Cinquecento e che alla fine arrivava a comprendere oltre 400 pitture, tutte intese come *'verae imagines'* in quanto parte di un progetto storiografico pensato per documentare e caratterizzare i più significativi protagonisti della sua epoca e della storia antica e recente. A tal fine servivano pure gli scritti in latino affissi ai muri sotto i rispettivi ritratti, che mentre prendevano lo spunto dalle convenzionali iscrizioni, soprattutto nelle loro componenti epigrafiche, si gonfiavano a componimenti più estesi in prosa con succinti testi fra storiografici, pedagogici e celebrativi.

Le vignette pensate da Giovio e collocate su pezzettini di pergamena alle pareti della sua villa pertanto hanno prevalentemente una funzione di didascalia per accompagnare, illustrare e spie-



gare le rappresentazioni figurative dei personaggi collezionate ed esposte. Se in tal guisa si iscrivono in una lunga tradizione epigrafica, rappresentano, tuttavia, con i loro testi più elaborati presentati su carta e non su pietra, una categoria fondamentale nuova che preannuncia una pratica museale successivamente più elaborata. Il passaggio da pietra in carta segna un ulteriore sviluppo, esso pure intenzionale, e cioè la parallela resa delle vignette in formato libresco, un progetto meditato e realizzato dallo stesso Giovio in un volume di *Elogi degli uomini illustri i cui ritratti si vedono nel museo gioviano a Como* (1546), poi rielaborato da altri in una versione che presenta accanto ai testi anche dei ritratti dei personaggi discussi⁴². Grazie a queste versioni cartacee il progetto gioviano di una dimora letteraria incentrata sulla celebrazione della sua arte ha potuto sopravvivere, dato che lo stesso *'Musaeum'* sul lago di Como nel giro di nemmeno un secolo scompare. Nel caso di questo *'libro di pietra'* sono soltanto le lettere che rimangono, non le pietre: *'scripta manent'*.

Fig. 8 Anonimo del XVII secolo, Veduta del *Musaeum* di Giovio (Como, Musei Civici).

masca di Giovio, fra cui part. L. MICHELACCI, *Giovio in Parnaso. Tra collezione di forme e storia universale*, Bologna 2004; F. MINONZIO, *Il 'museo di carta' di Paolo Giovio*, in GIOVIO, *Elogi...* cit., pp. XVII-LXXXVIII; S. MAFFEI, "Sculptor di sensi e non miniator di vocaboli". Alcune considerazioni sul rapporto tra Giovio e Plinio il Vecchio, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, atti delle giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 settembre-1 ottobre 2004), a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa 2007, pp. 37-76; EAD., "Iucundissimi emblemata di pitture". Le imprese del Museo di Paolo Giovio a Como, in *Con parola breve e con figura. Emblemata e imprese fra antico e moderno*, atti delle giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-11 dicembre 2004), a cura di L. Bolzoni, S. Volterrani, Pisa 2008, pp. 135-183.

⁴¹ P. EICHEL-LOJKINE, *Le siècle des grands hommes. Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVIe siècle*, Louvain 2001.

⁴² GIOVIO, *Elogi...* cit., p. CX; S. MAFFEI, "Spiranti fattezze dei volti". Paolo Giovio e la descrizione degli uomini illustri dal Museo agli *'Elogia'*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Venturi, M. Farnetti, I, Roma 2004, pp. 227-268.