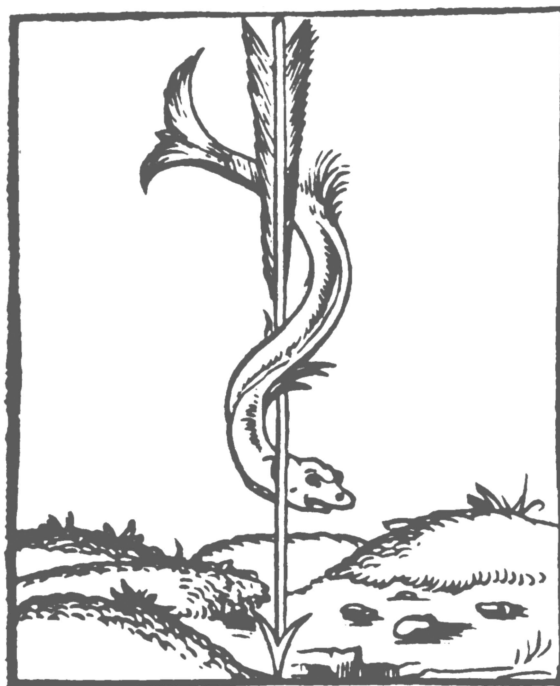


# SCHEDE UMANISTICHE

Rivista semestrale  
dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese

nuova serie  
anno XXXVI/2  
2022

*Maturanlum.*



DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA  
CLASSICA E ITALIANISTICA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA



Schede Umanistiche  
Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese  
ANVUR: A

*Direttore responsabile*  
Leonardo Quaquarelli

*Comitato scientifico*  
Luisa Avellini, Andrea Battistini †, Francesco Bausi (Università di Firenze), Marco Antonio Bazzocchi, Carla Bernardini (Collezioni Comunali d'Arte, Bologna), Concetta Bianca (Università di Firenze), Cécile Caby (Université Lyon), Elisa Curti (Università Ca' Foscari, Venezia), Angela De Benedictis, Jeroen De Keyser (Università di Torino), Perrine Galand (École Pratique des Hautes Études, Paris), Elena Gatti (Sistema Bibliotecario di Ateneo, Università di Bologna), Marc Laureys (Universität Bonn), Lara Michelacci, Mauro Novelli (Università di Milano), Giuseppe Olmi, Marianne Pade (Aarhus University), Fulvio Pezzarossa, Ezio Raimondi †, Paolo Rosso (Università di Torino), Francesco Sberlati, Fiorenza Tarozzi †, Oreste Trabucco (Università di Bergamo), Paola Vecchi, Diego Zancani (Balliol College, Oxford)

*Redazione*  
Luca Vaccaro

«Schede Umanistiche» è una rivista internazionale e pubblica articoli in italiano, inglese, francese e spagnolo. Ogni testo inviato alla Redazione 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.

*Amministrazione*  
I libri di Emil di Odoya srl  
Via Carlo Marx 21 – 06012 Città di Castello – Tel. (051) 4853205

*Abbonamenti annuale doppio numero:*  
conto corrente IBAN: IT43M0888337070020000202355 – BIC/SWIFT: CCRCIT2TBDB  
Italia € 48,00 | Estero € 58,00 – Via aerea € 70,00  
Autorizzazione del Tribunale di Bologna n.5. 963 del 3.4.1991

ISBN 978-88-6680-361-4  
ISSN: 1122-6323

©2022  
I libri di Emil di Odoya srl  
Via Carlo Marx, 21 – 06012 Città di Castello (PG)  
www.ilibridiemil.it  
Finito di stampare nel mese di dicembre 2022  
da Gesp – Città di Castello (PG)

# Le relazioni di Giovan Battista Della Porta nell'Italia del Nord

a cura di Luca Vaccaro  
introduzione di Francesco Tateo

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA  
E ITALIANISTICA

*Paolo Giovio e Giovan Battista Della Porta.  
Dal castoro alla lince*

Lara Michelacci

Nel trattato *Della Fisionomia dell'uomo* Giovan Battista Della Porta cita direttamente gli *Elogia* di Giovio. Non si tratta di una semplice menzione ma di un riferimento metodologico a un'opera che definisce un canone per la descrizione dei corpi e per le biografie degli uomini illustri. Nella carrellata di "volti" del secondo libro, Della Porta si sofferma su Alfonso I d'Este:

Di grave e severo volto fu Alfonso Duca di Ferrara, come dice Giovio, donde si conosce l'eccellente ingegno e la sua virtù di guerra, il quale sostenne con animo invitto l'esercito e l'empito di tre grandissimi inimici, e superolli, e scacciate da sé tutte le adulazioni e bugie, drizzò tutti i suoi pensieri e gli essecitij del corpo alle virtù e ragioni della guerra. Fu magnanimo Duce nella guerra e buon principe nella pace.<sup>1</sup>

Di certo l'immagine di Alfonso I era nota grazie all'edizione delle *Vitae illustrium virorum* pubblicate a Basilea da Pietro Perna nel 1575 con le incisioni di Tobias Stimmer. Una copia del ritratto realizzata da Cristofano

<sup>1</sup> Per le citazioni si fa riferimento all'ed. curata da A. Paolella ossia *De humana physiognomonia libri sex*, Napoli-Roma, Edizioni scientifiche italiane (Edizione Nazionale delle Opere di Giovan Battista della Porta, 6), 2011, vol. I, e all'edizione in volgare del 1610 *Della fisionomia dell'uomo libri sei*, Napoli-Roma, Edizioni scientifiche italiane (Edizione Nazionale delle Opere di Giovan Battista della Porta, 6), 2013, vol. II.

dell'Altissimo si conserva alla Galleria degli Uffizi di Firenze<sup>2</sup> e riproduce la figura di tre quarti di Alfonso in manto ducale. Giovio aveva scritto per il duca un *Liber de vita et rebus gestis Alphonsi*<sup>3</sup> come attestazione di stima nei confronti del suo operato.<sup>4</sup> Non si hanno indicazioni certe sulla necessità per lo storico comasco di definire una iconografia specifica, come sembra di capire dalla corrispondenza in cui si menziona il duca, e appare piuttosto chiara la consueta rappresentazione del vero attestata dalle immagini e dalla visione diretta del soggetto («come ho visto io stesso»)<sup>5</sup>.

Negli *Elogia* la descrizione del volto è il segno di quel ritratto psicologico<sup>6</sup> che Della Porta assumerà come elemento di principio:

In Alfonso d'Este, principe di Ferrara, come si può desumere da questi lineamenti austeri e taglienti [...] ha brillato un ingegno forte, equilibrato e straordinario in ogni campo ad eccezione delle lettere. [...] E così Alfonso, che ho già celebrato in un libro dedicato appositamente a lui, dopo aver raffinato e rafforzato il proprio ingegno con tutti i pericoli a cui lo aveva sottoposto, come fu in grado di reggere coraggiosamente tutti i colpi della fortuna contraria, così li respinse con successo, come si confaceva a un principe magnanimo in guerra e ottimo in pace. Infatti superò le armi divine e umane che tre grandi pontefici gli indirizzarono contro, e gli inganni del loro odio inestinguibile con un coraggio talmente saldo e determinato che si può dire che si sia meritato l'alloro e la gloria di tre trionfi, se fosse consentito poter trionfare su un nemico che rappresenta il divino e la cui santità è inviolabile.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> *Catalogo Generale Uffizi*, Firenze, Centro Di, 1979, p. 626, Ic. 180.

<sup>3</sup> Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551.

<sup>4</sup> Per le indicazioni sull'*Elogio* e la *Vita* si veda PAOLO GIOVIO, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio, Torino, Einaudi, 2006, p. 866, nota 1.

<sup>5</sup> GIOVIO, *Elogi* cit., p. 865.

<sup>6</sup> M. GRMEK, *Portrait psychologique de Giovan Battista Della Porta*, in *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo*, a cura di M. Torrini, Atti del Convegno «Giovan Battista Della Porta» (Vico Equense-Castello Giusso, 29 settembre 1986), Napoli, Guida, 1990, pp. 17-30.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Ha già notato Kathrine MacDonald<sup>8</sup> che il plagio dell'opera di Giovio, con ripresa diretta di frasi e descrizioni nella *Fisionomia*, si deve essenzialmente a due ragioni: prima di tutto al riconoscimento degli *Elogia* come trattato di prima consultazione, fondamentale per tutte le opere fisiognomiche a venire, e poi alla specifica attenzione verso il particolare fisico che è espressione di un determinato carattere e del ruolo che il personaggio ricopre nel proprio tempo. Lo slittamento dai fatti al carattere, secondo la definizione di Zimmermann degli *Elogia* gioviani,<sup>9</sup> appare fondamentale anche per la funzione che il ritratto eulogico assume nei trattati della seconda metà del Cinquecento.

A ben guardare, infatti, proprio le collezioni di immagini permettono di «costruire “gallerie” e (“musei”) paralleli, di ritratti e di vite esemplari di personaggi illustri». <sup>10</sup> Se Giovio ricostruisce con immagini esemplari le gesta e le vite dei protagonisti della Storia – letterati e uomini d'arme –, Giovan Battista della Porta scompone il corpo e crea una mirabile macchina della memoria capace di rappresentare lo scibile e rendere la parte segno di un tutto. Basterà ricorrere a qualche esempio per vedere come funziona il meccanismo della citazione e del riuso da parte di Della Porta. Ancora una volta il modello è la vita di un personaggio per tanti versi emblematico come Cesare Borgia. Giovio ne aveva fornito un ritratto ammirevole nella sua efficacia icastica:

Dicono che Cesare Borgia, equiparato ai tiranni dell'antichità per il suo carattere sanguinario e la sua mostruosa crudeltà, sia nato da sangue infetto e da un seme ignobile. Infatti aveva il viso di un colorito rossastro scuro, cosparso di escrescenze purulente, gli occhi incavati, che facevano

<sup>8</sup> *Humanistic Self-Representation in Giovan Battista's "Della Fisionomia dell'uomo": Antecedents and Innovation*, «The Sixteenth Century Journal», 36 (2), 2005, pp. 397-414. Per la funzione di modello dell'opera di Giovio si rimanda a T. CASINI, *Ritratti parlanti, Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Edifir, 2004, in particolare pp. 55-104.

<sup>9</sup> T. C. P. ZIMMERMANN, *Paolo Giovio and the Rethoric of Individuality*, in *The Rethoric of Life – Writing in Early Modern Europe. Forms of Biography from Cassandra Fedele to Louis XIV*, ed. by T. Mayer, D. R. Woolf, Ann Arbor (MI), The University of Michigan Press, 1995, pp. 39-62: 45.

<sup>10</sup> L. BOLZONI, *Retorica, teatro, iconologia nell'Arte della memoria del Della Porta*, in *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo* cit., pp. 337-385: 368.

guizzare un atroce sguardo da serpente, infuocati. Nemmeno gli amici erano in grado di fissarli, ma quando faceva il buffone tra le donne riusciva, con una trasformazione straordinaria, a renderli dolci.<sup>11</sup>

Il particolare degli occhi<sup>12</sup> misura la natura ferina del condottiero che per il resto possiede «un fisico agile, reso estremamente robusto da un solido intreccio di nervi, che Cesare utilizzava in modo contemporaneamente abile e potente in tutte le attività di fanteria o cavalleria nonché in tutte le giostre».<sup>13</sup> La descrizione del volto è funzionale alla messa in scena della brutalità del condottiero in un crescendo di efferatezze: il massacro dei Gaetani, la vittoria sulla coraggiosa Caterina Sforza portata a Roma in trionfo, l'uccisione feroce di Astorre Manfredi seviziato e gettato nel Tevere.<sup>14</sup> Il risultato dell'*Elogio* è una brillante apoteosi negativa che termina con la morte anonima del Valentino in terra di Navarra e la messa in mostra di un corpo nudo, «con le braccia e le gambe a penzoloni» in *pendant* a quella efferatezza che è il tratto principale della vita del Borgia. Lo studio autopatico della natura è al centro della *Fisionomia dell'uomo* di Della Porta e per questo motivo gli uomini illustri perdono la loro centralità a discapito del particolare del corpo:

*Occhi cavi e piccioli.* Gli occhi cavi e piccioli dan segno di huomini ingannevoli. Ma Admanzio ci aggiunge pieni d'insidie, invidie e emulazioni. Rasi dice il medesimo, onde qui sono da considerare due mali:

<sup>11</sup> GIOVIO, *Elogi* cit., p. 713.

<sup>12</sup> Cfr. 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, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 227-268, e EAD., «Scultor di sensi e non minator 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, Edizioni della Normale, 2007, pp. 37-76.

<sup>13</sup> GIOVIO, *Elogi* cit., p. 713.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 714-715. Per i riferimenti generali alla trattatistica si veda M. PORTER, *Windows of the Soul. Physiognomy in European Culture (1470-1780)*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 177: «Take, for example, small eyes. In one treatise they are described, in separate physiognomics, as a sign of dissimulation, of a liar, of envy, of a traitor. Another will describe them as the sign of a fool, of being bad mannered, like an ape, of fearfulness, in addition to their being an indication of deceit».



la picciolezza e la cavità. Sono questi cavi dentro di acuta vista, come disse Aristotele nel libro de gli animali, e che tutti gli animali che li han cavi, vedono acutissimamente, l'Aquila ha gli occhi molto cavi in dentro e vede assai lungi. Aggiungono la cagione che vedano bene che gli spiriti visivi essendo in dentro, si congregano più insieme e stan più uniti e che perciò la virtù visiva diventi più gagliarda e la luce si riceva con maggior quantità. Cesare Borgia Duca Valentino haveva gli occhi cavi in dentro, ma di guardo viperino, scintillante foco, che gli istessi suoi amici non vi potevano fissare il guardo anchorché stesse festevole e allegro. Ammazò un suo fratello e lo buttò nel Tevere, onde il suo padre temeva che da simile efferato figlio non fusse egli un giorno mal trattato. Ammazò molti con veneni e con inganni tal che fu stimato peste del suo secolo.<sup>15</sup>

Come si vede, si tratta di una prospettiva diversa rispetto al lavoro di Giovio che privilegia lo sguardo sulla vita del singolo illustrata secondo una parabola di espressioni e tratti che si uniscono all'esaltazione del comportamento in una potenza retorica tutta giocata sul rimando fulmineo e sul gesto memorabile. Al contrario, Della Porta analizza il corpo e scompone il modello secondo un principio che rimanda a una specifica tassonomia. Nel secondo libro della *Fisionomia dell'uomo*, nel paragrafo dedicato a *Braccia, e gambe robuste, e ben giunturate*, si torna a parlare del Duca:

Cesare Borgia, Duca Valentino, hebbe un corpo gagliardo e d'una fortissima congiuntura di nervi, e le restanti membra corrispondevano all'ornamento del corpo, in tutte le giostre a cavallo e giochi a piedi, e in ogni sorte di essercizio con somma lode era sempre superiore. Alla lotta ogni gagliardissimo buttava a terra e ad un toro che correva per l'arena con un colpo di spada tagliava il collo.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 324.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 112-113. Negli *Elogi* si legge: «aveva un fisico agile, reso estremamente robusto da un solido intreccio di nervi, che Cesare utilizzava in modo contemporaneamente abile e potente in tutte le attività di fanteria o cavalleria nonché in tutte le giostre. Infatti aveva imparato a lanciare giavellotti da molto lontano e con estrema precisione, ad atterrare nella lotta anche gli avversari più robusti e a decapitare un toro in corsa in un'arena con un solo colpo di sciabola» (p. 713). La ripresa della descrizione gioviana è evidente anche nel Libro quarto nel paragrafo *Il naso e le mascelle infette del color del fegato* che riprende

Del resto, il particolare fisiognomico determina anche un giudizio sui *mores* e la spècola morale viene ribadita nel libro quinto della *Fisionomia* dove si elencano le tipologie umane: l'essere ingiusto, lascivo, magnanimo o ingegnoso con accostamento alle figure animali in un gioco di rimandi fra parole, immagini e procedimento classificatorio. Da qui anche la necessità di tenere a mente la grande macchina della memoria che appare come un gioco combinatorio. Il lettore, infatti, è chiamato a sistemare i tasselli e proprio nel quinto libro, come ha notato Lina Bolzoni, si «riorganizza il materiale disperso nei libri precedenti entro le coordinate di una tipologia molto ampia di personaggi».<sup>17</sup> In tal modo gli occhi «cavi e piccoli» dovrebbero richiamare contemporaneamente la descrizione del Valentino associata alla serpe e l'immagine stessa del Borgia accostata al Tamerlano («considera gli occhi piccoli cavi e piccioli», si legge nella didascalia).<sup>18</sup> «La percezione del codice iconico – ha scritto Alfonso Paoletta – deve precisare al destinatario il risvolto analogico con la realtà; conseguentemente l'immagine ha il compito, come nella *Humana Physiognomica*, di essere, allo stesso tempo, esemplificativa e operativa, seguendo un atteggiamento mentale che caratterizza le forme secondo la codificazione topica della morale antica».<sup>19</sup> Tanto più che il gioco rappresentativo di maggior *pathos* è soprattutto demandato alle parole che definiscono il volto e la complessione truce del condottiero e non alla iconografia tradizionale del Valentino.<sup>20</sup> In entrambe le immagini, quella di Stimmer per gli *Elogia* e quella di

letteralmente l'immagine del Valentino che si aggira di notte per Roma per nascondere il suo volto orrendo (*Elogi* cit., p. 715).

<sup>17</sup> BOLZONI, *Retorica, teatro, iconologia nell'arte della memoria* cit., p. 365. Sempre Bolzoni sottolinea il nesso tra fisiognomica e *mores*.

<sup>18</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 324. L'immagine del Borgia è chiaramente ripresa dalla collezione gioviana. Sulla figura del Tamerlano cfr. A. CERBO, *Il Tamerlano negli Elogia di Paolo Giovio*, «Oriente Moderno», a. 15, 76, n. 2, pp. 227-249.

<sup>19</sup> A. PAOLELLA, *G. B. Della Porta e l'astrologia: la Coelestis Physiognomonica*, in *L'Edizione Nazionale del teatro e l'opera di G. B. Della Porta*, a cura di M. Montanile, Atti del Convegno (Salerno, 23 maggio 2002), Pisa-Roma, Istituti editoriali e Poligrafici, internazionali 2004, pp. 19-41: 34.

<sup>20</sup> Il ritratto di Cristofano Dell'Altissimo ripreso dagli *Elogia* di Giovio (Firenze, Galleria degli Uffizi, Corridoio Vasariano inv. 3015 ET 195) mette in scena un giovane di bell'aspetto dal naso affilato, capelli lunghi e barba curata, cfr. *Les Borgia et leur temps: de Léonard de Vinci à Michel-Ange*, catalogo della mostra (Musée Mallioli, Parigi 17 settembre

servizio nella *Fisionomia*,<sup>21</sup> è l'incrocio tra il segno iconico e la descrizione delle azioni a determinare il processo morale come primato della parola. In tal senso, non stupisce che il riferimento ai tratti del volto costituisca il vero elemento di distinzione per il carattere morale del personaggio. Il massiccio riuso della *Fisiognomica* dello Pseudo-Aristotele per Della Porta veicola anche il trattamento delle immagini con una insistenza sulla *medietas* come valore precipuo.<sup>22</sup> Per Della Porta la bellezza è un canone della giusta misura:

Il corpo dunque che non è molto sodo, né rilassato, né duro, né molle, né liscio, e siasi di qualsivoglia grandezza sempre sarà temperatissimo. Ma se le parti instrumentarie aranno fra loro convenevol corrispondenza, sarà bello da vedersi alla vista, per esser le parti adattate convenevolmente. E un assioma vecchio ed approvato da tutti quelli che fan professione di Fisionomia, che la convenevol disposizione delle parti del corpo dimostra ancora una convenevol disposizione di costumi; e si suol dire proverbialmente che chi è mostro nel corpo è ancor mostro nell'anima. La bellezza è una misurata disposizione de' membri del corpo, che è modello et immagine di quella dell'anima.<sup>23</sup>

2014-15 febbraio 2015), sotto la direzione di C. Strinati, Parigi, Gallimard, 2014, p. 91; cfr. inoltre A. DE HEVESY, *Portraits of the Borgias-Cesare*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 61, 353, 1932, pp. 70-75; L. ANDALÒ, *Cesare: il volto del potere*, in *I Borgia*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Memmo, 3 ottobre 2002-23 febbraio 2003), Milano, Electa, 2002, pp. 181-187.

<sup>21</sup> Ha dimostrato Sonia Maffei che «com'era già avvenuto in Giovio anche in Della Porta dunque assistiamo al manifestarsi di una riflessione metodologica sulle fonti visive. Nei volumi illustrati dedicati alla fisiognomica anche le xilografie che accompagnano il testo sono vagliate con una acribia in cui traspare l'importanza della visione diretta come strumento di conoscenza», si veda S. MAFFEI, *Per una filologia dell'immagine: Ritratti e fisiognomica tra Giovio e Della Porta*, in *Il Ritratto letterario in età moderna*, Atti dei convegni Lincei (Roma, 4-5 aprile 2019), Roma, Bardi, 2021, pp. 53-71: 69.

<sup>22</sup> Cfr. É. VÍGH, *Moralità e segni fisiognomici nel Della Fisionomia dell'Uomo di Giovan Battista Della Porta*, in *La "mirabile" natura. Magia e scienza in Giovan Battista Della Porta (1615-2015)*, Atti del Convegno internazionale (Napoli-Vico Equense, 13-17 ottobre 2015), a cura di M. Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 111-123: 112. Si veda inoltre EAD., «*Il costume che appare nella faccia*»: *Fisiognomica e letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2014, pp. 236-239 e pp. 269-306.

<sup>23</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 464.

La *mesotes* si riferisce, dunque, al corpo intero e gli estremi, come la bellezza straordinaria di Alcibiade o Semiramide, rappresentano quella fuoriuscita dai parametri mediani che attestano il principio del vizio o della moralità. Per Paolo Giovio la potenza visiva delle descrizioni e delle immagini è talmente evidente da determinare una sorta di forzatura del principio della veridicità, come si vede ad esempio in una lettera diretta a Daniele Barbato del 5 dicembre 1544: «Farai cosa grata al mio desiderio se ti adopererai in modo che la faccia onesta del nostro Egnazio venga dipinta senza la verruca del naso».<sup>24</sup> La lettera sembra affermare il valore assoluto dell'immagine tanto che il progetto degli *Elogia* appare inimmaginabile senza il corrispettivo visivo: «Ad ognuna infatti di queste immagini corrispondono singoli cartigli mobili, contenenti su cartapeccora punti salienti della vita e delle opere, in serie tale da indurre negli stampatori il desiderio di pubblicarli, ma la richiesta è assurda: infatti senza immagine sembrerebbero mute e senza carattere».<sup>25</sup> Un primato destinato ad essere messo da parte solo due anni dopo quando nella dedicatoria degli *Elogia* a Ottavio Farnese, che aveva caldeggiato la riproduzione delle immagini, Giovio parla di «piacere, divertente ma sterile, degli occhi».<sup>26</sup>

Il cambio di rotta, tuttavia, nella prevalenza dei *verba* sulle effigi, è riconosciuto come modello da Della Porta che per gran parte dei personaggi moderni o contemporanei si affida alle parole e alle immagini dello storico comasco. Non è, come abbiamo visto, una semplice citazione ma un modello da assumere senza la presunzione della *variatio* proprio per quell'accostamento tra il ritratto e il giudizio critico, spesso tagliente, che emergeva della penna affilata del Giovio.<sup>27</sup>

I segnali più forti dell'indole derivano ovviamente dagli occhi e dal volto poiché esprimono la natura più profonda dell'identità. Della Porta osserva che «il volto è veramente testimone dimostratore della nostra coscienza [...] e si forma dalla configurazione dell'animo, anzi è il suo

<sup>24</sup> PAOLO GIOVIO, *Lettere*, a cura di G. G. Ferrero, Roma, Istituto Poligrafico e Libreria dello Stato, 1958, vol. II, p. 4.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> GIOVIO, *Elogia* cit., p. 33. Per la vicenda del cambio di opinione si veda F. MINONZIO, *Il «museo» di carta di Paolo Giovio*, in GIOVIO, *Elogia* cit., pp. LXXXI-LXXXII.

<sup>27</sup> Cfr. A. PAOLELLA, *Introduzione*, in DELLA PORTA, *De humana Physiognomoniam* cit., p. XXVIII.

simulatore e dissimulatore»<sup>28</sup> e poi aggiunge che «il trattar de gli occhi è il maggiore e più potente negozio di tutta la Fisionomia».<sup>29</sup> Anche il tentativo di riflessione sul potere rappresentativo del volto si focalizza sul dettaglio dell'occhio: «è stato detto da più savi filosofi che, come il volto è l'immagine dell'anima, così gli occhi son l'immagine del volto».<sup>30</sup>

Giovio pratica con incisività memorabile il principio della descrizione fisiognomica e infatti delinea ritratti come quello di Poliziano: «Spesso aveva comportamenti contorti, accompagnati da un viso tutt'altro che nobile e davvero assurdo, soprattutto per il naso enorme e l'occhio strabico. D'indole astuta, aggressiva e (ma di nascosto) piena di rabbia, derideva continuamente le opere degli altri, non sopportando che fossero criticate le proprie, neppure se il giudizio era giusto».<sup>31</sup>

Dello stesso segno la descrizione di Della Porta che attribuisce al poeta toscano un aspetto meschino: «il volto vile mostra pusillanimità e di animo basso e vile: da Polemone. Angelo Poliziano fu di faccia né leggiadra né nobile, e però fu di costumi incomposti ché diceva molto male delle cose altrui».<sup>32</sup> Complessivamente il volto esprime la natura profonda dell'uomo e in particolare gli occhi si configurano come lo specchio dell'anima, la finestra da cui «si vede tutto l'animo dentro»,<sup>33</sup> come sostiene Galeno.<sup>34</sup>

Va da sé che soprattutto per gli uomini d'arme lo svelamento della natura profonda che è nascosta nel corpo umano assume un valore politi-

<sup>28</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 163.

<sup>29</sup> *Ibidem*. Cfr. inoltre VIGH, *Il costume che appare nella faccia*, «Schifanoia», 36-37, 2009, pp. 217-231: 223.

<sup>30</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 299. Cfr. inoltre L. BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 113-136; P. MAGLI, *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 173-174.

<sup>31</sup> GIOVIO, *Elogia* cit., p. 115. Si veda inoltre il volume di C. Tarallo, *Anatomie letterarie. Ritratti di intellettuali negli «Elogia» di Paolo Giovio*, Roma, Aracne, 2021.

<sup>32</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 169.

<sup>33</sup> La citazione si trova sempre in DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 300.

<sup>34</sup> M. BRAGAGNOLO, *Fisiognomica e profezia nel pensiero giuridico tra Cinque e Seicento. Alcune osservazioni*, «Laboratoire italien», 21, 2018, online.

co.<sup>35</sup> Nel *Proemio* del trattato, Della Porta osserva attraverso Cicerone che l'animo umano «è così involto negli oscurissimi veli e così nascosto sotto la tenebrosa caligine della simulazione, che quando stimi gli occhi, la fronte e tutto il sembiante ti manifestino la verità, e il particolar più di tutti, allor mentiscono più che mai».<sup>36</sup> E da lì il desiderio di Socrate della «fenestra nel petto»<sup>37</sup> in modo da evitare gli inganni e giudicare correttamente l'indole umana.<sup>38</sup>

In questa prospettiva si configura l'immagine dell'uomo ideale che ha forme e proporzioni equilibrate:

*Figura dell'ingegnoso et è d'Aristotele nella Fisionomia e di Polemone et Adamanzio*

La carne umida e molle, né magra né molto grassa; le parti d'intorno le spalle, il collo et la faccia delicate. Adamanzio dice la faccia molto corpulenta, né estenuata; le parti d'intorno le spalle attaccate, e quelle che son di sotto, dimesse e ben sciolte d'intorno le coste et il dorso non

<sup>35</sup> Il rapporto fra l'anima e il corpo assume una connotazione specifica in Della Porta poiché si cerca di arrivare «a un'armonia psicofisica nella quale la disparità ontologica fra anima e corpo sembra essersi ridotta al minimo», M. ROSSI MONTI, *Fisiognomica e grazia: da Bernardo di Chiaravalle a Giovan Battista Della Porta*, «Bruniana & Campanelliana», 21, 2, 2015, pp. 330-345: 343.

<sup>36</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 1. Su simulazione e dissimulazione si veda FRANCIS BACON, *Essays*, London, Humfrey Hooper, 1597. Cfr. inoltre J.R. SNYDER, *Dissimulation and the Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, Oakland, University of California Press, 2009.

<sup>37</sup> Sull'ideale socratico si veda L. BOLZONI, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 154-164.

<sup>38</sup> Un concetto ripreso anche da Francesco Stelluti (*Della fisionomia di tutto il corpo umano del Signor G.B. Della Porta ora brevemente in tavole sinottiche ridotta e ordinata*, Roma, Mascardi, 1637, p. 3) nella dedica a Francesco Barberini: «[...] essendo che non si possa l'huomo conoscere se non con una lunghissima pratica, la quale né meno a poter ciò conferire è bastante per l'oscurantissimo velo della simulazione, in cui si giace egli involto; che per ciò desiderava Socrate una finestra nel petto dell'huomo, per poter da quella chiaramente vedere le voglie e i pensieri de' cuori altrui, e le lor doppiezze scoprire. Ma l'onnipotente destra del Soprano Artefice ha voluto pienamente al desiderio di Socrate soddisfare: poiché non una finestra sola, ma molte, e molte n'ha aperte nel volto dell'huomo».

carnosi; il color del corpo bianco mescolato di vermiglio puro. Ma Polemone et Adamanzio: bianco, rosseggiante, biondo; la pelle sottile; i peli né molto duri né molto neri. Ma Polemone et Adamanzio: i capelli né molto crespi né dritti; gli occhi caropi, umidi. Polemone ci aggiunge: e splendenti, di moderata grandezza e tutto il corpo dritto [...]. Ma noi aggiungeremo a questi li capelli mezzani tra li molli e li duri; la faccia mediocre, grassetta, over mezzana tra la carnosa e magra; il color bianco vermiglio in tutto il corpo; li denti mescolati di larghi, stretti e rari; la lingua sottile; la voce mezzana tra la gagliarda e debile; le coste magre; le mani delicate e molli; le giunture delle mani e de' piedi ben fatte e ben apparenti; i diti molli, lunghi, con giusta distanza fra loro, le coscie mediocrementemente carnose; gli occhi oscuri, umidi, di giusta grandezza; il dorso magro. La mia figura è questa, e sia detta non per iattanza, ma acciò che si veggia la mia imperfezione: la fronte distesa in lungo.<sup>39</sup>

Una efficace rappresentazione dell'uomo di genio presa di mira da Daniello Bartoli che considerava la fisiognomica una semplice arte del «congetturare».<sup>40</sup> La scomposizione del corpo nel trattato di Della Porta sembra dunque ricomporsi nella figura dell'autore stesso che garantisce il principio dell'equilibrio delle parti e si fa portavoce di una perspicace visione del mondo. Non è un caso che la prima edizione della *Fisionomia* si apra proprio con l'immagine di Della Porta,<sup>41</sup> un particolare non di secondo piano per un'opera che intende svelare il significato dei tratti umani.

<sup>39</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., pp. 490-491. A questo ritratto dell'uomo di genio Della Porta aggiunge anche il fratello Giovan Vincenzo, si veda G. FULCO, *Per il "Museo" dei fratelli Della Porta*, in Id., *La «meravigliosa passione». Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 251-325.

<sup>40</sup> B. BASILE, *Della Porta, Bartoli e la fisionomia del genio*, «Filologia e critica», gen/apr., 2004 pp. 145-151. Come sottolinea Basile, Bartoli replica in maniera speculare e ironica: «gli omeri e 'l collo asciutti e scarni; la tempra della carne morbidamente impastata; la fronte ampia; la pelle sottile e dilicata; la voce mezzana fra l'acuto e 'l grave; i capelli né troppo mollemente protessi, né come aridi, inanellati e crespi; le mani magre; le gambe sottili; la corporatura mezzana; il colore amabile; e che so io?», *Dell'huomo di lettere difeso ed emendato*; Roma, per gli heredi di F. Corbelletti, 1645, p. 303.

<sup>41</sup> Sulle immagini del libro di Della Porta si veda A. PAOLELLA, *L'autore delle illustrazioni delle Fisiognomiche di Della Porta e la ritrattistica. Esperienze filologiche*, in *La "mirabile" natura* cit., pp. 81-93: 83-84.

<sup>42</sup> Il ritratto, infatti, è speculare all'autoritratto verbale: la fronte ampia e la calvizie che mostra un cranio ben formato, gli occhi acuti a testimoniare la curiosità e il naso preminente su un volto ascetico e non bello.<sup>43</sup> L'immagine dell'autore è peraltro incuneata in una cornice ad anse dove le figure umane sono speculari a quelle animali in un dialogo di corrispondenze<sup>44</sup> che svela il sistema combinatorio della complessa macchina fisiognomica.<sup>45</sup> Già William Eamon<sup>46</sup> aveva insistito sulla formazione di Della Porta nell'ambito della corte e il ritratto ideale sembra configurarsi come un esplicito richiamo al *Libro del Cortigiano* di Baldassarre Castiglione dove si esalta la *medietas* come espressione del perfetto uomo di corte e dove si combinano tanto la *pictura* quanto la *poësis*.<sup>47</sup>

Si può peraltro notare che l'immagine di Della Porta ad apertura della *Fisionomia* assume un significato eminentemente politico come è dimostrato dall'abito alla spagnola e soprattutto dalla struttura per coppie oppositive uomini/animali che richiamano quel gioco interpretativo dell'interno/esterno utilizzato nel volume stesso.<sup>48</sup> L'autore diventa infatti il primo oggetto dell'indagine sul vero e si fa portavoce di istanze pubbliche e private come esercizio preliminare per conoscere a fondo l'uomo e il suo agire. Questa capacità penetrativa ritorna anche nell'emblema della lince<sup>49</sup> che compare nel frontespizio della *Phytognomica* e della *Magia Na-*

<sup>42</sup> Cfr. GRMEK, *Portrait psychologique* cit., p. 23. Grmek osserva che nel ritratto della prima edizione il volto di Della Porta è segnato dall'acne rosacea, un dettaglio eccessivamente realistico che non compare nelle immagini successive.

<sup>43</sup> Il ritratto compare nell'edizione del 1586 pubblicata a Vico Equense per i tipi di Giuseppe Cacchi, cfr. A. ORLANDI, *Le edizioni dell'Opera di Giovan Battista Della Porta*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, pp. 42-43.

<sup>44</sup> Si veda F. TOGNONI, *Il volto del fisionomo: un ritratto di Giovan Battista Della Porta*, «Bruniana & Campanelliana», XXVII, 1-2, 2021, pp. 505-514: 508-509.

<sup>45</sup> Cfr. L. BOLZONI, *Retorica, teatro, iconologia* cit., p. 361.

<sup>46</sup> Cfr. W. EAMON, *Court, Academy and Printing House: Patronage and Scientific Careers in Late Renaissance Italy*, in *Patronage and Institutions. Science, Technology, and Medicine at the European Court (1500-1750)*, edited by B. T. Moran, Rochester (NY), The Boydell Press, 1991, pp. 25-50: 40-42.

<sup>47</sup> Cfr. TOGNONI, *Il volto del fisionomo* cit., pp. 513-514.

<sup>48</sup> Ivi, p. 507. Tognoni parla di «iconica tassonomia basata sulla scomposizione dei singoli caratteri costitutivi della morfologia di un individuo».

<sup>49</sup> Cfr. G. GABRIELI, *Emblematica Lincea*, «Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», VII, 10, 1934, pp.



*turalis* pubblicate a Napoli presso Orazio Salviano nel 1589.<sup>50</sup> L'emblema è accompagnato dal motto *Aspicit et Inspicit* e, com'è noto, fu assunto da Federico Cesi come simbolo dell'Accademia dei Lincei.<sup>51</sup> Secondo Francesco Stelluti all'argonauta Linceo rimanda la ragione sociale dell'Accademia:

Uno degli Argonauti chiamato Linceo fu anche di vista acutissima, quale dicesi che con lo sguardo penetrava la grossezza de' muri, e che vedeva la luna il primo giorno dopo il novilunio nel seno dell'Ariete: vedeva le cose benissimo distanti da lui per cento trenta miglia, e dalla Sicilia numerava le navi ch'uscivano dal porto di Cartagine. Fu un altro di questo nome, come scrive Pausania nel lib. 4 figlio d'Alfareo, quale vedeva così sottilmente che penetrava con la vista i tronchi de gli Alberi.<sup>52</sup>

La lince, in base all'interpretazione di Stelluti, è esclusivamente metafora della capacità di vedere dentro le cose, con l'uso non «degli occhi corporali ma della mente».<sup>53</sup> Un dato abbastanza sorprendente per gli Accademici Lincei che si avviavano agli studi sul cannocchiale e il microscopio, soprattutto se si tiene conto che Giovan Battista Della Porta aveva dimostrato un interesse per l'ottica già negli ultimi decenni del Cinquecento.<sup>54</sup>

La lince, del resto, come tutte le raffigurazioni della *Fisionomia* rispon-

269-284.

<sup>50</sup> Cfr. ORLANDI, *Le edizioni dell'opera di Giovan Battista Della Porta* cit., pp. 45-48.

<sup>51</sup> Cfr. D. FREEDBERG, *The Eye of the Lynx. Galileo, his Friends, and the Beginnings of the Modern Natural History*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2002, pp. 72-73.

<sup>52</sup> FRANCESCO STELLUTI, *Persio tradotto in verso sciolto e dichiarato*, Roma, 1630, pp. 37-38, la citazione del passo si trova in C. H. LÜTHY, *Atomism, Lynceus, and the Fate of Seventeenth-Century Microscopy*, «Early Science and Medicine», 1, 1996 pp. 1-27: 7. Lüthy fa notare che «in the history of moral philosophy, Lynceus also played the role of a figure who saw behind the masques of human faces and perceived the true inner worth of characters» (ivi, p. 7, nota 12).

<sup>53</sup> STELLUTI, *Persio tradotto* cit., p. 37, cfr. LÜTHY, *Atomism, Lynceus* cit., p. 9.

<sup>54</sup> Cfr. G. GABRIELI, *Pratica e tecnica del telescopio e del microscopio presso i primi Lincei*, «Atti della Reale Accademia d'Italia. Rendiconti della Classe di scienze morali e storiche», VII, 2 1941, p. 27. Della Porta pubblica il *De refractione optices parte libri novem*, Napoli, Orazio Salviani (presso Giovanni Giacomo Carlino e Antonio Pace), 1593. Cfr. inoltre la lettera di Della Porta a Federico Cesi del 28 agosto 1609 dove si fa riferimento al cannocchiale: la lettera è pubblicata da G. GABRIELI, *Il carteggio linceo della vecchia*

de al principio del reale, a un'effettiva «filologia dell'immagine» che deriva dall'osservazione del vero e da una *auctoritas* riconosciuta, come può essere Paolo Giovio nel caso degli *Elogia*, oppure il museo di Ferrante Imperato o ancora quello del fratello Vincenzo Della Porta.<sup>55</sup> Basterà rileggere la lettera di Della Porta a Federico Cesi per la fondazione dell'Accademia dei Lincei:

Prego V.S. a cominciare a farsi fare il ritratto di marmo, per haverlo a porlo nel palazzo, e che non sia niente vario da quello che ho qui in pittura; che quanti titolati, signori, dottori, forestieri e cittadini vengono nella mia camera, e lo veggono, ne restano innamorati e dicono: Da un volto così ben formato, e bello e pieno di maestà, non potea uscirne più nobile pensiero di erigere queste academie.<sup>56</sup>

L'immagine è l'espressione profonda dell'animo umano e la sua predominanza come veicolo dell'interpretazione è il segno distintivo dell'operato degli accademici. In questo senso la linca evoca la profondità dello sguardo, *aspicit e inspicit*, la capacità euristica e il tratto metodologico di chi si muove nel campo dell'indagine autoptica. Ha osservato William Eamon che la metafora della scienza come caccia è un dato consolidato nella prima età moderna, un concetto assunto chiaramente dagli accademici che individuano proprio nella linca l'emblema del loro operato, ossia, come afferma Stelluti, «penetrare l'interno delle cose per conoscere le loro cause et operazioni della natura che interiormente lavora, come bella similitudine dicesi che la Linca faccia col suo sguardo, vedendo non solo quello che è di fuori, ma anche ciò che sta dentro si nasconde».<sup>57</sup> Una metafora utilizzata anche da Giovanni Abioso («venari nova naturae secreta»)<sup>58</sup> e che Eamon

*accademia di Federico Cesi (1603-1630): I, anni 1603-1609*, Roma, Bardi, 1938, pp. 114-115.

<sup>55</sup> Cfr. MAFFEI, *Per una filologia dell'immagine* cit., pp. 67-69.

<sup>56</sup> GABRIELI, *Il carteggio linceo della vecchia accademia di Federico Cesi* cit., p. 49.

<sup>57</sup> STELLUTI, *Persio tradotto* cit., p. 36.

<sup>58</sup> Cfr. N. BADALONI, *I fratelli Della Porta e la cultura magica astrologica a Napoli nel '500*, «Studi Storici», 4, 1960, pp. 677-715: 688.

rimanda al concetto di scienza sperimentale di Francis Bacon in riferimento al mito di Pan e alla sua funzione di cacciatore.<sup>59</sup>

Al tema della caccia è in qualche modo legato lo stesso Giovio che elabora il suo motto personale, *Fato prudentia minor* proprio in un contesto venatorio. Nel *Dialogo delle imprese* si legge infatti:

chi pensa con ogni diligenza mondana trovare schermo alla fortuna che viene dal cielo, che così vuole intendere il fato che non è altro che la volontà divina, la quale ha più forza che la virtù e solerzia umana, s'inganna molto. È ben vero che in mia gioventù, essendo io preso d'amore in Pavia, fui necessitato per non far peggio a prendere un partito dannoso per salvar la vita e volendo mostrar la necessità che mi sforzò, feci quell'animale che in latino si chiama *fiber ponticus* e castoro in vulgare; il quale per fuggire dalle mani de' cacciatori, conoscendo d'esser perseguitato per conto de' testicoli che hanno molta virtù in medicina, da se stesso, non potendo fuggire, se gli cava co' denti, e gli lascia ai cacciatori, come narra Giuvenale.<sup>60</sup>

Giovio, che è uomo di corte, sa che il fato prevale su qualsiasi forma di azione umana e che solo all'*ananke* «come scrive Luciano, ubediscono gli uomini e gli dei».<sup>61</sup> Dopo il Sacco di Roma, la posizione degli intellettuali appare certamente precaria e, come ha notato Kenneth Gouwens, «Giovio's appropriation of the beaver does speak poignantly [...] to the way that he understood his position as a courtier and, more generally, the current condition of Italian manhood».<sup>62</sup> Nella scelta dell'impresa troviamo un esplicito riferimento alle vicende personali occorse in gioventù a

<sup>59</sup> Cfr. EAMON, *Court, Academy and Printing House: Patronage and Scientific Career in Late Renaissance Italy* cit., pp. 26-27.

<sup>60</sup> PAOLO GIOVIO, *Dialogo delle imprese militari e amorose*, a cura di M. L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978, p. 141. L'immagine viene utilizzata anche da ANDREA ALCIATO, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531e del 1534*, a cura di M. Gabriele, Torino, Einaudi, 2009, p. 443. Gabriele (ivi, p. 444, e nota p. 684) rimanda al volgarizzamento di Dioscoride di Andrea Mattioli per la spiegazione sulla natura medicamentosa dei testicoli dei castori: cfr. PIETRO ANDREA MATTIOLI, *I discorsi nelli sei Libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo della materia medicinale*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1568, p. 352.

<sup>61</sup> GIOVIO, *Dialogo delle imprese* cit., p. 141.

<sup>62</sup> K. GOUWENS, *Meaning of Masculinity in Paolo Giovio's "Ischian" Dialogues*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 17, 2014, pp. 79-101: 98.

Pavia<sup>63</sup> ma anche una profonda delusione politica che si manifesta dopo il 1527. In particolare, nel *Dialogo degli uomini e delle donne illustri* Giovio sembra lamentare un lacerante senso di impotenza nei confronti della situazione politica e di una virtù di fatto sprecata.<sup>64</sup> La dimensione privata si intreccia con quella pubblica e il castoro, con il motto correlato, assume la valenza di chi avverte la precarietà del proprio tempo e del proprio destino.

È il caso peraltro di ribadire che la scelta della linca nel frontespizio della *Magia naturalis*<sup>65</sup> corrisponde a una precisa immagine della scienza, quella che osserva e interpreta i dati nascosti. Un ulteriore *trait d'union* fra Giovio e Della Porta che guardano al corpo e alle sue manifestazioni come a un campo da esplorare con gli occhi e con la mente. Una caccia, dunque, che è inchiesta e conduce, come sostiene Francis Bacon, a un modello scientifico da cui non è escluso il ruolo del fato: «*experientia sagaci et rerum mundi notitia universali, quae etiam casu quodam ac veluti intervenandum in hujusmodi inventa incidere solet*».<sup>66</sup>

<sup>63</sup> L'episodio sembra richiamare gli *Anterotica* il cui manoscritto non è stato ritrovato; cfr. F. MINONZIO, *Emblemistica 'pavese'? Qualche ipotesi su Giovio, Alciato e D'Arco* in Id., *Studi gioviani. Scienza, filosofia e letteratura nell'opera di Paolo Giovio*, Como, Società Storica Comense, I, 2002, pp. 151-184: 165. Si veda inoltre il commento di F. Minonzio a PAOLO GIOVIO, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, Torino, Aragno, 2011, vol. II, pp. 545-546, nota 48.

<sup>64</sup> Si veda GOUWENS, *Meaning of Masculinity* cit., p. 98: «in *Notable Men and Women* the interlocutor Iovius portrays himself as having offered good counsel that his superior proceeded to ignore. Indeed, in viewing himself as a close observer of politics whose talents were unrecognized and whose advice went unheeded, Giovio strongly resembles Machiavelli. In both cases, a sense of personal powerlessness runs parallel the perceived collective impotence of the Italians». Sulla virtù si veda A. CAPATA, *Sondaggi sulla "virtù" postmachiavelliana: Vettori, Giovio, Segni*, «*Italianistica*», 38, 1, 2009, pp. 11-31.

<sup>65</sup> Cfr. L. BALBIANI, *La Magia Naturalis di Giovan Battista Della Porta. Lingua, cultura e scienza in Europa all'inizio dell'età moderna*, Berna e New York, Peter Lang, 2001.

<sup>66</sup> FRANCIS BACON, *De Sapientia veterum*, in Id. *The Works of Francis Bacon*, ed. by J. Spedding, R. L. Ellis, D. D. Heath, London, Longman, 1861, vol. VI, p. 640: «the sagacious experience and the universal knowledge of nature, which will often by a kind of accident, and as it were while engaged in hunting, stumble upon such discoveries». Cfr. L. RHODRI, *Bacon and Ingenuity*, «*Renaissance Quarterly*», 67, 2014, pp. 113-163: 136. Rhodri chiarisce che per Bacone le scoperte accidentali sono metodologicamente inutili: *ivi*, p. 137.

Il castoreo e la lince, dunque, misurano una rete di influenze incrociate e sintetizzano una geografia di motivi che con il maturare del secolo ambiscono a farsi metodo interpretativo e scienza. Della Porta ne è perfettamente consapevole e scrive nel Libro I del suo trattato: «Il nome della Fisionomia viene da *physin*, che vuol dir 'natura', e *gnome*, 'regola'; quasi volesse dir legge o regola di Natura che con certa regola, norma et ordine di natura si conosce da tal forma di corpo, si conosce tal passion dell'anima». <sup>67</sup>

<sup>67</sup> DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo* cit., p. 96.

biblioteca custodita nel palazzo di famiglia situato nel cuore di Napoli, Giovan Battista compose le proprie opere collaborando con il dotto fratello maggiore Giovan Vincenzo. La biblioteca di Della Porta fu il laboratorio dove nacquero le sue opere. Questa biblioteca fu una delle più celebri nell'Italia tra Cinquecento e Seicento; essa fu tenuta in grande pregio da uomini di cultura che raccolsero grandi e famose biblioteche, come Gianvincenzo Pinelli, Federico Cesi e il cardinale Federico Borromeo.

LARA MICHELACCI, *Paolo Giovio e Giovan Battista Della Porta. Dal castoro alla lince*

The essay analyses the relationship between Paolo Giovio and Giovan Battista Della Porta. In particular, it observes how the model of the *Elogia* acts in Della Porta's *Fisionomia*, which relies on the words and images of the historian from Como for most modern or contemporary characters. This is not a simple quotation, but a method to be taken directly because of that juxtaposition between the portrait and the critical judgement that emerged from Giovio's sharp pen. From the beaver, the historian's enterprise closely connected to the theme of fortune, to the lynx, which expresses the need for an investigation based on truth, the reconnaissance of the face and human features constitute a progression towards the scientific method and the most mature season of normative research.

Il saggio analizza i rapporti tra Paolo Giovio e Giovan Battista Della Porta. In particolare, si osserva come il modello di riferimento degli *Elogia* agisca nella *Fisionomia* di Della Porta che, per gran parte dei personaggi moderni o contemporanei, si affida alle parole e alle immagini dello storico comasco. Non si tratta di una semplice citazione ma di un metodo da assumere direttamente proprio per quell'accostamento tra il ritratto e il giudizio critico, spesso tagliente, che emergeva dalla penna affilata del Giovio. Dal castoro, impresa dello storico strettamente connessa al tema della fortuna, fino alla lince che esprime la necessità di una indagine fondata sul vero, le ricognizioni sul volto e sui tratti umani costituiscono una progressione verso il metodo scientifico e la stagione più matura di una ricerca normativa.

ALFONSO PAOLELLA, *Mostri e uomini pelosi in Della Porta e Aldrovandi*

In the panorama of the so-called pre-scientific period Della Porta and Aldrovandi are two examples of an honest attempt at scientific research that develops in the