

# L'UMANISTA, IL PITTORE E IL MONSIGNORE

Le immagini che disvelano “il peso delle cose più importanti”

Annarita Angelini

Diverse sono le destinazioni che il palazzo di famiglia, restaurato da Giovanni Poggi a metà Cinquecento, ha avuto negli oltre cinque secoli della sua storia, ma unico il destino che ha elevato la *domuncula* di strada San Donato a *domus sapientiae*. Un fato che ha posto il palazzo sotto gli auspici di Minerva, dea della guerra ma anche della sapienza, delle arti e delle scienze, figlia dell’oceanina Meti e di Giove dal cui capo fu partorita; Atena per i greci, da Α-θεο-νόα, “mente di dio”, personificazione del *nous* e della *dianoia*, secondo l’etimologia di Socrate (*Cratilo*, 407B). Se si segue Platone tra le righe del *Cratilo* e quelle del *Protagora*, il nume di Minerva è intrecciato a Mercurio, messaggero degli dei, dispensatore di virtù e padre del *logos*, insieme pensiero razionale e parola, capace di conciliare i conflitti e coniugare gli opposti come fa con le serpi che avvolge al caduceo.

Minerva e Mercurio: un intreccio che nel palazzo di strada San Donato non passa inosservato, e di certo un connubio consono a un luogo che anche il padrone di casa intendeva dedicare al sapere, perché – come aveva spiegato Cicerone ad Attico – se Mercurio si addice a ogni accademia, Minerva va a puntino per un ginnasio consacrato alle lettere e alla sapienza (Cic., *ad Atticum* I, 1 5). Proprio l’Hermathena, la statua acquistata per la villa di Tuscolo, con Ermes e Atena uniti in un solo corpo a significare l’unione di eloquenza e sapienza, segna un preciso segmento della plurisecolare vocazione dell’edificio: nelle sale al piano terreno sembra si fossero riuniti gli animatori del cenacolo culturale più importante della città cinquecentesca, l’Hermathena, in attesa che la *domus academiae* prevista dal suo fondatore, l’umanista Achille Bocchi, venisse ultimata. Un sodalizio eterogeneo e a tratti “irregolare” che riuniva, al di fuori dell’ufficialità dello Studio e al riparo da una censura ancora relativamente facile da aggirare nella conversazione privata, le punte più avanzate di una cultura decisamente sincretica quanto ad ambiti e a tradizioni culturali accolte.

Poeta, filosofo, filologo, antichista, maestro di greco e poi di *humanæ litteræ*, Bocchi era stato in grado di riunire comprimari e in qualche caso anche protagonisti di una cultura di respiro europeo. Nell'università aveva intrecciato la propria attività con quella di “amici filosofi” allievi di Pietro Pomponazzi e Alessandro Achillini e di naturalisti come Luca Ghini, Ulisse Aldrovandi, oltre che con i colleghi filologi e maestri di *humanitates*. A lasciarsi coinvolgere dalle imprese del principe dell'Hermathena, anche un gruppo di lettori della facoltà dei Leggisti – tra i quali Andrea Alciato, emblematista oltre che esperto del *Digesto* e il cardinale Gabriele Paleotti, che nel suo *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* avrebbe dettato le regole della politica artistica della Controriforma – e un manipolo di artisti come Pellegrino Tibaldi, Sebastiano Serlio, Prospero Fontana e Giulio Bonasone, gli ultimi direttamente implicati nell'illustrazione dei cinque libri *Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ledebat* (1555), che di Bocchi costituiscono l'opera principale. L'orizzonte europeo che Bocchi aveva in vista e la sua attenzione ai motivi centrali della più aggiornata cultura rinascimentale, lo avevano avvicinato a Erasmo, Pierio Valeriano, Giulio Camillo, Mario Nizolio, Iacopo Sodalto e a filosofi, grammatici e teologi familiari ai motivi della cabala cristiana, della filosofia ermetica e del platonismo rinascimentale. Una cultura composita, sulla linea del concordismo di Pico della Mirandola e di Poliziano, naturalmente incline a trovare agganci con un analogo atteggiamento conciliativo tenuto in ambito propriamente dottrinale, dalle correnti spirituali di Gasparo Contarini – legato pontificio dal 1541 al 1542 – e del suo segretario Ludovico Beccadelli.

Anche Giovanni Poggi, per Bocchi “*hospitalitatis fons*” e “*pater elegantiarum*” (symb. 116) era, a proprio modo, un ecclesiastico *sincretico*, espressione se non dell’“indifferentismo dogmatico” prossimo al nicodemismo, attribuito a Bocchi (D. Cantimori 1957), di un atteggiamento tollerante, inclusivo anche nei riguardi di istanze teologiche non sempre conformi all'ortodossia romana dei cinque pontificati durante i quali si snodò la sua carriera ecclesiastica. Nato da una famiglia di recente aristocrazia senatoria, fu nunzio presso Carlo V fin dagli anni Trenta; direttore della Collettorìa di Spagna e poi tesoriere generale della Camera Apostolica, dedicò gran parte della propria carriera alla difficile mediazione tra Impero e Curia romana intrecciando politica e finanza, diplomazia e dottrina.

Sono anni difficili che portano l'ecclesiastico Poggi a contatto con le confessioni riformate, al seguito delle delegazioni incaricate dei colloqui di Worms e di Ratisbona, e che lo vedono implicato nei delicati lavori di preparazione del Concilio. Uomo di cultura, preposto alla biblioteca vaticana, amico dei Gesuiti di Spagna, attratto dalla *prisca sapientia* e dalla *theologia poetica* degli antichi ricostruita dai filosofi e dei filologi dello Studio, collezionista e antiquario, a Bologna ove risiedeva negli intervalli dei

*negotia* ai quali era chiamato, era a stretto contatto non solo con una élite intellettuale, non sempre in linea con l'orientamento imposto dagli Statuti universitari, ma anche con un'eterodossia endemica nella città e nel territorio (G. Dall'Olio 1999).

La legazione del cardinale veneziano Contarini – che, come Poggi, era stato ambasciatore presso Carlo V e aveva partecipato da protagonista all'incontro di Ratisbona del 1541 – fu, anche per l'ecclesiastico bolognese, un passaggio determinante. L'evangelismo di Contarini e la fiducia che nutriva nei confronti della funzione emendatrice e purificatrice delle *humanae litterae* avevano contribuito a tradurre il pluralismo culturale dell'umanesimo universitario nella proposta di una religione tollerante e antidogmatica, naturale e razionale, e a fare rientrare entro una dissidenza diffusa e per ciò stesso difficile da controllare, i due grandi filoni dell'eresia italiana del Cinquecento: quello spiritualista e millenarista, che attorno a Lisia Fileno (il francescano eretico del quale Bocchi fu fideiussore), ai valdesiani, a Giorgio Siculo, aveva coagulato istanze filosofiche e mistiche ampiamente radicate nello Studio bolognese; quello per così dire razionalista, anabattista, antitrinitario, rappresentato da Lelio Sozzini, il quale, proprio a Bologna, intorno agli anni Quaranta e con il sostegno di Ulisse Aldrovandi sodale dell'Hermathena, iniziò la propria predicazione in continuità con la tradizione naturalista e razionalista di Pomponazzi e degli 'averroisti'.

Se Bocchi attraversava di continuo le linee di confine tra le tradizioni culturali e tentava crasi quantomeno audaci tra orientamenti diversi e non sempre 'autorizzati', con analogo intento conciliativo Giovanni Poggi si muoveva sulle insidiose frontiere tra Impero e Papato, tra istanze di rinnovamento interne alla Curia e spinte scismatiche. Ecclesiastico "in rebus humanis sapiens" (*symb.* 127), uomo di mondo prima che di Chiesa, capace di affrontare "dexteritate ac prudentia" (A. Chacon 1667) il terreno della burocrazia e della finanza, non riuscì a sottrarsi al sospetto di profitti illeciti, proprio come Bocchi non riuscì ad allontanare da sé il sospetto della miscredenza. Sollecitato a muoversi tra i "pericula" di uffici ecclesiastici e secolari, si spinse fino ai limiti del lecito in politica e dottrina.

Oltre alla protezione di influenti prelati, tra i quali il cardinale Alessandro Farnese, nipote di Paolo III, ad avvicinarlo a Bocchi era il frequente ammicciare all'eterodossia, per poi trovare il modo di indietreggiare, "prudens", di fronte a rischi i cui effetti non sarebbe stato in grado di controllare (*symb.* 127). È il caso del conclave del maggio 1555 quando, dietro sollecitazione del cardinale Farnese ma a dispetto dell'orientamento filoimperiale che ne aveva improntato la carriera, accettò di accordare il proprio voto a Gian Pietro Carafa, nonostante la netta propensione verso correnti meno intransigenti.

Ma favori e protezioni curiali non sarebbero sufficienti a giustificare i margini di libertà sui quali Giovanni Poggi e il principe dell'Hermathena poterono contare.

In comune avevano una lucida visione politica che permetteva loro di approfittare di un contesto libero da egemonie, quale era quello di una città priva di una corte e ormai accentrata sull'università e il suo *indotto*. Avevano compreso come “il piacevolissimo ragionamento” (G. F. Achillini 1536) e la conversazione erudita determinassero un *mileu* comune nel quale si riconoscevano ecclesiastici e diplomatici, letterati e scienziati, evangelici e averroisti; cosmopolita e policentrico, punto di equilibrio nel complicato e fecondo rapporto tra l'università e le aristocrazie cittadine, tra il governo misto e l'autorità pontificia. Erano chiari al monsignore e al letterato i vantaggi che derivavano dall'anomala condizione di Bologna: provincia dello Stato della Chiesa eppure capitale della cultura; gelosa delle tante *enclaves* che proteggeva entro le mura medievali eppure frontiera aperta a una *République des lettres* dai confini europei, permeata dalla pluralità delle *nationes* universitarie e dal rapido *turn over* di studenti e maestri forestieri attirati anche dell'Europa riformata; punto di raccordo – era chiaro a entrambi – di una geografia politica e culturale per necessità tollerante, che contemplava confini mobili e valichi continuamente aperti. Accademie come quella di Bocchi, dimore private come quella di Giovanni Poggi o del naturalista Aldrovandi, stamperie, biblioteche di ordini religiosi, si aggiungevano ad altre numerose *zone franche* costituite a ridosso dello Studio nelle quali al sapere e alla scienza sembrava non potessero essere imposti limiti né censure. Il comune interesse culturale che univa “irregolari” come Bocchi e inquisitori come Leandro Alberti, grammatico in privato ma “dal pulpito... flagellatore” (G. F. Achillini 1536), l'*humanissima* conversazione cui partecipavano eretici e riformatori, cattolici intransigenti e riformati, facevano in modo che contrapposizioni per quanto aspre e incomponibili potessero pur sempre slittare dal piano teologico e politico a quello, in apparenza meno pericoloso, della cultura e della scienza.

Da politico e dottrinale, il dissenso si faceva culturale: i poemi omerici, le storie pagane e i simboli isiaci della Roma imperiale richiamati nelle *Quaestiones* o affrescati per Giovanni Poggi, la *Storia Naturale* di Plinio annotata da Beroaldo, Lucrezio commentato da Giovan Battista Pio, Apuleio, Platone, Horapollo e la geroglifica egizia di Fasanini, erano il campo nel quale si combatteva “una piacevolissima guerra... senza sangue” (G. F. Achillini 1536). Nei simboli di Bocchi, nelle pitture eseguite per Poggi e per Aldrovandi o nel cenacolo dell'eterodosso Cornelio Lambertini, non si celebravano soltanto i fasti di un'erudizione coltivata nell'*otium* anche da potenti ministri del potere secolare e rappresentanti dell'autorità spirituale; si tracciavano i confini di una *civil conversation* tra interlocutori contrapposti, ma pur sempre parte di una medesima élite intellettuale: una zona franca nella quale venivano sospese, sia pure transitoriamente, le nozioni stesse di lecito e illecito (A. Angelini 2002).

A unire ancora l'umanista e l'ecclesiastico era il ricorso al potente e prudente strumento di quella che Bocchi chiamava *philologia symbolica* (symb. 143): un linguaggio che affidava i propri contenuti al *medium*, apparentemente neutrale, dell'immagine nelle diverse forme del simbolo, dell'allegoria, dell'emblema, della raffigurazione naturalistica, nella convinzione che la *pictura*, più del *sermo*, fosse capace di recuperare la trasparenza rispetto a una realtà proteiforme che nessuno degli alfabeti, nemmeno il greco di Codro e di Pietro Ipsilla, o l'ebraico e il caldaico insegnati da Giovanni Flaminio, avevano mai avuto. Alla sia pure discreta e prudente rivoluzione in direzione dell'antico promossa dalla generazione di Codro e di Beroaldo, faceva seguito, a pochi anni di distanza, una vera e propria *revolutio alphabetaria* che aveva nel *symbolon* (etimologicamente, *ciò che tiene insieme*) il proprio punto di forza e il proprio segno di riconoscimento. Forse perché Bologna era una frontiera, lì prima che altrove si sperimentava la possibilità di un linguaggio indifferente e superiore agli idiomi nazionali, anteriore alle divisioni disciplinari e a quelle teologiche e dottrinali che stavano frantumando il continente e spazzando via l'idea stessa di un'ecumene latina e cristiana. "Pictura gravium ostenduntur pondera rerum", proclamava Bocchi per bocca di un Socrate pittore, dal simbolo terzo delle *Quaestiones*, dedicato al cardinale Farnese: un contenuto conoscitivo e sapienziale superiore, quello veicolato dalle immagini, garanzia di un sapere veritativo ("haud erraticum") e universale ("de universo genere") (symb. 3), chiave di una conoscenza "de omnibus" che non risparmiava nulla e che riconosceva sopra tutto l'assoluta sovranità della mente e della ragione. Un codice perenne e polimatico, che non voleva essere né antico né moderno, né greco né latino, né artistico né letterario, ma *symbolicum exemplar rerum*; non unilateralmente cristiano o pagano, giudaico e riformato; eterodosso agli occhi di molti, ma *catholicum*, e cioè universale, nelle proprie aspirazioni. "Sapienti nelle cose umane", accomunati da "destrezza" e "prudenza", Bocchi e Poggi condividevano anche la consapevolezza o l'auspicio che i geroglifici di Alciati e di Valeriano, le grottesche e le sfingi scoperte nella Domus Aurea e dipinte a Castel sant'Angelo, gli animali fantastici della storia naturale di Aldrovandi, figure mitologiche interpretate e commentate dagli umanisti, componessero un codice meno esplicito ed espuesto ai controlli, propenso a "velare" i contenuti di un potenziale conflitto e ad adombrare inedite sintonie tra interpretazioni, teorie, culti e culture. Un linguaggio adatto a promuovere una concordia delle culture e dei saperi, premessa necessaria per una assai più complicata concordia dei culti e delle professioni di fede.



1 - Pellegrino Tibaldi, *Minerva complice di Prometeo nel furto del fuoco*, particolare del camino, Saletta di Ulisse.  
 2 - Pellegrino Tibaldi, *Minerva presiede alla nascita del Sapiente*, particolare del fregio del camino, Saletta di Ulisse.

Se Bocchi aveva familiarità con i contenuti sapienziali delle favole antiche, da Omero a Plauto, da Virgilio ad Apuleio, Giovanni Poggi era esperto di archeologia e raffinato collezionista, committente, sempre nel palazzo di strada San Donato, di Prospero Fontana, collaboratore di Perino del Vaga a Castel Sant'Angelo e di Nicolò dell'Abate, che si era già segnalato per l'*Eneide* di Scandiano. Una ragione di più perché le conversazioni dell'Hermathena trovassero nella casa di monsignor una sede "adatta" e "ospitale" (symb. 116).

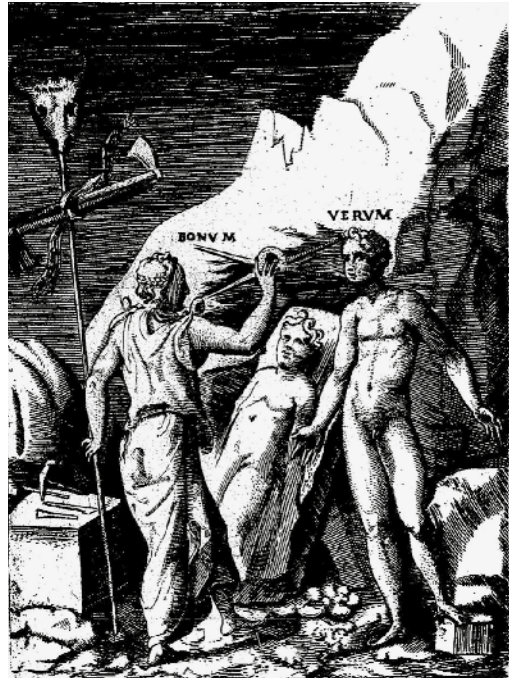
È Giulio Bonasone, guidato con ogni probabilità da Fontana, a 'fotografare', nell'incisione che accompagna lo stesso simbolo 116 dedicato al cardinale Poggi, il cenacolo riunito al piano terreno del palazzo, (I. Bianchi 2012).

Raccolta intorno a un tavolo e presieduta da Giovanni Poggi è possibile immaginare la "studiosa cohors" (symb. 3) degli accademici tra i quali siede anche Bocchi. Alle spalle del padrone di casa, presentato nella veste di narratore di un curioso apologo, si scorge un camino. Potrebbe trattarsi del camino affrescato da Tibaldi verso il 1550 per la seconda delle tre sale al piano terreno, con una graziosissima Minerva accompagnata dai consueti attributi dello scudo e della lancia, ma nel ruolo, relativamente inusuale, di aiutante di Prometeo nell'atto di rubare il fuoco della sapienza divina. Un motivo, questo della complicità offerta da Minerva al figlio di Giapeto, estraneo agli autori classici e introdotto da



3 - Jacopo della Quercia, *Creazione di Adamo*, particolare della Porta Magna, Bologna, Basilica di San Petronio.

4 - *Arte e Natura generano l'Uomo*, A. Bocchi, *Quaestiones*, simbolo 36.



Luciano di Samosata, fonte importante di Bocchi non meno che per Tibaldi, che a Luciano si era riferito nella decorazione della biblioteca dell'Escorial (M. Acocella 2015).

Un'interpretazione del mito di Prometeo che sembra saldarsi, quanto a significato, a una delle metope del fregio sottostante: Minerva, chiaramente riconoscibile dallo specchio veritativo nel quale si riflette, presiede alla nascita di un uomo non ancora animato, ma già armato di compasso, simbolo del sapere e, nelle *Qaestiones*, attributo della dea (symb. 126). Atena prende il posto di Dio nella creazione non del *primus homo*, l'uomo di natura plasmato nel fango, ma del sapiente, Prometeo per metonimia. Protetto da Minerva e a propria volta protettore dell'uomo rigenerato nella sapienza, "Prometheus est philosopus", aveva chiarito nel *De fato* Pietro Pomponazzi. Ma più del maestro dello Studio, a offrire un'interpretazione convincente delle decorazioni del camino è il *De sapiente* del filosofo francese Bovillus, espressione di quell'umanesimo europeo del quale anche Bocchi e Poggi si sentivano parte e a propria volta fonte esplicita del simbolo 138 delle *Quaestiones*. Progenitore del *secundus homo*, il Prometeo di Bovillus, dopo avere rubato il fuoco dalle celesti dimore nelle quali era custodito gelosamente, "lo introdusse nel mondo e con esso animò l'uomo di fango e d'argilla che prima aveva formato. Così anche il sapiente" come il figlio di Giapeto affrescato da Tibaldi, "trae nel mondo terreno

il fuoco splendidissimo di Sapienza concepito nel grembo immortale e per quella pura e fecondissima fiamma, l'uomo naturale e terreno acquista vigore, si scalda, si anima", proprio come sembra accadere al nascente Prometeo, scolpito sul fregio del camino. Anche lui, come i sapienti che compongono la "studiosa cohors" che si aggira per le stanze del palazzo di strada San Donato, "compensa i doni di natura col realizzare l'uomo dotto, conquista quindi se stesso, si possiede, rimane sua proprietà"(C. Bovillus 1510). La nascita dell'uomo prometeico al cospetto di Minerva, ispirata a Luciano e a Boccaccio, a Pomponazzi e a Bovillo, più che a Eschilo o al Protagora, sembra adattare al contesto secolare e culturale nel quale si inserisce, la formella di Jacopo della Quercia con la *Creazione di Adamo*, per la Porta Magna della Basilica di San Petronio, e riprendere, nel disegno e nel messaggio, il simbolo 36 delle *Quaestiones* nel quale è celebrata la nascita dell'umana sapienza attraverso l'audacia creatrice di una *ars docta*, figlia di Minerva (A. Angelini 2003).

Dunque, un soggetto assolutamente pertinente alla vocazione *palladiana* del palazzo; anzi, un motivo – Minerva e il fuoco di una sapienza attiva che irradia le *artes* utili agli uomini – che lega a doppio filo il palazzo dell'ecclesiastico filoimperiale Poggi a quel sapere sincretico che l'umanista irregolare Bocchi affida alla sua accademia e alle *Symbolicae Quaestiones*. Un palazzo, cui serve un umanista – Bocchi – il quale ispiri un programma iconografico all'altezza del viaggio tra le *bonae artes* che Giovanni Poggi aspira a comprendere entro le mura della propria *domus*, e una *cohors* non solo di letterati e di filosofi, ma anche di artisti come Tibaldi, Fontana, Bonasone, tutti capaci di dare forma e figura a un sapere che per l'autore delle *Quaestiones* ha da essere plurale a partire dai linguaggi e dai codici che utilizza.

Minerva non è però solo l'aiutante di Prometeo che trasforma l'uomo, bruto per natura, nel sapiente disposto a "seguir virtute e canoscenza"; né è solo il complemento dell'acutezza retorica di Mercurio. È anche il nume tutelare dell'Ulisse omerico, "in rebus humanis sapiens" della *quaestio* dedicata a Giovan Battista Pio (symb. 127). Qui Ulisse, col quale Giovanni Poggi sembra volersi identificare, è associato non solo al sapiente, idealmente figlio di Prometeo, ma anche al maestro di Bocchi, studioso di Plauto, Apuleio e commentatore di Lucrezio. Personaggi simmetrici nel simbolo 127, Ulisse e Pio adombrano le due personalità, anch'esse simmetriche nella cultura civile bolognese, dell'ecclesiastico e dell'umanista.

I versi che compongono la parte testuale della *quaestio* sono la celebrazione di un "usus sagax", essenziale a quella sapienza "haud erratica" (symbolum symbolorum) che Bocchi pone sotto gli auspici di Minerva. Anche la migliore e più suadente eloquenza, lasciata a se stessa, inclinerebbe a un vuoto esercizio stilistico deprivato di qualunque valore conoscitivo e velenoso quanto le serpi che si intrecciano al caduceo di



Hermes; farebbe allora un ufficio affatto diverso da quello che “innalzò fino alle stelle il figlio di Sisifo” (symb. 127); lui, oratore accorto e non solo facondo, che con la luce del suo sapere “era in grado guidare l’animo degli uomini ovunque volesse” (symb. 3).

L’incisione che completa il simbolo introduce esplicitamente, quasi si trattasse di una didascalia, il nome di Ulisse che nel poema è sostituito dal patronimico *sisiphides*, e ritrae l’eroe protetto dallo scudo di Minerva mentre riceve da Mercurio il *moly* con il quale potrà contrastare l’incantesimo di Circe. Un nuovo attore, Ulisse, si interpone tra i due estremi dell’ormai collaudata coppia, tra Mercurio che lo rende *prudens* offrendogli l’antidoto e consigliandolo circa il contegno da seguire con la maga, e Minerva, nei panni della sapienza affrescata sul camino, che lo rende *sagax* e *sapiens* come ha fatto con Prometeo. L’“orator Ithacus” e il maestro di retorica di Bologna sfumano l’uno nell’altro, edotti da una dottrina e da una pratica del mondo necessarie a mandare a effetto imprese umane, eppure immortali. Umane, perché la conoscenza di Ulisse, come quella di Poggi, cresce, è messa alla prova e si corrobora attraverso il contatto con le città, le imprese, i costumi degli uomini (symb. 127). Immortali perché il poema di Omero consacra il figlio di Sisifo, come si aspetta di essere consacrato Bocchi, “secondus Achilles” (symb. 143), dalla filologia simbolica, o il diplomatico Poggi, *secondo Ulisse* nelle decorazioni del suo palazzo, dall’esito dei *negotia* che ha condotto. Solo il contatto prudente ma ineludibile con gli *eventa*, gli *acta*, i *facta*, indica la rotta da seguire in vista della meta da raggiungere senza soccombere a un mare insidioso solcato da minacce, sortilegi e sirene, sempre in agguato. Non basta gingillarsi tra le lusinghe di un sapere contemplativo o esornativo perché solo esercitandosi a lungo nella pratica del mondo, è possibile distinguere ciò che va perseguito (“*expetenda*”) da ciò che deve essere evitato a ogni costo (“*fugienda*”), ed è dato riconoscere l’utile e il dannoso sia quando le condizioni assistono (“*sole dies referatur orto*”), sia quando incombono ombre minacciose sulla navigazione (“*seu nigro opacum nox Erebo caput obscura profert*”) (symb. 127).

Mercurio e Minerva, nel ruolo di protettori di Ulisse, sapiente e audace quanto Prometeo, fanno da *trait-d’union* non solo tra il filologo e il monsignore, ma anche tra il Palazzo dell’uno e il libro dell’altro. Con tutta probabilità è dietro suggerimento di Bocchi e sicuramente non a sua insaputa, che Pellegrino Tibaldi interpreta le storie di Ulisse per le due sale al piano terreno di strada San Donato.

Colpisce, per diverse ragioni, l’episodio di Circe. Manca, nella scena a fresco, il *moly* e nelle mani di Mercurio, che ha già messo al sicuro Ulisse, si riconosce il consueto caduceo. Quanto a Minerva, lascia, o almeno sembra lasciare, il posto a una maga Circe appoggiata a una colonna del suo palazzo. Hermes ha già svolto il proprio compito e può dunque allontanarsi dopo avere dispensato consigli e



5 - *Ulisse tra Mercurio e Minerva*, A. Bocchi, *Quaestiones*, simbolo 127.

antidoti. Ulisse, già *sagax* e *prudens* per il favore degli dei, reso ancora più forte dal farmaco, può restare solo e sguainare minacciosamente la spada.

È come se la scena dipinta da Tibaldi costituisse il *frame* successivo a quello illustrato nel simbolo 127 delle *Quaestiones* ove un Ulisse, ancora inconsapevole della minaccia che incombe su di lui, ha più che mai bisogno della protezione degli dei: di Atena, che lo assiste con quella sapienza necessaria a districarsi con acume sottile tra le cose del mondo e quelle dell'Olimpo, e del messaggero degli dei che gli porge insieme a un eloquio persuasivo ed efficace “in rebus humanis”, anche un talismano così potente da contrastare l’incantesimo della figlia di Helios.

Il *moly*, che Tibaldi non ha dipinto, ritorna invece nell’ultimo scomparto in basso dell’anta destra della vetrata realizzata da Gerard van Hoorn per la stessa sala del piano terreno. E compare tal quale figura nell’incisione di Bonasone per il simbolo 127 delle *Quaestiones*: un’infiorescenza bianca e la lunghissima radice divelta dal suolo divino. Dalla scena di van Hoorn scompare invece Minerva e Circe abbandona l’aspetto grottesco che ha nell’affresco per mostrarsi effettivamente terrorizzata come la descrive Omero nel X libro. Cambia anche l’abito di Ulisse: dismette il mantello bianco e all’aspetto elegante col quale Tibaldi lo ritrae, a piedi nudi quasi danzasse sulla scalinata del palazzo della maga, e si presenta, come nel



6 - Pellegrino Tibaldi, *Circe trasforma in animali i compagni di Ulisse*, Salone di Ulisse.

7 - Gerard van Hoorn, *Ulisse affronta Circe*, anta destra della vetrata, Saletta di Ulisse.



simbolo 127, in assetto di guerra, con l'armatura che gli copre i fianchi, i calzari ai piedi, una clamide porpora, la barba incolta del soldato provato dal viaggio e dalla guerra. Coerente con il racconto omerico, con "la spada acuta dalla coscia sguainando" (*Odissea*, X, v. 321), si getta sulla maga che tenta di sfuggirgli.

Fin dal Settecento i disegni preparatori della vetrata sono stati attribuiti a Tibaldi sebbene la declinazione del mito di Ulisse, che associa passi dell'*Odissea* ad altri dell'*Iliade*, spesso differisca, nella scelta degli episodi e nel 'tono' dei protagonisti, da quella affrescata. Per contro, non solo le citazioni in latino che completano ogni scena richiamano la struttura dell'emblema propria del libro di Bocchi, ma la ricorrenza di molte soluzioni rappresentative delle incisioni realizzate da Bonasone, lascia per lo meno pensare a una forte sintonia tra chi ha progettato i riquadri della vetrata e chi ha ideato il programma dei cinque libri *Symbolicarum quaestionum*. Senza per questo azzardare attribuzioni, un confronto a tre, tra l'Ulisse di Bocchi, quello di Tibaldi e quello van Hoorn, può offrire una chiave per interpretare la funzione allegorica assolta dal mito omerico nelle attese del committente che nell'eroe di Itaca sembra volersi identificare.

Nel riquadro della vetrata, coerentemente i versi del libro X dell'*Odissea*, Ulisse, istruito da Mercurio, si avventa sulla maga come a volerla sgozzare (*Odissea*, X, 419). Nell'affresco di Tibaldi Odisseo sembra invece lanciarsi contro le serpi attorcigliate alla colonna quasi volesse avvincerle alla propria spada facendone l'analogo del caduceo di Hermes. Non c'è dubbio che le vipere stanno a significare il farmaco magico; ma unite ai mostri nei quali i compagni di Ulisse sono già stati trasformati, compongono un bestiario fantastico nel quale si riconosce distintamente anche la stessa chimera che, nel simbolo 135 delle *Quaestiones*, rappresenta la retorica degenerata sconfitta dalla spada di Bellerofonte. Un apparentamento o una sovrapposizione non scontati ma nemmeno fortuiti, almeno per il filologo Bocchi, che al *sisiphides* Ulisse dell'*Odissea* (symb. 127) non fatica ad associare Bellerofonte, che l'*Iliade* vuole nato da Glauco, a propria volta figlio dell'astuto Sisifo (*Iliade*, VI, 153-155). "L'ars rhetorica è triplice: commuove, giova, e ammaestra. Ma molto più efficace di lei è la verità ispirata da un dio (*divinitus*)", specifica il simbolo 135 dedicato al filologo e filosofo Giovan Battista Camozzi, suggerendo così una relazione stretta tra un sapere che smaschera l'inganno colpevole e "la prudenza che doma le mostruosità dei vizi" (symb. 127). L'Ulisse di Tibaldi non è allora soltanto il facondo oratore di Itaca né l'astuto ideatore del cavallo di Troia o dell'accecamento di Polifemo: forte dell'amicizia di Minerva e di Mercurio, ha già acquisito, per di più "divinitus", conoscenza e prudenza; è quindi ormai alla sua portata mandare a effetto imprese eccezionali.

Ma quali sono le imprese e i requisiti dell'eroe omerico nei quali Giovanni Poggi vorrebbe riconoscersi? Si è parlato di eroismo cristiano, di lotta tra vizio e virtù, di difesa della "cattolica religione", e di un cattivo servizio che Tibaldi avrebbe reso al suo committente attraverso un racconto più grottesco che aulico (G. Briganti 1988). Se il ciclo di Ulisse voleva essere l'"epitome emblematica delle virtù morali di un uomo politico che è anche un ecclesiastico" (V. Fortunati 2001), allora aveva ragione Giuliano Briganti a dubitare del servizio reso da Tibaldi. Ma forse nell'associare le peripezie di Ulisse alle fatiche d'Ercole e celebrare così la virtù cristiana dell'ecclesiastico, c'è qualcosa di troppo e c'è qualcosa che manca. Manca la volontà che sicuramente era di Bocchi, di sottolineare l'instabile equilibrio di vizio e virtù, di manifestare la pluralità dei fini che spesso trasforma l'illecito nell'utile e persino nel salvifico, di esibire l'inganno che può convertirsi nell'efficacia di una strategia in vista di un esito virtuoso e benefico. Manca all'Ulisse preteso eroe cristiano, ma non manca certo al racconto di Tibaldi, l'esaltazione dell'ambiguità di una condizione umana che per il fatto di non essere né brutale come i mostri di Circe, né divina, deve misurarsi continuamente con il provvisorio, l'emendabile, il compromesso, il continuo e sempre approssimato calcolo dei piaceri e dei dolori in vista di scelte migliori sebbene mai ottime, utili benché difficilmente assolute e definitive.

Nel gioco degli scambi mitologici e delle sovrapposizioni autobiografiche che sfumano il sincretico Bocchi sul conciliativo Poggi, che contaminano l'Ulisse dell'Iliade, dell'Odissea, quello Virgiliano e quello di Igino, che identificano nel divino *moly* il correttivo necessario di un sapere contenzioso, vacuo e meramente contemplativo, si inserisce anche una Circe che Tibaldi rende effettivamente "tragicomica" più che epica. (G. Briganti 1945). Ma a guardarla bene, l'umanissima maga dietro la quale si potrebbe scorgere qualche traccia del disincantato ritratto del *De incantationibus* di Pomponazzi, replica attributi e atteggiamenti delle tante, benefiche, Minerva delle *Quaestiones*: la tunica che mostra il seno scoperto, l'acconciatura, il braccio destro sollevato non necessariamente per parare il colpo di Ulisse; e soprattutto una "dea" che non fugge né abbraccia le ginocchia di Ulisse (*Odissea*, X, 421-422) ma osserva, partecipe, un fato che si compie. Una dea o una maga in chiaroscuro, pericolosa e nefasta quando accoglie i compagni di Ulisse nel palazzo di Eea, ma prodiga di consigli amorevoli quando l'eroe riprenderà il mare. Trasgressiva come Prometeo, che viola i comandi divini, ma a giusto titolo, tanto da rendersi progenitore di un'umanità non solo più dotta, ma emendata dal sapere. Ambigua come Mercurio, messaggero degli dei ma anche protettore di ladri e truffatori, che con l'inganno dell'erba miracolosa permette a Ulisse di non essere ingannato dalla verga di Circe. D'altra parte, la *ῥάβδος* (*Odissea*, X, 416), il bastone con il quale la maga colpisce i compagni di Ulisse per trasformarli e, da ultimo, per restitu-

ire loro l'originaria natura umana, è dello stesso tipo di quella che Omero descrive nel XIII libro quando Atena, sulla spiaggia di Itaca, mimetizza Ulisse dietro le sembianze di un vecchio (*Odissea*, XIII, 429); la stessa con la quale Pallade, come la maga di Eea, rende poi reversibile la trasformazione restituendo, con lo stesso colpo di ῥάβδος (*Odissea* XVI, v. 172), statura, colorito e vigore, così che Telemaco possa riconoscere il padre (C. Pilo 2014). L'Ulisse affrescato da Tibaldi è in assetto di guerra e ha l'elmo in testa, ma non indossa la clamide porpora della più filologica vetrata di van Hoorn, bensì il "lindo mantello" che Minerva gli porrà sulle spalle prima di lanciare la definitiva sfida ai Proci. (*Odissea*, XVI, v 173).

La simmetria tra le metamorfosi della maga e della dea e il disallineamento tra gli episodi rappresentati alle pareti e quelli sulla vetrata dello stesso salone di Ulisse, le crasi di miti, fonti, episodi, simbologie che operano tanto il filologo quanto il pittore, determinano non la parodia ma un ulteriore arricchimento del mito in funzione autobiografica.

Ma allora chi è Ulisse nelle stanze del monsignore, e chi sono i mostri – vipere, chimere, ibridi – verso i quali sembra sguainare la spada?

Il tono medio, a tratti grottesco e quasi rabelaisiano del ciclo di Tibaldi, difficilmente corrisponde all'intento di fare dell'eroe omerico un esempio delle virtù e delle fatiche del campione cristiano. Troppo umani e terreni, anche gli eroi e gli dei, tanto più se confrontati alle pitture del piano superiore dedicate a Ercole e a Camilla, perché i *pericula* incarnati dai mostri ai piedi di Ulisse siano soltanto i vizi morali, la corruzione del clero e una dottrina malata da emendare.

Se la verga di Circe rende l'eroe tal quale Pallade lo ha trasformato prima dell'ultima (o penultima) sfida, se i mostri sono quelli che combatte Bellerofonte aiutato da sapienza e prudenza, se *usus* ed *experientia*, uniti a ingegno e sagacia, sono i veri antidoti agli inganni di Circe, allora le minacce che mettono alla prova il *secondo Ulisse* celebrato nella casa del monsignore somigliano a quelle che Odisseo – astuto, prudente, sapiente e per questo più forte – dovette affrontare nel palazzo di Itaca. Pericoli, minacce e veleni mondani che hanno l'aspetto non dei Proci, ma di Carlo V, dei principi tedeschi e del re di Francia, di schieramenti cardinalizi a conclave, di prelati intransigenti e di riformatori in odore di eresia. Pericoli che solo una virtù secolarizzata che si affida alla *ratio* di Minerva e, se necessario, anche alla dissimulazione di Mercurio, permette al primo e al secondo Ulisse di dominare. Mostri, serpi, implacabili e impietosi guerrieri o difensori dell'ortodossia, che Giovanni Poggi vorrebbe conciliare ripristinando concordia ed equilibrio come Mercurio che armonizza gli opposti sul caduceo. Con grande lucidità e con un tono erasmiano che è rivelatore del preciso orizzonte nel quale l'umanesimo bolognese

si muoveva, l'Ulisse di Poggi sembra piuttosto il titanico difensore di quella "riforma mancata" (D. Cantimori 1957) che avrebbe dovuto comporre la divaricazione tra radicalismo protestante e intransigenza cattolica. *Epitome emblematica* di un comprimario schierato con determinazione a favore dell'ecumenismo, della tolleranza religiosa, dell'indifferentismo dogmatico, dell'orientamento concordista, della difesa di un'ecumene umana che tenta l'ultima anacronistica resistenza, di fronte all'incombere di imminenti, definitive, divisioni.

## Bibliografia

- P. Pomponazzi, *De fato*, 1520.
- G. F. Achillini, *Annotazioni della volgar lingua*, Bologna, per Vincenzo Bonardo da Parma e Marcantonio da Carpo, 1536.
- A. Bocchi, *Symbolicarum Quastionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque*, Bononiae, Apud Societatem Typographie Bononiensis, 1555.
- A. Chacon, *Vitae, et res gestae pontificum Romanorum* (1601), Romae, Philippi et Ant. De Rubeis, 1677.
- C. Bovillus, *De sapiente* (1510), tr.it. a cura di E. Garin, Torino, Einaudi, 1943.
- G. Briganti, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Roma, Cosmopolita, 1945.
- D. Cantimori, *Note su alcuni aspetti della propaganda religiosa nell'Europa del Cinquecento*, in *Aspects de la propagande religieuse*, publiée par G. Berthoud et al., Genève, E. Droz, 1957, pp.304-351.
- A. Rotondò, *Per la storia dell'eresia a Bologna nel XVI secolo*, « Rinascimento », II serie, 1962.
- C. Vasoli, *I miti e gli astri*, Napoli, Guida, 1977.
- M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza e architettura*, Torino, Einaudi, 1985.
- G. Briganti, *I buoi del Sole. Ritornando sulle Storie di Ulisse di Pellegrino Tibaldi*, in *Palazzo Poggi. Da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di A. Ottani Cavina, Bologna, Nuova Alfa Editrice, 1988, pp. 25-37.
- E. See Watson, *Achille Bocchi and the Emblem Book as symbolic form*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1993.
- G. Dall'Olio, *Eretici e inquisitori nella Bologna del Cinquecento*, Bologna, Forni, 1999.
- V. Fortunati, *I dipinti di Palazzo Poggi. Artisti e letterati a Bologna alla metà del Cinquecento*, in *L'immaginario di un ecclesiastico. I dipinti murali di Palazzo Poggi*, a cura di V. Fortunati e V. Musumeci, Bologna, Editrice Compositori, 2001, pp. 15-32.
- A. Angelini, *Frontiera o Capitale? Per una geografia della cultura bolognese del Cinquecento*, in *I filosofi e la città*, a cura di N. Pirillo, Trento, Università degli Studi, 2002.
- A. Angelini, *Simboli e Questioni. L'eterodossia culturale di Achille Bocchi e dell'Hermathena*, Bologna, Pendragon, 2003.
- E. Bonesi, *Le storie di Ulisse in Palazzo Poggi: alcune proposte di interpretazione*, « Il carrobbio », 34, 2008, pp. 71-80.
- I. Bianchi, *Iconografie accademiche. Un percorso attraverso il cantiere editoriale delle Symbolicae Quastiones di Achille Bocchi*, Bologna, CLUEB, 2012.
- C. Pilo, *La rhabdos di Circe. Eseggesi di un oggetto magico tra mito e immagine*, «GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne», 17, 2014, pp. 209-226.
- M. Acocella, *La fortuna di Luciano nel Rinascimento*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia e Diritto, 2015.
- A. Rolet, *Les Questions Symboliques d'Achille Bocchi. Symbolicae Quastiones 1555*, 2 voll., Tours, Rabelais, 2015.