

MITTEILUNGEN
DES KUNSTHISTORISCHEN
INSTITUTES
IN FLORENZ



LXIV. BAND — 2022
HEFT 3



LXIV. BAND — 2022

HEFT 3

MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ

Inhalt | Contenuto

Redaktionskomitee | Comitato di redazione
Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Samuel Vitali

Redakteur | Redattore
Samuel Vitali

Editing und Herstellung | Editing e impaginazione
Ortensia Martinez Fucini

Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut
Via G. Giusti 44, I-50121 Firenze
Tel. 055.2491147, Fax 055.2491155
s.vitali@khi.fi.it – martinez@khi.fi.it
www.khi.fi.it/publikationen/mitteilungen

Graphik | Progetto grafico
RovaiWeber design, Firenze

Produktion | Produzione
Centro Di edizioni, Firenze

Die *Mitteilungen* erscheinen jährlich in drei Heften und können im Abonnement oder in Einzelheften bezogen werden durch | Le *Mitteilungen* escono con cadenza quadrimestrale e possono essere ordinate in abbonamento o singolarmente presso:
Centro Di edizioni, Via dei Renai 20r
I-50125 Firenze, Tel. 055.2342666,
edizioni@centrodi.it; www.centrodi.it.

Preis | Prezzo
Einzelheft | Fascicolo singolo:
€ 30 (plus Porto | più costi di spedizione)
Jahresabonnement | Abbonamento annuale:
€ 90 (Italia); € 120 (Ausland | estero)

Die Mitglieder des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. erhalten die Zeitschrift kostenlos. I membri del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. ricevono la rivista gratuitamente.

Adresse des Vereins | Indirizzo del Verein:
c/o Schuhmann Rechtsanwälte
Ludwigstraße 8
D-80539 München
foerdereverein@khi.fi.it; www.khi.fi.it/foerdereverein

Die alten Jahrgänge der *Mitteilungen* sind für Subskribenten online abrufbar über JSTOR (www.jstor.org).
Le precedenti annate delle *Mitteilungen* sono accessibili online su JSTOR (www.jstor.org) per gli abbonati al servizio.

_ Aufsätze _ Saggi

_ 259 _ Silvia Armando

Rapsodia eburnea. La cassetina di Civita di Bagnoregio: arte islamica e cristiana del Mediterraneo medievale

_ 291 _ Tobias Daniels

Santissima Annunziata: Neues zum Stifterverhalten und zur Kunstpatronage der frühen Medici aus dem Briefwechsel des Serviten Paolo Attavanti

_ 309 _ Vitale Zanchettin

La prima architettura di Michelangelo. La casa in Borgo Pinti a Firenze

_ Miszellen _ Appunti

_ 339 _ Alessio Caporali

La dimora di Bernardo Bini a Firenze: il committente, il cantiere, il progettista

_ 351 _ Andrea Franci

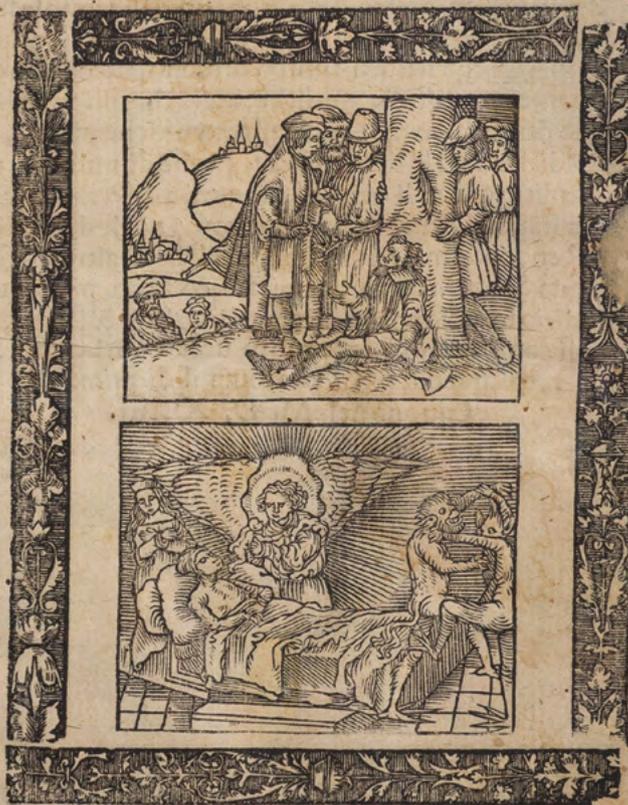
Il giogo e il trionfo di Amore nel dipinto di Lorenzo Lotto per Faustina Assonica e Marsilio Cassotti

_ 363 _ Federico Maria Giani

Caraglio poeta: *La laude della febre* (1544)



LA LAVDE
DELLA FEBRE.



328

1 Gian Giacomo Caraglio, *La laude della febre*,
Cracovia 1544, frontespizio. Venezia, Biblioteca
Nazionale Marciana, MISC 1945.032

Caraglio poeta

La laude della febre (1544)

Federico Maria Giani

La Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia conserva quella che sembra essere l'unica copia superstite de *La laude della febre* (fig. 1), un poemetto in ventisei ottave mandato in stampa, come si desume dalla lettera dedicatoria, da Gian Giacomo Caraglio a Cracovia nel 1544; nessun elemento permette di individuare l'editore.¹ Nonostante l'esemplare sia conservato in una sede estremamente centrale e accessibile e sia inoltre facilmente rintracciabile attraverso il catalogo online della biblioteca, sorprendentemente la sua esistenza è stata finora ignorata dagli studi sull'artista.

Quando Caraglio mette mano alla *Laude* sono passati già alcuni anni dal suo trasferimento da Venezia a Cracovia, dove arriva, attorno al 1539, per entrare al servizio degli Jagelloni, la famiglia regnante del Regno di Polonia e del Granducato di Lituania. Nella lettera dedicatoria Caraglio dimostra di aver mantenuto i contatti con la sua cerchia veneziana, capeggiata da Pietro Aretino, così come di essersi già integrato nell'ambiente di corte. Il destinatario della lettera è infatti Alessan-

dro Pesenti, canonico di Vilnius e musicista di corte, favorito della regina Bona Sforza ma anche corrispondente dell'Aretino, nonché concittadino di Caraglio, che per Pesenti realizza una medaglia.² Nella lettera è poi menzionato l'"eccellente nostro Niconitio", cioè Francesco Niconizio, altro conoscente dell'Aretino, allora canonico di Curzola (Croazia) e segretario di Sigismondo I Jagellone.³

Pensata, come dichiara la dedicatoria, quale fonte di "amaestramento" per i tanti cortigiani italiani di stanza a Cracovia, la *Laude* è un *lusus* poetico, un componimento burlesco che elogia gli effetti benefici della febbre, cioè di una condizione normalmente considerata avversa. Da un punto di vista tematico, rientra perciò di diritto in quel genere di elogi paradossali – di antica tradizione, addirittura omerica e virgiliana – volti a decantare "con lodi elaborate ed acconce" i pregi "della febbre quartana, delle mosche, delle calvizie e di altri flagelli del genere", ricordato sia da Erasmo da Rotterdam nell'*Elogio della follia* che da Baldassarre Castiglione nel *Cortegiano*.⁴ Questo ge-

¹ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, MISC 1945.032. Il frontespizio presenta un timbro ottocentesco con lo stemma del Regno d'Italia e il numero "32" a matita, indicativo del passaggio della *Laude* da un volume miscelaneo. Il volume presenta alcune sottolineature, correzioni e un'annotazione (per cui vedi sotto, nota 37), tutte scritte a penna e con calligrafia cinquecentesca.

² Per Pesenti (documentato dal 1508 al 1576 circa) e la sua medaglia, vedi Anne Markham Schulz, *Giammaria Mosca Called Padovano: A Renaissance Sculptor in Italy and Poland*, University Park, Pa., 1998, *ad indicem*; Marek A. Janicki, "Grób i komemoracja wielkiego księcia Aleksandra Witolda w katedrze wileńskiej w kontekście upamiętnienia Władysława Jagiełły w katedrze krakowskiej i propagandy jagiellońskiej XIV–XVI w.", in: *Przegląd*

Historyczny, CXI (2020), pp. 769–814: 797sg.; Donatella Melini, "Alessandro Pesenti musicista nostro dilettissimo: sulle tracce di un organista e ambasciatore veronese alla corte di Bona Sforza regina di Polonia", in: *Liuteria, Musica, Cultura*, I (2021), pp. 37–43. Per la medaglia si veda anche la monografia su Caraglio autoedita da Jerzy Wojciechowski, *Caraglio*, [Varsavia] 2017, pp. 356sg., ad oggi l'unico tentativo di ricostruzione del profilo dell'artista che tenga conto, in maniera unitaria, sia della sua attività di incisore che di quella di intagliatore e medagliata.

³ Per Francesco Niconizio (Franjo Nigretić, Curzola 1501–Roma 1549), vedi da ultimo Goran Kalogjera, *Korčulanska pera*, Rijeka 2003, p. 106.

⁴ La citazione è tratta da Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*, a cura di

nera aveva conosciuto una nuova fioritura a Roma tra gli anni venti e trenta del Cinquecento grazie a Francesco Berni e alla sua cerchia, i cosiddetti berneschi, che Caraglio potrebbe facilmente aver avuto modo di incontrare e frequentare nei suoi anni romani e dei quali, quando mette mano alla *Laude*, deve sicuramente conoscere almeno qualcuna delle opere andate a stampa.⁵ Tra gli elogi di mali e malattie di vario genere – dalla calvizie, alla gotta, fino al diluvio – usciti dalle penne dei berneschi se ne individuano infatti alcuni contenenti argomentazioni molto simili, anche per formulazione, a quelle adottate da Caraglio. Si tratta in particolare del *Capitolo del mal francese* di Giovanni Francesco Bini (1538), dei due *Capitoli della peste* di Francesco Berni (1538) e del capitolo *Della carestia* di Giovanni Mauro d'Arcano (1538), nei quali il male di turno è dipinto come un bene frainteso, un dono divino capace di operare una miracolosa inversione di segno – da negativo a positivo – della realtà avversa, dischiudendo così una nuova età dell'oro, provocando la conversione dei peccatori in santi, stimolando la fede, le virtù e le arti e arrivando addirittura a garantire una vita priva di noie e disturbi, anzi, desiderabile e piacevole sotto ogni aspetto.⁶

Accanto a queste probabili fonti d'ispirazione andrà inoltre considerata la possibilità che Caraglio guardasse – come già aveva fatto e ammesso Bini⁷ – anche un testo più datato, ma per certi versi precursore dell'esperienza dei berneschi, ovvero il *Lamento sul malfrancese* di Niccolò Campani, detto lo Strascino da Siena (1521).⁸ Il punto di contatto tra la *Laude* e il *Lamento* non sarà però da ricercare sul piano dei contenuti,

che nel secondo sono autobiografici e più tragicomici che paradossali, quanto piuttosto sul fronte della scelta metrica, quella cioè dell'ottava, di più facile gestione rispetto al capitolo in terza rima prediletto dai berneschi. Se, infine, nessun elemento permette di ipotizzare che Caraglio attingesse ai dialoghi latini sulla febbre editi dall'assiano Ulrich von Hutten (1519) e dal renano Wilhelm Grevenbroich (1542),⁹ stupisce, dato l'argomento scelto e la familiarità con l'autore, che la *Laude* non contenga alcun riferimento neanche al potere ispiratore attribuito alla febbre – pur in chiave contrastata – dall'Aretino, grazie al quale egli aveva “freniticati” i suoi *Strambotti alla villanesca* (1544).¹⁰

Paragonandosi nella dedicatoria a “Persio” – da identificare probabilmente con Aulo Persio Flacco, il poeta satirico che si definiva “semipaganus”, cioè rozzo –, Caraglio introduce la *Laude* autodenunciando senza mezzi termini il “basso stile” delle sue “poche” stanze, umilmente presentate come sollievo intellettuale – per il lettore, ma forse anche per l'autore – “a questi tempi caldi” (dedicatoria e ottava II, v. 2).¹¹ L'artista non indica – com'era costume dei berneschi – alcun vero modello, archetipo o precedente a difesa della sua opera, ma d'altro canto nelle ottave introduttive e conclusive evoca in maniera quasi iperbolica figure di dèi ed eroi mitologici, come a voler inserire la *Laude* in una tradizione aulica, quella dei generici “molti [che] scrisser le lode e i veri pregi” degli antichi (ottave I–II, XXIV–XXVI). È da intendersi come un altro modo, non si capisce quanto malriuscito e quanto autoironico, per giustificare la decisione di comporre un elogio alla febbre, che pur “biasmata [...] dalla

Carlo Carena, Torino 1997, p. II; ma vedi anche Baldassarre Castiglione, *Il libro del cortegiano*, a cura di Walter Barberis, Torino 1998, p. I44.

⁵ Per Berni e i berneschi: Silvia Longhi, *Lusus: il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova 1983; Danilo Romei, *Berni e i berneschi del Cinquecento*, Firenze 1984, pp. 51–84; Antonio Daniele, “Il canto celebrativo, allegorico e satirico”, in: *Storia letteraria d'Italia: il Cinquecento*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Milano 2007, I, pp. 764–772; Danilo Romei, “Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia”, in: *Gli “irregolari” nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, atti del convegno Catania 2005, Roma 2007, pp. 145–164.

⁶ Il capovolgimento della realtà negativa è una delle figure chiave dell'elogio paradossale (Longhi [nota 5], pp. 138–181, in part. pp. 165–167). Per i quattro capitoli citati nel testo si veda Giovanni Francesco Bini, *Capitoli erotici*, a cura di Mirella Masieri, Padova 2017, pp. 51–67; Francesco Berni, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano 1985, pp. 139–148; Giovanni Mauro d'Arcano, *Terze rime*, a cura di Francesca Jossa, Manziana 2016, pp. 259–268; ma per la segnalazione puntuale delle similitudini tra questi e la *Laude* si rimanda all'appendice. Una certa sintonia di argomentazioni, priva però di riscontri calzanti, si rintraccia anche con il X e XIV paradosso di Ortensio Lando, *Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere* [1543], a cura di Antonio Corsaro, Roma 2000, pp. 153–156, 169–172, intitolati “Meglio è l'esser debole e mal sano che robusto e gagliardo” e “Meglio è morire che longamente campare”. Sulla distanza tra la prosa di

Lando e i componimenti dei berneschi vedi Antonio Corsaro, “Introduzione”, *ibidem*, pp. I–25: 9–11.

⁷ Bini (nota 6), p. 61, vv. 122–129.

⁸ Niccolò Campani, *Lamento di quel tribulato di Strascino Campana senese, sopra el male incognito, el quale tratta de la patientia et impatentia in ottava rima, opera molto piacevole*, Venezia 1521, sul quale vedi Longhi (nota 5), pp. 155sg.

⁹ Rispettivamente Ulrich von Hutten, *Febris*, Augusta 1519, poi *idem*, *Dialogi*, Magonza 1520, e Wilhelm Grevenbroich, *Encomium febris quartanae*, Basilea 1542. Quest'ultimo è ricordato da Ortensio Lando (*Sette libri de cathaloghi a varie cose appartenenti [...]*, Venezia 1552, p. 479) come l'“Alemano [che] ha scritto a' nostri tempi le lodi della quartana a imitazione di Phavorino philosopho”, citato infatti come modello da Grevenbroich nella sua dedicatoria.

¹⁰ Pietro Aretino, *Strambotti alla villanesca freniticati da la quartana*, Venezia 1544. Su questo tema vedi anche Eugenia Levi, “Dell'unica e rarissima edizione degli Strambotti alla Villanesca di M. Pietro Aretino”, in: *La Bibliofilia*, XI (1909), pp. 29–43.

¹¹ Per Persio e il significato di “semipaganus”, di interpretazione non univoca, vedi da ultimo Carlo Martino Lucarini, “Semipaganus (Pers. chol. 6–7) e la storia di paganus”, in: *Rivista di filologia e di istruzione classica*, CXXVIII (2010), pp. 426–444. Sulla ricorrenza dell'autodenuncia tematica e stilistica nei berneschi si veda Longhi (nota 5), pp. 210–227. Noto che anche Lando (nota 6), p. 81, presenta il proprio lavoro come un modo “per fuggire la molestia del caldo”.

gente vile” è infatti “il maggior don che ne dia Giove”, “santa potenza” che non è bene resti “sanza lode” (ottava II, vv. 6 e 8, ottava XXVI, vv. 5 e 8).

Invocata l’amata, il “dolce mio lume” nel quale verrebbe quasi il sospetto di identificare la febbre piuttosto che una donna (ottave III–IV),¹² la *Laudè* si sviluppa in un esame – condotto per singole ottave o per coppie, identificate da titoli – dei diversi effetti benefici della malattia, presentati attraverso capovolgimenti di cliché letterari e di situazioni di vita reale, una serie di scene buffe e ironiche che mirano anche a mettere in ridicolo i membri delle più importanti categorie sociali, civili e religiose, dei quali l’unico esplicitamente nominato è “Martino ribaldo”, cioè Martin Lutero (ottava X, vv. 2sg.).

Gli effetti benefici esposti da Caraglio sono riassumibili in tre macro-temi: da un lato la febbre “è questo ben’ che delle genti / per forza al suo Fattor gira le menti” (ottava V, vv. 7sg.), che ha cioè la capacità di generare il timore di Dio, con tutto ciò che ne consegue in termini di conversione – in certa misura forzata – dal male al bene di pensieri e azioni; dall’altro la febbre garantisce al malato una vita tranquilla e piena di agi, le attenzioni dovute a un “gran signore” (ottava XII, v. I), fino alla possibilità di godere di una serie di “cibi sani esquisiti e cibi eletti” (ottava XIII, v. I); infine, la stessa assicura a medici, astrologi e sacerdoti, così come agli ospedali e ai santuari, la stima e la riconoscenza – anche pecuniaria – de “gl’infermi pavorosi” (ottava XVI, v. 6).

Chi si aspettasse di trovare nella *Laudè* del materiale interessante in termini di cultura visiva e artistica resterà deluso, sia da un punto di vista materiale che testuale. L’unico elemento figurativo del libro, l’illustrazione xilografica del frontespizio (fig. I), non spetta infatti a Caraglio. Si tratta di un collage di immagini ormai antichate per quelle date, scelte senza dubbio dall’anonimo editore di Cracovia tra quelle già disponibili nella sua bottega. È composta da una cornice a candelabre vegetali dentro la quale si trovano due scene, omologhe per stile e formato: quella superiore dovrebbe rappresentare un’elemosina, mentre quella inferiore sembra essere la scena finale di una sequenza dell’*Ars moriendi*, con un angelo che, lasciando due diavoli litigiosi a mani vuote, accoglie l’animula dell’uomo giacente nel letto e appena deceduto. Passando al testo, l’unica menzione in

qualche modo artistica riguarda i santuari mariani di Loreto, Viterbo (Madonna della Quercia) e Firenze (Santissima Annunziata) a cui accenna in ottava XVII. I tre edifici non sono però citati per un particolare valore architettonico o per la bellezza di qualche elemento decorativo, ma solo per affermare che “non si sarien mai fatte senza / intrar la febbre in corpo a i popolazzi” che “hor mirando questo voto e hor quello / spendon quanti danari han nel borsello”, cioè per esemplificare l’effetto benefico della febbre sull’avanzamento dei cantieri ecclesiastici, i cui fondi non smettono mai di crescere grazie alle donazioni dei fedeli preoccupati di morire.

Al di là del contenuto, ciò che importa davvero è che la *Laudè* attesta Caraglio nelle vesti di poeta: aggiornato, come si è già visto, sulle tendenze tematiche allora vigenti sulla scena letteraria italiana, ma piuttosto dilettesco sul fronte della forma. Lo rivelano lo svolgimento ripetitivo e affaticato del soggetto, l’uso diffuso del lessico regionale, che tradisce le sue origini venete e non assolve alcuna funzione poetica, e infine una certa trascuratezza stilistica, come nel caso – è il più eclatante – del continuo variare ortografico della parola più importante del poema: “febre”, “febbre” e “frebbe” in metatesi.¹³ Pur imparagonabile – a livello di generi praticati, di autocoscienza letteraria, nonché di quantità e qualità di produzione – con un Cellini, nondimeno Caraglio merita ora di essere aggiunto alla lista di artisti la cui doppia attività, sul versante delle arti visive e su quello letterario, ha portato a delineare il tema del ‘doppio talento’.¹⁴

Viene da domandarsi, naturalmente, se la *Laudè* sia l’unica prova dell’attività letteraria di Caraglio, e quali siano stati i tempi e i modi della sua iniziazione alla poesia. Non è un mistero che l’artista si ritrova in più occasioni, a Roma come a Venezia, nella cerchia di Raffaello prima e in quella dell’Aretino poi, a stretto contatto con poeti e letterati di vario genere. È perciò probabile che il suo avvicinamento alla poesia, e forse anche alla pratica poetica, sia cominciato già negli anni romani. Spingerebbe a crederlo, a riesaminarla con sguardo rinnovato dall’acquisizione della *Laudè*, una delle più importanti imprese romane di Caraglio, cioè gli *Amori degli dèi*, la celebre serie di venti stampe incise su disegni di Rosso Fiorentino e Perin del Vaga,¹⁵ orchestrata a cavallo del Sacco di Roma da Baviero de’ Carocci detto il Baviera.¹⁶

¹² Anche Berni (nota 6), p. 144, vv. 4–15, si rivolge alla peste in qualità di dedicataria – “bizzarra” e “donna anch’ella” – del capitolo a lei intitolato.

¹³ I dialettismi – in un certo senso involontari – di Caraglio segnano una distanza nei confronti dei berneschi, per i quali il lessico regionale è uno strumento adottato esclusivamente a scopi mimetici o satirici (Longhi [nota 5], pp. 222–224).

¹⁴ Sul fenomeno del ‘doppio talento’, che conosce una stagione particolarmente intensa nella Firenze cosimiana, vedi da ultimi: *Doppio talento e doppia creatività: scrittori artisti e artisti scrittori italiani dal XVI al XXI secolo*, a

cura di Giovanna Rizzarelli, Pisa 2021 (= *Letteratura e Arte*, XVIII [2020]); Diletta Gamberini, *New Apelleses and New Apollos: Poet-Artists around the Court of Florence (1537–1587)*, Berlino/Boston 2022.

¹⁵ Giorgio Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Paola Barocchi/Rosanna Bettarini, Firenze 1966–1997, V, p. 10, ricorda nella Giuntina due disegni preparatori di Rosso e dieci di Perino; sull’attribuzione dei restanti otto non si è ancora giunti a un parere unanime.

¹⁶ Il profilo del Baviera, avviato da Raffaello a diventare editore di stam-



2 Gian Giacomo Caraglio, *Mercurio parla a Glauros*. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, inv. RP-P-OB-35.615

pe d'arte, meriterebbe di essere ricostruito. Il punto di partenza sono i documenti raccolti da John Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483–1602)*, New Haven, Conn./Londra 2003, *ad indicem*; ma sarebbero da recuperare e indagare anche voci ottocentesche come quella di Girolamo Amati, *Lettere romane di Momo: corrette ed annotate*, Roma 1872, p. 8, che segnala l'esistenza di un inventario *post mortem* della bottega del Baviera.

¹⁷ L'unitarietà degli *Amori* è dimostrata in maniera definitiva da James Grantham Turner, "Caraglio's Loves of the Gods", in: *Print Quarterly*, XXIV (2007), pp. 359–380, in part. pp. 363–366 e 372sg., che ignora però le schede di Laura Aldovini, in: *Mythologica et erotica: arte e cultura dall'antichità al XVIII secolo*, cat. della mostra Firenze, a cura di Ornella Casazza/Riccardo Gennaioli, Livorno 2005, pp. 146sg., 158, 161sg., 166, 172, 201sg., 272, ni. 18, 30, 33sg., 38, 46, 77, 151. Sugli *Amori* merita di essere considerato, seppure le conclusioni non siano sempre condivisibili, anche Wojciechowski (nota 2), pp. 256–327. Non aggiunge nulla la più recente scheda di Edward

Gli *Amori*, le cui unitarietà e coerenza come serie non possono più essere messe in discussione, hanno conosciuto una grande fortuna in qualità di modelli per le arti visive.¹⁷ È forse anche per questa ragione che gli studi li hanno sempre considerati limitatamente alla loro componente figurativa, trascurando cioè la presenza delle ottave che accompagnano ciascuna scena incisa e mancando così di coglierne il vero significato e funzionamento. Considerate tutt'al più come sterili esercizi ecfrastrici e sostanzialmente liquidate come elemento accessorio o disorganico, le ottave rivestono in realtà un ruolo comprimario accanto alla componente figurativa, che definisce il senso stesso di ciascun foglio degli *Amori* e della serie in quanto tale.

Si prenda, a titolo esemplificativo, *Mercurio parla a Glauros* (fig. 2).¹⁸ Se la scena incisa mostra Mercurio in atto di costringere Aglauro a guardare sua sorella Erse, l'ottava sottostante – priva di elementi descrittivi riferibili alla scena – dà voce al dio che, rimproverando la sorella gelosa, propone all'attenzione del fruitore un commento sul tema dell'invidia amorosa e del suo potere imbruttente. Rimuovendo il testo, l'immagine è privata dell'esegesi e resta quindi inaccessibile nel suo contenuto: tra i due elementi, immagine e testo, esiste un dialogo profondo, un meccanismo che se disinnescato impoverisce enormemente la fruizione del singolo foglio.

Lo stesso vale per la serie in quanto tale. A leggere infatti le ottave in sequenza – cioè secondo l'ordine stabilito dalla numerazione presente sulle stampe¹⁹ – e guardando contemporaneamente le scene, non estrapolando i soli testi, ci si rende conto che oltre alla relazione immagine-testo insita in ogni foglio esiste anche una relazione tra un foglio e l'altro, una coerenza e un climax tematici, un fine teleologico della serie. Mi sembra perciò corretto affermare che nella sua interezza la serie degli *Amori* costituisce una sorta di poema in ottave sul tema dell'amore, una riflessione di ampio respiro sull'argomento, che tocca corde più profonde del mero erotismo, categoria sotto la quale gli *Amori* sono stati spesso sbrigativamente relegati per una suppo-

Wouk, in: *Giulio Romano: arte e desiderio*, cat. della mostra Mantova 2019/20, a cura di Barbara Furlotti/Guido Rebecchini/Linda Wolk-Simon, Milano 2019, pp. 188–191. Alle testimonianze antiche segnalate da Turner rispetto alla percezione degli *Amori* da parte dei contemporanei come di una serie unitaria va aggiunta quella di Anton Francesco Doni, *Disegno*, Venezia 1549, c. 52v. Per quanto riguarda la diffusione degli *Amori* come modello nel mondo della grafica d'arte si veda James Grantham Turner, "Copies after Caraglio's Loves of the Gods", in: *Print Quarterly*, XXVII (2010), pp. 231–252.

¹⁸ Per comodità d'individuazione uso il titolo delle ottave per indicare a quale foglio degli *Amori* sto facendo riferimento, sebbene Turner 2007 (nota 17), pp. 363 e 366, evidenzi giustamente come questo non costituisca il titolo dell'immagine, per il quale ciascun foglio presenta un apposito cartiglio rimasto vuoto.

¹⁹ La numerazione dei fogli viene introdotta nel secondo stato; vedi *ibidem*, p. 363.

sta – ma malpensata – analogia con *I modi*, precedente avventura editoriale guidata dal Baviera, alla quale avevano partecipato Giulio Romano e Marcantonio Raimondi.²⁰

Considerati nel loro insieme, gli *Amori* sviluppano il tema con un gusto spiccatamente ironico, deridendo gli stratagemmi adottati dagli dèi per soddisfare le proprie brame sessuali e mostrando la debolezza degli stessi nei confronti dell'amore, dipinto come una forza intensa e travolgente i cui effetti sono, in ultima istanza, dei più tragici. Con un crescendo di amarezza – si vedano le scene *Parla Venere sopra Adoni morto*, dove la morte dell'amato spinge Venere a desiderare “per morir non esser dea”, o *La Dea Diana col Dio Pan*, nella quale Diana tradisce il suo voto di verginità solo per scoprire che l'amore di Pan è un “premio di niente” – gli *Amori* finiscono per svelare il loro carattere pienamente paradossale, arrivando a cantare senza più filtri la tragicità dell'amore. Le ottave del foglio conclusivo, lo struggente *Di Venere et Amore*, ammonisce infatti i lettori – “miseri amanti” – sul conto di Venere e Cupido che, sebbene sembrano addormentati, come mostra la scena incisa, in realtà sono sempre pronti a colpire il genere umano con “il loro artiglio”, l'amore, “per più nostro male”, avendo cioè come scopo quello di provocare i dolori che questo sentimento porta con sé.

Fermo restando che i singoli fogli degli *Amori* potevano avere ed ebbero sicuramente anche una circolazione autonoma, sono convinto che nel comporre le ottave il loro autore debba avere avuto a portata di mano l'intera serie di immagini – i disegni preparatori o le prove di stampa – e aver scritto contestualmente tutti i versi di accompagnamento, come se si trattasse, per l'appunto, di una composizione unica.²¹

Essendo le ottave degli *Amori* ad oggi prive di un'attribuzione condivisibile, con la scoperta della *Laude* viene spontaneo

chiedersi se non possano essere attribuite a Caraglio.²² Pur tenendo conto delle diversità tematiche e formali tra gli *Amori* e la *Laude*, dalle quali si potrebbe lecitamente far dipendere una difformità stilistica, l'ipotesi rischia di risultare azzardata. L'autore degli *Amori* non solo è generalmente più abile di quello della *Laude* nel padroneggiare gli strumenti poetici, ma si dimostra anche un buon conoscitore di Petrarca e della lezione delle *Prose* di Bembo, elemento che non traspare minimamente nella *Laude*. Se l'autore degli *Amori* non è allora da identificarsi con Caraglio, resta il fatto che la partecipazione all'impresa di questa serie deve aver posto l'incisore a stretto contatto con un letterato, ancora da identificare, la cui poetica paradossale deve pur aver contato qualcosa nella genesi della *Laude*. L'inversione prospettica degli *Amori*, che si fa gioco degli dèi e dipinge l'amore come una sorta di maledizione, è infatti un tema perfettamente allineato alla poetica bernesca. Lo stesso sguardo amaro e disilluso su questo argomento si ritrova, per esempio, nel più tardo *Capitolo del martello* di Giovanni Della Casa (1537), dove il “martel d'Amor”, cioè l'innamoramento, è definito una “cosa pazza”, il “peggior mal di tutti”, ben più dannoso di “tutte le infirmità de un hospitale / contandogli il francioso et la moria”.²³ Viene quasi da sospettare, per converso, che Caraglio ripensò agli *Amori* quando, pieno di ardore per la tanto lodata “febre”, si dice speranzoso che “le persone / lasciasser la farfalla empia, Cupido, / et adorasser te mia santa idea, / che più degna ne sei di Citherea” (ottava XXIV, vv. 5–8).

Devo un ringraziamento a Giovanni Agosti, Agostino Allegri e Tommaso Montorfano per aver discusso con me l'argomento di questo articolo, nonché alla redazione di questa rivista e ai referee anonimi per i loro suggerimenti.

²⁰ Sui *Modi*, e soprattutto sulla ricostruzione del problematico rapporto tra le incisioni e i versi di Pietro Aretino, vedi da ultimo James Grantham Turner, “I Modi and Aretino”, in: *The Book Collector*, LX (2011), pp. 599–570, LXI (2012), pp. 38–54. Per controbattere a chi considera gli *Amori* uno stratagemma per rifare *I modi* in una veste più accettabile, con lo scopo moralistico di “veiled eroticism in the humanistic gloss of mythological narrative” (Madeline Cirillo Archer, *Italian Masters of the Sixteenth Century: Commentary* [The Illustrated Bartsch, 28], New York 1995, p. 98), basterebbe far notare quanto poco seducente – e perciò inspiegabile in una prospettiva erotica – sia il soggetto di una scena come quella di *Parla Venere sopra Adoni morto*.

²¹ Turner 2007 (nota 17), pp. 372–374, che non sembra però essersi confrontato con la lettura dei testi, suggerisce un processo creativo più frammentario e disorganico rispetto a quello da me ipotizzato.

²² L'unica a proporre un'attribuzione è stata Marina Rousseau, *Pittura et Poesis in Caraglio's Loves of the Gods*, tesi, University of London 2015, p. 51, secondo la quale le ottave spetterebbero a Francesco Maria Molza. Gli elementi a sostegno di questa posizione, cioè una manciata di riscontri testuali, mi sembrano poco decisivi.

²³ *I capitoli del Mauro et del Bernia et altri authori nuovamente con ogni diligentia et correctione stampati*, Venezia 1537, pp. 14v–15r; su questo testo vedi Longhi (nota 5), pp. 39sg. Sulla rilettura paradossale dell'eros mitologico nel Cinquecento, alla quale partecipano anche i berneschi, vedi Antonio Corsaro, “Prisca aetas: eros e paradosso nella cultura letteraria del Cinquecento”, in: *Italica*, LXXXII (2005), pp. 390–407; sull'apparente giocosità della poetica bernesca, che nasconde spesso uno sguardo impietoso sulla realtà Romei 1984 (nota 5), pp. 76–84.

Per alterare il meno possibile i tratti dilettoneschi del testo si è deciso di adottare criteri di trascrizione molto conservativi, evitando di normalizzare laddove ciò non fosse essenziale a facilitare la lettura. Le abbreviazioni sono state sciolte; la punteggiatura, gli apostrofi, gli accenti e le maiuscole sono state riportate all'uso moderno; le lettere 'u' e 'v' sono state distinte; le forme 'da la', 'de la', 'ogni uno' sono state unite in 'dalla', 'della', 'ognuno'; la congiunzione 'et' e l'oscillazione lessicale di 'febre'/'febbre'/'frebbe' sono state mantenute. Per facilitare le presenti e future citazioni, oltre alla numerazione in cifre arabe ogni quattro versi si è scelto di inserire la numerazione in cifre romane per individuare le ottave.

In nota, oltre a commentare termini ed espressioni più desuete, sono indicate le corrispondenze tematiche con il Capitolo del mal francese di Bini, i due Capitoli della peste di Berni (indicati come 'Berni I' e 'Berni II') e il Della carestia di d'Arcano.

Gian Giacomo Caraglio, La laude della febre, Cracovia 1544
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, MSC 1945.032

Al reverendo messer Alessandro Pesente, canonico di Vilna, Giovanni Giacomo Caraglio.

Leggendo et udendo molte notabili cose, mentre che me riduco col eccellente nostro Niconitio, ho deliberato le stanze della febre in questi settentrionali paesi, ancorché egli ne sia di simil cose molto parco, non dover lungamente star nascoste. Per il che, acciocché quelli della lingua possano prendere non meno ammaestramento che piacere a questi tempi caldi, ho dato le dette stanze, poche di numero, ma al mio giudizio grave di peso, e forse a guisa di Persio²⁴ lodevolissime, a stampare. A voi dunque le mando, a voi le drizzo et invio. Rendendomi certo che quando ben d'altrui la febre schiffata et biasmata sia, da voi sarà, come da prudente et giudicioso, volentier nelli effetti suoi letta et lodata, et alli cortigiani di questo regno in vece d'un bel dono raccomandata.

In Cracovia, il dì primo di giugno nel MDXLIII

[I] **Prohemio**
Molti scrisser le lode e i veri pregi
d'Hercol, di Bacco e degl'antichi heroi,
altri di Grecia dotta e di Asia i regi,
4 et altri l'arme del gran Latio poi.

Ma la più parte de' cantori egregi
celebrò Vener, ch'i seguaci suoi
con l'ali del figliuol solleva in parte,
8 ch'ignuda scorder puossi in grembo a Marte.

[II] **La propositione**²⁵
Io non di questi alcun lodar' intendo,
ch'è troppo alto soggetto al basso stile,
né con strane aventure o caso horrendo
4 cerco tener sospeso un cor gentile.
Sol nel lodar la febre il tempo spendo,
poiché biasmata è dalla gente vile,
e far conoscer certo a molte prove
8 che questo è il maggior don che ne dia Giove.

[III] **L'invocazione**
Ma perché senza voi, dolce mio lume,
fra si aspri scogli navigar pavento,
il vostro idol' invoco, il vostro nume,
4 ch'alla mia barca spiri amico 'l vento.
Non cheggio hor, come già d'amor le piume,
ch'in la vostra honestà mio foco è spento,
né pensier ho nel cor che più la brami,
8 salvo che non vi spiaccia almen ch'io v'ami.

[IV] Et se di tanto don' irmene altiero
fate ch'io possa, spero il vostro nome
sacrar, in quest' e in quel altro emispero,
4 e coi zaphir l'or delle belle chiome
dir della gola e petto 'l cristal vero,
come si muova, come spiri e come
ritenga gl'occhi di qualunque 'l vede,
8 e al secol che verrà farn' ampia fede.

[V] **Prima lode: l'effetto della innocenza**²⁶
Se fra le cose che produsse Iddio
quell'è miglior che non congionge seco,
et che d'ogni peccat' immondo e rio
4 l'appetito sottrahe, ch'è sordo e cieco,
et ch'ogni van pensier caccia in oblio,
e avanti a gl'occhi esser ci mostra 'l speco,
la febre è questo ben' che delle genti
8 per forza al suo Fattor gira le menti.

²⁴ Per l'identificazione di "Persio" con il poeta satirico Aulo Persio Flacco vedi sopra, nota II.

²⁵ Per il concetto della malattia come dono di Dio si veda Berni II, I44, e in particolare d'Arcano, v. 59 ("questo don celeste, e santo, e raro"). Tra prima e seconda ottava si delinea la volontà di elevare la febre a soggetto di

dignità pari a quella di eroi e dèi: analogo è il desiderio espresso da d'Arcano, vv. I54–I58, "che tra tante opre gradite / di quei famosi antichi [...] / vi si ponessi un tempio, onde più eterni / fosser di lei [la carestia] gli honori".

²⁶ Cfr. d'Arcano, vv. 43, 95, che osserva come la carestia "ogni alma crudel rende piatosa" e "converte quei sospiri a Dio".

[VI] **La causa della creation della febre**
 E però quel Signor pietoso, amando
 noi, mentre che se stesso intende e regge,
 la sua diletta ancilla a sé chiamando
 4 fuor del mortal fangoso abbietto gregge,
 perch' andria forse senza guid' errando,
 come caval che senza fren vanegge,
 gli vetò che l'uscir licito fusse
 8 del carcer se costei seco non fusse.

[VII] **L'effetto di depor l'avaricia et bravaria²⁷**
 Questa il disio di posseder l'altrui
 leva a color che ne son tanto vaghi,
 e spesso humil fa diventar colui
 4 che poco avanti la volea coi draghi.
 Questa sol fa star saldi a' termi sui
 gli alti e bassi e mezzan, gl'indotti e i vaghi,
 né pensan altro finché li possede
 8 che Iddio, far bene, l'inferno, il ciel, la fede.

[VIII] **L'effetto della religione²⁸**
 Sia qualsivoglia heretico rio, mentre
 ch'egli ha la febre, solo è 'l suo pensiero
 come del corpo l'alma esce ove ella entre,
 4 se l'accompagna un agnol bianco o nero,
 o che secondo i meriti l'incentre.
 Se scioglierla o legarla è in man di Piero,
 et mentre posto è in tal agone il tristo,
 8 promette mille cose a Giesù Christo.

[IX] **L'effetto della modestia e pace**
 Voless' Iddio ch'ogni signor del mondo
 avesse, mentre che è signor, la frebbe,
 e fusse nei più grandi di più pondo,
 4 et di meno nei menor, ch'ogniun vorrebbe
 non esser, come hor fa, primo e secondo,
 ma ben di esser il terzo cercarebbe,
 né curarian di guerre o d'odio o sdegno,
 8 o santa pace alhor di febre pegno.

[X] **La febre e il ben non conosciuto²⁹**
 Ma lasciamo ir le cose spiritali,
 che sarebbe atta a convertir Martino
 ribaldo, che tra quei popol bestiali
 4 ha quasi spento il pio culto divino.
 E diciam delle cose temporali,
 acciò ch'intend'ogniun dond'io camino,
 e s'accorga ciascun col nostro aiuto
 8 che quest'è un ben d'Iddio mal conosciuto.

[XI] **L'effetto di conversione al ben fare³⁰**
 Ogni ladro, ogni tristo, ogni ribaldo
 diventa, mentre ch'ha la febre, un santo,
 né alcun si trova nel mal far sì caldo
 4 ch'in questo tempo non si posì infranto,
 né si feroce cor veggio o sì saldo
 ch'alhor d'offender altri si dia vanto,
 et mentre ch'ogni tristo infermo giace,
 8 regnan al mondo amor, giustitia e pace.

[XII] **L'aguaglianza a' gran signori**
 Differenza non è d'un gran signore
 da quel che con la frebbe sta nel letto
 (non dico però frebbe che tria fuore
 4 il povero amalato d'intelletto).
 Non vuol il gran maestro odir romore,
 e gli infermi han gli strepiti a dispetto.
 Fugge i fastidi il gran maestro assai,
 8 né l'infermo sentir li voria mai.

[XIII] **Per li cibi³¹**
 Cibi sani esquisite e cibi eletti,
 come al signor si danno agl'amalati:
 minestre saporite et savoretti,³²
 4 vin quanto haver si possi delicati,
 beccafichi, hortolani, altri uccelletti,³³
 confetti, marzapani e pinocchati.³⁴
 Et l'è permesso, mentre è in medicina,
 8 che voglia un mal di morte a la vaccina.³⁵

²⁷ Bini, vv. 38sg., osserva un analogo ribaltamento di carattere quando scrive che "non è al mondo / uom sì feroce né così bestiale" che il mal francese "non lo facci diventar giocondo".

²⁸ Cfr. d'Arcano, v. 49, per il quale la carestia "fa che Dio sia temuto, e sia pregato".

²⁹ Per Berni II, vv. 26sg., l'incomprensione del vero valore della peste "fa che 'l mal bene e 'l ben si chiama male".

³⁰ Cfr. Berni I, vv. 143sg. (ma anche vv. 88sg., 145sg.), secondo cui il "secol d'oro" della peste determina un "celeste / stato innocente primo di natura".

³¹ Cfr. Berni I, v. 115, "buoni arrosti si mangiano e buon lessi".

³² Salse, condimenti, intingoli.

³³ I "beccafichi" e gli "hortolani" sono specie di passerii apprezzati per le loro carni.

³⁴ Dolci contenenti pinoli.

³⁵ Il senso apparentemente oscuro degli ultimi due versi della stanza dovrebbe sciogliersi come segue: mentre è in cura, al malato – nutrito con i cibi squisiti di cui ai versi precedenti – è addirittura permesso di disdegnare la "vaccina", cioè la carne di bovino, all'epoca considerata pregiata.

[XIV] **Per esser servito**³⁶
 Servito è da signor chi infermo giace,
 parenti, amici, familiari, ognuno
 ti dice: che voresti? che ti piace?
 4 Non dubitar che non hai mal alcuno,
 lasciati governar, dati homai pace,
 to' questo, mangia quel, non star digiuno,
 et quel si tien da più che ti è più grato.
 8 Hor, s'esser vuoi signor, statti amalato.

[XV] **Per le cavalcature al uscio**
 Come a le case fan di monsignori,
 dinanzi al uscio con le copertine
 stan le mule, aspettando i lor signori,
 4 che nel tuo sterco specchiansi e in le orine,
 per veder quali in te pecchino humori,
 poi l'alzan suso con le bachettine,³⁷
 e son questi tali huomeni di sorte
 8 che son pagati anchor che ti dien morte.

[XVI] **L'effetto della astrologgia e philosophia, et le ricchezze della chiesa**³⁸
 La febre della luna e de' pianeti
 il corso fé trovar da i cagionosi,
 costei fatto ha scoprir mille secreti,
 4 di herbe e di pietre, ch'hor sarian ascosi.
 Questa è ch'ha fatti così ricchi i preti
 votandosi gl'infermi pavorosi:
 spedali e lochi pii fatti ha far questa,
 8 e a molti por la diadema in testa.

[XVII] **L'effetto delle belle chiese et voti**³⁹
 A Loreto, a la Quercia et a Fiorenza
 fatte ha far chiese maggior di palazzi,
 le qual non si sarien mai fatte senza
 4 intrar la frebbe in corpo a i populazzi.
 Di ciò fan mille tavole credenza,
 che dano ai contadin pazzi solazzi:

8 perch' hor mirando questo voto e hor quello
 spendon quanti danari han nel borsello.

[XVIII] **L'effetto del alleggerir la servitù nella corte**⁴⁰
 Se uno è amalato e stia per caso in corte
 di Roma con qualche issimo⁴¹ supremo,
 non obligato è a far guardia alle porte
 4 né cavalcar quando è quel caldo estremo.
 Fugge il farsi veder come la morte
 in quel tinel, ch'anche io pavento e tremo,
 et pur dato gli è alhor qualche polastro
 8 s'in tutto asin non è di casa 'l mastro.

[XIX] E meraviglia ho ben ch'alcuna volta
 tutta la casa non s'amali a un tratto
 quando certa carnaccia, che par tolta
 4 dinanzi a i lupi, la vedi in un piatto,
 e una tovaglia in tavola raccolta
 che par che stropicciato habbi un pignatto.
 Hor s'un è schiffo e ciò può mal patire,
 8 beato è s'alhor sta mal da morire.

[XX] **L'effetto del moderar li desideri**⁴²
 Quanti pensier nel letto, e santi e belli,
 fai se guarisci, di assettar le cose,
 contentarti di poco, e da fratelli
 4 tenir quei che fan l'opre virtuose.
 Non voler far nel aria più i castelli,
 spreggiar gl'honor, le pompe ambiziose,
 e sequestrato star, quasi heremita,
 8 e in fin per l'avenir far altra vita.

[XXI] **Guarir della febre causa di male opere**
 O felice costui se non guarisse
 che poi ch'egli è guarito il tutto scorda,
 torna alla ambition, torna alle risse,
 4 né più viver col poco ben s'accorda,
 né gli sovien di quel ch'infermo disse

³⁶ Parlando dell'affetto di mal francese, Bini, vv. 172sg., domanda "Chi è ch'or non vi venga e non vi mandi / a veder? Non vi serve a dir? Non facci / che la signoria vostra gli comandi?"; e per Berni I, v. 109, se sei afflitto dalla peste "sei di te stesso e de gli altri signore".

³⁷ Annotazione in margine, a penna: "Imo Hippocrates etiam gustare stercora solitus est, ut inde morbi naturam persentiret. Idem Aesculapio ascribunt, quem Aristofane ideo scatofagum vocat. Refert hec Cornelius Agrippa, De vanitate scientiarum cap. lxxxiii, alias De medicina operatrice fol. viii". Il rimando è a Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva*, [Colonia] 1539, s.p.

³⁸ Sul tema astrologico cfr. Bini, vv. 97sg., per il quale "ben ispeso [il mal francese] ci fa veder le stelle / e conoscer il corso della luna / senza almanachi o sì fatte novelle".

³⁹ Lo stesso effetto è registrato da Berni I, vv. 139sg., per il quale "la peste par ch'altrui la mente tocchi / e la rivolti a Dio: vedi le mura / di san Bastian dipinte e di san Rocchi".

⁴⁰ Cfr. Bini, vv. 184sg., "faccende or non vi dà il vostro padrone, / benché per vostro amor e sua bontade / non men che per il mal c'ha discrezione".

⁴¹ Illustrissimo, gran signore o alto prelato.

⁴² Cfr. Bini, vv. 43sg., per il quale mal francese spinge il malato verso la virtù, annullando "ogni mal vezzo, ogni mala natura".

che ritornata è quella voglia ingorda,
e quel pareva un agnol diventato
8 par diavol del inferno scathenato.

[XXII] **L'effetto del caldo al verno**

Non è da noverar infra i postremi
doni, che tanti dalla frebbe havete,
se fa ch'un suo diletto spesso tremi
4 alhor ch'il villanel le biade miete,
e ne' più freddi humidi giorni estremi
vi arrega tanto caldo e tanta sete,
che tal sempre voria la frebbe havere
8 per poter sempre haver voglia di bere.

[XXIII] **Biasimevole al sano, si concede al febricitante⁴³**

Ogni fontana, ogni ruscel corrente,
ogni luogo ove mai provasti vino
ch'il gusto dilettaesse vienti a mente,
4 discorri ogni paese, ogni camino.
A casa del amico o del parente
ti è licito mandar col caraffino,
et dove ad un infermo si concede
8 che vitio sia nel sano e poi chi crede.

[XXIV] **Lodo la frebbe adunque, e ne ho ragione,**

così potess'io far sentirne 'l grido
ove si leva 'l sol e ove si pone,
4 e dal australe al hiperboreo lido,
così potessi io far che le persone

lasciasser la farfalla empia, Cupido,
et adorasser te mia santa idea,
8 che più degna ne sei che Citherea.

[XXV] **L'effetto che non viviam come le bestie**

Questa al solerte Aconzio la pergiura
Cidippe a suo mal grado in braccio puose,⁴⁴
e a quel che non potean con ogni cura
4 Vener e Amor dispor costei dispuose.
Rittrar sol di costei fa la paura
gli huomini da mille dishoneste cose
e da i disordin di mille maniere,
8 et fa che non viviam come le fiere.

[XXVI] **La conchiusion⁴⁵**

Lodato è per haver già vinto Alcide
un leone, un cinghiale, un serpe, un toro,
et Troia presa fé lodar Atride
4 con tanti re ch'a quell'assedio foro.
Questa santa potenza che divide
dal mortal fango l'immortal thesoro,
e vince ognun che di vittoria gode,
8 non è giusto che rimanga ei senza lode.

Referenze fotografiche

Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia: fig. 1. — Rijksmuseum, Amsterdam: fig. 2.

⁴³ Sul tema della concessione di piaceri al malato cfr. Berni I, v. 113.

⁴⁴ Aconzio e Cidippe sono personaggi mitologici che contrassero matrimonio, nonostante Cidippe fosse sacerdotessa del tempio di Artemide, grazie a un astuto stratagemma escogitato da Aconzio.

⁴⁵ Anche per Bini, vv. 16sg., la malattia compie "si virtuose / opere, così belle e così sante / ch'io non le potrei mai tenere ascose".

Umschlagbild | Copertina:

Elfenbeinkästchen (Detail) | Cassetta in avorio (particolare)
Civita di Bagnoregio, San Donato
(S. 260, Abb. 2 | p. 260, fig. 2)

ISSN 0342-1201

Stampa: Grafiche Martinelli, Firenze
settembre 2023