

DIALOGO DELL'IMPRESE: LA STORIA EDITORIALE E LE IMMAGINI

ALESSANDRO NOVA

I codici e le edizioni a stampa

Il *Dialogo dell'impresie militari e amoroze*, redatto dal Giovio nel 1551 e pubblicato postumo nel 1555, fu protagonista di una travagliata vicenda editoriale (1). Nel corso di sei anni, dal 1555 al 1561, si susseguirono sette edizioni italiane, una traduzione spagnola (1558), una traduzione francese (1561) e una riduzione del dialogo a tetrastichi morali (1561), un successo di vaste proporzioni, paragonabile a quello riscosso dai fortunatissimi *Emblemata* dell'Alciati, che testimonia l'attualità dell'opera del Giovio presso i contemporanei (2).

Il clamoroso *exploit* dell'«operetta dell'Impresie» fu tuttavia determinato anche da fattori contingenti: in altre parole, la sua fama fu in parte legata al fatto di essere un'opera postuma, poiché il curioso «caso letterario» delle prime tre edizioni del dialogo, apparse a pochi mesi l'una dall'altra, in cui i curatori pretendevano di offrire al pubblico il «vero» testo scritto dal Giovio, svolse certamente un ruolo essenziale nel determinare il successo commerciale del libro. Ma al contempo la civilissima e cortese polemica apertasi fra l'umanista piacentino Lodovico Domenichi, l'interlocutore del Giovio nel dialogo dell'impresie, e il poligrafo di Viterbo trapiantato a Venezia Girolamo Ruscelli, forse il più acuto e senza dubbio il più lucido teorico del rinascimento sull'«arte dell'impresie», rivela l'esistenza di un numero elevato di manoscritti diffusi negli ambienti umanistici poco dopo la morte dell'autore ed è quindi prezioso documento della fondamentale importanza storica del trattato e della fortuna arisa all'opera del Giovio ancor prima della sua pubblicazione. Non sarà pertanto inopportuno ripercorrere brevemente la storia delle prime edizioni del dialogo.

Nell'ottobre 1555, quasi tre anni dopo la morte del Giovio, lo stampatore Antonio Barre pubblicò a Roma, con il privilegio della Camera Apostolica nella persona del cardinale Guido Ascanio Sforza, il trattato delle impresie con una dedica a Paolo Giordano Orsini, genero di Cosimo de' Medici a cui il Giovio aveva offerto il manoscritto dell'opera. Nella dedica il Barre ricorda che il «dialogo ... è stato smarrito gran tempo ... Ma io che so geloso non che affettionato alle fatiche d'un tanto huomo, quel ch'egli hauea donato al suocero, lo restituisco hora al genero» (3).

Quattro mesi più tardi Girolamo Ruscelli apprestò a Venezia una nuova

edizione «ad instantia» dello stampatore Giordano Ziletti, un particolare degno di essere sottolineato poiché sembra che le esigenze del curatore (cioè, restituire una versione emendata del testo gioviano e pubblicare un proprio discorso «intorno allo stesso soggetto») s'incontrassero con gli interessi di mercato dell'editore (4). Nella dedica Ruscelli ricorda di aver conosciuto Paolo Giovio molti anni addietro e di aver avuto con lui «stretta domestichezza et servitù», ma è soprattutto la prefazione al suo *Discorso intorno all'inventioni dell'Imprese, dell'Insegne, de' Motti, et delle Livree* a fornirci una serie di dati essenziali sulla storia dell'opera gioviana: oltre a ricordare che il Barre stampò solamente circa duecento esemplari (questo il motivo dell'estrema rarità della prima edizione del *Dialogo*) «che per la novità et vaghezza del soggetto, furono spediti via in assai meno giorni, che non eran coppie di libri», Ruscelli afferma di aver conosciuto «già certi anni questo stesso Trattatello, o Dialogo, o Ragionamento del Giovio, scritto a penna» e di aver visto una copia in casa di monsignor Girolamo Fenaruolo, il quale, secondo il Salza e il Praz, avrebbe curato l'edizione romana del *Dialogo* (5). In effetti il Fenaruolo fu profondamente interessato al problema delle imprese tanto da contribuire un sonetto a commento di una delle *imprese illustri* del Ruscelli e da mantenersi in contatto epistolare con Luca Contile, il celebre autore del *Ragionamento sopra la proprietà delle Imprese* (1574) (6).

Tuttavia, la testimonianza del Ruscelli è ambigua e il nome del Fenaruolo non compare nell'edizione del Barre che stampò il dialogo «tutto scorretto, tutto guasto, et tutto imperfetto, et tronco» (7). Pertanto i motivi di una nuova edizione furono molteplici: 1) la ridotta tiratura dell'edizione Barre (a quanto pare, duecento copie); 2) l'inaccuratezza (refusi, malintesi, errori di interpunzione) con cui venne riprodotta la copia manoscritta posseduta dal Fenaruolo; 3) l'entusiasta risposta del mercato che sollecitò lo Ziletti ad approntare una nuova edizione dell'opera poiché il «motu proprio» del Barre era valido soltanto sul territorio della Chiesa; 4) l'ambizione del Ruscelli di sostituire le cinque regole del Giovio con i suoi quattro «precetti» e le sue cinque «perfettioni» (8). A queste ragioni se ne aggiunse una quinta: battere sul tempo la concorrenza del Domenichi che non solo aveva esortato il Giovio a stendere il trattato, ma che aveva in animo di farne stampare un'edizione illustrata a Lione.

Per nulla scosso dal ritardo dello stampatore lionese e dallo sgarbo dell'amico Ruscelli, che per inciso aveva aggiunto al testo del Giovio una lunga digressione sull'impresa del suo protettore Giovan Matteo Bembo offrendo all'emulo un ottimo pretesto per una nuova edizione «corretta» del dialogo, il Domenichi offrì all'editore Giolito de' Ferrari un altro manoscritto dell'opera. La nuova edizione, preparata a Firenze e dedicata al conte Clemente Pietra, fu pubblicata a Venezia nel marzo 1556, un mese dopo la versione del Ruscelli (9).

La dedica del Domenichi svela nuovi retroscena sulle traversie del manoscritto e conferma la data della stesura del trattato già rintracciata dalla Doglio sfruttando alcuni indizi sparsi all'interno dell'opera: il curatore afferma di aver persuaso monsignor Giovio a scrivere il «Dialogo o Trattato dell'Impre-

se» cinque anni addietro, vale a dire nel 1551, e aggiunge che l'autore «fattone fare una copia con le figure, la donò al Signor Duca (Cosimo de' Medici). Laqual copia... venuta, non saprei dir come, alle mani d'uno stampatore in Roma, fu per lui divulgata assai male in arnese, lacera, scorretta et mal concia» (10).

Per questo motivo e per l'inaccuratezza della versione curata dal Ruscelli, prosegue il Domenichi, egli si è deciso a pubblicare «quella prima originale et fedel copia, ch'io haveva servato» (11). A detta del Domenichi, pertanto, egli possedeva il manoscritto originale che il Giovio aveva composto e dettato nell'agosto 1551; una seconda copia dell'opera venne illustrata e donata a Cosimo de' Medici; essa passò nelle mani, non si sa come, di monsignor Fenaruolo (il nome di quest'ultimo è ricordato solo dal Ruscelli) che la mise a disposizione di uno scellerato copista al servizio del Barre; lo stampatore non sarebbe responsabile degli errori commessi «con più ardire, che giudico» dal copista.

Tuttavia, alcuni particolari del racconto del Domenichi sono tutt'altro che convincenti: innanzi tutto è difficile immaginare il motivo che avrebbe spinto Cosimo a disfarsi del manoscritto illustrato donatogli dal Giovio poiché il dialogo non solo descriveva in modo particolareggiato numerose imprese della famiglia Medici, ma era addirittura «nato» nel palazzo del duca (12); né si comprende come l'opera potesse andare smarrita, come pretendeva il Barre, quando ne esistevano numerose copie in mani private come quella di Giovanni Antonio Calco su cui è basata la versione del Ruscelli; infine, non sembra credibile che Giovio, il quale conservava gelosamente i propri manoscritti, avesse donato a una figura di secondo piano quale il Domenichi l'originale di un dialogo destinato a Cosimo de' Medici (13).

Al momento sembra che l'unica soluzione accettabile di queste contraddizioni consista nel porre in dubbio la testimonianza del Domenichi che è senz'altro sospetta almeno in un particolare: nella dedica al Pietra, Lodovico sostiene che il Giovio volle donargli il dialogo «et contentavasi ch'io lo pubblicassi col nome mio», ma come ha notato la Doglio, «nonostante la profonda gratitudine per chi aveva tradotto e traduceva in volgare le sue opere storiche, il Giovio, da vivo, non avrebbe mai donato ciò che aveva solennemente offerto e dedicato» al duca Cosimo (14). Pertanto anche la notizia del passaggio della copia illustrata dalle mani del duca a quelle del Barre (attraverso il Fenaruolo) dovrebbe essere soppesata con la dovuta cautela, poiché forse non fu altro che una congettura del Domenichi pronto a fingere di ignorare, per sottolineare la propria intimità col Giovio, l'esistenza di altri manoscritti dell'opera (15).

È certo invece che il Domenichi possedesse una delle prime e, per dir così, «originali» copie del trattato, quella da lui stesso pubblicata nel 1556. Tuttavia, abbiamo un indizio per sostenere che il manoscritto del Domenichi (e di conseguenza quelli utilizzati dal Barre e dal Ruscelli che, fatta eccezione per le ovvie interpolazioni e le censure interessate, sono sostanzialmente identici nella forma) non corrispondeva esattamente all'ultima e definitiva redazione del dialogo gioviano, quella per intenderci donata a Cosimo de' Medici (16).

Un manoscritto del dialogo conservato presso la Società Storica Comense,

che seppur lacunoso è assai più accurato nello stile delle tre versioni sinora discusse, riporta un passo essenziale che non compare nelle edizioni a stampa: nella dedica a Cosimo, il Giovio afferma che il dialogo gli è riuscito assai piacevole e giocondo «per la uaghezza delle pitture» (17). Queste parole sono omesse nelle edizioni Barre / Ruscelli / Domenichi e il fatto che non compaiano neppure nella copia illustrata spedita dal Domenichi a Guglielmo Roviglio intorno al 1555 e poi pubblicata nel 1559, fa sospettare che la frase (insieme ad altre varianti contenute nel manoscritto) sia stata aggiunta dal Giovio in un secondo momento, e precisamente quando stava dettando la trascrizione del dialogo destinata al duca. Tuttavia, considerata la modestissima qualità dei disegni, il codice di Como, pur vergato in bella calligrafia cinquecentesca da un eccellente amanuense, non può essere un frammento della copia illustrata inviata a Cosimo; potrebbe invece trattarsi o di un manoscritto derivato dalla versione fiorentina in seguito entrato a far parte delle collezioni degli eredi Giovio, oppure, e questa è l'ipotesi più attendibile, della definitiva stesura del dialogo, identica a quella indirizzata al duca, che senza dubbio l'autore conservò fra le sue carte (18).

Compiendo una breve analisi delle prime pagine del manoscritto della Società Storica Comense si notano, rispetto alle edizioni a stampa, numerose varianti ortografiche (19), l'uso di abbreviazioni (20), una frase impostata seguendo una diversa costruzione sintattica (21) e alcune aggiunte (22). Purtroppo però si è conservato solo l'avvio del trattato, mentre le pesanti interpolazioni del Ruscelli e le censure del Domenichi intervengono soprattutto nella seconda metà dell'opera: un eventuale confronto fra questi passi incriminati ci avrebbe fatto meglio comprendere il ruolo occupato dal manoscritto nella storia del dialogo e ci avrebbe quindi concesso di datarlo con minor approssimazione. Tuttavia, nell'attesa di rintracciare gli altri frammenti del codice, resta il fatto che la versione di Como è più corretta delle edizioni a stampa e contiene alcune parole o brevi frasi che sono state omesse oppure alterate dal Barre, dal Ruscelli e dal Domenichi; ciò indica per il testo del manoscritto comense una data anteriore al 1555.

L'ipotesi di una copia più accurata rimasta nelle mani del Giovio è probabilmente confermata da un'importantissima variante che intercorre fra il codice di Como e le edizioni a stampa. Descrivendo l'impresa «senza corpo» di Cesare Borgia, il Giovio ne rammenta la morte avvenuta nel castello di Viana presso Pamplona. Ora, il manoscritto afferma in modo coerente che il Valentino venne assassinato in «Navarra», mentre il Barre, il Ruscelli e il Domenichi sostituiscono il corretto termine *Navarra* con *Novara* (23).

Per ricapitolare, non è possibile trarre delle conclusioni definitive sulla data esatta in cui venne vergato il manoscritto della Società Storica Comense; tuttavia, sembra ragionevole ipotizzare che esso fosse una copia sincrona della versione donata a Cosimo de' Medici, destinata a rimanere nell'archivio del Giovio.

Le complicate e tediose vicende editoriali del dialogo ci permettono di ac-

certare l'esistenza di almeno sei manoscritti del trattato: 1) il codice cartaceo di Como; 2-3) la copia posseduta dal Fenaruolo che fu a sua volta trascritta da un amanuense impiegato dal Barre; 4) la versione posseduta da Giovanni Antonio Calco utilizzata dal Ruscelli; 5-6) la versione del Domenichi da cui l'umanista trasse un altro esemplare «in bellissima scrittura e pittura di mano» che inviò a Lione a Guglielmo Roviglio perché ne approntasse un'edizione illustrata che finalmente apparve, dopo molte traversie, nel 1559 (24).

Fra questi, il manoscritto del Domenichi appartenne certamente al Giovio che preparò, se la nostra ipotesi è corretta, una seconda versione del dialogo sostanzialmente identica alla prima, ma non priva di sottili varianti. Ciò testimonia l'estrema cura formale posta dall'autore nella stesura del trattato, che venne redatto durante i «fieri e noiosi caldi del mese d'agosto» 1551. Tuttavia l'esatta collocazione cronologica della redazione dell'opera non risolve il problema della lenta maturazione della materia trattata; e se da un lato abbiamo le prove di una rapida stesura ispirata dalle insistenti pressioni del Domenichi, in quei giorni ospite del Giovio, dall'altro è ovvio che monsignore collezionò e conservò lungo tutto l'arco della sua lunga vita il materiale che gli sarebbe tornato utile in questo frangente (del resto, come ricordano le lettere del Doni, le pareti del Museo erano decorate con imprese sin dal 1543). La sicurezza e la concisione con cui l'autore espone le celebri cinque regole della perfetta impresa denotano infatti una familiarità con l'argomento che gli derivava da una pratica costante esercitata sin dalla «più fresca età», e non mi sembra azzardato sostenere che il Giovio avesse avuto in animo di scrivere un dialogo sulle imprese già molti anni prima di esservi costretto dalle affettuose e persuasive esortazioni del Domenichi, poiché, come cercherò di argomentare in seguito, la sua opera rifletteva esigenze e aspetti culturali ormai superati che non avevano nulla da spartire con le istanze filosofiche di un Ruscelli o dei suoi dotti emuli.

Le illustrazioni

In una celebre lettera del 19 settembre 1551 Paolo Giovio informò il duca Cosimo di aver fatto trascrivere il dialogo e di averlo fatto illustrare «mercé d'ossequentissimi pittori». La frase è volutamente ambigua poiché quel superlativo può trarre in inganno un lettore frettoloso facendogli credere che il Giovio avesse affidato l'incarico ad artisti di grande talento, mentre in realtà Paolo si limita ad affermare che le imprese erano state disegnate da pittori remissivi e obbedienti alle sue istruzioni. Inoltre, sempre stando alla lettera, sembra che non solo il testo, ma anche le figure fossero state eseguite «in un tratto» (25). Pertanto dalla preziosa missiva del Giovio si può dedurre che le illustrazioni vennero realizzate in un brevissimo arco di tempo (da tre a quattro settimane all'incirca) e da più pittori, probabilmente trovati in loco date le scarse risorse finanziarie dell'umanista e il ristretto margine operativo (26). Il risultato non dovette essere esaltante e si sarebbe tentati di identificare i modesti disegni del codice conservato presso la Società Storica Comense con quelli ricorda-

ti nella lettera; tuttavia, alcune illustrazioni del manoscritto sono troppo incompetenti perché il Giovio le abbia giudicate degne di essere donate a Cosimo de' Medici.

Sappiamo inoltre che vi era un secondo manoscritto illustrato i cui disegni erano stati probabilmente commissionati dal Domenichi: egli lo aveva inviato allo stampatore lionese Guglielmo Roviglio intorno al 1555, ma questa prima edizione illustrata del dialogo venne pubblicata soltanto nel 1559. Nella dedica il Roviglio ricorda di aver ricevuto dal Domenichi una copia «in bellissima scrittura e pittura di mano» e di ritenere ragionevole restituirla «in bellissimi caratteri di stampa e di figura d'intaglio». In effetti le incisioni eseguite nell'attrezzatissima bottega del Roviglio, dove operavano numerosi pittori e intagliatori specializzati nel libro illustrato, sono di qualità piuttosto elevata e sono basate su modelli grafici più sofisticati di quelli di Como che infatti non corrispondono alle stampe lionesi.

Oltre al manoscritto comense e alle incisioni dell'edizione Roviglio, disponiamo di una terza testimonianza iconografica coeva sinora ignorata dagli studi di gioviani, il codice Ashburnham 1376 della Biblioteca Laurenziana che contiene una libera traduzione francese del dialogo a cura di Gabriello Symeoni (27). Questo manoscritto, dedicato a Caterina de' Medici e datato 1556, ci fa riflettere su alcune caratteristiche del codice di Como e contiene alcuni indizi che permettono di proporre una data approssimativa.

I disegni a penna dell'Ashburnham 1376, senza dubbio contemporanei alla traduzione del Symeoni e forse da lui stesso eseguiti, sono incollati ai fogli del codice in spazi deliberatamente riservati ad accogliere le imprese illustrate (28). Pertanto, il fatto che gli acquarelli di Como siano stati attaccati al codice non implica necessariamente che essi siano stati eseguiti in un periodo successivo al manoscritto. Inoltre, come spesso accade con i disegni di imprese, anche nel codice fiorentino si passa da illustrazioni di un certo pregio, benché non professionali, come quella del *Candor illesus* (fol. 9v) (fig. 1) ad altre totalmente incompetenti come l'impresa del rinoceronte che Giovio aveva creato per Alessandro de' Medici (fol. 22r). È probabile che sia stato lo stesso Symeoni ad eseguire questi disegni come vaghe indicazioni per l'artista che avrebbe dovuto fornire le illustrazioni definitive agli incisori: ciò spiegherebbe le postille aggiunte dall'autore in margine alle imprese (*Peintre ce sont trois Diademes de saints; Peintre ce sont roches e poinctes de diàmants*) (29) e le esortazioni a cercare «il naturale» nel rendere gli animali esotici su cui il Symeoni si trovava in chiara difficoltà. Questa era una prassi diffusa negli ambienti umanistici come dimostra una lettera di Annibale Caro a Onofrio Panvinio in cui il celebre segretario del cardinale Farnese afferma di non aver ancor spedito la lettera del giorno precedente «per far disegnar l'imprese a mio modo», ma che non avendo trovato in Parma, dove si trovava, un pittore degno del compito si è deciso a mandarle «schizzate di mano di Giovan Battista mio nipote», il quale era dottore in legge (30).

Considerate queste importanti testimonianze coeve non possiamo esclude-

re a priori che i modesti disegni di Como siano stati eseguiti da una persona vicina al Giovio a ricordo delle illustrazioni che adornavano la copia inviata a Cosimo de' Medici. Per sostenere questa ipotesi dovremmo poter datare i disegni fra il 1551 e il 1552, ma ogni confronto stilistico è ostacolato dalla loro anonima mediocrità. Tuttavia possiamo stabilire un termine *ante quem* poiché le imprese di Luigi Gonzaga (il tempio di Diana Efesia in fiamme) (fig. 2) e del doge Andrea Gritti (l'Atlante Farnese) (fig. 3) sono pressoché identiche a quelle disegnate nel codice Ashburnham (fig. 4): sembra dunque certo che esse siano ispirate ai medesimi prototipi, probabilmente i disegni del manoscritto inviato al duca, mentre non corrispondono alle incisioni pubblicate nel 1559 (figg. 5-6) derivate dalle illustrazioni fornite dal Domenichi⁽³¹⁾. Se i disegni di Como fossero stati eseguiti e incollati al manoscritto dopo il 1559 sarebbe stato più logico ispirarsi alle imprese dell'edizione lionese corredata da eccellenti incisioni. Al contrario, il fatto che essi ignorino la pubblicazione del Roviglio e corrispondano invece a una versione manoscritta ad essa precedente sembra suggerire una datazione anteriore al 1559⁽³²⁾.

Gli indizi sin qui raccolti sono tutt'altro che definitivi; tuttavia, il confronto fra le edizioni a stampa del dialogo e il testo del manoscritto di Como ci ha permesso di proporre una data anteriore al 1555, mentre per quanto concerne le illustrazioni mi sembra che il 1559 sia un sicuro termine *ante quem*.

Queste date sono state desunte in modo del tutto indipendente e la loro contiguità suggerisce che i disegni e il testo del manoscritto sono sincroni. Assai più azzardato è sostenere che il codice comense sia una copia illustrata che restò nelle mani del Giovio; tuttavia, almeno per il momento, sembra essere l'ipotesi più attendibile anche perché il manoscritto fu donato alla Società dal professor Aliati, che lo ereditò dal cognato Alfredo De Szeth-Gambara, un discendente dalla famiglia Giovio⁽³³⁾.

La posizione storica del Dialogo

Nonostante il rinnovato, crescente interesse per la letteratura simbolica rinascimentale, dagli emblemi ai geroglifici, dagli studi numismatici all'alchimia, dalla cabala all'arte della memoria, la bibliografia specializzata sulle imprese è tutt'altro che imponente e perlopiù obbedisce a un copione prestabilito piuttosto monotono. Di solito, dopo aver ricordato la tradizionale distinzione fra emblema (massima morale universale, epigramma che rivela un'immagine simbolica recondita, espressione allegorica intimamente legata al linguaggio esoterico dei geroglifici e carica di un valore pedagogico) e impresa (proponimento individuale, linea di condotta espressa per mezzo di motti e figure complementari, portentoso gioco di società riservato al cortigiano oppure pedante passatempo con risvolti filosofici), si enumerano le difficoltà che si oppongono a una netta definizione del termine, delle sue caratteristiche e del suo campo d'azione, difficoltà insormontabili data la divergenza di opinioni fra gli stessi teorici rinascimentali. Quindi si procede ad analizzare l'evoluzione del concetto di impresa dalla prima formulazione del Giovio sino alle precise e accademi-

che definizioni del Biralli e di Ercole Tasso passando attraverso le tappe fondamentali del Ruscelli e dell'Ammirato («l'impresa è una filosofia del cavaliere, come la poesia è una filosofia del filosofo») e riprendendo le sottili distinzioni del Klein fra gli impresisti-«logici», che consideravano il concetto iniziale come una nozione astratta, e gli impresisti-«artisti» più interessati al nodo parola-immagine (34). A queste considerazioni si aggiungono infine alcuni avvertimenti sul ruolo dell'impresa nella cultura del tempo e si accenna al suo rapporto con le varie espressioni della letteratura simbolica, al suo legame con il *revival* del detto oraziano *ut pictura poesis*, alla sua relazione con le grottesche, al suo rapporto con l'arte della memoria, al suo essere meraviglia, capriccio, «ghiribizzo», bizzarria, artificio, stravaganza, acutezza recondita (Castiglione, I, 30), antirinascimento, incarnazione dell'enumerazione caotica privilegiata dalla letteratura manieristica.

Questo schema collaudato, che solo Maria Luisa Doglio nel suo eccellente saggio introduttivo all'edizione critica del dialogo è riuscita a organizzare in modo sistematico ed efficacemente sintetico, spesso mortifica il ruolo giocato dal Giovio, la cui opera viene principalmente se non esclusivamente ricordata per le cinque «condizioni universali» della perfetta impresa. In effetti, la mancanza di qualsiasi pretesa filosofica ha in qualche modo isolato il *Dialogo dell'impresa*, poiché da quando Robert Klein pubblicò un saggio fondamentale sui trattati italiani d'impresa, gli studi hanno spostato l'accento sugli aspetti teorici che si svilupparono all'interno di questo genere letterario durante la seconda metà del XVI secolo. Le magnifiche pagine del Klein hanno dimostrato l'influsso dell'aristotelismo sulla teoria delle imprese e sottolineato il fondamento filosofico, a volte implicito a volte riconosciuto, che caratterizza le introduzioni teoriche alle numerose raccolte del genere; tuttavia le sue geniali intuizioni critiche, che si riferivano a un periodo storico in cui l'impresa si era trasformata da sofisticato gioco di società in mezzo espressivo di virtù etiche privilegiato dalle accademie e dagli ambienti letterari, sono state in seguito applicate alla teoria delle imprese in generale finendo per coinvolgere anche l'opera del Giovio spesso presentato come un cosciente progenitore del complesso dibattito teorico sorto nella seconda metà del secolo. Eppure le definizioni di impresa come concetto e metafora proposte da un Farra (1571) o da un Chiocco (1601) sono del tutto estranee al Giovio, come aveva già perfettamente inteso il Klein: «Strumento dell'intelletto', 'composto', 'concetto interno', 'accademico': il Giovio non avrebbe riconosciuto in questa definizione l'impresa che egli aveva messo di moda» (35).

Queste parole riassumono efficacemente il contrasto fra la posizione storica del Giovio e quella dei suoi successori; penso infatti che per comprendere la fondamentale opera del vescovo di Nocera non si debba guardare a ciò che originò in seguito nel campo delle imprese e che era sostanzialmente estraneo al suo pensiero come dimostrano le animose parole del Ruscelli, la garbata polemica dell'Ammirato e il sussiego di altri teorici della seconda metà del secolo; bensì ai circoli intellettuali che gravitarono intorno alle corti di Leone X, dei

Farnese e di Cosimo I, e forse ancora più in là, alle piccole ma fervide corti italiane del Quattrocento e del primo Cinquecento, alla Mantova dei Gonzaga ⁽³⁶⁾, alla Firenze di Lorenzo il Magnifico dove il Poliziano creò un'impresa per Piero de' Medici ricordata nel dialogo del Giovio ⁽³⁷⁾, alla Napoli aragonese e poi imperiale dove furono attivi il Sannazaro e Marc'Antonio Epicuro ⁽³⁸⁾, e soprattutto alla Ferrara estense, tradizionalmente legata ai costumi dell'aristocrazia francese, dove l'Ariosto concepì l'*Orlando Furioso*.

Per dimostrare il ruolo capitale svolto dall'opera dell'Ariosto nella diffusione del genere impresistico basterebbe citare le parole di introduzione al *Discorso intorno all'impresie* di Girolamo Ruscelli («... tutta questa nobilissima Inventione, così di Livree, come d'Insegne, et d'Impresie si può trar da quel miracoloso poema del detto Ariosto, in tutta quella perfettione, che può desiderarsi, non che convenirle») o notare il suo costante appello all'autorità del poeta; oppure ricordare il volumetto dello stesso Ruscelli intitolato *Le bellezze del Furioso* «dove l'autore commenta le eccelse Livree inventate dall'Ariosto» ⁽³⁹⁾. Tuttavia nel contesto del *Dialogo* è più interessante notare come persino la stessa impresa del Giovio non derivi soltanto, come indica l'autore, dalle *Satire* di Giovenale, ma anche da un passo dell'*Orlando Furioso*. Il Giovio infatti narra che in gioventù fu costretto «a prendere un partito dannoso per salvar la vita e volendo mostrare la necessità che mi sforzò, feci quell'animale che in latino si chiama *Fiber Ponticus* e castoro in volgare; 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» ⁽⁴⁰⁾. Tuttavia, Giovenale utilizza la metafora del castoro in un diverso contesto, quando descrive le traversie dell'amico Catullo che alle prese con una violenta tempesta è costretto a mozzare l'albero della nave, come il castoro i testicoli, per salvare la vita ⁽⁴¹⁾. L'esplicito accenno ai cacciatori deriva invece probabilmente dalla stanza 57 del ventisettesimo canto del poema ariostesco dove Mandricardo racconta come Orlando, fingendosi pazzo, abbandonò timoroso la Durindana:

«E dicea ch'imitato aveva il castore, || il qual si strappa i genitali sui, || vedendosi alle spalle il cacciatore, || che sa che non ricerca altro di lui».

E nell'*Orlando Furioso* non mancano descrizioni d'impresie nel senso inteso dal Giovio come quella di Oliviero descritta nella trentesima stanza del canto quarantunesimo:

«Un can d'argento aver vuole Oliviero, || che giaccia, e che la lassa abbia sul dosso, || con un motto che dica: «Fin che vegna»: || e vuol d'oro la vesta e di sé degna» ⁽⁴²⁾.

Come è stato spesso notato l'enorme importanza storica del *Dialogo dell'impresie* non consiste nell'aver inventato un nuovo linguaggio simbolico, che in realtà aveva già raggiunto una piena maturazione ben prima che il Giovio si accingesse a scrivere la sua opera, bensì nell'aver codificato per primo le regole, non da tutti accettate, della «perfetta impresa», ma al di là di questo

blando sforzo di sistematizzazione, il trattato del Giovio non fu altro che un *divertissement* cortigiano, un intermezzo ludico durante la faticosa e ben più esigente stesura della *Historia*, un'affettuosa rimembranza di una passata e non più recuperabile «età dell'oro».

Eppure, nonostante la discreta intimità del dialogo, che ne costituisce la vera essenza, l'opera del Giovio divenne un insostituibile e intramontabile punto di riferimento per tutta la letteratura impresistica poiché «dotato di perspicace e erudito intelletto (egli) fu il primo Padre di quest'Arte ... e sopra tutte riflettendo con natural suo lume ne andò sbozzando più tosto che formando le prime leggi. Ma tanto avvenne a quest'Arte delle Imprese come a quella delle Navi, delle quali Atlante inventò il Tavolato, altri il Remo, altri il Timone e altri la Vela per cimentarle co' venti, essendo facil cosa l'aggiugner del proprio agli altrui trovati. Seguirono la traccia del Giovio più altri Humanisti, che venter successivamente con più squisita lima pulendo e raffinando gli precetti di sì bell'Arte» (43). Condividendo l'opinione del Tesauro, forse l'ultimo dei grandi impresisti e convinto assertore dell'identità impresa-metafora, dell'impresa come «concetto mentale» (47), si è spesso sottolineato il ruolo di capostipite rivestito dal Giovio, e così facendo si è in parte persa la reale dimensione storica del trattato, cogliendone un solo aspetto, forse quello più appariscente. Tuttavia, se da un lato le cinque regole «sbozzate» dal Giovio permettono di considerarlo a buon diritto il «padre» dell'arte del fabbricare imprese, ma sarebbe più esatto dire il padre della teoria della perfetta impresa, dall'altro le pagine del dialogo non aprirono, bensì chiusero un'epoca.

Desidero ringraziare Stefano Della Torre per aver messo a mia disposizione il materiale archivistico conservato presso la Società Storica Comense e per aver letto e commentato il dattiloscritto del presente studio.

(1) La storia dei manoscritti e delle numerose edizioni dell'«operetta dell'Imprese» (P. Giovio, *Lettere*, a cura di G.G. Ferrero, Roma, 1956-58, vol. II, p. 204, lettera al duca Cosimo de' Medici, 19 settembre 1551) è stata pressoché ignorata dalla critica, fatta eccezione per Maria Luisa Doglio che nel saggio introduttivo alla sua edizione del dialogo (P. Giovio, *Dialogo dell'impresе militari e amorose*, Roma, 1978, pp. 23-25) ha raccolto in una lunga nota le testimonianze del Ruscelli e del Domenichi sui codici da essi utilizzati per approntare la pubblicazione del trattato. Tuttavia, penso che l'accanita competizione sorta dopo la morte del Giovio per pubblicare il manoscritto «originale» dell'opera sia di per sé un documento storico d'eccezione degno di un'analisi più approfondita soprattutto in relazione al codice sincrono conservato presso la Società Storica Comense (fondo Aliati), già segnalato da D. Visconti, *Nota su alcuni manoscritti gioviani*, in «Clio», 1966, p. 102, e da M. Gianoncelli, *Imprese ed epigrammi nel Museo di Paolo Giovio*, in «Como», n° 3, 1975 (ristampato in M. Gianoncelli, *L'antico museo di Paolo Giovio in Borgovico*, Como, 1977, pp. 53-69), ed ora in corso di pubblicazione a cura di M.C. Penco.

(2) Sulle edizioni e traduzioni del *Dialogo* è tuttora fondamentale il saggio bibliografico di B. Boncompagni, *Libri d'impresе d'uomini illustri*, in «Giornale degli eruditi e dei curiosi», dicembre 1884, pp. 81-86.

- (3) P. Giovio, *Dialogo dell'impresie militari et amorose*, Roma, 1555, dedica.
- (4) P. Giovio, *Ragionamento sopra i motti, et disegni d'arma, et d'amore, che comunemente chiamano Imprese. Con un discorso di Girolamo Ruscelli intorno allo stesso soggetto*, Venezia, 1556. Sulla esortazione dello Ziletti, cfr. la dedica del Ruscelli a Giovan Matteo Bembo, c. 3r. (le pagine della dedica non sono numerate).
- (5) P. Giovio, *Ragionamento sopra i motti ...*, cit., pp. 113-114. Per la curatela della prima edizione del dialogo, cfr. M. Praz, *Studies in Seventeenth Century Imagery*, 2 ed., Roma, 1964-74, vol II, p. 352, e A. Salza, *Luca Contile uomo di lettere e di negozj del secolo XVI*, Firenze, 1903, p. 228.
- (6) Si veda A. Salza, op. cit., p. 227 e p. 87.
- (7) P. Giovio, *Ragionamento sopra i motti...*, cit., p. 113.
- (8) I precetti: 1) l'impresa non deve essere colorata: si possono aggiungere dei colori per ornamento, ma non per necessità, cioè il colore non deve avere alcun significato simbolico; 2) non si devono rappresentare più di due o tre oggetti per evitare confusione; 3) il motto non deve superare le tre o quattro parole, ma il motto perfetto consta di due soli vocaboli oppure di una parola che richiami alla memoria un verso molto celebre; 4) l'impresa non deve mai cadere nella cifra figurata. Le «perfettioni»: 1) l'impresa perfetta richiede solo due figure necessarie e collegate; 2) il motto è di due sole parole; 3) queste parole dovrebbero essere tratte dall'opera di «Autor famoso»; 4) l'impresa dovrebbe essere «di sentimento non del tutto chiaro, né del tutto oscuro, né troppo triviale ò comune, né troppo alto et profondo» (regola ispirata dalla seconda «condizione» del Giovio); 5) il motto e le figure devono essere complementari in modo che, se separati, non abbiano alcun altro significato (P. Giovio, *Ragionamento sopra i motti...*, cit., pp. 192-197 e p. 207).
- (9) P. Giovio, *Dialogo dell'Impresie militari et amorose, con un ragionamento di Messer Lodovico Domenichi*, Venezia, 1556.
- (10) Ibid., dedica, cc. 1r e 1v (le pagine della dedica non sono numerate).
- (11) Ibid., dedica c. 2v.
- (12) «Ha questo trattato molta similitudine con la diversità di detti fiori, ameni e gratissimi al gusto, il quale sarà ancor tanto più grato a Voi, valoroso Signore, quanto ch'egli è nato in casa vostra» (P. Giovio, *Dialogo dell'impresie...*, ed. Doglio, p. 33).
- (13) Ad essere rigorosi non dovremmo dare per certo che l'opera abbia raggiunto il suo destinatario, poiché nella lettera del 19 settembre 1551 indirizzata al duca Cosimo il Giovio si limita ad affermare che il dialogo è stato trascritto e illustrato, «si che, quando V. Ecc.a ne resterà servita e le piacerà di prendere un po' di passatempo, io ne verrò al Poggio, e porterolle» (lettera citata alla nota 1). Tuttavia, è probabile che Paolo abbia portato con sé il dialogo nel suo ultimo soggiorno fiorentino (1552) e che allora lo abbia donato al duca.
- (14) P. Giovio, *Dialogo dell'impresie...*, ed. Doglio, p. 25.
- (15) Ad esempio, Domenichi, come si deduce dalla dedica al Pietra, conosceva l'edizione a stampa del Ruscelli, dove l'autore affermava esplicitamente di aver utilizzato un manoscritto posseduto da un certo Giovanni Antonio Calco, ma Lodovico pretendeva che Girolamo non fosse in grado di colmare le lacune dell'edizione Barre «se non per congettura» (P. Giovio, *Dialogo dell'impresie...*, ed. Domenichi, c. 2v).
- (16) A partire dagli stessi Ruscelli e Domenichi si sono spesso sottolineate le divergenze fra le varie edizioni a stampa; tuttavia, se si escludono le interpolazioni del Ruscelli e le censure del Domenichi, i testi delle tre versioni sono virtualmente identici. È ben vero che l'edizione Barre è profondamente scorretta tanto che nell'esordio del dialogo le parole *quell'otio* (che il Domenichi trasforma in *quello ocio*) diventano *quello ciò*; ma messi da parte questi malintesi è ovvio che il copista al servizio del Barre ebbe fra le mani una versione pressoché uguale a quelle pub-

blicate dal Ruscelli e dal Domenichi.

(17) Como, Società Storica Comense, Fondo Aliati, codice cartaceo di cm. 34,5×23,3 corredato da venti imprese a penna e acquarello (alcune presentano aggiunte posteriori a matita); le illustrazioni, tutte di cm. 17×22,7 sono incollate al manoscritto. Il codice, che è composto da ventuno fogli non numerati, è stato donato alla Società dal professore Giuliano Aliati nel 1949. Per le parole citate nel testo, si veda il fol. 1r.

(18) Se questa ipotesi è corretta, ne consegue che l'esemplare posseduto dal Fenaruolo non poteva essere quello donato a Cosimo, come pretendeva il Domenichi forse per valorizzare «quella prima et fedel copia» di sua proprietà che era pressoché identica a quella pubblicata dal Barre. Infatti la sola lamentela avanzata da Lodovico nei confronti dell'edizione romana riguarda i refusi e i malintesi del copista; ma per quanto concerne il testo del dialogo, il manoscritto del Fenaruolo copiato dal Barre e quello del Domenichi erano uguali, ad eccezione dei passi artatamente aboliti dall'umanista piacentino.

(19) Ad esempio, «a vostra amoreuole esortatione» (manoscritto Società Storica Comense, fol. 1r) si trasforma in «eshortatione» nell'edizione Barre, in «essortatione» in quella del Ruscelli, e in «a vostre amoreuoli eshortationi» in quella del Domenichi.

(20) L'abbreviazione «V. Ecc.*» (manoscritto Società Storica Comense, fol. 1r) diventa «Vostra Eccellenza» in tutte le edizioni a stampa.

(21) «Il ragionar di questo appuntamento è proprio entrare in un gran pelago, et da non riuscire così presto» (manoscritto Società Storica Comense, fol. 1v) diventa «Il ragionare appunto di questo soggetto è proprio entrare in un gran pelago e da non poterne così tosto riuscire» (P. Giovio, *Dialogo dell'imprese...*, ed. Doglio, p. 34).

(22) Oltre al già citato passo sulla «vaghezza delle pitture», si veda la seguente frase: «Ha questo trattato molta similitudine con la diversità di detti fiori, ameni alla vista e gratissimi al gusto» (manoscritto Società Storica Comense, fol. 1v); la quale è alterata nelle versioni a stampa in «detti fiori, ameni e gratissimi al gusto» (P. Giovio, *Dialogo dell'imprese...*, ed. Doglio p. 33).

(23) Manoscritto Società Storica Comense, fol. 3v; P. Giovio, *Dialogo dell'imprese...*, ed. Doglio, p. 38. L'edizione del Domenichi riporta *Novarra* (p. 6).

(24) P. Giovio, *Dialogo dell'imprese militari et amorose. Con un ragionamento di Messer Lodovico Domenichi, nel medesimo soggetto*, Lione, 1559; le parole citate nel testo fanno parte della dedica del Roviglio al Domenichi. Il manoscritto spedito a Lione non può essere quello oggi conservato a Como, non solo perché il testo dell'edizione Roviglio non corrisponde a quello del manoscritto, ma anche perché, come vedremo, molte importanti illustrazioni del codice sono diverse dalle incisioni pubblicate nel 1559.

(25) La lettera è citata alla nota 1.

(26) Come ha argomentato la Doglio (P. Giovio, *Dialogo dell'imprese...*, cit., p. 17, nota 1), la composizione del dialogo dovrebbe risalire al periodo fra la seconda e la terza decade dell'agosto 1551; la trascrizione e l'illustrazione dell'opera dovettero pertanto impegnare il Giovio fra il 20/30 agosto e il 19 settembre.

(27) Il codice venne segnalato per la prima volta da P. D'Ancona, *La Miniatura fiorentina*, Firenze, 1914, vol. I, p. 40, nota 4, e in seguito da T. Renucci, *Gabriel Symeoni*, Parigi, 1943, pp. XVIII e 202-212, da R. Klein, *La teoria dell'espressione figurata nei trattati italiani sulle «imprese» 1555-1612 in La forma e l'intelligibile*, Torino, 1975, p. 119, nota 2, e da F. Ames-Lewis, *Early Medicean Devices*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLII, 1979, p. 122, nota 2; tuttavia, solo quest'ultimo ha pubblicato in appendice una parte del testo francese senza peraltro discutere le illustrazioni incollate al codice.

(28) I disegni sono contemporanei al testo poiché sono commentati dallo stesso Symeoni; tuttavia è difficile capire se si tratta di schizzi tracciati dall'autore come indicazioni generiche

destinate all'artista incaricato di preparare i disegni definitivi per gli incisori, oppure di motivate critiche mosse dal Symeoni a un pittore particolarmente negligente.

(29) Firenze, Biblioteca Laurenziana, Cod. Ashburnham 1376, fol. 14v (impresa di Alfonso II d'Aragona) e fol. 15r (impresa di Ferrandino d'Aragona).

(30) A. Caro, *Lettere familiari*, ed. A. Greco, vol. II, Firenze, 1959, lettera 526 (2 giugno 1558), p. 290.

(31) Ho scelto come esempi le imprese di Luigi Gonzaga e Andrea Gritti perché oltre ad essere assai simili nei due codici sono del tutto diverse dalle incisioni del Roviglio. Altre imprese, come la salamandra di Francesco I di Francia, erano troppo note perché potessero essere interpretate in modo assolutamente contrastante; tuttavia, va almeno notato che persino in questo caso, dove a prima vista non si notano rilevanti differenze fra le illustrazioni dei codici e quella dell'edizione a stampa, esistono delle piccole ma significative varianti: ad esempio, nei due codici la salamandra, oltre ad essere sovrastata dal diadema gliigliato è essa stessa incoronata, mentre nell'incisione non lo è.

(32) Un altro indizio per una datazione antecedente al 1559 è fornito dal motto dell'impresa di Francesco I: nel codice comense la salamandra è accompagnata dal motto MI NVTRISCO (fig. 7) che corrisponde al testo delle edizioni a stampa del 1555 e del 1556, mentre nelle edizioni Roviglio sia l'incisione che il testo riportano il motto NVTRISCO ET EXTINGVO (fig. 8), storicamente più corretto. Per quanto concerne la data del manoscritto bisogna ricordare che l'impresa del cardinale Raffaele Riario (fig. 9), un timone di galea con il motto HOC OPVS (fol. 6r), è affiancata dall'iscrizione a matita «antonio fossa (?) li fissò (?) 1598», ma si tratta di una postilla aggiunta in seguito.

(33) Secondo M. Gianoncelli, *L'antico museo...*, cit., p. 55, nota 13, il prof. Aliati ereditò il manoscritto dalla moglie, una Molinary, anch'essa discendente, per linea femminile, della famiglia Giovio. Per l'esatta provenienza dei codici del Fondo Aliati, cfr. invece D. Visconti, *Nota su alcuni manoscritti gioviani*, cit., p. 98. Due disegni conservati nell'Art Museum della Princeton University (cfr. F. Gibbons, *Catalogue of Italian Drawings in the Art Museum, Princeton University*, Princeton, 1977, p. 236, numeri 764 e 765) sono una curiosa testimonianza della popolarità raggiunta dalle incisioni del Dialogo nel corso del XVI secolo. Nei due fogli alcune imprese dell'edizione Roviglio (1559) sono distribuite da un artista improvvisato in modo da formare un paesaggio. Il primo (fig. 10; 90 × 162 mm.) è composto da un'erma, impresa di Erasmo (cfr. M.L. Doglio, *Dialogo...*, cit., p. 139), da una palma col peso, impresa di Francesco Maria Della Rovere (Doglio, p. 89) e dal frammento di una trabeazione, impresa di Nicola da Campobasso (Doglio, p. 133). Il secondo (fig. 11; 80 × 145 mm.) è ottenuto riunendo la luna piena, impresa di Enrico II (Doglio, p. 52), un cervo che deriva dall'impresa di Carlo di Borbone (Doglio, p. 39) ma che nel disegno di Princeton presenta numerose varianti (è in controparte, è trafitto da una freccia, adenta un ramo di alloro e non è alato), e due leoni separati da un alloro, impresa di Lorenzo de' Medici (Doglio, p. 41).

(34) R. Klein, *La pensée figurée de la Renaissance*, in «Diogène», n° 32, 1960, pp. 123-138; gli argomenti di questo saggio sono stati ripresi e approfonditi dallo stesso autore nel già citato *La teoria dell'espressione figurata...*, in *La forma e l'intelligibile*, cit., soprattutto le pp. 132-142.

(35) R. Klein, *La teoria dell'espressione figurata...*, cit., pp. 121-122.

(36) Sulle imprese dei Gonzaga si veda M. Praz, *The Gonzaga devices*, nel catalogo della mostra *Splendours of the Gonzaga*, a cura di D. Chambers e J. Martineau, Londra, 1981, pp. 65-72.

(37) P. Giovio, *Dialogo dell'impresa...*, ed. Doglio, p. 64. Si veda anche la lettera del Poliziano a Girolamo Donato, pubblicata da I. Del Lungo, *Florentia, uomini e cose del Quattrocento*, Firenze, 1897, p. 204, in cui l'umanista si lamenta dei seccatori: chi «vuole un motto per il pomo

della spada o per l'emblema dell'anello», chi «un'impresa non dico per la sua argenteria, ma pei cocci di casa» (per il testo latino originale si veda A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1970, p. 133).

(38) Sul Sannazaro, si veda P. Giovio, *Dialogo dell'impresa...*, ed. Doglio, p. 83 e p. 137. Sull'Epicuro, il primo poeta a considerare le imprese come genere letterario autonomo, si veda l'importante saggio di E. Percopo, *Marc'Antonio Epicuro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XII, 1888, pp. 1-76. L'opera dell'Epicuro fu senza dubbio essenziale per la formazione del Giovio impresista e forse andrebbe meglio indagato il ruolo del marchese Del Vasto nella diffusione del genere, poiché sembra che fosse Alfonso d'Avalos ad incoraggiare gli interessi sia dell'Epicuro che del Giovio: al primo dispensò la carica di *Maestro Portulano* della provincia del Molise in riconoscenza delle imprese create per lui dal poeta napoletano (cfr. E. Percopo, *Marc'Antonio Epicuro*, cit., pp. 13-14) e visitò spesso volte la villa del secondo che aveva inventato l'impresa dello struzzo col motto SI SVRSVM NON EFFEROR ALIS, CVRSV SALTEM PRAETERVEHOR OMNES (per le frequenti visite del marchese cfr. M. Gianocelli, *L'antico museo...*, cit., pp. 41-43; per l'impresa, cfr. P. Giovio, *Dialogo dell'impresa...*, ed. Doglio, p. 98). Il Giovio ricorda l'Epicuro sia in una lettera del 16 giugno 1548 a Bernardino Rota (P. Giovio, *Lettere*, cit., vol. II, p. 122) che nel *Dialogus de Viris litteris illustribus*, di cui uno degli interlocutori è il marchese Del Vasto: «Apud Neapolitanos nostros in praeclara sunt opinione ... Antonius Epicurus, sicuti optimis instructus literis, et jucundissimis moribus conditus, ita in scribendo sine inani tumore excelsus, et absque nervorum nimia mollitie delicatus» (P. Giovio, *Fragmentum trium dialogorum...*, s.l., s.d., p. 17).

(39) P. Giovio, *Ragionamento sopra i motti...*, cit., pp. 155-158, p. 189, p.192, p. 204, p. 231; per *Le bellezze di Furioso*, cfr. la p. 132.

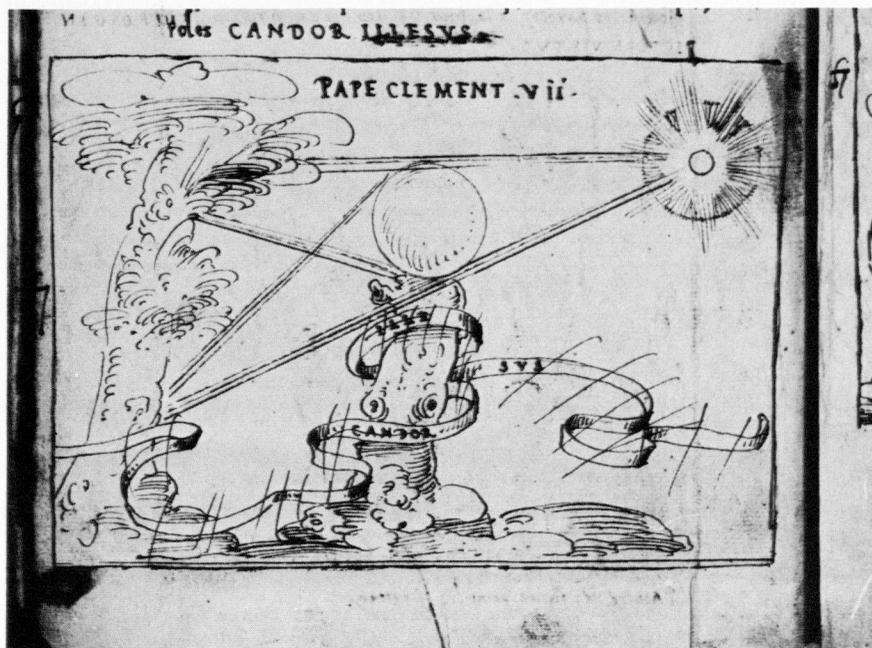
(40) P. Giovio, *Dialogo dell'impresa...*, ed. Doglio, p. 141.

(41) Giovenale, *Satire*, XII, 29-61.

(42) Sull'interesse di Paolo e Giulio Giovio per la tradizione cavalleresca e per l'Ariosto, si veda anche E. Travi, *Casa Giovio e la tradizione delle leggende cavalleresche*, in «Periodico della Società Storica Comense», XLIX, 1982, pp. 9-32.

(43) E. Tesauo, *Il Cannocchiale aristotelico*, Venezia, 1663, (1654), p. 579.

(44) Sul Tesauo si veda la preziosa introduzione di M.L. Doglio all'*Idea delle perfette imprese*, Firenze, 1975, un trattato giovanile rimasto inedito e rintracciato dalla Doglio nella Biblioteca Reale di Torino.



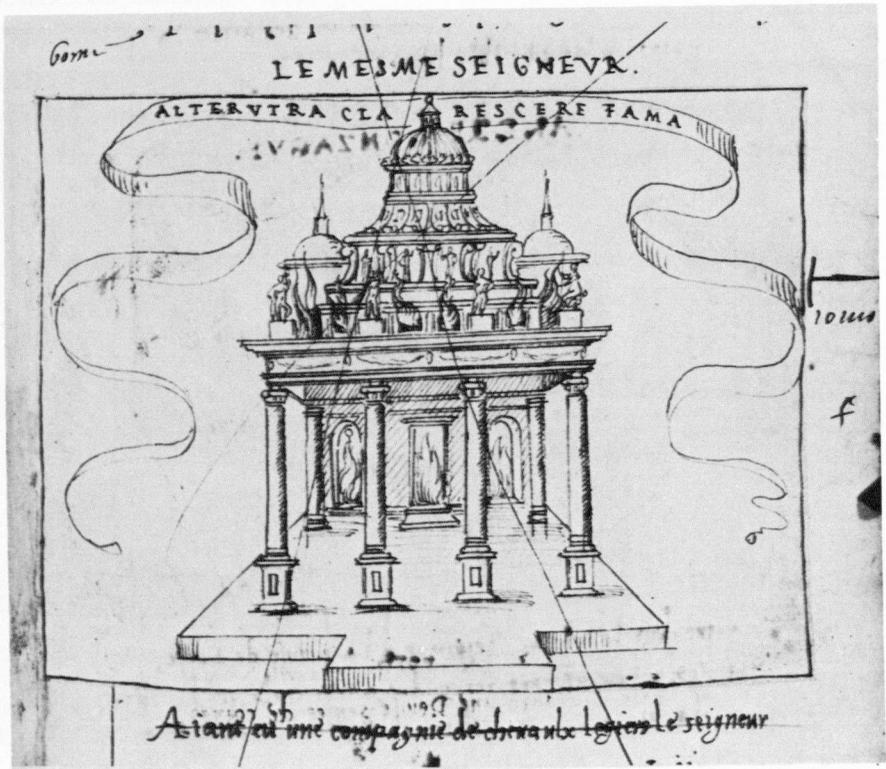
1. Anonimo, sec. XVI, *impresa di Clemente VII*. Firenze, Bibl. Laurenziana, Cod. Ashburnham 1376.



2. Anonimo, sec. XVI, *impresa di Luigi Gonzaga*. Como, Società Storica Comense, Fondo Aliati, codice del *Dialogo dell'impres*.



3. Anonimo, sec. XVI, *impresa di Andrea Gritti*. Como, Società Storica Comense, Fondo Aliati, codice del *Dialogo dell'impresa*.



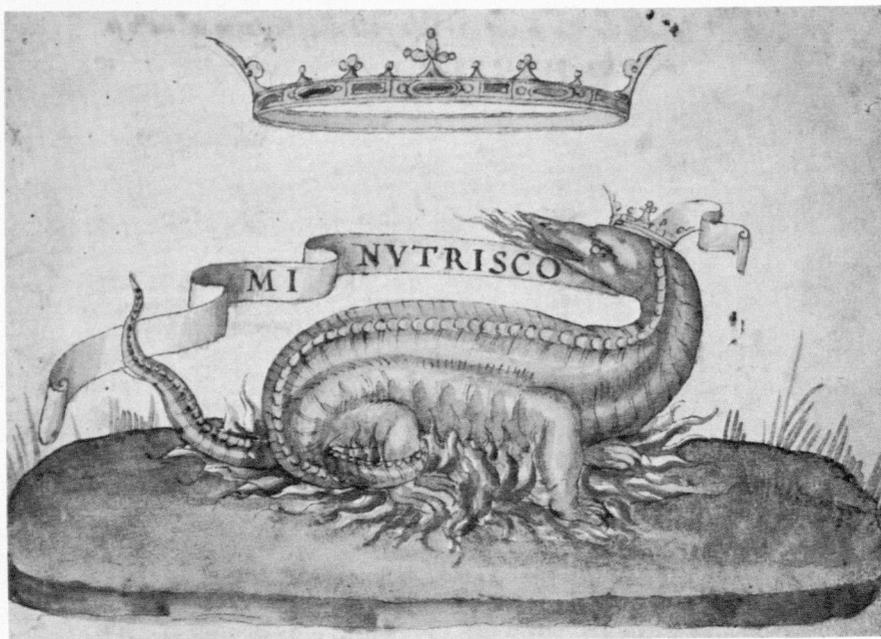
4. Anonimo, sec. XVI, *impresa di Luigi Gonzaga*. Firenze, Bibl. Laurenziana, Cod. Ashburnham 1376.



5. Anonimo, *impresa di Luigi Gonzaga*, Incisione, Lione, 1559 (ed. 1574).



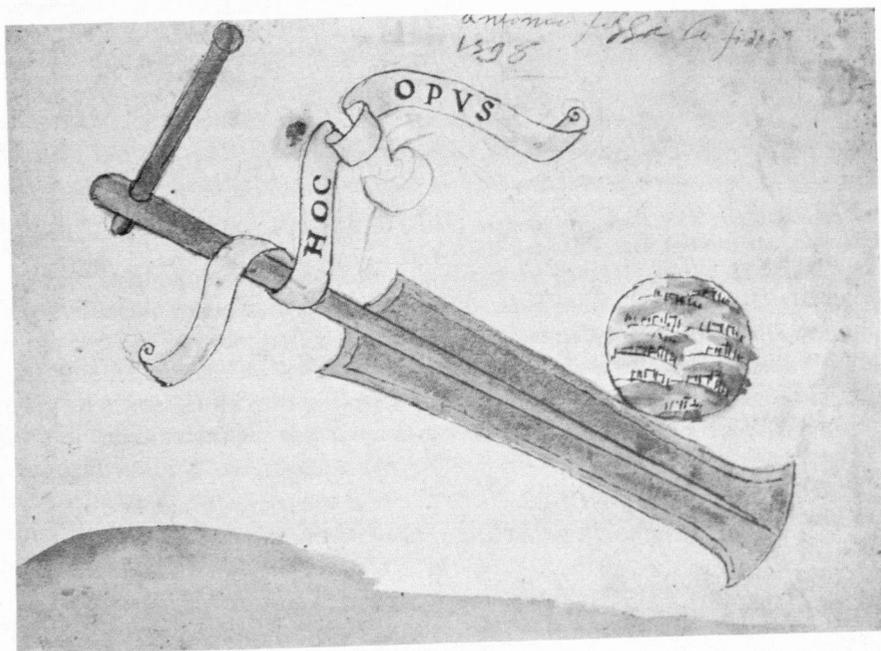
6. Anonimo, *impresa di Andrea Grützi*. Incisione, Lione, 1559 (ed. 1574).



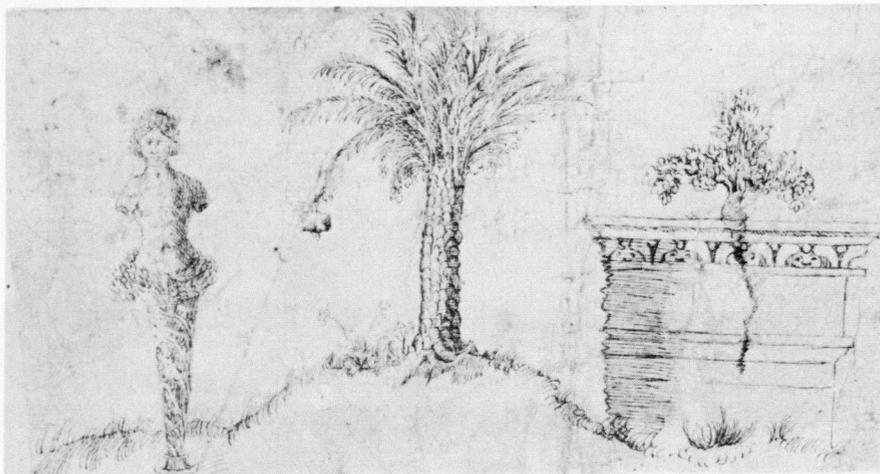
7. Anonimo, sec. XVI, *impresa di Francesco I. Como*, Società Storica Comense, Fondo Aliati, codice del *Dialogo dell'impres.*



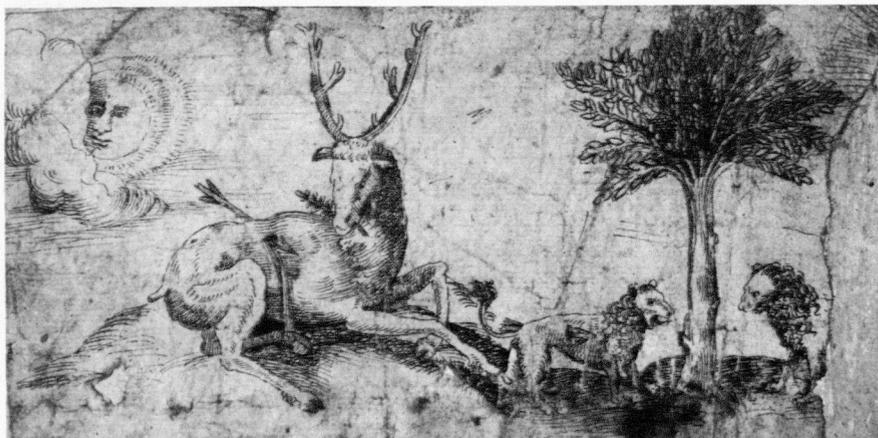
8. Anonimo, *Impresa di Francesco I.* Incisione, Lione, 1559.



9. Anonimo. sec. XVI, *impresa del cardinale Raffaele Riario*. Como, Società Storica Comense, Fondo Aliati, codice del *Dialogo dell'impresa*.



10. Anonimo, sec. XVI, *Paesaggio formato con tre immagini tratte dal Dialogo...* . Disegno, Princeton, Art museum della Princeton University.



11. Anonimo, sec. XVI, *Paesaggio formato con tre immagini tratte dal Dialogo...* . Disegno, Princeton, Art Museum della Princeton University.