

ANNALI DI STORIA BRESCIANA

a cura di

Pietro Gibellini, Sergio Onger e Valerio Terraroli

6



Alessandro Bonvicino detto il Moretto, *Ritratto di Fortunato Martinengo*, 1540-42 ca.,
olio su tela, 114x94,4 cm. London, National Gallery, inv. NG299.

ANNALI DI STORIA BRESCIANA 6

Fortunato Martinengo
Un gentiluomo del Rinascimento
fra arti, lettere e musica

a cura di Marco Bizzarini e Elisabetta Selmi



Ateneo di Brescia
Accademia di Scienze Lettere ed Arti

Morcelliana

© 2018 Editrice Morcelliana
Via Gabriele Rosa 71 - 25121 Brescia

Prima edizione: dicembre 2018

Redazione a cura di Marco Bizzarini ed Enrico Valseriati
Indice dei nomi a cura di Paolo Maria Amighetti

Crediti fotografici:

Archivio Storico Privato Martinengo Cesaresco
Brescia, Biblioteca Civica Queriniana
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
London, National Gallery

Gli *Annali di storia bresciana*, promossi dall'Ateneo di Brescia,
sono realizzati con il contributo della

UBI Fondazione CAB

www.morcelliana.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

ISBN 978-88-372-3267-2

LegoDigit srl - Via Galileo Galilei, 15/1 - 38015 Lavis (TN)

«Darsi non meno a ogni essercitio di cavaleria, che delle lettere»

La giostra bresciana del 20 maggio 1548

Il 20 maggio 1548, in occasione dell'ingresso del nuovo Provveditore Generale di Terraferma Stefano Tiepolo, «fu fatto nella città di Brescia, al Mercato Novo, una giostra bandita con tanta solennità di pompa et sopravesti di cavallieri come di cavalli, quanto fusse mai fatto giostra in Italia»¹. Così Bernardino Vallabio nella sua *Cronichetta breve e dilettevole* descrive una giostra destinata a durare tre giorni e a restare impressa nelle cronache dell'epoca come «certo la più famosa et illustre che già molt'anni vedesse l'Italia»². Sono queste le parole di Patrizio Spini, traduttore, postillatore e continuatore della *Chronica de rebus Brixianorum* di Elia Capriolo, uscita a Brescia nel 1585 con il titolo *Delle historie bresciane* e con dedica a monsignor Girolamo Martinengo. Se nel proemio Spini elogia «le magnanime imprese et i fatti egregi della nobilissima casa Martinenga», ricordando tra gli altri che «per lettere et gentilezza il conte Fortunato e come padre fu pianto da tutti i litterati»³, nel supplemento alla *Chronica* il compilatore della traduzione indugia a lungo sulla «celeberrima giostra» ideata da «sette gintilhuomini di Brescia» in onore di Stefano Tiepolo, soffermandosi in particolare sui protagonisti del torneo, uomini «degni che ogni bresciano procuri quanto è in sé che i nomi loro trapassino alla posterità mediante l'istrumento delle lettere». Lo spettacolo stesso è tuttavia talmente grandioso da meritare ben più di una rapida descrizione:

¹ Bernardino Vallabio, *Cronichetta breve e dilettevole, nella qual si narra il principio di questa città di Brescia, con la maggior parte delle ruine, guerre et sacchi che essa ha havuto fin al presente giorno 1584. Cavate dalle antiche et moderne croniche, insieme con molte altre cose successe in diversi altri luochi*, appresso Vincenzo Sabbio, Brescia 1584, f. C3r-v.

² Elia Capriolo, *Delle historie bresciane [...] libri dodeci, ne' quali si vede l'origine et antichità della città di Brescia, come fu delle prime che venesse alla fede, il numero de' martiri et de' vescovi canonizzati, le guerre, i sacchi e le rovine di quella, tutti i suoi signori, et come pervenne sotto il felicissimo dominio venetiano, fatti volgari dal molto rev. d. Patritio Spini bresciano, canonico regolare di S. Salvatore et abbate di Candiana. Et aggiuntovi doppo il Cavriolo quanto è seguito sino all'anno 1585. Con gli sommari a ciascun libro, le postille a' suoi loghi et una tavola copiosissima delle cose più notabili*, appresso Pietro Maria Marchetti, Brescia 1585, p. 317.

³ *Ibi*, rispettivamente ff. †2r e †3r.

«gl'habiti, gli concerti, le foggie, le spese eccessive, i motti, l'imprese, le mostre di bellissimi et generosi cavalli de questi giostranti cavalieri furono tali che ben meritorno che di essi si facesse un giusto et particolar volume»⁴.

Spini si riferisce al *Breve trattato [...] dell'ordine et successo della giostra fatta nella città di Brescia a 20 maggio del 48, nel quale si descriveno i motti et le livree, così de' cavalieri come di altri gentilhuomini che hebbero qualche carico in quella, con molte altre cose degne et dilettevoli*, operetta di Giovan Giacomo Segalino apparsa in quello stesso 1548 a Brescia per i torchi di Damiano Turlini⁵. Menzionato anche nella *Libreria* di Antonio Francesco Doni, ma soltanto a partire dall'edizione del 1557⁶, tale libello è stampato a meno di cinque mesi dalla disputa del torneo – la lettera proemiale a Giovanni Battista Luzzago reca la data dell'8 ottobre 1548 –, seppur si presenti come un dettagliato resoconto dell'«ordine et modo della giostra»⁷ già composto il 26 giugno di quell'anno e indirizzato da Segalino a Domenico Venier, che ne aveva fatto richiesta tramite il comune amico Girolamo Agostini⁸.

Il breve opuscolo conserva una succinta cronaca dello spettacolo suddivisa in tre parti principali: il libello si apre con un rapido resoconto dei preparativi e dell'organizzazione dell'evento, cui fanno seguito la dettagliata descrizione delle livree e delle imprese dei partecipanti, e quindi la trascrizione dei «capitoli» del torneo. Segalino si sofferma anzitutto sul luogo scelto per la manifestazione, «quel campo vicino alla porta onde si esce per venire a Vinegia, detto Mercato novo» (ossia l'attuale Piazza Tebaldo Brusato), attorno a cui «erano palchi, o berteche che le vogliamo chiamare, le quali a tal modo ripiene et cariche di tanta gente, uno di quelli antichi amphiteatri rappresentavano»⁹. Fin dall'inizio il cronista non si limita ad osservare i debiti dello spettacolo verso il mondo classico, come più volte sottolineato anche nel resto del libello¹⁰, ma evidenzia anche la straordinaria partecipazione popolare,

⁴ *Ibi*, pp. 317-318.

⁵ Per lo stampatore cfr. Edoardo Barbieri, *La famiglia Turlino e l'editoria popolare bresciana*, in *Dalla pergamena al monitor. I tesori della Biblioteca Queriniana, la stampa, il libro elettronico*, coordinamento di Giancarlo Petrella, La Scuola, Brescia 2004, pp. 128-130.

⁶ Anton Francesco Doni, *La Libreria [...]*, *divisa in tre trattati*, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Vinegia 1557, p. 136.

⁷ Giovan Giacomo Segalino, *Un breve trattato [...] dell'ordine et successo della giostra fatta nella città di Brescia a 20 Maggio del 48, nel quale si descriveno i motti et le livree, così de cavalieri come di altri gentilhuomini che hebbero qualche carico in quella, con molte altre cose degne et dilettevoli*, [Damiano Turlino], Brescia 1548, f. A2r.

⁸ Cfr. *ibi*, f. D3v.

⁹ *Ibi*, ff. A2v-A3r.

¹⁰ Cfr. *ibi*, f. B4r, dove Camillo Rovato è descritto scendere in campo «senza cosa alcuna in testa, a uso di queste medaglie antiche, la qual cosa a lui per havere i capelli rizzi molto si conveniva»; ma cfr. ancora f. A6r, in cui Segalino ripropone minuziosamente le foggie di «quattro [cavalieri] mascherati all'antica» che appaiono in campo il terzo ed ultimo giorno.

con un pubblico stimato tra le venti e le venticinquemila persone, e oltre trecento fanti della milizia che per tre giorni presidiano la zona. Sul palco dei quattro giudici di gara siedono le personalità illustri accorse a partecipare all'evento (Rodolfo Gonzaga di Poviglio, Federico Gonzaga di Gazzuolo, il Primicerio di Mantova), mentre un altro palco accoglie i rettori della città, i nobili veneziani giunti in visita a Brescia e l'illustre ospite Stefano Tiepolo. Numerose sono inoltre le donne che assistono all'evento e che, come sottolinea l'autore in toni apparentemente più lirici che cronachistici,

«non altrimenti che le chiare stelle i purissimi sereni con le loro vaghe bellezze et sembianti adornavano tutte quelle fenestre, palchi et loggie, et co' loro grati et divini aspetti porgevano un mirabile diletto et allegria alli spettatori»¹¹.

Lo spettacolo messo in scena in onore di Stefano Tiepolo si presenta così, almeno ad un livello superficiale, come una grandiosa festa collettiva, cui partecipa, in modi e con funzioni differenti, l'intera popolazione bresciana, dai maggiori rappresentanti delle famiglie aristocratiche alle più belle donne della città, fino a personaggi singolari e curiosi come il Capitano Orlando Porcello ricordato in conclusione dell'opuscolo:

«Quello che a par di ogn'altra cosa recava trastullo et recreatione si era vedere quel invitto et sempiterno Capitano Orlando Porcello, colui che, contro ogni dogma et regola di Aristotile, è in un medesimo tempo in ogni loco, colui senza l'intervento del quale niuna cosa che buona sia si può fare, ché ha più cognitione del mappamondo che non hebbe mai né il Piovan Arlotto, né Margutte, né quanti altri brighenti furon mai»¹².

Le parole di Segalino richiamano da vicino quelle utilizzate da Paolo Crivelli in una lettera a Orazio Brunetto del 9 marzo 1547; raccontando dei compagni di viaggio incontrati sulla strada per Ragusa, Crivelli ricorda infatti:

«Ci era il Capitano Orlando Porcello, il quale, fra le altre sue virtù si può dire che sia la cronica dei nostri tempi, tanto più vera et maravigliosa d'ogn'altra, quanto le cose raccontate da lui (che abbracciano lo spatio di XL anni) a tutte egli è intervenuto et stato presente, et le dice con una facondia mirabile et con una memoria infinita»¹³.

Il riferimento al Capitano Porcello, personaggio del tutto secondario nel disegno generale del torneo, introduce la caratteristica principale del libello di Segalino: più che al resoconto dell'organizzazione della giostra o dei colpi sferrati dai contendenti, pur riportati in conclusione del *Bre-*

¹¹ *Ibi*, f. A5v.

¹² *Ibi*, f. C5v.

¹³ Orazio Brunetti, *Lettere*, [Andrea Arrivabene], [Venezia] 1548, ff. 186v-187r.

ve trattato¹⁴, il cronista risulta decisamente più interessato a conservar memoria delle persone che partecipano all'evento, di cui offre brevi ma dettagliati ritratti. Segalino si sofferma soprattutto sull'aspetto fisico dei protagonisti del torneo, i cui abiti vengono minuziosamente ricostruiti davanti agli occhi dei lettori: dal taglio al colore, dalle modalità di decorazione alle tipologie di tessuti adottati, la descrizione mette in campo un vero e proprio lessico tecnico di arte sartoriale, finalizzato a rendere ancor più vivida la straordinaria ricchezza degli apparati celebrativi, privati oltretutto pubblici, messi in campo per celebrare l'insediamento del nuovo Provveditore Generale di Terraferma. Nel racconto di Segalino la giostra sembra così rivelare una natura puramente effimera: la competizione cede il passo all'appagamento estetico e le livree, le imprese, le sfarzose armature e il variopinto seguito dei cavalieri hanno il sopravvento sul torneo vero e proprio. E pur tuttavia, al di là dell'impianto puramente encomiastico, non sembra impossibile riconoscere nel progetto, iconografico e simbolico, della giostra del 1548 qualcosa di più di una pur straordinaria festa cittadina.

Aprono la manifestazione, e conseguentemente la ricostruzione offerta da Segalino, i sette ideatori dello spettacolo menzionati anche da Patrizio Spini. I primi ad essere ricordati sono due membri della famiglia Martinengo, ossia Francesco e Lodovico, quest'ultimo «vestito di giuppone di tela d'oro in campo incarnato ingiuppato, calze di panno incarnato [...], borzacchini tagliati di velluto incarnato, beretta de l'istesso velluto fornita di certe stanghette et groppetti d'oro battuto smaltati»¹⁵, un'immagine che ricorda da vicino il ritratto di Lodovico dipinto in quegli stessi anni da Bartolomeo Veneto e oggi conservato presso la National Gallery di Londra¹⁶. Ai Martinengo seguono quindi due membri della famiglia Capriolo, cioè Giovan Paolo, già dedicatario del *Rimario novo di tutte le concordanze del Petrarca* di Giovanni Maria Lanfranco, stampato a Brescia nel 1531¹⁷, e Giulio, cui è invece indirizzato il «Ragionamento di M. Marco Buona per confortar il Conte Giulio Cavriolo a prender moglie», raccolto nei *Ragionamenti familiari di diversi autori, non meno dotti che faceti* pubblicati nel 1550 da Ortensio Lando¹⁸, che a Fortunato

¹⁴ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, ff. D1v-D4r.

¹⁵ *Ibi*, f. A3v.

¹⁶ Cfr. Laura Pagnotta, *Bartolomeo Veneto. L'opera completa*, Centro Di, Firenze 1997, n. 45, pp. 267-269.

¹⁷ Giovanni Maria Lanfranco, *Rimario novo di tutte le concordanze del Petrarca* [...], *raccolte di maniera che quante volte sono nel detto auttore, tante per tavola ordinatissima ritrovar si potranno, cosa a chi compone et a chi questo eccellentissimo poeta studia di grandissima utilità, come nella seguente epistola manifestamente ciascun conoscer potrà*, per Iacomo Filippo da Cigoli, Brescia 1531, ff. A2r-A4r.

¹⁸ *Ragionamenti familiari di diversi autori, non meno dotti che faceti, et dedicati alla rara cortesia del molto reverendo* [...] Andrea Mattheo d'Acquaviva, al segno del Pozzo, Vinegia 1550, ff. 59r-60v; il testo capovolge il precedente «Ragionamento del S. Alessandro

Martinengo aveva indirizzato dieci anni prima il dialogo *Desiderii Erasmi funus*¹⁹. Il nome di Giulio Capriolo figura anche negli *Oracoli de' moderni ingegni sì d'huomini come di donne* dello stesso Lando, raccolta apparsa sempre nel 1550 e in cui compaiono anche Fortunato e Lodovico Martinengo, nonché un altro dei sette organizzatori della giostra bresciana, ossia Giovan Battista Calini²⁰. Concludono il catalogo di Segalino Teseo Porcellaga – scelto anche, insieme a Giovan Paolo Capriolo, come uno dei «confidenti [...] deputati a vedere i colpi, o botte che si dicano, et [...] a dare le lancie» ai contendenti²¹ – e Leandro Averoldi, quest'ultimo dedicatario del sesto dei *Sette libri de' cathaloghi* pubblicati sempre da Lando nel 1552²². L'ideazione del torneo in onore di Stefano Tiepolo risulta dunque saldamente affidata non soltanto ad alcuni membri delle più influenti famiglie del patriziato bresciano, ma anche a personalità tutt'altro che estranee al panorama culturale, letterario e artistico dell'epoca; quasi tutte, peraltro, più o meno direttamente in contatto con Ortensio Lando, personaggio non secondario nell'elaborazione e diffusione di riflessioni collegate agli apparati simbolici del torneo.

Alla sfilata dei sette organizzatori della giostra fanno seguito l'esibizione equestre del tredicenne Troiano Averoldi, vestito alla moresca, e quindi l'ingresso dei tredici contendenti e dei loro accompagnatori, alla cui descrizione è dedicata la parte centrale del libello. Come Segalino dichiara infatti a conclusione dell'attenta ricostruzione degli abiti e delle imprese dei giostranti: «questi sono i tredici cavalieri che nel sopradetto modo si appresentarono, le prodezze et portamenti de' quali non starò a raccontare»²³. Il cronista, come d'altronde già indicato nel titolo dell'opuscolo, non è interessato a restituire le differenti fasi dello spettacolo cavalleresco o l'audacia dei suoi protagonisti. Segalino desidera piuttosto soffermarsi sull'aspetto e sulle fogge dei numerosi paggi, mori, staffieri e animali che animano il corteo; preferisce annotare nel dettaglio i nomi e i ruoli dei gentiluomini che accompagnano i cavalieri, stilando così un ulteriore catalogo *de viris illustribus* bresciani; ma soprattutto intende

Lione per sconfortar il S. Gierolamo Capra et il S. Francesco Saulio dal prender moglie» (*ibi*, ff. 56v-59r).

¹⁹ Il testo è stato pubblicato da Conor Fahy, *Il dialogo Desiderii Erasmi funus di Ortensio Lando*, «Studi e problemi di critica testuale», XIV (1977), pp. 42-60.

²⁰ Ortensio Lando, *Oracoli de' moderni ingegni sì d'huomini come di donne, ne' quali unita si vede tutta la philosophia morale, che fra molti scrittori sparsa si leggeva*, appresso Gabriel Giolito di Ferrari e fratelli, Vinetia 1550; per Capriolo cfr. f. 33r; per Fortunato Martinengo f. 19v; per Lodovico Martinengo f. 24v; per Calini f. 25r-v.

²¹ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, ff. A4v-A5r.

²² Ortensio Lando, *Sette libri de' cathaloghi a varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne, opera utile molto alla historia, et da cui prender si po materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra*, appresso Gabriele Giolito de' Ferrari e fratelli, Vinegia 1552, p. 431.

²³ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, f. C3v.

illustrare nel dettaglio le livree dei giostranti, le loro imprese e i motti adottati nel torneo (cfr. Tab. 1):

Cavaliere	Impresa	Motto
Nicolò Fé	«due lettere greche: Φ et Δ» (f. A6v)	
Ugolino Sessa	«uno huomo ignudo con un ginocchio inchinato et una biscia che li circondava una gamba et uno braccio et lo mordeva sopra al cuore» (f. A8r)	<i>Undique firmus</i> (f. A8r)
Alessandro Pavone		
Giovan Battista Offlaga		
Luca Calini	«fornaci che ardevano, sopra le quali era uno picciolo animaletto alato, poco maggiore d'un moscone, detto pyralis over pyrausta, con uno misto di due parole greche convenienti alla natura di lui ΠΥΡΙΒΙΟΣ, et con questa altra Cypro, sopra uno monticello al quale s'appoggiava la fornace» (f. B2r)	
Camillo Rovato		<i>Nec spes haec vana movebit</i> (f. B4r)
Carlo Martinengo	«uno ramarro con uno diamante in bocca» (f. B4v)	<i>Nec ipsa morte</i> (f. B4v)
Giovan Battista Calini	«una Fede rappresentata al modo che facevano gli antichi, con una giovane ignuda coperta d'un velo bianco» (f. B6r)	<i>Concors discordia rerum solvetur prius</i> (f. B6r-v)
Marco Antonio Calini	«uno huomo in vista malinconico, armato, col capo ignudo et gomito sopra l'elmo, et con la mano sostentante la gota» (f. B6v)	<i>Tristis est anima mea usque ad mortem</i> (f. B6v)
Mario Averoldi	«uno Iason, che con una mano abbracciava uno arbore et con l'altra pigliava il vello de l'oro attaccato ad un ramo di esso» (f. B7v)	<i>Invita Fortuna</i> (f. B7v)

Fortunato Martinengo	«uno laberinto con una figura in mezzo ignuda, col viso riguardante al cielo, et con amendue le mani tenente uno breve con parole» (f. C1r)	<i>Fata viam invenient</i> (f. C1r)
Giovan Battista Gavardo	«due ali» (f. C2r)	<i>Ni holgar, ni decender</i> (f. C2v)
Giovan Battista Fisogno		<i>Mas por honor que por amor</i> (f. C3v)

Tab. 1 – Cavalieri che partecipano alla giostra del 20 maggio 1548, loro impresa e motto, secondo la descrizione offerta da G.G. Segalino, *Un breve trattato*.

Tra le imprese esibite in occasione della giostra del 1548 e puntualmente registrate da Segalino, alcune sono destinate a trovare riscontro nella successiva letteratura delle immagini. L'impresa del ramarro di Carlo Martinengo, che scende in campo coperto «di rete di cordoncini d'argento»²⁴, è ad esempio la stessa che, seppur con diverso motto, Lodovico Domenichi attribuisce a Gasparo del Maino nel suo *Ragionamento [...] nel quale si parla d'impreses d'armi et d'amore*, pubblicato insieme al *Dialogo dell'impreses militari et amoroze* di Paolo Giovio nel 1556:

«Portò il Signor Gasparo dal Maino, cavaliere milanese, per impresa un ramarro che haveva un diamante in bocca: perché si come la natura di questo animale è di non lasciar mai cosa che prenda, così voleva egli inferire che non havrebbe mai posto fine di amar la donna a cui serviva, chiamata Diamante. Il motto era *In aeternum*»²⁵.

Quella descritta da Domenichi è evidentemente un'impresa amorosa, come sembrerebbe doversi interpretare l'immagine esibita da Carlo Martinengo, almeno secondo un anonimo sonetto pubblicato da Segalino in conclusione del proprio opuscolo:

«L'almo di che la giostra ricca tanto
raccese in Brescia mille fiamme spente,
la bella dea di Cipro e Marte ardente
sceser dal ciel qua giù tra gioia et canto;
e mentre ambi a mirar stanno da canto
la pompa, et l'un a l'altro si consente
che tra la degna e ben guarnita gente
Carlo sol via ne porti 'l pregio e 'l vanto,
ecco vien colmo d'amoroso zelo

²⁴ *Ibi*, f. B4v.

²⁵ Lodovico Domenichi, *Ragionamento [...] nel quale si parla d'impreses d'armi et d'amore*, in Paolo Giovio, *Dialogo dell'impreses militari et amoroze*, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Vinegia 1556, p. 98.

il Conte ne la rete che la mano
 de la sua donna gli havea tesa intorno:
 onde gl'Iddii, temendo anco lo scorno
 che già sentir da l'arte di Vulcano,
 sparir dal campo e poggiar tosto al cielo»²⁶.

L'impresa di Martinengo non è tuttavia l'unica a presentare analogie con la trattatistica coeva e successiva. L'impresa di Luca Calini rimanda infatti a quella di Giovan Battista Palatino descritta nella collezione di *Imprese illustri* di Girolamo Ruscelli:

«Hanno detto molti moderni scrittori che l'animaletto il qual communemente oggi l'Italia chiama farfalla, sia quel medesimo che da' Greci et da' Latini è detto Pyralis o Pyrausta, et in testimonio allegano Plinio nel 36° capitolo del libro XI. Nel che per certo si sono grandemente ingannati, perciò che in quel luogo Plinio scrive che Pirali o Pirausta è animaletto picciolo com'una mosca, il qual si genera o nasce nel fuoco, et in esso vive, et per ogni poco che se ne discosti o parta si muore subito. Del qual Plinio le proprie parole son queste: "In Cypris aerariis fornacibus ex medio igne, maioris muscae magnitudinis, volat pennatum quadrupedes appellatur pyralis, a quibusdam pyrausta. Quandiu est in igne vivit, cum evasit longiore paulo volatu moritur"»²⁷.

L'immagine del pirauste è molto comune nell'impresistica tra Cinque e Seicento, come confermano, solo per rimanere in ambito italiano, opere più tarde come i trattati *Delle imprese* di Giulio Cesare Capaccio e *Della realtà et perfettione delle imprese* di Ercole Tasso, nonché il *Mondo simbolico* di Filippo Picinelli²⁸. In queste sillogi il pirauste acquista un significato prettamente amoroso, dichiaratamente orientato in chiave neoplatonica nel caso di Ruscelli²⁹. Segalino conferma che Luca Calini ricorre al pirauste «per meglio potere il sopradetto cavaliere dinotare qual fosse il suo stato, et che a guisa del sopradetto animaletto non potea vivere fuori del fuoco, per conservare la vita in quello et fuori d'esso

²⁶ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, f. D4r.

²⁷ Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri, con espositioni et discorsi*, appresso Francesco Rampazzetto, Venetia 1566, p. 494.

²⁸ Cfr. Giulio Cesare Capaccio, *Delle imprese, trattato [...] in tre libri diviso*, ex officina Horatij Salviani, appresso Gio. Giacomo Carlino et Antonio Pace, Napoli 1592, II, f. 52v; Ercole Tasso, *Della realtà et perfettione delle imprese*, per Comino Ventura, Bergamo 1612, p. 36; Filippo Picinelli, *Mondo simbolico, o sia università d'imprese scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed eruditioni sacre e profane*, per lo Stampatore archiepiscopale, ad istanza di Francesco Mognagha, Milano 1653, VIII, 14, pp. 269-270.

²⁹ G. Ruscelli, *Le imprese illustri*, p. 497: «Perciò che un generoso et gentil amante, trovandosi preso d'altissimo et divino amore, per farsi grato alla donna amata et conformarsi con l'altezza et divinità dell'animo suo, procura di morir mille volte il giorno ad ogni occorrente cosa mondana et pensier basso et vile, per rinascere poi tutto purgato, tutto rinvigorito, tutto migliorato et tutto degnificato dalla celeste et divina fiamma, che per la via degli occhi si rappresenta, et felicissimamente regna et adopra nell'animo della donna sua».

perderla»³⁰; tuttavia il pirauste di Calini, così come il ramarro di Carlo Martinengo, potrebbe essere interpretato non esclusivamente in chiave amorosa, ma più in generale in funzione di valori morali come la costanza e la fermezza di ideali che, come recita il motto di Martinengo, *nec ipsa morte* è in grado di scalfire. La possibilità di leggere l'immagine del pirauste non solo in senso erotico ma anche etico – *Mas por honor que por amor*, come recita il motto del cavaliere «incognito» Giovan Battista Fisogno – era d'altronde già stata autorizzata da Erasmo, che nella nona centuria degli *Adagia* ricorda come:

«pyraustae interitus [...] conveniet et in eos [...] “qui celeriter intereunt”. Nec invenuste defleceretur in eos, qui nusquam vivere possunt nisi in propria patria. Si contigat agere peregre, rebus omnibus offenduntur»³¹.

Tale lettura è riportata anche nelle *Imprese illustri* di Ruscelli, che proprio a tal proposito parla di Erasmo come uno «de' primi ingegni et de' più dotti che abbia avuti l'Europa da già molt'anni»³². Elisabetta Selmi ha sottolineato l'influsso esercitato dalla riflessione erasmiana sul trattato di imprese di Ruscelli, che «si rivela segretamente orientato a un modello di cristianesimo filosofico, [...] nel segno di una teologia platonica»³³, in cui si fondono aspirazione al rinnovamento religioso e utopia di una *pax universalis*, temi a cui sembrano essere ispirate altre imprese esibite nel corso della giostra bresciana, e che difficilmente potrebbero essere comprese nell'ottica di un'impresistica amorosa di carattere galante.

Non stupisce dunque ritrovare ancora negli *Adagia* il modello per la *Concors discordia* che campeggia nel motto di Giovan Battista Calini³⁴, nella cui impresa è attribuito alla Fede il compito di sciogliere e rinsaldare la dicotomia tra gli opposti. Una Fede non semplicemente autoreferenziale, come nell'emblema di Nicolò Fé, vincitore della seconda giornata della giostra, bensì tutta umanistica e letteraria, oraziana («[...] et albo rara fides colit / velata panno»: Hor. *Carm.* 1, 35, 21-22) e ariostesca («Né dagli antichi par che si dipinga / la santa Fé vestita in altro modo, / che

³⁰ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, f. B3v. Per rimarcare il concetto, «all'entrare che fece in campo, furono gittati da' suoi raggi o facelle che si chiamino, oltre quelle due che uscirono dal cimiero, le quali volarono fino al cielo con grande appiacere di ciascuno» (*ibidem*).

³¹ Erasmo da Rotterdam, *Adagi*, a cura di Emanuele Lelli, Milano, Bompiani, 2013, centuria 9, 851, p. 810.

³² G. Ruscelli, *Le imprese illustri*, p. 495.

³³ Elisabetta Selmi, *Letture erasmiane nel Polesine e dintorni*, in *L'Utopia di Cuccagna tra '500 e '700. Il caso della Fratta nel Polesine*, a cura di Achille Olivieri - Massimo Rinaldi, Minelliana, Rovigo 2011, pp. 141-174: 150.

³⁴ E. da Rotterdam, *Adagi*, centuria 11, 1001, p. 930: «Quanto melius consuleretur rebus humanis, si quemadmodum in elementis mundi alia ab aliis sic temperantur, ut aeterno foedere consistant omnia, sic in republica sua cuique legitima maneret auctoritas. [...] Horum omnium concors discordia et eodem tendens varietas longe fidelius servaret reipublicae statum quam nunc, dum quisque ad se rapere conatur omnia».

d'un vel bianco che la cuopra tutta: / ch'un sol punto, un sol neo la può far brutta»³⁵, come poi ribadito anche nella trattatistica successiva, dagli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano, alle *Imagini de i dei de gli antichi* di Vincenzo Cartari, fino all'*Iconologia* di Cesare Ripa³⁶. Una Fede antica, sola, giovane, pura, emblema di rigenerazione e *concordia*, contrapposta a vane attese e false speranze (*Nec spes haec vana movebit*, recita il motto di Camillo Rovato). A differenza degli altri contendenti, tuttavia, Giovan Battista Calini non scende in lizza da solo ma insieme al fratello Marco Antonio. Opposte e allo stesso tempo complementari le livree dei due cavalieri: bianca e gialla nel caso di Giovan Battista³⁷, bianca e nera in quello di Marco Antonio, nella cui impresa il motto evangelico *Tristis est anima mea usque ad mortem* (*Mat. 26.38*) accompagna l'immagine di «uno huomo in vista malinconico, armato, col capo ignudo et gomito sopra l'elmo, et con la mano sostentante la gota», postura che ricorda da vicino quella del gentiluomo, oggi generalmente riconosciuto come Fortunato Martinengo, ritratto in un dipinto (conservato alla National Library di Londra) realizzato dal Moretto negli anni immediatamente precedenti la giostra bresciana³⁸. Anche l'impresa di Marco Antonio Calini non ha quindi nulla a che vedere con un immaginario di carattere amoroso o encomiastico. La malinconia si rivela l'altra faccia della fede, la controparte di un'umanità divisa tra la luminosa speranza di salvezza e l'insondabile oscurità del dubbio.

Velata di malinconia è anche l'impresa del cavaliere Ugo Sessa, in cui il motto *Undique firmus* accompagna l'immagine di un uomo minacciato da una serpe che «li circondava una gamba et uno braccio et lo mordeva sopra al cuore». Come l'emblema di Marco Antonio Calini, anche quello di Sessa attinge ad un immaginario ben lontano dall'impresistica erotica e ben più vicino all'iconografia di Laocoonte, inteso quale sommo *exem-*

³⁵ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Mondadori, Milano 1976, XXI, 1, 5-8.

³⁶ Cfr. Pierio Valeriano, *Hieroglyphica, sive De sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii*, per Thomam Guarinum, Basileae 1575, xxxv, f. 254v; Vincenzo Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi, nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie et altre cose appartenenti alla religione de gli antichi*, appresso Stefano Michele, Lione 1581, pp. 267-268; Cesare Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, per gli heredi di Gio. Gigliotti, Roma 1593, pp. 81-82.

³⁷ Gli stessi colori caratterizzano anche la livrea di Giovan Battista Offlaga: cfr. G.G. Segalino, *Un breve trattato*, f. B1r-v.

³⁸ Per l'identificazione del personaggio cfr. Camillo Boselli, *Noterella morettiana: il presunto Sciarra Martinengo di Londra e la sua datazione*, «Arte lombarda», XLIX (1978), pp. 83-84; cfr. inoltre la scheda di Andrea Bayer in *Pittori della realtà. Le ragioni di una rivoluzione. Da Foppa e Leonardo a Caravaggio e Ceruti*, Catalogo della Mostra (Cremona, Museo civico Ala Ponzzone, 14 febbraio-2 maggio 2004), a cura di Mina Gregori - Andrea Bayer, Electa, Milano 2004, pp. 160-161. Prove documentarie definitive sono esposte nel presente volume, nel saggio di Goletti - Negri Arnoldi - Vallino.

*plum doloris*³⁹. Ulteriore immagine malinconica, apparentemente estranea alla natura effimera e frivola del torneo cavalleresco, l'impresa rinvia alla strenua lotta umana contro le inquietudini e i tormenti della vita, contro quell'affanno che Cesare Ripa rappresenterà proprio come un

«huomo mesto, malinconoso, tutto rabbuffato, rivolto con la faccia verso il cielo, quasi gridando, et dimandando soccorso a Dio; con ambe le mani s'apre il petto et si mira il core circondato da diversi serpenti»⁴⁰.

Ad uno stesso orizzonte tutt'altro che celebrativo e irenico rinvia d'altronde anche l'impresa di Fortunato Martinengo, «il quale non poco merita di essere lodato, per darsi non meno a ogni essercitio di cavaleria che delle lettere»⁴¹, elogio che potrebbe ben essere esteso a tutti i concorrenti del torneo, le cui imprese si rivelano realmente un esercizio di sintesi tra il codice figurativo cavalleresco e un più ampio programma iconografico ispirato a *studia* umanistici e spirituali. Il Conte partecipa alla giostra «vestito di nero, il qual colore molto allo stato di lui si conveniva»⁴²; non si tratta tuttavia dell'unico contendente vestito a lutto, perché anche Alessandro Pavone si presenta in campo «in habito lugubre et molto dimesso, per essergli pochi giorni avanti morto la suocera»⁴³. Martinengo reca sull'elmo «uno cimiero fatto a certi bocconi di tocca d'oro coperta di vel nero et legati di altro velo, in diverse parti del quale nascevano penne nere, che era bellissima cosa di vedere et corrispondente alla sua impresa»⁴⁴, mentre «uno laberinto» accompagnato dal motto virgiliano *Fata viam invenient* (Verg. *Aen.* 3, 395) è riprodotto sul cimiero dell'elmo di uno dei due paggi che lo accompagnano durante la giostra. L'impresa costituita dall'immagine del labirinto e dal motto *Fata viam invenient* è ben attestata nella letteratura delle immagini di età moderna, a partire dall'edizione del 1557 delle *Devises heroïques* di Claude Paradin⁴⁵, stessa fonte da cui Anton Francesco Doni avrebbe tratto l'impresa della Fortuna del conte Martinengo⁴⁶. Dalla silloge di Paradin, in cui il

³⁹ Cfr. Leopold David Ettlinger, *Exemplum Doloris: Reflections on the Laocoön Group*, in *De Artibus. Opuscula XL: Essays in Honour of Erwin Panofsky*, ed. by Millard Meiss, 2 voll., New York University Press, New York 1961, I, pp. 121-126.

⁴⁰ Cesare Ripa, *Iconologia*, p. 6.

⁴¹ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, f. B8v.

⁴² *Ibidem*. Diversamente da quanto supposto in passato, la causa del presunto lutto non è da ricondurre alla scomparsa della moglie Livia, ancora vivente all'epoca: cfr., in questo volume, il contributo di Goletti - Negri Arnoldi - Vallino.

⁴³ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, f. A8v.

⁴⁴ *Ibi*, f. C1r. Anche Alessandro Pavone si presenta «armato fuor che di elmo et buffa con mezzo saio de l'istesso panno, et velo su per lungo, con stocco et beretta tutta coperta di velo al traverso, et puntali di cristallo neri et piume nere» (*ibi*, f. A8v).

⁴⁵ Claude Paradin, *Devises heroïques*, par Jan de Tournes et Guil. Gazeau, Lion 1557, p. 94.

⁴⁶ In proposito cfr. Sonia Maffei, *Introduzione*, in Anton Francesco Doni, *Pitture del Doni*

labirinto sostituisce l'originaria pianta di loto che accompagna il motto nell'edizione del 1551, tale impresa confluisce rapidamente nella trattatistica successiva, come testimoniano le opere di Scipione Ammirato, Ercole Tasso e Giovanni Ferro⁴⁷, opere in cui il labirinto si presenta però sempre vuoto, a differenza dell'immagine descritta da Segalino, in cui si staglia «una figura in mezzo ignuda, col viso riguardante al cielo». Un labirinto siffatto e con lo stesso motto si vede sullo sfondo di un ritratto di Lord Edward Russell (proveniente dalla collezione della Woburn Abbey) realizzato da un artista sconosciuto intorno al 1573⁴⁸; in questo caso tuttavia, nel mezzo del disegno geometrico è raffigurato lo stesso gentiluomo o forse, più correttamente, la sua anima. La figura nuda con gli occhi rivolti al cielo rappresentata nell'impresa di Martinengo sembra infatti doversi interpretare proprio come proiezione dell'anima umana. Una lettura in questa direzione è autorizzata dal confronto con l'emblema XVII dei più tardi *Pia Desideria* del gesuita Herman Hugo, in cui l'Anima umana è raffigurata smarrita nel mezzo di un labirinto dal quale può salvarsi soltanto per tramite dell'Amore divino, che la guida dalla cima di un'alta torre a cui l'Anima rivolge lo sguardo⁴⁹. L'impresa esibita da Fortunato Martinengo in occasione della giostra bresciana andrebbe così ricollegata ad una riflessione più ampia sul senso di smarrimento di un'umanità che continua a riporre le proprie speranze di salvezza nella fede e nella provvidenza divina. In questo senso, l'impresa scelta dal conte trova perfetto riscontro nelle sue rime, in cui, come ha osservato Marco Faini:

«Martinengo riflette assiduamente sul senso di un'esistenza assimilata a un labirinto oscuro, nel quale si celano le insidie legate alla vanità delle aspirazioni e delle imprese umane. Insistente dunque il pentimento e il sentimento forte della pietà divina che, sola, può offrire salvezza»⁵⁰.

Accademico Pellegrino, a cura di Sonia Maffei, La stanza delle scritture, Napoli 2004, pp. 11-130: 37-38; nonché il contributo della stessa studiosa in questo volume.

⁴⁷ Scipione Ammirato, *Il Rota, ovvero dell'impresie*, appresso Gio. Maria Scotto, Napoli 1562, pp. 218-219; E. Tasso, *Della realtà et perfettione delle impresie*, p. 420; Giovanni Ferro, *Teatro d'impresie*, appresso Giacomo Sarzina, Venetia 1623, pp. 181 e 424.

⁴⁸ Del ritratto si conserva anche una riproduzione ottocentesca realizzata da George Perfect Harding e oggi presso la National Portrait Gallery di Londra: cfr. Roy Strong, *Tudor and Jacobean Portraits*, 2 voll., H.M.S.O., London 1969, I, p. 269; *National Portrait Gallery Complete Illustrated Catalogue*, ed. by David Saywell - Jacob Simon, Third Millennium Publishing, London 2004, p. 539. Si può inoltre ricordare che un labirinto compare anche sulla veste dell'ignoto personaggio raffigurato da Bartolomeo Veneto nel *Ritratto di gentiluomo* conservato presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge: cfr. L. Pagnotta, *Bartolomeo Veneto*, pp. 72-75, 85-86 nota 55, 194-195.

⁴⁹ Herman Hugo, *Pia Desideria*, Typis Henrici Aertssenii, Antverpiae 1624, XVII, pp. 135-144. Ringrazio Sonia Maffei per la segnalazione.

⁵⁰ Marco Faini, *Fortunato Martinengo, Girolamo Ruscelli e l'Accademia dei Dubbiosi tra Brescia e Venezia*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia: itinerari e scenari per un letterato del Cinquecento*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Viterbo,

Si può dunque ipotizzare che i motti e le imprese dei partecipanti alla giostra bresciana del 1548 rientrino in una precisa architettura simbolica che, lungi dal semplice intrattenimento, intende celebrare valori come la fede e la concordia, non senza riferimenti ad una dimensione spirituale di matrice erasmiana, che sembra già introdurre alle inquietudini religiose di Ruscelli e dell'Accademia dei Dubbiosi, fondata proprio da Martinengo nel 1551⁵¹. A tali poli si collega d'altronde anche un altro dei protagonisti del torneo in onore di Stefano Tiepolo, ossia Giovan Battista Gavardo, vincitore della prima giornata della giostra, nella cui impresa spicca un paio d'ali col motto *Ni holgar, ni decender*, ad indicare che ogni abilità è concessa all'uomo allo scopo esclusivo di elevarsi al di sopra di una dimensione puramente terrena, a dispetto della natura e della fortuna – *Invita Fortuna* è d'altronde il motto di origine senecana (Sen. *Ep.* 104, 29) che si legge nell'impresa di Mario Averoldi, in cui l'immagine di Giasone trionfatore rinvia alle capacità umane sorrette da solida fede. Il Gavardo è personaggio tutt'altro che secondario nel panorama culturale dell'epoca, in quanto dedicatario di numerose opere uscite a stampa tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo: dal secondo dei *Due dialoghi* di Giacomo Lanteri, incentrato sul *modo di comporre i modelli et torre in disegno le piante delle città* (1557) alle *Diverse orationi volgarmente scritte da molti huomini illustri de' tempi nostri* raccolte dal Sansovino (1561), da alcune opere di Doni (*La fortuna di Cesare*, 1550, e il *Cicalamento ultimo della Zucca*, 1551) e di Lando (Gavardo è dedicatario della prima edizione dei *Varii componimenti*, 1552, ma figura già negli *Oracoli*, 1550, e nei *Quattro libri de' dubbi*, 1552) fino a numerose iniziative editoriali di Ruscelli, che nella dedica delle *Rime di diversi eccellenti autori bresciani* (1554) ammette di non essersi potuto procurare alcun componimento del nobile bresciano⁵², che tuttavia è presente come destinatario dell'epistola conclusiva della raccolta di *Lettere di principi* (1562)⁵³ e soprattutto come dedicatario della *Letture [...] sopra un sonetto dell'Illustriss. Signor Marchese della Terza alla divina Signora Marche-*

6-8 ottobre 2011), a cura di Paolo Procaccioli, 2 voll., Vecchiarelli, Manziana 2012, II, pp. 455-519: 471.

⁵¹ In proposito, oltre al citato M. Faini, *Fortunato Martinengo, Girolamo Ruscelli e l'Accademia dei Dubbiosi*, cfr. anche Id., *A Ghost Academy between Venice and Brescia: Philosophical Scepticism and Religious Heterodoxy in the Accademia dei Dubbiosi*, in *The Italian Academies, 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent*, ed. by Jane E. Everson - Denis V. Reidy - Lisa Sampson, Modern Humanities Research Association and Routledge, Cambridge-New York 2016, pp. 102-115.

⁵² *Rime di diversi eccellenti autori bresciani, nuovamente raccolte et mandate in luce da Girolamo Ruscelli*, per Plinio Pietrasanta, Venetia 1554, f. *6v.

⁵³ *Lettere di principi, le quali o si scrivono da principi, o a principi, o ragionan di principi, libro primo, nuovamente mandato in luce da Girolamo Ruscelli*, appresso Giordano Ziletti, al segno de la Stella, Venetia 1562, ff. 202r-208v.

sa del Vasto (1552)⁵⁴. Come ha osservato Elisabetta Selmi, la dedica al Gavardo e, più in generale l'intera opera di Ruscelli, si presentano «sotto il segno della “benedetta memoria” dell'ormai scomparso conte Fortunato Martinengo e di un circolo di ragionamenti, un tempo intercorsi, sulla “felicità del regno” e sull'utopia del principe cristiano»⁵⁵. La *Lettura* e il suo dedicatario, tuttavia, dialogano direttamente non soltanto con i temi e i protagonisti dell'Accademia dei Dubbiosi, ma anche con il programma della giostra del 1548.

La prima parte della *Lettura* ruscelliana tratta «della intera perfezione delle donne, et si pruova ch'elle sono amate, riverite et servite solamente dai più veri et più perfetti huomini»⁵⁶, nella consapevolezza che «con la contemplatione della donna possiamo noi vivere contenti et felici in questa vita, et alzarci alla contemplatione di Dio»⁵⁷. Fine dell'operetta è infatti dimostrare quanto «la donna sia di gran lunga più nobile et più degna dell'huomo», proseguendo ed integrando dunque le osservazioni di autori come «Plutarco, Giovan Boccaccio, il *Cortegiano*, l'Agrippa, il Portio, il Lando, il Domenichi, et tanti altri» che hanno dimostrato quanto «le donne sieno superiori agli huomini»⁵⁸. Tra le altre fonti utilizzate Ruscelli cita anche il «breve e compendioso discorso» con cui Vincenzo Maggi «pruova con molta dottrina che le donne sieno più degne et più perfette che gli huomini»⁵⁹. Il testo in questione è il *Brieve trattato dell'eccellentia delle donne*, pubblicato a Brescia nel 1545, per gli stessi torchi di Damiano Turlini per cui vede la luce il *Breve trattato [...] dell'ordine et successo della giostra* di Segalino. L'operetta di Maggi, dedicata a Eleonora Gonzaga, esce a stampa insieme a *Un'essortatione a gli huomini perché non si lascino superar dalle donne*, libello paradossale composto da Ortensio Lando e indirizzato al marito di Eleonora, Girolamo Martinengo⁶⁰. La conclusione del trattatello di Maggi, «che generalmente sieno le femine più nobili che gli huomini»⁶¹, non soltanto anticipa le riflessioni in materia di Ruscelli, ma dialoga direttamente con altre opere di Lando, a partire dalle *Lettere di molte valorose donne* pubblicate nel 1548, in cui viene ribadito «esser le donne di maggior dignità che gli huomini»⁶².

⁵⁴ Girolamo Ruscelli, *Lettura [...] sopra un sonetto dell' Illustriss. Signor Marchese della Terza alla divina Signora Marchesa del Vasto*, per Giovan Griffio, Venetia 1552, ff. A2r-A5v.

⁵⁵ E. Selmi, *Lecture erasmiane nel Polesine e dintorni*, p. 169.

⁵⁶ Girolamo Ruscelli, *Lettura*, f. A4v.

⁵⁷ *Ibi*, f. 26r.

⁵⁸ *Ibi*, f. 14r.

⁵⁹ *Ibi*, f. 14v.

⁶⁰ Vincenzo Maggi, *Un brieve trattato dell'eccellentia delle donne [...]. Vi si è poi aggiunto un'essortatione a gli huomini perché non si lascino superar dalle donne, mostrandogli il gran danno che lor è per sopravvenire*, per maestro Damiano de Turlini, Brescia 1545: l'Essortatione è a ff. 32r-55r.

⁶¹ *Ibi*, f. 27v.

⁶² Ortensio Lando, *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non*

Tale affermazione è attribuita a Livia d'Arco, moglie di Fortunato Martiengo, la quale è poi descritta, nella consolatoria di Lodovico Barbisoni indirizzata al marito, come «una stella, nella quale tutte l'altre donne riguardando, imparassero ad esser pudiche, leggiadre, accorte, manierose, liberali, prudenti, piatose, discrete, diligenti et al consorte obedienti»⁶³.

Tra le mittenti delle *Lettere* e delle *Consolatorie* di Lando figurano anche le sorelle Isabella e Lucrezia Gonzaga⁶⁴, nomi che legano a filo doppio le considerazioni in merito alle qualità e alle virtù muliebri a riflessioni di taglio spiritualmente più inquieto⁶⁵. D'altronde già Ruscelli nella *Lettura* aveva sottolineato come il dibattito sull'eccellenza femminile venisse ormai generalmente affrontato, rispetto alla tradizione umanistica precedente, «con arme nuove et fresche, et con colpi solamente importanti et che feriscano, non minaccino o vadano scherzando a uso di scrimitori»⁶⁶. E se tali «arme» e tali «colpi» sono destinati ad incidere sul dibattito successivo, specialmente all'interno del circolo bresciano dei Dubbiosi, i prodromi di tale nuova stagione si possono già riconoscere nella giostra del 1548 e nella descrizione che ne offre Segalino. Giovan Battista Gavardo, dedicatario della *Lettura* ruscelliana, non è semplicemente il vincitore della prima giornata, ma è anche, potremmo dire, il vincitore morale del torneo: a lui è infatti assegnato in premio un paio di guanti destinati a «chi compareva più inventionato» in campo; e il compito di attribuire tale riconoscimento è affidato proprio alle sorelle Isabella e Lucrezia Gonzaga. Il resoconto della premiazione tratteggiato dal cronista della giostra si presenta così non tanto come un elogio del Gavardo, quanto piuttosto come un'ulteriore occasione per affrontare i temi della nobiltà muliebre e dell'influenza benefica esercitata dalle donne sugli uomini, temi che vanno al di là della mera celebrazione encomiastica, e che si ricollegano direttamente, nella loro stessa formulazione, alle tesi sull'eccellenza femminile di Ruscelli e Lando:

«Le Illustre Signore Isabella et Lucretia, divinissime donne et sorelle dell'Illustri Signori Carlo et Federico sopra nominato Gonzagi da Gazzolo, come quelle alle

esser né di eloquentia né di dottrina alli huomini inferiori, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Vinegia 1548, f. 123r.

⁶³ Ortensio Lando, *Consolatorie de diversi autori novamente raccolte, et da chi le raccolse devotamente consecrate al s. Galeoto Picco conte della Mirandola et cavallier di S. Michele*, al segno del pozzo, Vinegia 1550, f. 65v.

⁶⁴ O. Lando, *Lettere di molte valorose donne*, ff. 4r-5r, 9r-10r, 14r-15r, e 33v-34r; Id., *Consolatorie*, ff. 38r-39r e 52v-53v.

⁶⁵ In proposito cfr. Francine Daenens, *Donne valorose, eretiche, finte sante. Note sull'antologia giolitina del 1548*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XVI-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Viella, Roma 1999, pp. 181-207; Meredith Kennedy Ray, *Textual Collaboration and Spiritual Partnership in Sixteenth-Century Italy: The Case of Ortensio Lando and Lucrezia Gonzaga*, «Renaissance Quarterly», LXII/3 (2009), pp. 694-747.

⁶⁶ G. Ruscelli, *Lettura*, f. 15v.

quali da' signori giudici era stato delegato il secondo giudizio di chi compareva più inventionato, diedero [a Giovan Battista Gavardo] un paio di guanti profumati per pregio, per essere comparso in campo più attilato et meglio concertato di niuno altro, accompagnando il dono con tal gratia et sì meravigliose parole che là dove, per sì soave atto tutti gli altri cavalieri furono pieni di dolce et honorata invidia, esso rimase così sodisfatto et si compiacque tanto di sì honorato acquisto, che loro con lieta et serena fronte rispose sapere vie maggior grado alle stelle di questa seconda vittoria che non havrebbe fatto della prima, parendogli che così gli fossero state più favorevoli et propicie; però che ove loro non avesse altrimenti potuto compensare tanta gratia et favore che a quelle si donava per loro cavaliere et servitore in perpetuo. Et fu ben ragione, con ciò sia che tal dono li venne per giudizio di donne, dove l'altro fu per quello di huomini. Onde quanto è più nobile et dà più la donna dell'huomo, atteso che 'l principal oggetto d'essi è di procurare con ogni studio et opera di acquistare la gratia loro, senza la quale stimano che ogni loro operatione sia nulla et imperfetta, ne segue che tal favore da llui debba essere stato più apprezzato et tanto maggiormente quanto che gli fu fatto da così rare et segnalate donne»⁶⁷.

Quello che Federico Odorici liquidava come «il complimento cavaleresco del Gavardo alle donatrici, nel quale dove non fosse entrato il sole e le stelle, quel nostro paladino non avrebbe corrisposto agli intendenti delle corti d'amore»⁶⁸, si può dunque meglio comprendere se inquadrato nel panorama dei ragionamenti sull'eccellenza e la nobiltà delle donne che in quegli stessi anni si innestavano, specialmente a Brescia, sul tronco di speculazioni accademiche di carattere anche spirituale. La riflessione circa il valore tutt'altro che simbolico del premio ricevuto dal Gavardo esula dalla semplice cronaca del torneo, e dimostra di un interesse personale dello stesso Segalino per il coevo dibattito sulle virtù muliebri.

Non è quello sulle donne, tuttavia, l'unico dibattito di cui resti traccia nel *Breve trattato [...] dell'ordine et successo della giostra*. Il racconto dello spettacolo in onore di Stefano Tiepolo rivela infatti più punti di contatto con le riflessioni su fede, dubbio, speranza e malinconia che, dalle opere di Erasmo, Lando e Ruscelli, giungono fino all'accademia fondata da Martinengo all'indomani del torneo. Nella descrizione di Segalino la sfarzosa giostra del 1548 disvela così, attraverso i motti e le imprese dei suoi protagonisti, un intento encomiastico decisamente ambizioso: celebrare, insieme alle virtù civiche, la qualità e la vivacità intellettuale della comunità bresciana.

⁶⁷ G.G. Segalino, *Un breve trattato*, ff. C4v-C5r.

⁶⁸ Federico Odorici, *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, 11 voll., Gilberti, Brescia 1853-1865, vol. IX, fasc. VII (1861), p. 205.

Sommario

SERGIO ONGER, <i>Presentazione</i>	5
MARCO BIZZARINI - ELISABETTA SELMI, <i>Premessa</i>	7
AUGUSTO GOLETTI - FRANCESCO NEGRI ARNOLDI - F. CHARLOTTE VALLINO, <i>Fortunato Martinengo. Informazioni tratte dall'Archivio Storico della famiglia</i>	17
ALFREDO VIGGIANO - ENRICO VALSERIATI, <i>Venezia in Lombardia. Rapporti di potere e ideologie di parte (secc. XV-XVI)</i>	51
1. Fra Venezia e Brescia. Mediazioni e conflitti (1426-1520), 51 -	
2. Il rapporto tra Venezia e la nobiltà lombarda dall'espansione in Terraferma alle Guerre d'Italia, 64	
MARCO FAINI, <i>Fortunato Martinengo e Ortensio Lando. Dubbi e dubbiosi alla metà del Cinquecento</i>	75
1. Due (probabili) Accademici Dubbiosi: Francesco Maccasciola e Daniele Barbaro, 77 - 2. Fortunato Martinengo attraverso Ortensio Lando, 84 - 3. Un approdo radicale? Il triennio 1550-1552, 89	
PINO MARCHETTI, <i>Philosophia picta. Motivi stoici, passione per le arti e impegno civile in Fortunato Martinengo</i>	99
1. Solo e lordo come un furfante, 100 - 2. Medicina del corpo: il consulto del Vittori, 106 - 3. Fortunato nella stampa?, 108 - 4. «Loro considerano alle virtù, et non al habito...», 109 - 5. La <i>Tavola di Cebete</i> nella cerchia di Fortunato, 112 - 6. <i>Philosophia picta</i> : due ipotesi, 115 - 7. A mo' di conclusione, 120	
VALERIA DI IASIO, <i>Le Rime di diversi eccellenti autori bresciani di Girolamo Ruscelli. Le ragioni (varie) di un'antologia</i>	123
Appendice, 143	
MARCO BIZZARINI, <i>L'evoluzione del gusto musicale di un gentiluomo dubbioso</i>	151
AGNESE PUDLIS, <i>Le virtù degli "spiriti gentili" secondo Baldassarre Castiglione e le arti figurative nel Cinquecento</i>	165
BONNIE J. BLACKBURN, <i>Fortunato Martinengo and his Musical Tour around Lake Garda. The Place of Music and Poetry in Silvan</i>	

<i>Cattaneo's Dodici giornate</i>	179
Appendix, 204	
FRANCESCO LUCIOLI, « <i>Darsi non meno a ogni essercitio di cavalleria, che delle lettere</i> ». <i>La giostra bresciana del 20 maggio 1548</i> ..	211
SONIA MAFFEI, <i>Fortunato Martinengo e l'impresa della Fortuna di Anton Francesco Doni</i>	227
EVELIEN CHAYES, <i>Réforme, messianisme et divination dans les marges vénitiennes. Empreintes et emprunts orientaux dans la production littéraire de Brescia, XVI^e-XVII^e siècle</i>	243
1. Une continuité: Dubbiosi - Occulti - Palesi - Occulti - Francesco Leopardò Martinengo, 248 - 2. Les soins de l'âme au-delà de Platon, 250 - 3. Remonter aux noms, 253 - 4. <i>Circa li libri hebrei</i> entre Brescia et le Levant, 255 - 5. Lumière parmi les nations: Moïse, David, Diogène Laërce, 257 - 6. Corps d'ombre et de lumière: Hercule et Apollon, 262 - 7. Kabbale et divination dans les collections de Brescia, 268	
ELISABETTA SELMI, <i>Tendenze erasmiane e calviniste tra i Martinengo nel Cinquecento</i>	273
1. Girolamo Martinengo, 279 - 2. Un carteggio inedito di Ulisse Martinengo, 286	
ESTER PIETROBON, <i>Tra visione e teologia: il Trionfo della Fede e dei Santi Martiri di Lucillo Martinengo</i>	295
Appendice, 313	
<i>Indice dei nomi</i>	323

Annali di storia bresciana

1. *Brescia nella storiografia degli ultimi quarant'anni*, a cura di S. Onger
2. *Moneta, credito e finanza a Brescia. Dal Medioevo all'Età contemporanea*, a cura di M. Pegrari
3. *Dalla scripta all'italiano. Aspetti, momenti, figure di storia linguistica bresciana*, a cura di M. Piotti
4. *Brescia nel secondo Cinquecento. Architettura, arte e società*, a cura di F. Piazza e E. Valseriati, schede a cura di I. Giustina e E. Sala
5. *Cultura musicale bresciana. Reperti e testimonianze di una civiltà*, a cura di M.T. Rosa Barezzani e M. Sala
6. *Fortunato Martinengo. Un gentiluomo del Rinascimento fra arti, lettere e musica*, a cura di M. Bizzarini e E. Selmi
7. *Letteratura bresciana del Seicento e del Settecento*, a cura di C. Cappelletti e R. Antonioli [in preparazione]