

ARTE E RIFORMA NEL CINQUECENTO: I RITRATTI DI GIOVANNI
BERNARDINO BONIFACIO E LA SUA PROBABILE COMMITENZA
DI UNA STAMPA DI GIULIO BONASONE

CHRYSA DAMIANAKI

I. La stampa di Giulio Bonasone

L'iconografia cinquecentesca di Pasquino (l'antica statua romana rinvenuta all'angolo di piazza Navona nel 1501, divenuta nel tempo la più celebre "statua parlante" di Roma)¹, comprendeva incisioni che apparivano nei frontespizi dei *Carmina*, o dei *Versi posti a Pasquino* con il torso pasquinesco raffigurato travestito, incluse quelle impresse e diffuse in forma sciolta nella prima metà del XVI secolo². I travestimenti di Pasquino nelle prime stampe del Cinquecento sembrano aver trovato rispondenza in una delle prime incisioni sciolte della statua romana, che, dal punto di vista iconologico, richiama il carattere fortemente allegorico dei frontespizi dei *Carmina*. Si tratta dell'incisione *Pasquino e Marforio* (ill. 1) (British Museum, bulino su rame, 156x214 mm.) realizzata a Roma nel 1547 dal noto artista bolognese Giulio Bonasone (1510 ca.-dopo il 1576), attivo dal 1531 al 1574³, e documentato per l'appunto

¹ Per il tronco di Pasquino nel contesto dell'estetica rinascimentale si veda L. Barkan, *Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, Yale University Press, New Haven-London 1999, p. 211.

² Cfr. AA.VV., *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, Atti del Colloquio internazionale Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005, a cura di C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano, Vecchiarelli, Manziana 2006, con ampia bibliografia sull'argomento. Il convegno fu organizzato da chi scrive e da Angelo Romano presso l'Università del Salento (Lecce).

³ Sull'attività artistica di Bonasone e, in particolare, sulla incisione *Pasquino e Marforio*

a Roma negli anni Quaranta del Cinquecento. L'iconografia e il significato iconologico di questa rara stampa fu il soggetto della mia relazione in un convegno del 2005, dedicato alla satira mordente, anticlericale, ma anche erudita di Pasquino, alla quale rinvio⁴. In quell'occasione avevo per la prima volta studiato il valore iconografico dell'opera, il cui contenuto risultava ancora circondato dal mistero. Dopo aver reso manifesto il significato iconografico della stampa⁵, mi ero ripromessa di ritornare sull'argomento, specie per quel che concerneva la probabile influenza sul contenuto dell'incisione da parte di Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese di Oria, ma di origine napoletana (1517-1597), probabile committente dell'opera.⁶

Al contrario delle note stampe cinquecentesche di Pasquino e Marforio, dove le due figure mitologiche parlano tra di loro – come dimo-

cfr. S. Massari, *Giulio Bonasone*, 2 voll, Quasar, Roma 1983, vol. I, tav. 69b; la quale, però, non spiega le motivazioni che sono dietro all'immagine di Bonasone; sull'attività bolognese dell'artista cfr. invece S. Massari, F. Negri Arnoldi F., *Arte e scienza dell'incisione. Da Maso Finiguerra a Picasso*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1987, pp. 135-139 (*Giulio Bonasone e l'Accademia del Bocchi*).

⁴ Cfr. C. Damianaki, *Il Pasquino di Giulio Bonasone e di Antonio Salamanca: per una interpretazione iconografica*, in AA.VV., *Ex marmore, op. cit.*, pp. 275-304 (ill. 1-20).

⁵ Cfr. *Ibid.*, pp. 280-283.

⁶ Per i riferimenti biografici e bibliografici su Bonifacio si veda *Ibid.*, p. 278, nota 10 (a cui si rimanda), e alla quale si aggiunge ora A. Borzelli, *Giovan Bernardino Bonifacio: Marchese d'Oria (1517-1597)*, Lubrano, Napoli 1941; N. Vacca, *Memorie metalliche salentine*, Agar, Napoli 1961, p. 68; D. Caccamo, *Eretici italiani in Moravia, Polonia, Transilvania (1558-1611). Studi e Documenti*, Sansoni-Newberry Library, Firenze-Chicago 1970, pp. 99-107 (sul quale si veda anche la rec. di M. E. Welti, in "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", 34, 1972, pp. 194-197); Id., *Un caso famoso della riforma protestante nel Mezzogiorno d'Italia: Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese d'Oria*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", 99, 1981, pp. 233-244; Id., *Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria, uomo senza patria e senza famiglia*, in AA. VV., *Familiare '82: studi per le nozze d'argento Jurlaro-Ditonno*, Amici della "A. De Leo", Brindisi 1982, pp. 147-156; Id., *Dall'Umanesimo alla Riforma: Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria, 1517-1557*, Edizioni Amici della "A. De Leo", Brindisi 1986, *passim*; Id., *Gli amori di Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria*, in "Archivio Storico Pugliese", 59, 2006, pp. 261-274, e il profilo bio-bibliografico delineato da D. Caccamo, *Bonifacio, Giovanni Bernardino*, in AA.VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, vol. 12, pp. 197-201, da cui sono tratte molte delle notizie biografiche sul Bonifacio qui utilizzate. Per un'ampia fonte bibliografica sul Bonifacio si rinvia invece a *The Italian Reformation of the Sixteenth Century and the Diffusion of Renaissance Culture: A Bibliography of the Secondary Literature (Ca. 1750-1997)*, 2000, Compiled by J. Tedeschi in association with J.M. Lattis, with an Historical Introduction by M. Firpo, Franco Cosimo Panini, Ferrara 2000, pp. 136-140 ed edizioni successive.

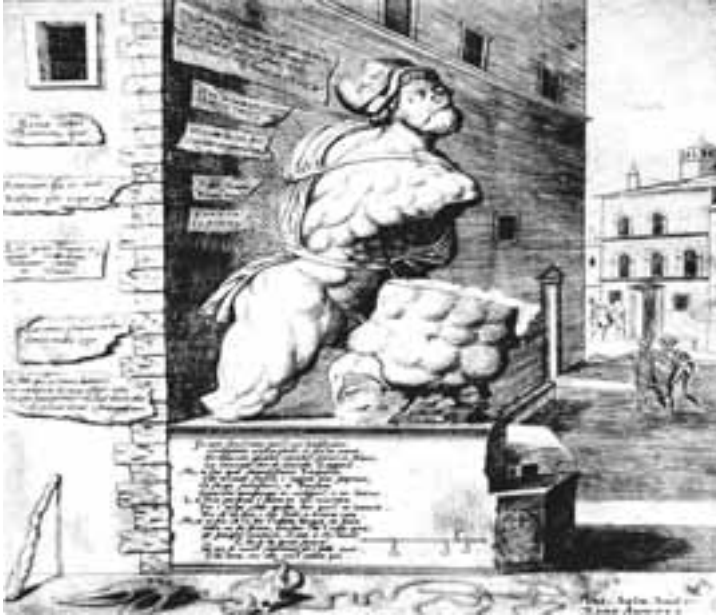


Ill. 1 - Giulio Bonasone, *Marforio e Pasquino*, firmata e datata 1547 (bulino su rame).

strano i cartigli attaccati alla statua o nelle sue vicinanze sul tipo dell'incisione impressa da Antonio Salamanca nel 1542 (ill. 2)⁷, nella incisione di Bonasone⁸ (ill. 1), Pasquino non sembra dialogare con Marforio: i car-

⁷ Cfr. C. Damianaki, *op. cit.*, pp. 283-289 (*Il Pasquino di Antonio Salamanca*). Antonio Salamanca o Martinez de Salamanca (1479-1562) stampò nel 1542 l'immagine più nota e famosa di *Pasquino*, poi inserita nello *Speculum Romanae Magnificentiae*, avviato da Antonio Lafrery nel 1541 (ill. 2). Sull'attività tipografica del Salamanca (1500-1562) cfr. M. C. Misiti, *Antonio Salamanca: qualche chiarimento biografico alla luce di un'indagine sulla presenza spagnola a Roma nel Cinquecento*, in AA.VV., *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del Convegno, Roma, 17-21 ottobre 1989, a cura di M. Santoro, Bulzoni, Roma 1992, vol. I, pp. 545-563; V. Pagani, *Documents on Antonio Salamanca*, in "Print Quarterly", XVII, 2, 2000, pp. 148-155.

⁸ Dell'incisione esistono due esemplari, uno posseduto dal British Museum di Londra (inv. 1866,07.76), l'altro dall'Albertina di Vienna (inv. HB XXXV, 76). Per l'occasione è stata utilizzata l'incisione custodita presso il museo britannico (Department of Prints and Drawings), della quale si fornisce qui la descrizione desunta dal "The British Museum-Merlin Collection Database/P&D Standard Report": "Print made by Giulio Bonasone/Published by Antonio Salamanca/Italian/Statues of Marforio who rides a boat and Pasquin laying by a column. 1547/Engraving/Lettered lower right 'iulio b f 1547'/Dimensions: 156 x 214 mm./Bibliography: Bartsch XV.173.352/1866,0714.76 PRN: PPA71507/Lo-



Ill. 2 - *Pasquino*: incisione firmata da Antonio Salamanca e datata "Ant. Salm. Scudebat/Romae Anno 1542".

tigli appesi dietro la statua del dio fluviale sono infatti muti, nonostante che le loro conversazioni, note per antonomasia, erano state trasferite nelle pasquinate a stampa fin dalla raccolta dei *Carmina ad Pasquillum posita* del 1511. Il significato della immagine potrebbe essere duplice: da un lato la presenza di Marforio presuppone un collegamento con quella parte della cultura romana che si dirigeva verso la scoperta dei *Mirabilia* – e qui si ricordano le incisioni di statue antiche romane eseguite dallo stesso Bonasone durante il periodo trascorso nella città capitolina –; dall'altra, l'episodio del viaggio di Pasquino non si presenta come mirabile, ma come una vera e propria scena allegorico-narrativa.

cation: Italian XVIc Mounted Roy". La descrizione risulta però imprecisa, a causa dell'inversione del nome e del ruolo delle statue raffigurate. Infatti è Pasquino (e non Marforio) ad essere collocato sull'imbarcazione che solca le acque di un fiume, mentre Marforio è disposto in primo piano, addossato al muro di un edificio sul quale sono stati appiccicati cartigli muti (che attestano il loro ruolo di "statue parlanti").

L'immagine di Pasquino, che abbandona Roma, risalendo il Tevere e drizzando la prua verso Nord, rievocherebbe probabilmente quella del Pasquino pellegrino tramandata fin dal 1518 nella raccolta dei *Carmina* di quell'anno e poi significativamente ripresa e pubblicata da Celio Secondo Curione nel primo libro dei *Pasquillorum tomi duo* (1544)⁹. Si trattava di versi che esprimevano rammarico per la situazione politica ed economica in cui versava Roma durante il papato di Leone X, soprattutto verso la fine del suo pontificato¹⁰. Ragione per la quale l'immagine del *Pasquillus exul* di Bonasone esprimerebbe pertanto un reale disagio di natura politica e religiosa. Si potrebbe in tal modo comprendere meglio il possibile desiderio del Pasquino del 1547 di allontanarsi decisamente dalla Roma nepotista e farnesiana per dirigersi verso i territori della Riforma protestante¹¹, abbandonando quella città che già il *Pasquillus* del 1518, rammentandosi forse della protesta di Lutero (1517), aveva ritenuto vittima della superbia.

Nel 1518 Pasquino, al viaggiatore che lo interrogava sul motivo della sua partenza, aveva infatti dichiarato:

*Indixi exilium misero mihi: Roma superba
Contemnit miseros, improba quaerit opes*¹².

⁹ Cfr. [C. S. Curione], *Pasquillorum tomi duo. Tomus primus*, a cura di D. Mevoli, presentazione di D. Dalmas, Vecchiarelli, Manziana 2013, pp. 76-77. Sul quale vol. si veda ora la rec. di S. Peyronel Rambaldi, in "Bollettino della Società di Studi Valdesi", CXXXI, 214, 2014, pp. 153-156.

¹⁰ Per le vessazioni di carattere economico subite dalla popolazione romana durante il pontificato leonino, soprattutto a causa delle iniziative del protonotario apostolico Francesco Armellini Medici (1517-1518), si trova ampio riscontro (specie dopo la morte di papa Leone, 1 dicembre 1521) in AA.VV., *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di V. Marucci, A. Marzo e A. Romano, presentazione di G. Aquilecchia, Roma, Salerno Editrice, Roma 1983, vol. II, *ad indicem* e in P. Romano, *Pasquino nel Cinquecento (Il pontificato di Leone X)*, Tipografia Agostiniana, Roma 1936, pp. 64-65, 66-79.

¹¹ Sulla Roma al tempo di Paolo III si rinvia alle numerose allusioni satiriche presenti in AA.VV., *Pasquinate romane*, cit., vol. II, *ad indicem*; ma si vedano altresì, in generale, C. Capasso, *Paolo III (1534-1549)*, Principato, Messina 1923-1924, 2 voll.; P. Pecchiai, *Roma nel Cinquecento*, introduzione di P. Tacchi Venturi, Cappelli, Bologna 1948, pp. 49-72 e *passim*; R. Zapperi, *La leggenda del Papa Paolo III: arte e censura nella Roma Pontificia*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

¹² Cfr. [CELIO SECONDO CURIONE], *Pasquillorum tomi duo*, cit., to. I, pp. 76-77: "A me infelice ho decretato l'esilio. Roma superba disprezza i poveri, cerca improbe ricchezze". Sul distico latino cfr. P. Romano, *op. cit.*, p. 65.

In questo distico latino, che Bonifacio avrebbe sicuramente letto nei *Pasquillorum tomi duo*, facenti parte della sua biblioteca privata¹³, è chiara l'intenzione di Curione (raccolgitore dei testi di Pasquino), di annoverare, fin dal suo primo volume dei *Pasquillorum*, quelle satire che esprimevano un reale disprezzo verso la corruzione ecclesiastica dilagante a Roma. E questo materiale serve a Curione come preparazione per il formidabile attacco polemico a carattere teologico e dottrinale che sferrerà nel secondo volume dei *Pasquillorum*¹⁴.

Reputando che Bonasone non avrebbe forse mai potuto concepire da solo una scena così complessa, intrisa di profondi significati sociali e religiosi¹⁵, e tenendo anche conto che lo stesso artista non si è mai confrontato nella sua lunga carriera di incisore con soggetti simili, resta ora da individuare l'ispiratore di questa immagine. Poiché Curione, essendo, come è noto, già a Basilea fin dal 1544, non poteva trovarsi a Roma nel 1547, chi sarebbe stato allora l'occulto ispiratore della scena pasquinesca? Si può certamente affermare che questa opera è scaturita dalla collaborazione di Bonasone con gli ambienti culti romani di cui poteva aver fatto parte anche momentaneamente Bonifacio, durante un suo soggiorno romano, senza peraltro escludere un intervento indiretto dei circoli bolognesi presenti a Roma (Ludovico Beccadelli?)¹⁶. La possibilità che l'ispiratore sia stato il marchese d'Oria potrebbe essere più attendibile, poiché Bonasone eseguirà proprio a Roma il significativo ritratto di Bonifacio appena due anni dopo, nel 1549 (ill. 3).

Nell'*Addendum* alle sue precedenti pubblicazioni, lo storico e critico basileese Manfred Edwin Welti¹⁷, appassionato studioso di Bonifacio, ritrasse vivacemente il marchese d'Oria come umanista e uomo di fede,

¹³ L'opera, come tutta la biblioteca privata di Bonifacio, si trova ora nella Biblioteca Civica di Danzica (per la scheda si veda M. E. Welti, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d'Oria, 1517-1597. Der Grundstock der Bibliothek Danzig der Polnischen Akademie der Wissenschaften*, Lang, Bern-Frankfurt am Main-New York 1985, p. 325).

¹⁴ Intanto edito: si veda [CELIO SECONDO CURIONE], *Pasquillorum tomi duo. Tomus secundus, pars prima-pars altera*, a cura di D. Mevoli, avvertenza di A. Romano, Vecchiarelli, Manziana 2015, 2 voll.

¹⁵ Così come è stato già spiegato in C. Damianaki, *op. cit.*, pp. 280-283.

¹⁶ È noto che Beccadelli si recò a Roma nel 1540-1542 e nel 1545. Per i rapporti con Bonasone, che divennero poi sistematici a Bologna nel 1569-1571, si veda *Ibid.*, p. 278, nota 12.

¹⁷ Cfr. M. E. Welti, *Un addio a Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597)*, Tanner & Bosshardt, Basilea 2011.

amante e studioso prolifico di libri umanistici e teologici¹⁸, ma anche assiduo committente e finanziatore di stampe e di libri di carattere sia umanistico, sia filo-protestante (specialmente dal 1551 in poi quando egli fuggiva per l'Europa, braccato dall'Inquisizione e in cerca di pace spirituale). E sembra che questa sua attività sia cominciata in Italia prima della sua fuga, come parrebbero dimostrare i due libretti di protesta contro il rogo di Michele Serveto, avvenuto a Ginevra nel 1553, che, secondo Welti, Bonifacio aveva finanziato quando risiedeva ancora a Napoli¹⁹; mentre a Venezia nel 1557 (durante la seconda visita nella città lagunare, dopo la prima avvenuta nel 1551), egli tentò, senza riuscirvi, di stampare a sue spese l'*Opera omnia* di Antonio De Ferraris Galateo²⁰.

Alla luce di quanto è stato appena detto non si escluderebbe che Bonifacio avesse finanziato la realizzazione dell'incisione di Bonasone, (probabilmente edita da Antonio Salamanca), tenuto soprattutto conto che nel 1549 lo stesso artista, come è stato già riferito, eseguì il ritratto

¹⁸ Cito qui alcuni dei libri teologici che possedeva Bonifacio: *Τῆς Καρινῆς Διαθήκης Ἀπαντα*, Oporinus, Basel 1552; E. Zigabonus, *Commentaria in sacrosanta quatuor Christi Evangelia, ex Chrysostomi aliorumque veterum scriptis...*, Guillaume Desboys, Paris 1560; M. Taurinensis, *Opus insigne homiliarum Additae sunt aliquot homiliae d. Ioannes Chrisostomi*, Johann Gymnich, Köln, 1535; Dionysius Areopagita, *Opera*, André Wechel, Paris 1555; Erasmus, *Opera Omnia*, Hieronymus Froben und Niklaus Episcopus, Basel 1540; e M. Luther, *Annotationes in aliquot capita Matthaei*, Johann Luft, Wittenberg 1538: cfr. M. E. Welti, *Un addio a Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597)*, cit., rispettivamente pp. 217, 195, 206, 192, 300, 230. Per la biblioteca di Bonifacio si veda anche più avanti la nota 49. Sono notabili le edizioni greche e latine concernenti il dogma Ortodosso, e si ricorda che Lutero e Melantone avevano istituito lo studio dei Padri della Chiesa Ortodossa, trascurato invece dalla Chiesa Cattolica. Cfr., per Melantone, la voce *Melanchthon* in O. Kim, *Melanchthon, Philipp*, in S. M. Jackson, *New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*, Funk e Wagnalls (3rd ed.), New York 1910, vol. 7, pp. 279-286.

¹⁹ Cfr. M. E. Welti, *Un addio a Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597)*, cit., pp. 17-18.

²⁰ Cfr. M. E. Welti, *Il progetto fallito di un'edizione cinquecentesca delle opere complete di Antonio De Ferrariis, detto il Galateo*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", 10, s. 3, 1971, pp. 180-191. A Basilea Bonifacio perseverò nel suo tentativo di stampare le opere di Galateo ed impresse, sempre a sue spese, per i tipi di Pietro Perna (che fu anche corrispondente dello stesso marchese), il *De situ Iapigiae* di De Ferraris (cfr. L. Perini, *La vita e i tempi di Pietro Perna*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2009 [rist.], pp. 126, 294, 422 e M. E. Welti, *L'economia d'un esilio: il caso di Giovanni Bernardino Bonifacio*, in AA.VV., *Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento, Miscellanea I*, contributi di A. Biondi [et alia], Sansoni Editore-The Newberry Library, Firenze-Chicago 1974 pp. 283-306, a p. 297). Sul tentativo mancato di stampare tutti gli scritti del Galateo si veda Id., *Il progetto fallito di un'edizione cinquecentesca delle opere complete di Antonio De Ferrariis, detto il Galateo*, cit., pp. 180-191.



Ill. 3 - Artista Sconosciuto, *Giovanni Bernardino Bonifacio* (bulino su rame).

del marchese d'Oria (ill. 5). Non ci sono prove documentarie che attestino il soggiorno romano del marchese d'Oria e la bibliografia critica tace sull'argomento. Per quanto, un legame con la città capitolina (alcuni affari di natura economica) sarebbe ugualmente acclarato in una epistola che lo stesso Bonifacio inviò da Napoli *Al Capitolo e Clero di Brindisi* l'11 novembre del 1547, cioè a poca distanza di tempo dall'esecuzione del ritratto per mano dell'artista bolognese²¹. Il carattere della committenza dell'opera da parte di Bonifacio si intenderebbe peraltro meglio dopo aver esaminato, sia pure brevemente, il curriculum intellettuale e i ritratti del marchese d'Oria.

²¹ Il brano si legge ora in Id., *Dall'Umanesimo alla Riforma*, cit., p. 82 ed è riportato in C. Damianaki, *op. cit.*, p. 282, nota 32.

II. Il contenuto ideologico dei ritratti di un riformato

Fervente erasmiano e, come è stato detto sopra, quasi certamente informato del contenuto dei *Pasquillorum* di Curione, Bonifacio entrò in contatto con lo stesso Curione e con altri eminenti riformati di stanza a Basilea (come Basilio Amerbach), durante le sue peregrinazioni europee e in particolare in occasione del suo primo soggiorno nella città elvetica, avvenuto nel 1557²². Un indizio della sua prima appartenenza ai circoli intellettuali riformati italiani proviene dal già menzionato bel ritratto del marchese d'Oria, eseguito da Bonasone (ill. 5). L'incisione acquista per l'effigiato quasi un'importanza storico-biografica, perché dà sia l'età (trentadue anni), sia l'anno in cui si trovava probabilmente nell'odiata Roma papalina. Similmente, i ritratti incisi di Erasmo, Lutero, Melantone, Martin Butzer, etc., esibivano la stessa caratteristica probabilmente per ragioni storico-biografiche e poi anche ideologiche (ill. 4). Prima dell'ultimo soggiorno polacco, ci sono pervenuti complessivamente cinque ritratti di Bonifacio (tre incisioni, due del 1549 e una del 1567²³ [ill. 3]), più una medaglia del secolo XVI, priva di firma e di data²⁴ (ill. 6-7), in cui il marchese di Oria parrebbe raffigurato in età matura, con i me-

²² Cfr. G. Pinto, *Gian Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597) spirito libero del Cinquecento*, Adriatica, Bari 1977, p. 56. Sul carattere fortemente anticlericale della satira pasquinesca, impresso da Curione, si veda ora AA.VV., *Pasquin Lord of satire and his Disciples in 16th-Century Struggles for Religious and Political reform/Pasquino, signore della satira, e la lotta dei suoi discepoli per la Riforma religiosa e politica nel Cinquecento*, Atti dell'International Colloquium, London, The Warburg Institute, 14-15 febbraio 2013, edited by/a cura di C. Damianaki e A. Romano, The Warburg Institute-Edizioni di Storia e Letteratura, London-Roma 2014.

²³ Per le quali si veda C. Damianaki, *op. cit.*, p. 297 (per l'incisione di Bonasone risalente al 1549) e M. E. Welti, *Ioannes Bernardinus Bonifacius O.T.E.S.: ein Ikonologischer Beitrag zur Geschichte der Italienischen Exulanten des 16. Jahrhunderts*, in AA. VV., *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, a cura di M. Paone, Congedo Editore, Galatina 1973, vol. II, pp. 707-725, alle pp. 712, 714 (per il secondo ritratto del 1549 e per quello del 1567, entrambi adespoti). Il secondo ritratto del 1549 (in realtà una incisione) è riprodotto in M. E. Welti, *Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese d'Oria, im Exil 1557-1597: eine Biographie und ein Beitrag zur Geschichte des Philippismus*, Droz, Genève 1976, p. 5 non numerata.

²⁴ La medaglia è stata edita e discussa in N. Vacca, *op. cit.*, pp. 65-69; ma si vedano anche i seguenti contributi di M. E. Welti, *Ioannes Bernardinus Bonifacius O.T.E.S.: ein Ikonologischer Beitrag zur Geschichte der Italienischen Exulanten des 16. Jahrhunderts*, *op. cit.*, vol. II, pp. 707-725; di Id., *Ancora sulla medaglia di Giovanni Bernardino Bonifacio*, in "Archivio Storico Pugliese", 60, 2007 pp. 231-237 e di G. Pinto, *op. cit.*, pp. 95-100.



Ill. 4 - Albrecht Dürer, *Melantone* (bulino su rame).

desimi tratti senili (per esempio il viso asciutto e la lunga barba), come appare esattamente in una incisione del 1567 (ill. 3), dove egli aveva cinquant'anni²⁵; e infine, un ritratto forse postumo, attribuito ad Anton Möller (ora custodito nella Biblioteca di Danzica)²⁶.

I più eloquenti di questi ritratti sono evidentemente l'incisione di Bonasone e la medaglia di ignoto medaglista (Brescia, Musei Civici, 42 mm. ca., lasciato Camillo Brozzoni), che sono figurativamente e iconologicamente collegati tra di loro dal simbolo del castoro. Si tratta di una allegoria, come vedremo meglio in seguito, di notevole valenza personale, poiché ostenta pienamente il carattere paradigmatico insito nel

²⁵ Sulla ritrattistica del Bonifacio e, soprattutto sulla medaglia di Brescia, si veda la bibliografia citata sopra alla nota 23; intorno all'incisione del 1567 e ancora sulla medaglia cfr. N. Vacca, *op. cit.*, pp. 68-69.

²⁶ Per il dipinto, attribuito al Möller, cfr. G. Pinto, *op. cit.*, p. 111; M. E. Welti, *Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese d'Oria, im Exil 1557-1597*, cit., p. 86, ill. VII e Id., *Un addio a Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597)*, cit., pp. 51-52, 94 (fig. 2).



III. 5 - Giulio Bonasone, *Giovanni Bernardino Bonifacio* marchese d'Oria all'età di 32 anni, datata 1548, ma da intendersi 1549 (bulino su rame).

termine tirannide, trasmesso nelle iscrizioni incise sul verso della medaglia.

Nessun biografo del Bonifacio parla di questa medaglia. L'Armand [cfr. A. Armand *Les Médailleurs italiens des quinzième et seizième siècle*, seconda edizione rivista e aumentata, E. Plon & cie., Paris 1883-1887, vol. III, p. 295] segnala semplicemente un esemplare posseduto dalla Società Colombaria di Firenze [esemplare andato poi perduto durante i bombardamenti del 1944]²⁷, senza curarsi di individuare il

²⁷ Così M. E. Welti, *Ioannes Bernardinus Bonifacius O.T.E.S: ein Ikonologischer Beitrag zur Geschichte der Italienischen Exulanten des 16. Jahrhunderts*, cit., p. 711.



III. 6 - Artista sconosciuto, *Medaglia di Giovanni Bernardino Bonifacio, recto*, seconda metà del sec. XVI (bronzo).

soggetto rappresentato. Il Rizzini invece [cfr. P. Rizzini, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia. Commentari dell'Ateneo di Brescia*, 2.1: *Medaglie, secoli 15-18*, Apollonio, Brescia 1892, p. 104, num. 735], pur sempre accurato, lungi dal favorire devia la sua precisa ricognizione in quanto l'attribuisce come dedicata ad un inesistente G.B. Bonifacio della illustre famiglia Doria: sopprimendo l'apostrofo trasformò il Bonifacio (marchese d'Oria) in Bonifacio *Doria* ed infine per essere più preciso vi aggiunse: *di Genova*²⁸.

La medaglia, identificata dall'iscrizione "IOANNES BERNARDINUS BONIFACIUS"²⁹, che circonda il profilo sinistro del soggetto raffi-

²⁸ Fin qui N. Vacca, *op. cit.*, p. 68 (ivi la citaz.); per quanto l'errore *Doria* per *d'Oria* si perpetua inspiegabilmente in G. Toderi, F. Vannel, *Le medaglie italiane del 16 secolo*, Polistampa, Firenze 2000, vol. I, p. 378, vol. III, tav. 234.

²⁹ La rara copia pervenuta, una lega di rame e di bronzo granuloso, è stata lavorata in maniera grossolana, al punto che è stata fatta anche l'ipotesi che si tratti di una copia mal realizzata di un originale non meglio identificato. Ringrazio la Dott.ssa Piera Tabaglio, dell'Archivio Fotografico dei Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia, per le informazioni e per la gentile concessione delle foto della medaglia.

gurato sul recto, fu forse eseguita intorno al 1567, poiché l'effigie di Bonifacio è fedele ai tratti fisiognomici del soggetto, ritratto attorno ai cinquant'anni nella già menzionata incisione eseguita nell'ottobre 1567 (ill. 3)³⁰, perciò la medaglia potrebbe risalire alla fine degli anni Sessanta del Cinquecento. Sul verso della medaglia è raffigurata una scena con un castoro assalito da due cani. Nell'esergo (sotto la scena) sono chiaramente distinguibili in basso le iniziali "O.T.E.S." e lungo la circonferenza: "SIC VIVERE TUTUS". Le iniziali "O.T.E.S.", ossia "Odio tyrannidis exul sponte" ("Volontariamente esule in odio alla tirannide", oppure "Esule di mia volontà in odio alla tirannide"), richiamano, secondo Welti³¹, alcuni versi di Ovidio³², mentre la seconda scritta sul verso della medaglia, "SIC VIVERE TUTUS", può essere resa in "Così Vivere Sicuro"³³.

La scena allegorica del castoro è di primaria importanza e rivela lo spirito libero e rigoroso dell'insigne umanista napoletano. Occorre però precisare che una coppia di castori (dei quali è visibile soltanto la testa) appare per la prima volta, tenuti stretti nella mano sinistra, nel suo ritratto del 1549 (ill. 5), il che significa palesamente che egli si identificava fin da allora con questo simbolo. Nella scena del castoro assalito dai cani, la metafora collegata a questo animale diviene però più evidente³⁴. I significati della già discussa immagine di Pasquino "capitano di ventura" nell'incisione di Bonasone, Pasquino esule *religionis causa* in un esilio non forzato ma voluto, alla ricerca di luoghi di libertà di pensiero e

³⁰ Si veda M. E. Welti, *Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese d'Oria, im Exil 1557-1597*, cit., tav. II; la copertina in Id., *Un addio a Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597)*, cit., e la p. 2.

³¹ Cfr. Id., *Ioannes Bernardinus Bonifacius O.T.E.S.: ein Ikonologischer beitrag zur Geschichte der Italienischen Exulanten des 16. Jahrhunderts*, cit., vol. II, pp. 717-718.

³² OVIDIO, *Metamorphosen*, libr. XV, versi 60-72: "Vir fuit, hic, ortu Samius; sed fugerat una/et Samon et dominos, odioque tyrannidis exul/sponte erat" ("Qui [a Crotone], c'era un uomo [Pitagora] nativo di Samo, ma era fuggito da Samo e dai padroni dell'isola. Viveva in esilio volontario per l'odio verso la tirannide"). Cfr. avanti la n. 68.

³³ Le iscrizioni della medaglia sono state efficacemente studiate da M. E. Welti, *Ioannes Bernardinus Bonifacius O.T.E.S.: ein Ikonologischer beitrag zur Geschichte der Italienischen Exulanten des 16. Jahrhunderts*, cit., vol. II, pp. 710-718.

³⁴ Un altro possibile simbolo dei Riformati era il cigno. Esso ricorre vicino ai piedi di Lutero in un dipinto raffigurante *Lutero e Melantone con in mezzo una Crocifissione*. L'opera è esposta nel Museo di Dipinti Storici della Chiesa della Santa Croce della città tedesca di Bretten. Questo simbolo è visibile tutt'oggi (statua di un cigno) nella città di Smalcalda, e nella casa (oggi la Sala Consiliare) dove Lutero elaborò gli *Articoli di Smalcalda* (1536).



III. 7 - Artista sconosciuto, *Medaglia di Giovanni Bernardino Bonifacio, verso*, seconda metà del sec. XVI (bronzo).

di tolleranza religiosa, sono importanti concetti espressi da Bonifacio nelle sue lettere degli anni Sessanta del Cinquecento all'amico Bonifacio Amerbach³⁵; concetti che parrebbero trovare, appunto, nel carattere allegorico di questa medaglia il loro controcanto figurativo. Un'analisi degli elementi simbolici della medaglia, unitamente allo studio degli altri ritratti del marchese d'Oria, renderanno infatti più comprensibile la sua personalità.

La disamina particolareggiata del simbolismo della medaglia sarà data nel seguito di questo saggio, qui occorre comunque anticipare che esso rivelerebbe non solo il desiderio dell'umanista di Oria per la Riforma della Chiesa Cattolica, ma consente di evidenziare anche due elementi di carattere personale: da un lato la determinazione a mantenere la sua autonomia spirituale; dall'altro, come umanista di stampo erasmiano, la capacità di tenersi a distanza dalle accese ed estreme dispute

³⁵ D. Caccamo, *Bonifacio, Giovanni Bernardino*, cit., p. 200.

teologiche dei riformati radicali come Calvino (e in parte anche Lutero), aderendo alle posizioni moderate dell'umanista riformato Melantone.

III. Ragioni storiche e ideologiche

Il desiderio di immortalare la sua immagine (ill. 3, 5-6) e di corredarla di simboli e allegorie rivelerebbe che Bonifacio era già sensibilizzato verso questo tipo di propaganda figurativa: un elemento pregnante che presuppone contatti con letterati e artisti di varie ideologie anche eterodosse. Infatti, i suoi biografici riferiscono che dal 1546 al 1550 ca. Bonifacio frequentava a Napoli i circoli valdesiani di letterati e colti gentiluomini napoletani, dopo la morte di Juan de Valdés. Il marchese seguiva anche, nei pressi di Caserta, i discorsi dell'ex agostiniano Lorenzo Romano, il quale "capitato nel regno, insegnava occultamente gli errori di Ulrico Zuinglio [...] e leggeva a molti la logica di Filippo Melantone"³⁶.

In quegli anni, come è noto, il più forte impatto nella vita religiosa del Meridione scaturì dagli scritti e dalle prediche di Valdés, che fu probabilmente il primo "maestro" anche di Bonifacio. Valdés si era stabilito a Napoli nel 1534 (dopo la morte di Clemente VII), e da allora fino alla sua morte, avvenuta nel 1541, stimolava con le sue prediche e le sue opere (che circolavano manoscritte) il desiderio di una riforma spirituale (non dogmatica) della Chiesa Cattolica. Tra i frequentatori della sua casa spiccavano nobili napoletani e pugliesi, come il marchese di Vico Galeazzo Caracciolo, i nobili casertani Gian Francesco Alois e Giovanni Bernardino Gargano, il napoletano feudatario di Caserta Mario Galeota, il medico napoletano Donato Antonio Altomare. Inoltre, a Napoli per vennero anche il vescovo di Bergamo Vittore Soranzo³⁷, Pietro Martire Vermigli, Pietro Carnesecchi, Marcantonio Flaminio, Isabella Bresegna, Vittoria Colonna e Giulia Gonzaga. Agli ultimi cinque esponenti di spicco si deve la conservazione e la trasmissione dei manoscritti di Val-

³⁶ Per la citazione del brano si veda *Ibid.*, p. 198. Sull'operato del Romano cfr. ora M. Firpo, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 2016, pp. 121, 181-182.

³⁷ Sul quale si rinvia ora a Id., *Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

dés in Italia, mentre a Napoli la propaganda più attiva fu svolta dal nobile napoletano Mario Galeota, che fece copiare i manoscritti redatti in spagnolo da Valdés, contribuendo così alla loro diffusione. Tra questi figuravano le *Considerationi* e il *Commento ai Salmi*, che il Galeota fece tradurre in italiano per incarico di Giulia Gonzaga, e l'*Alphabeto christia-*



Ill. 8 - Artista sconosciuto, *Due castori inseguiti da tre cacciatori con due cani* (pergamena istoriata della prima metà del sec. XIII, particolare).

no (scritto in castigliano a Napoli nel 1536), pubblicato a Venezia nel 1545³⁸. Erano anni di intensa circolazione manoscritta di testi valdesiani, diffusi prima a Napoli, poi a Viterbo (recati dal Flaminio per le meditazioni del gruppo degli "spirituali" raccolti attorno al cardinale Reginald

³⁸ Il testo dell'*Alphabeto*, con ampia introduzione e bibliografia, si legge ora in J. Valdés, *Alfabeto cristiano, Domande e risposte, Catechismo*, a cura di M. Firpo, Einaudi, Torino 1994, pp. VII-CCI, 5-111.

Pole); e ancora a Roma (un commento di Valdés ai *Salmi*, fatto trascrivere dal Galeota, fu trasmesso ancora dal Flaminio al cardinale Giovanni Morone), a Modena (l'Accademia della città consegnò al Morone un breve catechismo identificato con il *Lacte spirituale* del Valdés)³⁹, a Venezia e in varie altre città. Valdés ebbe perciò un impatto straordinario nella Penisola, conferendo originalità di caratteri alla Riforma italiana.

Rimane ancora da chiedersi quale ruolo abbia ricoperto Bonifacio tra i riformatori meridionali. Non vi sono documenti comprovanti che egli sia stato membro attivo del movimento valdesiano napoletano, oppure un seguace di Juan de Villafranca (m. 1545), il successore di Valdés⁴⁰. Ma non c'è dubbio che il fervente clima religioso sviluppato dagli "spirituali" a Napoli negli anni Quaranta del Cinquecento, e in aggiunta la circolazione dei manoscritti valdesiani e dei libri luterani, contribuirono probabilmente a spingere l'insigne umanista verso il protestantesimo. Giova però sottolineare quanto egli sia stato fin dall'inizio, grazie anche al suo magistero umanistico e alla sua profonda cultura, una persona moderata, equilibrata e fedele ai dogmi fondamentali della chiesa cristiana; un fatto rilevante se si pensa che fu proprio nella capitale meridionale, come ritiene la critica, che si toccarono con mano gli effetti dirompenti degli esiti estremi e radicali delle dottrine riformate⁴¹.

Bonifacio indirizzò il suo operato verso una teologia pratica e non speculativa, incline a una vita cristiana basata sulla semplicità della parola evangelica, che si rifletteva nei suoi ritratti, ma soprattutto nei suoi *Hymni*⁴² e nelle sue lettere (in gran parte inedite)⁴³. Infatti, in una importante lettera del 25 aprile 1564 il marchese spiegava a Vincenzo Maggi il suo profondo afflato mistico, dichiarando di credere profondamente

³⁹ Notoriamente impresso nel 1549: cfr. A. Jacobson Schutte, *Printed Italian Vernacular Religious Book 1465-1550: A Finding List*, Librairie Droz, Genève 1983, p. 370.

⁴⁰ Sull'operato del Villafranca cfr. ora M. Firpo, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., pp. 234-235.

⁴¹ Per uno sguardo d'insieme su Valdés e sul gruppo napoletano degli "spirituali" cfr. L. Felici, *La Riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, Carocci Editore, Roma 2016, pp. 162-166, M. Firpo, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., pp. 52-53.

⁴² Riportati in G. Pinto, *op. cit.*, pp. 189-250.

⁴³ Numerose epistole del Bonifacio sono edite in appendice a M. E. Welti, *Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese d'Oria, in Exil 1557-1597*, cit., pp. 257 ss. e in Id., *Dall'Umanesimo alla Riforma*, cit., pp. 93-116.

nella semplice fede della prima chiesa cristiana: una concezione derivata dalla spiritualità mistica ed evangelica di Valdés, promossa da Lutero e abbracciata da riformati italiani come Celio Secondo Curione⁴⁴.

Diversamente quindi da tanti suoi compatrioti e ferventi esponenti del valdesianesimo, come furono, per esempio, i coetanei Galeazzo Carracciolo (che diventò poi calvinista) e il letterato Gian Francesco Alois (che fu decapitato, insieme con Giovanni Bernardino Gargano a Napoli nel 1564)⁴⁵, Bonifacio si orientò verso l'umanesimo cristiano che, come è noto, ebbe in Erasmo il maggiore esponente. Alla sua successiva formazione di "erasmiano protestante", negli anni della maturità trascorsi fuori Italia in qualità di esule volontario, contribuirono anche i suoi stretti contatti e le amicizie con alcuni dei più eruditi italiani del suo tempo, come i toscani poligrafi, editori e filo-riformati Ludovico Domenichi (condannato nel 1552 per la traduzione dei *Nicodemiana* di Calvino)⁴⁶ e Anton Francesco Doni (di stanza da Roma nel 1545-1546), che Bonifacio conobbe probabilmente verso la metà degli anni Quaranta del Cinquecento. A Venezia, Domenichi gli presentò Ludovico Dolce, di cui Bonifacio divenne mecenate (in un periodo in cui il poligrafo veneziano era filo-erasmiano), finanziandone l'edizione della tragedia *Ifigenia*, modellata sull'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, poi stampata da Giolito nel 1551. Più tardi Bonifacio finanziò (come è stato già accennato) opere di propaganda anticuriale, come il *De Haereticis, an sint persequendi* (che fu stampato per i tipi di Giovanni Oporino a Basilea nel 1554)⁴⁷, dell'umanista e teologo francese Sebastiano Castellion, uno dei più importanti sostenitori della tolleranza religiosa.

Si può allora ribadire che, in qualità di patrocinatore di opere letterarie ma anche di genere anticuriale, Bonifacio avrebbe potuto finanzia-

⁴⁴ Cfr. G. Pinto, *op. cit.*, p. 181; si veda pure D. Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*, a cura di A. Prosperi, Einaudi, Torino 1992, pp. 265, 291, 299, 358.

⁴⁵ Il fatto è riferito in M. Rosa, *Alois, Gian Francesco*, in AA. VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960, vol. 2, pp. 515-516, a p. 516.

⁴⁶ Sui quali cfr. ora E. Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana' di Calvino. Storia di un libro perduto e ritrovato*, con una presentazione di J.-F. Gilmont, Vecchiarelli, Manzianna 2004.

⁴⁷ Cfr. M. E. Welti, *La contribution de G.B. Bonifacio, marquis d'Oria, à l'édition princeps du 'De haereticis an sint persequendi'*, in "Bollettino della Società di Studi Valdesi", n. 125, giugno 1969, pp. 45-49. Si veda pure L. Perini, *op. cit.*, p. 98.

re Bonasone per l'incisione di Pasquino del 1547, immedesimandosi con il Pasquino "esule religionis causa". Così anche Bonifacio nel 1551 decide di abbandonare l'Italia per diventare esule per sua volontà, mantenendo intatta la libertà spirituale, come avevano già fatto i "fratelli" valdesiani Galeazzo Caracciolo nella primavera del 1551⁴⁸ e ancor prima Bernardino Ochino nel 1542. Da Basilea, dove si trovava nel 1551, Bonifacio inizierà la sua odissea europea che gli procurerà il titolo di umanista errante, "esule per causa di religione", e che lo porterà a visitare Norimberga, Lione, Londra, Brno, Vienna, Vilna e altre città, alla disperata ricerca di un luogo di profonda pace religiosa. Trovato rifugio nella luterana Danzica, fu qui che morì nel 1597, lasciando in eredità la sua ricca biblioteca⁴⁹.

IV. Ulteriori aspetti storici

Riflettendo ancora sull'incisione di Bonasone del 1547, al fine di collegarla al Bonifacio, è necessario ripercorrere brevemente la situazione storica venutasi a creare a Napoli in quegli anni. Nella città partenopea, proprio in quel torno di tempo, sussisteva il problema della diffusione delle dottrine eterodosse specie nei "cenacoli" aristocratici⁵⁰. Di pari importanza fu un altro avvenimento storico che accadde a Napoli nello stesso anno e che riguarda la decisione, avvenuta per l'appunto nel 1547 (e che segnò la fine del primo periodo del Concilio di Trento, 1542-1547), della condanna formale da parte della Chiesa romana dell'articolo sulla giustificazione della fede (*sola fide et solus Christus*), una dottrina fondamentale di matrice luterana che il Riformatore di Wittenberg aveva definito "*articulus stantis vel cadentis ecclesiae*" ("l'articolo per il quale la chiesa si regge oppure cade"), traendo ispira-

⁴⁸ Cfr. E. W. Monter, *Caracciolo, Galeazzo*, in AA. VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1976, vol. 19, pp. 363-366, a p. 363.

⁴⁹ Ora compiutamente descritta in M. E. Welti, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d'Oria, 1517-1597*, cit.

⁵⁰ Un significativo ragguaglio è fornito in L. Firpo, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, cit., pp. 52-53.

zione dalle epistole di san Paolo ai *Romani* (I 16-17, III 26, 28) e ai *Galati*, III 6-7), dove si esplicitava in maniera inequivocabile che il peccatore veniva salvato da Dio principalmente in ragione della sua fede, senza però tralasciare le opere⁵¹.

Altri due importanti avvenimenti, negativi anch'essi, ma accaduti fuori Italia, finirono per aumentare il pessimismo dei filo-protestanti italiani. Si trattava dell'inconcludente colloquio di Ratisbona del 1546 e della sconfitta della Lega di Smalcalda nel 1547. Tutti questi episodi avrebbero probabilmente spinto Bonifacio a rifiutare il nicodemismo e ad assumere invece un ruolo attivo negli ambiti della Riforma protestante. Avrebbe allora commissionato a Bonasone l'incisione con la scena di Pasquino, che parte dall'odiata Roma papale alla volta dei paesi del nord Europa (per farla forse circolare come propaganda anticuriale), avendo egli stesso deciso di lasciare il suo castello di Francavilla Fontana (dov'era rinchiuso) e così, sfuggendo alla repressione del Viceré di Napoli don Pedro Álvarez di Toledo e degli Inquisitori partenopei, attraversare l'Europa per familiarizzare con la cultura della contestazione religiosa, convinto del carattere risolutivo del movimento luterano. A tal proposito ricordiamo che ritornando da Worms a Venezia nel 1557, per eseguire a sue spese l'edizione completa delle opere dell'amato umanista Antonio De Ferraris Galateo, Bonifacio fu accusato di eterodossia dal Sant'Uffizio il 7 luglio 1557. Invitato dall'Inquisizione a comparire di fronte al Tribunale veneziano, il marchese di Oria fece in tempo a dileguarsi, riparando dapprima a Trieste e poi a Basilea⁵². E la parabola della sua vita avventurosa, alla continua ricerca di un agognato luogo di libertà spirituale e religiosa, sembrerebbe perciò rispecchiare la scena del Pasquino di Bonasone, deciso a lasciare definitivamente Roma, capitale della tirannide papale.

⁵¹ Il passaggio da san Paolo a Lutero, non senza includere l'atteggiamento dottrinale assunto specificatamente da sant'Agostino, viene riassunto in L. Felici, *La Riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, cit., pp. 51-53.

⁵² Sulla fuga del Bonifacio, cfr. M. E. Welti, *Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese d'Oria, im Exil 1557-1597*, cit., p. 43.

V. Svelando il significato della medaglia ovvero la “Libertà del Cristiano”

Alla luce di quanto è stato finora detto, si tenterà di esaminare i significati ideologici della medaglia del Bonifacio, e cercheremo di analizzare le già citate allegorie fatte imprimere dallo stesso Bonifacio nella sua medaglia, cioè le iscrizioni “O.T.E.S.” e “SIC VIVERE TUTUS”, provando anche a interpretare la scena con il castoreo assalito dai cani. Una ragione di più per collegare questa medaglia (che risalirebbe alla fine degli anni Sessanta del secolo XVI) al carattere anticuriale del marchese, indicato esplicitamente dalle iscrizioni, che rivelano come Bonifacio fosse esule per sua volontà, tenendo anche conto che egli aveva già visitato Basilea e Worms, ed era così entrato in contatto con alcuni grandi Riformatori di quelle città (come appunto Amerbach e lo stesso Curione).

Questo significa che Bonifacio aveva molto probabilmente acquisito un’idea diretta della propaganda figurativa protestante, diffusa particolarmente nella ritrattistica fin dal primo Cinquecento in Germania e poi in Europa, come testimonierebbero, per esempio, il ritratto di *Lutero* di Lucas Cranach il Vecchio del 1520 (incisione a bulino, Minneapolis, Thrivent Financial Collection of Religious Art)⁵³, quello di Hans Baldung Grien del 1521, raffigurante *Lutero come monaco agostiniano*⁵⁴ (xilografia, Berlino, Kupferstichkabinet) e il ritratto di *Melantone* eseguito da Dürer nel 1526. Una copia di quest’ultima incisione (Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, inv. 4769 st. sc.) (ill. 4)⁵⁵, come pure dei ritratti “a libro” dello stesso Lutero e della moglie, erano registrati nelle Collezioni Medicee fiorentine⁵⁶.

⁵³ Cfr. J. L. Koerner, *The Reformation of the Image*, London, Reaktion Books Ltd, London 2004, pp. 78, 79 (ill. 33).

⁵⁴ Cfr. E. Villata, *Grünevald. Pittore e mistico tra Lutero e Hindemith*, Hapax Editore, Torino 2018, pp. 96, 225 (ill. 147).

⁵⁵ Si veda la scheda di G. M. Fara in in AA.VV, *I volti della Riforma. Lutero e Cranach nelle collezioni medicee*, Catalogo della mostra, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Sala Detti e Sala del Camino, 31 ottobre 2017-7 gennaio 2018, Giunti, Firenze 2017, pp. 68-69.

⁵⁶ Cfr. F. De Luca, *I volti della Riforma nelle collezioni granducali*, in AA.VV, *I volti della Riforma. Lutero e Cranach nelle collezioni medicee*, cit., pp. 43-47. Secondo la studiosa, i ritratti “a libro” di Lutero e della moglie risulterebbero registrati per la prima volta nel 1561 (*Ibid.*, p. 44).

La scena allegorica della medaglia merita una ulteriore ricerca iconografica specialmente in relazione con la simbologia degli animali (quasi certamente il castoro e i cani) ivi rappresentati. La scelta parrebbe imbarazzante, se si considerasse l'alto numero di testimonianze provenienti dai bestiari medievali e fino al Rinascimento italiano (Leonardo da Vinci)⁵⁷. Per comodità di studio ci soffermeremo sul *Bestiario* di Leonardo da Vinci e sul quarto tomo dell'*Iconologia* di Cesare Ripa, qui per la prima volta chiamati in causa come testimonianza simbolica della *Pace*, da dove emerge che il significato allegorico del castoro è per l'appunto quello della pace, poiché questo animale mutila se stesso per difendersi dai cacciatori e di conseguenza vivere in pace lontano dai suoi carnefici:

Del castoro si legge che, quando è perseguitato, conoscendo essere per la virtù de' suoi medicinali testicoli, esso, non potendo più fuggire, si ferma e, per avere pace coi cacciatori, coi suoi taglienti denti spacca i testicoli e li lascia a' suoi nemici⁵⁸ (Leonardo da Vinci);

il castoro, il quale perseguitato da' Cacciatori, come scrivono alcuni, co' denti si mozza i genitali, sapendo per questi essere da loro perseguitato, è indizio di gran desiderio di pace, ed ammonizione a serrar gli occhi alla perdita di qualche bene, e di qualche utile, per amor suo; si legge a questo proposito una lettera di Sapore [Sapore II re persiano], scritta a Costantino [il Grande], nella quale lo esorta a lasciare una parte del Regno dell'Asia, per vivere in pace, con l'esempio di questo animale irragionevole, il quale per privarsi di sospetto, si taglia quel membro, che lo fa stare inquieto⁵⁹ (Cesare Ripa).

⁵⁷ Un'ampia campionatura di testimonianze medievali e rinascimentali sono infatti presenti in A. M. Raugei, *Bestiario Valdese*, Olschki, Firenze 1984, pp. 207-208, 298-299; AA.VV., *Bestiario Medieval*, edición a cargo de I. Malaxecheverría, Ediciones Siruela, Madrid 1986, pp. 14-18; Leonardo da Vinci, *Scritti*, a cura di C. Vecce, Mursia, Milano 1992, p. 73.

⁵⁸ Cfr. *Ibid.*, p. 73.

⁵⁹ Cfr. C. Ripa, *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa perugino*, notabilmente accresciuto d'immagini, di annotazioni e di fatti dall'abate C. Orlandi [...], Stamperia Piergiovanni Costantini, In Perugia 1766, tomo quarto, p. 331 (*editio princeps* del 1593 priva di immagini, seguita dall'edizione del 1603 ricca invece di 1085 xilografie); si veda anche Hori Apollinis *Hieroglyphica*, saggio introduttivo, edizione critica del testo e commento di F. Sbordone, Hildesheim-G. Olms, Zürich-New York 2002 (ristampa), p. 212 e ora C. Ripa, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, testo stabilito da P. Procaccioli, Einaudi, Torino 2012, pp. 448, 778 (dove si citano altre fonti iconografiche cinquecentesche: Alciato, Pierio Valeriano, Giovo, Doni).

L'allusione leonardesca alle virtù medicinali delle due ghiandole testicolari dell'animale oppure alla simbologia della pace e della castità, rimandano a un'ampia casistica che affonda le radici in varie opere di scrittori antichi romani (come per esempio nel *De rerum natura*, VI 794, di Lucrezio, nelle *Georgiche*, I 59, di Virgilio, nel *De beneficiis*, II 29, di Seneca, oppure nell'*Asino d'oro*, I 9, di Apuleio) e cristiani (san Giovanni Crisostomo, *Discorsi*)⁶⁰, diffondendosi poi per tutto il Medioevo in numerosi bestiari, dal *Fisiologo* latino, al *Bestiaire* di Philippe de Thaün, a quello di Gervaise, al *Bestiaire d'Amour* di Richart de Fornival, al *Bestiario toscano*, al *Bestiario moralizzato*, fino all'*Acerba* di Cecco d'Ascoli⁶¹. Occorre sottolineare che Bonifacio possedeva sia gli scritti di Lucrezio, Virgilio, Seneca e Apuleio, sia alcune omelie di san Giovanni Crisostomo, opere tutte presenti nella sua biblioteca privata⁶².

Viceversa, la simbologia dei cani ritratti nell'atto di assalire il castoro (sempre nella medaglia), identifica i nemici di Bonifacio. Utile alla nostra indagine iconografica risulta, tra le tante immagini che si potrebbero reperire, una miniatura tratta dal celebre *Liber bestiarum* della Bodleian Library di Oxford, il ms. Bodley 764, della prima metà del Duecento, riccamente illuminato, dove, a c. 14r, sono raffigurati tre cacciatori con due cani che braccano due castori, dei quali il primo si è divelto il sesso insieme con i genitali (ostentati da uno dei tre cacciatori), mentre il secondo è nell'atto di strapparsi i testicoli (ill. 8)⁶³.

⁶⁰ Cfr., rispettivamente, F. Maspero, *Bestiario antico. Gli animali-simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*, Piemme, Torino 1997, pp. 69-71, 36; AA.VV., *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, a cura di F. Zambon, con la collaborazione di R. Capelli [et alia], Giunti-Bompiani, Firenze- Milano 2018, p. 611.

⁶¹ Si vedano, in particolare, in ordine cronologico, le seguenti edizioni: *Bestiario Medieval*, cit., pp. XI-XXI, 15-18; AA.VV., *Bestiari Medievali*, a cura di L. Morini, Einaudi, Torino 1996, pp. 42-44 (*Fisiologo*); 170-173 (Philippe de Thaün), 326-329 (Gervaise), 396-397 (Richart de Fornival), 455 (*Bestiario toscano*), 497 (*Bestiario moralizzato*), 609 (Cecco d'Ascoli); M. Pastoreau, *Bestiari del Medioevo*, Einaudi, Torino 2012, p. 109.

⁶² Per le quali opere, specie quelle degli scrittori latini, si veda M. E. Welti, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d'Oria, 1517-1597*, cit., pp. 388 (Lucrezio), 376, 386, 401, 413 (Virgilio), 261 (Seneca), 289 (Apuleio). Per i *Discorsi* di san Giovanni Crisostomo si segnalano due edizioni delle *Homiliae* del santo di Antiochia, che non è stato possibile consultare (e per le quali cfr. *Ibid.*, 205, 206).

⁶³ L'immagine è riprodotta in AA.VV., *Bestiari Medievali*, cit., tra le pp. 170-171, mentre dell'intero ms. bodleiano ne discute efficacemente R. Baxter 1987, *A baronian bestiary*.

Questa scena altamente allegorica e significativa, insieme con le iscrizioni “Odio tyrannidis exul vivere sponte” e “SIC VIVERE TUTUS”, tutte scelte deliberatamente dallo stesso Bonifacio per la sua medaglia, esprimerebbero in un modo sottile ma diretto la posizione dell’illustre umanista napoletano di vivere mantenendo sempre la propria libertà spirituale, ripudiando l’oppressione della corrotta Chiesa Cattolica. Per ottenere la propria libertà e autonomia egli è deciso a subire sacrifici pur di stare in pace con la sua coscienza e con gli altri uomini. Questi significati sono chiaramente suggeriti dalla presenza del castoro nella scena allegorica appena discussa, e sono ulteriormente avvalorati da una poesia del medesimo Bonifacio inclusa in una lettera dell’8 ottobre 1567, scritta a un suo caro amico, l’erasmiano Bonifacio Amerbach:

Castor sequentes quum canes prope aspicit/Iamiam capi et discernier/
Miser timet, nullamque qua evadat viam,/Nullam salutem respicit./
Portare secum cogitat quod expetunt,/causam esse mortis id suae./
Scindit sibi tum dentibus testes suis,/Hos proiicit, tutusque abit./
Ratus bene hoc cessisse toti corpori,/Quum sola pars abscissa sit./
Fecisse stulte dixeris, AMERBACHI/Si fecimus nos sic quoque?⁶⁴.

Per il significato dei termini “tirannide”, “tiranni”, invece, può esserci d’aiuto un’altra opera di Bonifacio, un inno composto verso la fine della sua vita. È noto che il marchese d’Oria, come Lutero⁶⁵, compose

Heraldic evidence for the patronage of MS. Bodley 764, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 50, 1987, pp. 196-200; sulle miniature presenti nei bestiari inglesi del Medioevo si veda X. Muratova, *I manoscritti miniati del bestiario medievale: origine, formazione e sviluppo dei cicli di illustrazioni. I bestiari miniati in Inghilterra nei secoli XII-XIV*, in AA.VV. *L’uomo di fronte al mondo animale: settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto Medioevo*, 31: 7-13 aprile 1983, Presso la sede del Centro, In Spoleto 1985, to. II, pp. 1319-1372.

⁶⁴ “Un castoro, quando vede i cani che lo inseguono da presso,/miserò, teme ormai d’esser preso e sbranato,/e nessuna via di fuga scorge,/nessuna salvezza./Pensa che portarsi appresso ciò che/quelli cercano è causa della sua morte./Taglia allora con i denti i suoi testicoli,/li lancia, e salvo s’allontana./Pensò che tutto il corpo ne avesse tratto beneficio,/essendo stata scissa una sola parte./Potresti dire che abbiamo agito da stolti, AMERBACH,/Se anche noi abbiamo fatto così?”. Ringrazio il prof. Damiano Mevoli, dell’Università del Salento, per la traduzione italiana della poesia. Il testo della lirica latina si legge in M. E. Welti, *Ioannes Bernardinus Bonifacius O.T.E.S.: ein ikonologischer Beitrag zur Geschichte der Italienischen Exulanten des 16. Jahrhunderts*, cit., vol. II, p. 713.

⁶⁵ All’annuncio dei primi luterani (i due monaci agostiniani Johann Esch ed Heinrich Voes) bruciati vivi dalla Chiesa Cattolica a Bruxelles nel 1523, Lutero compose il suo pri-

inni ispirati dalle sue vicissitudini spirituali, dalle persecuzioni subite dalla Chiesa Cattolica. In uno di questi inni, intriso di profondo sentimento religioso, Bonifacio ringrazia Dio perché lo ha salvato dalle mascalze dei lupi (“A faucibus luporum”), dalle insidie dei tiranni (“A casibus tyranni”), dalle perfidie e dagli inganni (“A fraudibus dolisque”) e dagli uomini peccatori (“Nocentium virorum”)⁶⁶.

Come già riferito, Welti riteneva che il motivo ispiratorio di Bonifacio fosse Ovidio e annotava che “l’odio tyrannidis” sarebbe riferito a Papa Paolo IV Carafa, al quale dopo la morte (avvenuta nel 1559) Bonifacio destinerà alcuni esametri paragonandolo al filisteo Golia, abbattuto da Davide con l’aiuto di Dio⁶⁷. Questa ipotesi potrebbe essere accolta, poiché Bonifacio, essendo un assiduo studioso degli scrittori classici latini e soprattutto di Ovidio, avrebbe trovato (e fatto proprio) nel poeta latino il concetto di tirannide. Si ricorda che nel XV libro delle *Metamorfosi* (versi 60-72) si narra del già ricordato esilio volontario del filosofo Pitagora, che preferì confinarsi volutamente a Crotone, anziché vivere senza libertà e sotto la tirannide nella sua patria Samos (“vir fuit, hic, ortu Samius; sed fugerat una/et Samon et dominos, odioque tyrannidis

mo inno “Eine neues Lied wirheben an” (“Un nuovo inno noi cantiamo”): si veda *The Oxford Handbook of Martin Luther’s Theology*, a cura di R. Kolb, I. Dingel and L. Batka, Oxford, Oxford University Press, Oxford 2014, pp. 485 e ss.

⁶⁶ Gli inni di Bonifacio sono stati pubblicati postumi dal suo primo biografo, il letterato polacco Andreas Welsius. Qui trascrivo l’inno citato (i primi sedici versi, vergati in forma anacreontica): “Quis in meis periclis/In casibusque acerbis/In maximisque curis,/Custos fuit, comesque/Defensor, et patronus,/Tutela, scutum, et enfis?/An non, Pater benigne,/Tu solus is fuisti?/Tu lux mihi in tenebris/Tu turba mi frequens in/Solis locis fuisti,/Tu ab hostibus malignis/À faucibus luporum/À cassibus tyranni/À fraudibus dolisque/Nocentium virorum [...]” (per la traduzione italiana ringrazio ancora Damiano Mevoli: “Chi nei miei pericoli/Nei più terribili casi/Nei più grandi affanni,/Fu custode e compagno / Difensore e patrono,/Guardia, scudo e spada? / Forse che, Padre benigno,/Tu solo non fosti costui?/Tu luce per me nelle tenebre/Tu per me folla onorante in/Luoghi solinghi fosti,/Tu dai malvagi nemici/Dalle fauci dei lupi/Dalle insidie del tiranno/Dalle frodi e dagli inganni/Degli uomini scellerati [...]”); si veda A. Welsius, *Miscellanea hymnorum, epigrammatum et Paradoxorum quorundam, D. Johannis Bernhardini Bonifaci napolitani, quibus [...] praemissa est brevis de eiusdem vita et morte narratio*, Jacob Rhode, Gdansk 1599, pp. 54-55. L’inno è altresì riportato nella sua interezza in G. Pinto, *op. cit.*, pp. 241-242.

⁶⁷ Si vedano M. E. Welti, *Ioannes Bernardinus Bonifacius O.T.E.S: ein ikonologischer Beitrag zur Geschichte der Italienischen Exulanten des 16. Jahrhunderts*, cit., vol. II, p. 723 e Id., *Giovanni Bernardino Bonifacio, marchese d’Oria, im Exil 1557-1597*, cit., pp. 119-120; cfr. inoltre, G. Patisso, *Gianbernardino Bonifacio: Un umanista europeo tra Erasmo e Lutero*, in “Itinerari di Ricerca Storica”, XVI, 2002, pp. 59-90, in particolare p. 87.

exul sponte erat [...]”⁶⁸. Ed è ben noto che i *Tristia*, le poesie elegiache di Ovidio scritte durante il suo esilio, stavano a cuore al marchese d’Oria, che li leggeva spesso, poiché il tema dell’esilio era sempre presente nelle sue riflessioni.⁶⁹ Giovanni Pinto, biografo di Bonifacio, ha sottolineato che il marchese d’Oria non volle essere considerato un profugo per questioni di fede, bensì un esule volontario, rifiutando comportamenti ambigui di dissimulazione religiosa, in ciò uniformandosi ai precetti di Isaia, quando gridava “Uscite da Babilonia, fuggite dai Caldei; annunzietelo con voce di gioia, diffondetelo, fatelo giungere fino all’estremità della terra” (48 20) e di san Paolo (*I Corinzi*, 10 14: “Perciò, o miei cari, fuggite l’idolatria”)⁷⁰.

Si può altresì supporre che il termine allegorico “tirannide” usato da Bonifacio nella sua medaglia rinvii a Lutero, oltre che a Ovidio. Infatti, i termini “tirannia” e “tiranni”, come anche la parola “lupi”, erano stati già usati da Lutero, ed è molto probabile che Bonifacio fosse ispirato anche dai testi del più grande apologeta del protestantesimo. Nel

⁶⁸ Cfr. sopra la n. 32. La famosa biblioteca di Bonifacio conteneva numerosi titoli di autori classici, greci e latini, come Orazio, Ovidio, Tibullo, Catullo, Propertio, Diogene Laertio, ed altri. Per quel che riguarda *Le Metamorfosi*, Bonifacio avrebbe visto in Venezia l’adattamento in ottave delle *Metamorfosi ovidiane* di Ludovico Dolce, pubblicate con il titolo *Le Trasformazioni* (Gabriele Giolito de’ Ferrari, Venezia 1562). Si vedano, nell’ordine, M. E. Welty, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d’Oria, 1517-1597*, cit., ad indicem; A. Bertini, *Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d’Oria fondatore della Biblioteca Civica di Danzica*, Società Napoletana di Storia Patria, Napoli 1958; S. Valerio, *La biblioteca umanistica di Giovanni Bernardino Bonifacio*, in AA. VV., *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*, Atti del Convegno di Studi (Bari, 6-7 febbraio 2008), a cura di C. Corfiati e M. De Nichilo, Pensa MultiMedia Editore, Lecce 2009, pp. 303-320.

⁶⁹ *Le Metamorfosi* e i *Tristia* di Ovidio erano infatti presenti nella biblioteca privata di Bonifacio (cfr. M. E. Welty, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d’Oria, 1517-1597*, cit., pp. 373, 375). Da notare che il concetto di tirannide era ben noto e diffuso ancor prima di Bonifacio, poiché esso non mancava, per esempio, nelle fulgide prediche di Savonarola: si veda AA. VV., *Savonarola. Democrazia, tirannide, profezia*, Atti del terzo Seminario di Studio, Pistoia, 23-24 maggio 1997, a cura di G.C. Garfagnini, Edizioni del Galuzzo, Firenze 1998, *passim*.

⁷⁰ Cfr. G. Pinto, *op. cit.*, pp. 99-100. Si coglie l’occasione per segnalare ora l’unico studio recente sul Bonifacio: G. Stranieri, «*Odio tyrannidis exul sponte*». *Giovanni Bernardino Bonifacio (1517-1597) et Paul IV Carafa: résistance, fuite, exil*, in AA. VV., *Papes et Papauté: Respect et contestation d’une autorité “bifrons”*, Collection «*Voix d’ailleurs*», Études Italiennes, Études présentées et réunies par A. Morini (01-02 dicembre 2011), Publications de l’Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne (si tratta di un e-book senza indic. delle pagine).

De Christiana. Dissertatio Martini Lutheri, Per Autorem Recognita: Epistola Eiusdem Ad Leonem Decimum Summum Pontificem (1520)⁷¹, una dissertazione di fondamentale importanza per la diffusione del dogma protestante, ben nota ai riformati italiani con il titolo *Sulla Libertà del Cristiano*, Lutero incitava i riformati a combattere vigorosamente contro i lupi (intendendo il Papa e l'alto clero cattolico ostinati sulle loro posizioni), e allo stesso momento li esortava a condurre le loro battaglie spirituali dalla parte delle pecore, e non contro le pecore (in altre parole, non combattersi tra di loro). Nello stesso trattato Lutero ammonisce i suoi seguaci a proclamare con fermezza dinanzi ai tiranni (gli avversari, cioè i cattolici) la loro libertà spirituale di Cristiani, a far uso di essa, affinché i nemici della fede fossero costretti a riconoscersi come tiranni⁷². Del resto è noto che dal 1548 Melantone usò nei suoi scritti il termine "libertà" come era stato concepito in senso morale da Erasmo: "la capacità di evocare la grazia divina"⁷³.

Per quello che è stato detto sulla personalità e sui tempi di Giovanni Bernardino Bonifacio, si può ora concludere dicendo che i suoi ritratti denotano un atteggiamento conciliante nella fase più acuta delle lotte tra Cattolicesimo e Riforma protestante⁷⁴.

⁷¹ Scritta dopo i due trattati *Sulla nobiltà della nazione tedesca*, e *Sulla cattività Babilonese della chiesa*, composti nello stesso anno (1520). È importante notare qui che il *De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium* (1520), basato sui tre *Sermoni* del 1519 (*Il Sacramento di Penitenza*, *Il sacro e benedetto sacramento del Battesimo*, *Il sacro sacramento del sacro corpo di Cristo*), è la prima opera nella quale Lutero accusava il Papa di essere l'Anticristo; il carattere radicale della ecclesiologia di Lutero, apparsa in questo opuscolo, ha fatto sì che Erasmo ritirasse poi il suo appoggio alle idee dogmatiche luterane; si veda, *The Cambridge Companion to Martin Luther*, edited by D. K. MacKim, Cambridge University Press, Cambridge 2003, pp. 50, 53.

⁷² Cfr. *De libertate Christiana dissertation Mar. Lutheri per autorem recognita* [...], Johann Petreius, Nürnberg 1524, c. B3r e ss. Per una moderna edizione di tutta l'opera opera si veda ora M. Lutero, *La libertà del Cristiano: 1520; Lettera a Leone X*, con in appendice la *Bolla Exsurge Domine*, introduzione, versione dal latino e note a cura di P. Ricca, versione dal tedesco di G. Miegge, Claudiana, Torino 2005.

⁷³ Cfr. O. Kirn, *Melanchthon, Philipp*, cit., vol. 7, pp. 279-286, a p. 283.

⁷⁴ È necessario infine riferire che il 15 dicembre 2017, presso la Biblioteca Civica di Danzica, si è svolto un simposio internazionale sulla figura di Giovanni Bernardino Bonifacio. Tra gli studiosi coinvolti si ricordano Manfred Welti, Lucia Felici e Nicola Morrone. La stampa degli Atti, in lingua polacca, è prevista per il 2019. Ringrazio qui Lucia Felici per le informazioni sul convegno.