

EDOARDO RIPARI

Virgilio Malvezzi (1595-1653) tra letteratura, politica e pittura

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

EDOARDO RIPARI

Virgilio Malvezzi (1595-1653) tra letteratura, politica e pittura

L'opera di Virgilio Malvezzi rappresenta un caso esemplare per lo studio dei rapporti tra scrittori e pittori. Mecenate per tradizione familiare, amico di Tiarini e Reni, Malvezzi ha fatto della metafora pittorica un efficace strumento della retorica politica. L'intervento si sofferma inoltre su un ulteriore aspetto peculiare dei 'romanzi politici' malvezziani: la realizzazione dei loro frontespizi si deve infatti alla stretta collaborazione tra lo scrittore e il grande pittore bolognese Guido Reni.



Virgilio Malvezzi – nobile bolognese che fu massimo esponente europeo del laconismo di ambito tacitista – ebbe con la pittura indubbiamente privilegiato, e gli studiosi non hanno mancato di osservare da un lato il ruolo delle metafore pittoriche nei suoi “romanzi” storico-politici degli anni 1629-1634, dall’altro il legame della pagina malvezziana con le suggestioni dei due maggiori rappresentanti del barocco pittorico italiano: Guido Reni e Caravaggio.

Già Marc Fumaroli, nel suo *La scuola del silenzio*, ha osservato che lo scrittore possiede, del Reni, quella «spiritualità misticizzante» di cui egli era massimo esponente letterario. Dal suo canto Ezio Raimondi, nel *Colore eloquente*, ha scoperto nel laconismo malvezziano un’espressione letteraria dei grandi contrasti di luce della pittura caravaggesca, e scorto nella sua vigorosa prosa l’evocazione del «lampeggiare di una lama nel buio greve di una stanza aperta». Malvezzi, insomma, non poteva non trovare forti corrispondenze tra la forza e il vigore della pittura del Merisi e la propria ricerca di uno stile altrettanto vigoroso, che coinvolgesse, in un contrasto tutto caravaggesco fra tenebra e luce, l’intelletto assieme col senso.

Lo stesso Malvezzi, del resto, ha fatto presente in più occasioni il suo amore per i due pittori, pur tanto diversi fra loro; e in una pagina proemiale dell’*Introduzione al racconto dei principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo re Filippo IV*, opera storiografica apparsa nel tardo 1651, osserva:

Guido Reni da Bologna e Michele Angiolo Caravaggio, quando la nostra ignoranza pubblicava già stracca la natura, uscirono alla luce del mondo con un modo nell’eseguire nuovo avvantaggiandosi agli antichi, l’uno con la forza del dipingere, l’altro con la nobiltà dell’aria.

Del resto l’amore del Bolognese per la pittura giunge da lontano. Già il padre Piriteo ebbe stretti rapporti coi Carracci, e Virgilio, che si dilettò di pittura in gioventù, frequentò poi sempre l’ambiente pittorico bolognese, intrattenendo con Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli, Alessandro Tiarini e Guido Reni amicizie durature. Carlo Cesare Malvasia, nel suo *Felsina Pittrice*, tramanda a questo riguardo non poche informazioni, e ricorda la solidità del legame tra Malvezzi e Tiarini, cui lo scrittore commissionò gli affreschi per un suo palazzo:

Dipinto al primo e più nobile illustratore a’ nostri tempi dell’italiana favella e scriver volgare, dico il gran Virgilio Malvezzi [...] entro un soffitto lasciato in sua elezione un angelo che

aprendo le nubi scuopre il chiaro sole, allora appunto ch'ebbe tanti contrasti a Roma per lo feudo di Castel Guelfo, e interrogandolo, perché la cosa: «Perché – rispose – se *post nubila Phoebus*, così dopo tante persecuzioni che a torto patisce, trionferà Vostra Eccellenza»; ciò esprimendo con tanta tenerezza e affetto, che strettoselo al seno il Marchese: «Voi m'esaltate e mi consolate nello stesso tempo», risposegli, «col pennello e con la voce».

Certo più interessante, però, è il legame tra Malvezzi e Guido Reni. È infatti noto, come ci informa ancora il Malvasia, che il grande pittore felsineo realizzò «tutti li frontespicij per le [...] opre famose» dello scrittore; frontespizi poi «intagliati similmente» dalla bottega «de' Coriolani». Reni, «fattosi ben presto recare carta turchina (era questo il modo più frequente di disegnare), schizzò in duoi o tre modi le idee suggeritegli» dal Malvezzi. Secondo questa preziosa testimonianza i frontespizi dei quattro romanzi politici malvezziani (*Il Romulo*, *Tarquino il Superbo*, *Davide perseguitato*, *Il ritratto del privato politico cristiano*) sono frutto di una stretta collaborazione a tre: dapprima lo scrittore esponeva al Reni le sue idee per l'immagine del frontone; poi il pittore dava forma pittorica all'idea realizzando due o tre possibili disegni; infine la bottega bolognese dei Coriolani procedeva alla realizzazione della xilografia del disegno scelto da Malvezzi.

Alcune lettere di questi all'amico Agostino Chigi – futuro papa Alessandro VII – vengono a confermare l'importanza che lo scrittore dava alle immagini dei frontespizi dei suoi libri: le illustrazioni, infatti, rimandano a un preciso luogo del testo, e si impongono come visualizzazione di contenuti filosofici, politici o morali centrali all'interno delle singole opere. Vedremo ora esempi concreti di un rapporto fra testo e immagine in cui la seconda ha lo scopo di supportare e amplificare il messaggio del primo. Si tratta di un caso piuttosto raro in quegli anni, e per questo degno di particolare attenzione.



1. *Il Romulo* (1629)

L'illustrazione del Reni esemplifica una porzione testuale in cui lo scrittore giustifica il ricorso di una narrazione che, per agire sul presente, guarda direttamente al passato:

Scriverò di secolo passato al secolo presente. I difetti del sole, che si additano con sicurezza riflessati nell'acque, non si mostrano dritto nel cielo senza pregiudizio degli occhi.

All'immagine del frontespizio è così richiesto di spiegare – con una sorta di allegoria storiografica – la scelta stessa del genere letterario caro al Malvezzi: la biografia politica intesa come riflessione, anzitutto morale, sulle dinamiche del presente.

2. *Il Tarquinio Superbo* (1632)



L'illustrazione al secondo romanzo presenta un esempio ancor più rilevante. Come apprendiamo da una lettera di Malvezzi al Chigi dell'11 gennaio 1632, è la volontà di veder realizzato un preciso frontespizio a determinare le parole con cui si apre l'opera: «Eccovi un serpente». «Ho mosso il principio perché ho pensiero di mettere nel frontispicio una vipera morta», scrive dunque il Marchese all'amico. Un serpente infatti (il serpente del peccato originale e lo stesso Tarquinio) campeggia al centro dell'illustrazione, all'interno di una cornice ai cui lati i panneggi che la delimitano circoscrivono una sorta di palcoscenico teatrale, ulteriore scoperta allusione alle riflessioni sulla tragedia nell'incipit dell'opera:

E in che meglio poteva servir io a' sudditi che nello scrivere d'un tiranno, di Tarquinio? Se gli scrittori della tragedia hanno creduto d'apportare non solamente diletto, ma anche utilità a' principi, si sono ingannati. Essi allora la rendono più inutile, che la fanno più dilettevole. Allora viene approvata la

persona tragica, che è mezzana tra la virtù e 'l vizio. Allora è aggradevole la peripezia che si cangia fuori d'ogni pensiero; ma così fatta persona non insegna loro, perché solamente insegna il simile, ovvero il contrario. Ma così inaspettata peripezia non ammaestra, atterrisce, poiché sì come a' pericoli ragionevoli sono sottoposti solamente i principi pessimi, così da' fortuiti avvenimenti non si possono né meno sottrarre gli ottimi. Coloro che scrivono vite de' tiranni che felicemente approdaron al porto, dilettono, ma rovinano i principi. Trovano applauso, perché alcuni vorrebbero servire al proprio senso ed essere sicuri, quasi che d'indi si traggano precetti da poter viver bene e regnar male. Io scrivo una tragedia utile: la vita d'un principe tiranno che, irragionevolmente regnando, ragionevolmente congiunge, ad un cattivo principio e peggior mezzo, un pessimo fine.

3. *Davide perseguitato* (1633)

L'illustrazione del *Davide perseguitato* conferma il ruolo del Malvezzi nella realizzazione dei frontespizi delle sue opere. Consigliato di mutare il titolo della sua terza 'biografia' (*La caduta di Saul* poteva infatti destare sospetti, considerate le difficoltà politiche della monarchia spagnola in quel momento storico), l'autore non volle rinunciare almeno all'idea, concordata col Reni, per il frontespizio: la Religione raffigurata con uno scudo in mano «nel quale – scriveva Malvezzi al Chigi il 13 novembre 1633 – fosse l'arma del re di Spagna che è composta di tutti i suoi regni e con una freccia che avesse percosso in quelli d'Olanda», con evidente allusione alle guerre contro i protestanti nelle Fiandre.



4. Il ritratto del privato politico cristiano (1634)

Ecco ancora un frontespizio che dà forma visiva a un preciso e fondamentale luogo del testo, laddove lo scrittore distingue il privato prudente e pacifico da quello desideroso di guerra:



Né meno si dee incolpare il Conte Duca [d'Olivares] delle guerre che hanno in questi tempi sempre tenuta vacillante la Monarchia degli Austriaci, ma più tosto quelli che, sediziosi, le hanno mosse. Egli non ha del verisimile che un privato di cervello quieto, parto de' benigni raggi di Giove e di Venere, sia per andare premeditando di mettere sotto sopra il mondo. Se è prudente, a guisa di colomba porta il ramo dell'olivo, non procura la guerra, egli non può maneggiarla senza lasciare la privanza e difficilmente la può far maneggiare senza perderla. Le vittorie fanno troppo rumore, non si possono occultare, sono nel cospetto di tutto il mondo; l'impedirle è con pericolo del principe, il lasciarle correre è forza con iscapito del privato; è un grand'uomo colui che in tempo di guerra non perde la privanza, o non fa perdere lo Stato. Non dico che non si trovino de' privati desiderosi di guerre, e che a guisa di corvi stanno sempre tra' cadaveri, ma questi ordinariamente torbidi parte de' raggi di Marte e di Saturno, si sono introdotti

nella privanza per mezzo della sagacità con perniciosi ma speziosi consigli, onde è che poscia mandono fuori quegli umori negri che hanno dentro, e oscurano l'acque, affine di non rendersi preda di coloro che pescano la verità. Guai al mondo, quando vi nasce uno di questi privati (ringraziamo Iddio che a' nostri giorni non ne siano nati). Lo confonde, lo dibatte, lo sconvolge, lo rovina, si rovina. I fiumi torbidi dove vanno par che accrescano l'acque, ma scemano l'alveo, perché accrescono il fango, né troppo vi vanno che non vi vanno. Questi Fetonti, dopo aver attaccato il fuoco nel cielo, rimangono il più delle volte fulminati da Giove.

L'illustrazione conferma inoltre come, dietro le parole di Malvezzi e dietro gli stessi esempi mitologici, si nasconda in verità l'immaginario biblico del diluvio (*Genesi*, 8, 7-9). Con maggiore tempo a disposizione potremmo approfondire un altro aspetto: i concetti visualizzati nei frontespizi rimandano a numerosi luoghi sparsi nel testo, che recuperano particolari dei disegni realizzati dal Reni: le metafore solari e idriche del *Romulo*, i panneggi del palcoscenico nelle riflessioni sul teatro presenti nel *Tarquinio*, le allusioni tra le guerre degli Israeliti del *Davide perseguitato* e quelle della

monarchia spagnola di quegli anni, l'importanza delle metafore teriomorfiche e bibliche nel *Ritratto del privato politico cristiano*. Ci riserviamo dunque di approfondire questi aspetti in un prossimo saggio.



Per ora, in conclusione, osserviamo che anche nelle edizioni europee delle opere malvezziane i frontespizi rivestono un ruolo di primo piano, che meriterebbe uno studio specifico. Basti pensare – per fare un solo esempio già sottolineato da Denise Aricò – che l'edizione inglese del *David persecuted*, uscita a Londra con traduzione di Robert Ashely per i tipi di Humphrey Moseley nel 1647 e ancora nel 1650, reca un suggestivo frontespizio realizzato da William Marshall (il noto illustratore delle opere di Shakespeare). Marshall volle ritrarre Carlo I Stuart nell'atto di suonare l'arpa: nel 1649, accusato di alto tradimento, Carlo I era stato processato e, il 30 gennaio, condotto fuori da White Hall e portato su una piattaforma costruita appositamente per la sua decapitazione.

Anche le numerose opere di carattere storiografico e politico che Malvezzi pubblicò in Spagna presentano suggestivi frontespizi: resta da identificarne gli autori, forse importanti. Può essere utile ricordare, ad esempio, che José Luis Colomer, anni or sono, ha rinvenuto quattro lettere che il

Marchese Virgilio Malvezzi, ormai storico di corte del re di Spagna e membro del Gabinetto di Guerra, indirizzò al grande Diego Velasquez.

