

ANDREA SEVERI

Il volto sfuggente del 'Commentatore Bolognese': Filippo Beroaldo il Vecchio tra parole e immagini

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]

ANDREA SEVERI

Il volto sfuggente del 'Commentatore Bolognese': Filippo Beroaldo il Vecchio tra parole e immagini

Il contributo intende recuperare il volto del maggior umanista bolognese del Quattrocento, Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505) passando in rassegna, da un lato, i due brevi ritratti per verba lasciatici dai suoi allievi-biografi (il tolosano Jean de Pins e il bolognese Bartolomeo Bianchini), dall'altro, quelli per figuras: un ritratto e una fotografia di un ritratto conservati, rispettivamente, presso la biblioteca universitaria di Bologna e la Fondazione Zeri, oltre al busto sepolcrale conservato nella chiesa di San Martino a Bologna. La tradizione pare risalire a due archetipi diversi, su cui agiscono da una parte la tendenza idealizzante tipica della ritrattistica del periodo e, dall'altro, il topos dei Sileni di Alcibiade (il saggio ricco interiormente ma brutto esteriormente). Il volto del Commentatore Bolognese, così, sfuma tra apologia e cliché.

Nelle biografie degli uomini illustri, quando si giunge alla descrizione fisica del biografato, l'attenzione del lettore ha generalmente un leggero fremito, come se quei caratteri, quelle parole, quelle righe d'inchiostro che ha sotto gli occhi avessero una privilegiata funzione di raccordo col passato; il protagonista del testo emerge allora dal volume, o dallo schermo, e la sua fisionomia si compone, tratto dopo tratto, di fronte ai nostri occhi.

Hiberno tempore matutinis, aestivo vero pomeridianis horis frequentis omnium gentium auditorio docebat. Homo erat staturae mediocris, sub fusco colore, oblonga et macillenta facie, capillo raro promissoque, aciam ob aetatem variegato canicie, depilata at querelicina fronte sed in qua non tam calvitium, quam fortuito casuali quovideri *defluvium* poterat. Voce (ut in tam pusillo corpore) amplasatis et alta, quam, licet olim illi claram atque canoram quidam fuisse referant, iam tamen sub senescente corpore, non nihil irraucuerat.¹

Ovvero:

Insegnava ad un folto uditorio di studenti di tutte le nazionalità, in inverno nelle ore mattutine, in estate invece in quelle pomeridiane. Era un uomo di statura mediocre,² di colorito bruno, con la faccia lunga e macillenta, i capelli radi e fluenti, ma ormai brizzolati per l'età, con la fronte alta e depilata nella quale ti pareva di scorgere non tanto la calvizie ma una caduta di capelli legata a qualche caso fortuito. La voce ampia e profonda (in un corpo così piccolo), sebbene – come sostenevano alcuni – fosse stata un tempo chiara e canora, ora, invecchiando il corpo, era diventata un po' roca.

Così nel 1505, due mesi dopo la dipartita di Filippo Beroaldo, avvenuta il 17 luglio, il tolosano Jean de Pins (Johannes Pinus) lasciava ai posteri un ritratto del maestro di *studia humanitatis* che – lo apprendiamo da alcune sue lettere – lo aveva rapito con le sue lezioni, costringendolo a rimanere a Bologna più a lungo di quanto avesse programmato e, così facendo, era stato in grado di imprimere una svolta decisiva al suo *curriculum studiorum*, oltre che alla sua esistenza.³ Il de Pins fu, del resto, solo uno delle migliaia di studenti che, dal 1472 al 1505, elessero il «Commentator Bononiensis» a loro guida tanto negli studi quanto nella vita, al punto che egli poteva a giusto diritto essere definito il «communis pene omnium gentium praeceptor» e, come lo appellerà anni più tardi Beato Renano, «professorum sui temporis Achilles».⁴

¹ J. PINUS, *Ad reverendum in Christo Patrem et dominum Philippum Poncherium Parisiorum episcopum carissimi viri Philippi Beroaldi Bononiensis vita*, in ID., *Divae Catherinae Senensis simul et clarissimi viri Philippi Beroaldi Bononiensis vita per Ioannem Pinum Gallum Tolosanum*, Bologna, Benedetto d'Ettore Faelli, 1505, c. L6v. La *Vita Beroaldidel De Pins*, più volte ristampata, si legge anche in J. GERHARD MEUSCHEN, *Vitae summorum dignitate et eruditione virorum ex rarissimis monumentis iterato orbi restitutae*, Coburgi, apud Jo. G. Steinmarckium, 1735, 123-151 (disponibile su Googlelibri).

² Così traduce anche Nicola Fortiguerra in *Comedie di P. Terenzio tradotte in versi sciolti italiani con la vita in compendio del medesimo tratta da quella che scrisse Elio Donato*, In Urbino, a spese di G. Mainardi, 1736.

³ J. DE PINS, *Letters and letter fragments*, edition, commentary and notes by J. Pendergrass, Genève, Droz («Travaux d'Humanisme et Renaissance», CDXXXIII), 2007, epist. 12 e 44, 85-86, 149-150.

⁴ La definizione è contenuta nella lettera all'imperatore Carlo V del 1540, che si può leggere oggi in *Opus epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami*, edidit P. S. Allen, I, Oxonii, In Typographico Clarendoniano, 1906, 59. Mi limito qui a segnalare i contributi più recenti e significativi, che proseguono i pionieristici studi di E. RAIMONDI (tra gli altri: *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna, il Mulino, 1972, 15-100) e di E. GARIN (tra gli altri: *Note sull'insegnamento di Filippo Beroaldo il Vecchio*, in *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961, 364-387); L. CHINES, *Petrarca, Beroaldo e la Naturalis Historia: alcune riflessioni*, in EAD., *La parola degli antichi. Umanesimo emiliano tra scuola e poesia*, Roma, Carocci, 1998, 210-218; P. DE CAPUA, *Tre note su Filippo Beroaldo il Vecchio*, «Studi medievali e umanistici», I (2003), 45-91; G. M. ANSEMI, *Beroaldo, Codro e il mito classico: Bologna crocevia*, in ID., *Letteratura e civiltà tra Medioevo e Umanesimo*, Roma, Carocci, 2011, 173-196.

Alla descrizione delle straordinarie doti intellettuali e mnemoniche del professore bolognese, che aveva fama di essere una «bibliotheca ambulans» (la definizione è di Pico della Mirandola) e di poter commentare «ex tempore»(ovvero ‘all’impronta’)qualsiasi brano classico gli si presentasse sotto gli occhi, il biografo fa seguire la breve descrizione fisica, certo non proprio lusinghiera, che ho appena riportato: l’«Umberto Eco» del Quattrocento bolognese viene infatti ritratto sul viale del tramonto, fra tratti somatici che mai dovettero essere belli e sorprendenti doti naturali ormai sfiorite. Occorre tuttavia ricordare che, a partire dall’archetipo socratico (quel Socrate che fu uno dei numi tutelari della saggezza beroaldiana), ovvero sulla scorta dell’apologo platonico dei Sileni di Alcibiade contenuto in *Simposio* 215a, le doti fisiche del saggio risultano inversamente proporzionali alle sua capacità intellettuali, quasi che l’aspetto fisico non allettante, se non proprio respingente o ridicolo come nel caso del maestro di Platone, costituisse il primo ostacolo da superare in un percorso iniziatico che, messi da parte i beni effimeri, conduce alla vera saggezza: avvicinarsi alla sostanza delle cose significa infatti prendere le distanze dalle apparenze, sostituire ad occhi fallaci una vista perfezionata e idonea alla percezione di realtà superiori.

La cosa più significativa, tuttavia, risiede nel fatto che il de Pins, per la descrizione fisica del suo maestro, si avvale *verbatim* della descrizione di Terenzio che trovava nella vita del commediografo latino scritta da Donato, debitrice, a sua volta, della biografia che aveva lasciato Svetonio nel suo *De poetis*, V 2 (primo libro di quel *De viris illustribus* di cui ben poco ci rimane): «Fuisse dicitur mediocri statura,⁵ gracili corpore, colore fusco» (*Vita Terenti* 6, 1).⁶

Questa sovrapposizione di tratti avrebbe senz’altro divertito Beroaldo, il cui lessico, come quello del collega Codro, tanto doveva ai commediografi latini (soprattutto a Plauto, ma anche a Terenzio), e le cui lezioni tanto somigliavano – come ha insegnato Ezio Raimondi – a performance di un attore sul palcoscenico di aule ancora improvvisate. A dimostrazione di quanto gli insegnamenti del maestro rimanessero nella penna dell’allievo tolosano, si aggiunga che una così breve descrizione è impreziosita da termini desunti da autori molto cari all’umanista bolognese: uno prelevato da Apuleio – l’*auctor* prediletto dall’«asiano» Beroaldo –, vale a dire «relicina» (*Flor.* 3 e 7), e uno («defluvium») preso a prestito da Plinio il Vecchio (cfr. *Nat. hist.* VIII 127;XI 131), altro poligrafo molto amato da Beroaldo e su cui egli si cimentò per una vita intera, seppur questa sua familiarità con l’enciclopedista latino non assumesse mai la forma di un corso pubblico sulla *Naturalis historia*. Come se non bastasse, occorre sottolineare che anche il sintagma «capillo promisso»deriva quasi certamente ancora da Svetonio (*Cal.* 24, 2): «barba capilloque promisso» (‘lasciati crescere la barba e i capelli’).

L’anno successivo alla *Vita* scritta dal De Pins, cioè nel 1506, vedeva la luce, sempre nella città natale del *magister*, una seconda vita di Beroaldo, questa volta molto più breve, composta da un altro suo allievo, il bolognese Bartolomeo Bianchini. Essa non compariva autonomamente, bensì in apertura di una riedizione delle *Vitae Caesarum* di Svetonio col commento di Beroaldo, la quale, uscita per la prima volta nel 1493, aveva rappresentato la seconda grande tappa del filologo bolognese nel suo percorso di ‘legislatore’ del genere umanistico del commento.⁷ La riedizione era pubblicata nuovamente a carico di Benedetto d’Ettore Faelli, che era stato, per Beroaldo, l’editore di fiducia di una vita intera.

Per l’influenza europea delle opere del Beroaldo si vedano invece: M. CYTOWSKA, *Erasmus et Beroaldo*, «Eos», LXV (1977), 2, 265-271; S. FABRIZIO COSTA-F. LA BRASCA, *Filippo Beroaldo l’Ancien. Filippo Beroaldo il Vecchio. Un passeur d’humanité. Un umanista ad limina*, Caen, Peter Lang, 2005 («Leia», Université de Caen, vol. 5); P. WHITE, *Foolish pleasures: the Stultiferae naves of Jodocus Badius Ascensius and the poetry of Filippo Beroaldo the Elder*, «Humanistica Loveniensia. Journal of Neo-Latin Studies», LX (2011), 65-83; A. SEVERI, *Filippo Beroaldo il Vecchio un maestro per l’Europa. Da commentatore di classici a classico moderno (1481-1550)*, Bologna, il Mulino, 2015; M. MENNA, *Epistole prefatorie di Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505): esempi illustri di ars scribendi nelle lettere ai vescovi mitteleuropei*, «Esperienze letterarie», XL (2015), 1, 85-108.

⁵ Il sintagma «staturae mediocris» si trova anche in AMM. MARC. XVIII 6, 7; XXV 4, 22; XXVI 9, 11.

⁶ La *Vita Terentii* è anteposta a tutte le 34 edizioni incunabile uscite dal 1473 ca. in avanti, cfr. *Incunabola Short Title Catalogue* (= ISTC, online).

⁷ Cfr. G. SANDY, *Lexcommentandi: Philippe Béroalde et le commentaire humaniste*, «Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance», LXIX (2007), 2, 399-423.

La vita del Bianchini è un breve testo encomiastico di esaltazione del maestro, alimentato tanto dai ricordi personali quanto dalla lettura, senz'altro da presupporre, della vita appena uscita del condiscipolo De Pins. La descrizione fisica del maestro segue, forse non casualmente, l'interessante dichiarazione di una stretta relazione tra il Bianchini stesso, Beroaldo e il pittore dei Bentivoglio, Francesco Francia («Franciam in super meum mel meas quedelitas, magnum inter praecipuos aurificem et in pingendo longe citra aemulum validum, fraterna caritate dilexit»⁸), colui che aveva saputo – giusta un *topos* di larghissima attestazione – gareggiare con la natura nella rappresentazione del reale, come aveva dichiarato pubblicamente Beroaldo nel suo commento all'*Asinus aureus*.⁹ In maniera non sostanzialmente diversa da quanto aveva fatto il De Pins, ma con una consapevolezza ecfrastica probabilmente maggiore,¹⁰ il Bianchini così descrive l'amato maestro con poche ma raffinate pennellate:

Forma fuit iusta, facie paulo oblonga exilique, per grandibus oculis ac nigris, capillo raro calvoque plurimum capite, colore inter aquilum et candidum, graciliatè maxima cervicis ac totius corporis, ore aliquanto pleniore.

Ovvero:

Fu di aspetto discreto, di figura un po' allungata e smagrita, con gli occhi neri molto grandi, con capelli radi e per gran parte della testa calvo, di colorito tra il bruno e il bianco, magrissimo nella testa e in tutto il corpo, il viso alquanto pieno.¹¹

La cosa che qui colpisce è che Bianchini, nel fare questo schizzo, utilizza dei sintagmi già impiegati da Svetonio per la descrizione fisica di alcuni dei suoi dodici imperatori. Gli 'occhi neri', il 'volto alquanto pieno' e la 'calvizie' paiono elementi fisiognomici mutuati dal ritratto di Cesare: «ore paulo pleniore, nigris vegetisque oculis [...] calvitii vero deformitatem iniquissime ferret saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. Ideoque et deficientem capillum revocare a vertice adsueverat» (cfr. *Divus Iulius* 45); Giulio Cesare, però, contrariamente a Beroaldo, «fuisse traditur excelsa statura, colore candido» ('di statura notevole, di carnagione chiara'). Il colorito tra il bruno e il bianco pare desunto invece da Augusto (Suet. *Aug.* 79, «colorem inter aquilum candidumque»), che però era di una bellezza fuori dal comune («Forma fuit eximia», ibidem), per cui al biografo, per onorare il vero, tocca riproporre la locuzione ma sostituendo l'aggettivo di grado assoluto con uno più consona («forma fuit iusta»); qui, infatti, il sintagma «forma iusta» non va inteso 'bellezza perfetta', ma piuttosto 'di aspetto discreto, comune' come Federico Roncoroni traduce il sintagma nella vita dell'imperatore Commodo Antonino (17, 3) scritta da Elio Lampridioe inseritanegli *Scriptores Historiae Augustae* («fuit forma quidem corporis iusta»¹²). Beroaldo dunque, massimo commentatore quattrocentesco, assieme al Sabellico, di Svetonio, viene presentato dal suo allievo-biografo con tratti 'svetoniani' all'inizio di un'edizione delle *Vitae Caesarum*, contornate dal commento di Beroaldo stesso.¹³

⁸ *Philippi Beroaldi vita per Bartholomaeum Blanchinum Bononiensem condita ad Camillum Paleottum*, in *Commentationes conditae a Philippo Beroaldo in Suetonium Tranquillum*, Bologna, Benedetto d'Ettore Faelli, 1506, c. 6v (del fascicolo iniziale non numerato): «[Beroaldo] amò di un amore fraterno il Francia che, oltre ad essere il mio miele e la mia delizia, è un grande orefice, tra i migliori, e nel dipingere assai valente e senza emuli».

⁹ M. BAXANDALL-E.H. GOMBRICH, *Beroaldus on France*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 25 (1962), 113-115.

¹⁰ Occorre qui ricordare, a sottolineare la sensibilità dell'allievo di Beroaldo e Codro per le immagini, che al Bianchini appartenne una delle più grandi collezioni numismatiche di età bentivolesca, cfr. M.G. TAVONI, P. TINTI, F. OLMI, A. PETTOELLO, *Ricostruzione ideale di biblioteche scomparse*, in *Literaturamedieval y renacentista en España: líneas y pautas*, coord. por N. Fernández Rodríguez, M. Fernández Ferreiro, Salamanca, La Semyr, 2012, 311-330: 317.

¹¹ *Philippi Beroaldi vita per Bartholomaeum Blanchinum Bononiensem...*, c. 7r.

¹² Paolo Soverini traduce invece «era fisicamente ben proporzionato», cfr. *Scrittori della storia augusta*, a cura di P. Soverini, Torino, UTET, 1983, vol. I, 357.

¹³ Sarà forse solo per un caso che il ritratto beroaldiano condivide due tratti somatici con il servo petulante e trappolone dell'amato Plauto? cfr. PLAUT. *Capt.* 646-648 «Sed qua facies tuos sodalis Philocrates? Dicam tibi: / macilento ore, naso acuto, corpore albo, oculis nigris, sub rufus aliquantum, crispus, cincinnatus»; cfr. anche il ritrattino del servo Leonida in *Asin.* 400-401.

Questo aspetto è assai significativo perché ci mostra quanto gli allievi avessero introiettato dal maestro la propensione imitativa e metamorfica verso gli *auctores* latini: se è vero, come vuole Maria Teresa Casella, che Beroaldo assume un atteggiamento camaleontico nei confronti degli autori commentati (la sua prosa, come ha rilevato la studiosa, è più svetoniana quando commenta Svetonio, più ciceroniana quando commenta Cicerone, più apuleiana quando commenta Apuleio, etc...), i suoi allievi erediterebbero dal maestro questa caratteristica mimetica. Ma non basta. Come ci ricorda infatti Tommaso Casini a proposito dell'aspetto iconografico della ritrattistica, «nel passato pre-fotografico, pur essendo fondamentale il concetto di identificazione e conformità con il modello, vige la prassi che il ritratto comportasse un abbellimento, o un accrescimento della dignità esteriore dell'effigiato, *camuffandone talvolta il semblante nelle vesti di un personaggio storico*».¹⁴ Se a «delle vesti» sostituiamo «dei tratti», questa citazione si attaglierà perfettamente al caso nostro. Questo ritratto *per verba* assai 'costruito' ci rimanda dunque alla discussione, particolarmente vivace durante l'Otto e il Novecento, ma che già preoccupava tre secoli prima Vasari e Giovo, circa la verosimiglianza fisiognomica dei ritratti.

Alla fine la *Vita* del Bianchini si carica di tratti quasi apologetici: il maestro viene promosso nella schiera di quei saggi socratici (Socrate, Crisippo, Cleante) che in vita mostrarono disprezzo verso la 'vil pecunia';¹⁵ con tale puntualizzazione Bianchini intendeva evidentemente fornire un ritratto ideale del maestro e stornare dalla sua figura le probabili accuse di avidità che avrebbero potuto compromettere la fama del maestro in seguito alle ripetute richieste di denaro e di beni preziosi che era solito inoltrare attraverso le sue lettere (in alcune di queste, ancora inedite ma fatte conoscere da Garin, il commentatore bolognese instaura vere e proprie trattative coi suoi ex allievi).¹⁶



È, probabilmente, sulla base anche della descrizione fisica dei due biografi che un anonimo pittore, più di due secoli dopo, vale a dire tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII secolo, ritrasse Filippo Beroaldo Senior.

¹⁴ T. CASINI, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Edifir, 2004, 18 (nostro il corsivo).

¹⁵ *Philippi Beroaldi vita...*, c. 7v: «Procul dubio hic a divitiis possessus non est, sed possedit divitias».

¹⁶ Si veda, ad esempio, la lettera di Filippo Beroaldo a Ulderico Rosensis (1493 ca.), tramandata dal ms. Modena, Biblioteca Estense, ms. Campori App. 324 = γ.S.5.25, cc. 3v-4r, e fatta conoscere da E. GARIN, *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 107-129, 110-111: «Cupio abs te remunerari remuneratione luculenta. Cupio pro chartario vilique munusculo munus pelliceum et preciosum. Scio te istic abundare pelliceis vestibus ex marte concinnatis. Rogo tuam munificentiam et benignitatem ut unam huiusmodi vestem mittere velit et quidem dono; non enim decet principes negociari. Cancellarius vester, ut pote liberalis et munificus, misit ad me hoc anno unam, et eam quidem elegantem, quae invitavit ad alteramabs te petenda: nam que duae copulatae exornant vestiarium, sola non convenit. Contraxisti frontem, sed magis contrahe sub ilegeris equum quoquede poscere; nolo enim munere munus expungi; scio te non esse animi pusilli et maxime erga preceptorem; scio te et equum et pelles libentissimo animo esse missurum, et ego libellorum meorum primitias ad te semper destinabo. Et intra duos tres ve ad summum menses imprimuntur Commentarii quos composui in Tranquillum; ubi erunt impressi ad te ibunt; et si quid aliud exhibit ex nostra officina, illud istic transmittetur»

Con ampio margine di probabilità, il ritratto fece parte della quadreria del cardinale bolognese Filippo Maria Monti (1675-1745). Questa assommò, come ben noto, ben 403 ritratti di uomini illustri, fra cardinali e uomini di chiesa, letterati e scienziati in prevalenza moderni, non senza qualche concessione – ed è il caso del Nostro – ai secoli passati.

Come possiamo vedere in questo ritratto (*vd. pagina precedente*), un olio su tela di 66×55 cm, Beroaldo, di tre quarti, è raffigurato smunto, smagrito, con la faccia esile, gli occhi grandi, neri e sporgenti, e un incarnato bruno, proprio come ‘dipinto’ *per verba* dal de Pins e dal Bianchini. L’anonimo pittore aggiunge di sua iniziativa (o forse traendo questi elementi dalla copia che aveva sotto gli occhi?) un naso prominente, una barba a pizzetto¹⁷ e delle labbra piuttosto carnose.

La ricca quadreria del cardinal Monti, assieme alla sua biblioteca di più di 10.000 volumi, fu donata all’Istituto delle Scienze di Bologna, il cui patrimonio è poi confluito nella Biblioteca universitaria di Bologna. Ma di questo ritratto si erano perse le tracce fino a pochi anni fa, quando Giulia Gandolfi ha pubblicato un catalogo della collezione dei ritratti conservati presso la biblioteca universitaria di Bologna.¹⁸ Contrariamente alla gran parte dei ritratti della quadreria di Filippo Maria Monti, per cui risulta agevole individuare l’archetipo ora nell’iconoteca dell’Accademia Ambrosiana voluta dal cardinal Borromeo, ora nei ritratti della Galleria degli Uffizi sorta per iniziativa dei granduchi Cosimo e Ferdinando de’ Medici¹⁹ (le quali spesso attingono, a loro volta, all’Ur-galleria, all’Ur-Museo di ritratti di uomini illustri moderni, vale a dire la villa di Borgo Vico di Paolo Giovio),²⁰ per questo ritratto di Beroaldo non è per nulla facile indicare le possibili fonti iconografiche utilizzate dall’anonimo pittore; né giovano alla nostra inchiesta le stampe presenti in volumi al tempo di ampia circolazione come le *Icones quinquaginta virorum illustrium* dell’antiquario e poligrafo francese Jean-Jacques Boissard (Francoforte, 1597) – anche nell’edizione ampliata e aggiornata uscita col titolo *Bibliotheca Chalcographica* (Heidelberg, 1669) – oppure al *Theatrum virorum eruditione et laborum* di Paul Freher (Norimberga, 1688).²¹ Il ritratto di Filippo Beroaldo Seniore che doveva adornare, assieme a tanti altri, il museo comasco del Giovio non ci è purtroppo tramandato né attraverso una copia del ritratto nelle Gallerie testé citate, né attraverso un’incisione in volume. Si può tuttavia ipotizzare, come suggerisce Gandolfi,²² che la fonte iconografica sia da individuare nel ritratto beroaldiano quasi sicuramente presente nella collezione secentesca dell’Alidosi,²³ all’epoca visibile nelle pubbliche sale dell’Archivio bolognese: nel caso di Filippo Beroaldo Junior, ad esempio, di cui si conservano entrambi i ritratti, quello della collezione Alidosi e quello della collezione Monti, si può infatti notare quanto essi siano molto somiglianti, derivando probabilmente l’uno dall’altro, oppure da un modello che circolava tra ritrattisti di bottega (il prototipo gioviano?).

¹⁷ Lungi dall’averne una funzione rappresentativa del sembiante dell’autore, nella ritrattistica dei secoli precedenti l’elemento iconico della barba era stato spesso un tratto idealizzante del saggio e del poeta; si veda l’esempio del Petrarca barbuto in una miniatura di un codice vaticano riportato da B. BELEGGA, *Rappresentazione onirica e ritratto nell’Africa del Petrarca*, in *Tra parola e immagine. Effigi, busti, ritratti nelle forme letterarie*. Atti del Convegno di Macerata, Urbino 3-4-5 aprile 2001, a cura di L. Gentili e P. Oppici, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2003, 169-184: 180-181, n. 26.

¹⁸ G. GANDOLFI, *«Imagines Illustrium Virorum»*. La collezione dei ritratti dell’Università e della Biblioteca Universitaria di Bologna, Bologna, Clueb, 2010.

¹⁹ Da qui derivano, ad esempio (per limitarsi ad alcuni letterati), i ritratti di Alessandro Achillini, Ludovico Ariosto, Ermolao Barbaro, del cardinal Bessarione, di Erasmo da Rotterdam e di Michele Marullo Tarcaniota.

²⁰ G. GANDOLFI, *«Imagines Illustrium Virorum»*..., 24.

²¹ Da qui derivano, ad esempio, le immagini di Girolamo Fracastoro, di Girolamo Savonarola, del Beato Renano, di Piero Vettori e di Ludovico Vives.

²² G. GANDOLFI, *«Imagines Illustrium Virorum»*..., 193.

²³ Per Giovanni Niccolò Pasquali Alidosi (1570-1627), notaio bolognese, infaticabile erudito e raccoglitore di notizie d’archivio sulla sua città, *vd. ancora oggi G. FANTUZZI, Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Nella Stamperia di San Tommaso d’Aquino, 1781, I, 192-194.



Ancora più di recente si è ritrovato un ritratto (o presunto ritratto) di Filippo Beroaldo di cui si erano perse le tracce. In realtà si tratta solo di una foto del ritratto, facente parte dell'immensa fototeca dello storico dell'arte Federico Zeri (1921-1998), oggi ospitata dalla Fondazione a lui dedicata che ha sede a Bologna.²⁴ Sappiamo da Zeri che il dipinto è stato battuto all'asta Sotheby's a New York nel 1996 come prodotto del pittore leonardesco Giovanni Ambrogio de Predis (1455 ca. – 1509 ca.), e oggi ornerà senz'altro le pareti di una collezione privata in qualche parte del mondo. Zeri però ne indicò una possibile, forse più plausibile, attribuzione a Ercole de' Roberti (o bottega di), cioè il 'genio numero tre della pittura ferrarese' (Longhi), che lavora a Bologna negli anni '70 e '80 del Quattrocento, al servizio dei Bentivoglio (è il loro ritrattista) e dei loro alleati (Garganelli, Griffoni). A quello di de' Roberti si potrebbe affiancare, nella girandola delle ipotesi attribuzionistiche, quello di Lorenzo Costa. Piacerebbe poter aggiungere anche il nome di Francesco Raibolini detto il Francia, amico del Beroaldo e da lui lodato nel suo commento all'*Asinus aureus*, anche in considerazione del fatto che il pittore bolognese ritrasse sia l'allievo Bartolomeo Bianchini (dipinto oggi conservato al British Museum) sia il collega Codro (un ritratto purtroppo oggi perduto), se non fosse che lo stile pare diverso anche a un profano come il sottoscritto.

Come possiamo vedere, il dipinto ritrae un uomo molto diverso dall'idea che ci siamo fatti di lui leggendo i ritratti *per verba* dei biografi: a parte il fatto di essere effigiato di profilo e non di tre quarti – chiaro segno che il modello sotteso è quello dalla numismatica, che già dalla fine del Trecento aveva esercitato la sua influenza sul profilo d'autore (a cominciare da quello delle Tre Corone, miniate sui codici) –²⁵ qui Beroaldo appare avvenente, prestante, con una mascella leggermente prominente, un bell'incarnato, dei bei tratti somatici, un naso sottile e un bel taglio degli occhi; in più – cosa che contraddice alla descrizione dei biografi – una folta capigliatura, sembra, castano chiara gli fuoriesce dal copricapo. La datazione piuttosto alta suggerita da Zeri (anni '80 del XV secolo), e confermatami da colleghi storici dell'arte, permette di escludere che possa trattarsi del ritratto del nipote di Filippo Beroaldo Senior, Filippo Beroaldo Junior (nato nel 1472). È da scartare, tuttavia, l'ipotesi che il *titulus* sopra la testa di Beroaldo sia coevo; esso, infatti, è stato quasi certamente aggiunto posteriormente, con quelle grandi maiuscole che ricordano le maiuscole così caratteristiche dei ritratti di Cristofano dell'Altissimo, il quale, anche per questo aspetto – come mi suggerisce Franco Minonzio, che ringrazio – seguì i ritratti della originaria collezione Giovio, come si può constatare recandosi dove oggi se ne conserva il maggior nucleo a noi pervenuto, ovvero a Como, presso la Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi.

²⁴Collocazione: 314/4/29; Inventario: 68019. Folder: 4 Ercole de' Roberti 2; Container: 0314. Pittura italiana sec. XV. Ferrara. Costa, Roberti; Entry number: 25794. La fotografia è visibile online al sito della Fondazione, correlata di una scheda molto dettagliata: www.catalogo.fondazionezeri.unibo.it.

²⁵M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Continuità e innovazione nei ritratti di Dante, Petrarca e Boccaccio nei codici miniati coevi o di poco posteriori*, in *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, a cura di G. Lazzi e P. Viti, Firenze, Polistampa, 2000, 63-79: 67.

Chi e per quale motivo aggiunse il nome di Filippo Beroaldo? Se qualcuno lo fece a fini commerciali, ritratto e *titulus* potrebbero non avere alcuna relazione tra di loro. Ma contraffare l'identità del soggetto ritratto (e non, come spesso invece avveniva, del ritrattista), in un'epoca, per giunta, in cui di Filippo Beroaldo Seniore si ricordavano solo gli uomini di lettere, quale valore aggiunto poteva dare a questo prodotto artistico? Più verisimile appare l'ipotesi che ad aggiungere l'iscrizione, probabilmente a metà Cinquecento o anche oltre, a fini prettamente documentali, sia stato un familiare o un erudito bolognese convinto che, al netto di una più o meno marcata tendenza all'idealizzazione (cifra del resto comune alla ritrattistica del tempo²⁶), quel ritratto tramandasse davvero il profilo dell'illustre avo o concittadino.

Sembrerebbe far propendere per questa ipotesi il fatto che il busto sepolcrale di Beroaldo (*vd. pagina successiva*) ha tratti non dissimili da quelli del nostro ritratto. Il busto lapideo del maestro bolognese (45 cm. di altezza)–archiviata l'ipotesi del Supino, che lo assegnò all'Aspertini²⁷ – viene oggi concordemente attribuito dagli storici d'arte a Vincenzo Onofri; esso fu definito «pieno di vita e di bellezza» da un visitatore d'eccezione quale Jacob Burckhardt. Nel suo *Il Cicerone*,²⁸ lo storico svizzero ebbe infatti la ventura di ammirarlo laddove tutt'oggi si conserva, nella chiesa di San Martino Maggiore,²⁹ sopra la porta dell'antisacrestia. Il busto presenta alcuni tratti di indubbia somiglianza col nostro ritratto quattrocentesco: seppur 'effigiato', pare, in più giovane età, il taglio della bocca, la 'fossetta' tra il labbro inferiore e un mento lievemente sporgente, gli zigomi alti e pieni, un taglio vivace degli occhi arrotondati verso l'interno paiono indicarci che ad essere ritratta sia effettivamente la medesima persona.



²⁶ «Un'immagine siffatta [il ritratto di un autore] non è naturalmente una fotografia, in quanto nella maggior parte dei casi non tanto riproduce il reale aspetto fisico del personaggio, quanto piuttosto ne dà l'interpretazione e la valutazione dell'autore in tutte le sue valenze», cfr. G. LAZZI, P. VITI, *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Il percorso di un'idea*, in *Immaginare l'autore...*, XIX-XXII: XX. Si vedano, a titolo di esempio, i ritratti idealizzati di Girolamo Casio eseguiti da Giovanni Antonio Boltraffio, cfr. F. CAPRARA, *Ritratto del poeta Girolamo Casio*, in *Amico Aspertini 1474-1552: artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. Emiliani, D. Scaglietti Kelescian, Milano, Silvana Editoriale, [2008], 146.

²⁷ I. B. SUPINO, *L'arte nelle chiese di Bologna*, II, *Secoli XV-XVI*, Bologna, Zanichelli, 1938, 391.

²⁸ J. BURCKHARDT, *Il Cicerone*, Firenze, Sansoni, 1952 (1855¹), 695-696.

²⁹ Sotto il busto di legge la seguente iscrizione: «D.O.M. / PHILIPPO BEROALDO SENIORI / CIVI BONON. VIRO OMNIUM / QUOS AETAS SUA TULIT / ERUDITISS. ATQ. ELOQUENTISS. / EIDEMQ. HUMANIORES LITTERAS / PARMÆ LUTETIAE ATQUE IN PATRIA / SUMMA CUM INGENII LAUDE ATQ. / AUDENTIUM ADMIRATIONE PROFESSO / VINCENTII FILII HAEREDES / EX IPSIUS TESTAMENTO PP. / VIXIT ANN. LI M. VIII OBIIT AN. MDIII». È curioso come, pur essendo giusto il conteggio degli anni e dei mesi di vita vissuti dal *magister*, sia erronea l'indicazione dell'anno della sua morte: essendo nato il 7 novembre 1453 – come unanimemente riconosciuto – e vissuto 51 anni e otto mesi, Beroaldo morì il 17 luglio del 1504, non del 1504.

Se uno dei due ritratti fosse riemerso dalla fototeca Zeri qualche anno prima, credo che il *Commentator Bononiensis* avrebbe meritato di essere inserito nel manifesto della mostra *La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale* che, in collaborazione col Museo Civico Medievale di Bologna e col patrocinio della Fondazione Del Monte di Bologna e Ravenna, si è svolta presso la biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna tra il 21 ottobre 2006 e il 7 gennaio 2007: è vero che qui compaiono alcuni dei maggiori uomini di stato protagonisti degli anni a cavallo tra XV e XVI secolo, ma Beroaldo ebbe molto a che vedere con ciascuno di loro: consigliere e collaboratore del signore di Bologna Giovanni II Bentivoglio (al centro); oratore e ambasciatore bolognese nella corte di Ludovico Sforza, il Moro (a destra sopra la miniatura), la cui drammatica e sfortunata fine descriverà in una celebre pagina del commento all'*Asinus aureus*; autore dell'orazione gratulatoria con cui nel 1492 la repubblica bolognese si rallegrava per l'elezione al soglio pontificio di Alessandro VI (in alto a sinistra); incitatore-aizzatore del popolo Bolognese contro il duca Valentino (in alto a destra), quando questi nel 1502 tentò di espugnare la città felsinea.



Se è vero, come ha scritto Giulia Gandolfi, che «la fama dei due Beroaldo fu tale che la loro immagine comparve nelle principali iconoteche di personaggi illustri dal 500 in poi, divenendo soggetti tipici del collezionismo specializzato del genere»,³⁰ è davvero singolare che di Filippo Beroaldo Seniore rimangano oggi così poche testimonianze visive. Sarà dunque necessario continuare ad indagare, meglio attrezzati di quanto possa esserlo il sottoscritto, dentro le fauci del tempo divoratore.

³⁰ G. GANDOLFI, «*Imagines Illustrum Virorum*»..., 75.