

# Edoardo Ripari

## *Virgilio Malvezzi da Bologna all'Europa*

### **Come citare questo articolo:**

Edoardo Ripari, *Virgilio Malvezzi da Bologna all'Europa*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 34, no. 3, settembre/dicembre2013

### **1. Una fortuna straordinaria nel Seicento internazionale**

Il successo delle opere di Virgilio Malvezzi fu immediato e proseguì per tutto il secolo decimosettimo, in Italia e in Europa. Con il *Romulo* del 1629 - in cui egli si legava stilisticamente al neostoicismo lipsiano e teorizzava, sin dall'incipit, i cardini dello stile laconico: «mercenario colui che in molti fogli stringe pochi precetti [...]. Rubba il tempo che non può restituire [...]. Io scrivo a' principi perché scrivo di principi. Trattenergli in dicerie è un peccare ne' commodi pubblici. Si medicano i loro malori con le quinte essenze, non si nauseano co' decotti» - il moraliste petroniano incontrava i gusti di un orizzonte d'attesa pronto ad accogliere la sua soluzione stilistica e ideologica.

Particolarmente sensibile alle sue proposte fu la Spagna del Conte Duca d'Olivares. Già nel 1632 Quevedo, affascinato dal laconismo del Bolognese, traduceva *El Romulo* e dava alle stampe un «romanzo politico» di chiara ispirazione malvezziana: *il Bruto*. Di lì a breve tutti e quattro i «ritratti» bolognesi sarebbero stati tradotti in castigliano, suscitando l'entusiastica adesione dello stesso Balthasar Gracián:

Sia il *Romulo* che il *Tarquino* del marchese Virgilio Malvezzi - ebbe a scrivere l'autore dell'*Oracolo manual* - vincono in profondità, concisione e sentenziosità tanti altri poemi, perché di essi si può dire veramente che nihil molitur inepte, dal momento che ogni loro parola racchiude un'anima, e che in essi tutto è spirito e vivacità<sup>1</sup>.

Lo stesso, alludendo all'elegante concisione di uno stile sentenzioso inedito per spessore critico, avrebbe definito il marchese «un Séneca que historia y un Valerio que filosofa». Nel 1635, l'anno in cui la Spagna entrava in guerra contro la Francia, uscivano in castigliano i «romanzi» malvezziani nuovamente tradotti e, in contemporanea con l'edizione italiana, il *Ritratto del privato politico cristiano*, dove il privato Conte Duca, nell'ottica di una politica concepita come mistica dell'amore per il sovrano, è vestito dei panni del

politico-asceta: «Perciò si chiama il favorito privato, perché ha da esser privato della propria volontà, di tutti i suoi affetti, di tutte le sue passioni e trasformato solamente nel servizio di Dio e in quello del suo signore»<sup>2</sup>.

Il Guzman, che servendosi di Lipsio, nella convinzione che lo stile fosse arma politica, aveva dato una svolta tacitista alla corte di Filippo IV, avrebbe fatto del massimo tacitista italiano lo storiografo ufficiale di corte. Il conte de La Roca, ambasciatore a Venezia, a sua volta lettore di Lipsio e già biografo del Conte Duca, patrocinò infatti l'incontro fra il potente privato e il suo apologeta bolognese: Malvezzi a corte sarebbe stato un «ordigno esplosivo», da usare contro nemici interni ed esterni. Fra questi ultimi, anzitutto, Richelieu<sup>3</sup>.

Non sarà un caso, allora, che solo negli anni '40 le opere di Malvezzi siano state tradotte in francese, e che francesi siano stati i principali detrattori della sua prosa: François de la Mothe le Vayer e Jean Chapelain<sup>4</sup>, innanzitutto. A fine secolo, poi, il gesuita Bouhours, ben più noto per la sua polemica coll'Orsi, l'avrebbe additato fra i principali «corrottori» dello stile moderno<sup>5</sup>.

Dietro la polemica - è evidente - si nascondevano ragioni squisitamente politiche.

Nondimeno, se è vero quanto scrive Malvezzi all'amico Fabio Chigi (futuro papa Alessandro VII) il 13 settembre 1641 da Courtray, lo stesso «cardinale Rocegli» avrebbe parlato a lungo «in sua lode» in modo da «obbligar[lo]»: tentativo lontano da ogni possibilità reale «come è il cielo dalla terra, perché dinanzi ai miei occhi non vi è altro che il Conte duca mio signore, né vi sarà mai altro, ancorché mi lasciasse morir di fame»<sup>6</sup>.

Ma pure in Francia i «romanzi politici» avevano toccato corde sensibili: padre Nicolas Caussin, già autore del *De eloquentia sacra et humana* (1619), avrebbe mostrato la propria ammirazione per il trattatista, spingendosi a imitarne lo stile in un'opera tradotta a Bologna nel 1649: *Il politico infelice*<sup>7</sup>.

Il disincanto profondo, la progressiva e quasi sistematica corrosione della società eroica attuata dai ritratti malvezziani, nonché un pessimismo fermo di matrice agostiniana - che avvicinerebbe il Malvezzi, come ha osservato Ezio Raimondi, a un rigore quasi "giansenistico"<sup>8</sup> - spiegherebbero altresì la viva attenzione nei suoi confronti in ambienti vicini a Port-Royal: fu Charles de Vion d'Alibray invero, amico di Blaise Pascal, a tradurre il *Romulo* e il *Tarquino* fra il 1644 e il 1645.

In Germania Malvezzi comparve già nel 1636 in elegante veste latina. Tradotti da Johannes Kruus, il *Romulus* e in particolare il *Tarquinius* colsero appieno la sensibilità tedesca dell'epoca. Il dramma barocco tedesco del resto, come ebbe a ricordare in primis Walter Benjamin, ruotava essenzialmente attorno alla figura chiave del tiranno usurpatore «vittima di una disgrazia inerente all'illimitata dignità gerarchica di cui Dio l'ha investito»<sup>9</sup>. L'idea espressa nel  *Davide perseguitato* (apparso in traduzione tedesca nel 1638) che nella Bibbia siano presenti tutti i precetti e gli esempi necessari alla buona amministrazione dello Stato,

sarebbe riapparsa nella *Biblische Policey* (1653) di Dietrich Theodor Reinkingk e nel *Christen-Staat* (1685) di Veit Ludwig von Seckendorff<sup>10</sup>.

Nel 1679, presentando le opere di Malvezzi ai lettori olandesi, Mathijs Smallegange affermava che l'aristocratico bolognese, meglio di Machiavelli, era riuscito a formare politici «prudenti come serpenti e innocenti come colombe»<sup>11</sup>. L'anno seguente lo stesso Smallegange traduceva altresì i *Bedenkinden over Cornelius Tacitus*.

I Discorsi erano già apparsi in Inghilterra tradotti da sir Richard Baker in una maestosa edizione londinese del 1642. Una copia di quest'ultima sarebbe stata di lì a breve ampiamente postillata da John Milton, che vide in Malvezzi colui «that can cut Tacitus into silvers and steaks»<sup>12</sup>.

Non è da escludere, del resto, che Thomas Hobbes fosse a conoscenza dei *Discourses* e dei «romanzi politici» malvezziani. Nel 1614 Hobbes aveva accompagnato in Italia il giovane William Cavendish, duca di Devonshire. Nel 1620 appariva a Londra, anonima, una raccolta di saggi di impronta tacitista, dal titolo *Horae subsecivae*, tre dei quali sono da attribuirsi al futuro autore del *Leviathan*. Due anni più tardi, a Venezia, uscivano i malvezziani *Discorsi sopra Cornelio Tacito*. Malvezzi era all'epoca tra i corrispondenti del senatore veneziano Domenico Molin, amico di Paolo Sarpi e Fulgenzio Micanzio, il quale ultimo potrebbe aver fatto da tramite fra il commento malvezziano e Hobbes, particolarmente interessato alla cultura veneziana. E non è solo questa l'occasione di un possibile incontro intellettuale fra i due trattatisti. Nel 1637 Henry Carey conte di Monmouth, il futuro traduttore dei *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini, pubblicava in inglese il *Romulo* e il *Tarquino superbo*. Nel 1640, subito prima del suo esilio parigino, Hobbes iniziava la sua polemica contro la trattatistica prudenziale, senza tuttavia negare l'importanza delle «istorie». Lo stesso anno il Bolognese, che aveva ormai perso ogni fiducia verso ogni sistema politico basato sulle arti prudenziali, si recava in Inghilterra in missione diplomatica. Due anni dopo usciva la ricordata traduzione dei *Discorsi* e, di lì al 1650, sarebbero usciti tutti i ritratti politici del Malvezzi tradotti da Robert Ashley, Thomas Powell e Robert Gentilis<sup>13</sup>.

Già il Borrelli ha osservato che «lo stretto legame proposto da Malvezzi tra saviezza e [...] le capacità individuali di realizzare ricchezza risulta di fatto vicinissimo agli sviluppi delle argomentazioni etico-politiche di Thomas Hobbes» e costituirebbe «un elemento di revisione e di ampliamento, sul versante della modernità, delle posizioni dello stoicismo»<sup>14</sup>. Malvezzi, peraltro, aveva rovesciato il dissidio machiavelliano tra politica e morale ritornando alle più alte verità religiose; il suo realismo attivistico - ha notato Ezio Raimondi - trova fondamento proprio «in una persuasione d'ordine religioso, in un'antitesi [...] tra mondo umano, che è il "luogo del merito e del demerito", [...] e un mondo divino, che per essere "luogo del premio e del gastigo" trascende l'orizzonte degli uomini e opera secondo un disegno imperscrutabile, non "in ordine al loro gusto", ma "alla sua gloria"»<sup>15</sup>. Hobbes, che pure avrebbe esasperato la percezione della componente demoniaca implicita nel potere, dal suo

canto non permise mai alla «verità rivelata» di introdursi nel discorso politico.

## 2. Sopra una singolare *Wirkungsgeschichte* iconografica

La pittura ebbe un ruolo fondamentale nella vita e nelle opere di Virgilio Malvezzi. Se il padre Piriteo era già stato in rapporti coi Carracci (come risulta dall'epistolario dei due artisti), Virgilio fu egli stesso pittore di stile classicista e le sue opere strapparono affettuosi consensi nella cerchia degli amici: «non meno fe' ammirarci gli eleganti parti del suo dotto pennello, che i spiritosi concetti della morale sua penna», avrebbe ricordato Carlo Cesare Malvasia nella sua *Felsina pittrice*<sup>16</sup>; lo scrittore inoltre, sin dagli anni giovanili, frequentò con assiduità le botteghe degli artisti bolognesi, stringendo viva amicizia con Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli, Guido Reni e Alessandro Tiarini. Ad essi, se non un vero e proprio mecenatismo finanziario, impossibile per chi versava in tutt'altro che floride condizioni economiche, Virgilio offrì sempre un sostegno morale spesso ricambiato. È ancora il Malvasia a ricordare il legame dello scrittore con il solidale Tiarini: «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"»<sup>17</sup>. Di gran lunga più interessante l'amicizia con Guido Reni<sup>18</sup>, che poté apprezzare di Malvezzi, più che lo stile senecano, «la spiritualità misticheggiante di cui esso era l'espressione letteraria»<sup>19</sup>. Reni infatti, ricorda ancora Malvasia, avrebbe realizzato per il Marchese «tutti li frontespicii per le sue opre famose, intagliati similmente da uno de' [...] Coriolani». Il pittore, «fattosi ben presto recare carta turchina (era questo il suo modo più frequente di disegnare)», schizzò dunque «in duoi, o tre modi» le idee suggeritegli dallo scrittore<sup>20</sup>. Le illustrazioni dei quattro "romanzi politici" bolognesi, secondo questa preziosa testimonianza, sono dunque il frutto di una collaborazione a tre: Malvezzi esponeva la sua idea, Reni le dava forma su carta turchina, la bottega del Coriolano realizzava la xilografia. Invero il frontespizio del Romulo, che illustra una sentenza dell'autore («I difetti del sole, che si additano con sicurezza riflessati nell'acque, non si mostrano a diritto nel cielo senza pregiudizio degl'occhi»), torna a suggerire che l'idea dell'illustrazione sia dello stesso Marchese. E pure il frontespizio del Tarquinio Superbo richiama i contenuti dell'opera; ma c'è di più: in questo caso è la scelta dell'immagine che determina lo stesso incipit del romanzo: «Eccovi un serpente». «Ho mosso il principio - scriveva l'autore a Chigi l'11 gennaio del 1632 - perché ho pensiero di mettere nel frontipicio una vipera morta»<sup>21</sup>. Un

serpente dunque (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 allusione scoperta alle riflessioni sulla tragedia nell'incipit dell'opera: «Io scrivo una tragedia utile, la vita d'un principe tiranno che, irragionevolmente regnando, ragionevolmente congiunse, ad un cattivo principio e peggior mezzo, un pessimo fine».

L'illustrazione del Davide perseguitato conferma il ruolo di Malvezzi nella realizzazione dei frontespizi delle sue opere. Consigliato di mutare il titolo della sua terza "biografia" (La caduta di Saulle poteva risultare allusivo alle difficoltà della corona spagnola), 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 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»<sup>22</sup>, con evidente allusione alle guerre contro i protestanti nelle Fiandre.

Di particolare interesse è infine il frontespizio del Ritratto: l'arca nel secondo piano allude al diluvio biblico; in primo piano, in una dimensione affatto tragica, sono distesi i corpi senza vita dei membri dell'umanità corrotta, punita dalla giusta ira divina. Il corvo e la colomba col ramo d'ulivo richiamano inoltre i due uccelli che Noè lascia volare dall'arca in Genesi 8, 7-9. Nello stesso tempo, però, l'illustrazione rimanda a un preciso luogo del testo, laddove appunto Malvezzi avanza la distinzione fra il privato «prudente» che, «a guisa di colomba porta il ramo dell'olivo» e «non procura la guerra», e i privati «desiderosi di guerra» che, «a guisa di corvi stanno sempre tra' cadaveri».

Ma la pittura è anche e soprattutto, per Virgilio Malvezzi, fonte di riflessioni, massime, metafore. Di rara eloquenza le parole rivolte dall'autore Al lettore nell'Introduzione al racconto de' principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo re Filippo Quarto (c. 4v dell'edizione romana del 1651, «per gli Heredi del Corbelletti»), ove l'antidemocratico Marchese rivela il suo pari amore per Reni e Caravaggio: «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 agl'antichi, l'uno con la forza del dipingere, l'altro con la nobiltà dell'aria [...]». E in effetti, come già notava Raimondi con la consueta lucida pertinenza, il Bolognese non poteva non trovare forti corrispondenze tra la forza e il vigore scorti nella 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 al senso.

Anche Oltralpe traduttori e stampatori mostrarono particolare sensibilità per frontespizi e illustrazioni delle loro edizioni malvezziane. Si pensi a Matthijs Smallegange che, per i suoi *Historisch-polityke Werken* stampati ad Amsterdam nel 1679 per i tipi di Joannes

Janssonius, si sarebbe rivolto al noto atelier di Romain de Hooghe; e soprattutto agli editori inglesi del *David persecuted*, tradotto da Robert Ashley e pubblicato nel 1647 a Londra per Humphrey Mosely, dove il noto illustratore William Marshall volle ritrarre Carlo I Stuart nell'atto di suonare l'arpa. La seconda edizione inglese è del 1650 e riproduce la stessa incisione: l'anno precedente, accusato di alto tradimento, Carlo I era stato processato e, il 30 gennaio, condotto fuori da Whitehall e portato su una piattaforma costruita appositamente per la sua decapitazione.

La critica ha giustamente rivolto particolare attenzione ai rapporti fra le opere malvezziane e la pittura. Oltre al Raimondi della Polemica intorno alla prosa barocca, cit., e del *Colore eloquente. Letteratura e arte barocca*, Bologna, Il Mulino, 1995, restano preziosi i contributi di José Luis Colomer: *Un Tableau "litteraire" et académique au XVIIe siècle: "L'enlèvement d'Hélène" de Guido Reni*, in «Revue de l'art», 1992, pp. 74-87; «Dar a Su Magestad algo bueno»: Four letters from Velásquez to Virgilio Malvezzi, in «The Burlington Magazine», CXXXV, 1993, pp. 67-72; *Peinture, histoire antique et scienza nuova entre Rome et Bologne: Virgilio Malvezzi e Guido Reni*, in *Poussin et Rome, actes du colloque à l'Académie de France à Rome et à la Bibliotheca Hertziana*, 16-18 novembre 1994, sous la direction d'Olivier Bonfait, Christophe Luitpold Frommel, Paris, Editions de la Réunion, 1996, pp. 201-214. Si vedano altresì le suggestive riflessioni di Eleonora Belligni, *Lo scacco della prudenza*, cit., pp. 25-26 e 162-178, passim.

### Cronologia essenziale

1595. Virgilio nasce a Bologna l'8 settembre da Piriteo e Beatrice Orsini. Trascorre l'infanzia presso la tenuta di Castelguelfo.

1613. Il 2 ottobre consegue il dottorato in utroque iure (diritto canonico e diritto civile).

1614. Piriteo viene nominato dal Granducato mediceo governatore di Siena. Virgilio lo segue in città, dove intreccia amicizia con Fabio Chigi, futuro papa Alessandro VII, e ha contatti con l'Accademia dei Filomati. Sono anni dedicati agli studi, sotto la guida di intellettuali di formazione umanistica quali Volumnio Bandinelli, Ettore Nini e Agnolo Cardi. Lorenzo Crasso, negli *Elogii d'uomini letterati* (Venezia, Combi e La Nouè, 1666, vol. I, pp. 364-370) ci ritrae Malvezzi «dilettante di musica, di astrologia, di fortificazione, di pittura, di medicina, di teologia e di lettere amene».

1622. Pubblica i *Discorsi sopra Cornelio Tacito*, Venezia, Marco Ginami.

1623. Torna a Bologna. Il governo spagnolo gli concede uno stipendio in segno di riconoscenza per i meriti di famiglia.

1624. Pronuncia all'Accademia dei Desiosi di Roma, dinanzi al cardinale principe Maurizio di Savoia, il

discorso Ragioni per le quali i letterati credono non potere avvantaggiarsi nella corte, poi pubblicato in Saggi accademici dati in Roma nell'Accademia del ser. principe cardinal di Savoia, raccolti e pubblicati da monsignor Agostino Mascardi, Venezia, Bartolomeo Fontana, 1630, pp. 13-34. Conosce, almeno indirettamente, Galileo Galilei. «Sento da ogni parte crescere il romore nella battaglia che vi minaccia il Sarsi con le sue risposte, tanto che mi induco quasi a credere che l'abbia fatte; ma dall'altro canto non so vedere dove abbia da attaccare, avendomi il signor conte Verginio Malvezzi quasi certificato che in su quell'opinione del caldo e de' sapori, odori etc. non abbia a fare fondamento nessuno, poiché, dice egli, si vede manifestamente che Vostra Signoria ve l'ha poste per ingaggiare nuova lite, alla quale debbe essere apparecchiato e armato molto bene; ed il detto signor conte e un signor marchese Pallavicino dissuadono il Sarsi dall'intromettersi in questa controversia» (Mario Guiducci a Galileo Galilei, Roma, 21 giugno 1624, in *Le opere di Galileo Galilei*, Edizione Nazionale, XIII, Firenze 1935, p. 186).

1625. Si arruola nell'esercito del duca di Fera, governatore di Milano, che guida l'assedio di Verrua. Gravemente malato, torna presto in Italia.

1626. Riceve l'incarico di accompagnare Claudia de' Medici dal marito Leopoldo, arciduca di Toscana. Col fratello di lei, Lorenzo, si reca in Germania, ove è accolto dall'imperatore Federico II d'Asburgo.

1627. A luglio viene fatto senatore in seguito alla rinuncia del padre, che morirà di lì a pochi mesi.

1629. Viene eletto Gonfaloniere di giustizia. Nonostante le dignità politiche, deve affrontare sempre maggiori difficoltà economiche e chiedere prestiti e aiuti. Stringe amicizia con Guido Reni e con il letterato Giovan Battista Manzini. Quest'ultimo gli procurerà problemi «co' birri». «Il signor Giovan Battista Manzini ed il sergente mio uomo fecero alle archibugiate co' birri, senza rimaner offesi altri che il sergente nel cappello e nel feraiolo; sicché sono fuori: benché non sieno stati nominati né dalla corte, la qual disse non gl'aver conosciuti, né da un servitore di Manzini, che incantandosi si lasciò pigliare senza pur muoversi. Fu liberato costui dalla forza ad intercessione di dame, e se ne presero i padroni poco gusto meco come orditore di questa trama, e non mancò chi vi suggerì materia per aggrandire un delitto d'amicizia» (Virgilio Malvezzi a Fabio Chigi, Bologna, gennaio 1629, in *Lettere*, cit., p. 89). La sua devozione alla Spagna, nonché il suo carattere litigioso e ribelle, lo rendono sospetto alla Santa Sede. Publica il *Romulo*.

1630. La sera del 15 febbraio schiaffeggia il giovane abate Francesco Piccolomini, reo d'avergli ostacolato la vista di un elefante esposto nella Sala del Podestà.

1631. Scoppia una faida tra le famiglie Malvezzi e Malvasia. Da Roma giunge l'ordine di confisca del feudo di Castelguelfo. I Malvezzi dovranno trascorrere un periodo di esilio a Cascina della Volpe. Il duca di Fera dimostra a Virgilio la sua solidarietà.

1632. Publica *Il Tarquinio Superbo*. I nobili cittadini, guidati dagli studenti dell'Ateneo, si sollevano contro la polizia pontificia, che aveva ferito uno di loro, ed eleggono nuovo rettore dell'Università il

rettore del Collegio di Spagna. Malvezzi è sospettato dal legato pontificio come uno dei massimi sostenitori del rettore spagnolo.

1634. Pubblica il Davide perseguitato.

1635. Pubblica Il ritratto del privato politico cristiano.

1636. Parte per la Spagna, chiamato a Corte in qualità di storiografo dal Conte Duca d'Olivares.

1639. Pubblica la *Libra* con lo pseudonimo anagrammatico Grivilio Vezzalmi: *La libra di Grivilio Vezzalmi traducida de italiano en lengua castellana. Pesanse las ganancias y la perdidas de la monarquia de España en el felicissimo reynado de Felipe IV el Grande, Pamplona.*

1640. Vengono stampati, ma non pubblicati, i primi due libri della *Historia del marqués Virgilio Malvezzi*, editi in Italia nel 1651 col titolo *Introduzione al racconto de' principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo Filippo IV. Libro primo*, Roma, Eredi del Corbelletti. Compaiono i *Sucesos principales de la monarquia de España en el año de mil i seiscientos i treinta i nueue*, Madrid, Enprenta Real. Il Marchese, frattanto, è in missione diplomatica in Inghilterra. «Lo studio di importanti documenti per la sua storia del regno gli aveva procurato una buona conoscenza di fondo delle relazioni anglo-spagnole; l'essere membro del Consiglio della Guerra gli aveva dato l'esperienza pratica necessaria; ed egli era, secondo il Conte Duca, un caballero cristianissimo. L'unico problema consisteva nella sua grande debolezza fisica: mangiava così poco e soffriva tanto il mal di mare da far sembrare poco ragionevole rischiare la perdita di una vita così dedita al servizio di Sua Maestà. Malvezzi, tuttavia, era desideroso di dimostrare la propria dedizione, e il 7 marzo il Protonotario aveva terminato la bozza d'istruzioni per la sua missione» (John H. Helliot, *Il miraggio dell'impero*, cit., p. 688). «Per ora, stringendomi il tempo, scrivo solo a Vostra Signoria Illustrissima due righe con le quali Le do parte del mio arrivo a Londres, donde m'ha inviato il re mio signore ambasciatore straordinario» (Virgilio Malvezzi a Fabio Chigi, Londra, 21 aprile 1640, in *Lettere*, cit., p. 140). Scopo vero della missione è cercare di costituire con l'Inghilterra un'alleanza antiolandese. Il tentativo fallisce ma, grazie alla sua fama, il Nostro è accolto con grandi onori anche dalla Regina Madre.

1641. Conclusasi l'ambasciata viene inviato nelle Fiandre come consigliere del governatore, il cardinale infante Ferdinando, fratello di Filippo IV. Suo compito è saldare i rapporti coi principi francesi filospagnoli, ostili a Richelieu. «Le occupazioni in questo Paese e gli tempi ne' quali siamo, non mi danno luogo di mirare un libro, nonché di comporre. Sto supplicando il Signor Iddio di dar la pace al mondo cristiano, sperando, dopo di quella, di ritrovar la mia, che sarà ritirarmi a Castel Guelfo, non a vivere, a morir sì, fuori della tormenta, soddisfatto bastantemente del mondo» (Virgilio Malvezzi a Fabio Chigi, Bruxelles, 21 maggio 1641, in *Lettere*, cit., p. 161). La piazzaforte di Aire cade in mano francese. Virgilio Malvezzi guida la ritirata delle truppe spagnole. Escono in italiano i *Successi principali della monarchia di Spagna nel 1639*, Anversa, Officina Plantiniana. Nel 1647 ne sarebbe uscita un'edizione inglese: *The chiefe events of the Monarchie of Spain in the yeare 1639*, translated out of th'Italian copy by Robert Gentilis, London, Printed by T.W. for Humphrey Moseley,



1647. Saranno ripubblicati nel 1651 a Bologna, per i tipi di Gaetano Monti.

1643. A gennaio l'Olivares, caduto in disgrazia, viene esiliato. Malvezzi chiede di poterlo seguire, ma Filippo IV lo rinvia a Bruxelles.

1645. A giugno ritorna a Bologna, ove si riappropria del feudo di Castel Guelfo. Nonostante le cattive condizioni di salute, ricopre di nuovo la carica di Gonfaloniere. Entra pure a far parte dell'Accademia de' Gelati col nome di Esposto. Nel biennio 1646-1647 sarà principe dell'Accademia: si tratterà di una carica puramente onorifica. «Ho goduto intorno a due anni l'onore di principe di questa nobilissima accademia, e perché non posso dire di averne mai esercitato l'ufficio, resterà dubbio qual si sia stata maggiore nelle signorie loro, la benignità in eleggermi o la pazienza in sopportarmi» (BL., Add. 20028, f. 53r).

1648. Escono le Considerazioni con occasione d'alcuni luoghi delle vite d'Alcibiade e di Coriolano, Bologna, Eredi del Dozza. «Io non sono da porre fra il numero dei vivi. Non ho la vita per altro che per patire continui tormenti di dolori artetici, colici e di stomaco. Il mio corpo, a ragione di carne, è cadavero; la mia anima, sempre aggravata da questi affetti, non può alzarsi a contemplare. Sono privo di moto e sono stato tutto l'autunno, e tuttavia vo seguitando, sempre in lutto o a sedere dal fuoco. La chiragra, fra gli altri mali, mi ha tenuto per lo più impedita la mano destra. Duro fatica ad avere tanto spirito da poter parlare, e non posso scrivere. Gli anni passati alla primavera soglio riavermi un poco; non so quello sarà quest'anno, avendo patito molti accidenti che m'hanno posto in pericolo di vita [...]. Sappia che, da quel tempo in fuori in cui attualmente mi crucciano i dolori (che veramente sono estremi), non credo che nel mondo vi sia il più contento uomo di me, perché, quando mi ricordo d'esser uscito (e forse con riputazione) del mare burrascoso della corte, e mi vedo arrivato nella quiete, né il travaglio del letto, né la carcere della stanza possono diminuire la tranquillità del mio animo» (Virgilio Malvezzi a Fabio Chigi, Castel Guelfo, 31 gennaio 1650; in *Lettere*, cit., p. 185).

1654. Muore a Bologna l'11 agosto. «Io non saprei chiamar morto chi vive con l'anima in cielo, con la dottrina ne' libri e con la memoria ne' più nobili cuori che siano in terra» (Sforza Pallavicino a Gianluca Durazzi, Roma, 5 novembre 1654, in Id., *Lettere*, Venezia, Baseggio, 1701, p. 310).

## Note

1. B. Gracián, *L'acutezza e l'arte dell'ingegno*, trad. it. G. Poggi, Palermo, Aesthetica, 1986, pp. 365-366.
2. «Il Malvezzi - ha osservato Maria Luisa Doglio (*L'«Idea perfetta» del ministro*, introduzione a Virgilio Malvezzi, *Il ritratto del privato politico cristiano*, a cura di M. L. Doglio, Palermo, Sellerio, 1993, p. 21) -, per la prima volta nella storiografia del Seicento, fissa il tipo dello statista che ha imparato l'arte del governo non da quella specifica "tecnica della politica" determinabile sperimentalmente, ma dalla mistica dell'amore

per il sovrano».

3. Cfr. E. Belligni, *Lo scacco della prudenza*, cit., p. 18. Ha osservato John H. Elliot, *Il miraggio dell'impero. Olivares e la Spagna: dall'apogeo alla decandenza*, ed. it. a cura di P. Moretti, I, Roma, Salerno, 1991, p. 30: «[...] era caratteristica del gusto di don Gaspar che egli provasse una istintiva affinità con gli scritti del famoso contemporaneo bolognese [...]. Malvezzi che - come Lipsius - traeva la sua ispirazione da Tacito e da Seneca, cercò per mezzo di scintillanti paradossi, di improvvise discontinuità e digressioni, di indurre nei suoi lettori l'impressione di una ispirazione profetica. Accadeva all'incirca la stessa cosa con i discorsi e i documenti ufficiali di don Gaspar».
4. Cfr. R. Brändli, *Virgilio Malvezzi*, cit., pp. 114-115; e si rilegga la lettera di Jean Chapelain a Carrel de Sainte-Garde, 13 settembre 1662: «Les modernes espagnols ont corrompu leur style et sont tombés dans les figures bizarres et forcées, justement comme les Italiens modernes ont fait à partir de Malvezzi» (cit. in J. Chapelain, *Opuscules critiques*, Edition Alfred C. Hunter. Introduction, révision des textes et notes par A. Duprat, Paris, Droz, 2007, p. 40).
5. D. Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* [1687], Lyon, chez Antoine Besson, 1692, pp. 425-426: «Il y a des Malvezzi et de Ceriziers qui sophistiquent leurs pensées et qui vous diront que ceux qui ont recours à l'épée que la justice tient d'une main, prennent rarement la balance qu'elle tient d'une main, que la beauté est le plus puissant et le plus foible ennemi de l'homme; qu'il ne lui faut qu'un renard pour vaincre; qu'il ne faut que ne la pas regarder pour triompher d'elle». E si veda M. G. Accorsi - E. Graziosi, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», s. VIII, 93, 1989, 3, pp. 84-136.
6. Virgilio Malvezzi a Fabio Chigi, Courtray, 13 settembre 1641: «Io condussi le reliquie di Sedan nelle mani di don Francesco de Melo, e poscia venni a Contray donde sta Sua Altezza per assisterle, conforme che mi comandò. I negozii come siano andati Vostra Signoria Illustrissima lo deve sapere. Per Sua e mia consolazione, Le dirò solo che io ho proceduto in essi in maniera che non vi è persona che mi dia colpa di niente, e che ho ricevuta loda dagli istessi inimici, e più che da sicuro dal cardinale Rocegli, che, in presenza della prima nobiltà di Francia e di quel re medesimo, lungamente parlò in mia lode, come mi riferiscono molti che vi si trovarono, e fra gl'altri il duca di Buglione. Questo dico a Vostra Signoria Illustrissima in confidenza, e Le aggiungo che, se il cardinale Rocegli pensa con questo modo di obbligarmi, è lontano da partito come è il cielo dalla terra, perché dinanzi agli miei occhi non vi è altro che il Conte duca mio signore, né vi sarà mai altro, ancorché mi lasciasse morir di fame» (in Virgilio Malvezzi, *Lettere a Fabio Chigi*, a cura di M. C. Crisafulli, Fasano, Schena, 1990, pp. 163-164).
7. Cfr. E. Raimondi, *Figure del Seicento*, ora in Id., *Un teatro delle idee. Ragione e immaginazione dal Rinascimento al Romanticismo*, a cura di D. Monda, Milano, BUR, "Alta fedeltà", 2011, p. 173; ed E. Belligni, *Lo scacco della prudenza*, cit., p. 136.

8. A proposito del *Tarquinio Superbo*, Raimondi (*Polemica intorno alla prosa barocca*, in Id., *Letteratura barocca*, Firenze, Olschki, 1961, p. 214) parla di «rigore quasi agostiniano, per non dire, ma sarebbe troppo, giansenistico».
9. W. Benjamin, *Il drama barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971, p. 59.
10. Cfr. D. Aricò, *Introduzione a Virgilio Malvezzi/em>*, *Davide Perseguitato*, Roma, Salerno Editrice, 1997, p. 8.
11. Ivi, p. 11.
12. Cfr. J. Milton, *Marginalia on Virgilio Malvezzi*, in *The Works of John Milton*, edited by Th. O Mabbot and J. Milton French, New York, Columbia University Press, 1938, vol. XVIII, pp. 346, 493-500, 574, 640. Si veda altresì J. Milton French, *The life records of John Milton*, Gordian Press, 1966, vol. II, p. 52.
13. Sulla fortuna di Malvezzi in Inghilterra si veda E. Belligni, <*Lo scacco della prudenza*, cit., pp. 293-290.
14. G. Borrelli, *La segnalazione delle anomalie paradigmatiche*, cit., pp. 213-214.
15. E. Raimondi, *Polemica intorno alla prosa barocca*, cit., pp. 216-217.
16. C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, Barbieri, 1678, II, parte quarta, p. 210.
17. Ibid.
18. Vale la pena ricordare che il Marchese ebbe un solo screzio col pittore, quando scoprì che la sua lettera di apprezzamento per il *Ratto d'Elena* era stata pubblicata a sua insaputa ne *Il trionfo del pennello. Raccolta d'alcune composizioni de' signori Giacomo Gaufrido, Giovan Battista Manzini, don Luigi Manzini, monsignor Furietti, Claudio Achillini, Virgilio Malvezzi a gloria d'un ratto d'Elena di Guido*, a cura dello stesso Giovan Battista Manzini, uscita a Venezia per i tipi del Tomasini nel 1633 (alle pagine 16-17 il testo di Malvezzi).
19. M. Fumaroli, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995, p. 338: «[...] è evidente che ad avvicinare il "Gelato" di alto rango e il pittore delle Cleopatre e delle Lucrezie non era tanto lo stile seneciano del Malvezzi [...] quanto la spiritualità misticheggiante di cui esso era l'espressione letteraria. Il laconismo di Giusto Lipsio, di Quevedo e di Malvezzi risparmia le parole e moltiplica le litoti per far meglio intendere, dietro al discorso e nelle pause di silenzio, la profondità ineffabile di una visione che è il segreto tra l'anima devota e il suo Dio. Una tale scelta stilistica presuppone, in questi scrittori, una superiorità dell'immagine, che mostra, rispetto al linguaggio, che si limita a indirizzare sulla via della visione interiore».
20. C.C. Malvasia, *Felsina pittrice*, cit., p. 71.
21. V. Malvezzi, *Lettere a Fabio Chigi*, cit., p. 110.
22. V. Malvezzi, *Lettere a Fabio Chigi*, cit., p. 129.