

ARTI E LETTERE NELL'ORIZZONTE
DELLA NUOVA FILOLOGIA.
SUL PROEMIO AL III LIBRO DELLE
PROSE DI BEMBO

SILVIA GINZBURG

1. Molteplici resistenze hanno a lungo impedito di mettere a fuoco la posizione di Pietro Bembo rispetto all'arte del XVI secolo. Prima la fortuna iniziale nell'ambito dell'accademia con i suoi successivi sviluppi, poi il rifiuto di matrice romantica, e da ultimo la riluttanza degli studi del Novecento a seguire la strada aperta soprattutto dalle ricerche di Carlo Dionisotti hanno ostacolato quel pieno risarcimento che oggi appare più vicino, ma non può dirsi ancora compiuto¹. Recenti iniziative hanno reso

Ringrazio Barbara Agosti, Alessandro Ballarin, Mario De Nonno, Marsel Grosso, Marco Jelinek, Pier Nicola Pagliara, Giorgio Panizza, Vittoria Romani, Claudio Vela. Il testo che segue, lungamente lavorato dopo la comunicazione al seminario curato da Vittoria Romani *Pietro Bembo e le arti. Problemi aperti* (Sala delle Edicole, Università degli studi di Padova, 14 maggio 2013) ai

più tangibili i nessi che legarono Bembo alle molte stagioni della cultura figurativa del suo tempo², ma diversi ostacoli si frappongono ancora a una piena comprensione di questo snodo così rilevante nella storia del rapporto tra la lingua delle arti e la lingua delle lettere. A dare la misura di quanto resta da fare si consideri che proprio il nucleo del capitolo più celebrato di questo scambio resta ancora generalmente incompreso: come vedremo, della pagina d'avvio del proemio al III libro delle *Prose della volgar lingua*³ [cfr. *Appendice*] si continua per lo più a dare una lettura erronea, ancorché inequivocabilmente contraddetta dal dettato del testo. Alla radice di questa mancata messa a fuoco è l'avversione nei confronti di Bembo che, nonostante i meriti riconosciutigli da Girolamo Tiraboschi⁴, si è venuta ad imporre tra Otto e Novecento. A prepararla, una pagina dello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi che lo equiparava a Antonio Cesari, «linguista normativo» del XIX secolo, tutto concentrato sul recupero del Trecento⁵:

fini di una pubblicazione mai avvenuta, è stato in parte anticipato in altre sedi di cui si darà conto nelle note; fatto salvo per alcune modifiche e per i paragrafi 8 e 9 rimonta all'estate 2017.

¹ DIONISOTTI 2002. Su Bembo e le arti, prima dei contributi ricordati alla nota 2, cfr. ROMANO 1981, p. 82; BALLARIN 1983, ed. 2016; AGOSTI 2005, pp. 181-183 nota 21.

² Si fa riferimento qui soprattutto a *PIETRO BEMBO E LE ARTI* 2013; *PIETRO BEMBO E L'INVENZIONE* 2013 e al seminario *Pietro Bembo e le arti. Problemi aperti* (Sala delle Edicole, Università degli studi di Padova, 14 maggio 2013).

³ BEMBO 2001, pp. 109-111.

⁴ Pur condividendo il giudizio negativo ormai dominante sul Bembo, Tiraboschi individua la funzione da lui svolta nella storia della lingua e della letteratura: «In fatti vedesi nello stile del Bembo un'affettazione ricercata di dire ogni cosa come direbela Cicerone, e una troppo raffinata eleganza che talvolta arresta spiacevolmente i lettori, ma così doveva naturalmente avvenire. L'eccesso di negligenza avea sparso per tutto il mondo una luttuosa barbarie. L'eccesso di diligenza dovea ricondurlo alla finezza e al buon gusto. Il Bembo fu troppo studioso ricercatore d'eleganza; ma egli insegnò agli altri la via che doveva seguirsi, e lasciò ch'essi la battessero poscia più felicemente ancora che non aveva egli fatto» (TIRABOSCHI 1833-1836, vol. IV, pp. 59-60).

⁵ TIMPANARO 1980.

Il Bembo fu un Cesari del Cinquecento, il Cesari è un Bembo dell'Ottocento. Simili negli effetti che hanno operati, e nelle circostanze dei tempi quanto alla lingua, e nei mezzi usati e nelle opinioni, cioè nella devozione al Trecento ec. [...] Molta lettura e studio: nessuno ingegno da natura; nessuna sembianza di esso, acquistata per l'arte. Mai niun barlume, niuna scintilla di genio, di felice vena, ne' loro scritti. Aridità, sterilità, nudità e deserto universalmente. Pochi o niuno dei nostri autori e libri che hanno avuto fama e che si stampano ancora, furono mai così poveri per questa parte, come il Bembo e gli scritti suoi⁶.

Sul disprezzo di Leopardi e dell'età del romanticismo si attestò Francesco De Sanctis, il quale attraverso le pagine della sua *Storia della letteratura italiana* lo trasmise a generazioni di lettori che ebbero Bembo in odio, perpetrandone la condanna fino a quasi tutto il Novecento.

È noto quanto la battaglia contro De Sanctis sia stata fin da principio uno dei grandi motori degli studi di Dionisotti. Alla lettura ottocentesca, vista come ideologica, risorgimentale e pseudo-unitaria, egli contrappose l'indagine puntuale delle diversità locali indicata dall'erudizione settecentesca: basti per tutti qui il rimando alle pagine di *Geografia e storia della letteratura italiana*⁷. I suoi studi su Bembo rispondono a questa prima, profonda ragione polemica, oltre che alle ricerche del maestro Vittorio Cian: Dionisotti usa la tradizione del secolo XVIII per incrinare quel quadro compatto descritto da De Sanctis nel XIX e, con una mossa sorprendente e di portata davvero eversiva, fa proprio di Bembo il terreno principe di una ricostruzione delle vicende della lingua e della letteratura italiana che per ragioni storiche e filologiche egli riteneva dovesse essere capillarmente regionale e non, per sola spinta ideale, retoricamente nazionale.

È una scelta che lo porta a fare i conti con le due identità contigue e opposte di Benedetto Croce: il filosofo idealista protagonista

⁶ G. Leopardi, *Zibaldone*, 27 febbraio 1827 (LEOPARDI 1968, vol. II, p. 1081). Sulla pagina di Leopardi in relazione alla fortuna di Bembo cfr. DIONISOTTI 1960a, ed. 2002, p. 66 e MAZZACURATI 1967, p. 135 nota 1.

⁷ DIONISOTTI 1951, ed. 1967, ma cfr. almeno anche DIONISOTTI 1960a, ed. 2002.

anche politico del proprio tempo e il lettore erudito calato nel Sei e Settecento; e colpisce l'audacia con cui Dionisotti si pronuncia contro i pericoli che vede nell'orizzonte di metodo del primo, in termini di una franchezza che dice l'intensità del dialogo, nella *Postilla a una "lettera scarlatta"*, il testo del 1946 scritto in omaggio agli ottant'anni di Croce, e ristampato programmaticamente in apertura della raccolta del 1967⁸. All'immediata uscita dalla guerra e dalla Resistenza, sull'onda dei rapporti con Augusto Campana, Giuseppe De Luca, Giovanni Mercati⁹, Dionisotti rivendica la strada già di Alessandro D'Ancona e poi di Michele Barbi e ora di «filologi schietti come un Contini e un Billanovich»¹⁰ e, in un impressionante scambio di corrispondenza con Croce che fa da sfondo a quel contributo, gli chiede di fatto una scelta di campo: attestarsi sul fronte della retorica o perseguire «una ripresa della grande erudizione settecentesca e della filologia ottocentesca», venendo così ad assumere il ruolo di guida che legittimamente da lui ci si poteva attendere¹¹.

L'asprezza del giudizio di Croce nei confronti di «quel filologismo male adoperato del Barbi»¹² sancisce su questo punto nel 1946 una distanza definitiva¹³; eppure ancora dopo anni Dionisotti include il nome di Croce nella terna dei filologi che elegge a

⁸ DIONISOTTI 1946, ed. 1967a.

⁹ Su questo snodo FERA 2001.

¹⁰ DIONISOTTI 1946, ed. 1967a, p. 22.

¹¹ Per questo carteggio cfr. FERA 2001, pp. 42-46, da cui è tratta la citazione (FERA 2001, lettera di C. Dionisotti a B. Croce del 12 novembre 1946, p. 44).

¹² Lettera di B. Croce a C. Dionisotti del 21 novembre 1946 (FERA 2001, p. 45).

¹³ Della difesa da parte di Dionisotti della filologia quale fondamento degli studi testimonia anche più tardi un passo molto bello di una lettera a Aldo Garosci del 24 gennaio 1954, messa in valore da Giorgio Panizza: «Per me è certo che oggi storiografia non si dà che non sia insieme archeologia, vale a dire filologia. E il principio del ciò che è vivo e ciò che è morto non ha più senso né validità. Quando uno scava, tutto quello che trova è vivo: morto è quel che non si trova. [...] Comunque a me sembra che la confluenza di archeologia o filologia e storia sia, contro il pregiudizio della

maestri, a fianco di Michele Barbi e di Santorre Debenedetti, e poco dopo lo contrappone proprio a De Sanctis difendendone la memoria dalle critiche *post mortem* quale il «più formidabile lettore e intenditore di testi italiani che a mia notizia sia apparso dal Settecento a oggi»¹⁴.

Era una rivendicazione importante, in quel momento, ma come altre indicazioni di Dionisotti rimase per lo più inascoltata, con svantaggio anche della storia dell'arte¹⁵: la quale, se avesse preferito più recisamente il Croce impegnato nel rapporto con le fonti piuttosto che il Croce filosofo avrebbe potuto trarne un antidoto all'idealismo e, ciò che più conta oggi, un invito all'uso dello strumento della filologia quale fondamento dell'interpretazione e non, come ormai troppo spesso viene inteso, come alternativo a quella.

Nonostante la lucidità del giudizio, a tratti anche nelle pagine di Dionisotti su Bembo la radice del giovane Pietro seguace di Agnolo Poliziano e collaboratore di Aldo Manuzio finisce talvolta per annegare nello sforzo retorico delle *Prose*, benché sia stato proprio Dionisotti il primo a mostrare quanto gli inizi di Bembo si leggano tutti tra «la filologia del Poliziano e il greco» e come ancora in quell'opera convivano le due istanze della retorica e della filologia¹⁶. Che l'influenza di Croce potesse portare a privilegiare la prima di queste due istanze rispetto alla seconda è del resto attestato da diversi esempi; come controprova si può citare il caso di Giancarlo Mazzacurati, il quale, più antagonista al modello crociano, ha potuto vedere chiaramente come la fortuna

cosiddetta attualità storica, problema fondamentale dell'età nostra.» (Torino, Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea 'Giorgio Agosti', C AG 15, citata in PANIZZA 2010, p. 57 e nota 25 p. 59).

¹⁴ DIONISOTTI 1964, ed. 2009, p. 100; DIONISOTTI 1967a, p. 11 (è la *Premessa e dedica*, firmata nel 1967).

¹⁵ ROMANO 2003.

¹⁶ DIONISOTTI 1960a, ed. 2002, p. 24; e più avanti: «In questo recupero della lingua arcaica, che è, anche per il moderno lettore, uno degli aspetti più caratteristici e nuovi delle *Prose*, concorrevano e si intrecciavano in un gioco delicato motivi retorici e filologici.» (p. 56). Cfr. anche DIONISOTTI 1967b, ed. 2002, p. 81.

predominante del Bembo retorico avesse messo in ombra il Bembo filologo¹⁷ – a partire da una giusta considerazione del quale, viceversa, si può intendere il ruolo affidato agli artisti nel proemio al III libro delle *Prose* e ricostruire il contesto in cui maturò l'idea di quel primato.

2. Un recupero pieno del rapporto di Bembo con i maggiori sviluppi dell'arte italiana del primo Cinquecento può avvenire solo ripartendo dalla ovvia constatazione che le sue idee sulla lingua non possono essere intese come frutto di una cultura accademica, dal momento che è stata l'accademia a derivare dal successo di quella proposta. È necessario uscire dalle tautologie del classicismo per vedere come, nel suo caso, la regola fu il traguardo di una ricerca che partiva da un'istanza di rinnovamento di un'intera cultura fondato sulla filologia, e che la norma qui fu una conseguenza, non un presupposto. Non è un esercizio semplice, perché fin dalla metà del Cinquecento e poi sempre più il Bembo normativo ha sussunto il Bembo filologo; ma a rimettere in fila i dati emerge con evidenza come il canone non sia nato in lui come determinazione a priori, essendo bensì l'esito ultimo della sua intelligenza del nuovo metodo di Ermolao Barbaro e di Agnolo Poliziano, conseguenza inevitabile dell'obiettivo, che da loro si diffuse a un'intera generazione, di ripristinare il modello primigenio liberandolo dalle superfetazioni della sua fortuna successiva. Come ha mostrato Dionisotti, intento primo delle *Prose* era traghettare la grande tradizione dell'umanesimo latino nella nuova

¹⁷ Così, in una pagina sul *De Virgilio Culice et Terentii fabulis*: «Questa larga e talvolta puntigliosa prospettiva del restauro, ambiziosamente affermata nell'oggetto stesso della ricerca, (di cui non deve sfuggire la qualità marginale, tipica di certe 'operazioni di gusto' del Poliziano) non si può ritenere estranea all'esperienza volgare del Bembo: oltre che negli specifici lavori editoriali (accanto alle edizioni di Dante e del Petrarca ci sono le indicazioni date al Gualteruzzi per l'edizione delle *Cento Novelle Antiche*), questa prospettiva resta anche nelle *Prose* come un impegno di metodo e una costante ideologica tutt'altro che trascurabile; in essa la lezione del Poliziano e quella del Barbaro, nelle loro più intrinseche coincidenze, trovano generosa accoglienza» (MAZZACURATI 1967, p. 154, e cfr. pure MAZZACURATI 1980, ed. 1985, p. 77-79).

forma di una scrittura volgare che fosse nel contempo universale ed elevata, come la grande tradizione greca era stata traghettata nella lingua latina. Per questo Bembo crea una grammatica: ma il valore normativo di questa messa a punto ne costituisce l'esito, non la premessa. In un'opera così viva lo scopo non era ancora di per sé accademico, e sarebbe anacronistico intenderlo per tale. Le cose cambiano dopo, soprattutto dopo la seconda edizione del 1538, con la formazione appunto delle accademie, come mostra l'omaggio – ma si dovrebbe piuttosto dire sacrificio – delle *Prose della volgar lingua* sull'altare della celebrazione di Cosimo de' Medici, compiuto da Benedetto Varchi nel dedicargli la terza edizione, stampata nel 1549 da Lorenzo Torrentino. Sono allora già alle spalle le esperienze dell'avvio dell'accademia degli Infiammati, e soprattutto della fine precoce dell'accademia degli Umidi, trasformata ormai in tutt'altro dai prepotenti interessi del principato. Dietro l'edizione fiorentina del 1549 c'è la medesima involuzione che tocca nello stesso momento e luogo, anche editoriale, le *Vite* di Vasari, nate anch'esse in tutt'altro contesto e in ultimo trasformate in un monumento a Cosimo I¹⁸. Con una simile forzatura, il volgare di Bembo diventa l'emblema di un modello fiorentinocentrico ad uso mediceo, in significativo parallelismo con la rappresentazione del Michelangelo collocato all'apice della Torrentiniana, ed è sintomatico che ancora nell'orazione per i funerali del Buonarroti, Varchi li ricorderà affiancati¹⁹.

Non stupisce che l'andamento della fortuna di Bembo abbia ostacolato una piena comprensione delle *Prose*, e in special modo, dal punto di vista della storia dell'arte, di quella pagina famosa del proemio al III libro [cfr. *Appendice*]: la quale va intesa, con Dionisotti, nel suo significato letterale, e dunque non leggendola, come generalmente si usa fare, da valle, bensì da monte.

¹⁸ PLAISANCE 2004; GINZBURG 2007.

¹⁹ «Comunque si sia, due huomini sono stati nel nostro secolo piu amati universalmente, e piu celebrati da tutti gli scrittori di tutte le lingue, in tutte le maniere; che qualunque Altri, che mai fossero: e ciò sono il BEMBO, e il BUONARROTO» (*ORAZIONE* 1564, p. 43).

3. In quella pagina Bembo sta preparando il lettore a quello che segue, ovvero la grammatica del suo modello alto di volgare, e quindi preliminarmente spiega come è necessario muoversi – come lui appunto si è mosso – per costituire quella regola. Bisogna, scrive, seguire l'esempio degli artisti nell'imitazione della forma antica e per questa via coniare una lingua nuova. Uno dei segnali più eloquenti che indicano come la storia dell'arte non abbia fatto ancora davvero i conti con Bembo è che non si è ancora capito come vada inteso questo passo, e se lo si è cominciato a capire non se ne sono ancora misurate le conseguenze. Contrariamente a quanto di solito si intende, non v'è dubbio che egli sostenga che sono gli artisti – nella prima versione il Michelangelo pittore e scultore (più tardi sarà anche architetto) e il Raffaello pittore e architetto – ad aprire la strada che i letterati devono seguire, e non il contrario, anche se più avanti nel testo si rimarca il primato della scrittura, e dopo secoli di accademia a noi riesce difficile accettare che Bembo ponesse le arti sopra le lettere nella relazione con l'antico²⁰.

La scelta di menzionare proprio Michelangelo e Raffaello non è da leggersi solo come omaggio alla committenza del cardinale Giulio de' Medici, che alla data in cui gli vengono dedicate le *Prose* era ormai divenuto papa con il nome di Clemente VII. I due artisti sono evocati qui soprattutto per quell'attitudine interpretativa nei confronti del passato e dunque per quella diversa visione del rapporto tra antichi e moderni che li caratterizzava e in cui consisteva il portato maggiore delle nuove idee di Poliziano e Barbaro, con le quali entrambi, per congiunture biografiche, erano entrati in contatto nella prima giovinezza. Michelangelo aveva vissuto adolescente a Firenze in casa di Lorenzo il Magnifico tra il 1490 e il 1492 con Poliziano medesimo, immediatamente dopo l'imporsi nel campo della filologia della diromponente novità costituita dalla *Centuria prima dei Miscellanea* (1489); Raffaello aveva ricevuto a Urbino fin dalla prima infanzia, negli anni Novanta, una educazione tesa a forgiare il pittore cortigiano

²⁰ GINZBURG 2013, pp. 242-248.

ideale sui modelli della letteratura antica, grazie alla frequentazione della corte dei Montefeltro da parte del padre Giovanni Santi e alla presenza lì, come precettore di Guidubaldo, del padovano Ludovico Odasio, umanista in stretto rapporto con Barbaro e con Poliziano stesso²¹.

Anche gli inizi di Pietro Bembo erano stati segnati dal rapporto con la filologia di Poliziano, che potrebbe avere avuto avvio prima di quanto si ritenga, ovvero prima dell'episodio celebre della collazione del codice di Terenzio di proprietà di Bernardo Bembo fatta da Poliziano a Venezia assieme al giovane Pietro nel 1491. Nella primavera del 1488 Poliziano è a Roma con l'ambasceria fiorentina e ha luogo plausibilmente allora un suo importante scambio con Giocondo²². Dal novembre 1487 all'ottobre 1488 anche Bernardo Bembo è con il figlio a Roma in qualità di ambasciatore veneziano, ed è stato supposto che sia avvenuto in quel contesto il primo incontro di Pietro con il grande antiquario e architetto veronese, il frate francescano Giovanni Giocondo, con cui suo padre doveva essere in contatto da tempo²³. Date queste relazioni è possibile che un contatto con Poliziano il giovane Bembo lo abbia avuto allora, nell'urbe. Certo in lui l'eco delle idee del Poliziano filologo continua a risuonare più a lungo di quanto spesso si tenda a credere. Se è vero che nella lettera a Giovan Francesco Pico sull'imitazione del 1° gennaio 1513 egli prende posizione contro la molteplicità dei modelli sostenuta dal suo interlocutore come già a suo tempo da Poliziano stesso contro Paolo Cortesi, ciò nondimeno, nell'avvio del proemio al III libro delle *Prose*, databile tra 1515 e 1516²⁴, nel sollecitare i letterati a seguire gli artisti nell'individuazione di una forma antica originaria e della sua reinterpretazione nella lingua moderna esprime innegabilmente le idee messe in campo dalla nuova filologia.

²¹ GINZBURG 2016; GINZBURG 2017; GINZBURG 2019; GINZBURG 2022.

²² GINZBURG 2021.

²³ DANZI 2005a, p. 30.

²⁴ La datazione è di Dionisotti (BEMBO 1960, ed.1966, pp. 183-185), ribadita da ROMANI 2013a, pp. 354-355.

4. Si tratta allora innanzi tutto di chiedersi quali fossero gli artisti e le opere che contavano allora per Bembo: ed è quello che ha fatto Vittoria Romani, ripercorrendo le ragioni della datazione del proemio già proposta da Dionisotti e notando che il Michelangelo e il Raffaello che Bembo ha in mente sono sì quelli contemporanei (basterebbe a indicarlo la menzione del Sanzio come architetto, che non può rimontare a molto prima del 1514), ma sono anche quelli del pontificato di Giulio II, della volta della Sistina e delle prime due Stanze di Raffaello – la Segnatura soprattutto, in cui la *Scuola di Atene* e il *Parnaso* appaiono quali manifesti del suo pensiero nel rapporto antichi-moderni²⁵. La prima opera che deve avere avuto un ruolo per la riflessione di Bembo su questo tema è tuttavia la scultura commissionata dal cardinal Riario a Michelangelo che Jacopo Galli aveva ospitato nel cortile della propria casa, il Bacco «da cui forma et aspetto corrisponde in ogni parte a l'intenzione delli scrittori antichi»²⁶. La consonanza tra il giudizio del Buonarroti che echeggia dietro queste parole di Condivi e le idee di Bembo sull'imitazione non è casuale, né sembra potersi dire il frutto di un corto circuito successivo. Quelle idee si erano forgiate infatti in tempi e luoghi molto prossimi a quelli in cui era stata eseguita la scultura. Come è stato più volte rilevato, a preparare il proemio, prima della lettera a Pico del 1513 e in modo anche più sostanziale di quella, è il testo poi significativamente rimaneggiato e pubblicato nel 1530 con il titolo *De Virgilio Culice et Terentii fabulis*, avviato da Bembo subito dopo il soggiorno a Roma del 1502 con Vincenzo Quirini e Valerio Superchio, trascorso in mezzo agli umanisti di cui egli stesso ricorda i nomi in una lettera a Tommaso Inghirami del 15 set-

²⁵ ROMANI 2013a; ROMANI 2013b. Sul ruolo di Bembo nella concezione dell'iconografia degli affreschi della Segnatura cfr. AGOSTI 2017.

²⁶ La citazione è da CONDIVI 1553, ed. 1998, p. 19; sul peso del *Bacco* nella cultura figurativa di Bembo ROMANI 2013a, p. 345; ROMANI 2013b, p. 47, nota 55; per il rapporto dell'opera con la nuova filologia di Poliziano GINZBURG 2017, pp. 64-65.

tembre 1502: Camillo Porcari, Evangelista Maddaleni Capodiferro, Jacopo Sadoletto e, appunto, Jacopo Galli, del quale Bembo tre anni dopo scriverà l'epitaffio²⁷.

Composto almeno in parte tra il 1503 e il 1504 a Ferrara nella villa di Ercole Strozzi, al quale nell'edizione a stampa del 1530 è dedicato con la data del 1503, il testo mette in scena un dialogo, che l'autore dice essergli stato raccontato da Tommaso Inghirami, tra Pomponio Leto e Ermolao Barbaro, avvenuto, si finge, a Roma in un momento che, per la presenza di quest'ultimo, deve cadere tra il 1490 e il 1493²⁸. Il primo nucleo dell'opera è identificato con uno dei due testi di Bembo per cui Aldo Manuzio nel 1505 ottiene il privilegio di stampa con il titolo *De corruptis poetarum locis*, l'altro essendo quello che segnava la scesa in campo di Pietro sul terreno del volgare: «do opere et composition del nobile homo messer Piero Benbo del magnifico messer Bernardo, el kavalier, una in latina lingua De coruptis poetarum locis, l'altra in materna, el titolo de la quale e Le Asolane questione»²⁹.

Il primo testo fu scritto a Ferrara, ma con la mente a Roma dove, lasciata Venezia, aveva trascorso gli ultimi anni in esilio Ermolao Barbaro. La figura di quest'ultimo nel *De Virgilio* suona, è stato detto, come una prefigurazione di Bembo stesso; ma anche evoca quella di Agnolo Poliziano, il quale alla memoria di Barbaro appena morto rendeva omaggio nella *Centuria secunda* dei *Miscellanea*, associando il proprio nome al suo³⁰. Nella finzione il dialogo messo in scena da Bembo tra coloro che nella realtà erano stati

²⁷ BEMBO 1987-1993, vol. I, n. 135, pp. 129-130.

²⁸ MAZZACURATI 1980, ed. 1985; CAMPANELLI 1997; ZANATO 2007, pp. 361-363, che individua un precedente del confronto tra frammenti di artisti antichi e testi di autori antichi nell'*Actius* di Giovanni Pontano; LUCHERINI 2007; ROMANI 2013a. Dati e considerazioni sui tempi di redazione e sulle diverse versioni dell'opera, un parere sul rapporto con Poliziano e sul ruolo della filologia nell'opera di Bembo da cui diverge quanto sostenuto qui, in VECCE 1995; VECCE 1996; VECCE 1998; VECCE 2000; VECCE 2013. Sugli interventi successivi di Bembo sul testo anche GRANT 1992, pp. 263-274.

²⁹ FLETCHER 1988, p. 148.

³⁰ BRANCA 1974, p. 218; BRANCA 1983; BRANCA 1996, p. 31. Su Barbaro e Leto nel testo di Bembo POZZI 1973, pp. CXXXV-CXXXVI.

due amici di suo padre Bernardo, Pomponio Leto, maggior referente della filologia romana, e Ermolao Barbaro, iniziatore della nuova filologia con Agnolo Poliziano, si svolge alle date in cui quest'ultimo a Firenze stava lavorando appunto alla *Centuria secunda* sulla base di criteri che quando scrive, all'apertura del nuovo secolo, Pietro ha diversi motivi per rivendicare come propri.

5. L'aspetto del cortile di Jacopo Galli quale ci viene restituito dal bellissimo disegno di Maarten van Heemskerck (fig. 1)³¹ offre dunque un'illustrazione puntuale delle idee sull'imitazione che vediamo farsi strada dietro al *De Virgiliis*: che da quei frammenti di statue antiche, come mutili manoscritti – e dunque, nello svolgimento successivo del pensiero, dalla interpretazione della bella forma individuata in mezzo alle rovine – potesse nascere l'esito moderno della scultura di Michelangelo era stata per Bembo un'esperienza diretta, e che evidentemente aveva creato un potente corto circuito con le considerazioni sulla lingua moderna scaturite dal recente impegno nelle edizioni aldine del Dante e del Petrarca che sono subito a monte, 1501 e 1502, e dalla lunga lavorazione degli *Asolani*, «un esperimento in lingua volgare di dialogo ciceroniano» redatto dal 1497 al 1502 e oltre, fino alla stampa nel 1505³².

Nell'imbastire il colloquio tra i due grandi protagonisti ormai defunti degli studi filologici e antiquari delle scuole di Roma e di Venezia, Leto e Barbaro, attraverso lo sguardo di un proprio contemporaneo come l'Inghirami, Bembo pone al centro la nuova prospettiva della sua generazione. Alle preoccupazioni dei più fini umanisti dell'ultimo Quattrocento di non riuscire a garantire la trasmissione della cultura antica, espresse nel testo da Leto, si poteva rispondere ora con gli strumenti di Barbaro e di Poliziano e, come Bembo stava appunto sperimentando tra i primi, questa risposta poteva assumere la forza concretissima di una campagna

³¹ Maarten van Heemskerck, *Il giardino di Jacopo Gallo*, penna e inchiostro bruno, Berlin, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, inv. 79 D 2, fol. 72 recto, mm 130 x 205.

³² DIONISOTTI 1960a, ed. 2002, p. 36.

di edizioni di testi, antichi e moderni, collazionati ed emendati secondo quel rigoroso metodo³³.

In questo senso si tratta di un'opera scritta quale ponte per la Roma futura, ma radicata nella Venezia del presente: perché l'*incipit* con l'impressionante descrizione del giardino di Pomponio nel quale i resti delle sculture antiche sono comparati ai manoscritti lacunosi e corrotti – sono anzi quelle pietre a evocare per assonanza i codici – è, sul teatro della filologia romana degli interlocutori di Pietro, e prima e più di Bernardo, di fatto una lancia spezzata in favore dell'editoria veneziana, a cui il giovane Bembo, ancora con suo padre, ha già collaborato. È un testo che in quella sua prima versione fa da battistrada al progetto aldino, e che si fonda sulla stessa idea da cui erano nate quelle primissime edizioni sul triplice fronte del latino, del greco e del volgare, frutto degli insegnamenti di Poliziano, oltre che della collaborazione prestata a Manuzio dai molti che erano stati suoi diretti interlocutori³⁴.

Dalla nuova filologia deriva l'obiettivo, comune a Aldo e ai suoi, Pietro in testa, di liberare i codici da tutto ciò che vi si era depositato sopra nella storia della tradizione, mossi dalla ricerca del nucleo incorrotto da erigere a modello: e qui modello di imita-

³³ Utile soprattutto qui è CAMPANELLI 1997 sul conflitto tra la formazione come grammatico di Manuzio e le novità della filologia di Poliziano – cui «Aldo, il quale, per non dir altro, fu ammiratore entusiasta del Poliziano» (DIONISOTTI 1960b, p. 46), aderì pienamente, tanto che «indubbiamente dovrà intitolarsi ad Aldo il capitolo della non scritta ancora storia della filologia italiana che sta fra quello intitolato a Poliziano e quello intitolato a Vettori [...]» (DIONISOTTI 1960b, p. 39). Cfr. pure ZANATO 2007, p. 362.

³⁴ «La coincidenza negli anni 1489-94 dei successi, polemicamente clamorosi, del Poliziano e della nascita, dopo una maturazione lunga e segreta, dell'impresa editoriale di Aldo, suggerisce l'ipotesi di un rapporto non casuale. Aldo mirò a tradurre in un programma editoriale, di libri stampati e però accessibili a molti, la voracità di conoscenza, l'informazione peregrina e l'immediata comparazione delle fonti greche, al di là degli ormai triti sentieri della tradizione umanistica latina, che animavano, come imprese d'eccezione, la nuova filologia del Poliziano e la nuova filosofia del Pico» (DIONISOTTI 1960b, p. 53).

zione e modello di stampa vanno evidentemente insieme. Di questo appunto parlava la richiesta del privilegio di Manuzio del 1505 per il *De corruptis poetarum loci* e per gli *Asolani*:

Per che in ogni luogo hoggimai se e introdutta una pessima usanza, che i stampadori molte volte per schivar fatica et spesa stampano senza alcuna diligentia et animadversion molte cose, contentandose solamente de far numero de libri per guadagnar, onde le opere escono fuora et se hano incorrette et vitiade cum dano de i studiosi et cum vergogna de i auctori loro³⁵.

Come ha così ben spiegato Dionisotti, l'obiettivo nuovissimo di Bembo – e di Aldo, «senza dubbio il più grande umanista italiano dopo Poliziano»³⁶, con i suoi collaboratori – era emendare i testi in latino, in greco, in volgare dagli errori introdotti dalle cattive stampe e dagli impedimenti inutili delle chiose che li opprimevano: proprio come accadeva all'obelisco vaticano o al Pantheon assediati dalle casupole che con la voce di Barbaro sono evocati nel *De Virgiliis*³⁷. Per ritrovare la forma antica era necessario sgravarla dalla sua più recente fortuna, dall'orpello dei commenti contro cui, nel profondo moto verso il greco e in contrasto con la tradizione scolastica, si era scagliato il Poliziano dei *Miscellanea*. Per questo Bembo si persuade che il modello del canone dovesse essere cercato all'indietro, scavalcando il secolo da cui appena si usciva, poiché «la lingua toscana del Trecento era stata altra e più nobile e pura che non quella invalsa, per influsso umanistico e compromesso cortigiano e mescolanza dialettale, durante il

³⁵ FLETCHER 1988, p. 148.

³⁶ DIONISOTTI 1960a, ed. 2002, p. 27.

³⁷ «Aldo pose termine alla moda in Italia del testo classico incorniciato dal commento o fatto pretesto di autonomi commenti e *castigationes*, e così facendo, e ridando ai testi la nitida e semplice evidenza che essi avevano avuto nelle prime stampe, egli si buttò dietro le spalle, sdegnosamente, il lavoro che per tanti anni si era fatto e ancora continuava a farsi dei commentatori» (DIONISOTTI 1960b, ed. 1995, p. 48). Per il passo del *De Virgiliis* sul Pantheon e l'obelisco vaticano soffocati dalle moderne case e botteghe CAMPANELLI 1997, pp. 293-296; LUCHERINI 2007, p. 48; BELTRAMINI 2013, pp. 16-17.

Quattrocento. Onde il restauro, che Bembo operò, sistematicamente eliminando dai testi suoi del Petrarca e di Dante la vernice e i ritocchi quattrocenteschi»³⁸. L'intima affinità di metodo e di obiettivi tra l'operazione compiuta sulla lingua del Trecento e il lavoro sui codici antichi emerge con evidenza dalla dedica di Aldo ai lettori de *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarca* del luglio 1501, nella quale, contro i detrattori che avevano cominciato a farsi sentire, l'editore ribadisce la serietà del lavoro fatto da Pietro sui codici petrarcheschi

[...] che se alle volte cosa che quivi leggono nella loro conoscenza non cape, et essi pure ne vogliono riprendere chi che sia, riprendano il Petrarca medesimo. Se par loro di ben fare; il quale di sua mano così ha lasciato alle genti che doppo di lui havevano a venire, in testo diligentissimamente da esso scritto in buona charta, il quale io appo il sopra-dettovi M. Piero Bembo ho veduto, che altri libri ha di man pure del nostro Poeta, e dal quale questa forma a lettera per lettera è levata in modo che, con pace di chi mi riprende, in essa non ci ha errori.

L'operazione è riuscita al punto che l'editore può promettere un'impresa più ardua e perciò più significativa:

State sani; et aspettate in brieve un Dante non men corretto che sia il Petrarca, anzi tanto più anchora da dovervi esser caro, quanto senza fine più sono e luoghi ne' quali Dante incorrettissimo si vedea, che quivi non si vederà, che quegli non sono, ne' quali si leggea manchevole il Petrarca, che nelle nostre impressioni non si leggerà³⁹.

Una simile pratica e la riflessione che essa suscitava devono aver portato già allora alla ribalta la questione dell'imitazione del modello migliore: a indicarlo la data di elaborazione del primissimo nucleo delle *Prose della volgar lingua*, 1501-1502 e, in stretto parallelo, l'allusione misteriosa ma eloquente a una discussione in atto, contenuta nella dedica di Manuzio agli insegnanti delle discipline letterarie della *Grammatica latina*, del febbraio 1501: «Ancora –

³⁸ DIONISOTTI 1966, ed. 2002, p. 149.

³⁹ La dedica è in volgare: ALDO MANUZIO 1975, vol. I, p. 52.

come insegna Plinio – quanto più si sarà somiglianti a Cicerone...Ma su questo punto si potrebbe discorrere a lungo»⁴⁰.

6. L'idea che si dovesse tornare indietro ai manoscritti antichi saltando la corruzione dell'età di mezzo compare in Bembo già prestissimo nell'*Oratio pro literis graecis*, concepita a Messina nel 1494, dopo due anni di soggiorno presso Costantino Lascaris, come perorazione davanti al Senato veneziano in favore dello studio del greco⁴¹. A monte del testo, che ha implicito l'obiettivo di attingere alle voci originali evitando i danni della tradizione, si coglie una saldezza di presupposti e di intenti che è evidentemente già frutto dei contatti con la nuova filologia. Come è stato notato, l'*Oratio de laudibus literarum graecarum* che Scipione Forteguerra detto il Carteromaco pronuncia nel 1504 in relazione al progetto dell'accademia greca di Aldo Manuzio deriva in parte da quella di Bembo⁴². All'origine di entrambe sono le ricerche e il sistema di lavoro dell'ultimo Poliziano, su cui si formerà il Carteromaco e che Pietro mostra di conoscere a fondo già a Messina, come prova l'assicurazione data a Poliziano medesimo nella lettera del dicembre 1494 di aver trascritto diligentemente presso Lascaris il codice della *Gigantomachia* di Claudiano, anche là dove presentava probabili corruzioni⁴³.

In quell'orazione Pietro Bembo poco più che ventenne invitava la classe dirigente di Venezia a puntare sulla formazione umanistica e non soltanto su magistrature e milizie, difendendo sulla scorta dei modelli antichi la cura della lingua e delle lettere come funzione centrale dello sviluppo civile – un'idea alla quale di lì a poco a Firenze si darà nuovo vigore nei primi incontri degli Orti Oricellari, rivolgendo lo sguardo proprio a Venezia⁴⁴. In questo

⁴⁰ Per la data di inizio delle *Prose* VELA 2011, p. XXI; per il passo della dedica di Manuzio ALDO MANUZIO 1975, I, n. XXV, p. 40 e ALDO MANUZIO 1975, vol. II, n. XXV, p. 225.

⁴¹ BEMBO 2003.

⁴² VECCE 1998, p. 491.

⁴³ BEMBO 1987-1993, vol. I, n. 4, pp. 6-7; VECCE 1998, pp. 487-488.

⁴⁴ CANTIMORI, YATES 1937; GILBERT 1949.

senso, l'*Oratio pro literis graecis* appare un precedente di rilievo delle *Prose della volgar lingua*: e ciò che in quel caso era valso per il greco varrà poi ancor più per il volgare. Il nesso con quell'episodio giovanile getta luce sul fortissimo motore politico delle *Prose*, che trovò le sue più potenti ragioni al principio del pontificato di Leone X e ulteriori spinte nella ripresa e nella stampa dell'opera con Clemente VII, ma che trae origine dal primo rapporto con Poliziano e da quella radice dell'umanesimo veneziano cresciuta nel fitto dialogo con il contesto fiorentino, della quale Bernardo Bembo era allora tra i più illustri esponenti⁴⁵.

Nel porre l'accento sulla funzione politica dell'educazione umanistica nel testo redatto a Messina, il giovane Pietro poté essere sollecitato anche dal contatto con Urbano Bolzanio, incontrato durante il soggiorno siciliano anche se probabilmente conosciuto prima tramite il padre⁴⁶.

Il francescano bellunese Urbano dalle Fosse, detto Bolzanio, fu zio di Giovanni Pietro dalle Fosse che a sua volta si diede il nome di Pierio Valeriano e gli rese omaggio nei suoi scritti definendolo «totius antiquitatis vir studiosissimus»⁴⁷. Bolzanio visse a Venezia presso il convento di San Nicolò della Lattuga, detto San Nicoletto ai Frari, insegnando il greco a molti grandi umanisti del suo tempo come il Carteromaco, Nicolò Leonico Tomeo, Marco Musuro, Gasparo Contarini, dopo esser stato chiamato a Firenze tra il 1484 e il 1489 a dare lezioni al giovane Giovanni de' Medici, futuro Leone X, in sostituzione di Poliziano, e presumibilmente su suo suggerimento, data la stima che questi aveva di lui⁴⁸. Nel 1496 Manuzio, l'anno dopo aver avviato l'attività di editore con la grammatica greca di Costantino Lascaris di cui Pietro Bembo

⁴⁵ GIANNETTO 1985, pp. 131-143.

⁴⁶ ROSADA 1997, pp. 53-54 suppone che a suggerire Lascaris a Bernardo e Pietro possono essere stati solo due: Urbano Bolzanio o Giorgio Valla.

⁴⁷ Su Urbano Bolzanio PILONI 1607, pp. 252, 280; DOGLIONI 1784; TICOZZI 1813, vol. I, pp. 47-66; BUSTICO 1932; BESCHI 1984; GUALDO ROSA 1986; SARTORI 1988, pp. 911-915.

⁴⁸ Ad attestare la stima di Poliziano e della cerchia laurenziana per frate Urbano è Pierio Valeriano nella dedica al cardinal de' Medici delle *Castigationes et varietates Virgilianae lectionis* pubblicate nel 1521 (VALERIANO 1521).

aveva condotto da Messina il manoscritto, nel pubblicare un repertorio di dialettologia e stilistica greca condotto da allievi del Poliziano sotto la sua cura, dichiarava di averlo rivisto con l'aiuto di Bolzanio, del quale prometteva a breve una grammatica greca, la quale infatti uscirà nel 1498⁴⁹.

Per tutta la vita Urbano dalle Fosse compì lunghi viaggi in Oriente e Asia Minore descrivendo le antichità e le epigrafi di cui fu grande raccoglitore anche in patria: di una sua silloge epigrafica perduta si sarebbe servito il nipote Pierio, che dovette una radice importante della propria cultura antiquaria alla formazione presso lo zio.

Sulla via del ritorno da uno dei suoi viaggi Urbano si recò presso Costantino Lascaris a Messina, dove appunto nel 1493 incontrò Pietro Bembo, come quest'ultimo ricorda in un passo del *De Aetna* che elogia le conoscenze del frate sul vulcano e dichiara il legame di affetto e stima che il padre Bernardo aveva con lui⁵⁰.

La coincidenza di luoghi e di date spinge a supporre che in Pietro il progetto di scrivere un'orazione incentrata sulla richiesta ai senatori di proteggere gli studi greci fosse nato anche da sollecitazioni di Bolzanio, a Firenze in stretto rapporto, oltre che con Landino, Ficino e Poliziano, anche con i membri della primissima stagione dell'accademia fiorentina, in parte confluiti poi nella cerchia degli Orti Oricellari: Bernardo Rucellai, Donato Acciaiuoli,

⁴⁹ Per la dedica di Aldo del *Thesaurus cornucopiae et horti Adonidis*, avviato da Guarino Favorino e Carlo Antinori «aiutati e consigliati da Angelo Poliziano, uomo eccelso d'ingegno e di grande erudizione», e ripreso poi da Aldo medesimo, che dichiara di aver rivisto tutto il materiale «confrontandolo coi volumi donde era stato estratto. Molte cose ho aggiunto, moltissime ho cambiato, talora con l'aiuto dell'ottimo frate francescano Urbano, che tra breve vi fornirà delle introduzioni alla lingua greca da lui composte con somma accuratezza e dottrina», cfr. ALDO MANUZIO 1975, vol. I, n. VI A, p. 12, e vol. II, n. VI A, pp. 202-203; per la dedica a Giovan Francesco Pico della grammatica greca, pubblicata nel gennaio 1498 da Urbano da Belluno «ottimo e onestissimo frate francescano, il quale su mia richiesta, o meglio incitamento, ha composto queste istituzioni per il comune vantaggio di tutti gli studiosi e principalmente dei latini», si veda *ivi*, vol. I, n. XII, pp. 210-211.

⁵⁰ BEMBO 1981, p. 73. Sui viaggi di Bolzanio in Grecia BESCHI 1984.

Piero Martelli, Francesco Vettori⁵¹. È un contesto da evocare qui per più ragioni: secondo la successiva testimonianza di Giovanni Battista Gelli, in una delle conversazioni tenutesi negli Orti Oricellari sarebbe stato proprio Costantino Lascaris, ragionando della lingua, a perorare la causa del volgare sostenendo che Boccaccio non era inferiore ai greci⁵².

Ammirato dagli umanisti veneziani a partire da Manuzio, che lo volle come collaboratore e membro della *neakademia*, Urbano dalle Fosse contava tra i suoi protettori, oltre ad Andrea Gritti, con il quale nel 1503 si recò a Costantinopoli, Girolamo Donà, ed è molto plausibile una sua relazione con il più stretto sodale di quest'ultimo, Ermolao Barbaro; Erasmo si servì di lui per la pubblicazione degli *Adagia*, e alla sua morte, nel 1524, venne pronunciata un'orazione funebre in presenza di Giovanni Lascaris, Battista Egnazio, Andrea Navagero, Marino Sanudo che lo racconta, «et molti altri, ma molto zoveni che hanno piacer di doctrina»⁵³.

Il legame di Urbano Bolzanio con Bernardo e poi Pietro dovette essere di rilievo dal momento che nella medaglia e nella lapide appostagli dal nipote nel convento francescano dei Frari figurano nella sua impresa, attorno al libro, l'alloro e la palma che sono

⁵¹ Cfr. la lettera di Urbano a Benedetto Accolti del 20 maggio 1523, pubblicata postuma in BOLZANIO 1545, ff. Vr-VIv e le notizie riportate dal nipote Pierio in VALERIANO 1521.

⁵² «Quanto a l'esser la lingua atta à riceverle perfettamente, ti dico io bene risoluto, che la nostra lingua è attissima à esprimere qual si voglia concetto di filosofia o astrologia, o di qualunque altra scientia, & così bene come si sia la latina, & forse anche la greca; della quale costoro menano sì gran vampo, perché io mi ricordo già sentir dire, che M. Co[n]stantino Lascari, quel Greco di chi questi moderni fanno sì grande stima; usò di dir nell'orto de' Rucellai, à tavola; dove erano presenti molti gentil'huomini, che ne è forse ancora vivo qualch'uno; che non conosceva il Boccaccio inferiore ad alcuno loro scrittore greco, quanto à la facondia & al modo del dire; & che stimava il suo Cento novelle, quanto cento de loro poeti.» (GELLI 1546, ed. 1601, p. 73).

⁵³ SANUTO 1893, ed. 1970, vol. 36, col. 265, 1524, 27 aprile; GUALDO ROSA 1986.

anche in quella dei Bembo⁵⁴. Andranno letti anche alla luce di questi rapporti i precoci interessi di Pietro per i geroglifici e la presenza nella sua collezione di un pezzo come la *Mensa isiaca*, su cui si espresse, vecchissimo, lo stesso Urbano⁵⁵.

7. La letteratura sette e ottocentesca ricorda la stretta amicizia che legò il francescano bellunese Urbano dalle Fosse al cadorino Tiziano Vecellio, e il ruolo avuto dal frate nell'introdurre il giovane pittore alla conoscenza delle statue antiche⁵⁶. Sono indizi per lo più ignorati dagli studi e che meriterebbero invece di essere riesaminati in considerazione della figura di Bolzanio, il quale sembra aver avuto una parte importante, ancorché a tutt'oggi nasosta, nel determinare la prima affermazione del pittore sulla scena pubblica veneziana. Alla luce delle ultime ricostruzioni sulla storia dell'esecuzione della pala di Tiziano raffigurante la *Madonna in gloria col Bambino e sei santi* oggi conservata alla Pinacoteca Vaticana (fig. 2), è possibile supporre che a commissionare l'opera, in origine destinata all'altar maggiore della chiesa poi distrutta di San Nicoletto ai Frari o San Nicolò alla lattuga, sia stato appunto Urbano, dal 1514 al 1521 guardiano del convento francescano di San Nicoletto dove era entrato come confratello molti anni prima⁵⁷.

Il dipinto non ha una data certa: avvicinato per ragioni di stile alla *Pala Pesaro*, conclusa da Tiziano nel 1526 per l'altare di Santa Maria Gloriosa dei Frari dedicato all'Immacolata Concezione e concesso a Jacopo Pesaro nel 1518, è stato poi plausibilmente letto in rapporto a un'iscrizione già in San Nicoletto secondo la quale l'altare di quella chiesa in cui si trovava la pala oggi in Vaticano

⁵⁴ Sulla lapide ai Frari SORAVIA 1823, p. 121. Per l'impresa e i rapporti con i Bembo SCAPECCHI 2001; su una medaglia in cui figurano questi elementi PERALE 2000; PERALE 2004.

⁵⁵ VALERIANO 1556, ed. 2005, *liber* XXXIII, p. 233a-233b; CURRAN 1998-1999, pp. 140-146 e p. 159; PIETRO BEMBO E L'INVENZIONE 2013, n. 5.31, pp. 340-342.

⁵⁶ DOGLIONI 1784, pp. 33-34; TICOZZI 1807, p. 65.

⁵⁷ SARTORI 1986, p. 2029, n. 10; per ulteriori notizie su Bolzanio SARTORI 1986, p. 2030, nn. 18-20.

era stato dedicato nel 1522 da Fra Germano da Casale⁵⁸. Quando era guardiano di Santa Maria Gloriosa, come ricorda l'iscrizione recante il suo nome e la data del 1516, Fra Germano aveva sovrinteso all'esecuzione dell'enorme pala dell'*Assunta*, conclusa da Tiziano nel 1518; nel 1521 egli era poi passato a San Nicolò della Lattuga per sostituire lì nel ruolo di guardiano il Bolzanio, ormai in età veneranda⁵⁹.

All'inizio degli anni Sessanta del Novecento, in occasione del trasporto su tela della pala di San Nicoletto, è stata rinvenuta e fotografata una prima versione del dipinto, visibile dal retro e dunque in controparte, di cui il restauratore Luigi Brandi ha compiuto una ricostruzione (figg. 3, 4)⁶⁰. Per quanto è possibile giudicare, in questa fase iniziale Tiziano aveva concepito un'invenzione che sviluppava con un maggior numero di figure l'idea di composizione ascendente messa a punto verso il 1511 nella pala per Santo Spirito in Isola (oggi in Santa Maria della Salute)⁶¹. La commissione, secondo Vasari sottratta da Tiziano a Paris Bordone, che non sembra avervi mai lavorato⁶², sarebbe dunque stata eseguita in due tempi, con un avvio da collocarsi non troppo distante dall'esecuzione del dipinto per Santo Spirito in Isola, come suggerisce appunto l'invenzione compositiva e come conferma una descrizione settecentesca di San Nicolò della Lattuga che indicava la pala del Vecellio avviata nel 1514, data ben compatibile con questa evoluzione⁶³.

⁵⁸ VIO 1980, pp. 210-211; HOOD, HOPE 1977 datano la prima versione al 1518; per una datazione attorno al 1514 HUMFREY 1993; HUMFREY, SHERMAN 2015, p. 250. Per un'approfondita ricostruzione delle vicende relative alla pala e della storia degli studi M. Binotto in *TIZIANO* 2013, n. 14, pp. 122-126.

⁵⁹ VIO 1980; SARTORI 1986, p. 2030, n. 20.

⁶⁰ HOOD, HOPE 1977; MAROCCHINI 2019.

⁶¹ HUMFREY 1993; HUMFREY, SHERMAN 2015; BALLARIN 1991, ed. 2016, vol. I, pp. 710, 718, 721; BALLARIN 2008, ed. 2016, vol. II, p. 789; BALLARIN 2013, ed. 2016, vol. II, p. 859.

⁶² VASARI 1550 e 1568, ed. 1966-1997, vol. VI, pp. 170-171; LUCCO 1987, pp. 163-164.

⁶³ VIO 1980; M. Binotto in *TIZIANO* 2013, n. 14, pp. 122-126.

Acquistata da Clemente XIV ed esposta al Quirinale, la grande tavola centinata proveniente da San Nicoletto, condotta nella nuova sede della Pinacoteca Vaticana nel 1817, venne resecata nella parte superiore per farne un *pendant* della *Trasfigurazione* di Raffaello. Essa ci appare dunque oggi priva della sommità, nella quale, come rivelano l'incisione di Valentin Lefèvre del 1682⁶⁴ (fig. 5) e quella di Domenico Cunego del 1773, figurava la colomba dello Spirito Santo, con esplicito riferimento al tema dell'Immacolata Concezione⁶⁵. L'opera è oggi ritenuta dunque avviata nel 1514, poi interrotta e ripresa diversi anni più tardi: la data della versione definitiva è stata infatti ragionevolmente agganciata a quella della dedica dell'altare del 1522, alla quale si confanno i dati di stile⁶⁶.

L'ipotesi che la commissione del dipinto per San Nicolò della Lattuga sia spettata a Urbano dalle Fosse, tanto prossimo al giovane Tiziano secondo le fonti e nominato lì guardiano appunto nel luglio del 1514, seppure scartata da Humfrey e Sherman⁶⁷ e poi non riproposta, non sembra trovare smentite nei dati in nostro possesso: al contrario, in ragione dei rapporti ricordati dalle fonti appare la più plausibile, anche in rapporto all'iconografia della pala. Alla data del 1514 la commissione verrebbe infatti a collocarsi immediatamente dopo il ritorno di Urbano da Roma, dove si era recato alla fine del 1513 a rendere omaggio al suo vecchio allievo Giovanni de' Medici divenuto pontefice, ottenendo, per il monastero e la chiesa di San Nicoletto, «il perdon di colpa e di pena»⁶⁸. Di lì a poco, in un tentativo di sedare il secolare conflitto che contrapponeva francescani e domenicani sul tema dell'Immacolata, il papa Leone X avrebbe chiesto all'autorevole Tommaso De Vio, generale dell'ordine domenicano, di

⁶⁴ RUGGERI 2001, p. 214, n. 1.12.

⁶⁵ HUMFREY, SHERMAN 2015, fig. 6; MAROCCHINI 2019, fig. 2.

⁶⁶ M. Binotto in TIZIANO 2013, n. 14, pp. 122-126.

⁶⁷ HUMFREY, SHERMAN 2015, p. 254, i quali tuttavia segnalano una possibile identificazione della figura di vescovo con Sant'Urbano I in riferimento a Bolzanio (nota 51 p. 278).

⁶⁸ SARTORI 1988, pp. 914-915.

esprimersi ufficialmente, cosa che egli appunto fece con il trattato del 1515⁶⁹. È un contesto di cui tenere conto a Santa Maria Gloriosa nella storia della commissione dell'*Assunta* e della *Pala Pesaro*⁷⁰, ma che poté avere avuto un peso prima ancora a San Nicolò della Lattuga per la genesi del dipinto oggi in Vaticano, considerata l'importanza che la difesa dell'Immacolata Concezione rivestiva negli ambienti francescani e segnatamente in quello veneziano attorno ai Frari.

Stante il succedersi di ruoli tra Urbano dalle Fosse e Germano da Casale nella strettissima prossimità non solo logistica delle due chiese francescane, l'*Assunta* e l'opera della Pinacoteca Vaticana si configurerebbero allora come due commissioni legate a un medesimo tema e intrecciate nel tempo: partita prima quella di San Nicoletto nella sua idea iniziale (sviluppata forse in seguito nella prima invenzione della *Pala Pesaro*)⁷¹, e arrivata poi, solo diversi anni dopo, nella sua versione definitiva. Entrambe le opere avrebbero avuto alle spalle in origine Bolzanio, al quale sarebbe subentrato ufficialmente in entrambi i casi, anche se in tempi diversi, Germano da Casale.

Sono nessi su cui tornare: certo è che Bolzanio, con la posizione che occupava nel panorama dell'umanesimo veneziano, merita senz'altro di essere riconsiderato nella storia dell'emergere di Tiziano nell'area francescana dei Frari.

8. La lezione di metodo dei *Miscellanea* rimase presente in Bembo anche quando il suo distacco da quel modello su altri fronti si era consumato⁷². Si potrebbe anzi dire che la presa di distanza da Poliziano sul tema dell'imitazione che si manifesta nella lettera del gennaio 1513 sia emersa in lui quale conseguenza di un'estrema

⁶⁹ DE VIO 1515, ed.1581.

⁷⁰ GOFFEN 1991, pp. 53-79.

⁷¹ HOOD, HOPE 1977, p. 545; AURENHAMMER 1994, pp. 24-27 che però segue Hood e Hope nel datare al 1518 la prima versione per San Nicoletto; M. Binotto in TIZIANO 2013, n. 14, pp. 122-126.

⁷² Sulla persistenza del metodo di Poliziano e del «gusto della veste originaria, della curiosità filologica» nell'opera del Bembo MAZZACURATI 1980, ed. 1985, pp. 76-77.

fedeltà a quell'approccio. Paradossalmente fu proprio in quanto seguace tra i più pronti del Poliziano filologo, e collaboratore tra i più assidui del filologo Manuzio, che Bembo rifiutò la varietà in favore del modello unico: partito alla ricerca dello strato più antico della lingua, egli aveva incontrato – inevitabilmente, dato il contesto in cui era avvenuta la sua formazione, e percorrendo le strade della filologia, non quelle della retorica – l'idea della regola. Era stato infatti l'obiettivo di trarre dall'universo dei codici una stampa che si attenesse a quei principii a porre la necessità di stabilire un testo esemplare, un modello aureo, e si spiega anche così la lettera a Pico sull'imitazione.

Qualche anno dopo però, nello sviluppo del pensiero sul tema del volgare, la posizione di Bembo cambia. Nella prima pagina del proemio al III libro delle *Prose* a suscitare il suo interesse non è più il problema dell'individuazione del modello, ma quello della maniera per appropriarsene: e l'appropriazione non si configura come mera imitazione del passato, ma come sua traduzione nel presente, con un movimento che ancora una volta trova spunto nel lascito di Poliziano e nel contatto con le ricerche più aggiornate degli artisti del tempo.

Alla conoscenza delle opere di Michelangelo e di Raffaello, pervase da un'energia interpretativa nei confronti dell'antico senza precedenti, si affiancò proprio allora quella della decorazione dell'appartamento del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, condotta sotto la direzione di Raffaello da Giovanni da Udine e da Giulio Romano con la collaborazione di altri membri della bottega. Nella primavera del 1516, assente il Bibbiena, è infatti Bembo, suo amico stretto da anni, a seguire personalmente il cantiere dei pittori nella stufetta e nella loggetta al terzo piano del Palazzo Apostolico. Qui gli allievi di Raffaello, tra i quali spicca Polidoro da Caravaggio al suo esordio (fig. 6), registrano con straordinaria prontezza le novità degli affreschi della cappella Sistina, traducendo nello stile del presente le grottesche della Domus Aurea, appena esplorata da Raffaello e Giovanni da Udine. Ho proposto altrove che in quel contesto le grottesche siano state intese come un corrispettivo in pittura di uno dei due tipi della facezia antica, quello che Cicerone nel *De Oratore* indicava come

il motto «peracutum et breve», la battuta pungente e rapida, che si differenzia dall'umorismo diffuso nel discorso⁷³ secondo la distinzione rievocata nelle pagine de *Il Cortegiano*⁷⁴. Il Dovizi viene riconosciuto da Castiglione come il massimo conoscitore delle facezie, sulle quali nel libro si sofferma a lungo, e lo stesso Bembo nel corso del soggiorno urbinato si era dedicato al genere con una raccolta di motti scritta verso il 1507, in un momento dunque vicinissimo alla data in cui nella finzione vanno collocati i dialoghi descritti ne *Il Cortegiano*⁷⁵.

Dipinte alla prima, con rapidità e scioltezza, senza disegno e in uno stile fortemente connotato in senso naturalistico, le grottesche antiche – e quelle moderne che miravano a tradurre proprio tali qualità – ben si prestavano ad apparire un corrispettivo formale delle facezie che, ancora nel *De Oratore*, in un altro passaggio pure evocato da Castiglione, si spiegano essere l'unica forma della retorica che non si poteva apprendere, dal momento che «sono indubbiamente prerogativa della natura e quindi sfuggono a ogni regolamentazione»⁷⁶.

Testimone dall'interno del cantiere per Bibbiena, Bembo dovette trovarvi dunque una potente conferma all'idea che si potessero trasporre i modelli antichi in una lingua moderna: il pensiero sugli artisti che aprono la strada ai letterati che egli affida alla pagina di apertura del III libro delle *Prose*, scritta evidentemente in un momento corrispondente a quei lavori la cui datazione rientra nella forbice già individuata per il proemio, nasce in questo contesto.

⁷³ Cicerone, *De oratore* II, 218: «Due sono i generi delle facezie: quello distribuito con uguale uniformità per tutto il discorso e quello pungente e rapido, il primo è chiamato dagli antichi umorismo, il secondo mordacità (*dicacitas*).» Per questa lettura delle grottesche come facezie nell'appartamento di Bibbiena GINZBURG in c.d.s.

⁷⁴ «L'altra sorte di facezie è brevissima e consiste solamente nei detti pronti ed acuti, come spesso tra noi se n'odono, e de' mordaci: né senza quel poco di puntura par che abbian grazia; e questi presso gli antichi si nominavano "detti"; adesso alcuni le chiamano "arguzie.» (CASTIGLIONE 1528, ed. 1987, p. 157).

⁷⁵ CIAN 1888; CIAN 1889.

⁷⁶ Cicerone, *De oratore* II, 217; così in CASTIGLIONE 1528, ed. 1987 p. 156: «le facezie e i motti sono più presto dono e grazia di natura che d'arte».

Qui, sotto la guida di Raffaello, erano infatti le arti a compiere una doppia traduzione – dal passato al presente e dalla lingua alla pittura – assumendo un ruolo di guida per le lettere, in uno scambio serratissimo.

9. Agli occhi di questi umanisti accadeva così che le grottesche, condannate da Vitruvio in quanto raffiguranti «cose insensate» paradossali, che «non esistono, non possono esistere, non sono mai esistite»⁷⁷, trovassero nell'equiparazione alle facezie una potente difesa in Cicerone. E che, con un esito ancora più straordinario, lo stesso Cicerone, l'autore celebrato da Bembo poco prima come il baluardo della tradizione a cui attenersi, riconsiderato nella cornice del genere della facezia diventasse un potentissimo sostenitore della spinta verso il rinnovamento. Era una strada che conduceva a Cicerone, ma che una volta ancora era stata aperta da una lettura di Poliziano⁷⁸.

Nella raccolta in volgare di facezie, motti arguti, proverbi, nota con la titolazione di *Detti piacevoli*, attribuita ormai unanimemente a Poliziano e datata tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta del Quattrocento, figura la seguente sentenza: «Nuovi ragionamenti fanno nuovi casi: e nuovi casi vogliono nuovi modi»⁷⁹.

Si addensa qui, come è stato detto, il significato più profondo della ricerca di Poliziano e della sua spinta all'innovazione⁸⁰. È dunque estremamente rilevante che dietro a queste parole, nelle quali si è visto il rapporto con un brano delle *Istorie fiorentine* redatte da Giovanni Cavalcanti tra gli anni Venti e gli anni Quaranta del XV secolo, vi sia un passaggio dell'*Oratio pro lege Manilia*

⁷⁷ Vitruvio, VII, 5 (VITRUVIO 1997, p. 1045).

⁷⁸ Su questo snodo GINZBURG in c.d.s.

⁷⁹ FOLENA 1954; ZANATO 1983; POLIZIANO 1983, n. 393, p. 111 e nota 15, p. 190.

⁸⁰ «E sulla lezione degli antichi fiorisce in volgare la conclusione moderna: Nuovi ragionamenti ecc.» (GARIN 1961, p. 356); DE ROBERTIS 1966, ed. 1988, p. 564.

di Cicerone, evidentemente noto allo stesso Cavalcanti, oltre che certamente a Poliziano stesso⁸¹.

In Cicerone l'affidamento a Pompeo del comando dell'esercito contro Mitridate in deroga alle leggi consolidate del rispetto degli usi degli avi è giustificato dall'eccezionalità della congiuntura: garantire la continuità dei costumi dei predecessori è infatti una norma da rispettare in tempo di pace, ma può essere trasgredita in tempo di guerra, quando diventa necessario prendere provvedimenti eccezionali per rispondere ad eccezionali circostanze⁸².

Estratto dai precedenti contesti, riformulato linguisticamente anche rispetto alla traduzione di Cavalcanti, il motto breve di Poliziano amplifica il significato generale del passo di Cicerone trasformandolo in una potentissima perorazione della causa dei moderni. Mettere l'accento su un passo tratto dalla tradizione nel quale si prevede, in speciali condizioni, il diritto di disobbedire alla regola imposta dalla tradizione stessa non vuol dire solo rivendicare la necessità del nuovo: significa ribadire il dovere di considerare il nuovo all'interno del rapporto con il vecchio, sottolineando le potenzialità verso il futuro di questo movimento; significa cioè affermare l'importanza e la vitalità della licenza nel rapporto con la regola.

È la stessa idea che sta al cuore di una pagina celebre, che marca il passaggio dal Quattro al Cinquecento come l'avvio di una

⁸¹ Si deve a FOLENA 1954, p. 30 l'individuazione del precedente di Giovanni Cavalcanti («Dico che per nuovi casi si fanno nuovi ragionamenti, e richiegono diversi modi e inusitate vie», CAVALCANTI 1838, vol. I, p. 86) dietro il motto dei *Detti piacevoli*, e una lettura molto bella del movimento linguistico e concettuale compiuto da Poliziano. Sebbene lo studioso non segnali il rapporto con Cicerone, verso il quale sono stata indirizzata da Barbara Agosti che ringrazio, sembra impossibile che questo fosse ignoto a Poliziano. L'orazione *De lege Manilia* era tra quelle pervenute a Petrarca alla metà del Trecento ed era nota a Firenze nel secolo successivo: sono grata a Mario De Nonno per le indicazioni su questo punto (SABBADINI 1914, ed. 1967, pp. 168-171; ROUSEREEVE 1983, p. 82 note 162-164 e p. 94).

⁸² «[...] non si deve introdurre nessuna novità che contrasti con i precedenti e le consuetudini stabilite dagli antenati [...] in tempo di pace i nostri antenati non contravvennero mai alle consuetudini, è vero, ma in tempo di guerra hanno sempre adattato le loro decisioni alle nuove circostanze.» (Cicerone, *Pro lege Manilia* (*Oratio de imperio Cn. Pompeii*), 60; cfr. ROMANO 2006, pp. 36-38).

nuova era. Nella libertà regolata dalla norma Giorgio Vasari riconosceva il salto alla maniera moderna, ancora assente nello stile delle arti della seconda età: «mancandoci ancora nella regola una licenza, che, non essendo di regola, fusse ordinata nella regola e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine»⁸³.

Come era accaduto per il *Bruto* di Cicerone utilizzato nel proemio alla seconda parte delle *Vite*⁸⁴, anche questa volta a segnalare all'aretino l'importanza del precedente e le sue implicazioni è plausibile sia stato Vincenzio Borghini. La raccolta poi definita dei *Detti piacevoli* di Poliziano venne infatti inclusa, senza il nome dell'autore, nelle *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni et nobilissimi Signori* pubblicate da Lodovico Domenichi nel 1548 a Firenze presso Torrentino. La data e il luogo di stampa confermano la probabilità che quella frase abbia sollecitato la riflessione di Borghini, che aveva caro il genere delle facezie, e suggeriscono che sia da individuare qui la fonte del passo vasariano su regola e licenza.

Benché dati alle stampe solo nel 1548, quei motti dovevano essere noti fin dalla giovinezza a un profondo conoscitore del genere come Bernardo Dovizi. Questi era stato chiamato a far parte della segreteria medicea dal 1488 al seguito del fratello Piero, succeduto nel ruolo proprio a Poliziano nel 1479⁸⁵, e come è stato supposto nello stesso 1488 è probabile abbia assistito a Firenze, alla presenza di Lorenzo il Magnifico, alla recita in latino della commedia di Plauto *I Maenechmi* con il prologo di Poliziano⁸⁶. Quel prologo sarà per Bibbiena un precedente decisivo a cui contrapporsi: scrivendo la *Calandria* in prosa e in volgare egli risponde a Poliziano che insisteva sull'opportunità di scrivere commedie in versi e in latino.

Quanto a Bembo, che certamente conosceva il passo dell'orazione *Pro lege Manilia*, in quel contesto del cantiere di Bibbiena in cui le facezie dovevano essere oggetto di nuova considerazione

⁸³ VASARI 1550 e 1568, ed. 1966-1997, vol. IV, p. 5.

⁸⁴ GOMBRICH 1960; GINZBURG 2007, pp. 168-170.

⁸⁵ PATRIZI 1992; ZACCARIA 1992.

⁸⁶ DEL LUNGO 1875, p. 345.

poté tornare a misurarne le implicazioni alla luce del motto di Poliziano.

«Nuovi ragionamenti fanno nuovi casi: e nuovi casi vogliono nuovi modi»: attraverso l'autorità dello stesso Cicerone era la regola medesima a indicare, in presenza di eccezionali circostanze, la necessità di trasgredire, innovando. Gli sviluppi delle arti durante il pontificato leonino e il crescere della riflessione sul volgare che si agganciò a tali sviluppi poterono apparire, agli occhi di Pietro Bembo, quelle eccezionali circostanze.

*Appendice**

«Questa citta; la quale per le sue molte et reverende reliquie infino a questo di a noi dalla ingiuria delle nimiche nationi et del tempo non leggier nimico lasciate, piu che per li sette colli, sopra i quali anchor siede, se Roma essere subitamente dimostra a chi la mira; vede tutto il giorno a se venire molti artefici di vicine et di lontane parti: i quali le belle antiche figure di marmo et talhor di rame; che o sparse per tutta lei qua et la giacciono, o sono publicamente et privatamente guardate et tenute care; et gli archi et le therme et i theatri et gli altri diversi edificii, che in alcuna loro parte sono in pie, con istudio cercando, nel picciolo spatio delle loro carte o cere la forma di quelli rapportano: et poscia quando a fare essi alcuna nuova opera intendono, mirano in quegli essempli, et di rassomigliarli col loro artificio procacciando, tanto piu se dovere essere della loro fatica lodati si credono; quanto essi piu alle antiche cose fanno per somiglianza ravvicinare le loro nuove: per cioche sanno et veggono che quelle antiche piu alla perfetion dell'arte s'accostano; che le fatte da indi innanzi. Questo hanno fatto piu che altri Monsignore M. Giulio, i vostri Michele Agnolo Fiorentino et Raphaello da Urbino, l'uno dipintore et scultore parimente, L'altro et dipintore et architetto altresì; et hannolo si diligentemente fatto; che amendue sono hora cosi eccellenti et cosi chiari; che piu agevole è a dire quanto essi a gli antichi buoni maestri sieno prossimani; che quale di loro sia dell'altro maggiore et miglior maestro [...] Il che se così è;

* Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, 3, I, Venezia 1525, ed. consultata P. Bembo, *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, ed. critica a cura di C. Vela, Bologna, LUEB, 2001, pp. 109-111.

che essere per certo si vede; facciamo anchor noi; i quali a gli studi delle lettere donati ci siamo, et in essi ci trastulliamo; quello stesso, che far veggiamo a gli artefici, che io dissi; et per le imagini et forme, che gli antichi huomini ci hanno de loro animi et del lor valore lasciate; cio sono le scritte vie piu che tutte l'altre opere bastevoli; diligentemente cercando, a saper noi bene et leggiadramente scrivere appariamo, non dico nella Latina lingua; la quale è in maniera di libri ripiena, che hoggimai vi sovrabondano; ma nella nostra Volgare: la quale oltra che piu agevolezza allo scrivere ci presterà; etiandio ne ha piu bisogno».

Bibliografia

- AGOSTI 2005 = G. AGOSTI, *Su Mantegna I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005.
- AGOSTI 2017 = B. AGOSTI, *La funzione della Stanza della Segnatura al tempo di Giulio II nella storiografia artistica del Novecento*, in *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, Roma 2017, pp. 523-530.
- ALDO MANUZIO 1975 = Aldo Manuzio editore. *Dediche, prefazioni, note ai testi*, introduzione di C. Dionisotti, testo latino con traduzione e note a cura di G. Orlandi, 2 voll., Milano 1975.
- AURENHAMMER 1994 = H. AURENHAMMER, *Tizian, die Madonna des Hauses Pesaro: wie kommt Geschichte in ein venezianisches Altarbild?*, Frankfurt am Main 1994.
- BALLARIN 1983 = A. BALLARIN, *Giorgione e la Compagnia degli Amici. Il "Doppio ritratto" Ludovisi*, in *Storia dell'arte italiana. Parte seconda, Dal Medioevo al Novecento*, V, 1, *Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Torino 1983, pp. 479-541, riedito in A. Ballarin, *Giorgione e la compagnia degli amici*, [*Pittura del Rinascimento nell'Italia settentrionale*, 10], 7 voll., II. *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, con la collaborazione di L. De Zuani, S. Ferrari, M. Menegatti, Verona 2016, pp. 999-1054
- BALLARIN 1991 = A. BALLARIN, XVI. *Tiziano da Le Siècle de Titien* (1991), riedito in A. Ballarin, [*Pittura del Rinascimento nell'Italia settentrionale*, 10], *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, 7 voll., con la collaborazione di L. De Zuani, S. Ferrari, M. Menegatti, I. *Una nuova prospettiva su Giorgione*, Verona 2016, pp. 584-730.
- BALLARIN 2008 = A. BALLARIN, XIX. *Gli anni veneziani di Sebastiano del Piombo* (2008), riedito in A. Ballarin, *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, [*Pittura del Rinascimento nell'Italia settentrionale*, 10], 7 voll., con la collaborazione di L. De Zuani, S. Ferrari, M. Menegatti, II. *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, Verona 2016, pp. 759-797.
- BALLARIN 2013 = A. BALLARIN, XXV. *Il Cristo risorto. Ritorno sulla giovinezza di Tiziano* (2013), riedito in A. BALLARIN, *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, [*Pittura del Rinascimento nell'Italia settentrionale*, 10], 7 voll., con la collaborazione di L. De Zuani, S. Ferrari, M. Menegatti, II. *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, Verona 2016, pp. 851-880.
- BELTRAMINI 2013 = G. BELTRAMINI, *Pietro Bembo e l'architettura*, in *PIETRO BEMBO E L'INVENZIONE* 2013, pp.12-31.
- BEMBO 1960 = P. BEMBO, *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino 1960, 2a edizione accresciuta 1966.

- BEMBO 1981 = P. BEMBO, *De Aetna*. Il testo di Pietro Bembo tradotto e presentato da Vittorio Enzo Alfieri. Note di Marcello Carapezza e Leonardo Sciascia. Iconografia, Palermo 1981.
- BEMBO 1987-1993 = P. BEMBO, *Lettere*, edizione critica a cura di E. Travi, 4 voll., Bologna 1987-1993.
- BEMBO 2001 = P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210, edizione critica a cura di C. Vela, Bologna 2001.
- BEMBO 2003 = P. BEMBO, *Oratio pro litteris graecis*, ed. by N.G. Wilson, Messina 2003.
- BESCHI 1984 = L. BESCHI, *L'Anonimo Ambrosiano: un itinerario in Grecia di Urbano Bolziano*, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», 1984, s. VIII, vol. XXXIX, pp. 3-23.
- BOLZANIO 1545 = URBANI BOLZANII BELLUNENSIS, *Grammaticae Institut. In graecam linguam ipsius censura editioneque probatae*, Venetiis, apud haeredes Petri Rabani et socios, 1545.
- BRANCA 1974 = V. BRANCA, *Il metodo filologico del Poliziano in un capitolo della "Centuria Secunda"*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, I, a cura di G. Bernardoni Trezzini, O. Besomi, L. Bianchi, N. Casella, V. Ferrini Cavalleri, G. Gianella, L. Simona, Padova 1974, pp. 211-243.
- BRANCA 1983 = V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino 1983.
- BRANCA 1996 = V. BRANCA, *L'Umanesimo della parola nella Venezia fra il Barbaro e il Bembo*, in «Critica letteraria», [Miscellanea di studi critici in onore di Pompeo Giannantonio. IV. Scritti vari], 93, 1996, pp. 5-37.
- BUSTICO 1932 = G. BUSTICO, *Due umanisti veneti: Urbano Bolziano e Pierio Valeriano*, Firenze 1932.
- CAMPANELLI 1997 = M. CAMPANELLI, *Pietro Bembo, Roma e la filologia del tardo Quattrocento: per una lettura del dialogo "De Virgilio Culice et Terentii Fabulis"*, in «Rinascimento», II serie, XXXVII, 1997, 283-319.
- CANTIMORI, YATES 1937 = D. CANTIMORI, F. A. YATES, *Rhetoric and Politics in Italian Humanism*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institute», 1, 1937, 2, pp. 83-102.
- CASTIGLIONE 1528 = B. CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, edizione a cura di G. Carnazza, introduzione di S. Battaglia, Milano 1987.
- CAVALCANTI 1838 = G. CAVALCANTI, *Istorie fiorentine scritte da Giovanni Cavalcanti*, Firenze 1838.
- CIAN 1888 = V. CIAN, *"Motti" inediti e sconosciuti di M. Pietro Bembo pubblicati e illustrati con introduzione da V. Cian*, Venezia 1888.

- CIAN 1889 = V. CIAN, *Pei "Motti" di M. Pietro Bembo. Una probabile imitazione del Varchi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XIII, 1889, pp. 445-454.
- CONDIVI 1553 = A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi [...]*, in Roma appresso Antonio Blado Stampatore, MDLIII, ed. a cura di G. Nencioni, con saggi di M. Hirst e C. Elam, Firenze 1998.
- CURRAN 1998-1999 = B.A. CURRAN, «De sacrarum litterarum Aegyptiorum interpretatione». *Reticence and Hubris in Hieroglyphic Studies of the Renaissance: Pierio Valeriano and Annius of Viterbo*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 43-44, 1998-1999, pp. 139-182.
- DANZI 2005a = M. DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève 2005.
- DANZI 2005b = M. DANZI, *Bembo, le vie e l'attualità dell'"antico" nella cultura del primo Cinquecento*, in "Schede umanistiche", n. s. XIX, 2005, 2, pp. 29-45, riedito in M. Danzi, *Ingenio ludere. Scritti sulla letteratura del Quattrocento e del Cinquecento*, Pisa 2022, pp. 509-525.
- DE ROBERTIS 1966 = D. DE ROBERTIS, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana diretta da E. Cecchi, N. Sapegno*, vol. III. *Il Quattrocento e l'Ariosto*, Milano 1966, nuova edizione 1988.
- DE VIO 1515 = T. DE VIO, *Tractatus de conceptione Beatae Mariae Virginis, ad Leonem X pontif. Maximum...*, [1515], in *Opuscula omnia [...]*, Lugduni 1581, pp. 137-142.
- DEL LUNGO 1875 = I. DEL LUNGO, *La recitazione dei Menaechmi in Firenze e il doppio prologo della Calandria*, in «Archivio storico italiano», 22, 1875, 89, pp. 341-351.
- DIONISOTTI 1946 = C. DIONISOTTI, *Postilla a una "lettera scarlatta"*, in «La Rassegna d'Italia», 1946, I, pp. 250-254, riedito in DIONISOTTI 1967a, pp. 17-23.
- DIONISOTTI 1951 = C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, in «Italian Studies», VI, 1951, pp. 70-93, riedito in DIONISOTTI 1967a, pp. 25-54.
- DIONISOTTI 1960a = C. DIONISOTTI, *Introduzione*, in P. BEMBO, *Prose e rime*, Torino 1960, pp. 9-70, riedito in DIONISOTTI 2002, pp. 23-76.
- DIONISOTTI 1960b = C. DIONISOTTI, *Aldo Manuzio umanista*, in «Lettere italiane», XII, 1960, pp. 375-400, riedito in C. Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano 1995, pp. 37-65.
- DIONISOTTI 1964 = C. DIONISOTTI, *Appunti su antichi testi*, in «Italia medievale e umanistica», VII, 1964, pp. 77-131, riedito in DIONISOTTI 2009, pp. 95-140.

- DIONISOTTI 1966 = C. DIONISOTTI, *Bembo, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VIII, Roma 1966, pp. 133-151, riedito in DIONISOTTI 2002, pp. 143-167.
- DIONISOTTI 1967a = C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967.
- DIONISOTTI 1967b = C. DIONISOTTI, *Pietro Bembo e la nuova letteratura*, in *Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano*, a cura di V. Branca, Firenze 1967, pp. 47-59, riedito in DIONISOTTI 2002, pp. 79-91.
- DIONISOTTI 2002 = C. DIONISOTTI, *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino 2002.
- DIONISOTTI 2009 = C. DIONISOTTI, *Scritti di storia della letteratura italiana*, II, 1963-1971, a cura di T. Basile, V. Fera, S. Villari, Roma 2009.
- DOGLIONI 1784 = L. DOGLIONI, *Memorie di Urbano Bolziano Bellunese dell'Ordine dei minori conventuali*, Belluno 1784.
- FERA 2001 = V. FERA, *Tra la scuola storica e la lezione di Croce: Dionisotti e la letteratura umanistica*, in *Carlo Dionisotti. Geografia e storia di uno studioso*, a cura di E. Fumagalli, Roma 2001, pp. 25-46.
- FOLENA 1953 = G. FOLENA, *Sulla tradizione dei "Detti piacevoli" attribuiti al Poliziano*, in «Studi di filologia italiana», 1953, pp. 431-448.
- FOLENA 1954 = G. FOLENA, *Umori del Poliziano nei "Detti piacevoli"*, in «L'Approdo», 2, 1954, pp. 24-30.
- FLETCHER 1988 = H.G. FLETCHER III, *New Aldine Studies. Documentary Essays on the Life and Work of Aldus Manutius*, San Francisco 1988.
- GARIN 1961 = E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze 1961.
- GELLI 1546 = G.B. GELLI, *I Capricci del Bottaio di Giovanbatista Gelli Accademico Fiorentino*, Ragionamento IV, [1546] In Fiorenza appresso Lorenzo Torretino MDI.
- GIANNETTO 1985 = N. GIANNETTO, *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze 1985.
- GILBERT 1949 = C. GILBERT, *Bernardo Rucellai and the Orti Oricellarii. A Study on the Origins of Modern Political Thought*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institute», 12, 1949, pp. 101-131.
- GINZBURG 2007 = S. GINZBURG, *Filologia e storia dell'arte. Il ruolo di Vincenzo Borghini nella genesi della Torrentiniana*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Atti delle giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 settembre-1 ottobre 2004), a cura di E. Carrara e S. Ginzburg, Pisa 2007, pp. 147-204.
- GINZBURG 2013 = S. GINZBURG, *Impronte di Bembo nelle Vite di Vasari*, in *PIETRO BEMBO E LE ARTI* 2013, pp. 233-256.

- GINZBURG 2016 = S. GINZBURG, *Pietro Bembo et les arts au temps de Léon X*, in *Essere uomini di 'lettere'. Segretari e politica culturale nel Cinquecento*, a cura di A. Geremicca e H. Miesse, Firenze 2016, pp. 63-80.
- GINZBURG 2017 = S. GINZBURG, *Per una ripresa degli studi su Raffaele Riario: il giovane Michelangelo e la fortuna delle Muse del Prado*, in *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo: cultura antiquaria e cantieri decorativi*, a cura di L. Pezzuto, «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica», 2017, 1, pp. 55-72.
- GINZBURG 2019 = S. GINZBURG, *Sull'educazione di Raffaello*, in *Raffaello e gli amici di Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 3 ottobre 2019-19 gennaio 2020), a cura di B. Agosti e S. Ginzburg, Firenze 2019, pp. 18-19.
- GINZBURG 2021 = S. GINZBURG, *Grandezza di Giocondo*, in *Materia, struttura e filologia. Nuovi contributi sull'architettura del Rinascimento in onore di Pier Nicola Pagliara*, a cura di F. Benelli, Roma 2021, pp. 57-66.
- GINZBURG 2022 = S. GINZBURG, *Michelangelo e Poliziano*, in *Michelangelo: le opere giovanili. Nuove acquisizioni*, a cura di C. Acidini e A. Cecchi, Firenze 2022, pp. 29-60.
- GINZBURG in c.d.s = S. GINZBURG, *Antico e moderno nell'appartamento del cardinal Bibbiena*, in *Raffaello in Vaticano*, Atti del convegno internazionale di studi (Città del Vaticano, Musei Vaticani, 27-29 settembre 2021), in corso di stampa.
- GOFFEN 1991 = R. GOFFEN, *Devozione e committenza. Bellini, Tiziano e i Frari*, Venezia 1991, [traduzione dall'originale R. Goffen, *Piety and Patronage in Renaissance Venice. Bellini, Titian and the Franciscans*, New Haven-London 1986, pp. 94-106].
- GOMBRICH 1960 = E.H. GOMBRICH, *Vasari's Lives and Cicero's Brutus*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institute», 23, 1960, 3-4, pp. 309-311.
- GRANT 1992 = J.N. GRANT, *Pietro Bembo as a textual critic of classical latin poetry: "Variae Lectiones" and the text of the "Culex"*, in «Italia medievale e umanistica», XXXV, 1992, pp. 253-303.
- GUALDO ROSA 1986 = L. GUALDO ROSA, *Dalle Fosse, Urbano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXII, Roma 1986, pp. 88-92.
- HOOD, HOPE 1977 = W. HOOD, C. HOPE, *Titian's Vatican altarpiece and the pictures underneath*, in «The Art Bulletin», 59, 1977, 4, pp. 534-552.
- HUMFREY 1993 = P. HUMFREY, *The Prehistory of Titian's Assunta*, in «Studies in the History of Art», 45 [Symposium Paper XXV: *Titian 500*], 1993, pp. 222-243.

- HUMFREY, SHERMAN 2015 = P. HUMFREY, A. SHERMAN, *The lost church of San Niccolò ai Frari (San Nicoletto) and its painted decoration*, in «Artibus et Historiae», 36, 2015, pp. 247-281.
- LEOPARDI 1968 = G. LEOPARDI, *Tutte le opere di Giacomo Leopardi* a cura di F. Flora, *Zibaldone di pensieri*, 2 voll., Milano 1968.
- LUCCO 1987 = M. LUCCO, *Note sparse sulle pale bellunesi di Paris Bordon*, in *Paris Bordon e il suo tempo*, a cura di G. Fossaluzza, E. Manzato, Atti del convegno internazionale di studi (Treviso, 28-30 ottobre 1985), Treviso 1987, p. 163-169.
- LUCHERINI 2007 = V. LUCHERINI, *La modernità degli antichi nel primo Cinquecento, o della collezione padovana di Pietro Bembo*, in «Venezia Arti», 21, 2007, pp. 42-55.
- MAROCCHINI 2019 = B. MAROCCHINI, *La Madonna di San Niccolò dei Frari. Vicende conservative di un capolavoro dei Musei Vaticani*, in «Kermes», 32, 2019, 114/115, pp. 57-64.
- MAZZACURATI 1967 = G. MAZZACURATI, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli 1967.
- MAZZACURATI 1980 = G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo e il primato della scrittura* [1980], riedito in G. Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna 1985, pp. 65-147.
- ORAZIONE 1564 = *Orazione funerale di M. Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze nella chiesa di San Lorenzo* appresso i Giunti, Firenze 1564.
- PANIZZA 2010 = G. PANIZZA, «Passione politica» e «scrupolo di verità». *Appunti sulla storiografia di Carlo Dionisotti*, in *Carlo Dionisotti: la vita, gli studi, il pensiero di un letterato del Novecento*, atti del convegno (Romagnano Sesia, 20 settembre 2008), a cura di M. Bersani, C. Carena, G. Frasso Cicala, Novara 2010, pp. 47-59
- PATRIZI 1992 = G. PATRIZI, *Dovizj, Bernardo, detto il Bibbiena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Roma 1992, pp. 593-600.
- PIETRO BEMBO E LE ARTI 2013 = *Pietro Bembo e le arti*, Atti delle giornate di studio (Padova, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 24-26 febbraio 2011), a cura di G. Beltramini, H. Burns, D. Gasparotto, Venezia 2013.
- PIETRO BEMBO E L'INVENZIONE 2013 = *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 2 febbraio-19 maggio 2013), a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venezia 2013.
- PILONI 1607 = G. PILONI, *Historia di Giorgio Piloni dottor Bellunese, nella quale, oltre le molte cose degne, avvenute in diverse parti del mondo di tempo in*

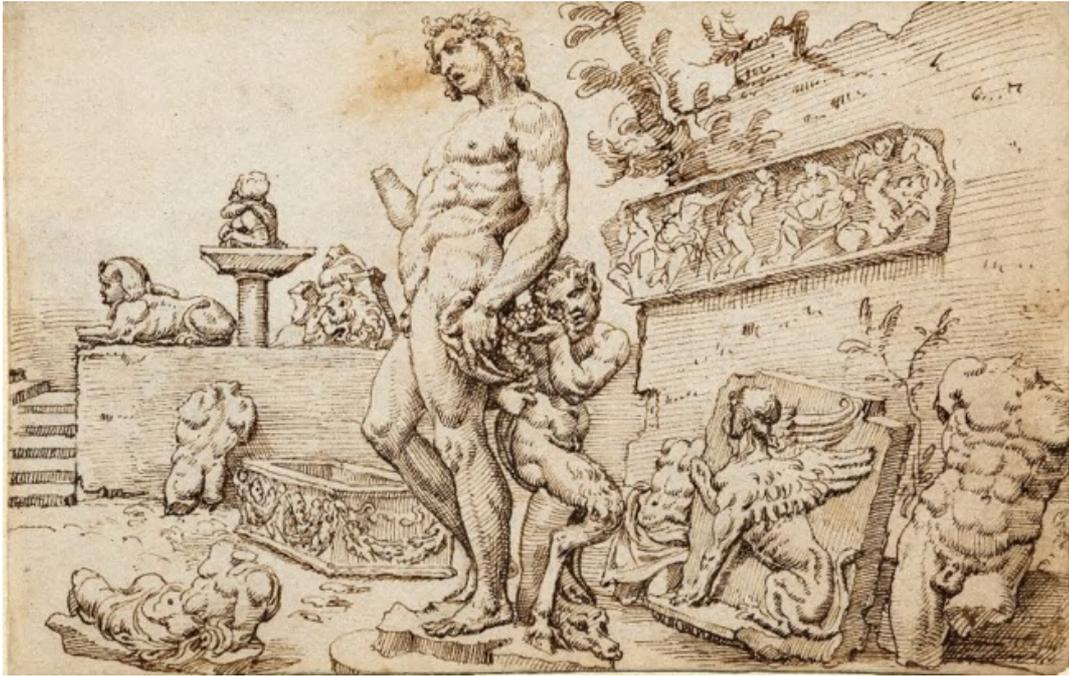
- tempo S'intendono, et leggono d'anno in anno, con minuto raguaglio, tutti i successi della città di Belluno*, in *Venetia MDCVII*.
- PERALE 2000 = M. PERALE, *Urbano Bolzanio, Pierio Valeriano e Florio Maresio: tre medaglie rinascimentali da riesaminare*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 71, 2000, pp. 245-276.
- PERALE 2004 = M. PERALE, *A nord di Venezia, scultura e pittura nelle vallate dolomitiche tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Belluno, Palazzo Crepadona, 30 ottobre 2004-22 febbraio 2005), a cura di A.M. Spiazzi, Cinisello Balsamo 2004, n. 96, pp. 420-421.
- PLAISANCE 2004 = M. PLAISANCE, *L'accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Mentana 2004.
- POLIZIANO 1983 = A. POLIZIANO, *Detti piacevoli*, a cura di T. Zanato, Roma 1983.
- POZZI 1973 = G. POZZI, *Introuzione*, in *Hermolai Barbari Castigationes Plinianae et in Pomponium Melam*, edidit G. Pozzi, 4 voll., Padova 1973-1979, vol. I [1973], pp. XV-CLXVIII.
- ROMANI 2013a = V. ROMANI, *Raffaello e Pietro Bembo negli anni di Giulio II*, in *PIETRO BEMBO E LE ARTI 2013*, pp. 339-356.
- ROMANI 2013b = V. ROMANI, *Pietro Bembo tra cultura figurativa cortigiana e "maniera moderna"*, in *PIETRO BEMBO E L'INVENZIONE 2013*, pp. 32-47.
- ROMANO 1981 = G. ROMANO, *Verso la maniera moderna. Da Mantegna a Raffaello*, in *Storia dell'arte italiana*, Parte seconda, *Dal Medioevo al Novecento*, VI, 2. *Dal Cinquecento all'Ottocento*, tomo I, *Cinquecento e Seicento*, a cura di F. Zeri, Torino 1981, pp. 5-85.
- ROMANO 2003 = G. ROMANO, *Arti e lettere in Carlo Dionisotti. Una breve antologia*, in C. Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, a cura di V. Fera, con saggi di V. Fera e G. Romano, Milano 2003, pp. XXXVI-XL.
- ROMANO 2006 = E. ROMANO, *Allontanarsi dall'antico. Novità e cambiamento nell'antica Roma*, in «Storica», 2006, 34, pp. 7-42.
- ROSADA 1997 = R.A. ROSADA, *"Grecolo tuto". Appunti sulla formazione umanistica greca del giovane Pietro Bembo*, in *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Saggi dedicati a Giorgio Padoan*, a cura di T. Agostini, E. Lippi, Ravenna 1997, pp. 43-60.
- ROUSE-REEVE 1983 = H. ROUSE - M.D. REEVE, *Cicero. Speeches*, in *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, ed. by L.D. Reynolds, Oxford 1983.
- RUGGERI 2001 = U. RUGGERI, *Valentin Lefèvre. Dipinti, disegni, incisioni*, Manerba/Reggio Emilia 2001.

- SABBADINI 1914 = R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. Nuove Ricerche*, Firenze 1914 [ed. anast. con nuove aggiunte e correzioni dell'autore a cura di E. Garin, Firenze 1967].
- SARTORI 1986 = A. SARTORI OFMCONV, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana. II/2. La provincia del Santo dei Frati Minori Conventuali*, a cura di P. G. Luisetto OFMCONV, Padova 1986.
- SARTORI 1988 = A. SARTORI OFMCONV, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana. III/2. Evoluzione del francescanesimo nelle tre Venezie. Monasteri, contrade, località, abitanti di Padova medioevale*, a cura di G. Luisetto OFMCONV, Padova 1988.
- SCAPECCHI 2001 = P. SCAPECCHI, *Vecchi e nuovi appunti su frate Urbano*, in *Umanisti bellunesi tra Quattro e Cinquecento*, a cura di P. Pellegrini, Firenze 2001, pp. 107-118.
- SORAVIA 1823 = G. SORAVIA, *Le chiese di Venezia, 2. Santa Maria Gloriosa, detta de' Frari*, Venezia 1823.
- SANUTO 1893 = *I diarii di Marino Sanuto*, vol. 36 [1893], ed. anastatica Bologna 1970.
- TICOZZI 1813 = S. TICOZZI, *Storia dei letterati e degli artisti del Dipartimento della Piave*, 2 voll., Belluno 1813.
- TICOZZI 1807 = S. TICOZZI, *Vite dei pittori Vecelli di Cadore*, Milano 1807.
- TIMPANARO 1980 = S. TIMPANARO, *Cesari, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIV, Roma 1980, pp. 151-158.
- TIRABOSCHI 1833-1836 = G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana. Dall'anno 1500 fino all'anno 1700*, ed. cons. Milano 1833-1836, 34 voll.
- TIZIANO 2013 = *Tiziano*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo-6 giugno 2013), a cura di G.C.F. Villa, Milano 2013.
- VALERIANO 1521 = *Castigationes et varietates Virgilianae lectionis*, per Ioan-nem Pierium Valerianum, Romae A. Bladus 1521.
- VALERIANO 1556 = P. VALERIANO, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentariis [...]*, Basileae 1556, ed. anastatica Hildesheim 2005.
- VARCHI 1564 = *Orazione funerale di M. Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroto in Firenze nella chiesa di San Lorenzo* appresso i Giunti, Firenze 1564.
- VASARI 1550 e 1568 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 11 voll., Firenze 1966-1997.

- VECCE 1995 = C. VECCE, *Bembo, Boccaccio e due varianti al testo delle Prose*, in «Aevum», XLIX, 1995, 3, pp. 521-531.
- VECCE 1996 = C. VECCE, *Bembo e Cicerone*, in «Ciceroniana», IX, 1996, pp. 147-159.
- VECCE 1998 = C. VECCE, *Bembo e Poliziano* in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*, Atti del convegno internazionale di studi (Montepulciano, 3-6 novembre 1994), a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze 1998, pp. 477-503.
- VECCE 2000 = C. VECCE, *Bembo e gli antichi. Dalla filologia ai classici moderni*, in “*Prose della volgar lingua*” di *Pietro Bembo*, Atti del convegno (Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000), a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano 2000, pp. 9-22.
- VECCE 2013 = C. VECCE, *Il “cantiere romano”*, in *PIETRO BEMBO E L'INVENZIONE* 2013, pp. 276-283.
- VELA 2011 = C. VELA, *Introduzione*, in *BEMBO* 2011, p. XV-XLVIII.
- VIO 1980 = G. VIO, *La pala di Tiziano a S. Niccolò della Lattuga (S. Niccolò dei Frari)*, in «Arte Veneta», 34, 1980, pp. 210-213.
- VITRUVIO 1997 = VITRUVIO, *De Architectura*, a cura di P. Gros, Torino 1997.
- ZACCARIA 1992 = R. ZACCARIA, *Dovizi, Piero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Roma 1992, pp. 604-608.
- ZANATO 1983 = T. ZANATO, *Sull'attribuzione e la cronologia dei “Detti piacevoli”*, in «Cultura neolatina», 1983, pp. 79-102.
- ZANATO 2007 = T. ZANATO, *Pietro Bembo*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Da Pozzo, vol. I: *La dinamica del rinnovamento (1494-1533)*, Padova 2007, pp. 335-444.

Didascalie

- Fig. 1. Maarten van Heemskerck, *Il giardino di casa Galli*, 1532-1536, Berlin, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, penna e inchiostro bruno, 130 x 205 mm, inv. 79 D 2, fol. 72 recto [© Scala Archives]
- Fig. 2. Luigi Brandi, *Acquerello di ricostruzione della prima versione della pala di Tiziano per San Nicolò della Lattuga*, Città del Vaticano [© Musei Vaticani]
- Fig. 3. Tiziano Vecellio, *Madonna col Bambino e i Santi Caterina, Nicolò, Pietro, Sebastiano, Francesco e Antonio da Padova*, 1522-1526, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana [© Musei Vaticani]
- Fig. 4 Tiziano Vecellio, *Madonna col Bambino e i Santi Caterina, Nicolò, Pietro, Sebastiano, Francesco e Antonio da Padova*, 1522-1526, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana [© Musei Vaticani]
- Fig. 5. Valentin Lefèvre, da Tiziano Vecellio, *Madonna col bambino e sei Santi*, 1682, incisione, Harvard, © Fogg Museum
- Fig. 6. Polidoro da Caravaggio, *Loggetta del Cardinal Bibbiena*, particolare, Città del Vaticano, Palazzo Apostolico [© Musei Vaticani]



1





3





5



6