

«POI CHE FU CARDINALE»:
BEMBO, TIZIANO E L'ARETINO

MARSEL GROSSO

1. Con il ritratto della National Gallery of Art di Washington (inv. 1952.5.28, figg. 1, 13, 15), Tiziano ha restituito alla memoria dei posteri il ricordo più intenso della fisica esistenza del cardinale Pietro Bembo¹. A confermare la provenienza del dipinto dalle

¹ L'attribuzione del dipinto a Tiziano, così come l'identificazione dell'alto prelato con l'umanista veneziano, sono sostenute da una tradizione critica che risale a CAVALCASELLE, CROWE 1877-1878, vol. I, pp. 446-447; li seguono: BERENSON 1932, p. 573; SUIDA 1933, p. 84; TIETZE 1936, vol. I, p. 133; VALCANOVER 1960, vol. I, p. 71; PALLUCCHINI 1969, vol. I, pp. 100-101, 274, cat. 251; WETHEY 1969-1975, vol. II, pp. 82-83, cat. 15; HUMFREY 2007, p. 177, cat. 124; GENTILI 2012, pp. 201-210; M. Grosso, in *PIETRO BEMBO* 2013a, pp. 368-369, cat. 6.1. Sulla biografia di Bembo si rimanda a DIONISOTTI 1966, ed. 2002, p. 159, e al volume di FAINI 2016. Fondamentali aperture sul tema dei rapporti di Pietro Bembo con la cultura figurativa del suo tempo sono in BALLARIN 2016, che raccoglie i contributi dello studioso offerti a partire dal 1979. Si segnalano in particolare il capitolo *Giorgione e la compagnia degli amici. I Tre filosofi Contarini (1989)*, contenuti nel II tomo, pp. 1054-1392, e *I Tre filosofi Contarini (2010)*, pp. 1393-1412, con saggi inediti sulla fortuna di Avicenna nello Studio padovano intorno al 1500. Sulla collezione

collezioni Barberini è la testimonianza di Giovan Battista Cavalcaselle (1877), che lo vide nella seconda stanza del palazzo alle Quattro Fontane; poco dopo sarà ricordato anche da Gaetano Milanesi (1881)². Ultimo a vedere la tela ancora «nelle camere oscure e inospitali» della dimora romana, è Giovanni Morelli, che sorprendentemente non credeva nell'autografia tizianesca: «Il ritratto della seconda camera della Galleria Barberini pare a me, pel suo duro disegno e pel modo poco intelligente con cui è dipinto, una debole copia»³. Un giudizio alquanto severo, che vale la pena di mettere in relazione con la notizia di un non meglio identificato ritratto di Bembo, contenuta in una lettera di Morelli a Niccolò Antinori del 13 giugno 1879, fino ad ora rimasta fuori dagli studi dedicati alla ritrattistica bembesca:

[...] mi scrisse da Roma che il Cavalcaselle menò un gran vanto e suonò nelle trombe per aver scoperto in quella città e fatto acquistare al Governo un gran ritratto del Cardinal Bembo, fatto da Tiziano — ma che codesto ritratto, veduto da alcuni intelligenti, fu da essi trovato cosa meschina e tutto rifatto dal restauratore. Ecco le opere d'arte che sotto la sapiente direzione del Rezasco si acquistano per le nostre Gallerie!⁴

Al di là delle divergenze che intercorsero fra i due studiosi — sia nel campo della *connoisseurship* che in quello della tutela del patrimonio artistico nazionale all'indomani dell'Unità d'Italia — e dell'attacco al segretario generale del Ministero della Pubblica Istruzione Giulio Rezasco, questa notizia meriterebbe di essere almeno verificata e messa in relazione alla vicenda, ancora poco

del cardinale due pubblicazioni hanno fatto il punto in tempi recenti: *PIETRO BEMBO* 2013a, e *PIETRO BEMBO* 2013b; in esse aspetti specifici della collezione sono stati trattati da Davide Gasparotto e Rosella Lauber. Su questo tema si vedano anche *GASPAROTTO* 2014; *NALEZYTY* 2017 e più recentemente *BROOK* 2021. Per la residenza padovana del letterato: G. Beltramini, in *ANDREA PALLADIO* 2005, p. 267; *BELTRAMINI* 2002. Sulla biblioteca: *DANZI* 2005.

² G. Milanesi, in *VASARI* 1568, ed. 1878-1885, vol. VII, p. 455, nota 4.

³ *MORELLI* 1890-1893, vol. I, p. 406; le citazioni sono tratte da *MORELLI* 1991, pp. 325, 478, nota 104.

⁴ *AGOSTI GIACOMO* 1985, pp. 71-72.

chiara, dell'ingresso del ritratto nel palazzo romano. Altrettanto problematico è individuarne le tracce negli antichi inventari Barberini⁵. Questa difficoltà sembra coincidere con l'incomprensibile sfortuna iconografica riservata al ritratto di Washington, rispetto al prototipo più tardo tramandato dall'esemplare di Capodimonte (fig. 3, di cui si dirà più avanti) e a quello di profilo derivante dalla medaglia di Danese Cattaneo (1547-1548, figg. 7, 8), tradotto a stampa da Giulio Bonasone (1547) e da Enea Vico per le *Medaglie del Doni fiorentino* del 1550 circa (fig. 9)⁶. Misteriose sono anche le vicende che ne determinarono l'uscita e l'acquisto da parte di Elia Volpi, che ne fu proprietario fino al 1905, quando lasciò definitivamente l'Italia per entrare nelle collezioni Colnaghi di Londra⁷. Probabilmente il dipinto pervenne nelle mani dell'antiquario umbro attraverso una delle ultime vendite della collezione ormai Sciarra-Barberini (1892), precedenti all'istituzione della Galleria Nazionale d'Arte Antica (1893)⁸, forse insieme

⁵ Sui rapporti intercorsi tra i due conoscitori: LEVI 1993; LEVI 1988, *ad indicem*.

⁶ THOMPSON 2007, pp. 228-229; D. Gasparotto, in *PIETRO BEMBO* 2013a, pp. 378-379, cat. 6.13. Dallo stesso prototipo sembrerebbe derivare un ritratto di Bembo, oggi perduto, già nelle collezioni del nobile veneziano Pietro Gradenigo, marito della figlia Elena, che alla morte del padre aveva ereditato una parte della collezione, tra cui anche il *San Sebastiano* di Andrea Mantegna: WETHEY 1969-1975, vol. II, p. 154, cat. X-11 e p. 155. Un altro ritratto di Bembo, non meglio identificato, è ricordato da Giovanni Paolo Lomazzo nel sonetto *Ritratto fu già Papa Paulo terzo*, LOMAZZO 1587, Libro V, p. 400; ringrazio Giovanni Agosti per questa segnalazione.

⁷ Nel 1906 il dipinto fu rivenduto al collezionista americano Charles M. Schwab (1862-1939). Nel 1942, Stephen Pichetto lo acquistò per conto della Samuel H. Kress Foundation di New York (vendita Schwab, Parke-Bernet Galleries, New York, del 3 dicembre 1942, inv. 32), dove entrò col numero di inventario K1333; nel 1952 venne donato alla National Gallery of Art di Washington (inv. 1952.5.28), cfr. SHAPLEY 1979, vol. I, pp. 482-483. Sulla figura di Elia Volpi, restauratore, antiquario e mercante d'arte, si veda FERRAZZA 1985, pp. 391-450, *FOTOGRAFIE DI UN ANTIQUARIO* 2013 e i saggi contenuti nel volume di atti *DALL'ASTA AL MUSEO* 2017.

⁸ Le due collezioni si erano unite nel Settecento attraverso il matrimonio di Cornelia Costanza, ultima erede Barberini, con Giulio Cesare Colonna di Sciarra: MOCHI ONORI, VODRET 2008, p. 23; *I BARBERINI* 2007.

all'*Annunciazione* Lehmann di Botticelli, oggi al Metropolitan Museum of Art di New York (inv. 1975.1.74)⁹.

Come segnalato da David Alan Brown¹⁰, non è sicuro che il nostro ritratto sia quello: «d'un Cardinale alto p.mi 3 ½ inc.a con cornice dorata di man di *Titiano*, havuto dal Cavalier Bernino [Gian Lorenzo Bernini]»¹¹, documentato nella Guardaroba del cardinale Francesco Barberini (1597-1679) tra il 1626 e il 1631, a cui si riferisce un pagamento allo scultore del 12 gennaio 1627¹². Forse nemmeno quello acquistato il 20 novembre 1636, come si evince da una notula sciolta che riporta questa data e il nome del venditore, Leone Galle: «uno in tela con cornice di noce alto pmi cinque in circa [111,5 cm] con un retratto di un Cardinale mano Chredosi della prima maniera de *Titiano*»¹³. Per di più, il documento non dice nulla sull'identificazione del cardinale, e si sofferma su un'informazione connessa allo stile del dipinto, che non coincide propriamente con quello di Tiziano all'altezza della tela Kress. Presso lo stesso mercante si registra anche l'acquisto di un quadro: «con cornice di noce alto p.m 3 con un retratto da Paolo Terzo copiata da uno di *Titiano*»¹⁴.

A partire dalle ricerche di Fern Rusk Shapley (1969 e 1979), queste indicazioni – stabilmente accolte nella letteratura sul dipinto di Washington – sono state erroneamente messe in relazione con

⁹ J. Pope-Hennessy, in *THE ROBERT LEHMAN COLLECTION* 1987, pp. 188-191, cat. 80.

¹⁰ D.A. Brown, in *TIZIANO* 1990, pp. 238-239, cat. 31.

¹¹ LAVIN 1975, p. 85, n. 243. Il dipinto compare anche nell'inventario stilato tra il 1631 e il 1636, sostanzialmente una copia con qualche variante di quello precedente: «Un quadro col ritratto d'un cardinale, alto palmi tre e mezzo incirca, con cornici dorate, di mano di *Tiziano*; havuto dal cavalier Bernino», *ivi*, p. 106, n. 243.

¹² «[...] per un quadro di *Titiano* di mezza figura ritratto di un Cardinale con sua cornice dorata»: *ivi*, p. 4, n. 26. Questa indicazione inventariale segnalata da ORBAAN 1920, p. 497, è stata recuperata – su suggerimento di Wethey – da SHAPLEY 1968, pp. 180-181; SHAPLEY 1979, vol. I, pp. 482-483, cat. 826.

¹³ LAVIN 1975, p. 41, doc. 334.

¹⁴ LAVIN 1975, p. 41, doc. 335.

la citazione di: «Un ritratto del Card.le Bembo mezza figura a sedere, di mano di *Titiano* con ornamento nero toccato d'oro»¹⁵, che compare la prima volta nell'inventario dei beni del cardinale Antonio Barberini (1608-1671) redatto nel 1644. Con minime varianti sulle misure, si trova in quelli successivi del 1671: «alto p.mi 5–inc.a [...] Con Cornice a Cartoccio toccata d'oro»; del 1672 e in quello del 1686, che elenca i beni del principe di Palestrina, Maffeo Barberini (1631-1685), custoditi ancora nel palazzo alle Quattro Fontane: «alto p.i 5. Largo p.i 4 ½ in circa, con cornice liscia dorata [...]»¹⁶. Malgrado la misura dell'altezza pressoché uguale, la posa «a sedere» a cui si lega la più dettagliata descrizione contenuta nell'inventario di Francesco Barberini (1662-1738) del 4 agosto 1730: «Un Ritratto del Card.le Bembo a sedere alto pmi 5, largo pmi 4 incirca, con barba longa, e libro nella mano manca, con cornice liscia dorata, si dice mano del Titiano in cattivo stato»¹⁷, esclude ogni possibilità che possa trattarsi del nostro dipinto. Tuttavia, come segnalato da chi scrive nell'ultima mostra padovana dedicata al letterato e alla sua collezione¹⁸, questa iconografia si avvicina di molto a quella del *Ritratto del cardinale Pietro Bembo*, oggi a Capodimonte (inv. Q 1136, fig. 3), dove l'alto prelato appare con la barba lunga, un offiziolo nella mano sinistra, seduto innanzi a una finestra aperta su un paesaggio, in cui il Cavalcaselle credeva di riconoscere un nostalgico ricordo della campagna veneta e in particolare:

le vicinanze di Asolo, luogo tanto caro al Bembo, ove teneva residenza la Regina di Cipro, presso la quale il Bembo stesso andava di frequente, e scrisse i suoi *Asolani*. Il comm. Barozzi di Venezia, pratico di quei luoghi, riconobbe subito che il monte è quello denominato il Foresto

¹⁵ LAVIN 1975, p. 166 n. 232.

¹⁶ LAVIN 1975, rispettivamente pp. 295 n. 71, 345 n. 230 e 409 n. 342.

¹⁷ Roma, Biblioteca Vaticana, Archivio Barberini, Ind.II, Cred.VI, Cas.71, Maz.XC, Lett.I, in Databases, The Getty Provenance Index; anche in questo caso il riferimento è al dipinto di Washington.

¹⁸ M. Grosso, in *PIETRO BEMBO* 2013, pp. 368-369, cat. 6.1.

ed il torrente il Muson, che dai confini del comune di Asolo viene a Castelfranco¹⁹.

Il prototipo di questo ritratto, passato alla collezione Farnese attraverso un lascito del bibliotecario e antiquario Fulvio Orsini, potrebbe risalire ad un originale del maestro eseguito durante il soggiorno romano del 1545-1546; data supportata dall'altrettanto celebre ritratto a mosaico di Valerio Zuccato del Bargello, firmato e datato 1542, in cui il cardinale compare già con una lunga barba bianca²⁰. Della tela napoletana, oggi molto rovinata e che già nel più antico inventario dei beni Orsini era attribuita alla mano di uno «scolare di Tiziano»²¹ – forse il figlio Orazio, secondo una proposta di Claire Robertson poi ripresa da Roberto Zapperi²² –, si conservano diverse copie: tra le più note quella tardo-cinquecentesca della Biblioteca Apostolica Vaticana, senza veduta sul paesaggio (inv. 854) e quella più fedele dell'Accademia Carrara di Bergamo (inv. D/8), «EX PENNICILLO TIZIANI», che Giulio Coggiola diceva donata a quella città dall'erudito di origine bergamasca Marco Antonio Foppa (1603-1673)²³.

È su questo modello che Vasari, seguendo le indicazioni di Paolo Giovio, avrebbe ricalcato l'effigie del cardinale con gli amici di

¹⁹ CAVALCASELLE, CROWE 1877-1878, vol. I, p. 422, nota 2.

²⁰ Probabilmente il dipinto finì nelle mani dell'Orsini con l'acquisto di una consistente parte della biblioteca di Bembo: NOLHAC 1887, ed. 1976; DANZI 2005, *ad indicem*. Sulla tela napoletana si vedano: ZAPPERI 1991, pp. 39-40, 42-43; GASPAROTTO 1996, p. 189; M. Utili, in *MUSEO NAZIONALE DI CAPODIMONTE* 1995, pp. 64-65; M. Utili, in *TIZIANO E IL RITRATTO DI CORTE* 2006, pp. 154-155, cat. 25. Sul mosaico di Valerio Zuccato, derivante da un cartone di Tiziano e celebrato anche nelle *Vite* di Vasari, si veda: M. Binotto, in *TIZIANO* 2013, pp. 182-185, cat. 23.

²¹ HOCMANN 1993, p. 81.

²² C. Robertson, in *RAFFAELLO IN VATICANO* 1984, pp. 60-62, cat. 38; ZAPPERI 2006, pp. 54-55.

²³ Non è un caso che il Foppa, raccogliitore di documenti e collezionista di memorie riguardanti la propria città, si procurasse un ritratto di Bembo che negli ultimi anni della sua vita fu fatto vescovo di Bergamo, cfr. COGGIOLA 1914-1915, p. 497; PIGNATTI 1997. Sul ritratto: A. Cecchi, in *NELLO SPLENDORE MEDICEO* 2013, p. 79, cat. 79.

una vita: Jacopo Sadoleto, Reginald Pole, Gasparo Contarini e lo stesso monsignor Giovio, nella *Remunerazione della virtù* (1546, fig. 2) affrescata nella Sala dei Cento Giorni del Palazzo della Cancelleria a Roma²⁴. Qualche anno più tardi avrebbe riproposto lo stesso ritratto del «dottissimo e amico delle muse»²⁵ nell'*Ingresso di Leone X in Piazza della Signoria*, su una parete della Sala di Leone X in Palazzo Vecchio a Firenze (1562). Come in un compendio della migliore ritrattistica della prima metà del Cinquecento, da Raffaello a Tiziano, tra i volti più noti compare anche quello di Aretino esemplato sul ritratto di Palazzo Pitti eseguito dal Vecellio nel 1545 (fig. 22)²⁶. A conferma del potere divulgativo dell'effigie napoletana rispetto a quella di Washington, anche al di fuori dei confini dell'Urbe, è la citazione che Marco Vecellio, sullo scorcio del secolo, fece nel telerico della *Pace di Bologna* per la Sala del Consiglio dei Dieci di Palazzo Ducale (fig. 6)²⁷. Al di là del palese anacronismo – l'episodio della riconciliazione tra Carlo V e Clemente VII avvenne, infatti, nel 1529, «quando le ambizioni romane [di Bembo] si erano assopite»²⁸ – Tiziano sembra compiere un omaggio al più famoso parente e al perduto telerico con la *Sottomissione di Federico Barbarossa al papa Alessandro III* per la Sala del Maggior Consiglio, in cui Tiziano aveva ritratto il letterato

²⁴ «Nella facciata maggiore è il medesimo Papa che rimunera la virtù, donando porzioni, cavalierati, benefizii, pensioni, vescovadi e cappelli di cardinali; e fra quei che ricevono sono il Sadoleto, Polo, il Bembo, il Contarino, il Giovio, il Buonarruoto et altri virtuosi, tutti ritratti di naturale [...]», VASARI 1550 e 1568, ed. 1966-1997, vol. VI, p. 387.

²⁵ G. Vasari, *Ragionamenti*, in VASARI 1568, ed. 1878-1885, *Ragionamento terzo. Sala di Giovanni*, p. 142. Sul programma iconografico per gli affreschi della Cancelleria, cfr. AGOSTI B. 2008, pp. 127-134.

²⁶ M. Grosso, in PIETRO ARETINO 2019, pp. 248-249.

²⁷ T. Pignatti, *Il Palazzo Ducale. Pittura*, in FRANZOI, PIGNATTI, WOLTERS 1990, pp. 269-270; WOLTERS 2010, pp. 119-120.

²⁸ DIONISOTTI 1960, ed. 2002, p. 58. Sul soggiorno di Bembo a Bologna, diventata per l'occasione il «teatro del mondo» (dalla lettera a Clemente VII, del 7 aprile 1530: BEMBO 1987-1993, vol. III, p. 124, n. 1076) si veda: DIONISOTTI 1966, ed. 2002, p. 160; MAZZACURATI 1980, p. 52; SASSU 2007, pp. 104-105.

come priore d'Ungheria al fianco di Andrea Navagero, Jacopo Sannazaro, Ludovico Ariosto e altri uomini illustri²⁹.

È dunque la fama del dipinto di Capodimonte, a partire dal riutilizzo che ne fece Vasari nel Palazzo della Cancelleria, a garantire la riconoscibilità del personaggio da parte dell'erudizione seicentesca rispetto a quello di Washington. Inoltre, è possibile che la barba più corta e l'aspetto ancora vigoroso con cui Bembo si era presentato a Roma sullo scadere del 1539 – ben diverso da quello tramandato dall'iconografia dominante con la profetica barba bianca – causasse non poche difficoltà di identificazione, anche a studiosi del calibro di Cavalcaselle o Adolfo Venturi³⁰.

2. Agli esemplari appena citati se ne può aggiungere un terzo inserito in un ritratto corale, dove Bembo è in compagnia di alcuni porporati che parteciparono in tempi diversi e con ruoli diversi ai lavori del Concilio di Trento: «Un quadro antiquo poco più minore dal Sudetto, con cornice dorata depintovi Sei Cardinali,

²⁹ RIDOLFI 1648, ed. 1914-1924, vol. I, p. 157. Sul telerò tizianesco si era soffermato anche Lodovico Dolce nel 1557, mettendolo a paragone con la perduta *Scomunica di Federico Barbarossa da parte di papa Alessandro III*, dipinta da Tintoretto per la stessa sala, che il poligrafo considerava sconvenevole e priva di decoro; al contrario il telerò suscitò l'entusiasmo manieristico di Vasari: cfr. DOLCE 1557, ed. 1960, vol. I, p. 169; SANSOVINO 1581, c. 129^v; AGOSTI GIOVANNI 1986; GASPAROTTO 1996, p. 193; MARINELLI 2013, pp. 473-474; GROSSO 2022, pp. 210, 212, 214, 221, 227, 231, 279.

³⁰ «[...] il ritratto che Tiziano eseguì del Bembo cardinale credesi esser quello che adesso adorna una delle stanze del palazzo Barberini», e più avanti: «Noi parlando del ritratto indicato come quello del “Cardinale Bembo” nella Galleria Barberini a Roma [...] abbiamo esternato il dubbio che quel personaggio fosse il Bembo, mentre invece lo riconosciamo in questo di Napoli», CAVALCASELLE, CROWE 1877-1878, rispettivamente, vol. I, p. 446 e vol. II, p. 422, nota 1. Adolfo Venturi, invece, non aveva capito che il dipinto ormai confluito nella Collezione Colnaghi di Londra era in realtà quello Barberini poi Volpi, e ne propone il riconoscimento con il primo dei ritratti di Bembo eseguito da Tiziano, di cui in realtà si sono perse le tracce (VENTURI 1901-1940, vol. IX, parte III, p. 142). Una proposta di identificazione di questo ritratto con quello di gentiluomo del Musée des Beaux-Arts et Archéologie di Besançon (inv. 896.1.327), viene ora da D. Gasparotto, in *PIETRO BEMBO* 2013a, pp. 208-209, cat. 3.19.

cioè Brundusino, Sadoletto, Sfonderrato, Contarino, Bembo, e Polo»³¹. La citazione inventariale sfuggita alla critica che si è occupata della fortuna dell'iconografia bembesca, anche nelle monografie storiche di Tiziano, si trova nell'inventario dei beni di Francesco Barberini redatto tra il 1626 e il 1631. Questa tipologia, ricorda molto da vicino il *Ritratto di sei cardinali* che presero parte al Concilio di Trento del Palazzo Arcivescovile di Salerno (fig. 5), in cui Bembo appare esemplato sul prototipo tizianesco di Washington, accanto a Reginald Pole all'estrema destra e (da sinistra): Ludovico Simonetta, Girolamo Seripando seduto in primo piano, Niccolò Sfondrati e Gasparo Contarini. Le iconografie dei personaggi, molto semplificate rispetto ai prototipi di riferimento, derivano tutte da incisioni, medaglie o dipinti più o meno noti³². Se dal punto di vista stilistico non presenta particolare interesse, da quello storico, al contrario, la tela costituisce un importante esempio di memoria celebrativa, soprattutto per l'inserimento del ritratto di Bembo³³. Gli stessi lineamenti caratterizzano il volto del cosiddetto *Cavaliere di Malta* del Prado (inv. P 529, fig. 10), identificato con quello di Bembo, che dal 1508 fu assegnatario della commenda di San Giovanni dell'Ordine gerolimitano a Bologna, e dal 1517 del priorato d'Ungheria³⁴. Il dipinto, problematico sia dal punto di vista cronologico che della qualità della pittura, è il risultato di stratificazioni iconografiche e

³¹ LAVIN 1979, p. 85.

³² A. Marranzini, in *I MADRUZZO* 1993, pp.126-129, cat. 53; M. Lupo, in *L'UOMO DEL CONCILIO* 2009, pp. 246-247, cat. 43. A guidare gli autori delle schede nelle identificazioni dei personaggi avrà avuto un peso determinante l'iscrizione frammentaria comparsa in calce alla tela dopo il primo restauro: «TRI [...] SA [...] OE [...] SI [...] CON [...] MDLXIII PRS», interpretata molto liberamente: «TRIDENTINAE SACROSANCTAE OECUMENICAE SYNODO CONGREGATAE MDLXIII PRAESENTES».

³³ Già identificato come Stanislao Hosio (1504-1579), il volto di Bembo è stato riconosciuto da chi scrive in occasione della mostra del 2013: M. Grosso, in *PIETRO BEMBO* 2013a, p. 368, cat. 6.1.

³⁴ Cfr. FLACCO 2000; MANCINI M. 2005. Sulla travagliata vicenda dell'acquisizione della commenda Bolognese si vedano: FERRAIOLI 1914; SCHIAVONE 1985.

di attributi bembeschi, probabilmente destinato al mercato antiquario seicentesco³⁵. Con lo stesso titolo, il letterato viene rappresentato anche in un piccolo ritratto su tavola di collezione privata attribuito a Lucas Cranach il Giovane (1536 ca., fig. 11), presentato al pubblico per la prima volta nella mostra padovana del 2013³⁶.

In realtà, sulle identità dei personaggi effigiati nella tela di Salerno è possibile fare ancora qualche precisazione, al fine di contestualizzare in maniera più efficace la scelta dei protagonisti di quel piccolo collegio cardinalizio e i significati simbolici ad esso sottesi. Mi riferisco in particolare ai primi due da sinistra. Il cardinale seduto in primo piano, infatti, credo debba essere identificato con Jacopo Sadoletto (1477-1547), amico fraterno di Bembo con il quale aveva condiviso l'esperienza del primo soggiorno romano in qualità di estensore dei brevi di Leone X; investito della porpora cardinalizia nel 1536 da Paolo III, fatalmente i due si erano spenti nello stesso anno. A supporto di questa proposta mi sembra utile ritornare sull'iscrizione, seppur lacunosa, posta sul margine superiore in corrispondenza del personaggio: «SA [...] VS», da leggersi, verosimilmente, «SADOLETVS», piuttosto che «Seripando» come indicato finora³⁷. Altrettanto significativo è il confronto, del tutto puntuale, con il ritratto del cardinale modenese conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, firmato Bartolomeo Cancellieri che Linda Klinger presentava come copia da un esemplare appartenuto a Paolo Giovio, probabilmente di mano di Jacopino del Conte e di cui non sembra restare traccia³⁸.

³⁵ Ringrazio Miguel Falomir per aver discusso con me di questo problema.

³⁶ D.A. Brown, in *PIETRO BEMBO* 2013a, p. 325, cat. 5.4.

³⁷ I nomi chiaramente leggibili: «[...] SFONDRATO CONTARINO [...] INGHILTERRA», fugano ogni dubbio sulle altre identificazioni. Per l'iconografia di Reginald Pole (1500-1558), indicato simbolicamente con il nome della sua patria d'origine, si veda la scheda di Vittoria Romani dedicata al ritratto dell'Hermitage che gli fece Perino del Vaga, in *VITTORIA COLONNA* 2005, pp. 114-117, cat. 33.

³⁸ L.S. Klinger, in *RAFFAELLO IN VATICANO* 1984, pp. 58-59, cat. 37; FADDA 2013, pp. 134-135; AGOSTI B. 2008, pp. 122-123.

Per il personaggio sbarbato alle spalle del Sadoletto, già riconosciuto nel milanese Ludovico Simonetta (ca. 1500-1568)³⁹, nominato cardinale da Pio IV nel 1561 con il titolo di San Ciriaco alle Terme – titolo che fu già di Bembo – l'identificazione non corrisponde del tutto all'iconografia ufficiale del personaggio che viene sempre rappresentato con una barba corta, come nel ritratto di un anonimo pittore lombardo della seconda metà del Cinquecento della Veneranda Biblioteca Ambrosiana (inv. 240). Mi chiedo, piuttosto, sulla scorta dell'indicazione inventariale Barberini di un «quadro antiquo [...] depintovi Sei Cardinali, cioè Brundusino, Sadoletto, Sfonderrato, Contarino, Bembo, e Polo», se non sia possibile identificare quel personaggio proprio con l'umanista Girolamo Aleandro detto Brundusino (1480-1542), amico di lungo corso di Bembo⁴⁰. Originario di Motta di Livenza nel trevigiano, anch'egli nominato cardinale *in pectore* nel 1536 da Paolo III e nel 1538 investito del titolo di San Ciriaco alle Terme, la sua vera effigie è tramandata da un'incisione di Agostino Veneziano (1536, fig. 4) che lo ritrae in uno studiolo nelle vesti di arcivescovo di Brindisi e Oria, sbarbato e – come nel dipinto salernitano – colto di tre quarti verso destra⁴¹. A sostanziare il le-

³⁹ BELTRAMI 1972, p. 3; STORTI 1969, p. 169.

⁴⁰ «Ieri morì Mons. R. Card. Brondusino, il quale era M. Geronimo Aleandro dalla Motta, dottissimo e valentissimo uomo. È stato gran danno a questo nostro Collegio e a questa santa fede. Era molto amico mio, e mi ha lasciato commissario con alcuni altri Cardinali. Dio li doni requie»: con queste parole Bembo annunciava al nipote Giovan Matteo la scomparsa del Brundusino, 1° febbraio 1542, BEMBO 1987-1993, vol. IV, p. 404, n. 2310. Un ritratto del cardinale si trova registrato nella quadreria di Rodolfo Pio da Carpi: MANCINI G. 2003, p. 57

⁴¹ *THE ILLUSTRATED BARTSCH* 1978, 27 (14), II, p. 190, n. 517. La fortuna di questa incisione è documentata dall'erudito mottense Giovanni Maria Bottoglia Armellini (1704-1777) che l'avrebbe voluta come antiporta del suo poderoso volume sull'Aleandro (*Notizie istoriche intorno la vita del cardinale Girolamo Aleandro [...]*, già pronto per la stampa nel 1749, poi rimasto manoscritto) e dallo stuccatore Francesco Re, che lo prese a modello per il busto del cardinale collocato sul monumento funebre (1755) nella chiesa di San Nicolò a Motta di Livenza: MOMESSO 2011.

game, almeno iconografico, con il quadro Barberini, è la significativa coincidenza tra la progressione dei nomi citati nella nota inventariale e quella dei ritratti, da sinistra a destra: Brundusino, Sadoletto, Sfondrato, Contarini, Bembo, Pole. A parte lo Sfondrato – unica voce fuori dal coro sia per ragioni anagrafiche che di nomina e forse inserito nel gruppo per motivi di committenza o addirittura in un momento successivo –, quegli eminenti personaggi, legati da singolare amicizia sin dai tempi di Leone X e di nuovo affiancati per i loro meriti letterari nel conseguimento del cardinalato all'epoca del papa Farnese, nella tela di Salerno tornano a ricongiungersi come in un commovente e malinconico ritratto di famiglia. In attesa che si faccia luce sulla provenienza della tela salernitana, allo stato attuale degli studi ancora legata ad una tradizione orale che la vuole dipinta per il convento di Sant'Agostino di Salerno, di cui Seripando fu vescovo, e soprattutto sulla dispersione della collezione Barberini, si profila l'attraente ipotesi di trovarci di fronte allo stesso dipinto.

3. Sebbene non vi siano testimonianze dirette che possano far luce sull'origine del rapporto di amicizia tra Bembo e Tiziano, Vasari racconta che il maestro in gioventù fu invitato a Roma proprio dal letterato «che allora era segretario di papa Leone X, et il quale aveva già ritratto, acciò che vedesse Roma, Raffaello da Urbino et altri»⁴². Pietro, infatti, era giunto nella città eterna nei primi mesi del 1512, preceduto dalla fama dei suoi *Asolani*, già strepitosa all'indomani della prima uscita nel 1505 per i tipi di Aldo Manuzio⁴³. È in quel momento che Bembo iniziò a nutrire attese per una nomina cardinalizia, la quale arriverà, ma solo dopo molti anni, al termine di un decennio che si era aperto nel

⁴² VASARI 1550 e 1568, ed. 1966-1997, vol. VI, p. 160. Si veda la lettera di Tiziano al Consiglio dei Dieci del 31 maggio 1513: «ancor ch'io sia stà per avanti et etiam de presenti cum instantia ricercato et dala Santà del Pontefice et altri Signori andar a servirli» (TIZIANO 2012, p. 37, n.1), e su questo ROMANI 2013b, p. 45).

⁴³ Su questo tratto della vita di Bembo e il suo rapporto con le arti figurative, rimando ai saggi di ROMANI 2013a; ROMANI 2013b.

segno di eventi fondamentali, tanto per la carriera di letterato quanto per la sua vicenda umana⁴⁴:

Era, in aggiunta alle *Prose della Volgar lingua*, la resa dei conti che, ormai sessantenne, egli faceva della sua attività di scrittore, tenendo fede al passato, anche al più remoto, agli studi, agli amici, agli amori della giovinezza, ma insieme, dal culmine cui era giunto dell'autorità e della fama, guardando con orgogliosa fiducia alla posterità⁴⁵.

Il 26 settembre 1530 cade anche la prestigiosa nomina a storiografo della Serenissima, che Bembo, rinunciando al «dolce ozio»⁴⁶ e alla pace della dimora padovana, accolse «quasi come una rivincita»⁴⁷. Ormai sessantenne, il letterato rispondeva alla chiamata della patria «che così vole»⁴⁸, accettando «adunque questo non leggier carico»⁴⁹ fino a poco prima appartenuto all'amico fraterno Andrea Navagero. Al Bembo spettava il difficile compito, partendo dal 1487 – lì dove si erano interrotte le *Deche* di Marco Antonio Sabellico – fino ai giorni suoi⁵⁰:

Il problema per lui (ora come allora) era la ricerca di una misura stilistica (un modello intermedio tra retorica ciceroniana e icasticità cesariana) adeguata alla scrittura di una storia non pacifica ma pacificata dalla continuità del Dominio. Era ancora questo che gli si chiedeva, in fondo: di consegnare un magma di eventi (dei quali tra l'altro proprio suo padre era stato spesso protagonista) alla prospettiva rassicurante

⁴⁴ CIAN 1885, pp. 11-12.

⁴⁵ DIONISOTTI 1966, ed. 2002, p. 160.

⁴⁶ Dalla lettera al nipote Giovan Matteo Bembo a Giovan Battista Ramusio del 29 settembre 1530: BEMBO 1987-1993, vol. III, p. 185, n. 1152.

⁴⁷ MAZZACURATI 1980, p. 55.

⁴⁸ Dalla lettera al nipote Giovan Matteo Bembo del 30 settembre 1530: BEMBO 1987-1993, vol. III, p. 186, n. 1154.

⁴⁹ BEMBO 1987-1993, vol. III, p. 185, n. 1152.

⁵⁰ Per le vicende compositive ed editoriali del testo, si veda A. Del Ben, *Introduzione*, in BEMBO 2006, pp. VII-LXII; MARCHESI 2012.

della grande annalistica, al filtro umanisticamente sapiente delle *res gestae*⁵¹.

Bembo affrontò il compito con impegno fino agli ultimi anni della sua vita, trovando le forze, su suggerimento dell'amata Elisabetta Querini, di comporre anche una traduzione in volgare. Ma questa ultima stagione, che Dionisotti riconosceva fondamentale per il progetto bembiano di costruzione di una nuova letteratura⁵², fu caratterizzata anche da un crescente vuoto di affetti, reso ormai incolmabile dalla scomparsa progressiva degli amici più cari, ma soprattutto del primogenito Lucilio, nell'estate del 1532, e della sua compagna Morosina, il 6 agosto 1535.

Quando tutto sembrava perduto e i giorni scorrevano veloci nella frenetica raccolta delle fonti e del materiale d'archivio necessari alla stesura degli *Historiae Venetae libri XII*, l'elezione al soglio pontificio di Paolo III (1534) gettò nuova luce sulle speranze di ottenere un cardinalato. In questa direzione va letta la scelta di dedicare al nuovo papa, nel 1535, la raccolta dei brevi che egli aveva scritto come segretario di Leone X, al fine di ricordare il servizio prestato per la Santa Sede⁵³. Tuttavia, dovranno trascorrere ancora quattro anni di «aspra guerra»⁵⁴ prima che Bembo possa entrare a far parte del sacro collegio. Certamente il nuovo incarico di storico della Repubblica veneziana e soprattutto l'ambizioso progetto di scriverne la storia in latino – a coronamento di quella rinascenza della lingua antica da lui stesso avviata in gioventù – dovettero essere determinanti nelle fasi finali della causa cardinalizia.

⁵¹ MAZZACURATI 1980, p. 56.

⁵² DIONISOTTI 1967, ed. 2002, pp. 79-91.

⁵³ DIONISOTTI 1960, ed. 2002, pp. 62-63.

⁵⁴ L. BARONE VON PASTOR 1908-1934, vol. V, p. 121. Gli ostacoli maggiori provenivano non solo dalle riserve morali sul suo passato, ma anche dal carattere sostanzialmente laico e profano dell'opera letteraria: si veda la corrispondenza tra Alessandro Farnese e il nunzio apostolico a Venezia Girolamo Varallo, pubblicata da GAETA 1958-1972, vol. II, in particolare pp. 117-118, n. 144, p. 219, n. 145, p. 224, n. 149, p. 226, n. 151.

Ritenuto *in pectore* dal 20 dicembre 1538, il papa lo nominò ufficialmente cardinale il 19 marzo 1539, ed è questa l'occasione che spinse Bembo a commissionare a Tiziano un ritratto celebrativo, probabilmente lo stesso che secondo Vasari l'artista dipinse «poi che fu cardinale»⁵⁵. Solo qualche mese prima, il 13 dicembre 1538, Bembo rendeva noto a Carlo Gualteruzzi il progetto di far eseguire da un bravo maestro un proprio ritratto da donare all'amico Paolo Giovio, per ringraziarlo degli «amorevoli uffici»⁵⁶ che quest'ultimo aveva intrapreso a Roma in suo favore. Allo stesso tempo dichiarava la difficoltà di trovare un artista che fosse all'altezza del compito:

Procaccerò di fare al tutto che Mons.^r Jovio abbia un mio ritratto, ma ho molta fatica di Maestro che mi sodisfaccia. L'amore che S.S. mi dimostra, merita da me ogni grande opera e cura, non che questa. E se io il facessi di massiccio oro, non basterei a sodisfare al mio debito. Raccomandatemi a S.S. senza termine⁵⁷.

Abbozzato tra marzo e ottobre, poco prima che Bembo lasciasse il Veneto, il dipinto di Washington è generalmente identificato con il secondo dei due ritratti citati da Pietro nella famosa lettera inviata da Roma a Girolamo Querini, il 30 maggio 1540:

Renderete parimente grazie a M. Tiziano del dono del mio secondo Ritratto; il qual Ritratto io voleva scrivervi, come io veduto l'avessi, che gli fosse pagato come era conveniente. Ora che la sua cortesia vuole che io gliene resti ubligato, così sarà, e farò un dì alcuna cosa anco io per lui⁵⁸.

⁵⁵ VASARI 1550 e 1568, ed. 1966-1997, vol. VI, p. 168.

⁵⁶ Bembo a Carlo Gualteruzzi, 22 dicembre 1538: BEMBO 1987-1993, vol. IV, p. 163, n. 1996.

⁵⁷ BEMBO 1987-1993, vol. IV, p. 160, n. 1993. AGOSTI B. 2011, pp. 203-204.

⁵⁸ BEMBO 1987-1993, vol. IV, p. 308, n. 2191. È verosimile che il primo ritratto citato da Bembo nella lettera a Girolamo Querini fosse proprio quello destinato a Paolo Giovio, e su cui non possediamo altre informazioni.

I notevoli privilegi che derivavano da quella nuova condizione, dovettero persuadere Tiziano a non richiedere al suo committente, fattosi romano e soprattutto farnesiano, alcun compenso. In ogni caso quell'occasione rappresentò un clamoroso ritorno a Tiziano, attraverso cui l'umanista ricuciva le trame di un rapporto all'apparenza sospeso, ma evidentemente mai interrotto, e che nella fase più estrema della sua vita si giocherà tutto nell'orbita dei Farnese⁵⁹.

4. Come ribadito da Barbara Agosti, è nelle parole di Paolo Giovio che si coglie appieno il significato della nomina cardinalizia del Bembo, e quali speranze avesse suscitato fra i contemporanei: «poi che con grande ingiuria della vera virtù si è ritardato fin a quest'ora»⁶⁰. Intanto da Venezia, Pietro Aretino – che già con una violenta pasquinata aveva accusato il cardinale Gian Pietro Carafa di essersi opposto pubblicamente in concistoro «al capel dil Bembo nostro»⁶¹ – si infiammava nell'assurda speranza di ottenere anche lui qualche alta carica ecclesiastica, indirizzando rime al neoeletto cardinale e al papa Farnese richieste di perdono, in una specie di canonizzazione letteraria per il primo e di mistica «conversione» per se stesso⁶²:

⁵⁹ Cfr. ZAPPERI 1991. È in questa congiuntura che si snoda pure la nota vicenda del perduto ritratto di Elisabetta Querini, celebrato in un famoso dittico poetico di monsignor Giovanni Della Casa. La vicenda è stata ripercorsa da PUPPI 2013; NALEZYTY 2017, pp. 99-101. Sui versi di monsignor della Casa: *Ben veggio io, Tiziano, in forme nove* (XXXIII) e *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde* (XXXIV), concepiti e scritti tra il 1545 e il 1546, si vedano i commenti di PICH 2007; F. Pich, in BOLZONI 2008, pp. 92-98, e di BOLZONI 2010, pp. 160-161.

⁶⁰ GIOVIO 1956-1958, vol. I, p. 215, n. 94; AGOSTI B. 2008, p. 130.

⁶¹ ARETINO 2012, pp. 208-209: *Pasquin, che col tuo naso vai futando*, n. LVII.

⁶² INNAMORATI 1962, p. 102; AQUILECCHIA 1980, p. 71 e nota 23. Le rime in onore di Bembo si leggono in ARETINO 1999-2002, vol. II, p. 119, *Lo spirito c'ha l'effigie in carte e in oro*, n. 110, nella lettera a Lodovico Dolce, del 19 giugno 1539; ARETINO 2012, p. 210, *Or che 'l papa v'ha fatto cardinale*, n. LIX; pp. 211-213, *Bembo reverendissimo, io vorrei*, n. LXI. Sull'argomento si veda PROCACCIOLI 2005, pp. 189-226.

Intanto Italia, Spagna e Francia, da che avete saputo fare del collegio di Pietro il Bembo, uomo nobile e di civile eccellenza, se ne congratula con voi, non altrimenti che del suo aver meritato d'esserne se ne abbia rallegtrato con seco Io che mi taccio la innocenzia, la modestia, la integrità, la sapienzia, l'onestade, e la santinomia di lui, acciò che la fama sempiterna ministra de la sua gloria non mi noti di presunzione, dirò solamente che sí chiara persona ha dato mille anime al Paradiso con l'aver transferito in questa città catolica e vostra divota, il tanto umile quanto buono fra Bernardino da Siena [...]. Onde io che ho visto nel predicare egli la essenza de la eternità, il Padre in voce, il Figlio in carne, e lo Spirito santo in colomba, mosso da quella sua tromba che si fa udire col fiato Apostolico, ho creduto a le ammonizioni de la riverenza sua, le quali vogliono che questa lettera in mia vece gettatasi a i piedi de la vostra santità beatissima, le chiegga perdono de la ingiuria fatta a la corte da la stoltizia de le scritture mie⁶³.

Con questa lettera Aretino invocava perdono per i suoi scritti di carattere erotico e satirico⁶⁴, e parallelamente si preparava a cingere d'assedio i Farnese, avviando la composizione di un nuovo ciclo di opere religiose destinato a una disperata riabilitazione: la *Vita di Maria Vergine* (1539), la *Vita di Caterina Vergine* (1540) e la *Vita di san Tommaso d'Aquino* (1543)⁶⁵. Il trittico agiografico, sostenuto dalla committenza di Alfonso d'Avalos, si colloca a ridosso di uno dei momenti più critici della vita di Aretino che, tra la primavera e l'estate del 1538 (dopo la pubblicazione del primo libro delle *Lettere*), era riuscito a sottrarsi a un processo per sodomia e bestemmia riparando nella terraferma e a «parare il terribile colpo della *Vita di Pietro Aretino del Berna*»⁶⁶. Di fatto Aretino ne

⁶³ Dalla lettera a Paolo III del 21 aprile 1539: ARETINO 1999-2002, vol. II, p. 106, n. 99, qui lo scrittore si sta riferendo al passaggio a Venezia del frate Bernardino Ochino.

⁶⁴ Soprattutto i *Sonetti lussuriosi* (1524 ca.), le *Sei giornate* (1534-1536) e su tutte il maledico *Ragionamento delle corti* (1538), con cui lo scrittore rinnovava le polemiche antiromane della *Cortigiana* del 1525, edita nel 1535: ARETINO 2006, pp. 7-17; ARETINO 1969; ARETINO 2010, pp. 9-27; F. Pevere, *Introduzione*, in ARETINO 1995, pp. 5-29. Per una sintesi: FERRONI 1995, vol. I, pp. 23-48.

⁶⁵ ARETINO 2011.

⁶⁶ ALBICANTE 1999.

uscì solo con qualche graffio: nel primo caso grazie all'aiuto dell'ambasciatore urbinato Giovan Giacomo Leonardi e sul versante di Milano – da cui proveniva l'attacco diffamatorio dell'Albicante – restaurando il rapporto con il conte Massimiano Stampa e istituendone di nuovi con gli *hombres* dell'imperatore⁶⁷. Superando le proprie reticenze, il d'Avalos si avvaleva dell'Aretino non solo per la sua celebrazione dinastica attraverso un programma editoriale parallelo a quello figurativo di Tiziano e Sansovino (per il quale lo stesso letterato fu tramite e consulente)⁶⁸, ma anche per ottenere un'entrata nel patriziato veneziano e facilitare l'avvicinamento dell'Impero alla diffidente Serenissima⁶⁹. Nel quadro ancora frammentario dei rapporti intercorsi tra Bembo e Aretino, si deve rilevare – ad esclusione della voce di Procaccioli⁷⁰ – un processo di cristallizzazione intorno ad alcuni temi già lungamente discussi⁷¹. Mi riferisco in particolare all'alleanza con il «flagello dei principi» che al Bembo era servita in

⁶⁷ Dal conte Stampa dipendeva l'erogazione della rendita annua di duemila scudi sulle entrate delle biade, concessa da Carlo V all'Aretino il 3 novembre 1536 e mai onorata. La vicenda della rendita si sovrappone a quella della riscossione di trecento carri di grano sul tesoro di Napoli concessa dall'imperatore a Tiziano nello stesso anno, di fatto mai ricevuta, e dell'altrettanto faticosa pensione assegnatagli il 25 agosto 1541 di duecento ducati annui sulle casse della Camera di Milano: GROSSO 2010, pp. 41-49, 78-79.

⁶⁸ Il riferimento è all'*Allocuzione di Alfonso d'Avalos* del Prado (1540-1541, inv. P00417) e alla perduta *Santa Caterina* di Jacopo Sansovino (M. Grosso, in *PIETRO ARETINO* 2019, pp. 226-227, cat. 5.12).

⁶⁹ P. Procaccioli, *Introduzione*, in *ALBICANTE* 1999, pp. 28-34, in particolare, note 84-85. Questo disegno politico-diplomatico, che fa perno su un programma propagandistico già rilevato da CHABOD 1971, p. 79, si incastra perfettamente con la significativa apertura del marchese del Vasto alla pittura veneta e soprattutto tizianesca, cfr. AGOSTI B. 2001, pp. 16-18, nota 41. Sull'accoglienza trionfale tributata da Venezia al d'Avalos, si veda la lettera di Aretino all'imperatore del 25 dicembre 1539: *ARETINO* 1999-2002, vol. II, pp. 160-163, n. 144.

⁷⁰ PROCACCIOLI 2002, vol. I, pp. 207-231.

⁷¹ Il problema è riassunto in una nota di Procaccioli, in *ALBICANTE* 1999, p. 76, nota 90: «Del resto il rapporto che Aretino intrattenne negli anni con Bembo è complesso e troppo condizionato da fattori extraletterari perché lo

due polemiche letterarie: intorno al 1531 contro il giovane poeta Antonio Brocardo, e nel 1536 contro il cardinale di Mantova Ubaldino Bandinelli, che parlò «male delli brevi di esso Bembo»⁷². O ancora l'immobilità in cui versa la questione della polemica contro i «pedanti», attraverso cui Aretino disegna il suo distacco definitivo dalla letteratura umanistica ufficiale, rappresentata al vertice dalla teoria e dalla prassi linguistico-letteraria di Bembo⁷³. Se nei confronti degli imitatori di Petrarca la posizione anticlasica di Aretino e della sua poetica naturalistica pervasa dagli «spiriti de la vita»⁷⁴ appare del tutto chiara e definita, non lo è altrettanto quella nei confronti del cardinale. Non mi sembra che il

si possa leggere in termini di una presa di posizione fatta (o da fare) una volta per tutte. Intanto per la storia di Bembo stesso, dapprima letterato e personaggio romano e curiale, poi intellettuale soprattutto veneziano, poi in ultimo cardinale. E quindi per l'avvicinarsi delle stagioni umane e culturali di Aretino, che comportano in più di un'occasione la riconsiderazione dei pronunciamenti antecedenti e imposero correzioni di rotta non sempre tacite [...]. A Venezia infatti Aretino dovette rendersi conto per tempo che il suo destino non avrebbe potuto compiersi senza l'appoggio di Bembo». Non molto altro aggiunge al dibattito il saggio di WEINAPPLE 1995, vol. II, pp. 843-858.

⁷² Le rime contro il Bandinelli si leggono in ARETINO 2012: *Un fiorentin plebeo detto Ubaldino*, pp. 206-207, n. LV; *Padre santo, messer Pietro, cui caro*, p. 207, n. LVI. Sulla vicenda del Brocardo, cfr. MUTINI 1972, pp. 383-384; ROMEI 2005. A fare da intermediario nella questione è Lodovico Dolce, che convoca Pietro Aretino con una lettera da cui è tratta la citazione, in *LETTERE SCRITTE* 2003-2004, vol. II, p. 338, n. 359. Su questo snodo FAINI 2016, pp. 160-162. Nello stesso anno, la poetessa Veronica Gàmbara faceva pervenire a Bembo per mano di Aretino, che doveva essere ben informato sugli spostamenti del letterato, un sonetto per la morte della Morosina (lettera all'Aretino del 19 settembre 1536, in ARETINO 1999-2002, vol. I, p. 471, n. VI; cfr. DILEMMI 2000, p. 312).

⁷³ In particolare la lettera di Aretino a Fausto Longiano del 17 dicembre 1537: ARETINO 1999-2002, vol. I, p. 409, n. 297; su questa e su tutte le altre occorrenze sparse nell'epistolario e nelle opere che affrontano lo stesso tema, si veda AQUILECCHIA 1980, pp. 74-80.

⁷⁴ Dalla lettera di Aretino a Nicolò Franco del 25 giugno 1537, poi indirizzata anche a Lodovico Dolce: ARETINO 1999-2002, vol. I, pp. 229-232, n. 155. Su questo tema GREGORI 1978, p. 303.

paludamento adulatorio con cui la critica ha congelato la questione dopo la stroncatura di Dionisotti⁷⁵, o il freno che l'Aretino aveva imposto alla propria satira rispetto al più importante letterato della Serenissima – per Aquilecchia manifestazione dell'abile «integramento» aretiniano a Venezia, per Larivaille non altro che «benevolenza forzata di Pietro Bembo» – possa bastare a sciogliere i dubbi sui reali interessi che i due ebbero l'uno per l'altro⁷⁶. Così come andrebbe meglio spiegata, alla luce degli studi che negli ultimi anni sono cresciuti intorno agli scritti dei poligrafi e trattatisti di medio e tardo Cinquecento, la ricaduta che queste discussioni ebbero sulla cultura artistica veneziana, iniziando dalla polemica contro i falsi imitatori di Michelangelo, che non a caso nasce e si alimenta nella Venezia del doge Francesco Donà (1545-1553) per bocca di Aretino, Paolo Pino, Anton Francesco

⁷⁵ «A Venezia fra il 1530 e il 1540, quando il dominio di Tiziano sulla cultura locale si consolidò gradualmente e non senza contrasti, il predominio letterario era saldamente nelle mani del gentiluomo Bembo, non certo in quelle dell'avventuriero Pietro Aretino. I rapporti fra i due, Bembo e Aretino, erano buoni, grazie anche all'incolmabile distanza che li separava. Che non era soltanto una distanza sociale: era anzi tutto una divergenza nel concetto e nella pratica dell'arte letteraria, tale da escludere che i due s'incontrassero e scontrassero. L'eccezionale abilità di Tiziano gli consentì di accompagnarsi all'Aretino, profittando largamente, ma cautamente, della prepotenza popolare e brigantesca di quello, e però anche gli consentì da ultimo, nei primi anni quaranta, di incontrarsi col Bembo cardinale, e di meritare l'elogio poetico del maggior allievo del Bembo, cioè di Giovanni della Casa»: DIONISOTTI 1978, ed. 1995, p. 124.

⁷⁶ Per le citazioni si vedano rispettivamente: AQUILECCHIA 1980, p. 72 e LARIVAILLE 1997, p. 160. Si veda anche C. Dionisotti, *Rime rifiutate*, in BEMBO 1966, ed. 1989, p. 679, n. IV, sul sonetto in lode di Angela Serena delle *Stanze* aretiniane, con cui Bembo saldava il debito di riconoscenza per la duplice alleanza, ma che di fatto rimase fuori dal suo canzoniere. Maggiore apertura sull'argomento viene da Procaccioli che, riflettendo sul caso del Brocardo scrive: «Aretino era intervenuto pubblicamente a fianco del campione cittadino delle lettere, e in grazia (anche) di questo doveva essere compreso tra quanti meritavano la gratitudine della Repubblica. Non voglio con questo stabilire nessi di causa effetto troppo perentori tra le vicende letterarie e politiche di Aretino “nei primi suoi anni a Venezia”. Ma non vorrei neanche perdere di vista il parallelismo delle due linee, tanto più che di lì a qualche anno si riveleranno pienamente convergenti», in ALBICANTE 1999, p. 77, nota 90.

Doni, Lodovico Dolce e Francesco Sansovino⁷⁷. Varrebbe forse la pena, a partire dalle famose lettere a Nicolò Franciotto e ai 'pedanti' dell'estate 1550 – morto Bembo – risalire le tappe più significative di questa vicenda, e recuperare il dibattito che più tardi ne scaturì anche con gli artisti e architetti che si occuparono di questioni letterarie, quali Danese Cattaneo, Enea Vico, Giuseppe Porta e Andrea Palladio⁷⁸.

Su questo tema è ancora una pista tracciata da Aquilecchia – in realtà poco battuta dagli studi – a offrire un'interessante opportunità di riflessione, valida anche sul versante della ritrattistica tizianesca tra quarto e quinto decennio, come vedremo:

Il riserbo aretiniano riguarda, nella fattispecie, la teoria e la prassi linguistico-letteraria del Bembo; esso non va d'altra parte disgiunto dalla lode esplicita, la quale, quando pure non sia, come per lo più è, s'appunta soprattutto sull'opera latina dello scrittore⁷⁹.

In questa prospettiva lo studioso recupera anche la famosa lettera del *Sogno del Parnaso* a Gianiacopo Lionardi, del 6 dicembre 1537. Superando i limiti di una lettura esclusivamente di stile e in chiave encomiastico-celebrativa – che pure la colloca ai vertici del genere epistolare cinquecentesco⁸⁰ –, Aquilecchia fornisce di questo documento una interpretazione più equilibrata e capace di nuove aperture. Troppo nota per essere riportata qui per esteso, si rammenti almeno l'immagine prodigiosa di Bembo assiso su un trono di mirti e ai suoi piedi un coro di «Eccelsi ingegni» che «stava attento a l'*Istoria Veneziana*, le cui parole uscivano da la lingua de l'uom sommo con quella gravità che scende la neve dal

⁷⁷ GROSSO 2013, p. 90; GROSSO 2019; GROSSO 2022.

⁷⁸ ARETINO 1999-2002, vol. V, a Nicolò Franciotto, p. 398, n. 502; ai pedanti, p. 416, n. 527.

⁷⁹ AQUILECCHIA 1980, pp. 78-79.

⁸⁰ Mi limito a richiamare gli studi più noti di FIRPO L. 1946; CAIRNS 1985, pp. 231-249; PERRONE 1995, vol. I, pp. 375-394.

Cielo»; mentre in una specie di *black out* cosmico «nuvole lucidissime [...] distillavano rugiada di zucchero su le bocche aperte de gli ascoltanti»⁸¹.

È dunque agli *Historiae Venetae libri XII*, non certo alle *Rime*, tanto meno alle *Prose* che Aretino in questo momento guarda come modello di riferimento, tanto da rendere universale, ancor prima della giustificazione ufficiale della nomina cardinalizia: «doctrina et eloquentia nostrae aetatis facile princeps», l'investitura di Bembo a principe della letteratura. La risposta non si fece attendere e il 27 dicembre, attraverso la penna di Benedetto Varchi, lo storico della Repubblica veneziana inviò ringraziamenti all'Aretino per quel visionario omaggio. Un passaggio del testo – degno di essere valorizzato e correttamente messo a fuoco – permette di aggiungere un tassello alla comprensione del significato reale di quell'elogio e soprattutto degli interessi di Aretino rispetto all'opera storiografica che Bembo, a quell'altezza, aveva approntato fino al libro VIII⁸²:

Trovandomi un giorno in camera de sua Signoria s'entrò in ragionamento che vostra Signoria era stata ricerca di scrivere l'istorie Viniziane in lingua Tosca, il che egli lodò molto, e disse che come nell'altre cose tutte, così in questa vi giudicava sufficientissimo e benché a voi non manchino favori, né bisognino aiuti, pure egli mostrò che farebbe e l'uno e l'altro quanto per lei si potesse, quando o potessi da sé o gli ne fusse data occasione⁸³.

⁸¹ ARETINO 1999-2002, vol. I, pp. 387-388, n. 280. La fama di questa lettera fra i contemporanei è testimoniata dalla discussione che ne scaturì immediatamente dopo l'uscita della *Vita di Pietro Aretino* del Berna – da cui prende le mosse il dialogo diffamatorio – e più tardi dal paragone con il *Parnaso* di Raffaello, pronunciato da Doni in una lettera all'Aretino (senza anno, ma pubblicata nel 1549), cfr. DONI 1549, c. 60V: «Chi sculpì mai Scultore si divinamente quanto facesti voi con una lettera? Et dipinse mai quadro quanto facesti voi con una lettera? Io per me leggo con più contento il monte uscito della vostra penna, che io non ho piacere di quello de pennelli di Raffaello».

⁸² A. Del Ben, *Introduzione*, in BEMBO 2006, pp. XX-XXI.

⁸³ LETTERE SCRITTE 2003-2004, vol. I, p. 296, n. 308.

Che Aretino stesse sondando il terreno, attraverso il parere di Varchi e del diretto interessato, sulla possibilità di intraprendere la composizione di una storia di Venezia «in lingua Tosca», è chiaro; sorprendente è il generoso aiuto che il Bembo era disposto ad affrirgli qualora «gli ne fusse data occasione». Com'è noto la vicenda ebbe un altro epilogo e sarà lo stesso Bembo, a Roma, ad avviare l'impresa attraverso una traduzione in volgare della sua opera che, con l'aiuto del fedele Gualteruzzi, uscì postuma nel 1552. Fu Elisabetta Querini, stando alle parole del cardinale riportate in una lettera del 7 febbraio 1544, a consigliargli di occuparsi personalmente della traduzione della *Historia Venetae*: «perché le scritture latine fatte volgari da gli impressori, sogliono per lo più disordinatissime essere e iscorrettissime, ché d'altro non curano se non che elle volgari siano»⁸⁴. A ricordo di questo episodio, che vide la gentildonna musa e consigliera del letterato, Gualteruzzi le fece dedicare l'*editio princeps*.

Nel mezzo qualcosa dovette accadere, se il 21 giugno 1537 Antonio Anselmi fu costretto a scrivere all'Aretino una specie di giaculatoria che sollevasse Bembo da una presunta accusa di calunnia pronunciata ai suoi danni e riportatagli da Leone Leoni. Dalle parole del segretario apprendiamo che lo scultore ascoltò quelle «cianze» nella casa patavina del poeta, quando vi si era recato per consegnargli una medaglia, oggi perduta, la cui commissione era stata procacciata da Pietro stesso e che in realtà «lo ingiusto sdegno» di Leone si era scatenato «per non gli aver voluto Monsignor dare quei denari, che egli ha a sua Signoria chiesti»:

Come è possibile che sia potuto capir nell'animo d'un tanto giudizio, come il vostro, che la bontà e l'infinito amore che vi porta il Bembo, abbia sopportato, o sopporti, non che se ne pigli apiacere, come dice vostra Signoria, che si dica male alla sua tavola di lei? Mi meraviglio,

⁸⁴ «A che rispondo che io ho da rendervi molto grazie, avendo voi pensato a quello, in utilità e profitto mio, a che io medesimo pensato non avea, ché non m'era nell'animo venuto che la mia istoria dovesse essere volgare fatta giamai»: BEMBO 1987-1993, vol. IV, p. 484, n. 2414.

per Dio, che uno Scultore sia stato bastante a farvi credere tanta impossibile cosa⁸⁵.

Ci si potrà chiedere se esista un collegamento tra questa vicenda e la nota quanto ambigua lettera dell'estate 1538, in cui Aretino accenna ancora una volta ad un incauto giudizio pronunciato da Bembo, che gli offrirà la possibilità di consegnare ai posteri uno dei documenti più significativi per la comprensione del suo modello prosastico e poetico. Il discorso ruota ancora intorno al paragone con gli antichi e sul comporre «istorie»:

Non so chi m'ha riferito che dicendovisi che ne lo scrivere de le lettere sarete Cicerone e io Plinio, rispondeste: «Pur che Pietro se ne contenti» [...] Io con lo stile de la pratica naturale faccio d'ogni cosa istoria, et èmmi forza secondare l'alterezza de i grandi con le gran lodi, tenendogli sempre in cielo con l'ali de le iperboli, non avertendo a lo studio de l'arte, il decoro de la quale con la giocondità de i numeri esprime i concetti, intona le parole, e adorna le materie. A me bisogna trasformare digressioni, metafore, e pedagogarie in argani che movano e in tanaglie che aprano; bisognami fare sí che le voci de i miei scritti rompino il sonno de l'altrui avarizia e quella battezzare invenzione e locuzione, che mi reca corone d'auro, e non di lauro. Ma qual secolo non serberà la memoria del mio nome, che per sé nulla merita, avendolo segnato la eterna penna del Bembo⁸⁶?

La doppia pubblicazione nella seconda edizione marcoliniana del primo libro di *Lettere* (settembre 1538) con la data 9 agosto 1538, e nel secondo (agosto 1542) con la data 5 ottobre 1538, orienta il documento nell'ambito di quell'«autobiografismo spesso esasperato»⁸⁷ a cui appartiene la pratica di scrivere missive *ad hoc* per divulgare concetti o per ottenere privilegi e fama. Al di là di questo aspetto, ciò che qui conta rilevare è come Aretino, in perfetto stile bembesco, determini lo scarto tra i due letterati attraverso il

⁸⁵ BEMBO 1987-1993, vol. IV, pp. 350-351, n. 372.

⁸⁶ ARETINO 1999-2002, vol. I, *Appendice*, pp. 524-525, n. 12; vol. II, p. 84, n. 82.

⁸⁷ BORSELLINO 1986, p. 453.

paragone con gli antichi: «che ne lo scrivere de le lettere sarete Cicerone e io Plinio», scrittore tra i più amati dal letterato toscano, con il quale si identifica e dai cui scritti deriveranno molte delle sue riflessioni sull'arte⁸⁸. Ancor più significativo per il nostro discorso, e in virtù di quell'apprezzamento tributato da Aretino al Bembo storico, è il rimando a Cicerone, su cui la prosa latina del Bembo si era appuntata fin dai tempi della composizione della epistola *De imitatione* (1513): «il manifesto del nuovo ciceronianismo»⁸⁹. In questa direzione deve essere interpretata anche la precedente lettera del 10 settembre 1537 a Francesco Marcolini, pubblicata in apertura delle *Regole generali di architettura* di Sebastiano Serlio (1537), non solo per celebrare la dedica al duca di Ferrara, Ercole II d'Este, e annunciare la prossima uscita del primo libro delle *Lettere* (1538), ma soprattutto per spiegare, attraverso la voce di un intendente accreditato e nella stessa accezione di Bembo, le ragioni di quel «magistero che ancor si discerne ne le reliquie de le colonne, de le statue, et de i marmi, abattuti dal tempo»⁹⁰.

È a questo punto, partito Bembo per Roma, che il rapporto epistolare fra i due si stabilizza su un cordiale scambio di elogi e attestazioni di amicizia. Dopo le ultime lacrime versate dal cardinale quando ricevette tramite Tiziano i saluti di Aretino («de acque che bagnâr gli occhi del Bembo»)⁹¹, sarà l'inquisizione a farli rincontrare – almeno sulla carta – nell'indice parmense dei libri proibiti del 1580 e in quello romano del 1590⁹². La morte del cardinale, avvenuta a Roma il 18 gennaio 1547, offrì a Pietro un'occasione imperdibile per una commemorazione carica di retorica e autopromozione. Sono ben diciotto le lettere pubblicate nel 1550

⁸⁸ GROSSO 2019, p. 203.

⁸⁹ DIONISOTTI 1960, ed. 2002, p. 47; R. FEDI 1996.

⁹⁰ In SERLIO 2001, c. II; si veda con la data 18 settembre 1537, in ARETINO 1999-2002, vol. I, pp. 272-273, n. 187.

⁹¹ Nella lettera a Tiziano dell'ottobre 1545, TIZIANO 2012, p. 120, n. 78.

⁹² SIMONCELLI 1983-1984; DE BUJANDA 1984-2002, vol. IX, p. 168, n. 447 per Parma; p. 443, n. 427 per Roma; AVELLINI 2004.

che trattano di questo argomento, o in cui il letterato fa rimbalzare da mittente a mittente i sonetti composti in memoria «di quel Bembo che, morendo in la carne, è rimasto immortale nel nome»⁹³. Uno di questi fu inviato anche a Elisabetta Querini, che affranta dalla scomparsa dell'amico lo fece recitare più e più volte⁹⁴. Non mancò nemmeno di dire la sua in merito alla questione dell'allestimento del busto di Bembo scolpito da Danese Cattaneo, per cui insisteva a volerlo a Venezia, nella chiesa di San Salvador:

Imperoché è ben degno che essendo in cotal chiesa l'ossa di colui che il generò. E di colei che 'l partorì, in cambio del non poterci essere le reliquie sacre, almeno ci si vegga il ritratto Reverendo. Perché a Padova basta il modello, di getto crudo o di terra cotta⁹⁵.

Ad accoglierlo, invece, fu proprio la Basilica del Santo a Padova, all'interno di un'edicola di ispirazione classica, completata da una lapide con una commovente iscrizione composta da Paolo Giovio. Anche questa volta Pietro non mancò di farsi testimone e protagonista di uno degli episodi più significativi per la trasmissione ai posteri dell'immagine terrena di Bembo («*eius corporis quoque memoria*»), complice pure la stima verso l'artista di cui Aretino fu il primo banditore. Nel gennaio del 1549 il busto del cardinale, che Tiziano e Sansovino «non che una volta, ma cento» si erano già recati ad ammirare, continuava a suscitare l'ammirazione incondizionata di Aretino, ma anche la discussione intorno al paragone tra gli antichi e i moderni. Questo, infatti, era l'argomento centrale della lettera indirizzata a monsignor Benedetto de' Martini, la lettera più significativa in lode del Cattaneo e del

⁹³ Dalla lettera ad Antonio Anselmi, luglio 1548: ARETINO 1999-2002, vol. V, p. 50, n. 47.

⁹⁴ Dalla lettera a un Alessandro non specificato, novembre 1548: ARETINO 1999-2002, vol. V, p. 87, n. 96.

⁹⁵ Dalla lettera a Girolamo Querini, gennaio 1548: ARETINO 1999-2002, vol. V, p. 135, n. 173.

ritratto di Bembo, «un pezzo di bravura vertiginosa» e modernità⁹⁶.

5. Alla luce di queste considerazioni, è lecito domandarsi se Tiziano fosse in qualche modo consapevole delle discussioni imbastite tra Bembo e Aretino, e se, al di là della ufficialità dell'occasione determinata dalla nomina cardinalizia, il dipinto di Washington ne custodisca qualche traccia. Mi riferisco in particolare alla definizione della fisionomia concentrata del cardinale: fronte ampia, guance incavate e naso aquilino, corrispondente a un principio morale di *gravitas* e sobrietà che legittima la statura morale del personaggio e l'acutezza del suo ingegno; mentre il contorno sinuoso del braccio destro siglato sul piano e della mano aperta in un gesto oratorio, conferiscono all'immagine la qualità plastica di un busto all'antica, in un compendio di piacevolezza e solennità⁹⁷. Un esempio di grammatica gestuale che – si è detto più volte – risponde alle raccomandazioni di Cicerone (nell'*Orator* e nel *De oratore*), poi normalizzate da Quintiliano nell'XI libro dell'*Institutio Oratoria*, ben note al letterato e a cui il Vecellio non si era mai sottratto⁹⁸. Tiziano lo riproporrà nella figura di Ponzio Pilato dell'*Ecce Homo* d'Anna ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna (1543, inv. GG_73), per rammentare le capacità argomentative del prefetto romano nel cui volto Carlo Ridolfi riconobbe un criptoritratto del compare Aretino⁹⁹. La dignità del cardinale è riassunta dal pittore nello scatto della testa verso sinistra, inquadrata fra la beretta scarlatta e la mozzetta intrisa di luce, sulla quale scorrono bave di biacca, esaltate dal candido rocchetto di lino rifinito da polsini color porpora. L'incarnato del volto e la barba piumosa sono intonati all'orchestrazione cromatica del dipinto, essenziale e al contempo sontuosa, secondo un principio

⁹⁶ ROSSI 1995, p. 56.

⁹⁷ «Due parti son quelle che fanno bella ogni scrittura, la gravità e la piacevolezza», così scrive il Bembo nel secondo libro delle *Prose* (BEMBO 1966, ed. 1989, p. 146); su questi temi si veda AFRIBO 2001.

⁹⁸ GENTILI 2005, pp. 50-54.

⁹⁹ RIDOLFI 1648, ed. 1914-1924, vol. I, p. 172.

di *suavitas* (riferimento ancora presente e discusso nel *De oratore*) che Tiziano trasferisce in pittura attraverso un *modus operandi* tra i più suggestivi della maturità, già suggerito a Marco Boschini da Palma il Giovane: «Soleva dir il nostro gran Tician / Che, chi desiderava esser Pittori, / Bisognava conoscer tre colori, / el bianco, el negro, e 'l rosso, e averli in man»¹⁰⁰. In questo ritratto Bembo fa a meno di tutto l'armamentario dell'uomo di lettere: carte, libri, leggi; non ha bisogno di farsi riconoscere dagli strumenti della professione liberale a cui ha dedicato tutta la vita, ma di essere ricordato unicamente come un cardinale della Serenissima. Per assolvere al compito Tiziano sembra rivolgersi anche alla ritrattistica cardinalizia di Raffaello (fig. 12), che reinterpreta attraverso un naturalismo più sciolto e diretto.

In questi anni, quando la cosiddetta crisi manieristica si fa più acuta, complice l'arrivo in laguna, sotto l'egida di Aretino, dei longhiani «demoni etruschi»¹⁰¹: Francesco Salviati, Giuseppe Porta e più tardi di Giorgio Vasari, Tiziano rielabora certi aspetti peculiari della sua ritrattistica, approfondendo quella obbiettiva analisi psicologica alla quale sottopone tutti i personaggi, proprio a partire dal ritratto di Bembo. L'enfasi retorica che caratterizza il *Ritratto del duca di Urbino Francesco Maria della Rovere*, effigiato da Tiziano tra il 1536 e il 1538 (Firenze, Gallerie degli Uffizi, fig. 24), con quello scalare progressivo dei piani in profondità, è qui stemperato da un lessico ritrattistico più sorvegliato e interiorizzato, vicino alle sperimentazioni formali dei colleghi toscani, in particolare di Francesco Salviati. Un confronto con il contrapposto del san Giovanni Battista nella *Madonna col Bambino in trono e santi* per la chiesa bolognese di Santa Cristina della Fondazza, dipinta verosimilmente in laguna nell'estate del 1539, ben documenta questo rapporto di suggestione e reciproco scambio formale¹⁰². Altrettanto convincenti appaiono le connessioni con il *Ritratto d'uomo con il cammeo* della Galleria Colonna di Roma, la cui

¹⁰⁰ BOSCHINI 1660, ed. 1966, p. 375.

¹⁰¹ LONGHI 1946, ed. 1978, p. 20.

¹⁰² BALLARIN 1995-1996, vol. II, tomo I, figg. 248, 250-251; B.M. Savy, in *IL GIOVANE TINTORETTO* 2018, p. 127, cat. 11.

elegante rotazione del busto e la preziosità della materia pittorica suggeriscono rimandi ai modi di Parmigianino, così come il toscano li stava rielaborando all'altezza del 1540-1545, quindi dopo l'esperienza dei soggiorni a Bologna e a Venezia, in cui si colloca anche il *Ritratto di Bindo Altoviti* su lavagna di collezione privata¹⁰³. Salviati, a sua volta, seppe trarre vantaggio dalla lezione coloristica del Vecellio a cui guardò sempre con ammirazione, anche attraverso la prassi delle copie, come dimostra la tavoletta di Berlino con il *Ritratto di Ranuccio Farnese* (fig. 18) attribuita al pittore toscano, che riproduce in scala ridotta quello di Tiziano del 1542 oggi alla National Gallery of Art di Washington (1541-1542, fig. 19)¹⁰⁴. Eloquenti sono il gesto della mano destra di Cosimo I nel ritratto su tavola della collezione Koelliker di Milano (ca. 1545-1546), che ricalca lo stesso movimento di quella di Bembo aperta a ventaglio, e alcuni passaggi di artificiosità formale presenti nel *Compianto sul Cristo morto* (1539-1541, fig. 16) oggi alla Pinacoteca di Brera, eseguito da Cecchino tra il 1539 e il 1540 per la chiesa del Corpus Domini a Venezia¹⁰⁵. A un debito di Salviati nei confronti della ritrattistica tizianesca sembra pure ricondurre il *Ritratto del cardinale Rodolfo Pio da Carpi* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (1542 ca., inv. Gemäldegalerie, 3544, fig. 14), la cui figura è impostata sul piano per mezzo dell'ampio campo di colore della mozzetta scarlatta. La scelta della tela come supporto, la speciale attenzione alla composizione delle luci e delle ombre disposte a scacchiera, la resa naturalissima della barba e delle epidermidi irrorate da pigmenti color rubino, hanno con-

¹⁰³ Per l'attribuzione a Salviati si vedano: PATTANARO 2000, pp. 160-161, cat. 24, da una proposta di BALLARIN 1995-1996, vol. II, tomo I, fig. 249; FALCIANI 2021, pp. 46-47; C. Falciani, in *THE MEDICI* 2021, pp. 284-287, cat. 90.

¹⁰⁴ Si tratta del dipinto conservato al Bode-Museum di Berlino: MORTARI 1992, p. 141, cat. 96.

¹⁰⁵ P. Costamagna, in *LEONARDO DA VINCI* 2005, pp. 328-329, cat. 121; FIRPO M. 2013, pp. 372-373.

vinto Michael Hirst a datare la tela intorno al 1541, dopo il ritorno a Roma dal viaggio nell'Italia settentrionale¹⁰⁶. Sarà dunque il contatto con l'accento astratto e intellettualistico di questa visione che permetterà a Tiziano di allontanarsi da un eccesso di naturalismo entro il quale aveva operato nel quarto decennio e, su questa strada, avviare l'esaltante prova dei ritratti farnesiani. Da questa esperienza uscirono, inoltre, capolavori del calibro dell'*Allocuzione di Alfonso d'Avalos* (1540-1541) del Museo del Prado, della *Coronazione di Spine* del Louvre (1540-1542) e dell'*Ecce Homo* (1543, fig. 17) dipinto per il mercante fiammingo Giovanni d'Anna.

6. Il ritratto di Bembo incoraggiò prontamente le ambizioni ritrattistiche di una schiera di amici e discepoli, che nell'istituzione dell'Accademia degli Infiammati stavano tentando di colmare il vuoto lasciato a Padova dalla sua partenza. È proprio in questo colto ambiente patavino di letterati, poeti e antiquari, che a cavallo tra quarto e quinto decennio del XVI secolo si sviluppa un vivace dialogo con il mondo delle arti figurative, in particolare sul versante del ritratto pittorico, genere prediletto dagli accademici poiché il più adatto ad essere impiegato nel paragone con la poesia, così come Bembo lo aveva dimostrato con i suoi sonetti. Basti ricordare il famoso passaggio del *Dialogo d'amore* di Speroni Speroni (1542), principe degli Infiammati, in cui si trova uno degli elogi più fortunati dedicati a Tiziano ritrattista: «le cui immagini sono tali e sì fatte che egli è meglio l'essere dipinto da lui che generato dalla natura»¹⁰⁷. Il tema del ritratto in pittura si incrocia poi con quello poetico, a partire dal paragone con Aretino – scrittore ammiratissimo dagli accademici patavini, i cui sonetti danno voce ai ritratti di Tiziano e, viceversa, i ritratti di quest'ultimo vestono perfettamente i sonetti del poeta, dando vita a «una nuova

¹⁰⁶ M. Hirst, in *FRANCESCO SALVIATI* 1998, pp. 230-231, cat. 86. Il cardinale venne ritratto anche da Tiziano, per cui si veda l'elogio di Aretino nella lettera a «Monsignor Ridolfo» del 1549: *ARETINO* 1999-2002, vol. V, pp. 309-310, n. 390.

¹⁰⁷ In *Trattatisti del Cinquecento* 1978, p. 547.

regenerazione degli uomini»¹⁰⁸. Un apprezzamento che non si limitò all'unica celebrazione letteraria dell'artista, ma che si espresse concretamente attraverso la committenza di un ritratto, oggi conservato a Treviso (1544 ca., Musei civici) in cui Speroni è rappresentato di tre quarti, con la mano poggiata su un orologio da tavolo e in abiti scuri, come si conviene al perfetto gentiluomo descritto da Baldassarre Castiglione nel *Cortegiano* (1528). Oltre a Speroni, si rivolsero a Tiziano anche Benedetto Varchi e Daniele Barbaro – entrambi coinvolti in prima persona nell'istituzione dell'Accademia degli Infiammati – e nel 1550 il devotissimo segretario di Bembo, Antonio Anselmi¹⁰⁹.

Vale la pena, a questo punto, ricordare la proposta di riconoscere nella stupenda tela conservata alla Frick Collection di New York (inv. 1905.1.115, figg. 27, 29), il controverso *Ritratto di Pietro Aretino* dipinto da Tiziano per Francesco Marcolini.

Ricordato dallo stesso stampatore forlivese in una lettera inviata all'Aretino il 25 settembre del 1551¹¹⁰ e da Vasari nell'edizione giuntina delle *Vite*¹¹¹, il ritratto era stato citato da Nicolò Franco nelle *Rime contro Pietro Aretino* uscite una prima volta a Casale Monferrato nel 1541 – con la falsa indicazione di Torino – e accresciute fino a una terza edizione nel 1548¹¹².

L'ipotesi di datare il dipinto Frick al 1537 circa, più che su basi stilistiche o documentarie, si avvale del confronto con il ritratto

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 548. Sull'Accademia degli Infiammati si vedano almeno: VIANELLO 1988 e GROSSO 2022, pp. 77-80, 183-184 con bibliografia precedente.

¹⁰⁹ Tiziano, *Ritratto di Benedetto Varchi*, 1540 ca., Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 91; Tiziano, *Ritratto di Daniele Barbaro*, 1545 ca., Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P 414; Tiziano, *Ritratto di Antonio Anselmi*, 1550, Barcellona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 212840-000. Sui rapporti tra Bembo e Varchi: SORELLA 2007, pp. 377-402; su Antonio Anselmi, si veda AGOSTI B. 2009, pp. 4-5.

¹¹⁰ *LETTERE SCRITTE* 2003-2004, vol. II, pp. 267-269, n. 387.

¹¹¹ VASARI 1550 e 1568, ed. 1966-1997, vol. VI, p. 163.

¹¹² Sulle rime di Nicolò Franco si veda CRIMI 2016 con bibliografia precedente; per i sonetti dedicati al perduto ritratto dell'Aretino per Francesco Marcolini, si veda GROSSO 2010, pp. 141-181; *Appendice*, pp. 251-256 e le precisazioni di WEDDINGTON 2018, pp. 48-50.

xilografico dello scrittore premesso alla seconda edizione del primo libro delle *Lettere* pubblicato a settembre 1538¹¹³; un'ipotesi che però non trova concordi tutti gli studiosi¹¹⁴. Il legame iconografico tra i due ritratti è indubbio, ed è più che probabile che la stampa derivi dal dipinto realizzato poco tempo prima per lo stampatore forlivese. Tuttavia lo stile della tela Frick, l'impostazione della figura, la qualità della luce, non sembrano coincidere cronologicamente con le opere di Tiziano realizzate nella seconda metà del quarto decennio.

Nel ritratto newyorkese Pietro è raffigurato di tre quarti, in una posa meno aggressiva e impavida rispetto a quella del ritratto per Cosimo I dipinto nel 1545 (fig. 22), dove Tiziano, sulla base di suggestioni provenienti dalla statuaria antica e da Michelangelo, elabora un nuovo modo di rappresentare l'uomo di cultura, diametralmente opposto alla figura di letterato che aveva riassunto nei ritratti di Bembo, di Benedetto Varchi, di Sperone Speroni e in quello coevo di Daniele Barbaro (fig. 23): «Tinto non in lacca, azzurri e verderame, ma in elettissimo licore di mistura d'ambra, mosco e zibetto»¹¹⁵. La posa quasi araldica, nella fissità dello sguardo incorniciato dall'ampia arcata sopraccigliare, e il tema

¹¹³ Questa debole incisione si contrappone a quella più potente che compare nel frontespizio della *princeps* data alle stampe nel gennaio 1538 (fig. 20), e più tardi inserito da Marcolini ne *I Mondi del Doni* del 1552. Qui lo scrittore appare quasi di profilo, con la capigliatura e la barba più folte, lo sguardo teso e la bocca pronta a proferire parola. L'espressività del personaggio e la qualità dell'intaglio permettono di ipotizzare che a fornire il disegno preparatorio sia stato proprio Tiziano; in questo caso il tentativo di trovare qualche analogia con il ritratto di New York, si limita ad essere poco più che una suggestione.

¹¹⁴ Questo confronto, avanzato a suo tempo da SUIDA 1933, p. 84, era già stato messo in discussione da WETHEY 1969-1975, vol. II, pp. 76-77, cat. 6, che notava come la relazione iconografica fosse in realtà superficiale.

¹¹⁵ GIOVIO 1956-1958, vol. I, p. 11, n. 206. Si tratta probabilmente dell'esemplare conservato alla National Gallery of Canada di Ottawa (inv. 3567), replica pressoché identica di quello del Museo del Prado (1545 ca., inv. P 414), dove la sobria dignità dell'abito nero esalta le doti morali e letterarie del personaggio. Per una sintesi sulla storia critica del ritratto conservato a Palazzo Pitti si veda M. Grosso, in *PIETRO ARETINO* 2019, pp. 248-249, cat. 6.6.

della catena d'oro tradiscono qui un'imminente esigenza di decoro e riscatto sociale più che poetico. Sotto la giornea invernale di velluto bruno rivestito di pelliccia fulva, Pietro indossa un giubbone di raso dorato, impressionisticamente lumeggiato nella manica in primo piano attraverso una condotta pittorica rapida e fulminea, non troppo distante dalla resa di alcuni brani del robe di velluto rosso nella tela di Palazzo Pitti. Tuttavia, il maggiore grado di finitura di alcuni particolari conferisce al dipinto, «eccellente per la semplicità del concetto»¹¹⁶, un risultato d'insieme più disciplinato e descrittivo.

Dal punto di vista stilistico il dipinto Frick rivela una complessità di registri e di intonazioni, quali la monumentalità della figura e l'atmosfera avvolgente pregna di una luminosità drammatica, che poco ha a che vedere con il «naturalismo tutto a effetto»¹¹⁷ dei ritratti di Giulio Romano a Palazzo Te o di Francesco Maria della Rovere e di Eleonora Gonzaga degli Uffizi (figg. 24-25) databili tra il 1536 e il 1538, quindi coevi al ritratto realizzato per Marcolini nel 1537 circa. A determinare uno scarto sostanziale tra il dittico per i duchi di Urbino e il ritratto di New York è proprio la luce. Se nel primo caso i personaggi sono immersi in una atmosfera graduata e limpida, a servizio di una resa quanto mai naturalistica degli oggetti rappresentati in primo piano o scalati in profondità, nella tela della Frick Collection il letterato è investito da una luce diretta, quasi artificiale, che mira alla testa levigandone la stempitura; allo stesso tempo sfuoca i contorni della massa corporea proiettata su un fondale verde bottiglia, anch'esso intriso di luce. Questa monumentale architettura umana, immersa in un'atmosfera carica di pathos, sembra piuttosto nascere da quegli stimoli innescati dalle esperienze formali in corso nel quinto decennio, in un momento di manierismo sperimentale che Tiziano matura a Venezia dopo il ritorno dal soggiorno romano (1545-1546), quando porta a compimento il *Paliotto Vendramin*

¹¹⁶ MORELLI 1991, p. 325.

¹¹⁷ ROMANI 2007, p. 114, cat. 3.

della National Gallery di Londra (fig. 26)¹¹⁸ e che ritroviamo pure nel *Ritratto del doge Andrea Gritti* della National Gallery of Art di Washington (1546-1550 ca., fig. 28).

Va ribadito che una simile datazione avvicina di molto il ritratto Frick a quello richiesto da Giovio allo stesso Aretino nel 1545, poco dopo l'esecuzione di quello Pitti. Poiché lo sconosciuto pittore a cui aveva affidato l'incarico, scrive Giovio: «non seppe cavare a mio gusto l'effigie vostra dalla medaglia che mi donaste, desidererei di averne uno schizzo de colori, se ben de pastelli, e piccolo di mezzo foglio, se non in tela, da un qualche terzuolo del signor Tiziano: acciò che al sacro Museo si vegga la propria effigie, e non trasformata in un peregrino romeo»¹¹⁹. Aretino, entusiasmato da questa richiesta, rispose:

Io non so, vescovo Reverendissimo, qual sia maggiore, circa il caso de la di me naturale imagine, o il desiderio vostro in averla, o la voluntade mia in mandarvela [...]. Onde tosto ch'io possa disporre il pennello di Tiziano, farò sì con la istanzia de la fraterna possibilità, che più non me l'avrete a richiederet¹²⁰.

Come è noto la tela Frick proviene dalle raccolte del cardinale Flavio Chigi (1631-1693), nipote di Fabio Chigi, poi papa Alessandro VII (1599-1667)¹²¹. Come ebbi modo di sottolineare qualche anno addietro¹²², la presenza di un ritratto così importante dell'Aretino in questa prestigiosa collezione romana, coincide significativamente con una fortunata rimonta della fama dello scrittore negli anni del papato chigiano. Del resto Aretino era stato allievo di un illustre esponente della nobile famiglia senese, il potente banchiere e tesoriere della chiesa Agostino Chigi, che

¹¹⁸ Per una datazione del dipinto compresa tra il 1540-1543 ca. e il 1550-1560 ca., si veda PENNY 2008, pp. 206-235.

¹¹⁹ GIOVIO 1956-1958, vol. II, p. 11, n. 206.

¹²⁰ ARETINO 1999-2002, vol. IV, pp. 58-59, n. 49.

¹²¹ Per una ricostruzione completa delle vicende collezionistiche del dipinto si veda *THE FRICK COLLECTION* 1968, vol. II. *French, Italian and Spanish*, pp. 256-261.

¹²² GROSSO 2010, pp. 164-177.

lo protesse nei primi tempi del suo soggiorno romano (1517)¹²³. Un'ulteriore suggestione proviene dagli studi di Angelo Romano, che nel 1991 ha reso nota una antologia di lettere aretiniane, con un sintetico profilo biografico, composta da Fabio Chigi e databile agli anni della segreteria di Stato di Innocenzo X (1651-1655), comprendente anche la famosa lettera del 1545 in cui il letterato parla del suo ritratto tizianesco per il Museo di Paolo Giovio a cui si accennava sopra¹²⁴.

Queste indicazioni documentarie e di stile, se da un lato permettono di non escludere un legame iconografico con il più antico ritratto per Marcolini e con la stampa del 1538, da cui deriverebbe anche l'*Aretino* Frick, dall'altro supportano la datazione proposta da Pallucchini, poi ribadita da Wethey e più recentemente ripercorsa da Gentili¹²⁵, ovvero nella seconda metà degli anni Quaranta, riaffermando la validità della interpretazione longhiana della maturità di Tiziano: dalla crisi manieristica che si era aperta alla fine degli anni Trenta, alla risoluzione dei contrasti formali entro una pittura fatta di «sferzate d'aria e di lume carico e strisciante»¹²⁶.

¹²³ BARBIERI 2019; CRIMI 2019.

¹²⁴ ROMANO 1991, p. 75.

¹²⁵ PALLUCCHINI 1969, vol. I, p. 103, cat. 337; GENTILI 2012, pp. 208-210: «Questo Aretino è certamente (più) vecchio, e non solo per la ragione spesso avanzata ma un tantino banale – e molto positivista – che ora la barba è più grigia e che Pietro aveva dichiarato nel 1548 di non volerla più tingere; ma perché il viso è tirato come avesse fatto un *lifting*, senza più umane rughe e borse sotto gli occhi, e lo sguardo è vuoto, perduto nel niente. Prenderò l'ennesimo rischio: forse non è solo vecchio; forse è morto» (p. 210). Ringrazio Barbara Agosti, Alessandro Ballarin, Silvia Ginzburg e Vittoria Romani per aver discusso con me di questo problema.

¹²⁶ LONGHI 1946, ed. 1978, p. 21. È quantomeno suggestivo il fatto che entrambi i ritratti, quello Chigi dell'Aretino e quello di Bembo già Barberini, nel 1905 si ritrovarono nella Galleria Colnaghi di Londra in attesa di traversare l'Atlantico, direzione New York, il primo lo stesso anno, il secondo l'anno dopo.

Bibliografia

- AFRIBO 2001 = A. AFRIBO, *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze 2001.
- AGOSTI B. 2001 = B. AGOSTI, *Elementi di letteratura artistica calabrese del XVI secolo*, Brescia 2001.
- AGOSTI B. 2008 = B. AGOSTI, *Paolo Giovo, uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze 2008.
- AGOSTI B. 2009 = B. AGOSTI, *Il segretario del Bembo e gli artisti*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, a cura di G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone *et al.*, Savigliano (Cuneo) 2009.
- AGOSTI B. 2011 = B. AGOSTI, 2013, *Il Bembo di Giovo*, in *PIETRO BEMBO 2013b*, pp. 193-205.
- AGOSTI G. 1985 = G. AGOSTI, *Giovanni Morelli corrispondente di Niccolò Antinori*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia Firenze 1820-1920*, Pisa 1985, pp. 1-83.
- AGOSTI G. 1986 = G. AGOSTI, *Sui teleri perduti del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale di Venezia*, in «Ricerche di storia dell'arte», 30, 1986, pp. 61-87.
- ALBICANTE 1999 = G.B. ALBICANTE, *Occasioni aretiniane (Vita di Pietro Aretino del Berna, Abbattimento, Nuova contentione)*, a cura di P. Procaccioli, Manziana (Roma) 1999.
- ANDREA PALLADIO 2005 = *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio in Palazzo Barbaran da Porto, 5 marzo-3 luglio 2005), a cura di G. Beltrami e H. Burns, Venezia 2005.
- AQUILECCHIA 1980 = G. AQUILECCHIA, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, 6 voll., vol. 3/II [1980], Vicenza 1976-1986, pp. 61-98.
- ARETINO 1969 = P. ARETINO, *Sei giornate. Ragionamento della Nanna e della Antonia (1534). Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa (1536)*, a cura di G. Aquilecchia, Bari 1969.
- ARETINO 1995 = P. ARETINO, *Ragionamento delle corti*, a cura di F. Pevere, Milano 1995.
- ARETINO 1999-2002 = P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, 6 voll., Roma 1999-2002.

- ARETINO 2010 = P. ARETINO, *Teatro*, 3 voll., Roma 2005-2010, vol. I: *Cortigiana (1525 e 1534)*, a cura di P. Trovato e F. Della Corte, introduzione di G. Ferroni, Roma 2010.
- ARETINO 2006 = P. ARETINO, *Sonetti sopra i 'XVI modi'*, a cura di G. Aquilecchia, Roma 2006.
- ARETINO 2011 = P. ARETINO, *Opere religiose. Vita di Maria Vergine, Vita di Santa Caterina, Vita di san Tommaso*, a cura di P. Marini, Roma 2011.
- ARETINO 2012 = P. ARETINO, *Operette politiche e satiriche*, a cura di M. Faini, 2 voll., Roma 2012.
- AVELLINI 2004 = L. AVELLINI, *Proposte per il Petrarca all'«Indice» negli anni del papato Boncompagni*, in «Italianistica», XXXII, 2004, 2, pp. 133-141.
- BALLARIN 1995-1996 = A. BALLARIN, *Jacopo Bassano*, a cura di V. Romani, 5 voll., Cittadella (Padova) 1995-1996.
- BALLARIN 2016 = A. BALLARIN, *Giorgione e l'Umanesimo veneziano*, con la collaborazione di L. De Zuani, S. Ferrari, M. Menegatti, 7 voll., Verona 2016.
- BARBIERI 2019 = C. BARBIERI, *Pietro Aretino nella villa di Agostino Chigi*, in «Inchiostro per colore». *Arte e artisti in Pietro Aretino*, a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, Roma 2019, pp. 43-62.
- BARONE VON PASTOR 1908-1934 = L. BARONE VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, 16 voll., Roma 1908-1934.
- BELTRAMI 1972 = G. BELTRAMI, *Notizie su prefetti e referendari della Segnatura Apostolica desunte dai brevi di nomina*, Città del Vaticano 1972.
- BELTRAMINI 2002 = G. BELTRAMINI, *Padova. «El presente domicilio de Pallade» (Ruzante)*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002, pp. 414-433.
- BEMBO 1987-1993 = P. BEMBO, *Lettere*, edizione critica a cura di E. Travi, 4 voll., Bologna 1987-1993.
- BEMBO 1966 = P. Bembo, *Prose della volgar lingua – Gli Asolani – Rime*, a cura di C. Dionisotti, [ristampa dell'edizione Torino 1966], Milano 1989.
- BEMBO 2006 = P. BEMBO, *Historia Vinitiana. Libro I*, a cura di A. Del Ben, Padova 2006.
- BERENSON 1932 = B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932.
- BOLZONI 2008 = L. BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di F. Pich, Roma-Bari 2008.
- BOLZONI 2010 = L. BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino 2010.

- BORSELLINO 1985 = N. BORSELLINO, *Il comico*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. V, *Le questioni*, Torino 1986, pp. 419-457.
- BOSCHINI 1660 = M. BOSCHINI, *La carta del navigar pitoresco. Con la 'Breve Istruzione' premessa alle 'Ricche minere della pittura veneziana'*, a cura di A. Pallucchini, Venezia-Roma 1966.
- BROOK 2021 = I. BROOK 2021, *Group Portraits of Cardinal Bembo and his Friends in the Wake of Trent*, in *Portrait Cultures of the Early Modern Cardinal*, edited by P. Baker-Bates, I. Brooke, Amsterdam 2021, pp. 261-284.
- CAIRNS 1985 = C. CAIRNS, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his Circle in Venice 1527-1556*, Firenze 1985.
- CAVALCASELLE, CROWE 1877-1878 = G.B. CAVALCASELLE, J.A. CROWE, *Tiziano. La sua vita e i suoi tempi. Con alcune notizie della sua famiglia*, 2 voll., Firenze 1877-1878.
- CHABOD 1971 = F. CHABOD, *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino 1971.
- CIAN 1885 = V. CIAN, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531). Appunti biografici e saggio di studi sul Bembo con appendice di documenti inediti*, Torino 1885.
- COGGIOLA 1914-1915 = G. COGGIOLA, *Per l'iconografia di Pietro Bembo*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXIV, 1914-1915, pp. 473-514.
- CRIMI 2016 = F. CRIMI, *Uno scontro tra flagelli: le rime di Franco contro Aretino*, in *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'invettiva nella letteratura italiana*, a cura di G. Crimi, C. Spila, Roma 2016, pp. 67-82.
- CRIMI 2019 = G. CRIMI, *Nelle corti di Roma: Agostino Chigi, Leone X, Clemente VII*, in "Pietro pictore Arretino". *Una parola complice per l'arte del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini 17-19 ottobre 2018), a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, Venezia 2019, pp. 43- 53.
- DALL'ASTA AL MUSEO 2017 = *Dall'asta al museo. 1916-1956-2016. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento*, a cura di B. Teodori, J. Celani, Firenze 2017.
- DANZI 2005 = M. DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève 2005.
- DE BUJANDA 1984-2002 = J.M. DE BUJANDA, *Index des livres interdits*, 11 voll., Sherbrooke-Genève 1984-2002.
- DILEMMI 2000 = G. DILEMMI, *Dalle corti al Bembo*, Bologna 2000.
- DIONISOTTI 1960 = C. DIONISOTTI, *Introduzione*, in P. BEMBO, *Prose e Rime*, Torino 1960, p. 9-70, riedito in DIONISOTTI, ed. Vela, 2002, pp. 23-76.

- DIONISOTTI 1966 = C. DIONISOTTI, *Bembo, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VIII, Roma 1966, pp. 133-151, riedito in DIONISOTTI, ed. Vela 2002, pp. 143-167.
- DIONISOTTI 1967 = 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, ed. Vela 2002, pp. 79-91.
- DIONISOTTI 1978 = C. DIONISOTTI, *Tiziano e la letteratura*, in *Tiziano e il manierismo europeo*, a cura di R. Pallucchini, Firenze 1978, pp. 259-270 [riedito in C. Dionisotti, *Appunti su lettere e arti*, Milano 1995, pp. 117-126].
- DIONISOTTI 2002 = C. DIONISOTTI, *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino 2002.
- DOLCE 1557 = L. DOLCE, *Dialogo della pittura di m. Lodovico Dolce, intitolato l'Aretino. Nel quale si ragiona della dignità di essa pittura, e di tutte le parti necessarie, che a perfetto pittore si acconvengono, con esempi di pittori antichi, & moderni, e nel fine si fa mentione delle virtu e delle opere del divin Titiano*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557 [ed. in *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, 3 voll., Bari 1960-1962, vol. I [1560], pp. 141-206, apparati e note, pp. 343-347 e 432-493].
- DONI 1549 = A.F. DONI, *Disegno del Doni partito in più ragionamenti [...] e nel fine alcune lettere che trattano della medesima materia*, Venezia 1549.
- FADDA 2013 = E. FADDA, *Ancora su Bartolomeo Cancellieri, pittore itinerante e sul ritratto di Carlo V attribuito a Parmigianino*, in «Ricerche di S/Confine», IV, 2013, 1, pp. 133-146 [www.ricerchedisconfine.info].
- FAINI 2016 = M. FAINI, *L'alloro e la porpora. Vita di Pietro Bembo*, Roma 2016.
- FALCIANI 2021 = C. FALCIANI, *Power and Identity in Sixteenth-Century Florentine Portraiture*, in *The Medici: Portraits and Politics, 1512-1570*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 26 giugno-11 ottobre 2011-2021), a cura di K. Christiansen e C. Falciani, New York 2021, pp. 17-47.
- FERRAIOLI 1914 = A. FERRAIOLI, *Il ruolo della corte di Leone X*, in «Archivio della società romana di storia patria», XXXVII, 1914, pp. 315-323.
- FERRAZZA 1985 = R. FERRAZZA, *Elia Volpi e il commercio dell'arte nel primo trentennio del Novecento*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia Firenze 1820-1920*, Pisa 1985.
- FERRONI 1995 = G. FERRONI, *Pietro Aretino e le corti*, in *Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita*, atti del convegno (Roma-Viterbo-

- Arezzo, 28 settembre-1° ottobre 1992, Toronto, 23-24 ottobre 1992, Los Angeles, 27-29 ottobre 1992), 2 voll., vol. I, Roma 1995, pp. 23-48.
- FIRPO L. 1946 = L. FIRPO, *Allegoria e satira in Parnaso*, in «Belfagor», I, 1946, pp. 673-699.
- FIRPO M. 2013 = M. FIRPO, *I ritratti giovanili di Cosimo I*, in *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di S. Lo Re e F. Tomasi, Manziana 2013, pp. 351-379.
- FLACCO 2000 = A. FLACCO, *Tiziano Vecellio*, in *Lungo il tragitto crociato della vita*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Giovanni Battista del Tempio, 28 maggio-30 giugno 2000), a cura di L. Corti, Venezia 2000, pp. 125-131.
- FOTOGRAFIE DI UN ANTIQUARIO 2013 = *Fotografie di un antiquario: la raccolta di Elia Volpi*, mostra della Fototeca del Kunsthistorisches Institut Florenz-Max-Planck-Institut, a cura di P. Cappellini e A. Goldhahn, online dal 22 aprile 2013 [<https://www.khi.fi.it/it/aktuelles/ausstellungen/2013-04-sammlung-volpis.php>].
- FRANCESCO SALVIATI 1998 = *Francesco Salviati o la bella maniera (1510-1563)*, catalogo della mostra (Roma, Villa Medici, 29 gennaio 29 marzo 1998, Parigi, Musée du Louvre, 30 aprile-29 giugno 1998), a cura di C. Monbeig Goguel, Milano 1998.
- FRANZOI, PIGNATTI, WOLTERS 1990 = U. FRANZOI, T. PIGNATTI, W. WOLTERS, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Treviso 1990.
- FEDI 1996 = R. FEDI, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, 14 voll., Roma 1995-2004, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, pp. 539-544.
- FREEDMAN 1995 = L. FREEDMAN, *Titian's Portraits through Aretino's Lens*, University Park (Pa) 1995.
- GAETA 1958-1972 = F. GAETA, *Nunziature di Venezia*, 11 voll., Roma 1958-1972.
- GASPAROTTO 1996 = D. GASPAROTTO, *La barba di Pietro Bembo*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Serie IV, 1-2, 1996, pp. 183-206.
- GASPAROTTO 2014 = D. GASPAROTTO, *Pietro Bembo, gli amici, la collezione, gli artisti*, in *I cardinali della Serenissima*, a cura di C. Furlan e P. Tosini, Cinisello Balsamo (Milano) 2014, pp. 129-159.
- GENTILI 2005 = A. GENTILI, *Il gesto, l'abito, il monaco*, in «Studi tizianeschi», III, 2005, pp. 46-56.
- GENTILI 2012 = A. GENTILI, *Tiziano*, Firenze 2012.
- GIOVIO 1956-1958 = P. GIOVIO, *Lettere*, a cura di G.G. Ferrero, 2 voll., Roma 1956-1958.

- GREGORI 1978 = M. GREGORI, *Tiziano e l'Aretino*, in *Tiziano e il Manierismo europeo*, a cura di R. Pallucchini, Firenze 1978, pp. 271-306.
- GROSSO 2010 = M. GROSSO, *Per la fama di Tiziano nella cultura artistica dell'Italia spagnola. Da Milano al vicereame*, Udine 2010.
- GROSSO 2013 = M. GROSSO, «A cavallo del serpente». *Intorno alle prime tele di Tintoretto ai Camerlenghi*, in «Studi di Memofonte», 10, 2013, pp. 84-140 [http://www.memofonte.it].
- GROSSO 2019 = M. GROSSO, *Appunti per una storia della fortuna di Aretino "critico d'arte"*, in «Pietro pittore Arretino». *Una parola complice per l'arte del Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini 17-19 ottobre 2018), a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, Venezia 2019, pp. 201-213.
- GROSSO 2022 = M. GROSSO, «*Scultore in parole*». *Francesco Sansovino e la nascita della critica d'arte a Venezia*, Roma 2022.
- HOCMANN 1993 = M. HOCMANN, *Les dessins et les peintures de Fulvio Orsini et la collection Farnèse*, in «Mélanges de l'École Française de Rome», CV, 1993, 1, pp. 49-91.
- HOPE 1980 = C. HOPE, *Titian*, London 1980.
- HUMFREY 2007 = P. HUMFREY, *Titian. The Complete Paintings*, Ghent 2007.
- I BARBERINI 2007 = *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, atti del convegno internazionale (Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004), a cura di L. Mochi Onori, S. Schutze, F. Solinas, Roma 2007.
- IL GIOVANE TINTORETTO 2018 = *Il giovane Tintoretto*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 7 settembre 2018-6 gennaio 2019), a cura di R. Battaglia, P. Marini, V. Romani, Venezia 2018.
- I MADRUZZO 1993 = *I Madruzzo e l'Europa. 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, Riva del Garda, Chiesa dell'Inviolata, 10 luglio-31 ottobre 1993), a cura di L. Dal Prà, Milano-Firenze 1993.
- INNAMORATI 1962 = G. INNAMORATI, *Aretino, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IV, Roma 1962, pp. 89-104.
- L'UOMO DEL CONCILIO 2009 = *L'uomo del Concilio. Il cardinale Giovanni Morone tra Roma e Trento nell'età di Michelangelo*, catalogo della mostra (Trento, Museo Diocesano Tridentino, Palazzo Thun, Torre Miranda, 4 aprile-26 luglio 2009), a cura di R. Pancheri e D. Primerano, Trento 2009.
- LARIVAILLE 1997 = P. LARIVAILLE, *Pietro Aretino*, Roma 1997.
- LAVIN 1975 = M.A. LAVIN, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975.

- LEONARDO DA VINCI 2005 = *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*, catalogo della mostra (Ottawa, National Gallery of Canada, 29 maggio-5 settembre 2005), a cura di D. Franklin, Ottawa 2005.
- LETTERE SCRITTE 2003-2004 = *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di P. Procaccioli, 2 voll., Roma 2003-2004.
- LEVI 1988 = D. LEVI, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino 1988.
- LEVI 1993 = D. LEVI, *Il viaggio di Morelli e di Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, atti del convegno internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987), a cura di G. Agosti, M.E. Manca, M. Panzeri, 3 voll., vol. I, Bergamo 1993, pp. 133-148.
- LOMAZZO 1587 = G.P. LOMAZZO, *Rime di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore, divise in sette libri. Nelle quali ad imitatione de i grotteschi usati da' pittori, ha cantato le lodi di Dio, & de le cose sacre, di prencipi, di signori, & huomini letterati, di pittori, scoltori, & architetti [...] Et però intitolate Grotteschi, non solo dilettevoli per la varietà de le inventioni, mà utili ancora per la moralità che vi si contiene. Con la vita del auttore descritta da lui stesso in rime sciolte*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, 1587.
- LONGHI 1946 = R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946, ora in IDEM, *Ricerche sulla pittura veneta 1946-1969*, "Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, 10", Firenze 1978.
- MANCINI G. 2003 = G. MANCINI 200, *Una collezione romana del 1564: i dipinti del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, in «Paragone», LIV, 2003, 51, pp. 37-59.
- MANCINI M. 2005 = M. MANCINI, *L'uso della copia de trivial pennello e l'attualità cronologica nella ritrattistica di Tiziano*, in *Titian versus Seisenegger. Die Portraits Karls V. mit Hund Ein Holbeinstreit*, a cura di S. Ferino-Pagden e A. Beyer, Turnhout 2005, pp. 138-142.
- MARCHESI 2012 = V. MARCHESI, *Pietro Bembo, la crisi italiana e la genesi delle Historiae veneatae (1527-1530) con appunti sulla tradizione delle rime di Niccolò Tiepolo*, in «Aevum», LXXXVI, 2012, 3, pp. 921-947.
- MARINELLI 2013 = S. MARINELLI, *Pietro Bembo nella storia della pittura*, in *PIETRO BEMBO 2013b*, pp. 465-478.
- MAZACURATI 1980 = G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Araldi e M. Pastore Stocchi, 6 voll., vol. 3/II [1980], Vicenza 1976-1986, pp. 1-59.
- MOCHI ONORI, VODRET 2008 = L. MOCHI ONORI, R. VODRET, *Galleria Nazionale d'arte antica: Palazzo Barberini, i dipinti. Catalogo sistematico*, Roma 2008.

- MOMESSO 2011 = S. MOMESSO, *Un episodio tra Veneto e Friuli: il monumento funebre del cardinale Girolamo Aleandro nel duomo di Motta di Livenza*, in *Passaggi a Nord-Est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*, atti del convegno di studi (Trento, 12-14 febbraio 2009), a cura di L. Dal Prà, L. Giacomelli, A. Spiriti, Trento 2011, pp. 511-519.
- MORELLI 1890-1893 = G. MORELLI, *Die Galerien Borghese und Panfili in Rom*, in *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*, 3 voll., Leipzig 1890-1893.
- MORELLI 1991 = G. MORELLI, *Della pittura italiana. Studi storico-critici. Le Gallerie Borghese e Doria-Pamphili in Roma*, a cura di J. Anderson, Milano 1991.
- MORTARI 1992 = L. MORTARI, *Francesco Salviati*, Roma 1992.
- MUSEO NAZIONALE DI CAPODIMONTE 1995 = *Museo Nazionale di Capodimonte. La Collezione Farnese. I dipinti lombardi, liguri, veneti, toscani, umbri, romani, fiamminghi. Altre scuole, Fasti Farnesiani*, a cura di N. Spinosa, Napoli 1995.
- MUTINI 1972 = C. MUTINI, *Brocardo, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, 1972, pp. 383-384.
- NALEZYTY 2017 = S. NALEZYTY, *Pietro Bembo and the Intellectual Pleasures of a Renaissance Writer and Art Collector*, New Haven-London 2017.
- NELLO SPLENDORE MEDICEO 2013 = *Nello splendore mediceo. Papa Leone X e Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Museo delle Cappelle Medicee e Casa Buonarroti, 26 marzo-6 ottobre 2013), a cura di C. Acidini e G. Maracchi, Firenze 2013.
- NOLHAC 1887 = P. DE NOLHAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contribution à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris-Vieweg 1887 [ristampa anastatica, Genève 1976].
- ORBAAN 1920 = J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, Roma 1920.
- PALLUCCHINI 1969 = R. PALLUCCHINI, *Tiziano*, 2 voll., Firenze 1969.
- PATTANARO 2000 = A. PATTANARO, *Girolamo da Carpi. Ritratti*, Cittadella (Padova) 2000.
- PENNY 2008 = N. PENNY, *National Gallery Catalogues. The Sixteenth Century Italian Paintings. II. Venice 1540-1600*, London 2008.
- PERRONE 1995 = C. PERRONE, *Un sogno di Pietro Aretino*, in *Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita*, atti del convegno (Roma-Viterbo-Arezzo, 28 settembre-1° ottobre 1992, Toronto, 23-24 ottobre 1992, Los Angeles, 27-29 ottobre 1992), 2 voll., vol. I, Roma 1995, pp. 375-394.

- PICH 2007 = F. PICH, «Né in ciò me sol, ma l'arte insieme accuso». *I sonetti a Tiziano nella tradizione delle rime per ritratto*, in *Giovanni della Casa ecclesiastico e scrittore*, atti del convegno (Firenze-Borgo San Lorenzo, 20-22 novembre 2003), a cura di S. Carrai, Roma 2007, pp. 401-444.
- PIETRO ARETINO 2019 = *Pietro Aretino e l'arte del Rinascimento*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 27 novembre 2019-1° marzo 2020), a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, Firenze 2019.
- PIETRO BEMBO 2013a = *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.
- PIETRO BEMBO 2013b = *Pietro Bembo e le arti*, a cura di G. Beltramini, H. Burns, D. Gasparotto, Venezia 2013.
- PIGNATTI 1997 = F. PIGNATTI, *Foppa, Marco Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVIII, Roma 1997, pp. 776-778.
- PROCACCIOLI 2002 = P. PROCACCIOLI, *Due re in Parnaso. Aretino e Bembo nella Venezia del doge Gritti*, in *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, a cura di G. Patrizi, 2 voll., Roma 2002.
- PROCACCIOLI 2005 = P. PROCACCIOLI, *Un cappello per il divino. Note sul miraggio cardinesco di Pietro Aretino*, in *Studi sul Rinascimento italiano / Italian Renaissance Studies. In memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di A. Romano e P. Procaccioli, Manziana (Roma) 2005, pp. 189-226.
- PUPPI 2013 = L. PUPPI, *Peripezie della committenza: il contesto, i protagonisti, le occasioni*, in *La notte di san Lorenzo. Genesi, contesti, peripezie di un capolavoro di Tiziano*, a cura di L. Puppi e L. Lonzi, Crocetta del Montello (Treviso) 2013, pp. 76-83.
- RAFFAELLO IN VATICANO 1984 = *Raffaello in Vaticano* (catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 16 ottobre 1984-16 gennaio 1985), a cura di F. Mancinelli, A.M. De Strobel, G. Morello, A. Nesselrath, Milano 1984.
- RIDOLFI 1648 = RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte* [Venezia 1648], a cura di D.F. von Hadeln, 2 voll., Berlino 1914-1924 [ristampa anastatica Roma 1965].
- ROMANI 2007 = V. ROMANI, *Tiziano e il tardo Rinascimento a Venezia. Jacopo Bassano, Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese*, Firenze 2007.
- ROMANI 2013a = V. ROMANI, *Pietro Bembo tra cultura figurativa cortigiana e "maniera moderna"*, in *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, pp. 32-47.

- ROMANI 2013b = V. ROMANI, *Raffello e Pietro Bembo negli anni di Giulio II*, in *Pietro Bembo e le arti*, a cura di G. Beltramini, H. Burns, D. Gasparotto, Venezia 2013, pp. 339-356.
- ROMEI 2005 = D. ROMEI, *Pietro Aretino tra Bembo e Brocardo (e Bernardo Tasso)*, in *Studi sul Rinascimento italiano/Italian Renaissance Studies. In memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di A. Romano e P. Procaccioli, Manziana (Roma) 2005, pp. 148-157.
- PROSE, SALOMON 2021 = F. PROSE, X.F. SALOMON, *Titian's Pietro Aretino*, New York 2021.
- SANSOVINO 1581 = F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima e singolare [...]*, Venezia 1581.
- SASSU 2007 = G. SASSU, *Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna (1529-1530)*, Bologna 2007.
- SCHIAVONE 1985 = L. SCHIAVONE, *Un commendatore gerosolimitano d'eccezione di Santa Maria del Tempio di Bologna*, in «Strenna Storica Bolognese», XXXV, 1985, pp. 299-321.
- SHAPLEY 1968 = F.R. SHAPLEY, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools, XV-XVI Century*, London 1968.
- SHAPLEY 1979 = F.R. SHAPLEY, *National Gallery of Art, Washington. Catalogue of the Italian Paintings*, 2 voll. Washington DC 1979.
- SERLIO 2001 = S. SERLIO, *L'architettura: i libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni*, a cura di F.P. Fiore, Milano 2001.
- SIMONCELLI 1983-1984 = P. SIMONCELLI, *Documenti interni alla Congregazione dell'Indice 1571-1590. Logica e ideologia dell'intervento censorio*, in «Annuario dell'Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea», XXXV-XXXVI, 1983-1984, pp. 189-215.
- SORELLA 2007 = A. SORELLA, *Varchi e Bembo*, in *Benedetto Varchi, 1503-1565*, atti del convegno (Firenze, 16-17 dicembre 2003), a cura di V. Bramanti, Roma 2007, pp. 377-402.
- STORTI 1969 = N. STORTI, *La storia e il diritto della Dataria Apostolica dalle origini ai nostri giorni*, Napoli 1969.
- SUIDA 1933 = W. SUIDA, *Tiziano*, Roma 1933.
- THE FRICK COLLECTION 1968 = *The Frick Collection. An illustrated catalogue*, 9 voll., New York 1968.
- THE MEDICI 2021 = *The Medici: Portraits and Politics, 1512-1570*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 26 giugno-11 ottobre 2011 2021), a cura di K. Christiansen e C. Falciani, New York 2021.
- THE ROBERT LEHMAN COLLECTION 1987 = *The Robert Lehman Collection. I. Italian Paintings*, a cura di J. Pope-Hennessy, con la collaborazione di L.B. Kanter, New York 1987.

- THE ILLUSTRATED BARTSCH 1978 = *The illustrated Bartsch. The Works of Marcantonio Raimondi and His School*, vol. 27, Formerly volume 14 (part 2), edited by K. Oberhuber, New York 1978.
- TIETZE 1936 = H. TIETZE, *Tizian*, 2 voll., Wien 1936.
- TIZIANO 1990 = *Tiziano*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale-Washington, National Gallery of Art, 1990), Venezia 1990.
- TIZIANO 2012 = *Tiziano. L'epistolario*, a cura di L. Puppi, Firenze 2012.
- TIZIANO 2013 = *Tiziano*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo-16 giugno 2013), a cura di G.C.F. Villa, Milano 2013.
- TIZIANO E IL RITRATTO DI CORTE 2006 = *Tiziano e il ritratto di corte da Raffello ai Carracci*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 25 marzo-4 giugno 2006), a cura di N. Spinosa, Napoli 2006.
- THOMPSON 2007 = W. THOMPSON, *Antonfrancesco Doni's "Medaglie"*, in «Print Quarterly», XXIV, 2007, 3, pp. 223- 238.
- Trattatisti del Cinquecento* 1978 = *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di Mario Pozzi, Ricciardi, Roma-Bari 1978.
- TRENTINI 2008 = F. TRENTINI, *Questione di carattere. Il gioco del ritratto tra Erasmo, Sperone e Tiziano*, in «Venezia Cinquecento», 35, 2008, pp. 105-137.
- VALCANOVER 1960 = F. VALCANOVER, *Tutta la pittura di Tiziano*, 2 voll., Milano 1960.
- VASARI 1568 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, 9 voll., Firenze 1878-1885, [ed. consultata, Firenze 1906].
- VASARI 1550 e 1568 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 11 voll., Firenze 1966-1997.
- VENTURI 1901-1940 = A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 25 voll., Milano 1901-1940.
- VIANELLO 1988 = V. VIANELLO, *Il letterato, l'Accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova 1988.
- VITTORIA COLONNA 2005 = *Vittoria Colonna e Michelangelo*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 24 maggio-12 settembre 2005), a cura di P. Ragionieri, Firenze 2005.
- WADDINGTON 2018 = R. WADDINGTON, *Titian's Aretino: a contextual study of all the portraits*, Firenze 2018.
- WEINAPPLE 1995 = F. WEINAPPLE, *Aretino e Bembo: alla ricerca dell'elusive punto di contatto*, in *Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita*, atti del convegno (Roma-Viterbo-Arezzo, 28 settembre-1° ottobre 1992,

- Toronto, 23-24 ottobre 1992, Los Angeles, 27-29 ottobre 1992), 2 voll., vol. II, Roma 1995, pp. 843-858.
- WETHEY 1969-1975 = H.E. WETHEY, *The paintings of Titian. Complete edition*, 3 voll., London 1969-1975.
- WOLTERS 2010 = W. WOLTERS, *The Doge's Palace in Venice. A Tour through Art and History*, Berlin-München 2010.
- ZAPPERI 1991 = R. ZAPPERI, *Tiziano e i Farnese. Aspetti economici del rapporto di committenza*, in «Bollettino d'arte», 66, 1991, pp. 39-48.
- ZAPPERI 2006 = R. ZAPPERI, *Tiziano e i Farnese*, in *Tiziano e il ritratto di corte da Raffello ai Carracci*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 25 marzo-4 giugno 2006), a cura di N. Spinosa, Napoli 2006, pp. 51-56.

Didascalie

- Fig. 1. Tiziano Vecellio, *Ritratto del cardinale Pietro Bembo*, 1539-1540, Washington, © National Gallery of Art
- Fig. 2. Giorgio Vasari, *Remunerazione della virtù*, 1546, Roma, Palazzo della Cancelleria, Sala dei Cento Giorni
- Fig. 3. Bottega di Tiziano Vecellio (Orazio Vecellio?), *Ritratto del cardinale Pietro Bembo*, 1545-1546, Napoli, © Museo e Real Bosco di Capodimonte
- Fig. 4. Agostino Veneziano, *Ritratto dell'arcivescovo Aleandro Brundusino*, 1536, incisione, New York, The Metropolitan Museum of Art, 333 x 224 mm
- Fig. 5. Pittore anonimo della seconda metà del XVI secolo, *Ritratto di sei cardinali*, Salerno, Palazzo Arcivescovile
- Fig. 6. Marco Vecellio, *Pace di Bologna*, Venezia, Palazzo Ducale [© Cameraphoto Arte]
- Fig. 7. Danese Cattaneo, *Medaglia del cardinale Pietro Bembo*, recto, 1547-1548, Londra, © The British Museum, inv. M.144
- Fig. 8. Danese Cattaneo, *Medaglia del cardinale Pietro Bembo*, verso, 1547-1548, Londra, © The British Museum, inv. M.144
- Fig. 9. Enea Vico, *Ritratto del cardinale Pietro Bembo*, 1550-1564 ca., incisione, Londra, © Victoria & Albert Museum, 154 x 115 mm, inv. 26332
- Fig. 10. Pittore anonimo del XVI secolo, *Ritratto di Pietro Bembo come priore dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, Madrid, © Museo Nacional del Prado
- Fig. 11. Lucas Cranach il Giovane, *Ritratto di Pietro Bembo come priore dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, 1536 ca., collezione privata

- Fig. 12. Raffaello Sanzio, *Ritratto di cardinale*, 1510-1511, Madrid, © Museo Nacional del Prado
- Fig. 13. Tiziano Vecellio, *Ritratto del cardinale Pietro Bembo*, 1539-1540, Washington, © National Gallery of Art
- Fig. 14. Francesco Salviati, *Ritratto del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, 1542 ca., Vienna, © Kunsthistorisches Museum
- Fig. 15. Tiziano Vecellio, *Ritratto del cardinale Pietro Bembo*, particolare, 1539-1540, Washington, © National Gallery of Art
- Fig. 16. Francesco Salviati, *Compianto sul Cristo morto*, particolare, 1539-1541, Milano, © Pinacoteca di Brera
- Fig. 17. Tiziano Vecellio, *Ecce Homo*, particolare, 1543, Parigi, © Musée du Louvre
- Fig. 18. Francesco Salviati da Tiziano Vecellio, *Ritratto di Ranuccio Farnese*, 1542-1545 ca., Berlino, © Staatliche Museen zu Berlin, Bode-Museum
- Fig. 19. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Ranuccio Farnese*, 1541-1542, Washington, © National Gallery of Art
- Fig. 20. Incisore anonimo della prima metà del XVI secolo, *De le lettere di M. Pietro Aretino. Libro primo*, Venezia 1538, frontespizio, Firenze, © Biblioteca Nazionale Centrale, BR 120
- Fig. 21. Incisore anonimo della prima metà del XVI secolo, *De le lettere di M. Pietro Aretino. Libro primo*, Venezia, settembre 1538, Londra, © British Library, 88.h.13
- Fig. 22. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Pietro Aretino*, 1545, © Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti
- Fig. 23. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Daniele Barbaro*, 1545, © Madrid, Museo Nacional del Prado
- Fig. 24. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Francesco Maria della Rovere duca di Urbino*, 1536-1538, © Firenze, Gallerie degli Uffizi
- Fig. 25. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Eleonora Gonzaga duchessa di Urbino*, 1536-1537, © Firenze, Gallerie degli Uffizi
- Fig. 26. Tiziano Vecellio, *Paliotto Vendramin*, particolare 1546-1548 ca., Londra, © The National Gallery
- Fig. 27. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Pietro Aretino*, 1546-1548 ca., New York, © The Frick Collection
- Fig. 28. Tiziano Vecellio, *Ritratto del doge Andrea Gritti*, 1546-1550 ca., Washington, © National Gallery of Art
- Fig. 29. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Pietro Aretino*, particolare, 1546-1548 ca., © New York, The Frick Collection



1







«POI CHE FU CARDINALE»: BEMBO, TIZIANO E L'ARETINO



5



6



7



8

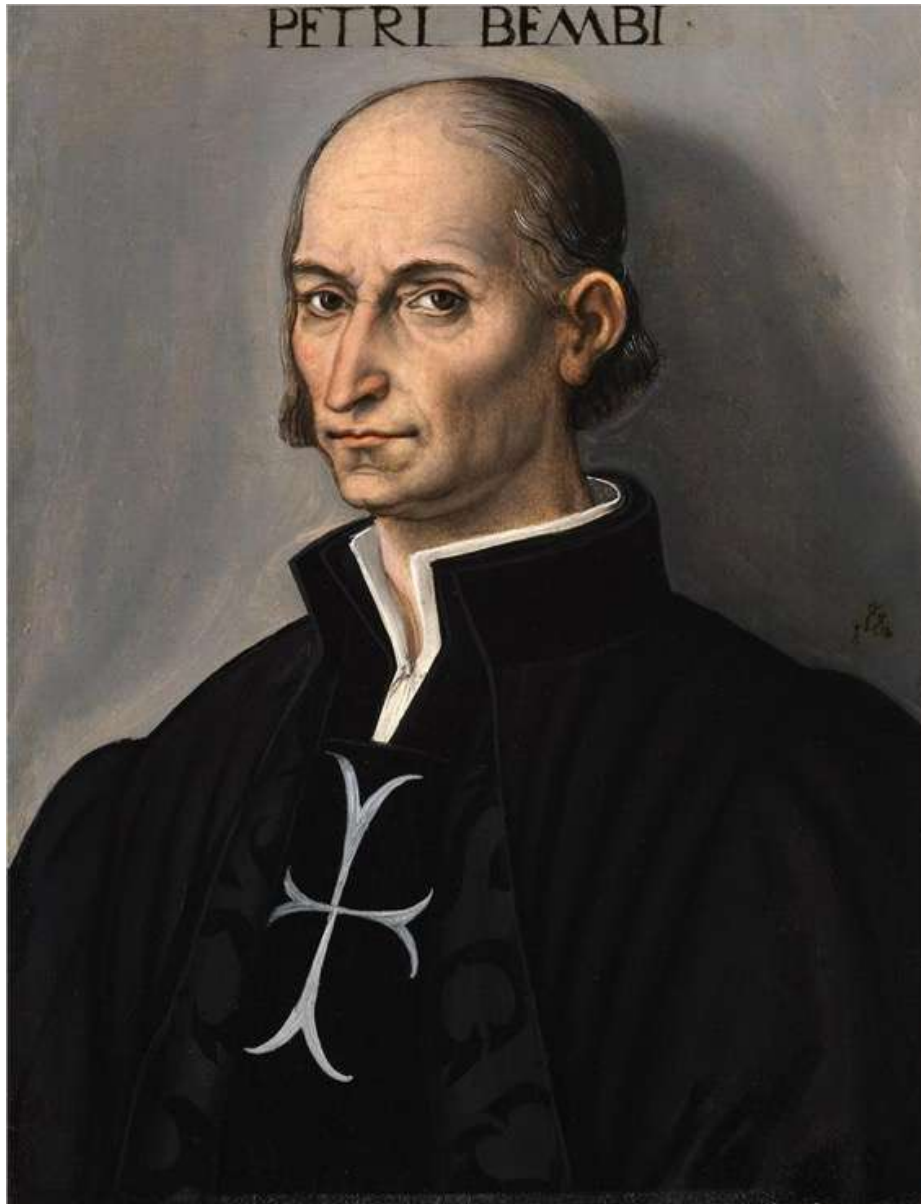
«POI CHE FU CARDINALE»: BEMBO, TIZIANO E L'ARETINO



9

MARSEL GROSSO











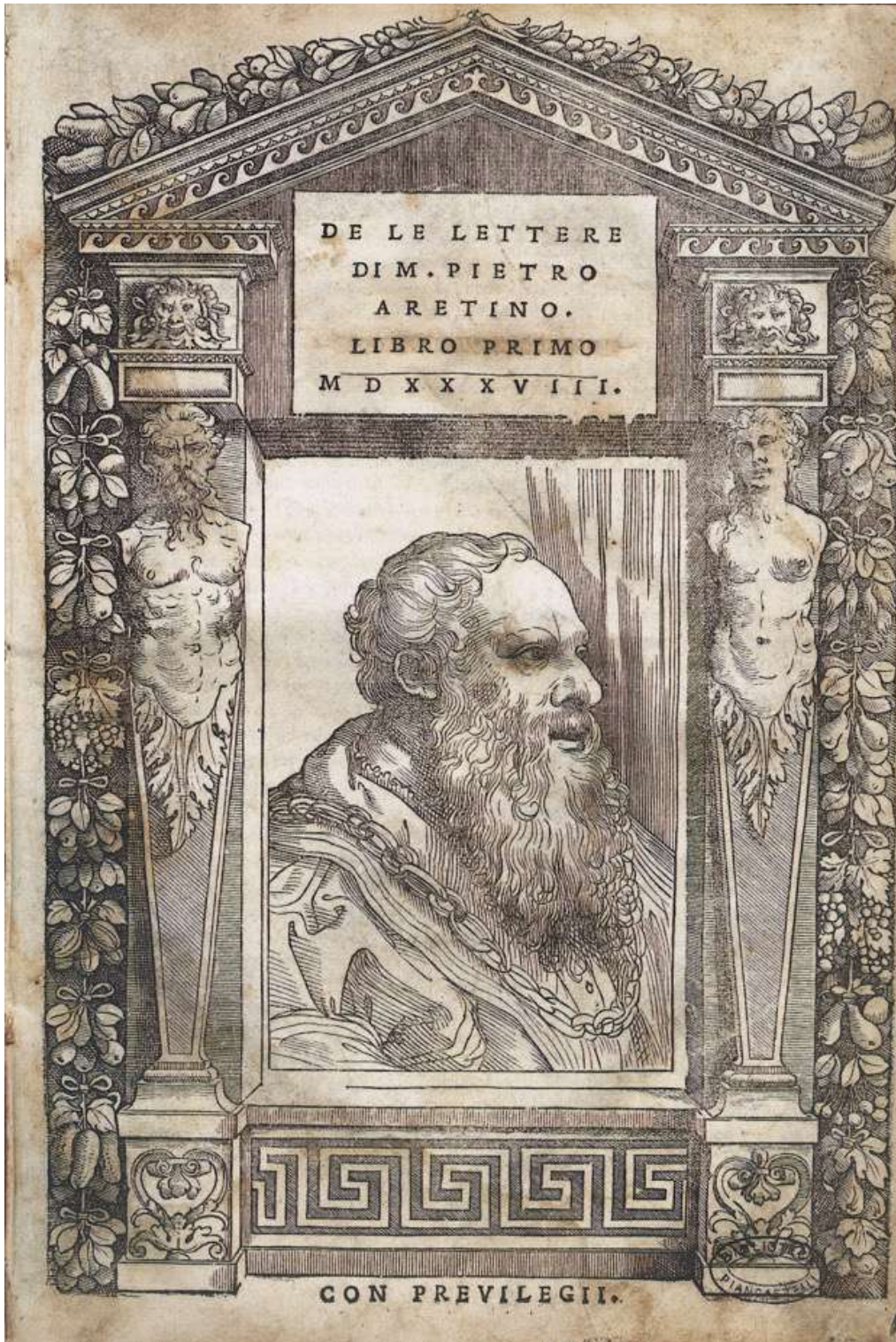


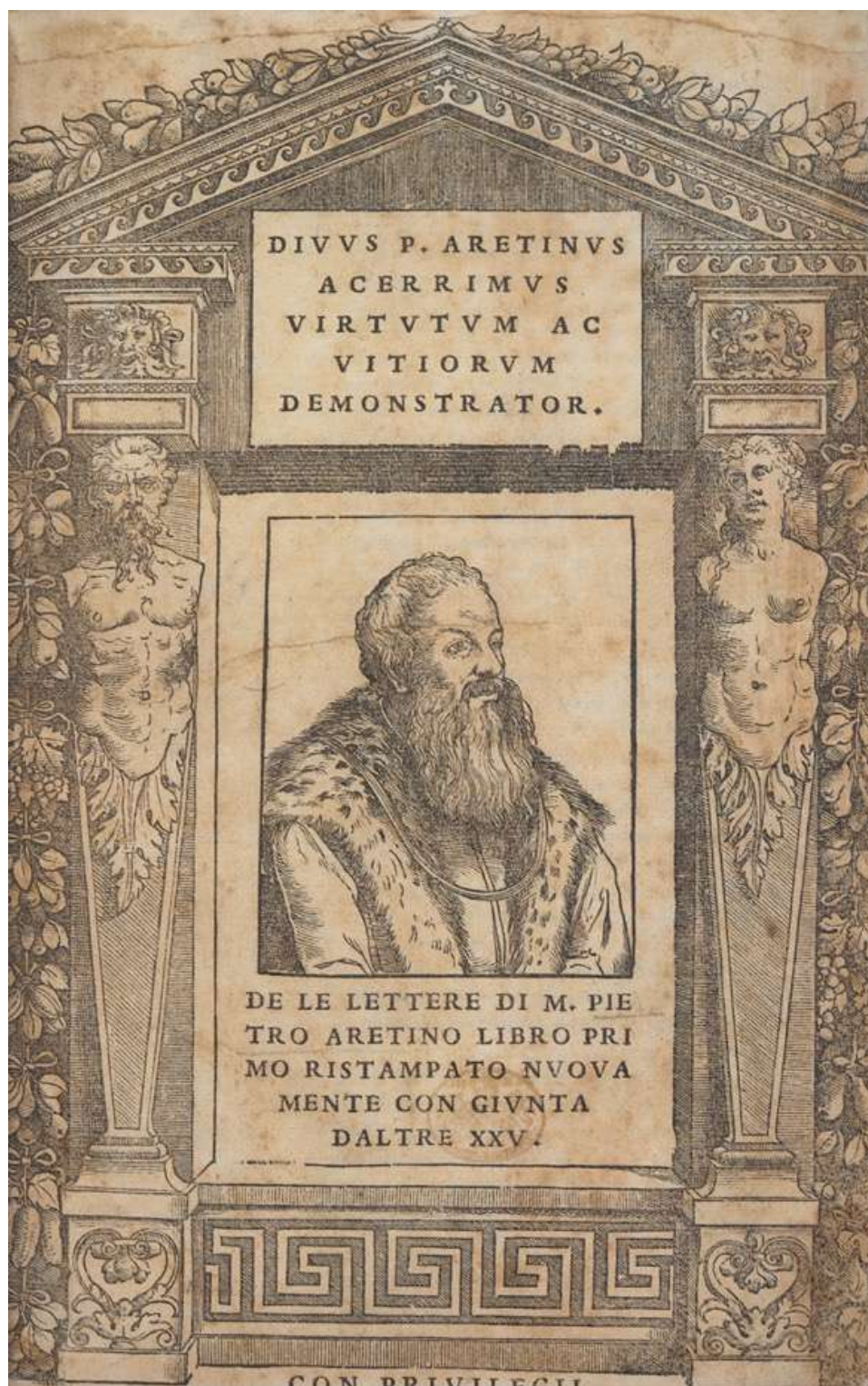












MARSEL GROSSO



22













