



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN: Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie
INDIRIZZO: Unico
CICLO: XXVII

IL 'LINGUAGGIO DELLE IMMAGINI'.
ECFRASI E LETTERATURA FIGURATIVA
IN GIUSEPPE BETUSSI

Direttore della Scuola: Ch.ma Prof.ssa Rosanna Benacchio
Coordinatore d'indirizzo: Ch.mo Prof. Guido Baldassarri
Supervisore: Ch.mo Prof. Guido Baldassarri

Dottorando : Carmen Donia

La terra ripeteva il cielo, i volti si contemplavano nelle stelle e
l'erba accoglieva nei suoi steli i segreti che servivano all'uomo.

La pittura imitava lo spazio.

E la rappresentazione – fosse essa festa o sapere –

si offriva come ripetizione:

teatro della vita o specchio del mondo

(Michel Foucault, *La prosa del mondo*)

INDICE

Nota al testo

Introduzione

Capitolo primo. TRA INDUSTRIA EDITORIALE E ACCADEMIA

1.1 La vicenda, la fortuna, le opere

1.2 La società del dialogo

1.3 La retorica dell'adulazione

1.4. Il dialogo in accademia

Capitolo secondo. VOLGARIZZARE IL SAPERE

2.1 L'esperienza degli Infiammati

2.2 Il caso della *Geneologia de gli dei*. Per una lettura del paratesto

2.3 Volgarizzare per immagini

Capitolo terzo. MOMENTI DEL 'PARAGONE'

3.1 Vicende venete del 'paragone'

3.2 Boccaccio, Betussi e le biografie illustri

3.3 «Fare i meriti degli uomini rari, illustri e delle donne di pregio sempiterni».

Capitolo quarto. *HISTORIA PICTA*

4.1 Alle origini dell'ecfrasi

4.2 La storia come genere ecfrastico

Bibliografia

NOTA AL TESTO

Per la trascrizione di *excerpta* dalle opere di Giuseppe Betussi e per le citazioni dalle altre opere a stampa del XVI secolo sono stati adottati criteri parzialmente conservativi, procedendo ad un generale ammodernamento grafico, come dichiarato ed esemplificato qui di seguito in breve:

- le oscillazioni nella grafia di una medesima parola e di forme derivate sono in genere mantenute quando entrambe le forme siano legittime (*arroganza/arroganzia; picciol/picciolo*) o in base ad una diffusa asistematicità riscontrata nei testi (*roverscio*); si mantengono inoltre le grafie sistematicamente scorrette soprattutto quando esse sono attribuibili a una volontà dell'autore (*imagini*);
- si mantiene l'oscillazione nell'uso di consonanti scempie e doppie;
- riguardo la divisione delle parole, viene uniformata la grafia delle seguenti congiunzioni e locuzioni: *piuttosto, ché, addietro, fintanto, conciosiaché, accioché, sì come, perché, né, sebbene, perciocché, sé, imperoché, viepiù, oggidì, etc.*
- sempre a *ognuno, allora, anco* si sono ridotte le grafie *ogn'uno, allhora, ancho, etc.*
- vengono rispettate le preposizioni articolate in forma disgiunta;
- la *v* semiconsonantica è sistematicamente ridotta in *u*;
- le desinenze del maschile plurale – *ii* e – *ij* vengono tutte modificate in *i* (*dubbi, esercizi, vizi*);
- i nessi etimologici *ti + vocale* e *tti + vocale* sono resi con il segno *z* (*addizione, composizione, affezione, spazi, mormorazione, ignoranza, arroganzia, invenzione, intenzione, sostanza, tradozione, ozioso, affezionato, violenzie, esaltazion, sposizione, azioni, notizia, dichiarazioni, correzione, riverenza, dedicazioni, giudizio, dilettezzazione*);
- si uniformano all'uso moderno i diagrammi greci, come *ph* (*filosofici, metamorfosi, Orfei, filolofo*), *th* (*teologici, tesori*);
- le grafie etimologizzanti vengono rispettate nei titoli originali delle opere;
- la congiunzione *et* e il logotipo *&* sono resi come *et* dinanzi a iniziale vocalica;

- i segni diacritici (accenti acuti e gravi, apostrofi) vengono adeguati all'uso moderno – introducendoli dove occorrono e sopprimendoli quando non necessari – in particolare viene soppresso l'accento sui monosillabi *à, ò, etc.* e l'apostrofo nei casi di troncamento, o dove non sia giustificato (*cagion*);
- la punteggiatura viene ritoccata per esigenze di logica e di chiarezza, e l'uso delle maiuscole normalizzato;
- si conservano le abbreviazioni tradizionali (S. = Signor, M = Messer, V. S. = Vostra Signoria, Illustriss. = Illustrissimo, Onoratiss = Onoratissimo, etc), mentre si sciogliono tutte le altre abbreviazioni senza darne indicazione;
- si omettono i punti che circoscrivono le cifre;
- si uniforma la dicitura in lettere dei numeri indicanti capitoli delle opere letterarie (*Settimo di Virgilio*);
- i motti di marche tipografiche e imprese sono trascritti in lettere maiuscole e posti tra virgolette basse;
- le virgolette basse (« ... ») vengono usate per le citazioni da fonti, gli apici semplici invece (‘ ... ’) per le parole addotte a spiegazione o per etimologia di altre;
- vengono rese in corsivo le citazioni e i titoli delle opere, nonché i lemmi da lingue antiche o straniere;
- vengono impiegati corsivi di enfasi interni al testo; quelli presenti nelle citazioni vengono segnalati in nota;
- i tre punti di sospensione tra parentesi quadre [...] all'inizio, all'interno e alla fine della trascrizione e dei titoli antichi citati in nota e in bibliografia, segnalano omissioni del testo;
- si esprime in cifre arabe la numerazione di pagine e carte da esemplari a stampa.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

sgg. = seguenti

s. p. = senza pagina

n. = nota

ca. = circa

Purg. = Purgatorio

Par. = *Paradiso*

Met. = *Metamorfosi*

Gen. *Genalogie deorum gentilium*

BML = Biblioteca Medicea Laurenziana

DBI = Dizionario biografico degli Italiani

INTRODUZIONE

This age of ours is not an age of reason, but a visual age, and many of us are more inclined to draw enlightenment and intellectual pleasure and exultation from images than from the printed or the spoken word¹.

All'indomani del trasferimento della sede del Warburg Institute da Amburgo a Londra, durante una lettura tenuta al Royal Holloway College, nel marzo del 1948, lo studioso austriaco Fritz Saxl spiegava i fondamenti teorici della scuola d'arte iconologica. Secondo Saxl l'immagine è lo strumento più efficace di analisi culturale, per via della natura documentale immediata del dato figurativo². Infatti, è proprio dall'interazione tra codici visuali e discorsi interpretativi che si originano i processi culturali e le strutture retoriche del pensiero.

Studiare l'immaginario letterario implica un'analisi profonda delle relazioni tra testi e immagini. Come ha osservato W. J. T. Mitchell, la definizione "language of images" abbraccia tre ordini di concetti: la teoria sulle immagini che riguarda la critica figurativa; le immagini considerate come potente medium comunicativo (o sintassi semantica), e infine il linguaggio verbale come sistema di segni³.

Questo approccio teorico, che rende infinitamente più complessa la dicotomia tra parola e immagine, tra verbale e rappresentazione iconica, coinvolgendo molteplici domini, è alla base del sapere moderno.

Si tratta di uno dei più comuni temi della critica d'arte, che affonda le sue radici nella tradizione rinascimentale dell'*ut pictura poësis*. Le idee sulla relazione tra letteratura e arti figurative trovano la loro origine nei testi teorici di Aristotele e Orazio, nei quali la descrizione delle opere d'arte si fonda sul *topos* retorico dell'*ekphrasis*. Nell'*Ars Poetica* (vv. 361-365) Orazio introduce il parallelo tra pittura e poesia, distinguendo tra

¹ FRITZ SAXL, *Why art history?*, in *Lectures*, I, London, The Warburg Institute, University of London, 1957, pp. 345-357 (346).

² MANLIO PASTORE STOCCHI, *Iconologia e storia della cultura*, in «Lettere italiane», XII, 3, 1960, pp. 339-347 (344).

³ *The language of images*, a cura di William J. T. Mitchell, Chicago-London, Chicago University Press, 1974, p. 3.

un tipo di poesia che può essere apprezzata solo da vicino e un altro che invece assume valore solo se ammirato da lontano, come la pittura. Tuttavia il poeta latino non fu il primo a sottolineare questo legame tra le “arti sorelle”. Il poeta greco Simonide di Ceo aveva già individuato l’analogia tra poesia e pittura, descrivendo, com’è noto, la pittura come “poesia muta” e la poesia come “pittura parlante”. Infatti le opere pittoriche, nel riflettere linguaggio e norme retoriche, si qualificano come esempi di “muta eloquenza”⁴.

Come ha spiegato Francis Yates, Simonide fu l’inventore dell’arte della memoria, un metodo di memorizzazione usato in oratoria⁵, nel quale sono gli aspetti visuali del discorso a favorire la memorizzazione e la classificazione mentale dei concetti⁶. Il principale obiettivo di teorici e letterati fu, in particolare in età rinascimentale, quello di promuovere la superiorità della parola sull’immagine e il valore memoriale della letteratura. L’interesse del poeta e dell’oratore per le arti figurative deriva infatti dall’universo retorico e verbale; la parola “nuda”, incapace di esprimere concetti con evidenza, deve ricorrere alla metafora e alle altre tecniche di sostituzione, perciò nella *Retorica* (III, 10-11) e nella *Poetica* (17) Aristotele conferisce alla metafora la capacità di chiarificare il discorso⁷. Del resto l’arte di narrare, commuovere e persuadere non può prescindere dalle discipline figurative. Il tema della rappresentazione delle “parole per le immagini”⁸, studiato da Michael Baxandall, esiste già in tempi antichi e durante l’Umanesimo, associato alla reversibilità visuale del linguaggio. A partire dai lavori di

⁴ Cfr. MARC FUMAROLI, *L'école du silence: le sentiment des images au XVII siècle*, Paris, Flammarion, 1994.

⁵ FRANCIS YATES, *The art of memory*, London, Routledge & Kegan Paul, 1966, pp. 1-2, 27 sgg.

⁶ Sulla memoria e il senso della vista troviamo un’utile panoramica in DAVID SUMMERS, *The judgment of sense: Renaissance naturalism and the rise of aesthetics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, 39-41.

⁷ Sulla metafora in Aristotele cfr. ANNA MARIA MESTURINI, *Aristotele, Poetica 17 e Retorica III 10-11: μῦθος e μεταφορά*, in «Sandalion», 16-17, 1993-1994, pp. 53-77; GIOVANNI MANETTI, *Aristotele e la metafora. Conoscenza, similarità, azione, enunciazione*, in *Metafora e conoscenza*, a cura di Anna Maria Lorusso, Milano, Bompiani, 2005, pp. 27-67. Per lo sviluppo della nozione del *πρὸ ὁμμάτων* nel linguaggio e nello stile poetico del mondo greco si rimanda a GUIDO MORBURGO TAGLIABUE, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1967, pp. 256-288.

⁸ MICHAEL BAXANDALL, *Words for pictures. Seven papers on Renaissance art and criticism*, Yale – London, New Haven, 2003.

Rensselaer W. Lee⁹, Ernst Gombrich¹⁰, Michael Baxandall e Marc Fumaroli, fino alle ricerche più recenti di Lina Bolzoni sui luoghi della visualità¹¹ e oltre, l'influenza della retorica classica sulle arti figurative è stata al centro della riflessione degli studiosi per almeno cinquant'anni.

L'ecfrasi è un discorso descrittivo che pone le parole vividamente "davanti agli occhi", generalmente riferito ad oggetti figurativi. Esso usa il linguaggio come finestra sulla realtà, stimolando l'immaginazione e la memoria del pubblico, ma coinvolge al contempo la riflessione su temi estetici come la competizione tra Arte e Natura attraverso la mimesi e la teoria della metafora¹². Lo scudo di Achille forgiato da Efesto nell'*Iliade* (XVIII, vv. 477-608), specchio dell'ordine cosmico e del destino dell'eroe, costituisce il paradigma dell'ecfrasi per l'intera tradizione letteraria occidentale, come deposito di conoscenze antiche ed esempio di oratoria epidittica¹³, rappresentando, tuttavia in termini narratologici anche una cesura nel flusso del racconto. Le descrizioni di immagini dipinte o scolpite possono infatti interrompere o modificare l'andamento della *descriptio* con digressioni metanarrative¹⁴. Grazie al modello dell'*Eneide* nella

⁹ RENSSELAER W. LEE, *'Ut pictura poesis': the humanistic theory of painting*, Providence, Rh. Isl., College Art Association of America, 1940; trad. it. IDEM, *Ut pictura poesis: la teoria umanistica della pittura*, Firenze, Sansoni 1974.

¹⁰ Della vasta bibliografia sullo studioso è necessario menzionare almeno: *Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation*, New York, Pantheon, 1960; IDEM, *Symbolicae images. Studies in the art of the Renaissance*, London, Phaidon, 1972, 2 voll. e *The image and the eye. Further studies in the psychology of pictorial representation*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1982.

¹¹ Il tema può essere riassunto nel fondamentale volume *La stanza della memoria: modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.

¹² PAULO BUTTI DE LIMA, *Il piacere delle immagini. Un tema aristotelico nella riflessione sull'arte moderna*, Firenze, Olschki, 2012 (pp. V-VIII e 3-27).

¹³ Sui rapporti tra ecfrasi e letteratura epidittica cfr. LINA BOLZONI, *Oratoria e prediche*, in *Letteratura italiana*, III, 2, Torino, 1984, pp. 1041-1074 (1057-1074); MASSIMILIANO ROSSI, *Il 'Magno Palazzo' del Mattioli: alcune considerazioni sul poemetto efrastico e celebrativo nel Cinquecento*, in *Il Castello del Buonconsiglio. Percorso nel Magno Palazzo*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, Temi, 1995, I, pp. 233-244.

¹⁴ Sulle teorie della descrizione nel Cinquecento cfr. MARIO POZZI, *Teoria e fenomenologia della 'descriptio'*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, 498, 1980 pp. 161-179. Sul modello tassiano dell'*evidentia* nella letteratura efrastica sulle 'gesta dipinte' cfr. GUIDO BALDASSARRI, *'Ut poesis pictura'*. *Cicli figurativi nei poemi epici e cavallereschi*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, vol. II, pp. 605-635. Della vasta bibliografia, soprattutto di ambito anglosassone, sulle peculiarità retoriche dell'ecfrasi e l'epidittica oratoria tra antico e moderno, a partire dal modello omerico, si rinvia a PHILIPPE HAMON, *Rhetorical status of the descriptive*, trad. Patricia Baudoin, in «Yale French Studies», 61, 1981, pp. 1-26; JAMES A.

prima età moderna l'ecfrasi diventa un tratto tipico della letteratura epica¹⁵: essa si richiama al passato e predice eventi futuri, attraverso immagini che dissimulano un messaggio ideologico o di filosofia della storia attraverso la cosiddetta *narratio obliqua*. Nell'*Orlando Furioso* di Lodovico Ariosto per esempio i dipinti creati da Merlino nel castello di Tristano (XXXIII, 5-58) - solo per citare un esempio - esemplificano questa strategia¹⁶. Alla luce di tali considerazioni possiamo riconoscere nella descrizione più che un *ancilla narrationis*¹⁷, come testimoniano i generi dell'epidittica rinascimentale (poema epico e romanzo), i quali già ricorrono all'ecfrasi per oltrepassare i tradizionali confini della letteratura e risolvere le aporie dell'imitazione platonico-aristotelica¹⁸.

Nella prospettiva di un'indagine sulla complessa dialettica tra letterario e figurativo il presente studio esplora alcune questioni retoriche e narratologiche sollevate dai teorici rinascimentali dell'*ut pictura poësis* e dell'*ekphrasis*, soffermandosi in particolare sull'analisi dell'opera del letterato Giuseppe Betussi, un autore che contribuì allo sviluppo di un lessico figurativo nella tradizione letteraria cinquecentesca.

Betussi occupa un posto non trascurabile nel panorama culturale cinquecentesco. Letterato cortigiano, vicino al mondo dell'editoria e delle accademie, coltiva interessi fondamentalmente storico-letterari, è autore di testi originali, genealogista e

W. HEFFERNAN, *Ekphrasis and representation*, in «New Literary History», 22, 2, 1991, pp. 297-316; RUTH WEBB, *Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre*, in «Word & Image», 15, 1, 1999, pp. 7-18.

¹⁵ GEORGE KURMAN, *Ekphrasis in epic poetry*, in «Comparative Literature», 26, 1, 1974, pp. 1-13.

¹⁶ Sulle modalità narrative dell'ecfrasi genealogica nella letteratura cavalleresca si rimanda a RICCARDO BRUSCAGLI, *L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Roma, Bulzoni 2004, I, pp. 269-292.

¹⁷ GÉRARD GENETTE, *Frontières du récit*, in «Communications», 1966, 8, n. 1 pp. 152-163 (157). Per le questioni critiche irrisolte sulla narrazione/descrizione nell'ecfrasi in generale ci si limita a segnalare DON P. FOWLER, *Narrate and describe: the problem of ekphrasis*, in «The Journal of Roman Studies», 81, 1991, pp. 25-35. Sulla storia dell'arte come racconto ecfrastico cfr. SVETLANA ALPERS, *Ekphrasis and aesthetic attitudes in Vasari's Lives*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 23, 3/4 (Jul.-Dec.), 1960, pp. 190-215. In riferimento alla varia casistica di temi e problematiche legate alla tradizione dell'ecfrasi e al suo impiego in età moderna, esemplari risultano i saggi pubblicati in *Ecfrasi*, cit.

¹⁸ Per la normativa sul romanzo e il poema eroico cfr. almeno BERNARD WEINBERG, *A history of literacy of criticism in the italian Renaissance*, Chicago, Chicago University Press 1961, 2 voll. pp. 433-455; DONATELLA RASI, *Diacronie cinquecentesche. 'Unità' e 'varietà', 'verità' e 'finzione' nella 'favola epica'*, in *'Quasi un picciolo mondo': tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di Guido Baldassarri, Milano, Unicopli, 1982, pp. 31-56.

volgarizzatore. Appartiene infatti a quella classe di scrittori professionisti – i cosiddetti poligrafi – che nel XVI secolo frequentano i tre ambienti comunicanti delle corti, dell'industria tipografica e delle 'accademie dei virtuosi', nutrendo interessi per la letteratura di consumo, soprattutto incentrata sulla narrativa d'amore, sui *florilegia* degli autori e i volgarizzamenti dei classici moderni, ma anche sui repertori di parole e immagini. Protetto dall'Aretino a Venezia il Betussi viene ammesso a Padova nell'Accademia degli Infiammati (1542) sotto Sperone Speroni, per poi intraprendere una serie di peregrinazioni nelle corti dell'Italia settentrionale che lo avvicineranno a nuovi sodalizi: i Fenici a Milano e gli Animosi di nuovo a Padova. La popolarità giunge grazie alle traduzioni del Boccaccio latino (1545-1547) che decretano il suo definitivo ingresso nella società dei letterati italiani, nel momento propizio in cui le opere del Boccaccio riscuotono un enorme successo di pubblico grazie alla consacrazione letteraria avviata da Pietro Bembo. Soprattutto, il Boccaccio rimarrà un autore fondamentale in tutta l'esperienza del Betussi influenzandone i temi narrativi, l'uso del lessico, l'inclinazione per quel gusto figurativo che ha ispirato la serie del 'Boccaccio visualizzato' sotto la mirabile iniziativa di Vittore Branca. Non si potrebbe comprendere l'esperienza del Betussi senza studiare a fondo i suoi rapporti con i 'giardini delle lettere' veneziani e il *milieu* culturale padovano, soprattutto in relazione alle ricadute figurative di un dibattito – quello sul paragone tra le arti – che fiorisce tra gli Infiammati grazie alla presenza del Varchi, alimentando nuovi fermenti culturali sviluppatisi a Venezia intorno alla cerchia aretiniana e tra le stamperie.

L'opera del Betussi va perciò riconsiderata nell'ottica di un recupero della topica figurativa e dei temi di lunga durata della storiografia veneta. Le sue opere, come luoghi di ricezione di tali istanze culturali, sono legate ai filoni letterari delle biografie e delle imprese eroiche – ispirati alla tradizione veneta degli uomini illustri – ma anche a quello del ritratto di parole e immagini, concepito come mezzo sociale di autopromozione. Dall'Aretino e dai poligrafi Betussi eredita la soluzione di continuità con la quale scrittura di cose d'arte e prassi letteraria si fondono in un sistema omogeneo.

Poiché una rassegna generale dello stato dell'arte sull'ampia casistica delle tematiche affrontate includerebbe un numero elevato di pubblicazioni – che verranno in parte segnalate nel corso dell'esposizione, e a cui si rimanda nel registro bibliografico –, ci

limitiamo in questa sede a fornire alcune indicazioni essenziali sull'interesse manifestato dalla critica nei confronti dell'Autore.

Gli studi novecenteschi vengono inaugurati da Giuseppe Zonta (1908) gettando una prima luce sull'attività del letterato. L'unico contributo monografico completo apparso in tempi recenti, nonché un utile punto di partenza nella letteratura su Giuseppe Betussi, resta oggi quello di Lucia Nadin Bassani (1992), un compendio agile ma dettagliato sulla vicenda del poligrafo veneto, che predilige l'analisi delle opere alle notizie biografiche, fornendo inquadrature interessanti che non mancano di suggerire all'attento lettore spunti di ricerca e vuoti storiografici. Mirabili risultano ancora le riflessioni di Mario Pozzi sui dialoghi del *Raverta* (1545) e della *Leonora* (1557), nell'ambito del suo studio sulla trattatistica d'amore (1989), e le ricerche di Vittorio Zaccaria sui volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia (1979) che, aggiornando a distanza di un secolo lo studio pionieristico di Attilio Hortis (1879), hanno riconosciuto nell'attività traduttoria del Betussi un episodio significativo della ricezione del Boccaccio erudito nel Cinquecento. Recentemente l'argomento ha ridestato l'interesse della critica internazionale, come dimostra il recentissimo contributo di Simon Gilson sulle traduzioni quattro e cinquecentesche delle *Genealogie deorum gentilium* e del *De montibus*, presentato nel novembre 2013 presso il Royal Holloway dell'Università di Londra, e ora in corso di pubblicazione. Lo studioso ha dedicato una prima analisi ai volgarizzamenti fornendo spunti preziosi sulla ricezione dei testi – anche dalla parte del pubblico –, e sul contesto culturale. Permangono tuttavia alcune zone d'ombra sulla capillare influenza esercitata dal Boccaccio nell'opera del Betussi, nucleo tematico che costituisce senz'altro un terreno ancora fertile di ricerca.

Sul fronte della critica figurativa, ineludibile in uno studio comparato tra i due ambiti disciplinari, dobbiamo a Massimiliano Rossi (1995) l'individuazione delle origini venete e 'infiammate' del 'paragone', esposta nel suo volume monografico sullo scultore e poeta Danese Cattaneo. Nondimeno, non esistono studi che riguadagnino l'autore al dibattito sulle arti. L'unico contributo che dà conto delle relazioni del Betussi con la cultura visuale, in riferimento al filone letterario su poesia e ritratto nel Cinquecento, risulta essere quello pubblicato nel 2014 da Federica Pich, come rassegna approfondita dei rapporti tra le *Imagini del Tempio* (1556), la letteratura amorosa e la

ritrattistica. E per quanto il memorabile lavoro di Julian Kliemann (1993) sulle ‘gesta dipinte’¹⁹, ovvero sulla decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento, costituisca ancora oggi un imprescindibile punto di riferimento sul tema per gli storici dell’arte, non ha tuttavia suscitato uno specifico interesse, anche letterario, sul ruolo del Betussi-inventore iconografico del ciclo di affreschi per gli Obizzi nel Castello del Catajo, o sul dialogo ecfrastrico del *Ragionamento* (1573).

La figura di Giuseppe Betussi, finora studiata per lo più come personalità letteraria, merita di trovare un posto nelle questioni del dibattito figurativo. Il presente studio pertanto aspira a colmare un vuoto storiografico e insiste su un aspetto fondamentalmente inedito, riconoscendo nell’ecfrasi la chiave di lettura unitaria dell’opera dell’autore, e individuandone i punti di sutura con la letteratura delle immagini e la critica cinquecentesca sulle arti. A questo scopo la topica enciclopedica dei repertori mitologici e dei ‘teatri’ di memoria, la griglia dell’elogio e della narrazione esemplare (tema storico-genealogico e *homines illustres*) sono lette come riflesso del contributo degli Infiammati alla questione del paragone, all’indomani dello scioglimento del sodalizio, e pertanto come luoghi reversibili da un punto di vista figurativo. In Betussi infatti l’ecfrasi nelle sue diverse modalità (il trionfo mitologico, il ritratto illustre, la poesia icastica di matrice combinatoria, il percorso fittizio nel palazzo) è descrizione icastica e visualizzazione mentale, ma anche strategia narrativa e momento di elaborazione del giudizio sull’arte, che culmina nelle due opere della maturità: le *Imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona* (1556) e il tardo *Ragionamento sopra il Catajo* (1573).

La ricerca si è proposta di studiare con approccio interdisciplinare i rapporti della produzione del Betussi con il genere dell’ecfrasi e gli schemi della topica figurativa rinascimentale, attraverso l’indagine contestuale delle fonti per la ricostruzione di una biblioteca di testi e autori di riferimento. Il percorso – che interessa il *corpus* delle opere – si concentra sulle dedicatorie dei volgarizzamenti e sugli scritti che esibiscono un legame più stretto con la visualità e le questioni figurative, esprimendo il punto di vista dell’autore (le *Imagini del Tempio* e il *Ragionamento sopra il Catajo*).

¹⁹ La celebre definizione è coniata in JULIAN KLIEMANN, *Gesta dipinte: la grande decorazione nelle dimore dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana, 1993.

Prendendo avvio dall'approfondita analisi dei testi, volta a considerare generi narrativi e motivi letterari, lo studio si configura come un'indagine retorica e iconologica sulle forme dell'ecfrasi e sul lessico tecnico, che tiene conto del necessario confronto con la trattatistica specializzata e le attestazioni nell'universo letterario.

Il primo capitolo si pone l'obiettivo di introdurre la figura del letterato Giuseppe Betussi e i suoi rapporti con la società cinquecentesca veneziana e italiana. Esso si presenta come un'ampia panoramica sulle relazioni tra cultura e organizzazione sociale, che, mentre vaglia le teorie letterarie sul dialogo, sui meccanismi del mercato editoriale, sulle motivazioni dell'accademismo cinquecentesco, cerca al contempo di decifrare il senso dell'esperienza dell'autore. La trattazione, nel ripercorrere la vicenda biografica, fornisce informazioni sulle opere, gli interessi letterari (il dialogo amoroso, la biografia e la storia della nobiltà, la visualità del testo), i rapporti societari e cortigiani, e già suggerisce tematiche fondamentali come l'ecfrasi e il racconto genealogico. Il secondo paragrafo, che recupera una suggestione dall'omonimo volume di Raffaele Girardi (1989), analizza il tema del dialogo cinquecentesco nelle sue plurime sfaccettature (genere, dedica, conversazione, accademia), servendosi dei materiali messi a disposizione da una ormai vasta bibliografia, nel tentativo di ricondurre le opere dialogiche del Betussi ad una o più tipologie. Da queste prime esplorazioni sui testi emergono punti di contatto con la teoria del dialogo speroniano. Peraltro, l'analisi dei paratesti consente di individuare *topoi* letterari e strutture tipiche dei sistemi di dedica del Cinquecento.

Il titolo del secondo capitolo è legato alle questioni del volgare come lingua di cultura interne all'Accademia degli Infiammati, che influenzano l'attività traduttoria del Betussi. Si analizzano pertanto le dedicatorie della *Geneologia de gli Dei* mettendo in risalto gli interessi linguistico-filologici che emergono dal confronto con le teorie sul vitalismo linguistico dello Speroni e degli Infiammati, e individuando i rapporti con la letteratura di consumo sui luoghi comuni e con i volgarizzamenti dei classici, al confine tra riscrittura e plagio. L'iniziativa editoriale viene peraltro letta come episodio emblematico della ricezione, non solo letteraria ma anche figurativa, della serie mitologica del Boccaccio. In questo contesto l'edizione marcoliniana del 1556 delle *Genealogie*, che dialoga inevitabilmente con quella delle *Imagini de gli Dei de gli*

Antichi di Vincenzo Cartari, nata nel medesimo ‘giardino delle lettere’ e nello stesso anno, è interpretata come operazione strategica agli occhi del poligrafo Betussi e dell’editore Marcolini, le esperienze dei quali si incrociano grazie alle vicende del Boccaccio. Il volgarizzamento betussiano del 1547 pertanto si inserisce nel solco di un fenomeno culturale che coinvolge gli autori della tradizione, riletti nel vernacolo e riproposti al ‘mondo’, la realtà delle accademie, i poligrafi, e il nuovo pubblico dei lettori. Inoltre nelle dedicatorie a Iacopo Lionardi e al conte Muzio di Porzia i *topoi* mitologici sono in aperto colloquio con i volgarizzamenti ovidiani, con la topica mitologica boccacciana e con la più vasta letteratura delle immagini, non escludendo i rapporti con il genere simbolico dell’impresa e con la tradizione ermetica dei geroglifici.

Il terzo capitolo introduce una seconda parte del lavoro, dedicata a questioni estetiche legate alla storiografia figurativa veneta. La visione aretiniana dell’arte e i suoi rapporti con i circoli artistici veneziani influenzano la nuova letteratura nata in tipografia, che si presta ad accogliere temi squisitamente artistici come il ritratto e le ‘gesta dipinte’. Attraverso l’impiego dei testi (la dedicatoria e la giunta alla biografie femminili del Boccaccio, gli estratti dalle *Imagini del Tempio* del 1556), dimostriamo quanto strette siano le relazioni del Betussi con la trattatistica figurativa e con il collezionismo antiquario di terraferma, e come emerga da questi scritti una visione tassonomica della storia concepita come catalogo di luoghi esemplari. A tal fine vengono presi in considerazione la *Lezione sopra la maggioranza delle arti* di Benedetto Varchi (1547), i dialoghi veneziani sulla pittura di Paolo Pino (*Dialogo di pittura*, 1548) e di Ludovico Dolce (*Dialogo della pittura, intitolato l’Aretino*, 1557), e passi dalle opere di Sperone Speroni, soprattutto funzionali a definire la questione dei cosiddetti ‘ritratti dal naturale’.

Il quarto capitolo è incentrato sul *Ragionamento sopra il Cathaio* – opera scaturita dal *topos* genealogico delle origini storiche dell’aristocrazia, che riunisce il catalogo delle questioni estetiche della produzione betussiana, abbracciando una pluralità di generi e sottogeneri letterari e artifici retorici. L’*incipit* si collega idealmente alla presente esposizione introduttiva con riferimenti all’archeologia dell’ecfrasi, funzionale ad introdurre il rapporto dell’epidittica con la letteratura delle immagini. La questione

viene affrontata anche in seno alla teoria sulle arti cinquecentesca (Alberti, Vasari); si mette in luce infatti come il ricorso all'ecfrasi in riferimento alla trattazione sul concetto di 'istoria', sia un *escomatage* impiegato dai teorici per esprimere la natura essenzialmente retorica dei fenomeni figurativi, peraltro già individuata dagli esponenti delle poetiche letterarie (Speroni, Aretino). L'analisi di ampi passi dimostra come l'ecfrasi non sia solo una mera forma di registrazione visuale di eventi memorabili e di saperi (descrizione), ma si configuri invece come un luogo del testo deputato alla narrazione-discussione estetica sulle arti figurative. Vengono pertanto passati in rassegna i luoghi topici in cui Betussi dichiara programmaticamente gli schemi retorici della descrizione, gli autori di riferimento, i temi narrativi (per esempio gli *specula principis* e il valore memoriale della letteratura), la terminologia tecnica afferente alle 'arti del disegno', ed esprime preferenze di gusto in campo artistico con l'ambizione di far sentire la propria voce nel dibattito, ma per ribadire il primato della letteratura. Il *Ragionamento* è riconducibile al genere storico-descrittivo della descrizione del palazzo principesco ma esibisce chiari contatti con il filone epico che rivelano la volontà dell'autore di elevare il dialogo al livello della tradizione aulica.

CAPITOLO PRIMO

TRA INDUSTRIA EDITORIALE E ACCADEMIA

Il dialogo è un giardino dilettevole
(SPERONE SPERONI, *Apologia dei dialoghi*)

1. 1 Le vicende, la fortuna, le opere

Ha dimostrato questo giovane con onorato stile quante sieno le forze d'Amore, gli effetti, affetti, et passioni, in alcune sue composizioni, e risoluti alcuni dubbi dolcissimi, talmente che noi vedremo ancora dopo questi arbuscelli bellissimi, un giardino di piante onorate, che usciranno de gli scritti suoi [...]¹.

Queste brevi righe di elogio sintetizzano, attraverso l'emblematica metafora di un giardino fertile², l'entrata a pieno titolo di Giuseppe Betussi (1512-1573 circa)³ nella

¹ ANTON FRANCESCO DONI, *La libreria*, Venezia, Altobello Salicato, c. 22r.

² Numerose sono le implicazioni semantiche di questo *topos* botanico, diffusissimo nella letteratura rinascimentale, che richiama il concetto della lingua come campo fertile e dell'*electio* retorica dei modelli (da cui i *fiori* dell'eloquenza), ma anche quello del dialogo cortigiano come 'giardino delle parole' di ascendenza decameroniana (III giornata), presente negli *Asolani* di Pietro Bembo. Sul tema del giardino letterario cfr. VALERIO VIANELLO, 'Ut pictura poesis': gli 'Asolani' e il giardino della corte, in *Il 'giardino' delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Roma, Jouvence 1993, pp. 25 sgg. Si rimandano ulteriori riferimenti critici sul giardino e la "letteratura di villa" a luoghi successivi di questo lavoro.

³ Girolamo Tiraboschi è tra i primi storici della letteratura a segnalarcene il nome, come quello di un autore meritevole di lode: «perciocché gli elogi, con cui ne ragionano gli scrittori di quei tempi, e le molte opere non sol poetiche, ma di più altri argomenti da lui pubblicate, gli hanno ottenuto luogo tra gli uomini più illustri in sapere», cfr. *Storia della letteratura italiana del cav. Abate Girolamo Tiraboschi*, Prima edizione veneta, dopo la seconda di Modena riveduta, corretta ed accresciuta dell'autore, Firenze, Molini, Landi e C., tomo VII, parte III, 1912, p. 1101. Su Giuseppe Betussi è ancora utile rifarsi a GIUSEPPE ZONTA, *Note betussiane*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LII, 1908, pp. 321-366, contributo ricco di riferimenti alla prima bibliografia sul personaggio che corregge le notizie fornite da GIOVANNI BATTISTA VERCÌ (*Degli scrittori bassanesi: notizie storico-critiche*, Venezia, S. Occhi, 1773-1775, pp. 1-93; IDEM, *Vita di Giuseppe Betussi*, premessa a *Il Raverta. Dialogo nel quale si ragiona d'amore e degli effetti suoi, con le notizie della vita dell'autore*, Milano, Daelli, 1865, pp. XVII-XLVIII). Per un profilo bio-bibliografico aggiornato cfr. CLAUDIO MUTINI, *Betussi Giuseppe*, in *DBI*, vol. IX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 779-781, e LUCIA NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, Padova, Antenore, 1992.

società degli scrittori veneziani. Al fiorentino Anton Francesco Doni si deve, infatti, la prima attestazione della fama del letterato di Bassano del Grappa, menzionato nella *Seconda libreria* del 1580, per i suoi dialoghi amorosi, per «L'additione delle donne illustri moderne» (1545) del Boccaccio⁴, e per la tarda «Descrizione del Palazzo del Cathaio» (1573).

Non è d'altra parte casuale che già durante il biennio veneziano 1552–1553 il Betussi venga ritratto nei *Marmi* come interlocutore del *Ragionamento della Poesia*, mentre porge ad un altro personaggio (Baccio del Sevaiuolo, *alias* Bartolomeo Tasio) un manoscritto di 'messer' Francesco Marcolini, paragonato agli esemplari *Emblemi* dell'Alciato⁵ - *Gli Amori felici e infelici degli amanti* - «dove si fa che le parole s'accordano con l'intaglio e tutto il libro parla d'amore»⁶. L'episodio è significativo in

⁴ GIOVANNI BOCCACCIO, *Libro di M. Gio. Boccaccio delle donne illustri, tradotto per Messer Giuseppe Betussi, con un'additione fatta dal medesimo delle donne famose dal tempo di M. Giovanni fino a i giorni nostri et alcune altre state per inanzi, con la vita del Boccaccio e la tavola di tutte l'histoire e cose principali che nell'opera si contengono*, Venezia, Comin da Trino di Monferrato, 1545.

⁵ Gli *Emblemata (Emblematum Liber)*, Augusta, Heinrich Steyner, 1531) di Andrea Alciato sono l'opera archetipica di un intero genere letterario che conoscerà una notevole fortuna nella cultura umanistica e rinascimentale europea. Essi si presentano come una galleria di componimenti su temi morali e poetici tradizionali, dalla triplice struttura: il titolo (*inscriptio*), l'immagine (*pictura*) e l'epigramma (*subscriptio*), cfr. MARIA ANTONIETTA DE ANGELIS, *Gli emblemi di Andrea Alciato nella edizione Steyner del 1531. Fonti e simbologie*, Salerno, Litografia Dottrinari, 1984; ANDREA ALCIATI, *Il libro degli Emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2009. Sulla letteratura emblematica in generale si rimanda a MARIO PRAZ, *Studi sul concettismo*, Firenze, Sansoni, 1946; GENNARO SAVARESE - ANDREA GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980; GIANCARLO INNOCENTI, *L'immagine significante. Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Padova, Liviana, 1981; LORETTA INNOCENTI, *Vis eloquentiae. Emblematica e persuasione*, Palermo, Sellerio, 1983.

⁶ ANTON FRANCESCO DONI, *I marmi*, a cura di Ezio Chiòrboli, Bari, Laterza, 1928, vol. I, pp. 250–251. Sul legame Doni-Marcolini sono imprescindibili AMEDEO QUONDAM, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVII, 1980, pp. 75-116; GIORGIO MASI, «*Quelle discordanze sì perfette*». Anton Francesco Doni 1551-1554, in «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"», LIII, n. s., XXXIX, 1988, pp. 9-112 e IDEM, *Il Doni del Marcolini*, in *Un giardino per le arti: «Francesco Marcolino da Forlì»*. La vita, l'opera, il catalogo, Atti del convegno internazionale di studi (Forlì, 11-13 ottobre 2007), a cura di Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli e Vanni Tesei, Bologna, Compositori, 2009, pp. 141-169; PAOLO PROCACCIOLI, *L'officina veneziana di Francesco Marcolini: il battesimo dei poligrafi e il dialogo delle corti*, in *Officine del nuovo: sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli 2008, pp. 149-216. Procaccioli è tornato sull'argomento nell'ultimo convegno doniano dedicato ai *Marmi*, cfr. *Doni, Marcolini e la prospettiva*

relazione alla competenza marcoliniana in materia di incisioni e conferma il ruolo centrale rivestito dalle questioni dell'intertestualità, del riuso delle immagini e dell'interesse per il visuale nella produzione di Anton Francesco Doni⁷. È evidente che il legame testo-immagini costituisca la principale chiave esegetica per fare luce sulle relazioni tra questi personaggi. Nati dalla collaborazione con l'editore Marcolini, i *Marmi* sono l'opera più importante del Doni e mettono in scena dialoghi ambientati sulle scalinate del Duomo di Firenze e riportati dai membri della fantomatica Accademia Pellegrina⁸, costituendo un vero e proprio repertorio sui temi dell'attualità, oltre che una panoramica sul mondo editoriale e le sue dinamiche.

Le opere del Betussi, ispirate ai temi d'amore, alle biografie illustri e al figurativo, soddisfano infatti l'interesse bibliografico del Doni per la novità e l'aggiornamento editoriale, abbracciando le principali tendenze di quegli anni: le riedizioni di testi canonici e i volgarizzamenti dei classici moderni, la narrativa d'amore, i repertori di immagini e la più varia letteratura di servizio. Un giudizio così favorevole sul Nostro appare sintomatico e coerente con il programma doniano. La *Libreria* è pubblicata in più versioni dal Giolito e dal Marcolini tra il 1550 e il 1558, con una ristampa postuma e aggiornata (Venezia, Altobello Salicato, 1580), allo scopo di «dar cognitione di tutti i

veneziana nei 'Marmi', in *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 27-42 (in particolare pp. 35 sgg.).

⁷ Gli studi sulla relazione tra testo e immagini nelle opere del Doni sono ormai numerosissimi, cfr. almeno LINA BOLZONI, *Riuso e riscrittura di immagini: dal Palatino al Della Porta, dal Doni a Federico Zuccari, al Toscanella*, in *Scritture di scritte. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, a cura di Giancarlo Mazzacurati e Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 171-206; ANNA STEFANINI, *Illustrazioni marcoliniane e testi doniani*, in *Riscrittura intertestualità transcodificazione*, Seminario di studi (Pisa, gennaio-maggio 1991), Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, a cura di Emanuela Lugnani Scarano e Donatella Diamanti, Pisa, TEP, 1992, pp. 145-165; ANNA PAOLA MOLINACCI, *Quando «le parole s'accordano con l'intaglio»: alcuni esempi di riuso e riscrittura di immagini in Anton Francesco Doni*, in *Percorsi di parole e immagini (1400-1600)*, a cura di Angela Guidotti e Massimiliano Rossi, presentazione di Lina Bolzoni, Lucca, Pacini Fazzi, 2000, pp. 111-140; MICHEL PLAISANCE, *Il riuso delle immagini nei 'Marmi' di Anton Francesco Doni*, in *Percorsi di parole e immagini*, cit., pp. 1-24; GIOVANNA RIZZARELLI, «Se le parole si potessero scorgere». *I 'Mondi' di Doni tra Italia e Francia*, Manziana, Vecchiarelli, 2007 ed EADEM, «O che belle figurette»: *la struttura del dialogo e la funzione delle illustrazioni nei 'Marmi'*, in *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni*, cit., pp. 263-310.

⁸ Cfr. GIORGIO MASI, *Coreografie doniane: l'Accademia Pellegrina*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo*, a cura di Paolo Procaccioli e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 45-85.

libri stampati vulgari»⁹. L'opera, che vuole prendere le distanze dal precedente latino della *Bibliotheca Universalis* (1545-1549) di Conrad Gesner, fornisce preziose informazioni sul mercato librario proponendo una selezione di opere e autori, soprattutto moderni, destinati alla canonizzazione letteraria. Oltre a restituire un quadro completo delle conoscenze enciclopediche del Doni, la *Libreria* condensa pertanto anche gli aspetti più salienti del clima culturale cinquecentesco, dall'affermazione del volgare come lingua di cultura e del ruolo della stampa nella trasmissione del sapere, al riconoscimento di una nuova figura di intellettuale, che fa del «mestiere di scrivere» una professione anche al di fuori dei centri e delle istituzioni ufficiali¹⁰.

L'esperienza di Giuseppe Betussi va infatti contestualizzata in quella fase di riorganizzazione territoriale che nella prima metà del Cinquecento vede lo «spostamento dell'asse culturale italiano» da Firenze a Venezia, quando la tipografia diventa un luogo autonomo di produzione della cultura e una fucina di stimoli sociali nuovi¹¹. Anche Betussi appartiene a quella classe di letterati versatili nella scrittura e «scapigliati» – per

⁹ La *Libreria* divisa in tre trattati [...], Venezia, Gabriele Giolito, 1551, p. 2r. L'edizione moderna è a cura di Vanni Bramanti (Milano, Longanesi, 1972). Sull'opera si vedano i recenti interventi di CARLO ALBERTO GIROTTI, *Aggiornamento bibliografico e ricettività scrittoria nella Libreria di Anton Francesco Doni*, in *Festina Lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di Chiara Cassiani e Maria Cristina Figorilli, introduzione di Nuccio Ordine, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 261-279; GIORDANO CASTELLANI, «Non tutto ma di tutto»: la *Libreria del Doni*, in «La Bibliofilia», CXIV, 2012, pp. 327-352; PATRIZIA PELLIZZARI, «Per dar cognizione di tutti i libri stampati vulgari»: la *Libreria del Doni*, in *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi*, Atti del Convegno internazionale di studi (Torino, 20-22 maggio 2009), a cura di Enrico Mattioda, Firenze, Olschki, 2010, pp. 43-86; JONATHAN DAVID BRADBURY, *Anton Francesco Doni and his 'Librarie': bibliographical friend or fiend?*, in «Forum for Modern Language Studies», XLV, 2009, pp. 90-10 (l'articolo, impostato sull'idea della sostanziale continuità tra le due edizioni della *Libreria*, è stato da più parti riconosciuto come discutibile nelle sue conclusioni); ANGELA NUOVO – CHRISTIAN COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005, pp. 96-98.

¹⁰ Sull'argomento rimando ai sempre attuali AMEDEO QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura Italiana*, vol. II. *Produzione e consumo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686; CLAUDIA DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

¹¹ Si prendono qui in considerazione come studi di riferimento, il saggio normativo di CARLO DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 183-204 (sui fenomeni e i fattori determinanti che contribuirono allo sviluppo di una letteratura moderna) e il fondamentale contributo di RENZO BRAGANTINI, *Poligrafì e umanisti volgari*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. IV. *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 681-754.

usare una definizione di Carlo Dionisotti¹² – che nel XVI secolo operano in ambienti professionali e culturali diversi: l’editoria, la corte e l’accademia. Parliamo dei cosiddetti ‘poligrafi’, prolifici scrittori professionisti e correttori editoriali, protagonisti dell’espansione cinquecentesca del mercato librario. La definizione è stata largamente usata dalla critica, anche in accezione dispregiativa e in relazione ad una valutazione severa del lavoro di alcuni autori dediti alla copia e al plagio¹³. Il merito di questi letterati va tuttavia ricercato, come hanno osservato Carlo Dionisotti e Paul Grendler, nel grado di sperimentazione della scrittura e nel rifiuto di rigide gerarchie sociali e culturali, suscitato da una volontà di revisione e da un senso di ribellione contro l’autorità delle corti e della Chiesa di Roma¹⁴. La vicenda del letterato Betussi non potrebbe pertanto essere compresa senza un’analisi approfondita delle tappe esistenziali e delle relazioni con il mondo veneziano (Pietro Aretino, Lodovico Domenichi, Francesco Sansovino, Anton Francesco Doni)¹⁵, con l’aristocrazia italiana, con alcune delle principali accademie del tempo.

Lasciata la natia Bassano del Grappa, dove riceve la sua prima istruzione classica, alla ricerca di fama letteraria, il giovane e ambizioso Giuseppe Betussi si trasferisce a Padova per proseguire gli studi intorno al 1540, entrando nelle grazie del Cardinale

¹² DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell’età del Concilio di Trento*, cit., p. 184.

¹³ Su plagio e riscrittura come pratiche tipiche dell’imitazione classicista cfr. GIOVANNI POZZI, *Dall’imitazione al furto: la riscrittura della trattatistica e la trattatistica della riscrittura*, in *Scrittura di scritture*, cit., pp. 23-44; LUCIANA BORSETTO, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1990; AMEDEO QUONDAM, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, in *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 373-400. Imprescindibili per il fortunato filone d’indagine anche gli studi di PAOLO CHERCHI, tra cui, *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Ravenna, Longo, 1997 e *Polimatia del riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

¹⁴ CARLO DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell’età del Consiglio*, in *Il Concilio di Trento e la riforma tridentina*, Atti del convegno storico internazionale (Trento, 2-6 settembre 1963), Roma, Herder, 1965, pp. 317-43, PAUL F. GRENDLER, *Critics of the italian world (1530-1560): Anton Francesco Doni, Nicolò Franco and Ortensio Lando*, Madison, Milwaukee and London, University of Wisconsin Press, 1969, pp. 49-62.

¹⁵ Sui ‘poligrafi’ veneziani cfr. GIOVANNI AQUILECCHIA, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, vol. 3/2. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 61-98 (ripubblicato in *Nuove schede di italianistica*, Roma, Salerno, 1994, pp. 77-138) e CHRISTOPHER CAIRNS, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his Circle in Venice 1527-1556*, Firenze, Olschki 1985.

Salviati. Risalgono al '42 i suoi primi contatti con Pietro Aretino¹⁶, con il quale stringe una duratura amicizia che si rivelerà strategica per la sua carriera, così come per quella di molti altri intellettuali che in quegli anni frequentano l'ambiente lagunare¹⁷. Grazie all'Aretino, infatti, Betussi, dapprima, riesce ad entrare tra i ranghi dell'Accademia degli Infiammati (1542)¹⁸, come testimonia la lettera *Al dottissimo e veramente eccellentiss. Signore et Cavaliere Sperone Speroni*, in calce al *Ragionamento sopra il Cataio*¹⁹, poi viene introdotto in veste di collaboratore editoriale nella stamperia del Giolito²⁰, dove si lega a Vicino Orsini, al Caula, al Pigna, al Sansovino, al Doni, al Domenichi²¹, a conferma che l'appartenenza ad un'accademia e il lavoro editoriale sono condizioni interconnesse ed imprescindibili a Venezia. La Serenissima è infatti in quegli anni la capitale dell'arte tipografica e vi si registrano numerose presenze di letterati,

¹⁶ Ci riferiamo alla lettera dell'agosto 1542 con la quale il Betussi, alla ricerca di un parere letterario, invia due sonetti all'Aretino, cfr. PIETRO ARETINO, *Lettere volgari*, Parigi, Matteo Maestro, 1609, vol. II, c. 316r; *Il secondo libro delle Lettere*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1912, p. 247 e *Lettere a Pietro Aretino*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 2004, II, p. 219.

¹⁷ Sulle prime vicende personali del Betussi cfr. ZONTA, *Note betussiane*, cit.; DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere*, cit., pp. 21-22; NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp. 8 sgg.

¹⁸ Oltre agli studi pionieristici di GIUSEPPE GENNARI, *Saggio storico sopra le Accademie di Padova*, in «Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova», I, 1786, pp. 13-71 e MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1930, III, pp. 266-270, si vedano almeno i contributi di FRANCESCO BRUNI, *Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati*, in «Filologia e letteratura», XIII, 1967, pp. 24-71, a cui si sono rifatti tutti i contributi successivi nel delineare il clima di avanguardia patavina della prima metà del Cinquecento; RICHARD S. SAMUELS, *Benedetto Varchi, the 'Accademia degli Infiammati' and the origins of Italian academic movement*, in «Renaissance Quarterly», XXIX, 1976, pp. 599-634, sulla presenza di tratti comuni nella storia dei movimenti accademici, con interessanti riflessioni sullo strumento speculativo della pubblica lezione; ANTONIO DANIELE, *Sperone Speroni, Bernardino Tomitano e l'Accademia degli Infiammati di Padova*, in «Filologia veneta»: *Sperone Speroni*, II, 1989, pp. 1-53; VALERIO VIANELLO, *Il letterato, l'Accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1998 (cui si deve il merito di aver ricostruito tutte le fasi della vita dell'Istituzione sulla base di un'ingente quantità di documenti letterari e d'archivio); MARIA TERESA GIRARDI, *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, Milano, Vita e Pensiero, 1995.

¹⁹ «Quando dell'anno MDXLII sotto il suo Prencipato e mercé sua, che le piacque tanto commendarmi et essaltarmi, fui accettato et onorato fra gli altri Academici Infiammati de' quali altri non so che in questa città più vivano, che quella et l'Eccellentiss. medico et filosofo Tomitano», cfr. GIUSEPPE BETUSSI, *Ragionamento [...] sopra il Cathaio, luogo dello ill. S. Pio Enea Obizzi*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1573, s. p.

²⁰ Sull'attività editoriale dei Giolito è sempre necessario consultare il catalogo di SALVATORE BONGI, *Annali di G. Giolito dei Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1890-95, 2 voll. Un profilo completo dei rapporti tra la famiglia di stampatori, l'editoria e il mondo delle lettere è in NUOVO-COPPENS, *I Giolito e la stampa*, cit.

²¹ Così leggiamo in ZONTA, *Note betussiane*, cit., p. 332.

riuniti in diversi circoli culturali: i fratelli Venier, Giulio Camillo Delminio, Tiziano Vecellio, Francesco Sansovino, Alessandro Citolini, Ludovico Domenichi, Lodovico Dolce, Francesco Doni e Girolamo Ruscelli, solo per citarne alcuni.

È allora che Betussi si impone all'attenzione del pubblico come autore di due dialoghi sull'amore, il *Dialogo amoroso* e il *Raverta*²², che vengono rispettivamente stampati nel 1543 e 1544 presso la stessa bottega giolitina. Queste prime prove giovanili mettono già in risalto le inclinazioni del Nostro rivelando, sia una predilezione per la forma letteraria dialogica come lo strumento comunicativo essenziale per rappresentare conversazioni fittizie e contrasti di opinioni in atto tra persone esistenti, che l'interesse per la partecipazione femminile, sulla scia di esempi celebri come quello del *Cortegiano*²³. Soprattutto, esse restituiscono il ritratto di un'intera comunità intellettuale che elegge il libro a luogo ideale del dialogo colto. Vi è raffigurato in particolare l'ambiente culturale veneziano che ruota intorno alla cortigiana Baffa (la poetessa Franceschina Baffo). Il *Raverta*, in particolare, dedicato a Vicino Orsini, duca di Bomarzo²⁴, è un'opera in forma dialogica di ispirazione bembiana, dove si dibatte il tema amoroso, affrontato in termini filosofico-platonici, e vengono nominati personaggi contemporanei. Una menzione particolare è rivolta al 'termometro' della cultura italiana

²² GIUSEPPE BETUSSI, *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi, nel quale si ragiona d'amore, et degli effetti suoi*, Venezia, Gabriele Giolito, 1544, edito in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912, pp. 3-150; cfr. MARIO POZZI, *Aspetti della trattatistica d'amore*, in *Lingua, cultura e società*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, pp. 57-256 (79-81). Sulle occorrenze boccacciane cfr. in particolare NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp. 9-33.

²³ Circa la presenza delle donne nei dialoghi rinascimentali a partire dal Castiglione e in generale sul ruolo della donna a corte si tenga in considerazione la seguente rassegna di studi: GIUSEPPA SACCARO BATTISTI, *La donna, le donne nel Cortigiano*, in *La Corte e il Cortegiano*, vol. I. *La scena del testo*, a cura di Carlo Ossola, Roma, Bulzoni 1980, pp. 219-249; ADRIANA CHEMELLO, *Donna di palazzo, moglie e cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento*, in *La Corte e il Cortegiano*, vol. II. *Un modello europeo*, a cura di Adriano Prosperi, cit., pp. 113-132; MARINA ZANCAN, *La donna nel Cortigiano di B. Castiglione: le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, in *Nel cerchio della luna: figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di Marina Zancan, Venezia 1983, pp. 13-56; STEPHEN D. KOLSKY, *Women through men's eyes: the third Book of 'Il Cortegiano'*, in *The shared horizon: Melbourne Essays in Italian Literature, in Memory of Colin McCarmick*, edited by Tom O'Neil, Blacknock, Co. Dublin, Irish Academic Press, 1990, pp. 41-91; VIRGINIA COX, *Seen but not heard: the role of women speakers in Cinquecento literary dialogues*, in *Women italian Renaissance culture and society*, edited by Letizia Panizza, Oxford, Legenda, 2000, pp. 385-400.

²⁴ Sull'amicizia tra Giuseppe Betussi e Vicino Orsini cfr. LUCIA NADIN, *Vicino Orsini tra la cultura dei volgarizzamenti e le favole di Bomarzo*, in «Quaderni Veneti», 8, 1988, pp. 193-213.

di quegli anni, Anton Francesco Doni, compagno del Betussi nell'Accademia degli Ortolani di Piacenza²⁵. Egli può aver esercitato un ruolo fondamentale nella prima formazione del bassanese, favorendone successivamente i contatti con la Firenze medica, dove il Betussi soggiornerà tra il 1556 e il 1557, ospite presso la villa della Topaia del Varchi ex-infiammato, conosciuto probabilmente a Padova prima del 1547²⁶. Durante il soggiorno nella Serenissima all'insegna soprattutto della collaborazione con l'editore Marcolini, il Doni funge da ponte tra Firenze e Venezia, come testimonia anche la prospettiva dei *Marmi*, ispirata ai due poli della sua esperienza biografica²⁷.

Punto di partenza del dialogo è proprio una questione sollevata dalla Baffo, la quale desidera giungere a «una diffinizione d'Amore che serva in generale»²⁸, sviluppata dagli interlocutori Ottaviano Della Rovere (il *Raverta* – personaggio da cui l'opera trae il titolo) e Ludovico Domenichi (dietro cui sembra celarsi lo stesso Betussi)²⁹, in direzione di una ideale fusione tra amore fisico e spirituale che resta in linea con le tesi degli *Asolani*, testo normativo sull'amore come mezzo di elevazione³⁰.

²⁵ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p. 76. Gli Ortolani erano presieduti da Bartolomeo Gottifredi, sostituito temporaneamente nella carica di segretario da Anton Francesco Doni che fu, insieme al Domenichi, una delle personalità di spicco dell'Accademia, sciolta probabilmente già prima del 1545, cfr. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, cit., vol. IV, pp. 146-149, ALESSANDRA DEL FANTE, *L'Accademia degli Ortolani (Rendiconto di una ricerca incorsa)*, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, II. *Forme e istituzioni nella produzione culturale*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 149-170 (157-158).

²⁶ ZONTA, *Note betussiane*, cit., p. 347. Di sicuro interesse appare il breve soggiorno fiorentino presso Benedetto Varchi negli anni dell'elaborazione delle *Imagini*, quando il poligrafo veneto entra in contatto anche con il letterato Annibal Caro, come confermerebbe la lettera del maggio 1559, pubblicata da TOMMASO PICCOLOMINI ADAMI in «Preludio», nov. – dic. 1884, pp. 244-47, e registrata nel regesto di NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp. 101, 105.

²⁷ Si rimanda al volume *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni*, cit., in particolare CARMEN MENCHINI, *Sguardi incrociati: rappresentazioni di Firenze e Venezia all'epoca di Anton Francesco Doni*, pp. 3-26 e PAOLO PROCACCIOLI, *Doni, Marcolini e la prospettiva veneziana nei 'Marmi'*, cit. Sull'origine padovana della teoria figurativa varchiana cfr. Cap. III.

²⁸ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p. 4.

²⁹ Come si ipotizza nel più recente contributo sul dialogo: VINCENZO D'AMELJ MELODIA, *Il dialogo d'amore e il personaggio Lodovico Domenichi nel 'Raverta' del Betussi*, in «Humanistica», 2, 2007, 1-2, pp. 117-126.

³⁰ A questo proposito cfr. CLAUDIO BERRA, *La scrittura degli Asolani di Pietro Bembo*, Firenze, La Nuova Italia, 1996. Sugli *Asolani* e il tema del «ritratto doppio» si rimanda invece a LINA BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi 2010, pp. 1-98.

Il nome del Betussi acquista tuttavia definitivamente notorietà grazie all'impresa dei volgarizzamenti del Boccaccio latino³¹, pubblicati a Venezia tra il 1545 e il 1547 su commissione del conte trevigiano Collaltino di Collalto, ma ancora legati al programma teorico degli Accademici Infiammati, e in particolare dello Speroni, basato sull'interesse per la filologia e la traduzione³². Il soggiorno presso i Collalto inaugura l'esperienza cortigiana del Betussi e le sue relazioni con la nobiltà italiana, alla quale, intorno al 1565, mediterà di destinare le *Case Illustri d'Italia*, opera encomiastica di lunga gestazione, rimasta purtroppo inedita³³. È forse l'Aretino ad intercedere presso il signore a favore del Betussi che diventa un personaggio di rilievo nella piccola corte veneta (vi lavora come segretario dopo aver operato presso la stamperia del Giolito, accompagnando il Collaltino durante alcuni viaggi in Italia e in Europa³⁴).

Per tutto il Cinquecento i Collalto³⁵ partecipano attivamente alla vita culturale veneziana facendosi promotori di iniziative editoriali e richiamando a San Salvatore, in Susegana, famosi letterati e artisti, come Pietro Aretino, Pietro Bembo e Tiziano Vecellio. La fama del conte Collaltino, elogiato dal Sansovino come «grazioso e gentil

³¹ ATTILIO HORTIS, *Studi sulle opera latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medioevo e alle letterature straniere, aggiuntavisi la bibliografia delle edizioni*, Trieste, Libreria Iulius Dase 1879, pp. 679-695; VITTORIO ZACCARIA, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, in *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, a cura di Vittore Branca e Giorgio Padoan, Firenze, Olschki, 1979, pp. 131-152; NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp. 36-71; SIMON GILSON, *Vernacularizing the latin Boccaccio in fifteenth and sixteenth century Italy: Notes on Niccolò Liburnio and Giovanni Betussi as 'volgarizzati'*, in *Renaissance Boccaccio*, edited by David Lummus and Martin Eisner, Notre Dame, Notre Dame University Press, in pubblicazione, 2016.

³² Il contributo più significativo sul modello volgare proposto da Speroni e sulla questione delle traduzioni è in CESARE VASOLI, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua. L'ombra del Pomponazzi e un programma di 'volgarizzamento' del sapere*, in *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento*, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 18-20 ottobre 2001), a cura di Arturo Calzona [et al.], Firenze, Olschki, 2003, pp. 1-21.

³³ La pubblicazione è annunciata nel *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., c. 40r. L'opera verrà plagiata dal Sansovino nel *Della origine e de' fatti delle famiglie illustri d'Italia*, cfr. PAUL F. GRENDLER, *Francesco Sansovino and italian popular history 1560-1600*, in «Studies in the Renaissance», 16, 1969, pp. 139-180 (168-169). Sull'idea sansoviniana di storiografia in generale cfr. ELENA BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino*, Venezia, Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti 1994, pp. 163-194.

³⁴ ZONTA, *Note betussiane*, cit., pp. 335-336.

³⁵ Delle origini storiche della famiglia si è prevalentemente occupato PIER ANGELO PASSOLUNGHY, *I Collalto. Linee, documenti e genealogie per una storia del casato*, Treviso, B&M, 1987.

Cavaliero, fautore delle lettere et amatore de' virtuosi»³⁶, in particolare, è tale che egli compare come protagonista di due opere dialogiche del periodo: *Il nobile. Ragionamento di nobiltà* di Marco Della Fratta e Montalbano (Firenze, Lorenzo Torrentino, 1548) e la *Tipocosmia* di Alessandro Citolini (Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1561). I dialoghi del Della Fratta si svolgono a Venezia nella casa di Collaltino, ad eccezione dell'ultimo, il sesto, ambientato a Conegliano. Tra i personaggi troviamo lo stesso Giuseppe Betussi, Collaltino, Muzio di Porcia, Pompeo Colloredo. Nella *Tipocosmia*, ugualmente ambientata a Venezia, gli interlocutori sono ancora personalità di rilievo: Collaltino, Giovan Giacomo Leonardi, conte di Montelabate e ambasciatore del duca di Urbino presso la Serenissima, il conte Muzio di Porcia, Ieronimo Ferro, Domenico Veniero, Valerio Marcellino, Agostino Malipiero e altri. Le vicende si snodano in un arco temporale di sette giorni e sono narrate proprio dal Collaltino nella cui casa si riuniscono il settimo giorno tutti i protagonisti³⁷.

«In quella parte della terra prava/ italica, che siede intra Rialto/ E le fontane di Brenta e di Piava»³⁸, nei territori della Marca trevigiana, già noti all'Alighieri, nel giro di pochi anni, dal 1545 al 1547, con un poderoso lavoro editoriale, e talvolta a scapito della correttezza filologica, Betussi consegna alle stampe le opere erudite del Boccaccio (il *Libro delle donne illustri*, 1545, i *Casi de gli uomini illustri*, 1545 e la *Genealogia de*

³⁶ FRANCESCO SANSOVINO. *Della origine e de' fatti delle famiglie illustri d'Italia*, Venezia, Altobello Salicato, 1582, p. 4v. Sulla vita del conte trevigiano Collaltino cfr. NICOLA LONGO, *Collalto (Collaltino di)*, in *DBI*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XXVI, 1982, pp. 780-781.

³⁷ A metà strada tra l'enciclopedia e il vocabolario sistematico, l'opera è modellata sull'*Idea del teatro* di Giulio Camillo, ponendosi come modello classificatorio del sapere a scopo retorico, cfr. CARLA MARCATO, *Da 'La Tipocosmia' di Alessandro Citolini: note di letture lessicali*, in *Saggi di linguistica e letteratura in onore di Paolo Zolli*, a cura di Giampaolo Borghello, Manlo Cortelazzo e Giorgio Padoan, Padova, Antenore 1991, pp. 259-264; LINA BOLZONI, *Memoria letteraria e iconografica nei repertori cinquecenteschi*, in *Repertori di parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data-bases*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1997, pp. 15-47 (23-47), e nello stesso volume ANNA ANTONINI, *La Tipocosmia di Alessandro Citolini: un repertorio linguistico*, pp. 159-231. Sui rapporti fra il Citolini e i conti di Collalto si è pronunciato GIAMPAOLO ZAGONEL, *I fratelli Collaltino e Vinciguerra tra i letterati veneziani intorno alla metà del Cinquecento*, in *I Collalto. Conti di Treviso, patrizi veneti, principi dell'impero*, Atti del convegno (23 maggio 1998, Castello di San Salvatore – Susegana), Vittorio Veneto, Grafiche De Bastiani, 1998, pp. 107- 134 (pp. 120 sgg.).

³⁸ DANTE, *Par.*, IX, 25-27. Nel IX canto del *Paradiso* l'Alighieri, attraverso la voce di Cunizza da Romano, sorella del tristemente celebre tiranno Ezzelino, lancia un severo monito ai principali centri della Marca trevigiana, lacerati da lotte intestine, cfr. MARIO CEVELOTTI, *Dante e la marca trevigiana*, Treviso, Stab. Turazza, 1906.

gli dei, 1547³⁹) e la traduzione in endecasillabi sciolti del settimo libro dell'*Eneide* (*Il settimo di Vergilio*, 1546)⁴⁰. Compose inoltre una *Vita del Boccaccio*⁴¹ che premette al libro delle biografie femminili e alla *Geneologia*, e, in qualità di continuatore del Certaldese, aggiunge un'*Additione al Libro delle donne illustri*, costituita da una galleria di cinquanta biografie di donne famose da Galla Placidia, figlia dell'imperatore Teodosio, a Vittoria Colonna, poetessa e marchesa di Pescara. L'iniziativa gli assicura un grande successo editoriale, com'è testimoniato dalle numerose ristampe (ben dodici nel corso del secolo per la sola *Geneologia*)⁴².

Oltre ai numerosi versi inseriti nei suoi dialoghi, Betussi compone anche una piccola antologia poetica, *l'Alessi con due canzoni et altre rime* (1553), che contiene un compianto in endecasillabi sciolti per la morte di Alessandro dal Carretto e altre poesie⁴³. Troviamo alcune sue rime in numerose raccolte del Cinquecento, tra le quali *Rime di diversi autori bassanesi*⁴⁴, volume che offre un quadro completo dei petrarchisti bassanesi.

Il Betussi sceglie argomenti e filoni tematici che sono al centro degli interessi del pubblico ma che rispondono anche a più ampie aspettative sociali, come l'innesto delle

³⁹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Geneologia de gli dei. I quindecim libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine e discendenza di tutti gli dei de' gentili, con la spositione e sensi allegorici delle favole, e con la dichiarazione dell'histoire appartenenti a detta materia, tradotti et ampliati per Giuseppe Betussi da Bassano, aggiuntavi la vita del Boccaccio con le tavole dei capi e di tutte le cose degne di memoria che nella presente fatica si contengono*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1547.

⁴⁰ *Il settimo di Vergilio dal vero senso in versi sciolti tradotto per M. Giuseppe Betussi, con una elegia di Augusto in fine sopra l'Eneida*, Venezia, Comin da Trino di Monferrato, 1546, cfr. LUCIANA BORSETTO, *L'«Eneida» tradotta. Riscritture poetiche del testo di Virgilio nel XVI secolo*, Milano, Unicopli, 1989, pp. 38-39.

⁴¹ Sulle biografie delle 'Corone' cfr. ANGELO SOLERTI, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo XVI*, Milano, Vallardi, 1904, rispettivamente pp. 695-697, 713-719; DANIEL RHIANNON, *Boccaccio and the book: production and reading in Italy (1340-1520)*, London, University of Toronto Press, 2009, pp. 112-114. Su biografia e paratesto, in particolare, si rimanda a VINCENZO CAPUTO, *Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo. Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 15 sgg.

⁴² ZACCARIA, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, cit., p. 148, nota 1; NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp. 38-39.

⁴³ Ancora ZONTA, *Note betussiane*, cit., pp. 341 sgg.

⁴⁴ *Rime di diversi autori bassanesi raccolte dall'eccell. M. Lorenzo Marucini*, Venezia, Pietro de' Franceschi e Nipoti, 1576, cfr. MONICA BIANCO, *Lattanzio Persicini e l'Officina bassanese*, in *Momenti del petrarchismo veneto. Cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI*, Atti del convegno di studi (Belluno – Feltre, 15-16 dicembre 2004), a cura di Paolo Pellegrini, Roma, Salerno, 2008, pp. 59-85.

modalità di scrittura della novella sulla trattatistica comportamentale e il racconto di tipo genealogico-biografico (anche femminile), riuscendo così a raggiungere categorie fino ad allora rimaste escluse, come le donne, che in quegli anni si interessano di letteratura. Si specializza pertanto sui temi dell'amore e della bellezza femminile⁴⁵, approfondendo il classicismo dei repertori biografici nelle opere degli anni '50, le *Imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona* (1556) e la *Leonora* (1557, composta nel 1552)⁴⁶, in parte risalenti al periodo milanese ma ultimate durante il soggiorno fiorentino presso il Varchi.

Così si spiega la dedica ad un'altra figura femminile, Leonora Ravoira Falletta, nell'opera *La Leonora*, stampata a Lucca nel 1557: dialogo filosofico sulla bellezza spirituale che ricorda il soggiorno del Betussi a Melazzo, nelle Langhe, presso i Falletta (1552). L'incontro con Leonora risale probabilmente alla militanza presso l'Accademia dei Fenici di Milano nei primi anni '50⁴⁷, dove Betussi entra in contatto anche con l'artista Leone Leoni⁴⁸ e con intellettuali quali Girolamo Muzio, Luca Contile e Giuliano Gosellini, al servizio di Alfonso d'Avalos⁴⁹. Il dialogo resta modellato su

⁴⁵ Sul Betussi trattatista d'amore cfr. anche MAIKO FAVARO, *L'ospite preziosa. Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012, pp. 34-36 (con bibliografia).

⁴⁶ GIUSEPPE BETUSSI, *La Leonora ragionamento sopra la vera bellezza [...]*, Lucca, Vincenzo Busdrago, 1557, in *Trattati d'amore*, cit., pp. 305-350. Per le riflessioni sul dialogo ci si rifà a POZZI, *Aspetti della trattatistica d'amore*, cit., pp. 90-94; IRMA B. JAFFE, GERNANDO COLOMBARDO, *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: polygraph and poet the dawn of popular literature*, New York, Stony Brook, 2006. Infine sulla presenza dantesca cfr. GIORGIANA IANNANTUONO, *Il riuso dantesco ne «La Leonora» di Giuseppe Betussi*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, AdI editore, 2014, s. p. (consultabile *on-line*).

⁴⁷ Il primo soggiorno milanese risale al 1550 quando Betussi conosce Agostino d'Adda con il beneplacito dell'Aretino in occasione delle nozze di Francesco Gonzaga e Caterina d'Austria. La sopraggiunta morte dell'Adda, tuttavia, disattende le aspettative di gloria e stabilità finanziaria del letterato bassanese, cfr. ZONTA, *Note betussiane*, cit., p. 338.

⁴⁸ Sul soggiorno milanese dell'artista Leone Leoni cfr. ATTILIA LANZA BUTTI, *Leone Leoni e Ferrante primo Gonzaga*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, Atti del convegno internazionale (Menaggio, 25 - 26 settembre 1993), a cura di Maria Luisa Gatti Perer, saggi di Franco Barbieri [et al.], Milano, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, 1995, pp. 61-67.

⁴⁹ L'accademia viene fondata nel 1550 dal cavalier Vendramini. Rimangono in attesa di approfondimento i contatti del Betussi con il gruppo degli intellettuali Fenici di Milano. Sull'argomento spunti fondamentali provengono dal profilo tracciato da Simone Albonico, il quale individua in alcuni sonetti dell'*Alessi* e nel *Tempio* del Betussi (i nomi dei letterati chiamati a reggere topicamente il

schemi boccacciani reinterpretati in chiave bembiana – come testimonia l’uso della cornice narrativa – e vede come principale interlocutrice proprio Leonora, che riferisce quanto teorizzato dal poeta Annibal Caro in un precedente soggiorno nel suo castello. L’ambientazione è tuttavia completamente mutata e si registra un’evoluzione rispetto ai precedenti cinquecenteschi, in quanto ai salotti della Venezia aretinesca si sostituisce una piccola corte aristocratica di provincia e la tematica amorosa sembra passare in secondo piano⁵⁰.

I dialoghi di questa fase, frutto delle peregrinazioni cortigiane del Betussi, testimoniano un ininterrotto interesse per le tematiche amorose e la celebrazione femminile, e l’encomio delle nobildonne rientra chiaramente in una strategia di autopromozione che verrà perseguita soprattutto nelle *Imagini*, silloge prosimetrica a sfondo celebrativo, nata sulla scia del progetto letterario dei Dubbiosi e di Girolamo Ruscelli (1551)⁵¹. Si tratta di un dialogo fittizio⁵² tra la Fama e la Verità, che descrive le effigi di ventiquattro gentildonne poste ad ornare il tempio con l’altare di Giovanna d’Aragona. L’opera rinnova la moda letteraria e figurativa delle gallerie di ritratti e delle architetture topiche che elevano a norma d’imitazione la pratica della sintesi combinatoria di virtù morali e tratti fisici di nobildonne viventi. Ad ogni dama vengono associati infatti una virtù e il sonetto di un autore ogni volta diverso. In tal modo Betussi riesce a contaminare la plurivocità dell’antologia con la struttura più rigorosamente

monumento per Giovanna Aragona), significativi indizi di una prolungata frequentazione dell’area milanese, cfr. SIMONE ALBONICO, *Il ruginoso stile: poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 235-272 (260-263).

⁵⁰ Su Bembo e Boccaccio cfr. PIETRO BEMBO, *Opere*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1960. Infine sulla presenza del Boccaccio nella trattatistica d’amore cfr. MAIKO FAVARO, *Boccaccio nella trattatistica amorosa del Cinquecento e del primo Seicento*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XII, 1-2, 2009, pp. 9-29.

⁵¹ GIROLAMO RUSCELLI, *Del Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d’Aragona*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1554, cfr. MONICA BIANCO, *Il ‘Tempio’ a Geronima Colonna D’Aragona ovvero la conferma di un archetipo*, in *‘I più vaghi e i più soavi fiori’: studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco e Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell’Orso 2001, pp. 147-181, poi *Il ‘Tempio’ in onore: parabola di un genere antologico cinquecentesco*, in *Miscellanea di studi in onore di Giovanni da Pozzo*, a cura di Donatella Rasi, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 163-189.

⁵² La produzione del dialogo del Cinquecento distingue tra un dialogo storico-documentario, affidato alle voci di personaggi del passato o di contemporanei viventi, e un dialogo fittizio che coinvolge invece interlocutori astratti, come allegorie o divinità, cfr. PETER BURKE, *The Renaissance dialogue*, in «Renaissance Studies», 3, 1, 1989, pp. 1-12 (4). Sui fondamenti teorici del dialogo rinascimentale si rimanda alla trattazione e alla bibliografia del paragrafo successivo.

classificatoria dei poemetti sui ‘templi d’amore’ e in generale delle ‘macchine retoriche’ per l’invenzione poetica⁵³.

Se fin dai volgarizzamenti del Boccaccio latino il tema genealogico risulta pervasivo, possiamo pienamente ascrivere all’epidittica l’ultima opera del Betussi, il *Ragionamento sopra il Cataio*, nato e pubblicato a Padova sotto gli auspici della nuova accademia degli Animosi⁵⁴: un dialogo luciano⁵⁵ – caratterizzato dall’intreccio di parole e immagini – sui principali temi enciclopedici cinquecenteschi⁵⁶ e i generi dell’ecfrasi (il ritratto, le «gesta dipinte», l’impresa⁵⁷), che si riallaccia alla tradizione degli *exempla virtutis* e degli *specula principis*. L’opera è commissionata dal signore padovano Pio Enea Obizzi, illustre uomo d’arme appartenente ad una delle famiglie di Terraferma fedeli alla Serenissima, e descrive il castello del Catajo, vicino Padova, e, in particolare, il ciclo iconografico eseguito dal pittore veneto Giovan Battista Zelotti, che ricostruisce le vicende genealogiche del casato a partire dall’anno 1010 (con il fondatore Obicio I), fino all’età presente⁵⁸. Betussi entra in contatto gli Obizzi, probabilmente per raccogliere notizie da inserire nell’opera sulle famiglie italiane illustri, quando Pio Enea ha terminato la fabbrica. Analogamente ad altre ville del periodo il castello del Catajo

⁵³ Per il recente interesse sui rapporti tra poesia e ritratto, e in generale sul ruolo dell’ecfrasi in Betussi si veda il contributo di FEDERICA PICH, ‘Con la propria mia voce parli’. *Literary Genres, Portraits, and Voices in Giuseppe Betussi’s ‘Imagini del tempo’ (1556)*, in «Italian Studies», 69, 1, 2014, pp. 48-71.

⁵⁴ All’accademia, istituita in quell’anno da Ascanio Martinengo, aderiscono numerosi ex-infiammati come Speroni e Tomitano. Sugli Animosi cfr. GENNARI, *Saggio storico sopra le Accademie di Padova*, cit., pp. 41-53; MAYLENDER, *Storia delle Accademia d’Italia*, I, cit., pp. 197-200; UBERTO MOTTA, *Antonio Quarenghi (1546-1633). Un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, pp. 13-33 e n. 31.

⁵⁵ Il dialogo rappresenta la visita di due personaggi – il Forestiero e il Bassanese – all’interno del Palazzo degli Obizzi, rifacendosi al prototipo classico del dialogo come descrizione dei dipinti di una galleria, su cui LUCIANO DI SAMOSATA, *Descrizioni di opere d’arte*, a cura di Sonia Maffei, Torino, Einaudi, 1994.

⁵⁶ SARA CALÌ, ‘Ut poësis pictura’: il ‘Cataio’ di Giuseppe Betussi, in «Sincronie», 21-22, 2007, pp. 103-109 (105).

⁵⁷ Sul genere dell’impresa ci limitiamo ad indicare GUIDO ARBIZZONI, *‘Un nodo di parole e di cose’: storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno, 2002; DORIGEN CALDWELL, *The sixteenth century italian impresa*, New York, AMS Press, 2004. Per ulteriore bibliografia si vada alle note 98 e 113 di questo capitolo.

⁵⁸ Il ciclo iconografico è menzionato per la prima volta da Giuseppe Betussi, cfr. SABINE GLASER, *Il Cataio: die Ikonographie einer villa im Veneto*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2003; *Gli affreschi nelle ville venete*, vol. I. *Il Cinquecento*, a cura di Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 134-149. Sullo Zelotti esiste la monografia, con il catalogo completo dell’opera dell’artista, di KATIA BRUGNOLO MELONCELLI, *Battista Zelotti*, Milano, Berenice, 1992.

sorge sui territori riconquistati dalle bonifiche della «Santa Agricoltura» come un luogo di piacere e riposo dalla vita urbana. Secondo il parere del Betussi, infatti, l'edificazione del complesso risale al momento in cui era luogo utile «ad un bisogno di passar d'esserciti, e per fuggir qualche altra furia, l'uomo vi si potrebbe ricovrare»⁵⁹.

1. 2 La società del dialogo

Se V. S. stimerà, come ragionevolmente deve, le imagini et i fatti de' suoi maggiori, da me con industria e con affezione da vecchi e da moderni scrittori cavati, per ornarne piuttosto regiamente che magnificamente il Palazzo al Cataio, maggiormente dovrà apprezzare et aggradire la fatica che ora le appresento, e della quale più che di gioia che si abbia, è tenuta di farne buona conserva, non che di accettarla per cara. Perché, sebbene nella Geneologia e successione della antica famiglia Obizza, che va insieme con le altre Case Illustri d'Italia da me descritta, si potranno leggere gli uomini e vedere gli splendori che ha riportati, non avendo io, che in margine, citato gli auttori che ne parlano, tanti fatti che si scorgono in una continuata pittura d'istoria e ridotti in quaranta spazi, che più non se ne sono potuti cavare, né maggior numero non ne ha potuto capire il loco, possono cagionare in molti, che gli vedranno, o per invidia, o per curiosità mormorazione, e molti, credendo di tassar me, contra lei verranno a sparlare et a sparger veleno di malignità e d'ignoranza. Perché veggendosi, e sia detto senza arroganza, un'opra non mai più stata in simil maniera, né con tale ordine altrove distesa, potranno esservi di quelli che mia invenzione la chiameranno: il che mi tornerebbe a doppia laude; che, in ciò, quando fusse, mi terrei da più che Vergilio et Omero. Però, per non lasciar niente addietro, e per farle compiutamente un dono raro e non volere che appresso di me rimanga niente, che a lei, all'onore e allo splendore che mi sono ingegnato di dare alla famiglia sua, s'aspetti, ho formato un Dialogo, ché più propria scrittura che rappresenti la intenzione mia, e dalla quale meglio si possa capire la sostanza delle cose, non ho saputo ritrovare; in cui di mano in mano ho non pure disteso i nomi de gli auttori che non sono comuni ad ognuno, e, che qua, e là stanno allogati e sepolti, mostrando dove si trovino, ma con numeri prodotto tutti i luoghi e notato le istesse parole con le quali hanno ne' loro scritti fatto ricordo e lasciato memoria de' suoi maggiori, incominciando dall'origine e principio del primo

⁵⁹ BETUSSI, cfr. *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., c. 12v. Su Alvise Cornaro e le bonifiche della «santa agricoltura» cfr. *Alvise Cornaro: il suo tempo e le sue opere*, a cura di Giuseppe Fiocco, Vicenza, Neri Pozza, 1965, pp. 66-73, 82-88; *Alvise Cornaro e il suo tempo*, Catalogo della mostra (Padova 1980), Comune di Padova. Assessorato ai Beni Culturali; Comitato Nazionale per le Celebrazioni nel IV Centenario della Morte di Andrea Palladio, Padova, Comune di Padova, 1980, vol. I, pp. 136 ss.; GINO BENZONI, *Verso la 'Santa Agricoltura'*, in *Verso la santa agricoltura. Alvise Cornaro, Ruzante e il Polesine*, Atti del XXV Convegno di studi dell'Associazione culturale Minelliana (Rovigo, 29 gennaio 2002), a cura di Gino Benzoni, Rovigo, Minelliana, 2004, pp. 11-36.

Obizzo, che nel MVII venne in Italia, fino al MCCCCXX o XXII che Antonio figliuolo di Roberto, che fu di Thomaso, il grande, piantò il ceppo di questa famiglia in Padova. Ancora che io sia certo di non aver potuto investigare il tutto, anzi di aver lasciato a dietro molti particolari degni di memoria et attinenti a questa famiglia, che si trovano appresso M. Paolo Ramusio, scrittore dell'Historia Vinitiana, et altri autori, et specialmente appresso il S. Giovan Battista Pigna, segretario dell'Illustriss. et Eccellentiss. S. Duca di Ferrara, diligentiss. e copiosiss. storico della casa di Este, non mai a sofficienza lodato, e da me, per cagion d'onore, qui ricordato [...] ⁶⁰.

Nella *Prefazione*, indirizzata *Allo Ill. Signore il Sig. Pio Enea Obizzi* (cc. 2r-4v) con queste parole il Betussi getta le premesse metodologiche del suo *Ragionamento sopra il Cataio*, specificando che, alla narrazione distesa di eventi storici ha prediletto il genere del dialogo ⁶¹. Ci troviamo di fronte ad un'esplicita dichiarazione di poetica, secondo la quale il dialogo è da considerare il genere più adatto a spiegare i fatti e la realtà. La scelta della forma è significativa, così come quella del titolo (*ragionamento*), e assimila l'opera ai filoni della dialogistica documentaria e della storiografia, alla quale Betussi si dedica negli stessi anni come genealogista, per la composizione di quel trattato sull'aristocrazia italiana che non vedrà mai la luce. Gli elementi di novità – la trattazione sistematica e di ampio respiro, il colloquio con gli autori, l'ecfrasi e il rapporto tra le 'parole' e le 'cose' (le 'immagini' e i 'fatti') ⁶², che riguarda la dimensione letteraria della narrazione e quella retorica della descrizione, sostanziando la topica

⁶⁰ BETUSSI, *Allo Ill. Signore il Sig. Pio Enea Obizzi*, in *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., cc. 2r-4r.

⁶¹ Considerata l'estensione della dibattito storiografico sul dialogo rinascimentale, si segnalano in questa sede gli studi più significativi e riassuntivi di modelli e strategie del genere letterario: PIERO FLORIANI, *I gentiluomini letterati. Il dialogo culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori 1981; BURKE, *The Renaissance Dialogue*, cit.; RAFFAELE GIRARDI, *La società del dialogo: retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica, 1989; GINO BENZONI, *La forma dialogo. Un'apertura con chiusura*, in *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola, Firenze, Olschki 1991, pp. 23-42; VIRGINIA COX, *The Renaissance dialogue: literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992; VIANELLO, *Il 'giardino' delle parole*, cit.; NICOLA PANICHI, *La virtù eloquente. La 'civil conversazione' nel Rinascimento*, Montefeltro, Urbino, 1994; ANNICK PATERNOSTER, *'Aptum'. Retorica ed ermeneutica nel dialogo rinascimentale del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.

⁶² Le 'immagini' e i 'fatti' corrispondono alle 'cose' e alle 'parole' della letteratura rinascimentale dove il segno verbale e l'icona si intrecciano sulla pagina scritta ad imitazione della struttura stessa della realtà, secondo le linee epistemologiche tracciate da MICHEL FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1966; trad. it *La prosa del mondo*, in *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, con un saggio critico di Georges Canguilhem Milano, Rizzoli, 1967, pp. 31-59.

genealogico-celebrativa⁶³ – vengono immediatamente palesati nell’epistola dedicatoria con intento auto-apologetico. Nel tentativo di garantire l’attendibilità delle notizie riportate, infatti, Betussi espone il suo metodo di ricerca storica basato sulla rivelazione delle fonti, nonché sulla scoperta di autori occultati dal tempo. Egli afferma per di più che il testo fornisce indicazioni sulla collocazione dei libri, riportando le parole stesse degli autori, tra i quali cita Paolo Ramusio, magistrato della repubblica veneta e autore dell’*Istoria veneziana* (1544-46), e Giovanbattista Pigna, segretario del duca di Ferrara e storico della casa d’Este⁶⁴.

Il dialogo si fonda sul valore memoriale delle immagini, configurandosi come una narrazione di eventi storici («una continuata pittura d’istoria»), ovvero un libro monumentale di storie disposte ordinatamente che possono essere apprese con l’‘occhio’ della mente, in cui il lettore potrà «leggere gli uomini e vedere gli splendori». Betussi affronta qui il problema della traduzione delle immagini in parola, recuperando i procedimenti retorici dell’*evidentia* su cui si fonda l’eccfrasi. La letteratura come forma di imitazione aristotelica del verisimile riesce a rappresentare opere d’arte e azioni umane, ponendole «davanti agli occhi» del lettore⁶⁵. Dal momento che lo scopo del dialogo è quello di persuadere, Betussi vuole conferire massima credibilità agli eventi presentandoli come il frutto di una ricerca archivistica, avvalorata da iscrizioni latine sull’orlo del «visibile parlare»⁶⁶, ma di fatto dispiega, attraverso un atto di falsificazione, la genealogia ideale di una famiglia⁶⁷. Nella fusione di diletto e

⁶³ La metonimia del ‘ceppo’ introduce il *topos* genealogico – ricorrente nell’esperienza intellettuale del Betussi – scaturito in buona parte dalle frequentazioni dei testi boccacciani, ma che riflette anche le istanze del fortunato dibattito sulla celebrazione dell’aristocrazia, cifra costante nella cultura nobiliare dell’epoca.

⁶⁴ GIOVANNI BATTISTA PIGNA, *Historia de’ Principi di Este*, Ferrara, Francesco Rossi, 1570.

⁶⁵ Sull’*evidentia* rimando a BICE MORTARA GARAVELLI, *Intersezioni di categorie e di tipi compositivi nel dominio retorico dell’‘evidentia’*, in *Generi, architetture e forme testuali*, Atti del VII convegno S.L.L.E.I. (Roma, 1-5 ottobre 2002), a cura di Paolo D’Achille, Firenze, Franco Cesati, 2004, pp. 45-60. Sulla teoria aristotelica delle immagini e la sua ricezione in età moderna, cfr. BUTTI DE LIMA, *Il piacere delle immagini*, cit., pp. 3-79.

⁶⁶ KLIEMANN, *Gesta dipinte*, cit., pp. 116-118.

⁶⁷ Per un profilo storico sulle genealogie idealizzate e mitiche cfr. ROBERTO BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili. Scritti di storia dell’Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 183-258.

verosimiglianza storica e nell'identificazione del dialogo come «di scienza ritratto»⁶⁸ possiamo riconoscere una costante dell'attività intellettuale dello Speroni, dal *Dialogo della retorica* (1542) all'incompiuto *Dialogo della Istoria* (1585-87)⁶⁹. Muovendosi da un'ottica erasmiana e dalla constatazione della degenerazione dell'eloquenza civile nelle repubbliche italiane, Speroni giunge al compromesso della retorica e della poesia (o letteratura) come saperi probabili, posti tra l'astratta persuasione della filosofia e la verità della storia, e perciò vicini alla pittura e alle arti mimetiche⁷⁰:

Non narra il fatto la poesia, ma è del fatto imitazione e sembianza, come è lo specchio delli specchiati [...] che l'istoria è condimento simile a quello di mele e zucchero, il qual conserva per molto tempo la verità, poiché ella è nata nella memoria delle persone; la poesia la dipinge, la rettorica con esempi e con entimemi la dà a credere⁷¹.

⁶⁸ È in questa opera tarda che Speroni spiega le motivazioni della scelta del genere, cfr. SPERONE SPERONI, *Apologia dei dialoghi* (1574-75), in *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, vol. I, 471-850 (706-707).

⁶⁹ I dialoghi sono leggibili nelle *Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti, tratte da' mss. originali*, a cura di Natale dalle Laste e Marco Forcellini, Venezia, Domenico Occhi, 1740, 2 voll. (in ristampa anastatica presso Vecchiarelli, Manziana, 1989) e nella silloge curata da MARIO POZZI in *Trattatisti del Cinquecento*, cit. pp. 471-850. Su Sperone Speroni la bibliografia è ormai folta, a JEAN-LOUIS FOURNEL si devono tuttavia gli studi più completi sull'autore (1500-1588), in particolare *Les dialogues de Sperone Speroni: libertés de la parole et règles de l'écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990. Utile per una ricostruzione del profilo dello Speroni anche MARIO POZZI, *Sperone Speroni. Nota introduttiva*, in *Trattatisti del Cinquecento*, cit., pp. 471-509. Del *Dialogo della Istoria* si sono occupati soprattutto JEAN-LOUIS FOURNEL, *Il Dialogo della Istoria*, in *Sperone Speroni*, cit., pp. 139-167, e STEFANO JOSSA, *Verso il barocco. Sperone Speroni e Carlo Borromeo (tra retorica e mistica)*, in «Aprosiana», 11-12, 2003-2004, pp. 11-34 (17-20).

⁷⁰ Per uno studio sulla concezione della letteratura in Speroni risulta imprescindibile GIANCARLO MAZZACURATI, *La fondazione della letteratura*, in *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 237-259; seguito da MARIO POZZI, *Un'idea di letteratura*, in *Lingua, cultura, società*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989. Sulle funzioni della retorica e il suo rapporto con la filosofia ci riferiamo ai seguenti studi: MARIO POZZI, *Speroni e il genere epidittico*, in *Sperone Speroni*, cit., I, pp. 55-88; CESARE VASOLI, *Sperone Speroni, la retorica e le 'repubbliche cittadinesche'*, in IDEM, *'Civitas mundi'. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1996, pp. 279-295; PATRIZIA DE CAPITANI, *De l'art de persuader à l'art de bien juger et de bien dire: la rhétorique chez Sperone Speroni*, in «Cahiers d'études italiennes», 2, 2005, pp. 131-159; ELISABETTA SELMI, *Da Erasmo a Sperone e Barbaro: l'«ordo» della retorica al servizio della «civilitas»*, in *Strutture e forme del discorso storico*, a cura di Achille Olivieri, Milano, Unicopli 2005, pp. 113-140 (117-120).

⁷¹ SPERONE SPERONI, *Dialogo della istoria. Parte seconda*, in *Opere tratte da' manoscritti originali*, cit., vol. II, pp. 210-328 (314); JOSSA, *Verso il Barocco*, cit., p. 19.

Betussi scrive cinque dialoghi nell'arco della sua carriera letteraria e, in due di questi (il *Raverta* e il *Ragionamento*), interviene come personaggio interno sotto le mentite spoglie del Bassanese, quasi a rinunciare al suo ruolo autoriale per abbassarsi alla stregua di un lettore. L'espedito è caratteristico del genere in quanto l'autore si cela sempre sotto l'identità di uno dei personaggi principali⁷². In qualità di «fornitore di cultura e apologista»⁷³ Betussi è infatti consapevole del ruolo sociale svolto dall'intellettuale e della funzione eternatrice della letteratura, capace di immortalare uomini e idee. Fin dagli esordi le sue opere riflettono i caratteri tipici della nuova letteratura in volgare che, soprattutto a partire da Pietro Bembo, predilige il moderno riuso del dialogo cortigiano ciceroniano (sul modello retorico delle *Tusculanae disputationes*) come forma espressiva capace di 'mettere in scena' il testo, ma che risulta ormai influenzata dagli insegnamenti speroniani⁷⁴.

Il dialogo fiorisce nel Rinascimento grazie all'invenzione della stampa, ma rimane intriso dei residui dell'oralità che ne favoriscono la 'drammatizzazione'. Esso si inserisce in una pratica sociale collettiva grazie all'immediatezza e alla modalità di discorso più colloquiale che lo avvicinano alla conversazione, rendendolo adatto alla speculazione sulle questioni più disparate e controverse, come quella della lingua (si pensi al *Dialogo delle lingue* dello Speroni). Il dialogo è del resto simbolo di una società basata sull'identità tra il 'ragionare' e il 'parlare'⁷⁵ perciò la sua fortuna (si pensi alla straordinaria importanza europea assunta dal *Cortegiano* del Castiglione⁷⁶ e dalla

⁷² Sulle tipologie e le teorie del dialogo cinquecentesco cfr. anche LUISA MULAS, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Atti del convegno (Cagliari, 14-16 aprile 1980), a cura di Giovanna Cerina, Cristina Lavinio, Luisa Mulas, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 245-263, NUCCIO ORDINE, *Teoria e "situazione" del dialogo nel Cinquecento italiano*, in *Il dialogo filosofico nel '500 europeo*, Atti del convegno internazionale di studi (Milano, 28-30 Maggio, 1987), a cura di Davide Bigelli e Guido Canziani, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 13-33.

⁷³ GIORGIO PADOAN, *'Ut pictura poesis': le 'pitture' di Ariosto, le 'poesie' di Tiziano*, in *Tiziano e Venezia*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia 1976), Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 91-102 (93).

⁷⁴ JOHN R. SNYDER, *Writing under Pressure: Speroni and the Dialogical mask*, in *Writing the scene of speaking: Theories of Dialogue in the Late Italian Renaissance*, Stanford, Stanford University Press, 1989, pp. 87-133 (96-102).

⁷⁵ BENZONI, *La forma dialogo*, cit., p. 24.

⁷⁶ Su cui cfr. AMEDEO QUONDAM, *La forma del vivere. Schede per l'analisi del discorso cortigiano*, in *La Corte e il Cortegiano*, II, *La scena europea*, a cura di Adriano Prosperi, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 15-68.

Civil conversazione del Guazzo), così come il proliferare dei gruppi intellettuali e delle accademie, rivelano, per tutto il Cinquecento e oltre, l'urgente bisogno sociale di autorappresentazione, dentro e fuori dalla corte, della cultura cinquecentesca italiana.

Si registra una preferenza per le forme documentarie e storiche del dialogo, in cui l'autore finge di trascrivere dettagliatamente (in luoghi, tempi e personaggi) il testo di una conversazione che ha realmente avuto luogo – come avviene nel *Dialogo amoroso*, nel *Raverta* e nella *Leonora* del Betussi. Analogamente ad altri generi letterari (soprattutto l'epica), anche il dialogo deve passare al vaglio della tradizione aristotelica rispettando i principi del decoro, della verosimiglianza e dell'utile, come asserisce Carlo Sigonio nel *De dialogo liber* (1562)⁷⁷. Questi requisiti sono garantiti dalla scelta di interlocutori autorevoli⁷⁸ o di alto *status*, che possono inoltre aumentare il lustro dell'opera, il che spiega la presenza di personaggi aristocratici come il conte Collaltino, di Ottaviano della Rovere, di Leonora Falletta, e altri, nei dialoghi di Betussi e della sua cerchia. Spesso la scelta di affidare un ruolo in un dialogo a un collega letterato, o anche soltanto di menzionarne il nome, può diventare l'occasione di un cortese omaggio. Così Betussi immortala il Domenichi o altri poligrafi veneziani nei suoi dialoghi, e allo stesso modo rivolge lettere dedicatorie a nobildonne e cavalieri insigni (Camilla Pallavicina, Vittoria Colonna, Vicino Orsini, Collaltino di Collalto, etc.). Viene a sua volta ritratto dall'amico friulano Marco della Fratta nel *Dialogo sopra la nobiltà*, dove fa la sua comparsa fra i protagonisti, esprimendosi negativamente sull'iniquità dell'aristocrazia italiana. Considerate le sue illustri frequentazioni, infatti, al Betussi

⁷⁷ Sulla questione del giudizio aristotelico inerente il genere dialogico e sulle diverse interpretazioni cinquecentesche cfr. FRANCO PIGNATTI, *Introduzione*, in CARLO SIGONIO, *Del Dialogo*, a cura di Franco Pignatti, prefazione di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 13-108 e GIANCARLO ALFANO, *Il racconto e la voce: mimesi e imitatio nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo*, in «Filologia e critica», XXIX, II, 2004, pp. 161-200. Infine sui rapporti tra Tasso e Sigonio si vedano in particolare i saggi di GUIDO BALDASSARRI, *L'arte del dialogo' in T. Tasso*, in «Studi Tassiani», XX 1970, pp. 5-46; *Il discorso tassiano 'dell'arte del dialogo'*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXXV, 1971, 1-2, pp. 93-134.

⁷⁸ Per esempio Speroni nel *Dialogo delle lingue* ricorre all'autorità volgare di Pietro Bembo e a quella degli universitari Lazaro Bonamico e Pietro Pomponazzi.

viene subito riconosciuta la fama di letterato cortigiano informato sul dibattito teorico in corso in quegli anni sulla nobiltà⁷⁹.

1. 3 La retorica dell'adulazione

Come un micro-genere la dedica condivide gli stessi meccanismi del dialogo⁸⁰, ma costituisce per il letterato una specifica occasione di ricompensa e di lode⁸¹. Il sistema delle dediche si configura come un fenomeno di lungo periodo, appartenente alla storia dell'editoria, ma l'epistola paratestuale anteposta all'opera intitolata, è rintracciabile già nel codice manoscritto⁸².

È nella corte che vengono inevitabilmente elaborate le norme consuetudinarie del sistema. Dobbiamo al libello di Ludovico Castelvetro *Della 'ntitolatione gratiosa de' libri a spetial persona*, contenuto nel commento alle *Prose bembiane* (1563), un'originale definizione dell'epistola dedicatoria, secondo cui, all'origine del componimento della dedica, c'è sempre la ricerca di un vantaggio, per il dedicante, per il dedicatario, o per entrambi:

⁷⁹ «Ma ci è qui il nostro M. Giuseppe Betussi, huomo raro e della eccellenza d'ingegno, ch'ognuno di voi sa dotato, il quale molto nelle corti tra gentiluomini ha conversato, egli veramente di ciò potrà ragionare a pieno», cit., pp. 17-18, cfr. CLAUDIO DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp.69 sgg.

⁸⁰ Sarà Giovanni Fratta nella *Dedicatione dei libri, con la correction de l'abuso in questa materia introdotto, dialoghi*, Venezia, Giorgio Angelieri, 1590, cc. 22 r-v, ad identificare il dialogo ciceroniano come una forma di lettera indirizzata ad un doppio pubblico, quello più ristretto dei dialoganti e dei dedicatari, e quello più ampio della stampa, cfr. MARCO SANTORO, *Uso e abuso delle dediche: a proposito del 'Della dedicatione de' libri' di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006.

⁸¹ Tra i risultati di maggiore rilievo in una bibliografia vasta e in costante espansione, primariamente ispirata allo studio di GÉRARD GENETTE (*Seuils*, Paris, Seuil,1987; trad. it. *Soglie: i dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989), è da ricordare il progetto basiliense dell'AIDI (Archivio Informatico della Dedicata Italiana), diretto da Maria Antonietta Terzoli, che ha portato alla pubblicazione *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Basilea, 21-23 novembre 2002), Roma-Padova, Antenore, 2004, e alla fondazione della rivista *on-line* «Margini. Giornale della dedica e altro»; inoltre *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, a cura di Marco Santoro e Maria Gioia Tavoni, Atti del convegno internazionale (Roma, 15-17 novembre 2004, Bologna, 18-19 novembre 2004), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005; *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto: le edizioni rinascimentali delle tre corone*, a cura di Marco Santoro, Roma, 2006; MARCO PAOLI, *La dedica. Storia di una strategia editoriale*, Lucca, Pacini Fazzi, 2009.

⁸² PAOLI, *La dedica*, cit., p. 16.

[...] ogni intitolazione de' libri gratiosa a spezial persona si fa, o per proprio piacere dello 'ntitolatore, o per proprio piacere di colui a cui s'intitola, o per comun piacere d'amenduni⁸³.

Castelvetro critica aspramente le derive della dedica all'epoca della stampa, ritenendole degradanti per i letterati che dichiarano la loro servitù ai dedicatari.

Espediente di «accesso al mecenatismo editoriale» – come lo ha definito Marco Paoli⁸⁴ – e forma di anticipazione o chiarimento dei contenuti e delle novità dell'opera, la dedica diventa pertanto nell'età della stampa un documento pubblico sui rapporti tra intellettuali e potere, tra autore e pubblico, ma anche il mezzo attraverso cui un'opera diventa oggetto di scambio, basato soprattutto sulla ripetitività della casistica di formule della *laudatio*.

Ne individuiamo svariati esempi nelle epistole dedicatorie della *Geneologia de gli dei* (1547) di Giuseppe Betussi, riconducibili soprattutto a un repertorio classico di *topoi* della modestia, in cui il letterato manifesta la sfiducia nel proprio talento retorico. Il riconoscimento della scarsa preparazione dell'autore rientra nella topica dell'esordio e discende dalle norme dell'oratoria forense (ne troviamo un esempio nella prefazione dell'*Orator* di Cicerone). Simili formule si diffondono prima nella tarda antichità, sia pagana che cristiana, poi nella letteratura latina medievale e nelle letterature romanze⁸⁵

Così recita l'*incipit* della lettera del Betussi al Conte Giovan Battista Bebbio Reggiano (cc. 302r-v), che segue le tre serie di tavole dei luoghi notevoli:

Accioché, Nobilissimo Signor Gio. Batista mio, il mondo conosca ch'io mi chiamo vinto dalle molte virtù vostre et abbattuto dall'infinita amorevolezza che quello mi mostra, eccovi la fede di mia mano, la quale a chi degnerà leggere questa poca scrittura sarà come per arra del molto valor vostro e del poco merito mio [...]⁸⁶.

⁸³ Giunta al primo libro delle 'Prose' di M. Pietro Bembo, dove si ragiona della vulgar lingua, Basilea, Pietro Perna, 1572, p. 124, cfr. MONICA BIANCO, *Lodovico Castelvetro e la 'intitolatione gratiosa de' libri a spezial persona'*, in «Margini», 2, 2008, pp. 3-27 (on-line).

⁸⁴ PAOLI, *La dedica*, cit., p. 4. Lo studioso ha ricostruito un apparato di dieci regole non scritte, in voga nei testi della letteratura fino ai primi decenni dell'Ottocento, riunendo, altresì, un numero considerevole di riferimenti alla topica dell'adulazione.

⁸⁵ ROBERT ERNST CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948; trad. it., *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 94-122.

⁸⁶ BETUSSI, *Geneologia de gli dei*, cit., c. 302r.

Betussi poi si congeda confessando il proprio imbarazzo per aver consegnato alle stampe un lavoro imperfetto, e tuttavia dichiara che la traduzione, malgrado tutto, sarà a disposizione del pubblico dei dotti e dei *professori della lingua*, nella cui indulgenza egli confida:

[...] Nondimeno, fintanto ch'io faccia parte del molto a che sono tenuto, V. S. si degnerà talvolta per temprare le fiamme amoroze leggere qualche poco di questa mia novella et ultima tradozione, tanto male impressa et ordinata che da me solo arrosso, considerando ch'ella abbia ad andare nelle mani dei *professori della lingua nostra*, così tracciata e male guidata. Tuttavia mi conforto nel buono giudizio e di lei e di tutti gli altri dotti, i quali piglieranno il difetto da quella parte onde procede [...]⁸⁷.

Nella *Vita di M. Boccaccio* (cc. IIIr-VIIIv) il *topos* della modestia e l'ideale di un fare letterario sempre orientato al bene comune e al progresso personale, vengono iperbolicamente risemantizzati come precetto morale del vivere nella formula socratica della *docta ignorantia* (PLATONE, *Apologia*, 20 e-23 c)⁸⁸:

[...] Primamente alcuno non ha a dubitare che, colui il quale ozioso et indarno vivere non vuole, ogni giorno appara e vede qualche cosa di più. Di che la confessione che faceva il saggio Socrate, di non saper altra cosa meglio eccetto che non sapeva nulla, non procedeva da altro che da la imperfezione dell'uomo, il quale per lo più di quelle cose ch'ei si reputa più essere capace et instrutto avviene che si ritorna meno essere intelligente et amaestrato. Io nello descrivere l'altra fiata la vita di M. Giovanni cercai darla a leggere più perfetta ch'io potessi; il che in tutto non m'è venuto fatto, perché nel rivolgere molti altri libri, così suoi come d'altri, ho ritrovato delle cose da me addietro lasciate, le quali ora non paiono da tacere [...]⁸⁹.

È una delle tesi più famose di tutta la storia della filosofia, quella che Socrate espone in un momento drammatico della sua vita, durante il processo che si concluderà con la sua condanna a morte. Betussi attinge probabilmente alle scritture apoftegmatiche e ai repertori d'immagini. Il riferimento a Socrate, ricorrente nelle raccolte di luoghi

⁸⁷ *Ivi*, c. 302v. Corsivi miei. Le *Genealogie* volgarizzate sono presumibilmente indirizzate al pubblico colto di nobili e intellettuali che frequentavano il castello di San Salvatore (come proverebbe la presunta riproduzione dell'antica residenza nobiliare in Susegana su alcuni capilettera illustrati dell'edizione del 1553), e ai circoli culturali dell'area padovana e veneziana, stando all'ipotesi di GIAMPAOLO ZAGONEL, *I fratelli Collaltino e Vinciguerra tra i letterati veneziani*, cit., pp. 119, 125.

⁸⁸ PLATONE, *Opere*, Laterza, Bari, 1967, vol. I, pp. 38-41.

⁸⁹ BETUSSI, *Vita di M. Boccaccio*[...], in *Geneologia de gli dei*, cit, c. 3v.

comuni, è infatti tipico di quel filone sapienziale della letteratura rinascimentale che da Erasmo in avanti – includendo anche l’emblematica – riconosce nel filosofo greco il paradigma di un sapere sentenzioso e universale⁹⁰. L’equilibrio fra una grande fiducia nella ragione e la profonda consapevolezza dei limiti dell’uomo cela soprattutto l’intento autopromozionale del Betussi, il quale conosce bene le implicazioni sociali e culturali dell’impiego della dedica e dell’uso del paratesto.

Offrire un’opera a una personalità di rilievo costituisce ancora nel Cinquecento, come ai tempi del Boccaccio, una prova del valore del prodotto letterario, oltre che un *escamotage* per l’ottenimento di benefici e fama. Indirizzata esemplarmente *Allo illustre e generoso suo Signore il Conte Collaltino di Collalto* (cc. 2r-3v), come era stato per le dediche a Mainardo Cavalcanti nel *De mulieribus claris* e al re Ugo IV di Cipro nelle *Genealogie deorum gentilium*⁹¹ – entrambe scritte «a petizione d’un Re»⁹² – l’epistola paratestuale del Betussi, non solo mette in atto una strategia di *captatio benevolentiae*, ma possiede anche i caratteri del manifesto programmatico, spiegando il valore socio-culturale e storico del volgarizzamento di un ‘classico moderno’, finalmente riportato alla luce:

⁹⁰ Così in Ortensio Lando: «Sovenga lor che Socrate allora fusse dall’oracolo giudicato savio, quando confessò di non saper cosa alcuna», cfr. *Paradossi cioè, sententie fuori del comun parere*, Venezia, Bernardino Bindoni, 1544, a cura di Antonio Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, p. 114. Nella letteratura contemporanea particolarmente diffuso risulta anche il motivo tradizionale della bruttezza di Socrate, derivato da Platone (*Apologia*, 21 sgg.) e affermatosi attraverso l’adagio erasmiano *Sileni Alcibiadis* (cfr. *Adagia. Sei saggi politici in forma di proverbi*, a cura di Silvana Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1980, p. 64). Per la fortuna e le implicazioni del mito socratico, dall’Umanesimo a Montaigne, cfr. WALTER LUPI, *La scuola dei Sileni*, in *Scritti in onore di Eugenio Garin*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, pp. 1-20. L’evocazione del principio socratico del *nosce te ipsum* ispirerà più tardi anche l’emblema di Achille Bocchi sulla questione dell’espressione figurata, tratto dalla serie dei filosofi e intitolato *Pictura gravium ostenduntur pondera rerum*, in *Symbolicarum questionum libri*, Bologna, Società Tipografica Bolognese, 1574 (simbolo III). Per l’interpretazione dell’emblema cfr. GUIDO ARBIZZONI, ‘*Pictura gravium ostenduntur pondera rerum*’. *Per le immagini degli emblemi*, in «Letteratura & arte», 3, 2005, pp. 125-139 (133-136), DAVID PACKWOOD, *Socrates becomes narcissus. moral mediation in Achille Bocchi’s Symbolicarum quaestionum*, in *Representations of philosophers*, ed. by Helen Langdon, papers presented at the annual meeting of the Renaissance Society of America (Venice, 8-10 Aprile), in «kunstexte.de», 2, 2011, p. 1-8 (*on-line*).

⁹¹ Sulle questioni dell’autorialità e del paratesto cfr. RHIANNON, *Boccaccio and the Book*, cit., cap. I, pp. 12-40.

⁹² BETUSSI, *Geneologia de gli dei*, cit., c. 2r.

Non essendo nato l'uomo solamente per uso di sé stesso ma a beneficio commune, parmi, cortessissimo e benigno Signore mio, ch'egli sempre debba avere nell'animo intenzione di giovare altrui; il che io di continuo tengo nel core, et in quelle cose che nemica fortuna non mi può levare, ne ho mostro l'effetto. Percioché non potendo ciascuno essere capace della lingua latina, e nel lungo uso di quella spendere il tempo, ho cercato nella *natia nostra* scrivere alcuna cosa di mio, et ridur dui più un degno volume del presente autore; il quale se (mentre visse) cercò giovare a tutti gli studiosi, diritto è che ritrovi alcuno che si sforzi donar novella e ritornare in luce l'opere di lui già tanti anni nelle tenebre sepolte. Le quali, se saranno ben essaminate, per avventura arrecheranno maggior utile al mondo che forse non fanno le azioni di molti vivi tra noi, non poco istimati et avuti in pregio. Però V. S. ora da me prenda parte di quello che ad ogni picciolo suo cenno, con le debili forze del povero ingegno, può darle un molto affezionato benché di poco merito servitore. ora a lei ne viene la tradozione mia sopra i quindici libri della Geneologia degli dei scritti da M. Giovanni Boccaccio, che già fa l'anno et più V.S. mi pose in core, che non per sé, ma per utile commune io dovessi fare [...]. Né per aggiungere maggior lume allo splendore che per più d'una via da sé stessa V. S. si procaccia (di maniera che si può dire ella all'eternità un tempio fondare) al nome suo la consacro, ma sì bene per render più l'opra gradita, e per conoscere il potere dell'intelletto mio tale che da sé medesimo di soggetto d'invenzione e stile non puote mandare a perfezione una fatica che sia degna del titolo di quella. Aggiungendovi anco che, avendola il suo principale autore fatta a petizione d'un Re, non mi pareva ch'ella punto avesse a tralignare dal suo primo grado; conciosiaché, lasciando ora da parte l'antichissima origine degli illustri progenitori suoi, se riguarderemo alla nobiltà del titolo di Conte troveremo [...] ch'egli è antichissimo et usato già, come si legge, poscia che il Romano Imperio in Orientale et Occidentale da Costantino fu compartito, né altro significa che compagno di Re o d'Imperadore [...] ⁹³.

La lettera segue i tratti di una normativa cortigiana ben consolidata che riguarda la retorica dell'adulazione: la forma dell'*excusatio* (omaggio del libro da parte dell'autore-servo in segno di riconoscenza per la protezione ricevuta, insieme alle scuse per l'ardire del gesto, data la piccolezza del dono); la richiesta di accettazione del dono che fa leva sulla magnanimità e la benevolenza del patrono; infine il rapporto gerarchico tra l'elevatezza morale e l'inferiorità del dedicante che nasconde sotto la falsa modestia un intento di autopromozione. Esprimendosi in prima persona Betussi si riappropria del merito eroico di aver riscattato dall'oblio e dalla corruzione del tempo l'opera di un autore illustre della tradizione, al fine di renderla accessibile ad un pubblico più vasto che non conosce il latino. Si contravviene perciò ad una consuetudine riscontrabile in

⁹³ *Ivi*, c. 1v. Corsivi miei.

numerosi volgarizzamenti antichi, per la quale – osserva Gianfranco Folena – «la personalità del traduttore resta spesso in ombra» di fronte all'importanza del testo tradotto⁹⁴.

Il discorso è ad un certo punto deviato verso le illustri origini del casato e verso il desiderio di fama per il letterato, dispensatore di gloria, e per il committente. Al fine di immortalare il patrocinio dell'opera Betussi dichiara di aver adattato all'insegna familiare del signore (già marca tipografica di Andrea Arrivabene)⁹⁵, il motto tratto da Virgilio (*Geor.* IV, 132) «REGUM OPES EQUAT ANIMIS», facendone un'impresa destinata al frontespizio della prima edizione de *I casi degli uomini illustri* (1545):

[...] Ma oltre questo so bene io che, portando il nome di V. S. in fronte, ritornerà in luce sotto la scorta d'un personaggio tale che d'animo, d'opre e di sangue non è meno chiaro di qualunque splendido Re che già sia stato et oggidì viva; e però d'intorno l'antica insegna di lei nell'altra mia fatica sopra i Casi degli uomini illustri et in questa medesimamente, non poteva io più proprio motto accomodarle che: *regum opes aequat animis*⁹⁶.

Il libro tipografico cinquecentesco è contrassegnato da una notevole varietà delle marche degli editori⁹⁷. La marca può esprimere l'aspirazione alla gloria immortale del tipografo, celare la trasfigurazione di un cognome, o essere lo stemma araldico di una

⁹³ GIANFRANCO FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi 1991, p. 48. L'autore si rifà alle parole di FRANCESCO MAGGINI (*I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier, 1952, p. 19) il quale osservava come al tempo dei primi volgarizzamenti dei classici alla traduzione non fosse attribuito ancora valore artistico.

⁹⁵ Sull'Arrivabene cfr. ESTER PASTORELLO, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel sec. XVI*, Firenze, Olschki, 1924, *sub voce*; FERNANDA ASCARELLI, *La tipografia cinquecentesca italiana*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1953, pp. 168-170; ERIKA SACCOCCI, *Andrea Arrivabene*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, diretto da Marco Menato, Ennio Sandal e Giuseppina Zappella, vol. I. *Il Cinquecento*, Milano, Bibliografica, 1997, pp. 45-46. Per una panoramica sulle marche tipografiche cinquecentesche cfr. anche GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, Bibliografica, 1986.

⁹⁶ BETUSSI, *Geneologia de gli dei*, cit., cc. 2r-v. Corsivi miei.

⁹⁷ Il termine marca tipografica indica «l'illustrazione presente nel frontespizio, e talvolta nel colophon, eseguita mediante le tecniche di incisione su un blocco di legno contenente una o più figure e accompagnata, spesso, da iniziali, frasi o motti che ne completano il significato. Con essa si intende segnalare l'editore, il libraio, il tipografo, il promotore dell'opera o l'autorità che ha voluto la pubblicazione. La marca è dunque un elemento di presentazione dell'opera, e di individuazione di un ruolo e di una funzione editoriale», cfr. VALENTINO ROMANI, *Bibliologia. Avviamento allo studio del libro tipografico*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2000, p. 82.

famiglia, ma anche riproporre un'impresa o fare riferimento all'insegna personale di un sovrano o di un nobile, come in questo caso⁹⁸.

Si tratta della prima testimonianza sui rapporti del Betussi con il genere dell'impresa. Portavoce della nobiltà italiana, il letterato nutre infatti uno spiccato interesse per le immagini araldiche⁹⁹ che nella metà del XVI secolo sono oggetto, come le imprese, di una trattazione teorica sistematica, inaugurata dal *Dialogo dell'impresе militari e amoroѕe* di Paolo Giovio¹⁰⁰, vescovo di Nocera, secondo cui esse vengono impiegate dall'aristocrazia italiana in seguito all'arrivo delle truppe francesi di Carlo VIII e Luigi XII. In quanto 'filosofia del cavaliere'¹⁰¹, l'impresa esprime in maniera simbolica un tratto peculiare dell'identità, perciò ha il valore di un ritratto individuale e privato¹⁰². Mario Praz nel suo celebre *Studi sul concettismo* ha definito l'impresa come «la

⁹⁸ Utili a questo proposito i contributi di ARIANNA ANDREI – BARBARA ALLEGRANTI, *Emblemi e imprese nei dintorni del testo* (pp. 11-118) e GIOVANNA BOSCO, *Altre imprese nei dintorni del testo* (pp. 119-130) nel volume 'Con parola breve e con figura'. *Libri antichi di imprese e emblemi*, Catalogo della mostra (Biblioteca Universitaria di Pisa, 9 dicembre 2004 – 8 gennaio 2005), introduzione di Lina Bolzoni, testi di Barbara Allegranti [et a.], Lucca, Pacini Fazzi, 2004.

⁹⁹ Un'ulteriore attestazione di tale interesse da parte del bassanese si trova nel dialogo di Marco della Fratta, dove la trattazione sulle insegne nobiliari e la loro origine conclude la severa accusa contro la classe aristocratica: «E coteste insegne ch'io dico de l'arme, che tutte l'altre portano essi nobili, per esprimere le rapine, le violenzie, le fortezze, le temerità e l'altri simili virtù della nobiltà», cfr. *Il nobile*, cit., pp. 61-69 (63), DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia*, cit., p. 74.

¹⁰⁰ PAOLO GIOVIO, *Dialogo dell'impresе militari e amoroѕe*, a cura di MARIA LUISA DOGLIO, Roma, Bulzoni, 1978. Il dialogo è pubblicato per la prima volta postumo nel 1555 presso Girolamo Fenaruolo. L'anno successivo seguono due edizioni veneziane, una ad opera di Ludovico Domenichi e per i tipi di Gabriel Giolito, l'altra di Girolamo Ruscelli, pubblicata da Giordano Ziletti. L'opera riscuote successo editoriale e viene ristampata più volte. Nel *Discorso* annesso alla ristampa del Giovio Ruscelli distingue le imprese dai generi affini: le livree, le insegne, i motti, gli emblemi, le cifre, cfr. GIROLAMO RUSCELLI, *Discorso intorno all'inventioni dell'impresе, dell'insegne, de' motti e delle livree*, in *Ragionamento sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese. Con un discorso di Girolamo Ruscelli intorno allo stesso soggetto*, Venezia, Giordano Ziletti, 1556, pp. 113-236 (137, 147-148, 194, 210-211).

¹⁰¹ SCIPIONE AMMIRATO, *Il Rota over delle impresе [...]*, Napoli, Giovanni Maria Scotto, 1562, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971-1977, vol. III, pp. 2771-2784 (2775). Appare significativo in questo contesto anche il titolo dell'opera di LODOVICO DOMENICHI, *Ragionamento [...] nel quale si parla d'impresе d'armi e d'amore*, Milano, Giovanni Antonio degli Antoni, 1559.

¹⁰² Cfr. MAUDA BREGOLI-RUSSO, *L'impresa come ritratto*, in *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, Napoli, Loffredo, 199, pp. 101-200.

rappresentazione simbolica di un proposito, di un desiderio, di una linea di condotta per mezzo di un motto e di una figura che vicendevolmente si interpretano»¹⁰³.

La citazione di un'impresa, non diversamente da una dedica stampata, può essere considerata un tributo ad un potente. Con la stessa funzione del ritratto o dell'impresa vera e propria, perciò, l'insegna sul frontespizio della *Geneologia* del Betussi, incapsulata nello spazio tradizionalmente occupato dalla marca, introduce al libro rispecchiando, come unione di immagine e parola, l'identità idealizzata del personaggio legato alla pubblicazione – il dedicatario. Il motto, che circonda il cartiglio della marca, suggerisce di leggere nell'impresa proprio l'aspirazione di Collaltino alla gloria e la ricerca di fama e onori del traduttore. All'eternità Betussi consegna infatti la speranza che la «fatica» del volgarizzamento possa ricevere in futuro un maggior apprezzamento di quello presente, sicché il suo signore possa venire elogiato tanto per la gloria delle lettere quanto per quella delle armi:

[...] Ma quello che anco mi move a far ciò e per far parte del molto a che tenuto sono, accioché ne' secoli che verranno più che in questo duri la memoria dell'affezione mia, la quale (forse) più allora sarà commendata c'ora non è gradita, perché (e siamo lecito dire senza arroganza) son certo, una parte delle fatiche c'ho fatto averle di sorte fondate che più saranno stabili nell'avenire che al presente forse giudicate non sono, e potrebbe anco essere [...] che V. S. non meno si potesse tenere pregiata per l'ornamento delle lettere che per la gloria dell'arme [...]¹⁰⁴.

1. 4 Il dialogo in accademia

La mercificazione dell'opera lamentata da Castelvetro è la spia del desiderio di affermazione sociale ma anche della condizione precaria e degradata dell'intellettuale italiano, sempre più riluttante, alla metà del XVI secolo, nei confronti dell'autoreferenzialità e dei meccanismi della corte. In virtù del nesso tra società e organizzazione della cultura, Gino Benzoni (1978)¹⁰⁵ ha sottolineato come, a partire da

¹⁰³ PRAZ, *Studi sul concettismo*, cit., p. 9

¹⁰⁴ BETUSSI, *Geneologia de gli dei*, c. 2v. Sull'arme dei Collalto (forse l'antica insegna della città di Treviso) con gli attributi dell'elmo e del castello di San Salvatore, cfr. ORESTE BATTISTELLA, *I Conti di Collalto e San Salvatore e la Marca Trivigiana*, Treviso, De Bastiani, 1929, p. 69.

¹⁰⁵ GINO BENZONI, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*, Milano, Feltrinelli 1978; cfr. ALESSANDRO LAZZERI, *Recenti studi sulle accademie*, in «Ricerche storiche», X, 2, maggio-agosto, 1980, pp. 433-441.

questo bisogno di aggregazione e dalla ricerca anelata di uno spazio esclusivo di confronto per gli intellettuali, si spieghi l'origine dell'accademia, nata proprio «sotto il segno della conversazione»¹⁰⁶. È l'autore piemontese Stefano Guazzo a decretare il primato dell'oralità come veicolo di socializzazione del sapere e a operare l'identificazione tra l'accademia e un «conversare ordinato» nella *Civil conversazione* (1574)¹⁰⁷. Il dialogo riferisce una discussione tra il medico Annibale Magnocavalli e il gentiluomo Guglielmo Guazzo sulla dicotomia tra i modelli comportamentali della vita solitaria e quelli della vita di società, che si risolve nella scelta dell'istituzione accademica come luogo ideale di produzione collettiva della conoscenza e di legittimazione sociale. L'ideale della 'civil conversazione', abbracciando temi morali, estetici e linguistici, corrisponde soprattutto alla condotta di vita virtuosa negli ambienti urbani e cortigiani¹⁰⁸.

Guazzo mostra di comprendere il valore universale della conversazione, ma nel generale clima di teorizzazione che anima il sedicesimo secolo, è il senese Scipione Bargagli a stilare per primo i fondamenti teorici della nuova istituzione nell'opera *Delle lodi delle accademie*, un'orazione pronunciata di fronte all'Accademia degli Accesi nel 1569:

[...] L'accademie, s'ei ci piace d'andar l'origin di tal voce ricercando, prendono il nome loro da un certo che Accademo era chiamato, sì come la maggior parte ne rapporta di coloro che di ciò favellano, uomo di gentil sangue e d'alto affare, il qual venendo a morte fece lassito e dispose che delle sue ampie ricchezze, un miglio lungi dalla città d'Atene, tra grate selve e piacevoli campi edificato fosse il luogo che dal nome di lui fu ne' seguenti tempi nominato Accademia. Dove poscia il divin Platone le gravi lettere insegnò della filosofia, e tutti coloro ch'alla falda sua e

¹⁰⁶ AMEDEO QUONDAM, *La scienza e l'accademia*, in *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di Laetitia Boehm e Ezio Raimondi, Bologna, 1981, pp. 21-67 (21); IDEM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, I, cit., pp. 823-898.

¹⁰⁷ *Stefano Guazzo e la civil conversazione*, a cura di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 1990, STEFANO GUAZZO, *La civil conversazione*, a cura di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1993.

¹⁰⁸ «Appartiene al nobile, quanto è maggior di grado, tanto più umano, grazioso e civile mostrarsi nelle sue azioni, e far sì che fuori degli occhi, della lingua e de' sembianti si scuopra la nobiltà dell'animo suo», cfr. Guazzo, *La civil conversazione*, cit., p. 139. Sulla 'civil conversazione' in età moderna si rimanda anche a NICOLA PANICHI, *La virtù eloquente. La "civil conversazione nel Rinascimento"*, Urbino, Montefeltro, 1994 e *L'antidoto di Mercurio. 'La civil conversazione' tra Rinascimento ed età moderna*, a cura di Nicola Panichi, Firenze, Olschki, 2013.

mirabil dottrina s'attenevano, erano Accademici addimandati. Usaron molto, e come in lor propria stanza, nell'Accademia dimorarono persone in ogni qualità di scienze et in ogni dottrina consumatissime. Onde il gran M. Tullio afferma di questa, quasi d'un albergo di tutte le buone scienze essere usciti uomini singolari in qualunque maniera d'alto e liberal mestiere [...]. Il medesimo M. Tullio, quasi in tutte le cose sue più gravi, rassomigliatore e seguace di Platone, una magnifica molto e dilettevol sua villa su'l lago Averno chiamò Accademia, dalla quale non vi è nascosto aver preso il lor titolo le dispute accademiche da lui pure in quella stessa compilate. E nel vero di tanta autorità poi fu, che'n luogo così nomato dimorasse Platone, che sì come dal mirabil sepolcro già in onor drizzato del morto Re Mausolo, si sono Mausolei nominati tutti gli egregi sepolcri e depositi per pomposa memoria in piè levati d'uomini solenni e chiari al mondo, così ancora infino all'età nostra, tutti i luoghi e tutte le scuole di lettere famose per riverenza et onor di quello sono state chiamate Accademie e si chiamano ancora. Dovendosi per noi dunque venire al presente a descriver che cosa oggi per questa voce Accademia si debba intendere e stimarsi, possiamo assai convenevolmente, secondo il parer mio, per ora così dire. Quella non esser altro ch'uno adunamento di liberi e virtuosi intelletti, con utile, onesto et amichevol gareggiamento al saper pronti, li quali sotto lor proprie leggi in diversi et onesti studi, e principalmente di lettere, ora imparando, ora insegnando s'esercitano, per divenir ogni giorno più virtuosi e più dotti [...]¹⁰⁹.

Il discorso di Bargagli offre già importanti spunti di riflessione e costituisce un valido tentativo di storicizzare l'accademia a partire dalle origini classiche, che ne contempla i fondatori e i luoghi topici, introducendo gli elementi caratterizzanti: l'adunanza dei virtuosi come ideale repubblica delle lettere, governata secondo leggi proprie, la matrice platonica, il *topos* del *locus amoenus*¹¹⁰.

Il primato del conversare si fonda su un sistema di pratiche che trova nel dialogo letterario il suo genere privilegiato. La 'civil conversazione' è forma di eloquio più idonea alle attese dei lettori rispetto al rigore scientifico del trattato; la specificità dell'accademia consiste infatti nell'espressione della 'letterarietà'. L'accademia – «adunanza d'uomini studiosi», secondo la sintetica definizione del primo vocabolario

¹⁰⁹ *Delle lodi dell'Accademie. Oratione di Scipion Bargagli da lui recitata nell'Accademia degli Accessi in Siena. All'Illustrissimo Signore Scipion Gonzaga Principe*, Firenze, 1569, poi ristampata in *La prima parte dell'imprese*, Venezia, Francesco De Franceschi, 1589, pp. 113-143 (115-116).

¹¹⁰ Per un più aggiornato profilo storico-genealogico delle accademie cinquecentesche italiane rimando anche a MASSIMO RINALDI, *Le accademie del Cinquecento*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. II. *Umanesimo ed educazione*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Angelo Colla, Treviso-Costabissara (Vicenza), 2007, pp. 337-359.

della *Crusca*¹¹¹ – compare in Italia nel XV secolo ma conosce una più ampia fortuna in ambito letterario e culturale durante il Cinquecento, quando il sapere non è più interpretazione di testi ma ricerca e discussione, diffondendosi poi in Europa tra XVII e XVIII secolo¹¹². L'accademia incarna questo lavoro collettivo di esperienza e ragione, di valore teorico e pratico del sapere. Nel pieno Cinquecento essa ha già conosciuto un processo di cristallizzazione in strutture e procedure tipiche, presentandosi come forma di società 'regolata': si fonda su uno statuto che ne legittima l'esistenza, sul nome assegnato a ciascun affiliato e sull'impresa che funge da contrassegno e ragione sociale del gruppo, composta da un'immagine simbolica, corredata da un motto esplicativo, che rivela la forte componente aristotelica e la natura interdisciplinare dell'istituzione¹¹³.

¹¹¹ *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, 1612, p. 8. Emblematica appare la definizione della terza edizione in relazione alle origini dell'accademia: «Setta di filosofi dal luogo dove primieramente si adunò», 1691, vol. II, p. 13.

¹¹² Un panorama del fenomeno accademico è stato tentato nel suo vasto studio da MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, cit.; CESARE VASOLI ha fornito un profilo degli interessi scientifici delle Accademie in direzione della fusione di filosofia e retorica (*Le Accademie tra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica*, in *Università, Accademie e Società scientifiche*, cit., pp. 81-115). Sui rapporti tra cultura accademica e società cfr. CLAUDIA DI FILIPPO BAREGGI, *Cultura e società fra Cinquecento e Seicento: le accademie*, in «Società e storia», XXI, 1983, pp. 641-665; GINO BENZONI, *L'accademia: appunti e spunti per un profilo*, in «Ateneo veneto», XXVI, 1988, pp. 37-58, IDEM, *Per un profilo dell'Italia accademica*, in «Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 152, 1993-1994, pp. 1-44. Prezioso il volume curato dal Warburg Institute di Londra sulle Accademie italiane e la loro trasformazione come luoghi di produzione e rielaborazione di tendenze letterarie e figurative, cfr. *Italian Academies of the sixteenth century*, edited by David Chambers e François Quiviger, London, The Warburg Institute 1995. Sulle accademie e l'identità linguistica europea cfr. invece *The fairest flower. The emergence of linguistic national consciousness in Renaissance Europe*, International Conference of The Center for Medieval and Renaissance Study (University of California, Los Angeles 12-13 December 1983), Firenze, Accademia della Crusca, 1985, e in particolare i saggi di ERIC COCHRANE, *The Renaissance Academies in their Italian and European Setting*, pp. 21-39, e MARTIN LOWRY *The proving ground: venetian academies of the fifteenth and sixteenth century*, pp. 41-51. Le Accademie italiane negli ultimi anni hanno ridestato l'interesse della critica internazionale, come ha dimostrato il progetto britannico quadriennale (2010-2014), finanziato dall'Arts and Humanities Research Council, sul network delle accademie italiane delle prima età moderna – *Italian Academies (1525-1700)* – nato dalla collaborazione tra il Royal Holloway dell'Università di Londra, l'Università di Reading e la British Library, che ha dato vita a numerose conferenze internazionali e alla realizzazione di un database consultabile *on-line*. Si attende inoltre la pubblicazione dei risultati del recentissimo convegno internazionale *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie nell'Italia Centrale tra Cinque e Seicento: Roma e Firenze* (29-31 ottobre 2015), organizzato presso l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale, a cura di Carla Chiummo, Antonio Geremicca, Patrizia Tosini.

¹¹³ Per l'onomastica e l'impresistica delle accademie italiane, oltre alla sempre indispensabile compilazione del MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, cit., *infra*, si dispone dell'utile JENNIFER

All'origine delle imprese e degli emblemi c'è la tradizione ermetica rinascimentale. La fortuna cinquecentesca del genere è da ricondurre ad un diffuso interesse per il linguaggio dei simboli e delle allegorie. Artisti e letterati si cimentano nella formulazione di questi componimenti, prendendo parte ad un dibattito che tocca non solo il tema dell'*ut pictura poësis*, ma il più generale problema dell'espressione¹¹⁴.

Fondata sull'idea del 'mostrare', l'impresa, infatti, fonde una componente neoplatonica, che risiede nella figura, e una componente aristotelica, di tipo retorico, che interessa le forme dell'invenzione metaforica. Essa fornisce un ritratto visuale dell'identità dell'accademia e del suo progetto collettivo, testimoniando un atteggiamento di distinzione dalla cultura universitaria attraverso il ricorso ad un linguaggio esoterico¹¹⁵, accessibile solo a pochi iniziati, come spiega l'abate riminese Giuseppe Malatesta Garuffi nella sua *Italia accademica*:

[...] un simbolo col quale esprimersi in pittura dentro ad un quadro il sentimento comune di tutta la Raunanza, da cui fu scielto quel corpo d'impresa, e consiste in un desiderio non mai interrotto di giungere alla perfezione del sapere mediante gli esercizi dell'ingegno¹¹⁶.

Nell'età dell'enciclopedismo cinquecentesco, riunendo intellettuali, artisti ed *elites* sociali, fuori dai confini dell'università e della corte, e promuovendo una cultura di sperimentazione del volgare all'interno di un vasto spettro di interessi, le accademie

MONTAGU, *An Index of emblems of the Italian Academies*, London, The Warburg Institute, 1988. Esiste inoltre una vasta bibliografia sulle imprese in accademia, dalla quale segnaliamo: BREGOLI-RUSSO, *Le imprese come ritratto delle accademie*, in *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, cit., pp. 223-240; GIANNI POZZI, *Imprese di Crusca*, in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 349-381; NICOLA PANICHI, *Dal teatro della memoria al 'giardino' delle imprese*, in *La virtù eloquente*, cit., pp. 108-125; PAOLO CIARDI, *A knot of words and things: some clues for interpreting the imprese of academies and academicians*, in *Italian Academies*, cit., pp. 37-60; ARMANDO MAGGI, *Identità e impresa Rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1998, GIOVANNA BOSCO, *Imprese di accademie e accademici*, in *'Con parola breve e con figura'*, cit., pp. 95-110; CALDWELL, *The academies interest in imprese*, in *The sixteenth century italian impresa*, cit., pp. 62-165.

¹¹⁴ Cfr. ROBERT KLEIN, *La forme et l'intelligible: écrits sur la Renaissance et l'art moderne*, article et essais reunis et presentes par Andre Chastel, Paris, Gallimard, 1970; trad. it. *La teoria dell'espressione figurata nei trattati italiani sulle 'imprese'*, in *La forma e l'intelligibile: scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, prefazione di Andre Chastel, Torino, Einaudi, 1975, pp. 119-147.

¹¹⁵ BREGOLI RUSSO, *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, cit., pp. 241-244 (243).

¹¹⁶ GIUSEPPE MALATESTA GARUFFI, *L'Italia accademica, o sia le accademie aperte a pompa e decoro delle lettere più amene nelle città italiane*, Rimini, Dandi, 1688, introduzione, par. IX.

forniscono perciò nuove prospettive su linguaggio e generi letterari¹¹⁷. Esse si occupano del problema della riorganizzazione della conoscenza, introducendo la questione della ridefinizione degli spazi disciplinari (filosofico-speculativo, scientifico, retorico-letterario) che include anche le immagini e l'universo figurativo¹¹⁸. La pittura, in particolare, come arte liberale vicina alle matematiche e alla filosofia, è già riconosciuta come scienza nel sistema del sapere.

¹¹⁷ Sulla partecipazione degli artisti al dialogo accademico cfr. FRANÇOIS QUIVIGER, *The Presence of Artists in Literary Academies*, in *Italian Academies*, cit., pp. 104-112.

¹¹⁸ Cfr. BERNARD WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961, vol. I, pp. 1-37.

CAPITOLO SECONDO

VOLGARIZZARE IL SAPERE

1. 1 L'esperienza degli Infiammati

La ricerca di una nuova unità dello scibile, che privilegia soprattutto l'indagine sugli strumenti logici e retorici delle discipline filosofiche, insieme con l'uso scientifico della lingua volgare, è tra i temi più dibattuti nella patavina Accademia degli Infiammati, celebrata nel 1540 da Alessandro Citolini:

Ogni dì qualche degno scrittore esce in luce, ogni dì qualche ornamento se le aggiugne, ogni dì il numero de' suoi amici s'augmenta. Et ultimamente a difesa et esaltazion sua la dottissima Academia de gl'Infiammati in Padova è suscitata¹.

Leggiamo queste parole in calce alla *Lettera in difesa del volgare*, esordio letterario dell'autore e documento sulle potenzialità comunicative della nuova lingua, dove viene citata la recente fondazione dell'Accademia, come un organismo predisposto a «difesa et esaltazion del volgare».

Fondata da Leone Orsini il 6 giugno 1540, e attiva nell'arco di un quinquennio, essa riunisce intellettuali per lo più provenienti dallo Studio, principale centro di elaborazione del neo-aristotelismo rinascimentale²: tra gli altri, segnatamente, Benedetto Varchi, Sperone Speroni (docente di filosofia fin al 1528), Bernardino Tomitano, Alessandro Piccolomini, Daniele Barbaro. Cesare Vasoli (1981) ha riletto la vicenda dell'Accademia padovana alla luce dell'indirizzo enciclopedico di studi, basato

¹ ALESSANDRO CITOLINI, *Lettera in difesa del volgare*, Venezia, Francesco Marcolini, 1540. La lettera è costituita da venti pagine non numerate. La menzione dedicata agli Infiammati si trova in calce al testo, prima del *colophon* dell'editore. Nella riedizione del 1551, pubblicata da Girolamo Ruscelli in un volume che comprende anche *La lettera al Muzio in difesa dell'uso delle signorie*, troviamo lo stesso riferimento a p. 23v. Sulla *Lettera* cfr. ANNA ANTONINI, *L'editore Marcolini e una 'Lettera in difesa del volgare'*, in «Quaderni del laboratorio di linguistica», vol. 9, 2, 2010, pp. 1-9 (*on-line*), CHIARA GIZZI, *Girolamo Ruscelli e i primordi del 'Lei'*, in «Lingua e stile», XXXVIII, 1, 2003 (giugno), pp. 101-112.

² Sulla cultura dell'aristotelismo padovano è sempre necessario riferirsi alle ricerche di BRUNO NARDI, *Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI*, Firenze, Sansoni, 1958, ANTONIO POPPI, *Introduzione all'aristotelismo padovano*, Padova, Antenore, 1970, EUGENIO GARIN, *Aristotelismo veneto e scienza moderna*, Padova, Antenore, 1981.

su scienza e filosofia, ma anche del rapporto dialettico con lo Studio³. La necessità di rimuovere l'etichetta di aristotelismo apposta alla cultura padovana del Rinascimento è stata avanzata tuttavia dal Garin⁴. Padova è, infatti, sede di un'università rinomata per il prestigio degli studi filosofici, ma anche per il magistero di umanisti quali Lazzaro Bonamico e Carlo Sigonio; patria adottiva del Bembo che nel 1525 porta a compimento le *Prose della volgar lingua*. Quest'eredità è raccolta dalle accademie, veri e propri laboratori di cultura sul versante degli studi filologico-letterari e figurativi, che nel dibattito-competizione con lo Studio si ritagliano uno spazio di specifica identità.

Come riportato dal Doni nel *terzo trattato* della *Libreria* (1551) «sopra le Accademie d'Italia», gli Infiammati si fregiano di un titolo accademico: il Desideroso, l'Ardente, l'Affezionato e il Curioso⁵. Il riferimento è interessante e mostra come tipografia e accademia finiscano per identificarsi nel pensiero dell'autore, che attribuisce proprio alla nuova istituzione il ruolo di portavoce dell'industria editoriale.

Dalle testimonianze più tarde di Scipione Bargagli⁶ e Giovanni Ferro⁷ apprendiamo invece che il significato dell'impresa – Ercole ardente sul monte Oeta con il motto «ARSO IL MORTALE, AL CIEL N'ANDRÀ L'ETERNO» – è da ricercare nella rappresentazione del comune desiderio di fama letteraria immortale e della passione antiquaria⁸. In quegli anni a Padova e in area veneta il mito di Ercole registra infatti una straordinaria fioritura nell'iconografia, come mostrano la Loggia di Alvise Cornaro e le statue di palazzo Mantova Benavides, ma anche il vestibolo della Libreria marciana⁹, a testimonianza degli interessi culturali che ispirano l'attività della committenza di terraferma. Gli esponenti della classe intellettuale patavina in particolare (Pietro Bembo,

³ VASOLI, *Le Accademie tra Cinquecento e Seicento*, cit.

⁴ GARIN, *Aristotelismo veneto e scienza moderna*, cit., p. 5.

⁵ DONI, *La Libreria*, cit., p. 278.

⁶ BARGAGLI, *La prima parte dell'impresa*, cit., p. 208.

⁷ GIOVANNI FERRO, *Teatro d'impresa*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1633, p. 399.

⁸ VIANELLO, *Il letterato, l'accademia, il libro*, cit., p. 71.

⁹ Secondo l'Ivanoff la figura di Ercole nel vestibolo della Libreria marciana costituirebbe un indizio della partecipazione di Daniele Barbaro – legato ai Badoer di Venezia – al programma iconografico della fabbrica, cfr. NICOLA IVANOFF, *La Libreria marciana: arte e iconologia*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 6, 1968, pp. 33-78 (71-72). Negli stessi anni il Barbaro pone mano alla sua più importante impresa intellettuale, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti e commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, che vede nel 1556 una prima edizione per i tipi di Francesco Marcolini.

Alessandro Maggi da Bassano, Marco Mantova Benavides e Daniele Barbaro), tradizionalmente caratterizzata da una spiccata impronta umanistica, sono anche raffinati collezionisti, rinomati per i loro tesori di antichità (busti, monete, epigrafi), ed imprimono un preciso indirizzo di gusto in campo artistico alla cultura¹⁰. Nella metà del sedicesimo secolo la mitologia impregna peraltro l'ideologia delle accademie, non solo venete, riflettendosi nelle denominazioni ermetiche, spesso riferite alla sfera degli elementi (il fuoco per gli Infiammati, l'acqua per gli Umidi, etc.) e dei loro programmi culturali¹¹, in dialogo costante con la decorazione monumentale delle architetture cittadine all'antica e dei poderi palladiani della Santa Agricoltura¹².

Grande protagonista del gruppo Infiammato, Varchi svolge un ruolo di prim'ordine in seno all'istituzione ed è il primo a riconoscerla nel 1545 davanti agli Umidi come il prototipo della nuova accademia¹³. Durante il soggiorno padovano il letterato propende per la soluzione linguistica del Bembo, per rivendicare, una volta a Firenze (dove verrà nominato console dell'Accademia cosimianiana), l'importanza del fiorentino dell'uso contro il classicismo aulico del fiorentino trecentesco. Lasciata infatti Padova nel 1541 (vi si era recato nel 1536 per far visita a Pietro Bembo) alla volta di Bologna, viene quindi richiamato da Cosimo I a Firenze nel 1543, dove porta le recenti acquisizioni della lezione 'infiammata' influenzando gli orientamenti della giovane Accademia Fiorentina, sorta per volere del Granduca da quella degli Umidi¹⁴. Una cultura personale

¹⁰ Per la cultura figurativa padovana nel segno dell'antico della prima metà del XVI secolo, cfr. ELISABETTA SACCOMANI, *Padova 1540-1570*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, II, a cura di Davide Banzato, Milano, Electa, pp. 555-616 (555 sgg.). Numerose testimonianze avvalorano inoltre l'ipotesi che gli Infiammati si radunassero proprio in casa Cornaro, cfr. *Alvise Cornaro e il suo tempo*, cit., p. 302.

¹¹ LEATRICE MENDELSON, *Paragoni. Benedetto Varchi's Due lezioni and Cinquecento art theory*, Ann Arbor, UMI Research Press 1982, pp. 19-25.

¹² La pittura veneta coeva possiede un elevato grado di concettismo, come mostrano i cicli pittorici delle ville palladiane ispirati ai quattro elementi, cfr. BERNHARD RUPPRECHT, *L'iconologia nella villa veneta*, in «Bollettino del C.I.S.A., A Palladio», X, 1968, pp. 229-240; FERNANDO RIGON, *I quattro elementi negli affreschi delle ville palladiane*, in «Antichità viva», 6, novembre-dicembre, 1977, pp. 12-20; RUGGERO RUGOLO, *Agricoltura e alchimia nel Rinascimento. Un'introduzione allo studio della villa veneta*, in «Studi veneziani», 5, 27, 1994, pp. 127-164.

¹³ VIANELLO, *Il letterato, l'accademia, il libro*, cit., p. 55.

¹⁴ Sulla trasformazione degli Umidi e la politica culturale cosimiana cfr. MICHEL PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier: la transformation de l'Académie des Humidi en Académie Florentine (1540-1542)*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*

di tipo enciclopedico e interessi aristotelici guidano il Varchi negli studi linguistici che approdano durante il soggiorno padovano ad un ambizioso progetto di traduzione dei classici greci e latini (come l'*Etica Nicomachea* di Aristotele e le opere poetiche di Ovidio e Teocrito), poi condiviso dal più giovane Alessandro Piccolomini¹⁵. Ma non solo. L'esperienza padovana rimane infatti essenziale per la definizione della sua poetica e della forma della lezione letteraria: è nella fucina degli Infiammati – e nell'alveo dell'aristotelismo – che il letterato elabora anche i fondamenti teorici della sua teoria figurativa¹⁶, i quali confluiranno nelle *Lezioni* sulla «maggioranza delle arti»¹⁷ discusse nella chiesa di Santa Maria Novella sotto gli auspici dell'Accademia

(*première série*), édité par André Rochon, Paris, CIRRI, 1973, pp. 361-438. Sul dialogo tra Padova e Firenze, stimolato dal soggiorno varchiano, si veda l'interessante contributo di VALERIO VIANELLO, *Fuoriuscitismo politico fiorentino e produzione letteraria nel Cinquecento*, in *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*, a cura di Tiziana Agostini Nordio, prefazione di Giorgio Padoan, Abano Terme, Francisci, 1982, pp. 133-63. Sulla figura di Benedetto Varchi disponiamo di una ormai vastissima bibliografia della quale ci limitiamo a segnalare i fondamentali studi monografici di UMBERTO PIROTTI (*Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, 1971, qui pp. 16-20) e di SALVATORE LO RE, *La crisi della libertà fiorentina alle origini della formazione politica intellettuale di Benedetto Varchi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, IDEM, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, che affrontano soprattutto il tema del fuoriuscitismo fiorentino. Nell'ultima stagione gli studi sull'autore sono progrediti grazie alla duplice edizione dell'epistolario curata da Vanni Bramanti (*Lettere 1535-1565. Benedetto Varchi*, Roma, 2008; *Lettere a Benedetto Varchi: 1530-1563*, Manziana, Vecchiarelli, 2012), insieme a riletture più sistematiche condotte nei volumi miscelanei curati dallo stesso Bramanti [*Benedetto Varchi, 1503-1565*, Atti del convegno (Firenze, 16-17 dicembre 2003), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007] e da Franco Tomasi-Salvatore Lo Re (*Varchi e altro Rinascimento: studi offerti a Vanni Bramanti*, Manziana, Vecchiarelli, 2013).

¹⁵ Sulla formazione culturale del Varchi cfr. ANTONIO SORELLA, *Introduzione*, in BENEDETTO VARCHI, *L'Hercolano*, edizione critica a cura di Antonio Sorella, presentazione di Paolo Trovato, Pescara, Libreria dell'Università, 1995, pp. 9-157 (9-99).

¹⁶ Una lettura delle lezioni varchiane come stretta fusione di psicologia aristotelica e teoria dell'amore platonico, derivata soprattutto dalle letture sul *Canzoniere* di Petrarca tenute all'accademia Fiorentina a partire dal 1540, si trova in FRANÇOIS QUIVIGER, *Benedetto Varchi and the visual arts*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 50, 1987, pp. 219-224. Su Varchi teorico figurativo cfr. anche MARCO LAFFRANCHI, *'La maggioranza delle arti' di Varchi*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, Atti del X convegno internazionale (Chianciano-Pienza, 20-23 luglio 1998), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2000, pp. 647-658; MARCO COLLARETA, *Varchi e le arti figurative*, in *Benedetto Varchi (1503-1565)*, Atti del convegno (Firenze 16-17 dicembre 2003), a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007, pp. 173-184.

¹⁷ BENEDETTO VARCHI, *Due lezioni di M. Benedetto Varchi, sulla prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelangelo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la scultura o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi pittori e scultori sopra la questione sopradetta*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549. Cfr. *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di

Fiorentina nel 1547, all'indomani della famosa 'inchiesta' sulle opinioni degli artisti in merito alla questione del 'paragone', ovvero il primato da riconoscere alla pittura o alla scultura¹⁸.

Se la prima fase di vita dell'accademia degli Infiammati è soprattutto contrassegnata dall'operato del Varchi e vede l'introduzione della 'lezione' come tipica forma di trattazione speculativa, e di un linguaggio filosofico in lingua volgare¹⁹, è Sperone Speroni a conferire all'istituzione l'assetto teorico definitivo con un programma che fonde aristotelismo pomponazziano e bembismo. A partire soprattutto dal governo speroniano (che vede anche la partecipazione di Giuseppe Betussi) l'accademia esibisce un programma fondato sulla coltivazione del volgare come lingua di scienza, in direzione dell'unione enciclopedica di filosofia e retorica²⁰, configurandosi come luogo interdisciplinare nato dall'incontro di esperienze e competenze diverse.

Le opere dello Speroni, pubblicate da Daniele Barbaro nel 1542 presso i figli di Aldo a Venezia, riflettono in modo coerente il programma dell'Accademia. Allievo del filosofo Pomponazzi, Speroni riveste un ruolo fondamentale nella storia degli Infiammati. Egli frequenta le residenze dei Contarini, di Bembo e dei Cornaro, di Marco Mantova Benavides e degli Obizzi, luoghi di conversazione e di elaborazione dei primi dialoghi. Proprio nel *Dialogo delle lingue* (1542) emerge l'esigenza di un rinnovamento della cultura e della divulgazione del sapere filosofico, condensata nel discorso del Pomponazzi sulla rivendicazione della necessità delle traduzioni²¹. Stabilendo già la distinzione dei domini del filosofo, del poeta e dell'oratore, il *Dialogo* va considerato come il vero e proprio manifesto dell'accademia, confermato dall'incompiuto *Dialogo*

Paola Barocchi, Bari, Laterza, 1960, vol. I, pp. 3–82 357–85; ripubblicato in PAOLA BAROCCHI, *Pittura e scultura nel Cinquecento. Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini*, Livorno, Sillabe, 1998, pp. 9–84. Le lezioni sono oggetto della monografia di Mendelsohn, *Paragoni*, cit.

¹⁸ A Massimiliano Rossi dobbiamo la ricostruzione delle origini veneto-padovane del 'paragone', cfr. MASSIMILIANO ROSSI, *La poesia scolpita: Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1995, in particolare pp. 16–20.

¹⁹ Riguardo lo strumento della lezione accademica varchiana lo studio più aggiornato è ANNALISA ANDREONI, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, Edizioni, ETS, 2012, pp. 43-63.

²⁰ CESARE VASOLI, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua*, cit. pp. 339-359 (348 sgg.).

²¹ GIANCARLO MAZZACURATI, *Il 'cortigiano' e lo 'scolare'*, in *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secoli e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 139-172; VASOLI, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua*, cit.

della retorica²². Gran parte della produzione editoriale del gruppo si presenta perciò in lingua volgare: la produzione poetica e la trattatistica, divisa in trattati veri e propri o dialoghi, le lezioni accademiche – in particolare quelle varchiane – e i volgarizzamenti del *corpus* aristotelico.

La traduzione rappresenta uno dei fenomeni più significativi della letteratura italiana rinascimentale, sia per la profonda influenza esercitata sulla formazione di una lingua nazionale, che per la molteplicità degli ambiti disciplinari coinvolti, in un dialogo costante tra modelli antichi e società moderna. Si assiste al fiorire delle traduzioni già intorno agli anni '30 del secolo; in particolare fanno la loro comparsa le nuove versioni dei classici, in prosa e poesia, prodotti di un ambiente colto, accademico o cortigiano²³.

Nel saggio *Volgarizzare e tradurre* (1991) Gianfranco Folena affronta l'evoluzione del concetto di traduzione tra Medioevo e Rinascimento. Se la pratica del volgarizzamento si diffonde a partire dal tardo Duecento come risultato di uno «*studium novandi*, a sforzo di aggiornamento in rapporto con gli orientamenti mutevoli di cultura e di gusto»²⁴, contribuendo sensibilmente alla nascita ed affermazione del volgare come lingua di cultura, è solo a partire dalla riscoperta umanistica dei classici (soprattutto greci) che si può parlare di traduzione in senso moderno. Il volgarizzamento comporta infatti l'urgenza di uno studio scrupoloso e sistematico della classicità che trova terreno fertile già nell'opera di Giovanni Boccaccio (si pensi ai *Volgarizzamenti di Tito Livio e Valerio Massimo*)²⁵ e nella nascita della filologia umanistica, per la quale la traduzione non si riduce ad atto meccanico ma, in virtù del principio di imitazione, rappresenta un tentativo di «impadronirsi del segreto della prosa latina»²⁶.

Nella prima edizione del *Vocabolario degli accademici della Crusca* (1612), alla voce 'volgarizzare' (lemma che compare un'unica volta) si legge la seguente

²² Si veda PIERO FLORIANI, *S. Speroni, letterato 'nuovo'*, in *I gentiluomini letterati*, Napoli, Liguori, 1981, pp. 112-129, e MARIA ROSA DAVI, *Filosofia e retorica nell'opera di Sperone Speroni*, in *Sperone Speroni*, cit., pp. 21-112.

²³ Sul fenomeno della traduzione poetica nel Cinquecento cfr. BORSETTO, *L' 'Eneida' tradotta*, cit., GABRIELE BUCCHI, *'Meraviglioso diletto'. La traduzione poetica nel Cinquecento e le 'Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara'*, Pisa, ETS, 2011, specialmente pp. pp. 23-56.

²⁴ FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 48.

²⁵ MARIA TERESA CASELLA, *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova, Antenore, 1982.

²⁶ *Volgarizzamenti del '200 e '300*, a cura di Cesare Segre, Torino, UTET, 1953, p. 35.

definizione: «Traslatar la scrittura di lingua morta, in quella, che si favella»²⁷. *Strictu sensu* il volgarizzamento consiste dunque in un'operazione filologica di traduzione da una lingua desueta ed erudita al codice corrente di espressione, al fine di una divulgazione dei testi della tradizione.

Nel XVI secolo la questione della lingua, il dibattito sull'imitazione e l'elevazione definitiva del volgare a lingua di cultura, soprattutto favorita dallo sviluppo dell'industria tipografico-editoriale, decretano l'estensione dell'accezione di 'volgarizzamento'. A cavallo tra la seconda metà del XV secolo e la prima del XVI si registra un poderoso incremento della stampa in volgare che comporta minuziose operazioni di revisione linguistica, da cui può dipendere il valore e il successo dell'edizione. Anche le questioni linguistiche sono poste in relazione alla domanda del pubblico e alla legge del mercato, in quanto la 'correttezza' favorisce la leggibilità dei testi²⁸. Nel Cinquecento è senz'altro Venezia a detenere il primato della produzione libraria, in lotta con Firenze, dove i Granduchi conducono una capillare politica culturale, fondata sull'eccellenza dell'arte e della lingua, attraverso iniziative strategiche di controllo destinate al consenso della classe intellettuale: nel 1540 viene fondata l'Accademia degli Umidi (poi ribattezzata Accademia Fiorentina) in risposta all'Accademia degli Infiammati di Padova; nel 1573, in pieno clima controriformistico, Cosimo I riesce a evitare l'intervento diretto e ingombrante dell'Inquisizione, ottenendo che la revisione del *Decameron*, opera emblematica della tradizione fiorentina (la cosiddetta «rassetatura», affidata ai Deputati fiorentini e a Vincenzo Borghini)²⁹, sia compiuta nella sua città e non a Roma, da cui proviene l'ordine della censura basato su rigide misure di epurazione del testo. La 'correttezza' dei testi, requisito imprescindibile delle edizioni, può pertanto riguardare anche questioni che esulano dall'ortodossia

²⁷ *Vocabolario degli accademici della Crusca*, cit., p. 951.

²⁸ PAOLO TROVATO, *'Con ogni diligenza corretto': la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991; BRIAN RICHARDSON, *Print culture in Renaissance Italy: the editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

²⁹ Sulle vicende della correzione del *Decameron* cfr. GIUSEPPE CHIECCHI, LUCIANO TROISIO, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Unicopoli 1984, GIUSEPPE CHIECCHI, «Dolcemente dissimulando». *Cartelle laurenziane e 'Decameron' censurato (1573)*, Padova, Antenore 1992. Sull'intervento borghiniano in particolare cfr. VINCENZIO BORGHINI, *Le Annotazioni e i Discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati fiorentini*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore 2001.

linguistica, specie negli anni della reazione controriformistica, inerendo piuttosto la sfera morale. Fioriscono in questo periodo non solo edizioni di testi canonici (soprattutto Petrarca, Boccaccio e Ariosto), ma anche una vasta letteratura ‘di servizio’ fatta di repertori, commentari, rimari di natura centonistica e di volgarizzamenti dai classici antichi e moderni. Il Boccaccio latino tramite la codificazione bembiana assume una posizione di rilievo, diventando un punto di riferimento obbligato per l’attività dei poligrafi ma anche per quella delle accademie letterarie.

Nel suo studio pionieristico Carlo Dionisotti ha tracciato un primo quadro unitario del fenomeno dei volgarizzamenti in relazione alla tradizione classica, da cui non può prescindere chiunque si accosti al problema del tradurre nel Cinquecento. Nel definire la portata storica del fenomeno, lo studioso chiarisce la distanza che ci separa dall’idea cinquecentesca libera e artificiosa della traduzione, a limite tra ‘travestimento’ linguistico e riscrittura:

Ancora possiamo, dopo quattro secoli, riflettere a nostro uso su quel cinquecentesco volgarizzare, sui rischi di un facile, comodo e soddisfatto travestimento linguistico, traduzione o interpretazione, sostituito all’aspra intelligenza dei testi originali, all’intelligenza di un linguaggio che non è mai, prossimo o remoto, quello stesso del lettore, e però non vuol essere tradotto: vuol essere, così com’è, inteso³⁰.

Si tratta di una letteratura seriale o di consumo che ricorre a temi e forme di scrittura stereotipi, subordinati alle norme del decoro e alla verosimiglianza dell’epoca. Luogo privilegiato di indagine è, accanto ai testi, ancora una volta il paratesto, costituito da prefazioni, dedicatorie, lettere, commenti e ‘spositioni’, dove si concentra la topica delle argomentazioni, la dichiarazione delle scelte editoriali, della metodologia adottata e dei modelli di riferimento. Soprattutto le dedicatorie, deputate all’elogio del destinatario, che storicizza l’operazione del tradurre, forniscono il modello interpretativo del testo, sottolineando la riattualizzazione didattica dell’originale. I ‘margini’ del libro contengono, infatti, preziose informazioni su autori, personaggi, officina tipografico-editoriale, motivazioni della pubblicazione, strategie culturali. Talvolta è difficile individuare il confine tra testo e paratesto. Il paratesto deve essere sottoposto a una

³⁰ DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., pp. 125-178 (140-141).

decodifica che si lega al significato del testo ma che può anche prescindere da esso, vivendo in autonomia. La voce dell'autore è sempre nascosta nel testo, quella dell'editore invece è affidata alle scelte grafiche, alla revisione linguistica, agli apparati illustrativi.

1. 2 Il caso della *Geneologia de gli dei* (1547). Per una lettura del paratesto

Vale la pena di considerare l'importanza assunta nella metà del XVI secolo dalla figura del traduttore attraverso l'esame di questi materiali che si concentrano soprattutto sulla distinzione canonica fra traduzione letterale (*verbum de verbo*) e traduzione libera (*ad sensum*), come conferma la prima parte dell'*excusatio* di Giuseppe Betussi nella *princeps* della *Geneologia de gli dei* (1547) *Allo illustrissimo e onoratiss. Sign. Gio. Giacopo Lionardi Conte di Monte Abbate e Ambasciatore di Urbino* (cc. 283v-284v), posta dopo i libri XIV e XV, dove sono spiegate le motivazioni della traduzione non letterale e le problematiche etimologiche ad essa legate:

Parrà forse cosa strana a V. S. et ad altri vedere quella tradozione in molte parti differente dall'altre mie scritte, di che intendo in parte sopra ciò produrre alcuna delle molte ragioni che potrei. Altro è il formare una scrittura da sé, nella cui solamente l'autore ha da reggersi fecondo il giudicio e voler suo, pigliando quelle parti che più li paiono proprie al soggetto quale ei tratta, et altro anco si può considerare essere la tradozione delle istorie nelle quali lo spositore può servirsi e solamente del senso, e delle clausule, e anco delle pure parole del suo primo scrittore, ma di gran lunga è diseguale la risonanza, ove più in una lingua che in un'altra si comprendono le varietà delle scienze appartenenti più ad uno idioma che ad un altro, perché si trovano molte voci che sono proprie dell'uno, e straniere, e contrarie de gli altri, e differente anco è la tradozione pura delle parole da un parlare nell'altro di quello, che sia la sposizione delle cose che sotto la lingua in cui sono scritte hanno un significato, che volendole ridurre in un altro non pure il perdono, ma caggiono in diverso. Questo principalmente a me sarebbe avvenuto, benché io fia certo in tutto non poterne esser andato assolto, se volendo solamente attendere alla *politezza della lingua* aversi pigliato il solo soggetto delle parole dell'autore, e da un parlare portate nell'altro, il che nella pura istoria molto bene si ricerca, *ma nella presente opra, dove per lo più si contengono sotto coperta di favole, e parole molte derivazioni, et origini di scienze, vocaboli, sensi, nomi, misteri teologici e filosofici, et altre cose sublimi e degni*, ciò a me pare non sarebbe convenuto [...]. La onde Ill. Signor mio m'è paruto meglio, e più m'ho contentato in tale sposizione includervi di molte parole

latine, e di molte derivate dal greco [...] che mutandole né per circonlocuzioni, né per parole volgari più pure et più chiare fare una nova *metamorfosi*³¹.

Alla breve militanza nell'Accademia degli Infiammati durante il principato speroniano (1542) e alla rivendicazione dell'urgenza delle traduzioni, appare inevitabilmente legata l'attività volgarizzatoria di Giuseppe Betussi sul Boccaccio latino, compiuta dal '45 al '47 sotto l'ègida del conte Collaltino di Collalto, presso la cui corte si sviluppa in quegli anni un vivace dibattito sulla lingua volgare³².

La lettera al Lionardi (sicuramente il segmento più interessante dell'intero paratesto insieme alla lettera indirizzata al conte Collaltino) restituisce il senso dell'operazione filologica e rivela anche nel lessico e nell'apparato retorico la fusione degli interessi formali e del gusto manierista per il visuale, che già prelude alla scrittura ecfrastica del tardo *Ragionamento sopra il Cataio*³³. Formule icastiche contraddistinguono la *descriptio* letteraria. Betussi dichiara l'impossibilità di una trasposizione meccanica da una lingua all'altra (che pur garantirebbe la 'politezza'³⁴), di fronte alla natura complessa di un'opera nella quale sono affrontate questioni filosofiche nascoste *sub*

³¹ BETUSSI, *Allo Illustre et Honoratiss. Sig. Giacompo Lionardi Conte di Monte Abbate et Ambasciatore di Urbino*, in *Geneologia de gli dei*, cit., cc. 283v-284r. Corsivi miei.

³² Ne è una prova anche *La lettera in difesa del volgare* del Citolini nell'edizione ruscelliana del 1551. Nella dedicatoria del 5 settembre al conte Vinciguerra Collalto, abate di Neversa e fratello del Collaltino, Ruscelli informa dell'attiva partecipazione del Citolini alle discussioni dei circoli letterari e artistici veneziani, cfr. ANTONINI, *L'editore Marcolini e una Lettera in difesa del volgare*, cit., p. 3.

³³ IRMA B. JAFFE, GERNANDO COLOMBARDO, *Zelotti's epic frescoes at Cataio: the Obizzi saga*, New York, Fordham University Press, 2008, p. 31.

³⁴ Qui Betussi allude al lavoro di *labor limae* sul testo, ma tracce di un vocabolario visuale ispirato alle 'arti del disegno' e alla topica del ritratto femminile, sono ravvisabili anche nei dialoghi amorosi e nelle opere della maturità. Nella quarta edizione del *Vocabolario degli accademici della Crusca* la voce 'politezza' (e la variante 'pulitezza') è assimilata a 'pulizia' e significa 'nettezza' (vol. III, pp. 768-769). Il termine viene usato in letteratura a partire dal sedicesimo secolo per indicare correttezza lessicale e concettuale, grazia, piacevolezza; va dunque inteso nell'accezione di perfezione formale e stilistica, sia di un prodotto letterario, che di un'opera pittorico/scultorea, cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1986, vol. XIII, definizione n. 5. Nella trattatistica figurativa il termine può assumere nel Cinquecento anche il significato negativo di affettazione opposto alla 'sprezzatura' – ovvero la dissimulazione dell'arte – specialmente nel *Dialogo della pittura, intitolato l'Aretino* (Venezia, Gabriel Giolito, 1557) di Lodovico Dolce: «Mi pare che ci si voglia una certa convenevole (nell'imitare la diversità delle tinte nei panni) sprezzatura, in modo che non ci sia né troppa vaghezza del colorito, né troppa *politezza di figure*, ma si vegga nel tutto una amabile sodezza». Leggiamo il dialogo in *Trattati d'arte del Cinquecento*, cit., pp. 93-139, 396-432 (186), cfr. LUIGI GRASSI – MARIO PEPE, *Dizionario della critica d'arte*, Torino, UTET, 1978, vol. II, p. 448.

*velamine fabularum*³⁵ («misteri teologici e filosofici», «sotto coperta di favole»). Il letterato è ben consapevole del modo in cui la traduzione influenzi la ricezione del testo («di gran lunga è diseguale la risonanza») attraverso l'esegesi e la scelta delle parole, pertanto dà conto nell'epistola degli interventi filologici (emendazioni ed introduzione di latinismi e/o grecismi, di terminazioni – in particolare patronimici³⁶ – uso delle circonlocuzioni), sempre eseguiti nel rispetto del significato originario e nel rifiuto di azioni troppo invasive che rischiano di produrre una vera e propria «metamorfosi» del testo. In questo modo si difende preventivamente dalle «calonnie» e dalle accuse che potranno essergli mosse da eventuali lettori, annunciando anche la pubblicazione di un inedito *Discorso sopra la dignità e grandezza della lingua volgare*, di cui non ci è ancora pervenuta notizia:

[...] essendo io per mandare in luce insieme con alcuni diversi ragionamenti un picciolo mio trattato e discorso sopra la dignità e grandezza della lingua volgare, con alcune cose che sebbene da molti si sanno non però da alcuno fin'ora sono state a utilità commune manifestate al mondo³⁷.

Il richiamo sia nel titolo che nella lettera ai *sensi allegorici delle favole*³⁸, alludendo infatti ad un preciso sistema di conoscenze ermetiche – quello dell'eloquenza come *prisca theologia* – getta luce sull'interpretazione delle favole e sul valore del mito come originaria manifestazione letteraria. La traduzione del 1547, pur con le sue imprecisioni filologiche, possiede pertanto il merito di aver ridestato la fama del trattato mitografico e l'interesse per alcune questioni boccacciane.

L'episodio è anche indicativo del fatto che a metà del XVI secolo i repertori latini del Boccaccio perdono il valore di opere erudite, per essere consegnati nelle mani di uomini di stamperia e di corte che spesso non possiedono una vera e propria preparazione umanistica. La fortuna dei volgarizzamenti è infatti legata ad un processo

³⁵ *Genealogie deorum gentilium*, I, 3, 5. D'ora in avanti si farà riferimento all'edizione, GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, voll. VII-VIII, tomi I-II, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori 1998, qui a pp. 82-83.

³⁶ BETUSSI, *Geneologia de gli dei*, cit., c. 284r.

³⁷ *Ivi*, c. 384r.

³⁸ Come un manifesto di poetica il titolo già presenta gli elementi costitutivi dell'impresa del volgarizzamento: l'intento filologico-interpretativo (*la spositione e sensi allegorici delle favole con la dichiarazione delle historie*) e quello cognitivo-mnemonico (*le tavole dei capi e di tutte le cose degne di memoria*). Per 'sposizione' si intende una trattazione condotta con acribia filologica.

di accelerazione della produzione editoriale. Si assiste ad una rilevante riscoperta europea del Boccaccio erudito tra XV e XVI secolo³⁹. Nel Cinquecento è Venezia il centro di maggior diffusione; qui le *Genealogie* vedono numerose riedizioni: alla *princeps* pubblicata nel 1472 da Vindelino da Spira⁴⁰, e capostipite delle edizioni successive – come ha dimostrato il Wilkins – seguono ben sette edizioni latine quattrocentesche⁴¹. L'edizione curata dal Betussi viene presa a modello dagli editori successivi e inaugura a sua volta una lunga serie di esemplari veneziani derivati⁴². In particolare da questa nutrita serie emerge l'edizione Marcolini del 1556, anno in cui l'editore pubblica, non casualmente, anche le *Imagini con la spositione de i dei de gli*

³⁹ Sulla fortuna del Boccaccio in Europa si segnalano almeno gli studi di CLAUDIO SCARPATI, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio*, in *Boccaccio in Europe*, Proceeding of the Boccaccio Conference (Louvain, December 1975), edited by Dr. Bilbert Tournay, Leuven University Press, 1977, pp. 209-220; VITTORE BRANCA, *Boccaccio europeo*, in «Il Veltro. Rivista della civiltà italiana», 1-2, XXXV, 1991, pp. 13-23; IDEM, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria e artistica fra tardo Medioevo e Rinascimento*, Roma, in *La cultura letteraria italiana e l'identità europea*, Atti del convegno internazionale (Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 6-8 aprile 2000), Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 2001, pp. 51-86; PIETRO BOITANI, *Percorsi europei del Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Atti del convegno (Bologna-Ravenna, 7-9 novembre 2012), Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 99-116.

⁴⁰ *Genealogiae deorum gentilium, ad Ugonem inclitum Hierusalem et Cypri regem secundum Iohannem Boccatium de Certaldo liber primus incipit foeliciter*, Venezia, Vindelino da Spira 1472, cfr. NERI POZZA, *L'editoria veneziana da Spira ad Aldo Manuzio. I centri editoriali di Terraferma*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, 2. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1980-1981, pp. 215-244, poi in IDEM, *L'editoria veneziana da Spira ad Aldo Manuzio*, in *La stampa degli incunaboli nel veneto*, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 9-35.

⁴¹ Colonia, *Flores Sancti Augustini*, 1473; Reggio Emilia, Bartolomeo e Lorenzo de Bruschi, 1481; Vicenza, Simon de Gabis Bevilaqua, 1487; Venezia, Boneto Locatello, 1494, 1495; Venezia, Manfredi de Monteferrato, 1495; Parigi, Antoine Vêrard, 1498-99; superate da quelle cinquecentesche (Parigi, Denis Roce – Ludwig Hornken, 1511; Venezia, Agostino de Zanni, 1511; Parigi, Jehan Petit, 1531; Basilea, Johannes Hervagium, 1532), cfr. ERNEST H. WILKINS, *The genealogy of the early editions of the 'Genealogia deorum'*, in *The invention of the sonnet and other studies in Italian literature*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1959, pp. 147-162.

⁴² 1553, Comin da Trino al segno del Diamante; 1554, *idem*; 1564, Francesco Lorenzini da Turino; 1569, Giacomo Sansovino; 1574, Giovanni Antonio Bertano; 1581, Fabia e Agostino Zoppini; 1585, Compagnia degli Uniti; 1586, Francesco de Franceschi; 1588, Marcantonio Zaltieri; 1606, Lucio Spineda; 1627, Giorgio Valentini; 1644, Fratelli Turini, cfr. ZACCARIA, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, cit.; *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni*, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio-31 agosto 1975), vol. II. *Edizioni*, Certaldo, A cura del comitato promotore, 1975, pp. 27-85.

antichi di Vincenzo Cartari⁴³. Le *Genealogie* del 1556, ripubblicate dall'editore delle *Sorti*⁴⁴, oltre ad essere vicine all'auspicata impresa betussiana (rendere il Boccaccio erudito accessibile al pubblico), si inseriscono quindi in un catalogo formulato come proposta culturale coerente che abbraccia le discipline di vocazione mnemotecnica e ludica.

In un'età caratterizzata dal rinato interesse per la mitologia e le raccolte antiquarie di sentenze classiche⁴⁵, i volgarizzamenti betussiani sono di fatto un'operazione editoriale strategica, rivolta ad un pubblico che, non solo non è in grado di leggere il latino, ma che nutre anche grande interesse per i trattati di immagini ed *exempla*. L'opera del Betussi risponde pertanto alla tendenza classificatoria, e quasi collezionistica⁴⁶, di plagio/riuso che nella prima età moderna investe gli autori modello della letteratura, 'anatomizzandoli' in repertori, spesso corredati da indici complessi e schemi ad albero, che perseguono l'obiettivo di una sintesi visiva e concettuale degli argomenti⁴⁷. Questa

⁴³ L'edizione del 1556 è omessa nel censimento nazionale delle *Edizioni italiane del XVI secolo*, curato nel 1989 dall'Istituto Centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (vol. II, B, pp. 186-200). Ne ritroviamo invece menzione nell'elenco pubblicato da QUONDAM, *Nel giardino del Marcolini*, cit., p. 115.

⁴⁴ FRANCESCO MARCOLINI, *Le sorti intitolate giardino d'i pensieri*, rist. anast. a cura di Paolo Procaccioli, Treviso-Roma, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Viella, 2007. Le *Sorti* (Venezia, 1540, 1550) costituiscono l'indiscusso capolavoro dell'editore forlivese e afferiscono al filone dei libri sui giochi di divinazione che conosce nel XVI secolo una notevole fortuna editoriale. Sui libri di ventura e i giochi di memoria cfr. LINA BOLZONI, *I giochi della memoria*, in *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 87-134 (112 sgg.); ELIDE CASALI, *Libri di ventura e divinazione nel Cinquecento*, in *Un giardino per le arti*, cit., pp. 314-331.

⁴⁵ In particolare quella (che precede immediatamente le edizioni betussiane) di NICCOLÒ LIBURNIO, *Elegantissime sentenze et aurei detti de' diversi eccellentissimi antiqui savi così greci, come latini [...]*, Venezia, Gabriel Giolito, 1543, cfr. GILSON, *Vernacularizing the Latin Boccaccio in Fifteenth and Sixteenth Century Italy*, cit. s.p.

⁴⁶ Nei repertori la lingua si sviluppa in forma di immagini verbali usate per classificare. La codificazione del lessico figurativo procede parallelamente al processo di evoluzione e codificazione del volgare. Sulla nota definizione di «galleria della lingua» e sulla corrispondenza tra pratiche collezionistiche e repertori linguistico-letterari nel sedicesimo secolo, cfr. GIOVANNI NENCIONI, *La 'galleria' della lingua*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia s. 3, 12, 4, 1982, pp. 1525-1561.

⁴⁷ A questo tipo di produzione appartengono anche le opere retoriche di Giulio Camillo e di Orazio Toscanella, ricche di schemi ad albero e diagrammi. Lina Bolzoni ha scritto: «il libro stesso tende a diventare tutta la biblioteca [...] pronto ad assorbire in sé tendenzialmente tutti i libri. Il dizionario [...] si espande verso l'enciclopedia e il repertorio iconologico». Su arte della memoria e macchine retoriche cfr. BOLZONI, *Alberi del sapere e macchine retoriche*, in *La stanza della memoria*, cit., pp. 26-86 (63).

reductio ad ordinem ispira i progetti di divulgazione del sapere in volgare che animano le accademie e i ‘giardini delle lettere’⁴⁸, nati negli anni precedenti la pubblicazione della *Geneologia de gli dei* (‘30/’40). Il primato riconosciuto alla nuova lingua, atta a scrutare una realtà multiforme e in rapido cambiamento, sembra ora infatti affermarsi parallelamente all’interesse per la valorizzazione semantica delle parole e per la ricerca etimologica. Attraverso la topica e sulla spinta della progressiva diffusione del metodo logico ramista⁴⁹, grammatica e lingua assurgono infatti a strutture architettoniche del pensiero e della realtà, con la conseguente proliferazione di dizionari organizzati come ‘macchine retoriche’ secondo categorie universali, nei quali il principio d’imitazione si intreccia con il tema della memoria, interpretato in chiave ermetico-cabalistica⁵⁰.

Gli strumenti per comprendere a fondo questa trasformazione epistemologica del sapere in età rinascimentale e la natura del progetto enciclopedico provengono dagli studi fondamentali di Michel Foucault sul linguaggio come rappresentazione dell’ordine del mondo⁵¹, ma anche dalle successive indagini sociologiche di Walter Ong, il quale ha spiegato come l’introduzione del libro a stampa, con il suo moltiplicarsi delle fonti intellettuali e la relativa democratizzazione del sapere, produca un sostanziale mutamento nei processi di produzione e percezione della cultura, da un modello essenzialmente orale (cui sono riconducibili gli stessi *loci communes*)⁵², ad uno spaziale-geometrico e visivo⁵³.

⁴⁸ Ci riferiamo in particolare al ‘giardino’ del Marcolini su cui si rimanda a QUONDAM, *Nel giardino del Marcolini*, cit.; PROCACCIOLI, *L’officina veneziana di Francesco Marcolini*, cit.; *Un giardino per le arti*, cit.

⁴⁹ Per un approccio introduttivo alle nuove logiche è sempre utile rifarsi allo studio pionieristico di PAOLO ROSSI, ‘*Clavis universalis*’. *Arti mnemotecniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 135-178.

⁵⁰ In particolare la *Fabrica del mondo* (Venezia, Nicolò Bascarini, 1548) di Francesco Alunno e la *Tipocosmia* (Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1561) di Alessandro Citolini. Sui legami tra *ars combinatoria* e lessicografie rinascimentali cfr. infine CLAUDIO MARAZZINI *L’ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 55-126 (e in particolare 75-101).

⁵¹ FOUCAULT, *Le parole e le cose*, cit.

⁵² Gli studi più significativi sulla tradizione dei luoghi comuni sono: Alfredo Serrai, *Dai ‘loci communes’ alla bibliometria*, Roma, Bulzoni, 1984; Walter J. Ong, *Commonplaces rhapsody. Ravisius Textor, Zwinger and Shakespeare*, in *Interfaces of the Word*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, trad. it., *Rapsodia tipografica: Ravisius Textor, Zwinger e Shakespeare*, in *Interfacce della parola*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 161-203; Ann Moss, *Printed commonplaces-books and the structuring of Renaissance thought*, Oxford, Oxford University Press, 1996; Giovanni Pozzi, *Sul luogo comune*, in *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 449-526.

Betussi intende raccontare la storia del mito da una prospettiva moderna e contribuisce a far conoscere le *Genealogie* nel momento in cui il Boccaccio volgare ha ormai soppiantato il modello latino per influenza del Bembo, grazie al quale la prosa boccacciana rimarrà un punto di riferimento canonico per tutto il secolo e oltre⁵⁴. Perciò, mentre già nel *Raverta* si propone di leggere i luoghi del *Decameron* «non a guisa di novella, ma di vero essempro»⁵⁵, nella *Vita di M. Giovanni Boccaccio* si dichiara addirittura come nelle opere latine dell'Autore si possa rinvenire un'intera enciclopedia del sapere e gli ammaestramenti morali «del ben vivere»:

Ma non contentandosi solamente dello intendere i buoni poeti si diede anco poeticamente al comporre, e molte opere latine scrisse, tra le quali come principale fece i presenti quindici libri sopra la Geneologia degli dei a petizione di Ugo re di Gierusalem e di Cipro, i quali di quanta dignità, utilità siano, non è nessuno che ne possa far giudizio non gli avendo letti e gustati. Questo sobbene io, *che in quelli vi è incluso la maggior parte delle cose utili e necessarie non solamente alla poesia, ma anco alle altre scienze*, che a gran fatica in molti altri poetici libri si potrebbe ritrovare. Et in ciò ho conosciuto lo errore che infiniti nostri moderni pigliano, i quali si fanno beffe delle buone scritture che non hanno l'odore d'antichità, come quasi non si possa più scrivere cosa che buona sia [...]. Scrisse medesimamente nove libri sopra i Casi degli uomini illustri, con *quegli essempli e regola del ben vivere che più polliticamente alcuno altro non avrebbe possuto amaestrarci*. Ne compose poi uno delle Donne illustri, tanto dilettevole e vago quanto altro a beneficio loro si potesse formare, le quai opere io a commune utilità della nostra *natia lingua* tutte ho riportato⁵⁶.

Il passo è emblematico e fornisce preziose indicazioni sulla ricezione cinquecentesca del Boccaccio erudito, nell'individuare un pubblico di lettori eterogeneo che include senza dubbio le donne e gli artisti, ma anche gli esponenti dell'aristocrazia e le personalità politiche, richiamandosi velatamente alle polemiche sulle lingue classiche e

⁵³ WALTER J. ONG, *Orality and literacy: the technologizing of the word*, London-New York, Methuen, 1982, trad. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

⁵⁴ La memoria boccacciana risulta certo particolarmente operativa in tutta la produzione betussiana: le *Imagini del Tempio* (1556) e la *Leonora* (1557) sono modellate sul *De mulieribus*, mentre il *Ragionamento sopra il Cathaio* continua a serbar memoria del *De casibus* e delle *Genealogie*.

⁵⁵ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p. 81.

⁵⁶ BETUSSI, *Vita di M. Giovanni Boccaccio*, cit., c. 6r. Corsivi miei.

la trasmissione del sapere dello Speroni e degli Infiammati, contro coloro «i quali si fanno beffe delle buone scritture che non hanno l'odore d'antichità»⁵⁷.

Risulta evidente l'influenza di queste correnti di idee sull'attività traduttorica del Betussi. I paratesti della *Geneologia* offrono infatti un punto di osservazione privilegiato sulle questioni linguistiche legate al mondo editoriale e alle accademie: il ruolo del volgare come lingua di cultura, la relazione testo-immagini, infine l'importanza delle traduzioni che oscillano tra rispetto e tradimento della volontà dell'Autore attraverso la riscrittura (la 'metamorfosi', appunto) o falsificazione del testo. Per individuare il modello linguistico adottato dal Betussi – quello della 'lingua natia' – possiamo pertanto riferirci con certezza alle teorie dello Speroni. Per il Betussi e gli Infiammati resta valido l'uso del fiorentino come *koinè* letteraria, ma si delinea una distinzione tra il volgare 'poetico' o 'oratorio' e quello parlato nelle sue varietà regionali, destinato a diventare necessario strumento della comunicazione, non condizionato dal modello bembesco. Lo Speroni definisce questo volgare 'lombardo', alludendo alle parlate settentrionali usate nei maggiori centri universitari. Nodo centrale della riflessione accademica diventa pertanto la trasformazione del volgare in una lingua filosofica e scientifica, destinata a sostituire le lingue antiche nella trasmissione del sapere⁵⁸.

Di lì a pochi anni, nel 1551, in seguito allo scioglimento del sodalizio padovano, il fiorentino Giovan Battista Gelli attribuirà agli Infiammati, seppur con tono fortemente polemico, proprio il ruolo di centro di diffusione della nuova lingua. Il volgare di cui si parla è appunto il lombardo, contrapposto implicitamente al toscano, lingua letteraria per eccellenza⁵⁹:

Ritrovandosi adunque in Padova alcuni di questi tali nel principio della Accademia degli Infiammati, dove non era per buona sorte alcuno fiorentino (ch'è non sarebbe forse seguito questo

⁵⁷ Su analoghe riflessioni inerenti la ricezione del volgarizzamento del Betussi si sofferma il recentissimo contributo, ancora in fase di pubblicazione, di GILSON, *Vernacularizing the Latin Boccaccio in Fifteenth and Sixteenth Century Italy*, cit. s.p.

⁵⁸ MARIO POZZI, *Lingua e società: un aspetto delle discussioni linguistiche*, in *Lingua, cultura, società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, pp.7-27; VASOLI, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua*, cit.

⁵⁹ Sul primato fiorentino cfr. CLAUDIO MARAZZINI, *Un'idea di lingua: la questione del 'primato fiorentino'*, in *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 149-168.

disordine) e mettendo in uso col favellare e con lo scriver questa lor naturale pronunzia [...] i lombardi e i veneziani, che cercavano di pronunziare toscaneamente, credendosi che quella fusse la vera, cominciarono non solo a celebrarla, ma ad usarla e trasferirla nelle loro stampe⁶⁰.

Il discorso del Gelli riflette le posizioni toscano-centriche dell'accademia fiorentina che avranno risonanza negli scritti linguistici dell'erudito Vincenzo Borghini⁶¹, filologo e iconografo del Granducato particolarmente attivo nell'*entourage* cosimiano. Estraneo all'accademia, Borghini aderisce al progetto di allargamento degli spazi del volgare e interviene nel dibattito linguistico in veste di sostenitore del purismo fiorentino, soprattutto contro le accuse di detrattori e «forestieri» «che tanto bravano intorno a questa lingua, e ne sanno poco»⁶².

Nella *Lettera in difesa del volgare* anche il Citolini riconosce la preminenza letteraria del toscano, ma rivendica il diritto di attingere a più idiomi, schierandosi pertanto dalla parte dello Speroni a favore di un uso vivo e pratico della lingua, che non invoca i requisiti dell'antichità e della purezza, ma solo quello della funzionalità⁶³. Egli

⁶⁰ GIOVAN BATTISTA GELLI, *Ragionamento sopra le difficoltà del mettere in regola la nostra lingua*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551, cit. in BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino*, cit., pp. 28-29. In un contributo precedente la studiosa ha peraltro messo in luce i debiti del Gelli nei confronti del pensiero speroniano, cfr. ELENA BONORA, *Dallo Speroni al Gelli*, in *Retorica e invenzione: studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 1970, pp. 37-43.

⁶¹ La soluzione linguistica elaborata dal Borghini si propone come aggiornamento del canone bembiano ed è basata sulla lingua parlata e sul recupero degli scrittori toscani del Trecento, in linea con la proposta fiorentina espressa dal Varchi nell'*Ercolano* (1570). I discorsi sulla lingua restano solo abbozzati in un gruppo di quaderni del fondo Nazionale presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, cfr. VINCENZIO BORGHINI, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, a cura di John R. Woodhouse, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1971 (con introduzione del WOODHOUSE, pp. XV-XXXIX). Sul pensiero linguistico del Borghini cfr. MARIO POZZI, *Il Pensiero linguistico di Vincenzo Borghini*, in *Lingua e cultura del Cinquecento: Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana, 1975, pp. 91-222; ANTONIO SORELLA, *Borghini, Bembo e Varchi*, in *Fra lo 'spedale' e il principe. Vincenzo Borghini: filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Atti del convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 149-157.

⁶² VINCENZIO BORGHINI, *Ruscelleide ovvero Dante difeso dalle accuse di G. Ruscelli*, a cura di Costantino Arlia, Città di Castello, Lapi, 1898, I, p. 21; ora pubblicato in *Scritti su Dante*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2009, pp. 279-367 (281). Borghini si scaglia contro Girolamo Ruscelli e i letterati e correttori editoriali non toscani colpevoli di aver imbarbarito il volgare. Per considerazioni analoghe e per un profilo aggiornato sul Borghini linguista/iconografo mi permetto di rinviare a CARMEN DONIA, *'Ut pictura lingua'. Ecfrasi e memoria nelle pagine di Vincenzo Borghini*, in «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», 14-15, 2011-2012, pp. 307-355, pp. 337-338.

⁶³ ANTONINI, *L'editore Marcolini e una Lettera in difesa del volgare*, cit., e GIZZI, *Girolamo Ruscelli e i primordi del Lei*, cit., pp. 109 sgg.

suggerisce emblematicamente di estrapolare le buone parti della lingua anche dagli scrittori non toscani, perché riesca «tutta bella, tutta vaga, tutta ricca, e tutta perfetta»⁶⁴. Anna Antonini ha osservato come il modello linguistico auspicato dal Citolini consista in un codice enciclopedico predisposto ad accogliere regionalismi e vocaboli tecnici, contro la supremazia universale del purismo fiorentino⁶⁵. La lettera del Citolini, pubblicata dall'officina di Francesco Marcolini, per il quale lavora come collaboratore editoriale, è vicina alle idee dello Speroni e dell'Accademia degli Infiammati⁶⁶. Muovendo, infatti, da una concezione vitalistica del linguaggio, che desume da Aristotele i concetti di *corruptio* e *generatio* (*De corruptione et generatione*)⁶⁷, l'autore riconsidera l'idea del volgare come frutto di una storica degenerazione del latino e abbraccia la dicotomia tra una lingua viva e in continua evoluzione (il volgare), che «cresce, genera, produce, partorisce», e una morta (il latino), che invece «è sepolta nei libri»⁶⁸. Tra questi due microcosmi culturali dovettero intercorrere rapporti di idee e dinamiche editoriali comuni, fondati su interessi condivisi, di cui la *Lettera in difesa del volgare* rappresenta una vivida testimonianza.

2. 3 Volgarizzare per immagini

La vicenda del testo delle *Genealogie* è storia complessa di filologia materiale, di letture esegetiche e di strategie culturali che coinvolgono una cerchia diversificata di attori. Giuseppe Betussi, la cui produzione intreccia il Boccaccio mitografo e i repertori

⁶⁴ CITOLINI, *La Lettera d'Alessandro Citolini in difesa della lingua volgare e i luoghi del medesimo. Con una Lettera di Girolamo Ruscelli al Mutio*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1551, cc. 11v-12r.

⁶⁵ «Io voglio starmi nella Toscana, non come in una prigione, ma come in una bella, e spaziosa piazza, dove tutti i nobili spiriti d'Italia si riducono», *ivi*, c. 12v, in ANTONINI, *La 'Tipocosmia' di Alessandro Citolini*, cit., p. 206.

⁶⁶ Sulla partecipazione del Citolini al dibattito linguistico cfr. inoltre PIERO FLORIANI, *Grammatici e teorici della letteratura volgare*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, 2, cit., pp. 139-181. Anche il Varchi si richiama alla concezione speroniana del *Dialogo delle lingue* nel suo *Ercolano*, cfr. GIRARDI, *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, cit., p. 145, n. 4, ma anche POZZI, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, p. 515.

⁶⁷ MIRKO TAVONI, *Sulla difesa del latino nel Cinquecento*, in *Essays in honor of Craig H. Smith*, Firenze, Giunti, 1985, I, pp. 493-505 (496-498) e R. GLYNN FAITHFULL, *The concept of «living language» in Cinquecento vernacular philology*, in «Modern Language Review», 48, 1953, pp. 278-292.

⁶⁸ CITOLINI, *Lettera [...]*, 1551, c. 6r.

allegorico-figurativi coevi⁶⁹, contribuisce senz'altro allo svolgimento della stagione cinquecentesca.

La critica non ha prestato la dovuta attenzione alla vicenda editoriale del volgarizzamento. Rimane ancora molto da dire sulle strategie traduttorie e sugli interventi operati dal letterato veneto sul modello della *princeps* del 1472. Manca soprattutto uno studio capillare e sistematico sulle edizioni a stampa dell'opera tra Quattro e Cinquecento, che tenga conto, con sguardo non convenzionale alla componente visiva, di un'indagine paratestuale riguardante tipologie testuali (traduzioni, adattamenti, commenti) e caratterizzazione tecnica (formati e apparati figurativi), impostata sul confronto tra i vari esemplari, alla luce del ruolo svolto dall'autografo boccacciano come modello primigenio.

Com'è noto, le *Genealogie deorum gentilium* appartengono alla produzione matura di Giovanni Boccaccio e costituiscono una vasta compilazione antiquaria in tredici libri, introdotti da proemi, nei quali è illustrato tutto il patrimonio mitologico del mondo classico; al repertorio fanno seguito due libri (XIV-XV) dedicati ad una difesa appassionata della poesia e alle riflessioni sulla mitopoiesi. L'opera è composta su invito del re di Cipro, Ugo IV di Lusignano – al quale è dedicata – a partire dal 1350 circa. Intorno a quella data l'Autore deve aver elaborato il progetto complessivo, ma la scrittura prende avvio a partire dal 1360 dopo un lungo lavoro di raccolta e catalogazione⁷⁰. Le *Genealogie* costituiscono il lascito di un Autore già proiettato verso

⁶⁹ Sulle *Genealogie deorum gentilium* e la letteratura mitologica tra Medioevo e Rinascimento si segnala l'imprescindibile JEAN SEZNEC, *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1940, trad. it., *La sopravvivenza degli antichi dei: saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980, in particolare pp. 268 sgg. Cfr. anche LINA BOLZONI, *Iconologia e arte della memoria*, in «Arte lombarda», 105/107, 2/4, 1994, pp. 114-118; CONCETTO NICOSIA, *Dalla mitografia all'iconologia. L'origine rinascimentale delle immagini*, in «Rara volumina», XI, 1-2, 2004, pp. 87-105; MANLIO PASTORE STOCCHI, *La 'Genealogia deorum gentilium': una novità mitografica*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da Pietro Gibellini, vol. I. *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Gian Carlo Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 229-245; ANNA CERBO, *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*, Pisa, ETS, 2009. Offre una vasta panoramica sulla cultura mitologica cinquecentesca anche il volume miscelaneo di nuova pubblicazione su Vincenzo Cartari, *Vincenzo Cartari e le direzioni del mito nel Cinquecento*, a cura di Sonia Maffei, Roma, Bentivoglio, 2013.

⁷⁰ La critica ha approfonditamente studiato la genesi compositiva delle *Genealogie* cui è intimamente legata la tradizione manoscritta che ne ha definito la versione 'vulgata'. Se ne distinguono due redazioni:

l'Umanesimo, che rivendica la dignità morale dell'arte, intesa come forma di creazione autonoma, svincolata dalle verità teologiche cristiane⁷¹. La valutazione poetica della favola, avviata dal Petrarca, trova proprio nelle *Genealogie* un'applicazione più specifica attraverso il *topos* della figurabilità allegorica del vero. Per Boccaccio la *fabula* è un *integumentum*, ossia un involucro desueto e fantastico finalizzato a coinvolgere e dilettere il lettore, secondo il principio del *delectare ac docere*. I miti, infatti, celano sotto la finzione poetica contenuti storici, naturali, morali, che diventano dal Cinquecento in avanti luoghi esemplari della memoria (*imagines agentes*) per artisti e intendenti d'arte.

Il testimone illustrato con i tredici alberi genealogici (BML, Pluteo LII, 9)⁷² costituisce un oggetto librario di straordinario valore estetico e un documento

a partire dal 1360 la prima, tra il 1363 e il 66'/67' la seconda, corrispondente alla trascrizione in bella copia del codice autografo illustrato (Pl. LII, 9) della Biblioteca Laurenziana (si veda lo studio pionieristico di OSKAR HECKER, *Boccaccio-Funde*, Brunswick, Westermann, 1902) e del manoscritto dell'Università di Chicago (come dimostrato da ERNEST WILKINS in *The genealogy of the editions of the 'Genealogia Deorum'*, in «Modern Philology», 1919, 8, XVII, pp. 425-438). Sulla filologia generativa del testo e la tradizione manoscritta esiste un considerevole numero di pubblicazioni tra le quali indichiamo GUIDO MARTELOTTI, *Le due redazioni delle Genealogie del Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, e PIER GIORGIO RICCI, *Contributi per un'edizione critica della 'Genealogia deorum gentilium'*, in «Rinascimento», III, 1951, pp. 99-144. A questi studi bisogna affiancare anche la preziosa indagine sugli Zibaldoni e il sistema di scrittura, cfr. *Bibliografia degli Zibaldoni di Boccaccio* (1996-1995), dati raccolti da Cristina Aresta [et.al.]; ed elaborati da Francesco Bianchi ed Antonio Maggi Spinetti, Roma, Viella, 1996; *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del seminario internazionale (Firenze – Certaldo, 26-28 aprile 1996), a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998. Il dibattito critico ininterrotto sulla tradizione testuale delle *Genealogie* si è ulteriormente arricchito in occasione dell'ultimo Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio (2013) che ha visto il proliferare delle ricerche e delle iniziative di discussione. I riferimenti bibliografici menzionati restituiscono pertanto un quadro sintetico e incompleto dello *status questionis*, rimandando ad un repertorio più esteso qui omissio.

⁷¹ Sull'auto-difesa del poeta e sulla teoria della mitopoiesi nei libri XIV-XV cfr. FRANCESCO TATEO, *Poesia e favola nella poetica del Boccaccio*, in *Retorica e poetica fra Medioevo e Rinascimento*, vol. II, Bari, Adriatica Editrice, 1960, pp. 67-160; EUGENIO GARIN, *Le favole antiche*, in *Medioevo e Rinascimento: studi e ricerche*, Bari, Laterza, 1966, pp. 66-89; MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Boccaccio in difesa di sé e dei poeti*, in *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, vol. IV, pp. 159-179; VITTORIO ZACCARIA, *La difesa della poesia: dal Petrarca alle 'Genealogie' del Boccaccio, Lectura Petrarce*, in «Atti e memorie dell'Accademia galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», vol. CXI, 1998-1999, III, «Classe di Scienze morali, lettere ed arti», pp. 211-229. Valutazioni recenti sul carattere innovativo delle *Genealogie* si trovano ancora in VITTORIO ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki 2000, pp. 89-119.

⁷² La serie completa degli alberi genealogici è stata pubblicata da MARIA GRAZIA CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio*

fondamentale per l'indagine su paratesto e *marginalia*, fissando, attraverso precise indicazioni di *mise en page*, un modello librario di lunga durata che riflette la volontà dell'Autore⁷³. Il libro è concepito da Boccaccio come oggetto di 'visione' nel quale la *dispositio* del testo e il valore dell'immagine sono enfatizzati mediante rubriche, indici, iniziali d'*incipit* e apparati decorativi contrassegnati da un uso mnemonico del colore.

Tra Quattrocento e Cinquecento, nel passaggio da un'officina tipografica all'altra, l'aderenza al modello paratestuale del codice manoscritto si riduce all'essenziale⁷⁴. Assistiamo ad un processo di semplificazione che investe soprattutto l'apparato figurativo per soddisfare le esigenze del mercato editoriale; perciò l'illustrazione si concentra quasi unicamente nel frontespizio e nelle iniziali iconografiche, mentre si lascia spazio più ampio alle tavole dei nomi, che denotano la qualità dell'edizione. Se l'incunabolo veneziano del 1472 e le prime edizioni cinquecentesche latine restano fedeli alla costruzione libraria del Boccaccio, lasciando invariata la mappatura del testo – mista di parole (le rubriche con brevi sintesi del contenuto dei singoli libri) e immagini (gli alberi genealogici delle divinità) – atta a guidare in maniera sinottica il percorso della lettura; il volgarizzamento del 1547, curato dal nostro Betussi, e il fortunato prototipo editoriale da esso derivato, privano il testo degli alberi mnemonici e delle preziose iniziali a favore dei testi di dedica, delle 'iniziali parlanti' storico-mitologiche⁷⁵, e dei frontespizi illustrati⁷⁶, la cui serie si apre con la marca dell'editore

visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento. II. Opere d'arte d'origine italiana, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1999, pp. 2-52. Sugli alberi genealogici e le questioni del Boccaccio disegnatore/editore è tornata di recente SONIA MAFFEI, 'Sub velamine fabularum': Boccaccio mitografo, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», 77, 2014, pp. 461-480.

⁷³ La struttura libraria originariamente concepita da Boccaccio è quella del trattato scientifico (il cosiddetto 'libro da banco'). Per una generale indagine sul libro manoscritto e su questa specifica tipologia si rimanda ai due saggi normativi di ARMANDO PETRUCCI: *Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in «Italia medioevale e umanistica», 12, 1969, pp. 295-313; *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, vol. II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524.

⁷⁴ Il manoscritto dell'opera costituisce un modello imprescindibile per lo studio delle edizioni a stampa in relazione alla presenza degli indici, cfr. MARIA GIOIA TAVONI, 'Per aconcio de lo lectore che desiderasse legiere piu in uno luoho che nell'altro...': gli indici nei primi libri a stampa, in *I dintorni del testo*, cit., pp. 57-79.

⁷⁵ Mentre i normali capilettera xilografici illustrati sono generalmente indipendenti dal testo che introducono, tali iniziali si definiscono 'parlanti' in base ad un rapporto logico o 'acrofonico' con esso: sono lettere accompagnate da, o inserite in un'illustrazione rappresentante una scenetta o un personaggio,

Andrea Arrivabene raffigurante l'insegna del pozzo con lo stemma del conte Collaltino di Collalto⁷⁷. Della sperimentale 'macchina' classificatoria elaborata da Boccaccio restano quindi solo gli indici e, nell'edizione del 1553, pubblicata a Venezia per i tipi di Comin da Trino, la figura di un albero-diagramma con fusto e foglie predisposti ad accogliere i nomi delle divinità. Scompaiono gli effetti coloristici e le efflorescenze per effetto di una nuova tendenza astrattiva che riduce l'albero ad un oggetto statico e quasi antinaturalistico, ridotto dal processo evolutivo della memoria ad uno schema di meditazione. L'intento di visualizzare la discendenza genealogica sembra obliterato dal simbolo: un'immagine perfetta e immutabile per comprendere e ricordare⁷⁸.

Questa serie si chiude idealmente con il *topos* betussiano del «ceppo»⁷⁹ e con la figura ad affresco dell'albero genealogico degli Obizzi realizzato sopra il camino della sala principale del Castello del Catajo, che si configura come principio inventivo dell'intero ciclo pittorico celebrativo, a ulteriore testimonianza dell'operatività della

la prima lettera del cui nome coincide con l'iniziale stessa. Ispirate per lo più a luoghi ovidiani o biblici, esse diventano oggetto di un'intensa attività di riuso e contraffazione da parte degli editori. L'invenzione decorativa diventa di moda a Venezia alla metà del secolo grazie ai corredi di Gabriele Giolito, prontamente copiati dagli altri tipografi, veneziani (come Vincenzo Valgrisi) e non. Sull'iniziale nel libro tipografico cfr. GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Incisione, illustrazione, figura: l'iniziale*, in «Miscellanea marciana», 3, 1987-1989, pp. 221-266 (ora confluito nel volume monografico *L'Iniziale*, Manziana, Vecchiarelli, 2013); FRANCA PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine. Le iniziali «parlanti» nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki, 1991, in particolare pp. 17-57, e della stessa autrice *L'immagine e la lettera: le lettere «parlanti» nella tipografia veneziana ed italiana*, in EAD., *Fra stampa e legature*, a cura di Chiara Carlucci, Manziana, Vecchiarelli, 2000, pp. 37-44.

⁷⁶ Lo studio più esaustivo e autorevole sul frontespizio nell'editoria italiana rinascimentale resta quello di FRANCESCO BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1969, 2 voll. Cfr. anche GIUSEPPINA ZAPPELLA, *L'immagine frontispiziale*, in *I dintorni del testo*, cit., pp. 167-188

⁷⁷ L'Arrivabene è chiamato «libraro al segno del Pozzo» o «Andrea dal Pozzo» in relazione all'insegna della sua bottega raffigurante il pozzo, immagine che poi compare nella maggior parte delle sue marche. Dal 1545 al 1550 per le edizioni relative alle opere del Boccaccio adotta la marca raffigurante lo stemma del conte Collaltino da Collalto, ai cui piedi è presente un pozzo,

⁷⁸ In base al modello neoplatonico di Porfirio l'albero delle scienze viene usato nelle scuole medievali come schema di esegesi visiva, per diventare in età moderna il paradigma dell'enciclopedismo e della filosofia ramista. Per una trattazione sull'albero come diagramma figurale nel Medioevo, da Raimondo Lullo a Iacopone da Todi, cfr. LINA BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi 2002, pp. 103-144. Sulla logica memorativa nel XVI secolo cfr. ROSSI, *'Clavis universalis'*, cit., pp. 41-80. Anche Benedetto Varchi adotta lo schema astratto dell'albero dicotomico per la questione della divisione delle lingue, a conferma di già noti interessi mnemotecnici, cfr. SORELLA, *Introduzione*, in *L'Hercolano*, cit., pp. 17-18.

⁷⁹ BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit. c. 3v.

memoria boccacciana nella produzione del bassanese. Non vi è infatti alcun dubbio che nel *Ragionamento* Betussi parli della pittura nell'accezione boccacciana di 'favola', e che espressioni quali «sì come sotto coperta di ammaestramento favoleggiarono gli antichi», «e sì come narrano, sotto velame, le favole», siano derivate dalla rilettura delle *Genealogie*⁸⁰.

Un'indagine sulle *Genealogie* costituisce gioco-forza un itinerario sulla visualità e il concettismo, volto a ricondurre le ragioni dell'imponente fortuna testuale e figurativa cinquecentesca del repertorio alla scrittura narrativa e 'interespressiva'⁸¹ del Boccaccio mitografo. Nel XVI secolo le *Genealogie*, ampiamente praticate dagli umanisti (si pensi a Coluccio Salutati con il *De laboribus Herculis*)⁸² sono già considerate un testo cardine della civiltà classicista e diventano un punto di riferimento fondamentale per la storiografia letteraria e figurativa, a cui si ispirano il *De deis gentium varia et multiplex historia* di Lelio Gregorio Giraldi (1548), le *Imagini de i dei de gli antichi* di Vincenzo Cartari (1556) e le *Mythologiae, sive explicationum fabularum libri X* di Natale Conti (1568), fino all'*Iconologia* di Cesare Ripa – che fa fede alla traduzione del Betussi – nelle sue numerose edizioni: dalla *princeps* del 1593 (Roma, presso gli eredi di Giovanni Gigliotti) – aniconica – alle successive versioni illustrate nelle quali l'istanza della rappresentazione trova applicazione sistematica⁸³.

⁸⁰ *Ivi*, cc. 155v, 160r.

⁸¹ Sulla categoria dell' 'interespressività', intesa come intreccio tra codice linguistico e figurativo, e che ha inaugurato il filone delle ricerche visuali sul Boccaccio, cfr. VITTORE BRANCA, *Interespressività narrativo-figurativa e rinnovamenti topologici e iconografici discesi dal 'Decameron'*, in *Boccaccio visualizzato*, cit., vol. I. *Saggi generali con una prospettiva dal Barocco a oggi*, pp. 39–79. Sullo sterminato regesto degli studi critici inerenti il rapporto tra Boccaccio, gli artisti e le arti figurative si deve qui necessariamente sorvolare.

⁸² GARIN, *Le favole antiche*, cit., *infra*.

⁸³ CESARE RIPA, *Iconologia*, a cura di Sonia Maffei, testo stabilito da Paolo Procaccioli, Torino, Einaudi, 2012. Su Cesare Ripa, la cultura allegorica del mito e l'uso dei repertori di immagini nel Cinquecento vanno segnalati i seguenti studi: SONIA MAFFEI, *Le radici antiche dei simboli. Studi sull'Iconologia di Cesare Ripa e i suoi rapporti con l'antico*, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2009; *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria*, Atti del convegno (Università degli Studi di Bergamo 9-10 settembre 2009), a cura di Sonia Maffei, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2010; *L'Iconologia di Cesare Ripa: fonti letterarie e figurative dall'antichità al Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Certosa di Pontignano 3-4 maggio 2012), a cura di Mino Gabriele, Cristina Galassi e Roberto Guerrini, Firenze, Olschki, 2013.

Il volgarizzamento betussiano (come avverrà per la prima edizione delle *Imagini* del Cartari⁸⁴) non comprende un catalogo illustrato; sono le parole da sole a ‘dipingere’ la forma degli dei. Forse la vastità della materia trattata rende ardua per gli editori la scelta di eventuali soggetti da rappresentare, al di là del carattere fortemente icastico dei proemi narrativi e delle carrelate di personaggi, da considerare già come gallerie di ritratti esemplari⁸⁵. È certo però che Betussi condivide con gli autori della «letteratura delle immagini»⁸⁶ la fiducia nel potere comunicativo della parola e del suo ruolo visivo. Un’ampia tradizione, risalente all’età classica, mette in rilievo le potenzialità della descrizione (*ekphrasis*) che è in grado di porre «davanti agli occhi» del lettore fatti e oggetti⁸⁷. A questo fecondo filone attingerà anche Vincenzo Cartari, il quale, per esprimere la dimensione letteraria delle sue *Imagini*, disegnatte con la «penna» e non con il pennello, così dichiarerà:

Imperoché, come i dipintori adornano le loro tavole con tutti quelli ornamenti che fanno migliori, accioché a’ riguardanti paiano più vaghe, così ho cercato io di fare mentre che disegno queste imagini con la penna. Percioché espongo talora alcuni nomi, talora interpreto qualche favola, e di alcuni ne racconto alle volte semplicemente, et alle volte ancora tocco qualche istoria secondo che mi pare più confarsi a quello di che avrò già detto o mi resti da dire, parendomi di dovere essere a

⁸⁴ Le *Imagini* appariranno corredate da illustrazioni nell’edizione del 1571, curata da Vincenzo Valgrisi, cfr. CATERINA VOLPI, *Le vecchie e nuove illustrazioni delle Immagini degli Dei degli antichi di Vincenzo Cartari (1571 e 1615)*, in «Storia dell’arte», 74, 1992, pp. 48-80; MANLIO PASTORE STOCCHI, «Disegno queste imagini con la penna», in VINCENZO CARTARI, *Le imagini de i dei de gli antichi*, a cura di Ginetta Auzzas, Manlio Pastore Stocchi e Paola Rigo, Vicenza, Neri Pozza, 1996, pp. VII-XLII (XXXVI).

⁸⁵ L’intuizione delle descrizioni degli dei come serie di ‘trionfi’ esemplari è già in Vittore Branca, cfr. VITTORE BRANCA, *Implicazioni strutturali ed espressive fra Petrarca e Boccaccio e l’Idea dei Trionfi*, in *Francesco Petrarca*, Atti del Convegno Internazionale (Roma-Arezzo-Padova-Arquà, 24-27 aprile 1974), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1976, pp. 141-161 (145-148). Il valore esemplare del mito determina nel Cinquecento il riuso figurativo delle *Genealogie* a fini encomiastici. Emblematico il caso mediceo con il ciclo allegorico di Palazzo Vecchio elaborato da Cosimo Bartoli e Giorgio Vasari, e la *Mascherata della genealogia degl’Iddei de’ Gentili* (1565) per le nozze di Francesco I, cfr. MASSIMILIANO ROSSI, *I dipinti - introduzione: la novella di Sandro e Nastagio*, in *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, cit. II. *Opere d’arte d’origine italiana*, pp. 153-187.

⁸⁶ Ricaviamo la definizione dall’antologia *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, a cura di SAVARESE-GAREFFI, cit.

⁸⁷ Sull’argomento si rimanda a *Introduzione*, p. ? e cap. I, p. 17, n. 65.

questo modo, se non dilettevole a chi legge, almeno non troppo noioso, conciosiaché la varietà delle cose soglia levare gran parte di noia a i lettori⁸⁸.

Attraverso l'uso dei termini 'disegno', 'disegnare', 'pittura', 'dipingere', Cartari invoca il principio dell'*ut pictura poësis* per definire le descrizioni ricavate da opere programmaticamente efrastiche come le *Imagines* di Filostrato⁸⁹. A chiarire le ragioni del pregio e dell'utilità editoriale dell'opera interverrà anche Francesco Marcolini nell'avviso *a quelli che leggono*, spiegando che, essendo «dilettevole da leggere», il repertorio si rende disponibile a due tipi di pubblico: gli artisti, che se ne possono servire come un prontuario di «mille belle invenzioni», e i poeti e letterati, i quali vi attingeranno allo scopo di «descrivere qualcuno de i dei de gli antichi»⁹⁰.

A partire dal recupero delle *Genealogie deorum gentilium*, infatti, a cavallo tra Cinquecento e Seicento si delinea un vasto repertorio di immagini iconologiche che hanno il potere di illustrare il testo in modo complementare e con valore documentario. La funzione di queste immagini verbali o dipinte è quasi sempre chiarita nelle dediche, veri e propri banchi di elaborazione teorica, caratterizzati da un linguaggio evocativo che si serve dei codici della *descriptio* letteraria. In un'ottica che assume la dedica a luogo dell'ecfrasi si colloca anche l'*excusatio* del Betussi nella *Geneologia*. Nella seconda parte della lettera (cc. 284r-v), incentrata sulla questione della corruzione linguistica del testo, le considerazioni sulla negligenza e gli errori degli stampatori, ricorrenti nei paratesti delle edizioni rinascimentali, si fondano su immagini mitologiche memorabili:

[...] Et oltre ciò, il testo latino della presente opra quasi estinta si vede tanto scorretto, et in alcuni luoghi le clausule così intricate et al roverscio poste, che i nodi di quelle non sarebbero sciolti da un altro Edippo, che non sarà maraviglia se in qualche loco potrò avere compreso una cosa per l'altra; e non vi è dubbio alcuno che, se in molti luoghi per gli istorici poeti et altri auctori che altrove ho visto e letto, non avessi avuto notizia delle istorie, favole et altre materie, sarei stato sforzato fare quello che de gli altri hanno fatto, o lasciare la imperfetta, o senza il mio nome darla a leggere. Ora, quale ella si sia, viene a fare riverenza a V. S., ma duolmi bene che si lasci vedere

⁸⁸ CARTARI, *Le imagini de i dei de gli antichi*, cit., p. 180. L'edizione prende a fondamento la stampa del 1587 (Venezia, Francesco Ziletti).

⁸⁹ *Ivi*, pp. XXXIV-XXXVI.

⁹⁰ *Ivi*, p. 602-603 (602).

così scorretta e guasta dalli stampatori, con molti versi e parole in molti luoghi in vece del suo loco poste nell'altro. Ma se il favoloso Argo a quelli facesse la guardia, non potrebbe vedere gli errori, ch'essi fanno; non che per la maggiore parte non ne essendo stato da nessuno cura tenuto né da alcuno corretta, perché io per lo più mentre si è stampata, m'ho ritrovato altrove. Tuttauia sono erto che, con V.S. non fanno mistero simili difese, attento che se non saranno maggiori gli errori miei, potrò securamente girmene assolto⁹¹.

La *Geneologia* del 1547 apre la lunga stagione cinquecentesca dei volgarizzamenti di materia mitologica – le note edizioni ovidiane curate da Lodovico Dolce e Giovanni Andrea dell'Anguillara⁹² – nei quali le dediche e i prologhi svolgono sempre una funzione di mediazione rispetto all'opera presa in esame, riflettendo la normalizzazione iconica del paradigma favolistico. I paratesti sono i luoghi in cui si sottolinea l'attualizzazione del testo, il racconto dei classici viene messo in relazione con personalità, tematiche e avvenimenti moderni, e commentato con riflessioni sentenziose e di carattere morale⁹³.

In un'ottica di iconologia della parola e avvalendosi di un lessico metaforico che rientra nel campo semantico della 'metamorfosi'⁹⁴, il passo betussiano si riallaccia alla

⁹¹ BETUSSI, *Geneologia de gli dei*, cit., cc. 284r-v.

⁹² Ci riferiamo rispettivamente alle edizioni veneziane 'concorrenti' delle *Trasformazioni*, pubblicate nel 1553 e 1561 da Gabriel Giolito (poi ristampate nel 1568 presso Francesco Sansovino e nel 1570 per Domenico Farri), e delle *Metamorfosi* pubblicate da Giovanni Griffio nel 1561 e con una poderosa fortuna editoriale che ne vedrà uscire venticinque stampe fino al 1593, soppiantando la versione del Dolce, cfr. DANIEL JAVITCH, *The influence of the Orlando Furioso on Ovid's Metamorphoses in italian*, Duke University, Marcel Tetel, 1981, p. 2. Per un bilancio generale sulla tradizione testuale di Ovidio nel Rinascimento cfr. BODO GUTHMÜLLER, *Il mito e la tradizione testuale (le Metamorfosi di Ovidio)*, in *Immagini degli Dei: mitologia e collezionismo tra '500 e '600*, a cura di Claudia Cieri Via, Milano, Leonardo Arte, 1996, pp. 22-28; IDEM, *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Formen un funktionem der volkssprachlichen wiedergabe klassischer dichtung in der italienischen Renaissance*, Boppard am Rhein: Harald Boldt Verlag, 1981; trad. it *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Forme e funzioni della trasposizione in volgare della poesia classica nel Rinascimento italiano*, traduzione di Paola Pacchioni, riveduta dall'autore, premessa di Antonio Lanza, Firenze, Cadmo, 2008.

⁹³ Spunti utilissimi a proposito provengono da BODO GUTHMÜLLER, *Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento*, in «Lettere italiane», 45, 4, 1993, pp. 501-518, ora riedito nel volume *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997, 125-143.

⁹⁴ Sull'uso del lessico nella traduzione cfr. ALESSIO COTUGNO, 'Le forme trasformate'. *Le 'Metamorfosi' e il linguaggio letterario cinquecentesco: appunti su Giovanni Andrea dell'Anguillara traduttore di Ovidio*, in «Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen», XXX, 2006, pp. 1-14. Sui temi del mito e della 'metamorfosi' nella tradizione letteraria cfr. BODO GUTHMÜLLER, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana: da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009.

favola poetica per presentare un problema filologico. Mentre dialoga allo specchio con la fonte interna – le *Genealogie* – intesse una rete complessa di rimandi ai classici antichi e alla tradizione mitologica, ma non è certo scevro di collegamenti con gli autori moderni; stabilisce infatti analogie strettissime con i trattati di emblemi, imprese e geroglifici, e, in generale, con l’universo delle immagini simbolico-allegoriche afferenti all’enciclopedia ermetica e all’*ars memoriae*.

Per prima cosa, appare legittimo individuare il nesso tra l’immagine archetipica di Edipo⁹⁵ e il *nodo* del testo – inteso come metafora filologica di una costruzione intricata e incomprensibile – e il concetto di enigma come gioco erudito della memoria e fondamento dell’impresa, che sottende la celebre definizione più tardi formulata da Scipione Ammirato, del «nodo di parole e di cose»⁹⁶. La fusione di segno linguistico e pittorico fa dell’impresa un genere letterario complesso, in quanto tra parole e immagini si stabilisce una relazione di reciprocità che ne definisce il tratto distintivo. Solo dall’interpretazione complessiva dei due elementi scaturisce infatti lo scioglimento del *nodo*, cioè del significato dell’impresa che può sconfinare nel *rebus* o identificarsi con il geroglifico. L’impresa si configura come forma di espressione di carattere enigmatico, che risponde all’antico espediente di mascherare saperi e dottrine misteriche con una veste simbolica⁹⁷.

In questo contesto pertanto densa di riferimenti intertestuali risulta la rappresentazione del «favoloso Argo», desunta dall’episodio ovidiano (*Metam.* I, vv. 666-667) sul mitico pastore «che avea cento occhi de’ quali solamente due alla volta per dormire si serravano»⁹⁸. Il mito possiede in età moderna una vastissima ricezione. Così lo racconta brevemente Girolamo Ruscelli nel suo *Rimario*:

Argo (Argus) poi nelle favole è nome di quel pastor con centi occhi, al quale Giunone diede in guardia Io figliuola di Inaco, che essendo amata da Giove, perché essa Giunone non la conoscesse,

⁹⁵ Il riferimento a Edipo, re di Tebe, figlio di Laio e Giocasta, è in *Gen.*, II, LXX, 1-6, cfr. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, cit., pp. 276-279.

⁹⁶ AMMIRATO, *Il Rota*, cit., p. (2772).

⁹⁷ «Appresso gli antichi adunque era in costume che quei philosophi medesimi i quali insegnavano et mostravano le profonde dottrine a’ cari discepoli, poi che le havevano chiaramente dichiarate, le coprivano di favole, a fin che così fatte coperte le tenessero nascoste et così non fossero prophanate», cfr. GIULIO CAMILLO DELMINIO, *L’idea del teatro*, a cura di Lina Bolzoni, Palermo, Sellerio, p. 136.

⁹⁸ BOCCACCIO, *Geneologia de gli dei*, cit., c. 131v.

trovandola con esto lui, la convertì in una Giuvenca, ma Giunone, che ben la conobbe, la diede in guardia al detto Argo, accioche Giove non gliela facesse involare. Al qual Argo poi Mercurio havendolo fatto addormentare tagliò la testa, che fu poi attaccata per coda al Pavone⁹⁹.

Le occorrenze più interessanti provengono tuttavia dall'*Idea del teatro* (Venezia, Agostino Bindoni 1550) di Giulio Camillo Delminio¹⁰⁰ e dagli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano (1556)¹⁰¹, testi accomunati dall'interesse rinascimentale per la tradizione ermetica e neoplatonica, nei quali il mito veicola un sistema combinatorio di classificazione del sapere fondato sull'idea della corrispondenza tra uno e molteplice, tra macrocosmo e microcosmo, e sull'accostamento tra temi retorici e cosmologici. Perciò Argo, *machina mundi*, diventa il geroglifico dell'universo:

Argo solo pieno di occhi significa tutto questo mondo, di cui il capo sono i cieli, et gli occhi le stelle [...]. Non è adunque maraviglia se i theologhi simbolici hanno figurato il mondo sotto il simbolo d'Argo pieno di occhi, perciocché il mondo vive¹⁰².

Per comprendere il luogo betussiano è però necessario ricorrere alla fonte boccacciana, recuperata dal traduttore in difesa del suo operato, come metafora del 'sonno' della ragione filologica. Si tratta del passo tratto da *Genealogie*, XV, 4, 3, in cui è lo stesso Boccaccio a giustificarsi dalle accuse di ipotetici detrattori di fronte alla possibilità di cadere in errore nell'esposizione delle favole, a causa di una scrittura filologicamente non sorvegliata:

[...] furono cento gli occhi d'Argo, che a due a due per volta dormivano e gli altri vegghiavano; e nondimeno non puoté vietare che una volta non si chiudessero tutti. Onde eglino supplicano alle dichiarazioni delle favole e mutino quello che male si ha esposto, et in meglio riformino quello che men bene si ha dichiarato. Io veramente, sebbene a pieno non ho scritto il tutto giusto né intiero, nondimeno m'ho creduto farlo; il che non essendo, non sono così ostinato che non confessi il mio peccato umilmente,

⁹⁹ GIROLAMO RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana [...]*, Giovan Battista, Melchior Sessa e fratelli, 1558, p. 81.

¹⁰⁰ Per uno studio monografico completo sull'opera del retore cfr. LINA BOLZONI, *Il teatro della memoria: studi su Giulio Camillo*, Padova, Liviana, 1985

¹⁰¹ *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium litteris Commentarij [...]*, Basilea, Thomas Guarinus, 1575, liber LIX, p. 430r, cfr. Savarese-Gareffi, *La letteratura delle immagini*, cit., pp. 11-23.

¹⁰² G. C. DELMINIO, *L'idea del teatro*, p. 97-98.

e che con grato animo non tolga la correzione, sì come uomo il quale, sebbene con tutti i piedi camino verso la vecchiaia, non mi vergogno imparare, anzi desidero e cerco. Se eglino faranno questo l'opra verrà perfetta et io divenuto più dotto per la loro liberalità diverrò più lodato¹⁰³.

Betussi seleziona alcuni luoghi dalle *Genealogie* e ne fa dei «paradigmi filologici»¹⁰⁴ in conformità alla visione di una letteratura sapienziale capace di sostituirsi alla realtà. Tra questi c'è anche Orfeo, figlio di Apollo e poeta-‘teologo’ della lira, capace – come tramanda Boccaccio (*Gen. V, 12, 6*) – di «mover le selve, fermar i fiumi e far benigne le fiere»¹⁰⁵. Orfeo incarna il *topos* della *vis eloquentiae* e della poesia maestra di civiltà che agisce sulle passioni e gli istinti ferini, ma rappresenta a sua volta anche l'uomo sapiente che conduce alla conoscenza¹⁰⁶.

Il ‘velo’ della favola realizza così il principio del *delectare ac docere*, e i miti, come allegorie (Edipo, Argo, Orfeo), possono rivestire verità gnoseologiche destinate ad un pubblico di iniziati, ma sono allo stesso tempo *topoi* della tradizione letteraria filtrati attraverso i mitografi antichi e medievali, che dalla pagina manoscritta e poi stampata

¹⁰³ BOCCACCIO, *Geneologia de gli dei*, cit., c. 273r, cfr. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, cit., pp. 1534-1525.

¹⁰⁴ La definizione è ispirata a AMEDEO QUONDAM, *Paradigmi mitologici: Marte, Venere e le Grazie*, in *Immagini degli Dei*, cit., pp. 66-80.

¹⁰⁵ BOCCACCIO, *Geneologia de gli dei*, cit., c. 91v. Nella lettera *Allo illustre e valoroso Signor Conte Muzio di Porzia* leggiamo: «Egli è oggimai passato il tempo che gli Orfei col dolce suono e canto muovevano le pietre e gli spiriti infernali a pietà dei suoi dolori, non che gli uomini e le fiere [...]», *ivi*, c. 285r. Il *topos* ricorre nell'epistola dedicatoria delle *Immagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona* (Firenze, Lorenzo Torrentino, 1556), *Alla illustrissima signora Donna Vittoria Colonna di Tolledo*: «Non v'inchinerete dunque al bel tempio altrimenti se non per riverenzia della madre: perch'egli movendosi verso voi per gli alti doni che possedete, non altrimenti che facessero le pietre e le selve per lo suono d'Orfeo, verrà a consacrarsi e a farvi onore» (p. 5). Innumerevoli sono le occorrenze del passo boccacciano nei testi cinquecenteschi. Ne troviamo ancora una testimonianza in LODOVICO DOLCE, *Dialogo [...] nel quale si ragiona delle qualità, diversità, e proprietà de i colori*, Giovan Battista, Melchior Sessa e fratelli, Venezia, 1565, c. 65v: «La lira fu istrumento d'Orfeo, col suono della quale, dicono i poeti, che esso tirava le fiere, gli arbori e i sassi, vaghissimi di ascoltarlo. Il che altro non dinota se non che i poeti, o gli uomini saggi con i loro buoni e dilettevoli ammaestramenti trassero a poco a poco quegli uomini, che per le selve e per li boschi rozzamente vivevano, alla civile et accostumata vita. Questa adunque significherebbe, che colui, a cui fosse mandata fosse uomo giovevole al mondo e di bello et alto intelletto».

¹⁰⁶ Per l'interpretazione del mito di Orfeo in Boccaccio rimando al saggio di CLAUDE CAZALÉ BÉRARD, *Boccaccio e la poetica: Mercurio, Orfeo e Giasone, tre chiavi dell'avventura ermeneutica*, in «Studi sul Boccaccio», 22, 1994, pp. 277-306; CERBO, *Sull'interpretazione boccacciana di alcuni miti, in Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*, cit., pp. 81-116 (91-102).

emigrano nei cicli pittorici come immagini visualmente suggestive di lunga durata¹⁰⁷. In una cultura come quella manierista in cui il testo e l'immagine vivono in simbiosi, le *Genealogie* tradotte dal Betussi diventano la guida esegetica di tanta pittura di area veneta (le «gesta dipinte» e la decorazione mitologica di villa), leggibile con l'ausilio di un testo, secondo il principio classico dell'ecfrasi.

¹⁰⁷ Basti pensare agli affreschi di Giovan Battista Zelotti – allievo di Veronese, già attivo nella Libreria Sansoviniana a Venezia, (1556-57) – per la Stanza di Giove ed Io a Villa Emo (Fanzolo di Vedelago, 1565 ca.) nella quale sono rappresentati episodi sugli amori di Giove e ritorna il *topos* di Argo derivato dalle *Metamorfosi*. Per un confronto iconografico con la pittura di villa cfr. *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini, Venezia, Marsilio, 2008, p. 224. Sull'impiego allegorico della fonte ovidiana in pittura ed emblematica cfr. anche FRANCESCA CAPPELLETTI, *L'utilizzazione allegorica dei miti tratti dalle Metamorfosi di Ovidio nella pittura e nell'emblematica fra '500 e '600*, in *Die Allegorese des antiken Mythos*, a cura di Hans-Jürgen Horn, Wiesbaden, Harrassowitz, 1997, pp. 229-252.

CAPITOLO TERZO

MOMENTI DEL ‘PARAGONE’

3. 1 Vicende venete del ‘paragone’

Nel vedere la effigie del Molza tra le altre medaglie mandatemi, mi son tutto commosso; peroché, sendomi di lui suta dolce la vita, si dee pensare che mi sia anche stata amara la morte. E se non fusse ch’io so che nel tòrgli la natura il viver del corpo, gli ha dato la virtù e la bontà quel del nome e de l’anima, non mi arrischiarei a credere di poter restar vivo senza la conversazione d’un sì lodato amico. Certo la sembianza sua ha lo spirito del vostro fare; ed è sì proprio quella, che mi è paruto vederla in presenza. Gran torto si faceva ai posteri, non gli facendo voi eredi del glorioso essemplio di sì celeberrimo uomo. Ritraete le imagini di simili, e non le facce di coloro ch'appena son noti a se stessi, non che altrui. Non dee lo stile ritrar testa, che prima non l’abbia ritratta la fama; né si stimi che gli antichi decreti consentissero che si rassemplasse in metallo gente che non ne fosse degna. A tua infamia, secolo, che sopporti che sino i sarti e i beccai appaiano là vivi in pittura¹.

Nel luglio 1525 da Venezia con queste parole Pietro Aretino si rivolge all’artista Leone Leoni, autore di una medaglia commemorativa per la morte dell’amico poeta Francesco Molza. La nota epistola, che insiste con tono polemico sulla natura sociale del ritratto, introduce i temi – fondamentali nella cultura veneta cinquecentesca – del valore memoriale delle immagini illustri e dell’illusionismo mimetico dell’arte figurativa. Il letterato osserva che solo le persone virtuose e di rango elevato solo meritevoli di essere effigiate, in polemica con i ritratti che immortalano artigiani con gli strumenti del mestiere. Le questioni del ritratto ‘dal naturale’ come mezzo di autopromozione² e del rapporto tra antichi e moderni appaiono infatti al centro degli interessi del circolo

¹ PIETRO ARETINO, *Lettere sull’arte*, commentate da Fidenzio Pertile, a cura di Ettore Camesasca, Milano, Edizioni del Milione, 1957-1960, vol. II, p. 75; cfr. EDOUARD POMMIER, *Théorie du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Paris Gallimard, 1998, trad. it. *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all’Età dei Lumi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 119-125 (119).

² ERNA FIORENTINI, *Identità artistica nella retorica del mezzo espressivo. Vittoria, Campagna e altri scultori ritratti da pittori e il ruolo del bozzetto nel Veneto*, in *Il ritratto nell’Europa del Cinquecento*, Atti del convegno, Firenze 7-8 novembre 2002, Firenze, Olschki, 2007, pp. 217-241.

intellettuale aretiniano³, promotore di una nuova autocoscienza dell'arte quale reazione al canone vasariano⁴. Aretino allude al decoro dell' 'abito' dell'effigiato, riferendosi ad immagini la cui contemplazione è ormai considerata un atto pubblico perché il ritratto veneziano ha già conosciuto, proprio attraverso l'opera di Tiziano, un processo di normalizzazione ed è diventato lo strumento di celebrazione dell'élite italiana ed europea⁵. L'avvento del realismo tizianesco costituisce una svolta nella storia figurativa, fornendo un impulso sociale all'arte pittorica⁶.

È proprio il ritratto a catalizzare gli svolgimenti del dibattito storiografico su temi – soprattutto figurativi – come quello, tutto aretiniano, della poesia e della pittura come forme di imitazione della Natura⁷, e del 'paragone', che ancora si rifanno all'oraziano *ut*

³ Sul soggiorno dell'Aretino a Venezia cfr. CHRISTOPHER CAIRNS, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his circle in Venice 1527-1556*, Firenze, Olschki, 1985; AQUILECCHIA, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, cit. Della sconfinata bibliografia sulla cultura figurativa del letterato e i rapporti con gli artisti si vedano cfr. MARIO POZZI, *Note sulla cultura artistica e sulla poetica di Pietro Aretino*, in *Lingua e cultura del Cinquecento*, cit., pp. 23-47; NORMANN E. LAND, *Ekphrasis and imagination. Some observations on Pietro Aretino's art criticism*, in «The Art Bulletin», 68, Jun., 1986, pp. 207-217.

CHRISTOPHER CAIRNS, *The visual imagination of Pietro Aretino*, in *Studi sul Rinascimento italiano. In memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di Angelo Romano e Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli 2005, pp. 163-176

⁴ Per una ricostruzione del panorama figurativo veneto nel Cinquecento attraverso le pagine della critica si vedano almeno: SERGIO ORTOLANI, *Le origini della critica d'arte a Venezia*, in «L'Arte», XXVI, 1923, pp. 1-17; MARK W. ROSKILL, *Dolce's Aretino and Venetian Art Theory of the Cinquecento*, New York, New York University Press 1968; ROSSI, *La poesia scolpita*, cit.; STEFANO TUMIDEI, *Scultura e pittura a confronto, a Venezia, nell'età di Vittoria*, in *La 'bellissima maniera': Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, Catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 25 giugno-26 settembre 1999), Trento, Forum, 1999, pp. 107-125. Sulla ricezione delle *Vite* vasariane nella storiografia figurativa veneta cfr. LIONELLO PUPPI, *La fortuna delle Vite nel Veneto dal Ridolfi al Temanza*, in *Vasari storiografo e artista*, Atti del convegno internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Istituto di Studi sul Rinascimento, 1976, pp. 405-437.

⁵ Sulla tradizione del ritratto rinascimentale sono sempre di riferimento POMMIER, *Il ritratto*, cit.; PETER BURKE, *Il ritratto veneziano nel Cinquecento*, in *La pittura nel veneto: il Cinquecento*, III, a cura di Mauro Lucco, Milano, Electa, 1999, pp. 1079-1118. Cfr. anche STEPHEN J. CAMPBELL, *Pietro Bembo e il ritratto del Rinascimento*, 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 Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Adolfo Tura, Venezia, Marsilio pp. 158-167.

⁶ Parafraso MARIO POZZI, *Teoria e fenomenologia della 'descriptio'*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 157, 498, 1980 pp. 161-179 (173-174).

⁷ Sulla poetica aretiniana e in particolare sul concetto di imitazione vedi PAOLO PROCACCIOLI, *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo, di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, a cura di Paolo Procaccioli, e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 7-30.

pictura poësis. Dallo stretto rapporto tra Tiziano e Aretino, incontratisi nella città lagunare nel 1527⁸, derivano gli esempi più significativi, come testimonia un passo canonico del *Dialogo d'amore* (1542) in cui lo Speroni descrive la reciprocità del ruolo del poeta e di quello del pittore, facendo dire a Tullia d'Aragona e a Niccolò Grassi, detto il Grazia:

TUL. Tiziano non è dipintore e non è arte la virtù sua ma miracolo; e ho oppenione, che i suoi odori sieno composti di quella erba meravigliosa, la quale, gustata da Glauco, d'uomo in Dio lo trasformò. E veramente suoi ritratti hanno in loro un non so che di divinità che, come il cielo è il paradiso dell'anime, così pare che ne' suoi colori Dio abbia riposto il paradiso d'i nostri corpi: non dipinti ma fatti santi e glorificati dalle sue mani.

GRA. Certo Tiziano è oggidì una meraviglia di questa età, ma voi lo lodate in maniera che l'Aretino ne stupirebbe.

TUL. Lo Aretino non ritragge le cose men bene in parole che Tiziano in colori; e ho veduto de' suoi sonetti fatti da lui d'alcuni ritratti di Tiziano, e non è facile il giudicare se li sonetti son nati dalli ritratti, o li ritratti da loro; certo ambidue insieme, cioè il sonetto et il ritratto, sono cosa perfetta: questo dà voce al ritratto, quello all'incontro di carne e d'ossa veste il sonetto⁹.

Aretino interpreta un ruolo di prim'ordine nella creazione di un lessico critico per le arti visuali, pur non essendo un teorico *tour-court*, e svolge una vera e propria propaganda interdisciplinare. L'epistolario, che segue le tappe del percorso intellettuale del suo autore, attesta analogamente il culto tizianesco e la svolta stilistica degli anni '40, prima nella pittura e poi nella scultura, costituendo un importante documento sul clima artistico veneziano di quegli anni.

Nella *disputa seconda* (1547) sul 'paragone', intitolata «qual sia più nobile, o la scultura o la pittura», anche Benedetto Varchi menziona le opere di Tiziano come modello di realismo per la ritrattistica. I suoi dipinti sono proverbiali per la capacità mimetica di rappresentazione, ricollegandosi idealmente ai *topoi* classici

⁸ MINA GREGORI, *Tiziano e l'Aretino*, in *Tiziano e il Manierismo europeo*, a cura di Rodolfo Pallucchini, Firenze, Olschki, 1978, pp. 271-306 (285). Per un profilo completo su Pietro Aretino cfr. almeno PAUL LARIVAILLE, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Roma, Bulzoni, 1980; IDEM, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno, 1997.

⁹ SPERONE SPERONI, *Dialogo d'amore*, in *Trattatisti del Cinquecento*, cit., pp. 511-563 (547-548); cfr. LINA BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, a cura di Federica Pich, Roma, Laterza, 2008, p. 168 sgg.; IDEM, *Il cuore di cristallo*, cit., p. 164.

dell'illusionismo pittorico sugli antichi Apelle, Parrasio e Zeusi, sempre impiegati dalla trattatistica rinascimentale come argomenti a favore della supremazia della pittura¹⁰.

Varchi seleziona infatti dalla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (XXXV, 65-66), tra gli altri, i principali aneddoti sull'inganno mimetico, che coinvolgono oggetti animati o inanimati, per esempio quelli delle uve così reali che gli uccelli cercano di mangiarle, dei cani che abbaiano o dei cavalli che nitriscono di fronte alle immagini dipinte¹¹, e da Vasari l'episodio sul ritratto 'vivente' di Paolo III Farnese, riassuntivo dell'eccellenza tizianesca:

Appresso, il ritrare le persone vive di naturale, somigliando, dove aviamo visto ingannar molti occhi a' di nostri: come nel ritratto di papa Paolo terzo, messo per vernicarsi in su un terrazzo al sole, il quale da molti che passavano veduto, credendolo vivo gli facevon di capo; che questo a sculture non veddi mai fare¹².

Le argomentazioni sul ritratto contribuiscono a mettere a fuoco il tema della superiorità della pittura come dell'arte «qual più s'appressa al naturale»¹³, e quindi arriva perfino a «dipingere in marmo», posizione in cui trova eco anche il primato michelangiolesco della scultura:

[...] dicono che si può dipignere ancora nei marmi, e così saranno eterne a un modo, allegando l'esempio di fra' Bastiano e quegli i versi del Molza a lui [...]¹⁴.

L'inclinazione scultorea del lessico varchiano pertanto, non solo si riaggancia mnemonicamente all'idea albertiana dell'*istoria* intesa come analogia tra retorica del

¹⁰ PASQUALE SABBATINO, *Imitazione e illusione. Leonardo da Vinci, Varchi, Marino, Milizia*, in «Studi rinascimentali», 3, 2005, pp. 11-27.

¹¹ «Onde allegano l'esempio delle uve che aveva in mano il fanciullo dipinto da Apelle, dove gli uccelli volarono per beccarle», e ancora, «[...] et all'uve d'Apelle e ai cani che abbaiano ai cani dipinti [...], onde il medesimo Plinio, che racconta degli uccelli e de' cani racconta ancora nel medesimo luogo de' cavalli che anitriscono a' cavalli di marmo e di bronzo», cfr. BENEDETTO VARCHI, *Pittura e scultura nel Cinquecento*, cit., pp. 37, 45.

¹² *Ivi*, p. 64.

¹³ *Ivi*, p. 42.

¹⁴ *Ivi*, p. 40. Così Varchi si riferisce alle stanze scritte alla corte del cardinale Ippolito dal Molza sul ritratto di Sebastiano del Piombo per Giulia Gonzaga.

discorso narrativo e retorica della pittura, attraverso l'icastica formula di una «poesia scolpita» di dantesca memoria (*Purg.* X, 95)¹⁵, ripresa in un altro luogo della *lezione*,

e molto meglio si comprende [...] o l'Inferno, o'l Purgatorio di Dante di rilievo che di pittura, ancora che simili cose si convengano¹⁶.

ma suggerisce altresì il confronto – vagheggiato anche nell'*Hercolano* – tra pittura e scultura da un lato, ed eloquenza, dall'altro¹⁷. È infatti nel riferimento alle categorie della retorica che si sostanzia il paragone tra versificazione e arte del dipingere. L'insistenza su questi aspetti nella ritrattistica, ovvero l'enfatizzazione del momento retorico della pittura (*l'ut pictura poësis*¹⁸, la competizione tra pittura e scultura, la convenienza dei gesti ai personaggi), e il risalto sulle qualità creative del divin pittore, nel contesto neoplatonico dell'*Idea*, divengono sempre più accentuate verso l'ultimo ventennio del secolo.

¹⁵ Si tratta dell'emblematico passo sul 'visibile parlare' del X canto del *Purgatorio*, riferimento all'eloquenza dei bassorilievi scolpiti nel marmo e raffiguranti esempi di umiltà. Queste immagini sono impresse nella roccia come parole 'intagliate' (X, 38, 55). L'asserzione dantesca presenta il tema dell'ineffabile attraverso la metafora, indicando come l'opera divina sia talmente realistica da confondere i sensi dello spettatore, che non riesce a distinguere la realtà dalla finzione, cfr. MARCO COLLARETA, *Visibile parlare*, in «Prospettiva», 86, Aprile 1997, pp. 102-104; GIOVANNI LOMBARDO, *Dante et l'ekphrasis sublime: quelques remarques sur le visible parlare (Purg. X, 95)*, in *Les arts – quand ils se rencontrent*, XIIes Entretiens de La Garenne Lemot, sous la dir. de Jackie Pigeaud, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 99-119.

¹⁶ VARCHI, *Pittura e scultura nel Cinquecento*, cit., p. 47. Lo stesso luogo dantesco è ripreso da Sperone Speroni nel *Dialogo della Istoria* in nome dell'*ut pictura historia*, principio secondo il quale anche l'arte figurativa, come forma di narrazione, può essere considerata storia «senza sermone»: «Pare adunque per questo esempio, che ogni scrittura che narri e insegni qual si vuol cosa dell'universo, si possa istoria nomare; ed istoria, sermone, e narrazione siano sinonimi o poco meno. Allo' incontro per altro esempio par che sia istoria senza sermone. Con ciò sia cosa che le sculture e le dipinture siano istorie, secondo Dante nel Purgatorio, ove parlando di certi intagli fatti nel marmo del suo sentiero, li chiama istorie. E imperciocché i dipinti vanno di pari con li poeti, sarà istoria anco il poema, confondendo in un nome solo due sì diversi artifici», cfr. SPERONI, *Dialogo della Istoria*, in *Opere*, cit., II, pp. 210-328 (227). Il termine 'storia' in Dante indica il senso della narrazione riferito alla poesia. I participi 'intagliato' e 'istoriato' (X, 73) si riferiscono all'ambito della rappresentazione.

¹⁷ COLLARETA, *Varchi e le arti figurative*, cit., p. 174; cfr. REBEKAH SMICK, *Vivid thinking. Word and image in descriptive techniques of the Renaissance*, in *Antiquity and its interpreters*, a cura di Alina Payne [et al.], Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 159-173 (pp. 162 sgg.).

¹⁸ AMEDEO QUONDAM, 'Ut pictura poësis'. *Classicismo e imitazione*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di Giuliano Briganti, Milano, Electa, 1987, II, pp. 553-558 e IDEM, *Classicismo e imitazione nell'ut pictura poësis*, in *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, a cura di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1991, pp. 83-92.

Il ‘paragone’ tra pittura e scultura si fonda su un’ininterrotta fortuna storiografica i cui archetipi sono individuabili già in età antica (Filostrato) e medievale (Petrarca), ma che trova i capisaldi teorici nelle esperienze quattrocentesche di Leonardo e del *De pictura* di Leon Battista Alberti¹⁹. Proprio negli anni in cui l’ambiente veneto, soprattutto lagunare, si apre alle influenze manieristiche provenienti dall’Italia centro-settentrionale – anche grazie alla presenza di artisti come Francesco Salviati e Giuseppe Porta – le *lezioni* sul paragone del 1547, cui è affidata la fama del Varchi teorico delle arti, rilanciano di conseguenza un tema di moda, favorendo le reazioni di artisti e letterati attraverso la pubblicazione di trattati in forma dialogica in cui, a vario titolo, si registrano le preferenze accordate alla pittura. È in due opere in particolare, il *Dialogo di pittura* di Paolo Pino (1548)²⁰ e il *Dialogo della pittura* di Lodovico Dolce (1557)²¹, che possiamo riconoscere i testi fondanti della maniera veneta²².

¹⁹ Sulla questione del ‘paragone’ cfr. MARIO PEPE, *Il paragone tra pittura e scultura nella letteratura artistica rinascimentale*, in «Cultura e Scuola», 30, 1969, pp. 120-131; MARCO COLLARETA, *Le ‘arti sorelle’. Teoria e pratica del ‘paragone’*, in *La pittura in Italia*, cit., II, pp. 569-580; GIOVANNA PERINI, ‘Paragone’; ‘Primato delle arti’, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, a cura di Enrico Castelnuovo [et al.], Torino, Einaudi, 1993, vol. IV, pp. 143-145, 435-439; GIORGIO PATRIZI, *Narrare l’immagine: la tradizione degli scrittori d’arte*, Roma, Donzelli, 2000, pp. 31-42; MARCO COLLARETA, *La pittura e le sue sorelle. Il Bronzino di fronte al sistema delle arti*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*. Catalogo della mostra, a cura di Carlo Falciani e Antonio Natali, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 195-201.

²⁰ MARY PARDO, *Testo e contesti nel “Dialogo di pittura” di Paolo Pino*, in *Paolo Pino teorico d’arte e artista: il restauro della pala di Scorzè*, a cura di Angelo Mazza; introduzione di Filippa M. Aliberti Gaudio, Scorzè, Soprintendenza beni artistici e storici del Veneto, Associazione culturale “Scorzadis”, 1992, pp. 33-50; MARIO POZZI, *Appunti sul “Dialogo di pittura” di Paolo Pino*, in *Regards sur la Renaissance italienne: mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille, études réunies par Marie-Françoise Piéjus*, Paris, Université Paris X, 1998, pp. 383-398; BROCK MAURICE, *Narcisse ou l’amour de la peinture: le ‘Dialogo di pittura’ de Paolo Pino*, in «Albertiana», 2001, pp. 189-227.

²¹ MARIO POZZI, *L’ut pictura poësis’ in un dialogo di L. Dolce*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», Jan., 1, 1967, pp. 234-260, ora pubblicato in *Lingua e cultura nel Cinquecento*, cit., pp. 1-22.

²² Il *Disegno* di Anton Francesco Doni (Venezia, Gabriel Giolito, 1549), anch’esso pubblicato all’indomani delle lezioni varchiane, costituisce invece una posizione isolata nell’ambiente veneziano, in quanto, schierandosi a favore della scultura nelle polemiche sul paragone, esprime una teoria estranea alla tradizione artistica lagunare. Doni concilia il pensiero neoplatonico di Firenze e quello aristotelico di Padova e Venezia, e mostra di aderire al gusto manierista nel nome del mito michelangiolesco (il trattato si apre infatti con la lode delle statue della Sacrestia Nuova di San Lorenzo), inserendosi nell’alveo della tradizionale esaltazione fiorentina della componente intellettuale-disegnativa dell’arte. Cfr. MARIO PEPE, *Introduzione*, in ANTON FRANCESCO DONI, *Disegno*, Milano, Electa, 1970, pp. 11-21; IDEM, *Svolgimenti nella concezione del disegno in Anton Francesco Doni: dalla ‘Diceria’ al Montorsoli del 1546 al trattato del 1549*, in *Per Luigi Grassi. Disegno e disegni*, a cura di Anna Forlani Tempesti e Simonetta Prosperi

Se il dialogo dell'artista Paolo Pino, in cui pure trovano eco i principi varchiani della pittura come «artifiziosa imitazione della natura»²³ e del culto dei *mores*, sembra rivolto prevalentemente al mondo degli artefici, essendo incentrato sulla gara tra il 'colorito' veneziano e il disegno fiorentino²⁴, il trattato del Dolce recupera un aspetto tipico dell'ambiente lagunare, e cioè quello dello scrittore-'intendente', facendosi portavoce di un'arte propriamente veneta a cui cerca di dare, dopo l'acerbo tentativo del Pino di svincolare la pittura dalla condizione di arte meccanica, una definitiva sistemazione teorica. Qui il tributo al *decorum* e alla 'convenevolezza' di Tiziano – già influenzato da principi controriformistici – e ai suoi 'ritratti dal naturale', che rappresenta anche la celebrazione della superiorità dei moderni sugli antichi, è messo in collegamento con il mito raffaellesco; ma l'aspetto più importante da rilevare nell'ambito delle poetiche letterarie è la stretta aderenza del Dolce ai temi oraziano-aristotelici e il tentativo di applicare le categorie retoriche ai processi di figurazione dell'arte²⁵: per esempio il concetto di pittura come 'storia' e il nesso tra le fasi della retorica classica (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*) e i tre momenti di esecuzione dell'opera d'arte, corrispondenti alle categorie di 'invenzione', 'disegno' e 'colorito', che riformulano il canone albertiano ('circostrizione', 'composizione' e 'ricevere di lumi')²⁶.

Anche il nostro Giuseppe Betussi frequenta la Serenissima in quegli anni di vivo fermento culturale e come *protegè* dell'Aretino ha la possibilità di inserirsi nei principali circoli intellettuali lagunari e di terraferma: la bottega dei Giolito,

Valenti Rodinò, Rimini, Galleria Editrice, pp. 123-132; PAOLO CARLONI, *Il 'Disegno' di Anton Francesco Doni*, in «Notizie da Palazzo Albani», XXI, 1992, 1, pp. 51-58.

²³ VARCHI, *Pittura e scultura nel Cinquecento*, cit., p. 43.

²⁴ Sull'annosa disputa tra il colore veneziano e il disegno fiorentino cfr. almeno SYDNEY J. FREEDBERG, *'Disegno' versus 'colore' in florentine and venetian painting of the Cinquecento*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, vol. II. *Il Cinquecento*, Acts of two conferences at Villa I Tatti in 1976-1977, a cura di Sergio Bertelli, Nicolai Rubinstein e Craig Hugh Smyth, Firenze, La Nuova Italia 1979, pp. 309-322.

²⁵ Per un lucido bilancio sulle tendenze della trattatistica figurativa veneta cinquecentesca, con riguardo particolare al confronto con le poetiche letterarie cfr. GUIDO BALDASSARRI, *Tra letteratura e arti figurative: dal Dolce al Ridolfi*, in *Paris Bordon e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi (Treviso, 28 - 30 ottobre 1985), a cura di Giorgio Fossaluzza e Eugenio Manzato, Treviso, Canova 1987, pp. 229-234.

²⁶ RENSSLAER, *Ut pictura poesis*, cit., GIULIANO ERCOLI, *Storia della critica d'arte. I concetti di imitazione e di espressione nella teoria e nella storia delle arti figurative*, Milano, Jaca Book, 1994, p. 22.

l'Accademia padovana degli Infiammati, la corte dei Collalto. Proprio in quel frangente deve aver maturato la sensibilità e l'interesse per quelli che saranno i temi caratterizzanti la sua produzione letteraria, soprattutto il ritratto femminile di tendenza neo-platonica e la biografia illustre come prodotto retorico di celebrazione, due generi che ben rappresentano l'individualismo nobiliare e che trovano vasta ricezione figurativa nelle medaglie o monete all'antica e nelle loro corrispondenti descrizioni, appartenenti al territorio dell'ecfrasi²⁷.

Nel pieno Cinquecento la poetica del ritratto è legata ad argomenti inerenti l'espressione dell'individuo e del suo mondo interiore, come la trattatistica sul comportamento e le riflessioni filosofiche sull'amore e la bellezza²⁸. Entra in gioco, naturalmente, anche il problema dell'imitazione, sia per la visualizzazione platonico-aristotelica della sfera morale, degli affetti e dei moti dell'anima²⁹, che per la rappresentazione di immagini realistiche e corporee, i cosiddetti 'ritratti dal naturale'.

Il ritratto verbale è il luogo intertestuale più adatto ad accogliere il paragone tra pittura e poesia, finalizzato alla topica dell'elogio. Nella retorica antica, infatti, l'ecfrasi e l'encomio condividono alcuni elementi; la letteratura sul ritratto, in particolare, eredita la componente epidittica, registrando per di più un'evidente influenza scultorea di matrice petrarchesca sul codice della *descriptio*, soprattutto in testi che hanno per oggetto ritratti illustri, reali o fittizi.

In Betussi il tema del ritratto si rifà sostanzialmente ai modelli della critica aretiniana e della trattatistica figurativa, abbracciando la concezione dell'arte come artificio e imitazione illusionistica della natura. Le opere del letterato vanno senz'altro

²⁷ Sul ritratto in medaglia cfr. ROBERTA PARISE LABADESSA, *L'arte della medaglia rinascimentale italiana*, in *A testa o croce. Immagini d'arte nelle monete e nelle medaglie del Rinascimento. Esempi dalle collezioni del Museo Bottacin*, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, maggio 1991-maggio 1992), a cura di Giovanni Gorin e Roberta Parise Labadessa, Padova, Programma, 1991, pp. 87-115.

LUCIA TRAVAINI, *I ritratti sulle monete. Principi, artisti, collezionismo e zecche nel Rinascimento italiano*, in *Ritratti nel Rinascimento*, a cura di Raffaella Castagnola, Lugano, Giampiero Casagrande, 2006, pp. 83-112.

²⁸ Sul rapporto tra ritratti letterari, bellezza femminile e poetica degli affetti nella trattatistica amorosa cfr. BOLZONI, *Il cuore di cristallo*, cit.,

²⁹ MASSIMILIANO ROSSI, Recensione a LINA BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 2008, in «Nuova informazione bibliografica», VI, 4, ottobre-dicembre 2009, pp. 627-632; FEDERICA PICH, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, pp. 241-270.

inquadrate nell'ottica della letteratura d'occasione e dell'encomio alle classi aristocratiche; in particolare, i due volgarizzamenti del Boccaccio latino sugli uomini e le donne illustri, appartengono alla stagione di maturazione metodologica della ricerca storica e dell'antiquaria, dominata dalla questione cruciale del rapporto tra le testimonianze figurative e la storia.

L'icona patriottica dei cicli di ritratti sugli eroi costituisce nella cultura del Rinascimento l'emblema di precisi interessi politici, rientrando in strategie di controllo sociale che riflettono la visione dell'individualismo alla base dello storicismo burckhardiano³⁰. Questo culto dell'identità passa attraverso l' 'appropriazione' di figure eroiche del passato e produce la formazione di collezioni di biografie scritte e di immagini di *vir* e *mulieres illustres*, il cui iniziatore può essere considerato Francesco Petrarca³¹. Lo stimolo determinante alla pubblicazione cinquecentesca di effigi di ogni genere proviene tuttavia dalla celebre collezione di ritratti di uomini famosi conservata da Paolo Giovio presso la sua villa sul lago di Como, edificata su un terreno anticamente appartenuto a Plinio il Giovane, e nei suoi *elogia* (1546)³², ai quali si rifà anche il progetto delle *Medaglie* (1550) di Anton Francesco Doni³³, raccolta di documenti epistolari a scopo propagandistico e di illustrazioni a stampa in forma di medaglioni, dedicate agli illustri e nate dalla collaborazione con l'incisore Enea Vico³⁴. Di ispirazione aretiniana, l'incompleto

³⁰ JACOB BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basel, Schweighauser, 1860; trad. it. *La civiltà del Rinascimento in Italia*, a cura di Eugenio Garin, Firenze, Sansoni, 1955; cfr. LEONID M. BATKIN, *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1992, pp. 5-39, 303-306.

³¹ RANDOLPH STARN, *Reiventing heroes in Renaissance Italy*, in *Art and history: images and their meaning studies in interdisciplinary history*, a cura di Robert I. Rotberg e Theodore K. Rabb, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 67-84; FRANCIS HASKELL, *The history and its images: art and the interpretation of the past*, Yale, Yale University Press, 1993, trad. it. *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino 1997, p. 43;

³² Sulla collezione gioviana si veda SONIA MAFFEI, 'Spiranti fattezze dei volti'. Paolo Giovio e la descrizione degli uomini illustri dal museo agli 'Elogia', in *Ecfrasi*, cit., I, pp. 227-268.

³³ WENDY THOMPSON, *Antonfrancesco Doni's Medaglie*, in «Print Quarterly», XXIV, 3, 2007, pp. 223-238; cfr. GIANLUCA GENOVESE, «D'oro, d'argento, di rame et false». Le «Medaglie» di Anton Francesco Doni, in «Intersezioni», XXXIV, 1, aprile 2014, pp. 35- 52.

³⁴ Gli anni intorno al 1550 sono cruciali per la maturazione di altri progetti di libri di biografie e medaglie, come quello delle *Vite* degli artisti di Vasari (I ed., Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550), dei *Discorsi sopra le medaglie [...] de gli antichi* (Venezia, Gabriel Giolito, 1555) di Enea Vico, cui si aggiungono nel 1557 le *Imagini delle donne auguste* pubblicate a Venezia da Vincenzo Valgrisi, infine dei *Discorsi [...] sopra le medaglie* di Sebastiano Erizzo (Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1557), cfr.

trattato risponde a precise strategie testuali e retoriche. Il fine è quello autopromozionale nei confronti dei corrispondenti e dell'attualità che contraddistingue l'esperienza dell'autore; il collegamento a questo scopo con il genere della lettera non è casuale. Dal tributo ai vari destinatari (particolarmente significativi risultano quelli a Collaltino di Collalto³⁵, Marco Mantova Benavides e Paolo Giovio, principale ispiratore del progetto) scaturisce un autoritratto letterario dell'autore. La funzione di alcuni testi/ritratti cinquecenteschi è infatti simile a quella dei rovesci allegorici delle medaglie, come ha osservato Gianluca Genovese in un recente studio su una medaglia di Leone Leoni per il primo libro delle *Lettere* di Pietro Aretino³⁶.

È l'Aretino a considerare per primo le medaglie un mezzo eccellente di sponsorizzazione, come genere figurativo che meglio esprime il mito della personalità rinascimentale. Anche le opere della letteratura numismatica riscuotono, dall'opera di Vico in poi, grande successo editoriale per tutto il secolo. Le monete e le collezioni di antichità divengono infatti un indicatore del potere politico e della condizione sociale, stimolando, parallelamente allo studio di autori antichi come Plutarco e Svetonio, la creazione di *exempla* di virtù maschili (si pensi ai ritratti dei Cesari)³⁷ e femminili ai

FERDINANDO BOSSOLI, *Monete e medaglie nel libro antico dal XV al XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 7-46; HASKELL, *Le immagini della storia*, cit., pp. 37-51; JONATHAN KAGAN, *The origin of contemporary medallion history on paper*, in *La tradizione classica della medaglia d'arte dal Rinascimento al Neoclassico*, Atti del convegno internazionale (Castello di Udine, 23-24 ottobre 1997), a cura di Maurizio Buora, Trieste, Editreg 1999, pp. 53-63.

³⁵ Nella lettera al Collaltino il Doni insiste sul valore della dedica dei libri, strumento propagandistico collaudato e di assoluta importanza nella sua produzione editoriale, di cui il poligrafo mostra di conoscere tutte le potenzialità: «Ne' luoghi debiti et a i tempi convenienti sempre si dovrebbero scrivere e nominare gl'uomini degni tanto d'onore, quanto di eternità [...]. Questo modo avrebbe da essere osservato nelle dediche de libri o qual'altra cosa che sia», cfr. Anton Francesco Doni, *Allo Illustre Signor il Signor Conte Collaltino da Collalto, sempre osservandissimo Signor mio*, in *La prima parte de le medaglie con alcune lettere d'huomini illustri nel fine e le risposte*, Venezia, Gabriel Giolito, 1550, s. p., cfr. PAOLI, *Le dediche del Doni: uso e abusi del sistema*, in *La dedica*, cit., pp. 251-265.

³⁶ Agli inizi del 1537 Aretino commissiona all'amico una medaglia che ha nel *recto* il suo ritratto di profilo, a chiusura del suo libro di lettere, cfr. GIANLUCA GENOVESE, *Il primo libro delle Lettere di Pietro Aretino e una medaglia di Leone Leoni*, in *'Con parola brieve e con figura'. Emblemata e imprese fra antico e moderno*, Atti del convegno (Pisa - Scuola Normale Superiore, 9-11 dicembre 2004), a cura di Lin Bolzoni e S. Volterrani, Pisa 2008, pp. 199-228 (219).

³⁷ Il caso più rinomato di rappresentazione visiva dell'Impero è l'*Antiquarium* di Monaco di Baviera, ovvero la collezione cronologica delle teste marmoree dei Cesari e delle loro famiglie, riunito a partire dal 1566 ad opera dell'italiano Jacopo Strada, agente di Alberto V di Wittelsbach, cfr. HASKELL, *Le immagini della storia*, cit., pp. 33-38. Sull'immagine degli imperatori nelle raccolte di incisioni cfr. invece CECILIA

quali ispirarsi, e che vengono tradotti in marmo e pittura nelle 'biografie dipinte' sui muri dei palazzi³⁸.

3. 2 **Boccaccio, Betussi e le biografie illustri**

L'erudizione storica costituisce non solo uno dei filoni più importanti della cultura italiana in età moderna ma anche una delle vie principali attraverso cui gruppi dirigenti locali, nobiltà urbane, comunità e territori costruiscono la propria identità. In questo contesto la passione per il collezionismo antiquario, come ha evidenziato Krzysztof Pomian, non si esaurisce in mera curiosità intellettuale, ma esprime ragioni di *status*³⁹. L'antiquaria si colloca al servizio di sovrani e di famiglie aristocratiche di antica o recente formazione, intenti ad affermare il proprio lignaggio.

Giuseppe Betussi si forma nell'ambiente padovano dove l'*ethos* signorile fornisce per tutto il secolo il contesto necessario al collezionismo e agli 'ozi' intellettuali. Qui è viva la memoria degli eroi romani del Petrarca e del ciclo iconografico della reggia carrarese, ad essi ispirato⁴⁰. L'attività volgarizzatoria del Betussi e il rapporto con la corte dei Collalto si sviluppano infatti in una fase cronologica (gli anni '30/'40) che vede l'agglomerarsi di una scuola artistica intorno ad un comune programma ideologico promosso dalla committenza di terraferma, secondo una perfetta osmosi tra pratica

CALVALCA, *Dalle vite degli imperatori ai commentari di Giulio Cesare: l'immagine cesarea nelle incisioni e nelle parole di Ene Vico*, in «Archivio storico per le province parmensi», IV serie, XLVI, 1994, pp. 547-563.

³⁸ Su recupero storico-artistico di Plutarco nel Cinquecento gli studi più rilevanti sono: ROBERTO GUERRINI, *Dal testo all'immagine. La «pittura di storia» nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, vol. II. *I generi e i temi ritrovati*, Einaudi, Torino, Einaudi, 1985 *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento, 1400-1550*, a cura di Roberto Guerrini, La Spezia, Agorà Edizioni, 2002; ROBERTO GUERRINI, *Dagli uomini famosi alla biografia dipinta. 'Topos' e 'paradeigma' della pittura murale del Rinascimento*, in *Visuelle Topoi*, cit., pp. 182-196.

³⁹ Questa tesi percorre l'intero volume KRZYSZTOF POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, trad. it. *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1989.

⁴⁰ Della vasta bibliografia cfr. MARIA MONICA DONATO, *Gli eroi famosi tra storia ed 'exemplum'. I primi cicli umanistici di uomini famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, cit., II, pp. 95-152; IDEM, *Historie parens patavum: per una tradizione d'arte civica, dal Medioevo all'età moderna*, in *Percorsi tra parole e immagini*, cit., pp. 51-74; GIULIO BODON, 'Venustissima aula'. *Petrarca a Padova e il ciclo trecentesco della 'Sala virorum illustrium'*, in *'Heroum imagines'. La Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere, ed Arti, 2009, pp. 3-23.

collezionistica ed elaborazione figurativa⁴¹. La cultura artistica padovana, come ha suggerito Lionello Puppi, relativa agli anni del Cornaro e dell'attività degli Infiammati, non può essere compresa senza tenere in considerazione la dialettica Studio/Accademie⁴². Nella prospettiva dell'ipotesi sostenuta dallo studioso, possiamo affermare con *cognitio causae* che l'influenza delle idee infiammate sull'esperienza del Betussi perdura nei rapporti con gli intellettuali all'indomani dello scioglimento del sodalizio e che il letterato si rifà a istanze figurative germinate all'interno di una precisa cerchia. In lui come negli altri poligrafi e trattatisti veneti la filologia e la cultura antiquaria coincidono con l'ermeneutica figurativa e con il gusto per l'immagine verbale, come mostra in modo paradigmatico la dedica a Camilla Pallavicina nel *Libro delle donne illustri* (cc. 2v-5v):

[...] Et in questa addizione o vogliamo dire continuazione ch'io ho fatto, non vi ho già aggiunto eccetto che di molte alcune che sono state e prima dell'Autore e dal tempo suo fino a i giorni nostri, ricercando le più eccellenti che non pure s'hanno portato la nobiltà da i chiari antecessori suoi, ma dalle fasce sono cresciute con l'animo più illustre e nobile delle altre. Percioché non basta solamente l'esser uscito di sangue illustre e di ceppo reale, come ai miei dì a prova ne ho conosciuto alcuni c'hanno il nome solo di signori e poi nell'opre sono peggio che quell'animale ch'apprezza più lo strame che l'oro, se anco i meriti delle virtù non mantengono et accrescono lo splendore; nel numero delle quali e meritatamente ho posto V. S. illustrissima la quale supplico non si sdegnare che la bocca e la rozza penna mia si sia posta a ragionare e scrivere gl'imortali meriti degli onor suoi. V. S. Illustrissima si sdegherà anco non per maggior onor suo ma bene per grande favor mio, che questa picciola e debile mia fatica porti il nome dell'Illustrissima CAMILLA PALLAVICINA in fronte, non riguardando altrimenti lo stile basso e vile ma la natura

⁴¹ Sul collezionismo antiquario padovano si vedano essenzialmente LANFRANCO FRANZONI, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, cit., pp. 225-234; Idem, 'Rimembranze d'infinite cose'. *Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, cit., vol. I. *L'uso dei classici*, pp. 301-360; IRENE FAVARETTO, *Arte e cultura antiquaria nelle collezioni al tempo della Serenissima*, Roma, 'L'erma' di Bretschneider, 1990, pp. 99-114; GIULIO BODON, «Il gusto et cognitione dell'antichità». *Osservazioni sul collezionismo padovano nel Cinquecento*, in *Veneranda antiquitas: studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 23-50.

⁴² LIONELLO PUPPI, *Committenza e ideologia urbana nella pittura padovana del '500: l'anno Quaranta e l'ipotesi di una «Scuola»*, in *Dopo Mantegna. Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 26 giugno-14 novembre 1976), Milano, Electa, 1976, pp. 69-72; *Alvise Cornaro e il suo tempo*, Catalogo della mostra (Loggia e Odeo Cornaro, Palazzo della Ragione, 7 settembre-9 novembre 1980), a cura di Lionello Puppi, Padova, Comune, 1980, p. 302 e sgg.

alta e degna. Perciò non è da ricercare di qual conio la moneta sia battuta, ma si bene di qual metallo ella si sia. E non è alcuno che piuttosto non togliesse un dinaro d'una stampa abietta e rozza, ma d'oro puro e vero, che un contraffatto, bene adornato e di bellissima stampa sotto il cui ornamento si nascondesse la falsità. Voglio dir io che quella non riguardi all'autore ma alla materia, non alla stampa, cioè allo stile, ma all'invenzione, non alle parole che potrebbero essere scritte con più ornamento, chi vi avesse aggiunto qualche falsità e voluto contraffare le cose, ma alla purità di quelle, alla verità dell'istorie et a i meriti delle virtù che da sé senz'altro sono chiarissimi⁴³.

Il passo si inserisce in una più ampia digressione sul tema della nobiltà ripreso anche nella seconda epistola dedicatoria, rivolta al conte Collaltino di Collalto (cc. 233r-238v), patrono dell'iniziativa editoriale. Betussi usa l'immagine metaforica di una moneta d'oro autentica ma di umile fattura per introdurre considerazioni sul valore dell'opera letteraria. Il suo merito non risiede infatti nello stile o nell'elocutione, ma nell'attendibilità delle notizie riportate e nell'elevatezza tematica che contraddistingue l'«additione» delle cinquanta biografie femminili moderne al catalogo boccacciano.

Il *topos* della modestia con le consuete formule di *excusatio* della dedica («la rozza penna», la «picciola e debile fatica», etc.) è qui funzionale alla definizione dell'antico concetto di nobiltà, che alimenta nel Cinquecento un vivace dibattito culturale facendo la sua comparsa in numerosi scritti teorici dell'epoca, e che si pone alla base dei modelli comportamentali dell'aristocrazia, canonicamente inteso nella doppia accezione di nobiltà di sangue e nobiltà di virtù⁴⁴. Secondo Betussi, infatti, la dignità dell'individuo d'alto rango non deriva solo dal titolo di «illustre» ma dalle sue opere e dalle virtù che dimostra, come segue:

[...] chi ben considera la dignità ch'in sé deve contenere questo titolo d'illustre, vedrà che molte cose bisognano essere unite insieme prima ch'un uomo et una donna degnamente lo meriti, che veramente non basta né deve giovare il dire: io son nato nobile e uscito di sangue reale e d'imperatore. Come ragionai non è molto con V.S. di quel tale, che ciò affermando da sé, ch'io

⁴³ GIUSEPPE BETUSSI, *All'illustriss. S. Camilla Pallavicina Marchesa di Corte Maggiore*, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Libro [...] delle donne illustri*, cit., c. 3v.

⁴⁴ Sull'idea di nobiltà nell'epoca di crisi che segna la storia d'Italia tra il sacco di Roma e la pace di Cateau Cambresis cfr. almeno ANGELO VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari, Laterza, 1964, pp. 189 sgg. e DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia*, cit., pp. 52-92.

non lo so, vuole che per questo se gli dia il titolo d'illustre, ma egli è bisogno che le opere e le virtù accompagnino i gradi⁴⁵.

Se il richiamo alla «verità dell'istorie» rivela l'interferenza del pensiero speroniano⁴⁶, l'immagine della moneta si riferisce all'ambito del collezionismo numismatico⁴⁷ e al valore documentario delle testimonianze letterarie contro la falsificazione dell'antico, tema che verrà discusso nelle enciclopedie antiquarie, a partire soprattutto dalle *Imagini delle donne auguste* di Enea Vico (1557)⁴⁸, dove è affrontato anche il problema della verosimiglianza nel ritratto storico.

Il filone storiografico delle biografie femminili è altrettanto antico di quello maschile e viene inaugurato in età classica da Plutarco con le sue *Mulierum virtutes*⁴⁹. La traduzione betussiana del repertorio sulle donne illustri del Boccaccio, esplicitamente pubblicata «per maggior ornamento e beneficio non degli uomini studiosi e leterati, ma delle donne nobili e virtuose»⁵⁰, attesta pertanto la fortuna di un genere che nel Cinquecento si intreccia con la letteratura sul ritratto influenzando la cultura figurativa⁵¹. Nell'*additione* gli elementi caratteristici della poetica del ritratto (l'ineffabilità della bellezza femminile, i limiti dell'arte pittorica, etc.) concorrono ad esprimere un primato del moderno paradossalmente fondato sull'antico. Betussi istituisce infatti una galleria di effigi di nobildonne che dialogano con le 'auguste' dei

⁴⁵ BETUSSI, *All'illustre S. Conte Collaltino di Collalto*, in Boccaccio, *Libro [...] delle donne illustri*, cit., c. 237r.

⁴⁶ JOSSA, *Verso il barocco*, cit., pp. 17-20.

⁴⁷ Il riferimento alla medagliistica non è isolato; nel *Ragionamento* esistono numerosi esempi che trovano puntuale riscontro iconografico nei cataloghi antiquari coevi, cfr. BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., cc. 34v, 36v, 158v, 159r.

⁴⁸ CECILIA CAVALCA, *Un contributo alla cultura antiquaria del XVI secolo in area padana: 'Le immagini delle donne Auguste' di Enea Vico*, in «Arte lombarda», 113/115, 1995, 2-4, pp. 43-52; GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, 'L'erma' di Bretschneider, 1997, pp. 129-143. Sul falso antico cfr. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., pp. 234-244.

⁴⁹ BEATRICE COLLINA, *L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma*, in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1996, pp. 103-119.

⁵⁰ BETUSSI, *All'illustriss. S. Camilla Pallavicina Marchesa di Corte Maggiore*, in BOCCACCIO, *Libro [...] delle donne illustri*, cit., c. 3r. Il frammento replica il *topos* boccacciano della dedica alle donne.

⁵¹ TOMMASO CASINI, *Ritratti parlanti: collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Edifir, 2004, pp. 161-162; VINCENZO CAPUTO, *Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo. Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 177-193.

trattati numismatici, ma che appaiono già icone «anticamente moderne e modernamente antiche»⁵², come nel caso di Violantina Giustiniani, elogiata per aver superato con la sua straordinaria bellezza la fama dei modelli classici di virtù femminile, Elena e Faustina Maggiore⁵³:

Violantina Genovese della famiglia de' Giustiniani fu così bella di corpo e di volto [...] che non fu mai dipintore eccellente che potesse a perfezione dipingere l'immagine sua, che né a quella vivacità ch'era in lei né a quel vivo colore compiutamente si affrontasse, e di più paragonandola con quante immagini di antiche e moderne che si ritrovarono, fu tenuta di gran lunga molto più bella [...]. Però si può dire costei di gran lunga aver avanzato Elena et Faustina delle quali fin d'oggi dura il rumor grande delle loro bellezze⁵⁴.

Betussi si fa interprete del Boccaccio nel solco della tradizione patavina, ed è innegabile ancora una volta che l'interesse per i repertori latini sia da ricondurre al clima culturale 'infiammato', se il letterato dedica un intero capitolo (XLIII) a Beatrice Pia degli Obizzi, ricordando, anche grazie all'esempio dello Speroni⁵⁵, le riunioni dei «virtuosi» dell'Accademia nella sua residenza presso il Catajo:

Fra le molte virtù ond'ella è degna di riverenza, questa celebra il dottiss. Sperone, ch'ella sempre ha avuto in odio gli adulatori, diletandosi d'ascoltare anzi il vero a suo danno che la menzogna che la lodasse [...] Continuamente s'è diletata di persone onorate e virtuose, e ha cercato di aver contezza di loro; altrettanto e più ella all'incontro è stata da ogni spirito degno amata e riverita, né

⁵² La definizione allude alla battuta pronunciata da Pietro Aretino nella lettera del giugno 1542 a Giulio Romano, architetto e pittore: «E ciò direbbe anche Apelle e Vitruvio, s'eglino comprendessero gli edifici e le pitture che avete fatto e ordinato in cotesta città, rimbellita, magnificata da lo spirito dei vostri concetti anticamente moderni e modernamente antichi», cfr. PIETRO ARETINO, *Lettere sull'arte*, cit., I, p. 215. Vasari riprenderà la frase aretinesca all'interno della vita dedicata a Giulio Romano nella prima edizione (1550) delle sue biografie di artisti: «Talché se Apelle e Vitruvio fossero vivi nel cospetto degli artefici, si terrebbero vinti dalla maniera di lui, che fu sempre anticamente moderna e modernamente antica», cfr. GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Paola Barocchi e Rosanna Bettarini, Firenze, Sansoni, 1966-87., vol. V, p. 55.

⁵³ Per l'iconografia di Faustina, donna di leggendaria bellezza e moglie di Antonino Pio, riprodotta sui repertori di monete, cfr. MARCO COLLARETA, *Diva Faustina: una donna, una pettinatura*, in *Bonacolsi l'antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria e Museo di Palazzo Ducale, 13 settembre 2008 – 6 gennaio 2009), a cura di Filippo Trevisani e Davide Gasparotto, Milano, Electa, 2008, pp. 82-87.

⁵⁴ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., cc. 183r-184r (183v-184r).

⁵⁵ A Beatrice Pia degli Obizzi Speroni dedica il *Dialogo delle laudi del Catajo*, edito in SPERONI, *Opere*, cit., I, pp. 243-256.

fanno chiaro testimonio le molte carte dove si vede il nome suo averle onorate e dato non picciola dignità alla fatiche altrui, piuttosto ch'altrui a lei abbia accresciuto lume e splendore. Si può dire che dove ella sempre è stata, ivi si sia veduta l'Accademia d'i veri virtuosi e dotti. Imperochè ordinariamente nella casa sua, dove di continuo i degni spiriti concorrono come a novo miracolo di virtù, si dispensa il tempo in ragionamenti utili, onesti et dilettevoli⁵⁶.

Betussi si interessa per tutta la vita alle biografie storiche e alla narrativa genealogica, dedicando la maggior parte della sua opera alla celebrazione dell'aristocrazia italiana. Le rassegne di uomini e donne del Boccaccio tradotte dal Nostro e volte a celebrare il committente Collaltino, riattualizzano infatti il soggetto iconografico degli illustri e la questione della nobilitazione delle origini, vero e proprio luogo comune nella storia delle famiglie aristocratiche. Grazie al loro successo editoriale, all'immediatezza visiva e al carattere moralizzante della narrazione⁵⁷, i volgarizzamenti, non solo presentano un racconto credibile della storia, offrendo modelli comportamentali e politici – come è lo stesso Boccaccio a suggerire⁵⁸ – ma influenzano le teorie aristoteliche (Giraldi, Pigna, Minturno, Tasso) del secondo Cinquecento sulla codificazione del poema epico-cavalleresco e del romanzo storico⁵⁹. La consacrazione del Boccaccio a modello letterario, avviata dal Bembo, catalizza infatti fra gli intellettuali le discussioni intorno ad alcune questioni di grande attualità, come l'interesse per il carattere allegorico della 'favola' poetica⁶⁰. Nella società elitaria delle corti cinquecentesche italiane, segnata dal predominio politico e culturale di alcune famiglie che dettano le regole in fatto di strategie del potere e di pratiche culturali (gusto collezionistico, scelta di modelli estetici ...) – e improntata all'autorità della norma, anche morale – il dibattito sulla 'favola' poetica appare indissolubilmente legato, sia alle aspirazioni autocelebrative

⁵⁶ BETUSSI, *Di Beatrice Pia de gli Obizzi*, in *Libro delle donne illustri*, cit., cc. 221r-223r (222r-223r).

⁵⁷ È l'essenziale requisito della visualizzazione a determinare il successo editoriale dei repertori in età moderna, cfr. VITTORE BRANCA, *Introduzione. Il narrar boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento*, in *Boccaccio visualizzato*, cit., I, pp. 3-37 (3, 31 sgg.).

⁵⁸ BETUSSI, *Vita di M. Giovanni Boccaccio [...]*, cit., c. 6r.

⁵⁹ Per le polemiche cinquecentesche sul romanzo e il poema eroico cfr. WEINBERG, *A history of literary criticism*, cit., pp. 433-455; RASI, *Diacronie cinquecentesche. 'Unità' e 'varietà', 'verità' e 'finzione' nella 'favola epica'*, in *'Quasi un picciolo mondo'*, cit., pp. 31-56, STEFANO JOSSA, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996, pp. 139 ss.

⁶⁰ ROBERT L. MONTGOMERY, *Allegory and the incredible fable: the italian view from Dante to Tasso*, in «PMLA», 8, 1, Mar., 1966, pp. 45-55 (45-47).

dell'aristocrazia e alla ricostruzione delle origini storiche dei principali centri municipali, che alle istanze dell'aristotelismo e della Controriforma. In questo contesto tutte le forme della narrazione encomiastica (inclusi i panegirici e molti generi delle arti figurative, come la biografia e le 'gesta dipinte') sono assimilabili all'epidittica⁶¹ e osservano il doppio statuto del diletto/insegnamento, ma anche i principi del decoro e della verosimiglianza.

Perciò nella dedica al Collaltino dei *Casi de gli uomini illustri* (cc. 2r-5r), scritti «a giovamento et essemplio d'ogni gran principe», Betussi riconosce la monarchia come il vero pubblico dell'opera, concentrandosi sull'utilità e sul valore esemplare della narrazione storica riguardante gli eroi, in quanto impronta distintiva della tradizione cavalleresca:

Liguro antico filosofo, o non men largo che nobile signor mio, nelle leggi che diede a' Lacedemoni molte cose institui e degne e santissime, ma tra l'altre ordinò, prima che fosse vietato lo scrivere istorie d'altra sorte che quelle che serbano le memorie de gli uomini illustri i quali co i propri sudori delle loro virtù, sprezzando ogni caso di morte, meritavano la eternità del sempre vivere, dando al mondo chiari esempi di gloria [...]. Onde che la maggior pena dell'ingrato a me pare che sia (quando nascon de i benefici ricevuti) l'essere cagione di indegno di più averne de gli altri. Così in ultimo, che l'uomo dovesse esser tenuto onorare le persone degne di merito e di lode, et a quelle obligato in ogni luogo et a maggior suo potere farle reverenza et ampiamente mostrarsele per general debito tenuto. Perciò dunque onorato padrone, seguendo l'editto di un tanto uomo, primieramente mi son mosso fare da me la giunta al libro delle donne famose latinamente scritto da M. Gio. Boccaccio et il suo tradurre. Per questo medesimamente mi sono ingegnato farne dodici degli uomini: i quali (non molto andrà) che sotto il reverito nome vostro si lascieranno leggere. E ultimamente accioché da me non si manchi cosa a fare che a ciò appartenga, avendo diligentemente cercato e trovato in nuove libri sopra i casi et accidenti de gli uomini illustri, scritto dal medesimo M. G. Boccaccio a commune utilità gli ho trasposti dalla lingua latina nella volgare, essendo il dritto non di tradurre le istorie Greche e Latine, nè i buoni poeti che tutto il giorno sono nelle mani d'i dotti, perché di gran longa perdono dignità e vaghezza, ma di sforzarsi tornare in pregio l'opere da pochi gustate e degne di memoria di quelli che a beneficio universale si sono affaticati, come è stata la presente di questo degno Auttore, la quale in sè contiene tant'utile e dignità, quanto altra si possa trovare *a giovamento et essemplio d'ogni gran*

⁶¹ Sui rapporti tra generi figurativi e letteratura epidittica cfr. LINA BOLZONI, *Oratoria e prediche*, in *Letteratura italiana*, vol. III. *Le forme del testo*, 2. *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 1041-1074 (1057-1074).

principe [...].Percioché cercando onorare e mostrarmi grato a un tanto Signore, ho accresciuto peso maggiore a i molti benefici et a voi non sono per aggiungere maggior luce di quel che si faccia un debil lume ai lucenti raggi del sole, anzi a me stesso ho procacciato splendor e sono uscito delle tenebre [...]; che non conosco penna di tanto valore che possa aggiungere al sommo de gli onori vostri né colpi di fortuna che vi possano percuotere; così buoni sono i fondamenti che in acerba età degni veramente di quel sangue illustr. onde voi tanto anticamente sete uscito, havete principiato. E di questo non ne voglio maggior testimonio che le parole uscite di bocca et il concetto di voi fatto dal pregiato e viepiù degno che di mortali onori S. Gio. Iacopo Lionardi Conte di Monte Labbate et ambasciatore d'Urbino, al cui intero giudizio, come a novo oracolo del mondo, si deve prestare quella fede che maggior si possa, percioché sempre vi ha lodato, non come spirito mortalmente prodotto et ammirato, non qual giovine meno illustre di sangue che di virtù e costume, ma sì come creatura nata con più intelletto e con maggior giudizio ne gli anni acerbi di quello che può acquistar altrui con la continuazione de i giorni maturi. Et di qui si vede che né perché per lo passato allora quando tutta l'Italia era in armi e sossopra così nobilissima famiglia perdesse la Contea di Trevigi e solamente le sia restato il titolo; punto però a voi giovine illustre e vero erede de i famosi processori vostri si è scemato l'animo reale parendovi tanto avanzare quanto giovate altrui. Conciosiacosa che non mai ammiraste i tesori ma sempre avete avuto riguardo alla fama et all'onore accompagnato con la gloria, *che deve essere specchio d'ogni famoso cavaliere* [...] Et s'alle volte quand'ella darà riposo a suoi più degni e gravi studi, consentirà porvi gli occhi sopra, vedrà certamente di tanta dilettazone, vaghezza et utile esserne ripieno questo libro, quant'altro che gentiluomo e signore onorato possa leggere. Attento che in quello si rinchiude la correttinne d'i vizi de' quali non havete bisogno ammendarvi, gli essempli d'i casi, le sventure seguite, la cognizione d'i difetti e la gloria d'i virtuosi la quale sarà la vostra⁶².

La lettera esibisce un evidente intento documentario perché mostra analogie con il genere storico-biografico e la genealogia. Comincia con la descrizione di un episodio sulla vita del filosofo Liguro, legislatore presso i Lacedemoni, cui viene attribuito l'uso di onorare la memoria degli uomini virtuosi meritevoli dell'eternità. Al racconto della leggendaria origine del culto degli illustri, che sembra rievocare le convinzioni aretiniane della lettera al Molza, seguono le motivazioni della dedica e della scelta

⁶² GIUSEPPE BETUSSI, *Al molto illustr. Signore benefattor suo il conte Collaltino di Collalto*, in *I casi de gli huomini illustri. Opera di m. Giovan Boccaccio partita in nove libri ne' quali si trattano molti accidenti di diversi prencipi, incominciando dalla creatione dil mondo fino al tempo suo, con le historie e casi occorsi nelle vite di quelli, insieme co i discorsi, ragioni e consigli descritti dall'auttore secondo l'occorrenza delle materie, tradotti et ampliati per Giuseppe Betussi da Bassano, con la tavola di tutte le sentenze, nomi e cose notabili che nell'opra si contengono*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1545, cc. 2r-5r (2r-4v). Corsivi miei.

dell'opera, che programmaticamente indicano la tipologia di destinatari cui il volgarizzamento si rivolge, ossia i principi e i cavalieri. La struttura della lettera ricorda per certi versi il panegirico e la *laudatio* di corte⁶³, in quanto farcita dei *topoi* celebrativi ricorrenti nelle biografie reali; viene inoltre brevemente ripercorsa la storia del casato a partire dalle origini e sono passati in rassegna alcuni momenti salienti della vita dell'illustre, come le opere pubbliche svolte e la provvidenzialistica investitura⁶⁴. Infine non mancano considerazioni sulla personalità del signore – nobile di stirpe e d'animo – nonché sul suo interesse per gli *studia humanitatis*. Manca in questo caso la menzione di un eroe mitico fondatore della stirpe – tipica del panegirico – anticipata invece a proposito della vita di Bianca da Collalto (cap. XXXV) nel *Libro delle donne illustri*, dove assistiamo ad un tentativo di ricostruzione della discendenza dei conti trevigiani dal mitico re troiano Dardano, fondatore di Padova⁶⁵.

Rinnovando l'interesse umanistico (anche figurativo) per i ritratti e le genealogie, i *Casi* si offrono come «specchi» di onore, fama e gloria per nobili e governanti. Il *De casibus virorum illustrium* del Boccaccio illustra infatti, secondo Paolo Cherchi, un singolare esempio di 'concordanza' che riduce tassonomicamente la storia in luoghi

⁶³ Per uno sguardo sulla retorica commemorativa di corte appare sintomatico il caso mediceo analizzato in CARMEN MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici: tra storia e propaganda*, Firenze, Olschki, 2005. Sulle forme dell'encomio in generale si veda il volume miscelaneo *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinquecento e Seicento*, Atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore, 17 al 19 novembre 2007), a cura di Danielle Boillet e Liliana Grassi, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

⁶⁴ «Che quella poca giurisdizione, poca dico al merito vostro, che v'era restata et è, nella casa non ha mai avuto superiore alcuno, né investitura da altri, che da Iddio e dall'istessa natura. Conciosia che voi faceste edificar terre e castella, voi medesimi istituiste ordini e statuti [...]», *ivi*, c. 4r.

⁶⁵ GIUSEPPE BETUSSI, *Di Bianca da Collalto*, in BOCCACCIO, *Libro delle donne illustri*, cit., pp. 205v-206v (206r-206v): «Perché se il Boccaccio parlando di Giovanna Regina di Gierusalemme e di Sicilia, volendo dimostrare l'origine del nobilissimo sangue suo, la inalza per aver avuto principio da Dardano, medesimamente anch'io avendo ritrovato da casa Collalta fino al tempo di Dardano esser stata nobilitata, m'è paruto degno di ricordarla in prima ch'Enea venisse in Italia a edificar Alba, ch'altri vogliono fosse Ascanio e Antenore a fermarsi dove è Padova. Fu un re di stirpe troiana chiamato Dardano, c'ebbe per moglie una Sabina figliuola d'un Re d'Armenia detto Richefane. Questo Dardano fu il primo ch'edificò Padova e chiamolla Eugania, onde anco tutti quei monti e colli circonvicini si chiamarono Euganei». In Italia dopo Enea il più popolare fra gli eroi epici fu Antenore, mitico fondatore di Padova, il cui culto venne promosso dal circolo dei protoumanisti padovani Albertino Mussato e Lovato Lovati, cfr. PIO RAJNA, *Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi*, in «Romania», IV, 1875, pp. 161-183; JANE EVERSON, *The italian romance epic in the age of humanism*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 41-51 (45). Sul preumanesimo padovano si rimanda al panorama complessivo tracciato in GUIDO BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, cit., vol. II. *Il Trecento*, pp. 19-110 (con bibliografia).

comuni⁶⁶. È chiaro che a Betussi il tema degli uomini illustri, visualizzato pochi anni prima (1539-1541) nel ciclo della Sala dei Giganti a Padova⁶⁷, risulti familiare. Le gallerie di busti all'antica e la decorazione della reggia carrarese costituiscono, infatti, con le loro reminiscenze petrarchesche, un vero e proprio emblema della *patavinitas*. La storia come genere efrastico nel quale coesistono verità e finzione è parte integrante dell'educazione dei regnanti, pertanto Betussi si ispira, non solo chiaramente alla tradizione degli *specula principis*⁶⁸, basata sull'*Etica Nicomachea* di Aristotele, ma anche agli aspetti didattici della letteratura cavalleresca. Il carattere esemplare dei repertori e l'evidenza retorica della narrazione riescono ad immortalare vicende e gesta eroiche – come osserva Paolo Pino nel *Dialogo di pittura*, a proposito della grande decorazione ambientale di storia – grazie all'illusione della pittura che riesce a superare anche la poesia, perpetuando la memoria degli uomini:

Che conserva la memoria degli uomini, dimostrando l'effigie loro; ch'aggrandisce la fama a' vertuosi, componendo con altro che con parole gli atti suoi freggiati d'eterna gloria, eccitando li posteri a ragularseli di prodezza. Ecco l'arte che nobilita l'oro e le gemme, imprimendo in essi la varietà dell'imagini⁶⁹.

La critica ha dimostrato che il dialogo del Pino sviluppa in maniera più ampia tesi figurative diffuse a Padova e in area veneta all'inizio degli anni '40, e già rintracciabili nella trattatistica. Un testo in particolare, pubblicato a Venezia nel 1543 dall'infiammato Francesco Sansovino, *Le Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone di M.*

⁶⁶ Secondo lo studioso il carattere esemplare delle biografie del Boccaccio è riconducibile a quel 'microgenere' letterario definito da Anton Francesco Doni 'concordanze delle historie'. Ad inaugurarlo è Petrarca nel suo *De rerum memorandarum libri* dove la storia viene rielaborata in forma di catalogo. cfr. PAOLO CHERCHI, A. F. Doni: *the 'concordanze delle historie' and 'the Ideal City'*, in *Postello, Venezia, e il suo mondo*, Firenze, Olschki, 1988, pp. 291-304; IDEM, *Petrarca, Valerio Massimo, e le 'concordanze delle storie'*, in «Rinascimento», II serie, XLII, 2002, pp. 31-65; IDEM, *Le concordanze delle storie*, in *Ministorie di microgeneri*, Ravenna, Longo, 2003, pp. 50-77 (60 sgg.). Sulla concezione boccacciana della storia come catalogo cfr. MARCELLO AURIGEMMA, *Boccaccio e la storia: osservazioni sul 'De casibus virorum illustrium'*, in «Studi latini e italiani», I, 1987, pp. 69-92.

⁶⁷ BODON, '*Heroum imagines*', cit.

⁶⁸ Per uno studio generale sull'argomento si rinvia a DIEGO QUAGLIONI, *Il modello del principe cristiano. Gli 'specula principum' fra Medio Evo e prima Età Moderna*, in *Modelli nella storia del pensiero politico*, a cura di Vittor Ivo Comparato, vol. I. *Saggi*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 103-122;

⁶⁹ PAOLO PINO, *Dialogo di pittura*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, cit., I, pp. 93-139, 396-432 (106).

Giovanni Boccaccio⁷⁰, anticipa la più sistematica inchiesta promossa dal Varchi, documentando una presa di posizione a favore della pittura⁷¹. Il giudizio intellettualistico del Pino risente evidentemente delle teorie varchiane, volte a fondare su basi filosofiche l'estetica delle arti del disegno, «ché la pittura è una specie de natural filosofia, perché l'imita la quantità e qualità, la forma e virtù delle cose naturali»⁷². La funzione della pittura come scienza speculativa, il valore classificatorio dell'immagine e l'esigenza di divulgazione del sapere vengono già chiarite dal Varchi nella seconda disputa sul 'paragone', a proposito dell'anatomia e delle scienze naturali come oggetto di figurazione (la «*Notomia*» del Vesalio⁷³, le «*Quarantotto imagini del cielo* di Camillo della Golpaia», il «libro dell'Erbe del Fucsio», etc.).

Possiamo rinvenire tracce di questo dibattito anche nei volgarizzamenti del Betussi (il richiamo all'origine delle scienze e ai misteri teologico-filosofici nella *Geneologia*) e in un'opera più tarda, risalente al soggiorno fiorentino del letterato – le *Imagini del tempio*, pubblicata nel 1556 da Lorenzo Torrentino – dove è recuperata la topica astrologica e la teoria degli influssi celesti:

[...] nondimeno queste ventiquattro imagini scoperte saranno qui locate a similitudine di quelle quarantotto del cielo stellato che sono formate di mille et ventidue stelle, dalle quali, secondo gli astronomi, dipendono tutti gli effetti che sono qua giù in terra, attento che anco da queste verranno a derivare tutte l'opere virtuose sacrate alla gloriosa Diva, non altrimenti che quelle siano al cielo, il quale, se di sette Pianeti è ricco, questa di più lumi resta chiara⁷⁴.

⁷⁰ CHRISTINA ROAF, *Francesco Sansovino e le sue 'Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone'*, in «Quaderni di retorica e poetica», I, 1985, pp. 91-98; IDEM, *Cultura e conoscenze di un giovane del Cinquecento: Francesco Sansovino e le 'Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone'*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, vol. II, pp. 1107-1120.

⁷¹ ROSSI, *La poesia scolpita*, cit., pp. 16-20; FLORIANA CONTE, Scheda IV 17, in BRONZINO, cit., pp. 136-137.

⁷² *Ivi*, p.

⁷³ Nel 1544 Varchi dedica una lezione alla *Notomia (De humani corporis fabrica*, Basilea, 1543) di Andrea Vesalio richiamandosi all'utilità della pittura nell'illustrazione scientifica e ai disegni di Giovanni di Stefano da Calcar, allievo di Tiziano, che la corredano, cfr. ANDREONI, *La via della dottrina*, cit., pp. 106-111 (110). La frequentazione del Vesalio, titolare di una cattedra di anatomia a Padova tra il 1537 e il 1542 deve risalire agli anni in cui Varchi frequenta l'accademia degli Infiammati.

⁷⁴ BETUSSI, *Le Imagini del Tempio*, cit., pp. 119-120.

3. 3 «Fare i meriti degli uomini rari, illustri e delle donne di pregio sempiterni»

Nelle *Imagini*, sull'esempio di Girolamo Ruscelli, Betussi sceglie la forma allegorica del tempio per descrivere un canone eclettico di imitazione poetica, ispirato all'emblematico episodio di Zeusi sull'*electio* classicista, e ricavato dai ritratti di ventiquattro nobildonne viventi⁷⁵. Come il *Raverta* e la *Leonora*, anche le *Imagini* intrattengono relazioni strettissime con la letteratura sul ritratto⁷⁶ e vanno confrontate con i precedenti del genere, in particolare con i *Ritratti* (1514) di Giangiorgio Trissino, dedicati a Isabella d'Este, duchessa di Mantova⁷⁷.

Betussi vuole costruire un'architettura eterna e memorabile volta a celebrare le donne più virtuose della sua epoca, e per farlo mette in scena un dialogo esemplare in cui la Verità, figlia del Tempo, cerca di persuadere con argomentazioni incalzanti la Fama a seguirla per tornare a vivere rettamente e solo «fare i meriti de gli uomini rari, illustri e delle donne di pregio sempiterni»⁷⁸. Il tempio si configura come una struttura retorica ideale⁷⁹ che trova risonanza in numerosi trattati e repertori 'architetonici' coevi

⁷⁵ «[...] farò non altrimenti che si facesse anticamente l'eccellentissimo Zeusi nel volere a' Crotoniati formare il simulacro di Venere, che dopo lo aver voluto vedere ignude tutte quelle alle quali di più belle avevi dato il nome, da alcune e tutte belle eletta solamente la bellissima parte, con quella rarità singolare fece la divina figura», *ivi*, p. 21. Sul celebre episodio tramandato da Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, XXXV, 64, 86) e da Cicerone (*De invenzione*, II, I, D), alla base dell'imitazione classicista, cfr. PASQUALE SABBATINO, *La bellezza di Elena. L'imitazione nella letteratura e nelle arti figurative del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1997.

⁷⁶ Sulla natura ritrattistica dell'opera di Betussi cfr. POZZI, *Teoria e fenomenologia della 'descriptio'*, cit., p. 174; LEATRICE MENDELSON, *Boccaccio, Betussi e Michelangelo: ritratti delle donne illustri come vite parallele*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, Atti del XII Convegno dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Toronto-Hamilton-Montreal, 6- 10 maggio 1985), a cura di Antonio Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988, vol. I, pp. 323-334 (330). Un rassegna approfondita dei rapporti tra le *Imagini* del Betussi, la letteratura amorosa e la ritrattistica si trova in PICH, *'Con la propria mia voce parli'*, cit.

⁷⁷ MARINA BEER, *Idea del ritratto femminile e retorica del classicismo: i 'Ritratti' di Isabella d'Este di Gian Giorgio Trissino*, in *Il ritratto e la memoria. Materiali*, vol. III, a cura di Augusto Gentili, Philippe Morel, Claudia Cieri Via, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 253-269; POMMIER, *Il ritratto*, cit., pp. 56-64.

⁷⁸ BETUSSI, *Le Immagini del Tempio*, cit., p. 14.

⁷⁹ Vitruvio è il riferimento normativo per l'architettura: «Non vi sono stati altri maestri et altri architetti i quali hanno messo in opra altri stili che non ci mostra et insegna Vitruvio?», cfr. BETUSSI, *Le Immagini del tempio*, cit., p. 17.

– come quelli di Nicolò Franco⁸⁰ e Giulio Camillo⁸¹ – ma che conoscerà future rivisitazioni, cariche di valenze astrologiche, a partire dall’‘autunno del Rinascimento’⁸², come *L’Idea del tempio della pittura* di Giovanni Paolo Lomazzo (1590) dove la *methodus* classicista della sintesi combinatoria viene applicata agli stili dei grandi maestri dell’arte (Apelle, Michelangelo, Raffaello), per formare un eclettico canone pittorico⁸³. Grazie al carattere universale della ‘scienza’ architettonica propugnata da Daniele Barbaro – al 1556 risale la pubblicazione dell’edizione volgare commentata del *De Architectura* di Vitruvio – il tempio diventa la forma ordinatrice della pluralità del sapere. Tra retorica e architettura si stabilisce, infatti, in termini di classificazione aristotelica, una stretta relazione da cui scaturiscono le «maniere del dire» (gli stili della retorica) e le «maniere dell’edificare» (le tecniche di costruzione)⁸⁴. L’architettura assurge a sintassi dell’universo, combinando sapienza e prudenza, secondo un ideale enciclopedico cui si rifanno anche le decorazioni della Libreria marciana a Venezia, luogo di riunione dell’Accademia della Fama⁸⁵.

⁸⁰ Il genere dei ‘templi d’amore’ intrattiene legami anche con il poema cavalleresco, cfr. ROSANNA PETTINELLI ALHAIQUE, *Un tempio/una città: Venezia in un poema cavalleresco alla metà del Cinquecento*, in «La Rassegna della Letteratura italiana», XCV, 1991, 1-2, pp. 60-78.

⁸¹ A proposito della dipendenza dal teatro universale di Giulio Camillo di una parte della letteratura figurativa cfr. CESARE VASOLI, *Le teorie del Delminio e del Patrizi e i trattatisti d’arte fra ‘500 e ‘600*, in *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1984, pp. 249-270.

⁸² CARLO OSSOLA, *Autunno del Rinascimento. Idea del Tempio dell’arte nell’ultimo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1971, *infra*.

⁸³ KLEIN, *I sette governatori dell’arte’ secondo Lomazzo*, in *La forma e l’intelligibile*, cit., pp. 178-199.

⁸⁴ CAROLINE VAN ECK, *The foundations of persuasive architecture*, in *Classical rhetoric and the visual art in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 31-54.

⁸⁵ Sull’idea dell’architettura e sulle affinità tra il programma enciclopedico della Scuola di San Marco e le teorie del Barbaro cfr. ANNA ANGELINI, *Sapienza, prudenza, eroica virtù. Il mediomondo di Daniele Barbaro*, Firenze, Olschki, 1999, pp. VII-XVIII, 39-59. La studiosa propende per l’attribuzione al letterato della paternità dell’invenzione del ciclo iconografico, sulla base delle analogie con gli affreschi della Villa Barbaro di Maser e con l’iconografia della *Sapienza* di Tiziano. Sull’esperienza dell’Accademia veneziana o della Fama, cfr. PAUL LAWRENCE ROSE, *The Accademia Venetiana. Science and culture in Renaissance Venice*, in «Studi veneziani», V, 11, 1969, pp. 191-242; BOLZONI, *Rendere visibile il sapere: l’esperienza dell’Accademia Veneziana*, in *La stanza della memoria*, cit., pp. 3-25.

Il tempio-repertorio è un diagramma poetico che l'ecfrasi smembra in frammenti⁸⁶ e si pone come catalogo di questioni estetiche nel solco dell'*ut pictura poësis* (il paragone delle arti, la gara tra Arte e Natura, la relazione fra antichi e moderni). In competizione con le arti il ritratto verbale mira a simulare l'oggetto figurativo ricorrendo a tutte le variazioni dell'artificio, attraverso l'uso programmatico di un lessico fortemente icastico che rende incerta la linea di demarcazione tra la mimesi e il testo che è incaricato di riprodurla. Il Tempio è ricco di terminologia figurativa attinta ad un vocabolario per lo più plastico ('dipingere', 'scolpire', 'intagliare', 'intagliato', 'intagliarlo con marmi e con pietre', 'intagliato in disegno', 'gittarla ne' rami e ne' bronzi', 'intagli', 'politezza'⁸⁷) che, se da una parte ripropone i tropi della lirica e della prosa d'amore⁸⁸, dall'altra è rintracciabile nella dottrina del Varchi e nelle *Teoriche* vasariane del 1550⁸⁹. La casistica di termini tecnici, di cui si registrano alcune occorrenze anche nelle dedicatorie dei volgarizzamenti, e in modo più esteso nel programma del Catajo – tutte filiazioni dalle arti del disegno – appartiene al codice visuale del Betussi e indica,

⁸⁶ «Si riuniscono versi e poesie nei luoghi del libro come se si costruisse un tempio ornato di statue, di pitture, di immagini esemplari e memorabili; il modello del tempio, poi, oscilla tra quello della chiesa e quello del tempio pagano, della struttura che celebra il trionfo, del trofeo dove si appendono le spoglie e si sciogliono i voti», cfr. BOLZONI, *La stanza della memoria*, cit., pp. 195–203, 250–252 (202).

⁸⁷ «Ver. [...] ma essendo oggimai tempo che io me ne ritorni in Cielo, ti lascerò alla custodia dell'illustre Tempio a cui un'altra fiata daremo il resto di quella *politezza* che se gli aspetta, perché a così gradite immagini io sono per aggiungere et a ciascuna, una impresa convenevole a quella virtù sotto la cui forma la ho fatta *intagliare* e già di tutte nelle mente mia ne ho l'ordine [...]», cfr. BETUSSI, *Le Immagini del Tempio*, cit., p. 121. Sull'uso del termine 'politezza' cfr. cap. II, n. 34.

⁸⁸ In particolare l'immagine del tempio intagliato «con marmi e con pietre che dureranno eterne» (*ivi*, p. 17), assimilabile alla topica del corpo/tabernacolo d'Amore, di cui ci offre uno splendido esempio lo Speroni: «La vostra fronte bianchissima è il cristallo del tabernacolo, gli occhi sono i zaffiri, i rubini i labbri, perle i denti e la gola si è la colonna dell'alabastro; che in su l'altare del vostro petto siede e sostiene questo edificio coronato de' ricchi ornamenti di sì bel tetto [...]. Parlo volentieri del tabernacolo, per le reliquie che vi sono entro preziose, siccome sono le sue gemme; ma dure e fredde più del cristallo e dell'alabastro, di che è adorno il suo lavorio», cfr. SPERONI, *Dialogo delle laudi del Catajo*, cit., pp. 255, 256. I saggi di Gianni Pozzi sui 'figuranti' della *descriptio puellae* rimangono un punto di riferimento obbligato, cui si rifanno tutti gli studi successivi sul ritratto letterario femminile, cfr. GIOVANNI POZZI, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in «Lettere italiane», XXXI, 1, gennaio-marzo 1979, pp. 3-30; IDEM, *Nota additiva alla 'descriptio puellae'*, in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 173-184.

⁸⁹ VASARI, *Vite*, cit., I, p. 104; V, p. 3, cfr. MARCO COLLARETA, *Per una lettura delle Teoriche del Vasari*, in *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione. Die Vite Vasaris. Entstehung, Topoi, Rezeption*, Atti del convegno (Firenze, Kunsthistorisches Institut, Max-Planck-Institut, 13-17 febbraio 2008), a cura di Katja Burzer [et al.], Venezia, Marsilio, 2010, pp. 97-101. Per più estese riflessioni e riferimenti bibliografici inerenti il lessico figurativo vasariano si rimanda al capitolo IV.

infatti, la comune origine di poesia e scrittura che emerge nelle descrizioni verbali di ritratti. Tra figura e parola, nel 'paragone' tra arte figurativa e arte letteraria, vince in sostanza l'arte letteraria. Memorabile è l'esempio delle medaglie di Leone Leoni per Ippolita Gonzaga⁹⁰, la cui fama è soprattutto legata alle lodi di Pietro Aretino e al *topos* gioviano delle *spirantes imagines*. Quella medaglia, «la quale respira con il fiato de la vita nel conio»⁹¹, raffigurante da un lato la nobile giovinetta e sul rovescio la figurina di una Diana cacciatrice, deve aver ispirato il nostro Betussi. Uno stretto legame unisce lettere e arti nel Rinascimento: la medaglia partecipa alla circolazione delle idee, diventando uno degli anelli della catena che salda e mette in rapporto tra loro i diversi generi figurativi e letterari.

Nelle *Imagini* il modello antico è addotto come testimonianza del valore dei moderni, perciò le «belle e rare medaglie del Cavaliere Leone Aretino» entrano nel canone dell'eccellenza artistica come testimonianze di un'arte illusionistica che, uguagliando i capolavori dell'antico, sono in grado di superare la Natura:

Però la bella e saggia donna Ippolita vero rifugio e salda speranza di tutti i begli intelletti trarrà a sé, con meraviglia dell'altre, quanti storici, quanti musici, quanti poeti, quanti artefici oggidì siano celebri a descriverla, a cantarla, a celebrarla, a dipingerla, a scolpirla e gittarla ne' rami e ne' bronzi; sì come tra le altre ne fanno fede le belle e rare medaglie del Cavaliere Leone Aretino che con l'impronto e con l'artificio ha agguagliato e Fidia, e qual altro antico sia più famoso e superato quasi la Natura, sicome anco puolsi dire che abbia vinto sè stesso nelle belle imagini di rame di Carlo Quinto Imperatore⁹².

⁹⁰ Sulle effigi realizzate per Ippolita Gonzaga cfr. FRANCO PANVINI ROSATI, *Medaglie e placchette italiane dal Rinascimento al XVIII secolo*, Catalogo della mostra organizzata nel 1965/6, Roma, De Luca Editore, 1968, pp. 49 sgg.; *A testa o croce*, cit., pp. 109-113; *The currency of Fame: portrait medals of the Renaissance*, a cura di Stephen Scher, New York, Harry N. Abrams Inc., 1994, pp. 154-155; *I Gonzaga, moneta, arte, storia*, Catalogo della mostra (Mantova, 1995), a cura di Silvana Balbi De Caro, Milano, Electa, 1995, pp. 420-423 (443-445); LANZA BUTTI, *Leone Leoni e Ferrante Primo Gonzaga*, cit.; John Graham Pollard, *Renaissance medals*, Washington, Princeton University Press, 2007, I. *Italy*, pp. 488-501 (495-496).

⁹¹ Aretino riceve in dono da Ippolita stessa la medaglia eseguita nel 1552 da Leone Leoni, tessendone successivamente le lodi in una lettera indirizzata a Onorata Tancredi (Venezia, 1552), cfr. ARETINO, *Lettere sull'arte*, cit., II, pp. 391-392.

⁹² BETUSSI, *Le Imagini del Tempio*, cit., pp. 38-39.

CAPITOLO QUARTO

HISTORIA PICTA

Considerate la difficoltà di questa impresa temeraria,
comporre dipinti così belli senza colori, né disegno, né tela.

Tenue pittura è infatti quella delle parole

(LUCIANO DI SAMOSATA, *Eikones*, 4, 21)

4.1 Alle origini dell'ecfrasi: narrare e descrivere

Narra Omero nell'*Iliade* (XVIII, vv. 477-608) che Teti, ninfa del mare, salì all'Olimpo per chiedere a Efesto di fabbricare nuove armi per il figlio Achille.

La descrizione delle meravigliose armi forgiate da Efesto, e in particolare dello scudo, occupa una lunga digressione e sospende la narrazione dei fatti di guerra. Essa costituisce un *topos* letterario cui si rifarà parte della tradizione epica successiva, ad esempio Virgilio, che nel libro VIII dell'*Eneide* descrive le armi e lo scudo di Enea, ugualmente richiesti da una madre divina (Venere) al dio del fuoco Vulcano, che forgia armi bellissime e perfette e uno scudo meravigliosamente istoriato. La descrizione dello scudo è un esempio della tecnica retorica dell'ecfrasi (o *ekphrasis*, termine greco derivato dal verbo *ekphrazo*, 'descrivere con eleganza'), appartenente in età ellenistica e romana agli esercizi preparatori dell'oratore (προγυμνάσματα)¹. La dettagliata descrizione parte dal centro dello scudo e procede verso l'esterno, realizzando la funzione enciclopedica dei poemi – fondamentale nell'*épos* omerico – di rappresentazione idealizzata del mondo e di contenitore di memoria visuale, da conservare e trasmettere ai posteri.

¹ Sull'ecfrasi in età antica cfr. KURMAN, *Ekphrasis in epic poetry*, cit.; cfr. ANDREW SPRAGUE BECKER, *The shield of Achilles and the poetics of homeric description*, in «American Journal of Philology», 111, 1990, pp. 139-153. Secondo RUTH WEBB le *Eikones* di Filostrato, appartenenti al genere, affiancavano all'intento educativo la funzione di repertorio di immagini per il retore con riferimento alla mnemotecnica, cfr. *Ekphrasis ancient and modern*, cit., p. 9, cfr. ROBERT L. ARRIGON, *Symbolism in the shield of Achilles*, in «Classical Bulletin», 36, 1960, pp. 49-50. Sul tema dell'ecfrasi tra età antica e moderna cfr. anche *Introduzione*.

Prima di addentrarci in un percorso programmaticamente fondato sull'ecfrasi, pare opportuno chiarire alcuni punti teorici, ossia quale sia il rapporto tra l'ecfrasi e la descrizione retorica e cosa effettivamente le contraddistingua, fermo restando che la trattazione non aspira a toccare tutti i casi di applicazione particolare. Scopo del discorso è piuttosto quello di gettare le premesse metodologiche per le argomentazioni che seguono. Come ha osservato Pier Vincenzo Mengaldo, infatti:

Può capitare qualche volta di vedere usato 'ècfrasis' nel senso di descrizione in generale. Non è una buona abitudine: conviene conservare, secondo la retorica antica, 'ècfrasis' nel senso di descrizione di un'opera umana, fabbrile (scudo d'Achille e simili); si tratta appunto di una sottospecie di quel genere che è la *descriptio*-descrizione, e quando si hanno due termini, per di più differenziati dall'origine, conviene conservarli distinti per due diversi fenomeni, sia pure l'uno ipònimo dell'altro².

Non è possibile delimitare in modo troppo rigoroso i domini di pertinenza della descrizione, eppure essa può rientrare in una classificazione che ne consideri i tratti distintivi: referenti, tempo e spazio, personaggi e stati d'animo. Dall'antichità all'età moderna la descrizione appartiene al genere dell'epidittica, in quanto si fonda su una rappresentazione verbale icastica e artificiosa, e in forma di elogio, di individui, luoghi e monumenti³. Essa contribuisce alla creazione di *topoi* letterari nati dall'osservazione di oggetti della realtà, come il *locus amoenus*, la cornice spaziale o paesaggistica idillica, tramandatoci da Curtius⁴. In particolare, ciò che contraddistingue la descrizione come fondamentale artificio retorico, è la sua natura classificatoria di 'magazzino' della memoria⁵, cioè deposito del sapere pronto all'uso e alla riattualizzazione, in accordo con la definizione della topica elaborata da Roland Barthes⁶. Questo metodo di ordinamento, come ha dimostrato Francis Yates, corrisponde a quello spaziale e visuale dell'arte della memoria, sviluppato dai poeti e dagli oratori per memorizzare le nozioni e i testi degli autori ai fini dell'invenzione e della scrittura. È pertanto dalla

² PIER VINCENZO MENGALDO, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 133.

³ Sulla dipendenza dell'ecfrasi dall'epidittica cfr. HAMON, *Rhetorical status of the descriptive*, cit.

⁴ CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, cit., 219.

⁵ HARALD WEINRICH, *Metafora e menzogna. La serenità dell'arte*, traduzioni di Paola Barbon, Italo Batafarano e Lea Ritter Santin, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 49-53.

⁶ ROLAND BARTHES, *L'ancienne rhétorique*, in «Communications», 16, 1970, pp. 172-223 (206-210).

mnemotecnica, intesa come metodo cognitivo basato sulla costruzione di spazi mentali, che deriva l'idea del discorso come susseguirsi di sequenze di *topoi* o luoghi e che si originano i processi di estetizzazione del linguaggio⁷. La descrizione, che prende luogo in assenza dell'oggetto, si inserisce nel complesso sistema di relazioni tra arte e natura, ponendosi come atto di selezione basato sugli stereotipi e le maniere del dire⁸. Essa risponde pertanto a ben precisi fini didattici e persuasivi, puntando a valorizzare specialmente il senso della vista, in quanto prova di attendibilità di una rappresentazione o di una verità espressa.

Il campo semantico dell'ecfrasi comprende tutta la tradizione retorica e letteraria che va dalle *Immagini* di Filostrato⁹ fino alla poesia ecfraistica moderna, ma che, grazie all'*ut pictura poësis*, trova un vastissimo campo di applicazione nella poesia e nella trattatistica di età rinascimentale, in qualità di luogo di incontro tra le arti della parola e della raffigurazione visiva in cui si stratificano i temi del discorso epidittico. La storia dell'arte si è interessata al ruolo dell'ecfrasi nella cultura visuale delle varie epoche ma è soprattutto dal fronte degli studi letterari contemporanei che si è levata l'esigenza di delimitarne i confini – soprattutto all'interno del romanzo moderno – alle raffigurazioni verbali di opere plastiche¹⁰.

L'episodio omerico è appunto all'origine della lunga tradizione dell'ecfrasi come specifica descrizione di un'opera figurativa in un contesto letterario, che si avvale dei tratti narrativi del linguaggio i quali servono a rafforzare la credibilità della rappresentazione. L'uso dell'espedito in Omero ha fatto dell'ecfrasi un *topos* visuale

⁷ Questo approccio teorico include naturalmente gli studi iconologici sui contenuti simbolici del linguaggio. L'ampiezza dei campi disciplinari toccati dalle ricerche di Panofsky in particolare, rende l'iconologia un punto di partenza per ogni aspetto riguardante la cultura visuale. Queste considerazioni vengono avanzate in WILLIAM J. T., MITCHELL, *Spatial form in literature: toward a general theory*, in «Critical Inquiry», 6, 3, 1980, pp. 539-567 (557 sgg.); IDEM, *Ekphrasis and the other*, in *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994, pp. 151-181.

⁸ Sulla teoria della descrizione nel Cinquecento cfr. POZZI, *Teoria e fenomenologia della 'descriptio'*, cit.

⁹ DIANA SHAFFER, *Ekphraseis and the rhetoric of viewing in Philostratus's imaginary museums*, in «Philosophy and rhetoric», 31, 4, 1998, pp. 303-316.

¹⁰ Un'utile rassegna sugli studi internazionali che hanno riguardato l'ecfrasi, soprattutto nell'ambito delle teorie sul romanzo è in MICHELE COMETA, *Topografie dell'ekphrasis: romanzo e descrizione*, a cura di L. A. Macor e F. Vercellone, Milano-Udine, 2009, pp. 61-77.

che ha accompagnato la letteratura, soprattutto epica, dall'antichità classica al Rinascimento, fino al ventesimo secolo e oltre, se consideriamo il tentativo di Lessing¹¹ di risolvere il secolare dilemma verbale/visuale, introducendo un nuovo punto di vista nella tradizione del pensiero occidentale sulle cosiddette arti sorelle, o al celeberrimo esempio dello studio di Leo Spitzer sul poeta John Keats¹², che ha influenzato le ricerche della comparatistica americana, fino alle più recenti indagini sui *visual studies*.

L'interesse della critica per la descrizione di opere d'arte figurativa riguarda soprattutto la questione del rapporto tra imitazione (mimesi), codice verbale e universo visuale-figurativo. L'eclasi si fonda su una convenzione tra il pubblico e lo scrittore- oratore, in quanto deve fornire, attraverso la vividezza (*evidentia* o *enàrgeia*) della descrizione, l'illusione dei fenomeni figurativi descritti. È l'uso sapiente dell'artificio retorico a rendere efficace la dimostrazione attraverso la suggestione delle immagini visuali, e ad indurre il pubblico ad accettare l'illusione della presenza dell'oggetto, reale o fittizio¹³, ricreato dall'occhio della mente. Un tale procedimento epidittico, naturalmente, fa leva sugli aspetti emotivi della descrizione e sul godimento estetico dell'occhio di fronte all'oggetto figurativo, seppure immaginato. Questa operazione di traduzione della parola in immagine non avviene infatti in assenza di giudizio, perché l'eclasi non si presenta solo come forma di 'incanto' ma include anche i giudizi e le emozioni del 'descrittore' assurgendo a vera e propria forma di interpretazione¹⁴.

¹¹ SPRAGUE BECKER, *The Shield of Achilles and the poetics of homeric description*, cit., p. 279. Nel *Laocoonte, ovvero sui limiti della pittura e della poesia* (1766) il filosofo tedesco, giungendo alla netta distinzione fra 'arti del tempo' (che sviluppano la narrazione diacronicamente mediante azioni) e 'arti dello spazio' (che offrono sincronicamente forme e corpi) nega il *topos* dell'affratellamento per dimostrare i limiti delle arti visuali e le immense potenzialità della mimesi verbale.

¹² LEO SPITZER, *The Ode on a grecian urn, or content vs metagrammar*, in «Comparative Literature», 7, 3, 1955, pp. 203-225, cfr. ALEXANDRA VRÂNCEANU, *La redécouverte de l'ekphrasis par Leo Spitzer et son influence sur les études de littérature comparée américaines*, in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 10-13 luglio 2008), a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2010, pp. 231-242.

¹³ John Hollander distingue tra eclasi nozionale, tipica della tradizione classica, che consiste nella descrizione di un oggetto figurativo immaginato, e eclasi mimetica, riferita invece ad opere d'arte realmente esistenti, cfr. JOHN HOLLANDER, *The gazer's spirit. Poems speaking to silent works of art*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995, pp. 3 sgg.

¹⁴ ARRIGON, *Symbolism in the shield of Achilles*, cit., *infra*.

Il principio per il quale la nostra mente è in grado di riprodurre le immagini degli oggetti e di percepirne l'illusione è definito da Aristotele *phantasia*, ossia immaginazione, e scaturisce dalla consapevolezza della differenza tra l'immagine dell'oggetto e l'oggetto vero e proprio. Nel IV capitolo della *Poetica* Aristotele riflette sulle origini della poesia guardando alle immagini e riconoscendo nel piacere il fine dell'arte. Il riferimento aristotelico ha accompagnato la gestazione del concetto di mimesi nella riflessione estetica occidentale. Lo statuto delle immagini si afferma infatti in stretta relazione con i processi di elaborazione della conoscenza. Il piacere riguarda non solo l'atto della creazione delle opere, ma anche la loro osservazione. In base al principio della mimesi Aristotele accomuna le diverse attività creative dell'uomo (poesia, musica, danza, pittura e scultura) con un implicito accostamento tra arti visive e arti della parola¹⁵.

Fin dalle origini l'ecfrasi è concepita come descrizione mnemonica del sapere in cui la storia umana è condensata nella presenza di oggetti verbali. Ma essa è legata al racconto della storia anche sul piano narrativo, in quanto registrazione in forma letteraria degli eventi. L'ecfrasi si propone letteralmente come modello iconico; il poeta epico già narra azioni per immagini che riguardano l'eroe e la sua comunità, operando un atto di selezione ed evocazione di una realtà storica¹⁶. La descrizione in questo senso è assimilabile ad un atto di creazione poetica, perciò, come osserva Curtius, le istanze antiche e medievali dell'ecfrasi possono essere ricondotte al *topos* del *Deus artifex* e al mito della creazione, secondo un'analogia tra Dio e il poeta epico (o il letterato), creatore del suo universo letterario¹⁷. La descrizione va infatti al di là della semplice apparenza delle immagini, costituendo una forma di appropriazione della realtà attraverso il linguaggio.

È Virgilio, influenzato dal carattere monumentale della cultura latina, a conferire un nuovo statuto all'ecfrasi con la *narratio obliqua*, cioè la rappresentazione profetica di eventi futuri annunciati mediante digressioni descrittive di oggetti di natura figurativa. Il

¹⁵ Sulla teoria aristotelica delle immagini e la sua ricezione in età moderna cfr. BUTTI DE LIMA, *Il piacere delle immagini*, cit., in part. pp. pp. V-VIII e 3-27.

¹⁶ PAGE DUBOIS, *History, rhetorical description and the epic. From Homer to Spenser*, Cambridge, Boydell and Brewer 1982, pp. 1-8, 9-27.

¹⁷ KURMAN, *Ecphrasis in epic poetry*, cit., p. 1.

ricorso all'ecfrasi come espediente narrativo è frequente nell'*Eneide*, in riferimento ad affreschi, bassorilievi, strutture architettoniche, sviluppando un tratto che si rivelerà fondamentale nella letteratura cinquecentesca, sia nei maggiori poemi epici che nella più ampia letteratura di servizio¹⁸, nata come filiazione dei generi dell'epidittica, come i panegirici, le narrazioni storico-biografiche, le descrizioni di palazzi nobiliari e le gesta dipinte, di cui Il *Ragionamento sopra il Cataio* (1573) di Giuseppe Betussi offre un esempio paradigmatico, al bivio tra prassi letteraria e invenzione artistica. Sembra utile, a questo proposito, attingere anche alla critica figurativa, la quale offre spunti teorici fondamentali per comprendere la natura essenzialmente retorica dei fenomeni artistici descritti dall'ecfrasi. Ci riferiamo soprattutto al concetto della 'istoria', nodo centrale della critica rinascimentale sulle arti, introdotto da Leon Battista Alberti, il quale sottolinea la vicinanza tra pittura, poesia e retorica:

[...] ciascuno pittore molto si faccia familiare ad i poeti, rethorici et ad altri simili dotti di lettera, sia che costoro doneranno nuove inventioni o certo aiuteranno abbellire componere sua storia, per quali certo adqusteranno in sua pictura molte lode et nome¹⁹.

Alberti è il primo a identificare la connessione tra pittura e narrazione, e a riconoscere gli aspetti psicologici dell'ecfrasi, presentata nel contesto della 'istoria', poiché l'espressione dei moti dell'animo (è noto l'esempio della *Navicella* di Giotto) può avvenire solo attraverso azioni realistiche e persuasive che facciano largo uso della gestualità, come residuo della pratica oratoria, al confine tra rappresentazione e presenza²⁰.

Soprattutto nella cultura accademica del pieno Cinquecento la retorica possiede grande rilevanza sia come artificio della struttura del discorso, che come strumento critico, cioè principio teorico di ordine e giudizio della letteratura. I testi rinascimentali sono disseminati di descrizioni retoriche in cui la pittura è intesa come immagine mentale dell'oggetto figurativo, sulla scia del pensiero albertiano²¹. L'opera di Betussi

¹⁸ *Ivi*, pp. 10-11.

¹⁹ LEON BATTISTA ALBERTI, *Della pittura*, edizione critica a cura di LUIGI MALLÉ, Firenze, Sansoni, 1950, p. 105.

²⁰ ALPERS, *Ekphrasis and aesthetic attitudes in Vasari's Lives*, cit., p. 199.

²¹ LAND, *Ekphrasis and imagination*, cit., p. 212.

ad esempio costituisce un caso di studio privilegiato sulle potenzialità narrative dell'ecfrasi, in dialogo con le fonti antiche e con numerosi trattati cinquecenteschi, in particolare *Il Dialogo della pittura* di Lodovico Dolce, aristotelicamente fondato sull'analogia tra *dispositio* pittorica e narrazione, o gli scritti di Pietro Aretino e Sperone Speroni, appartenenti allo stesso *milieu* intellettuale, che già riconoscono nel realismo persuasivo di Tiziano un modello di retorica per i letterati. L'uso della metafora visuale in ambito epidittico è proprio degli autori del XVI secolo, come emerge dal *Dialogo della retorica* (1542) dello Speroni, in cui è il Brocardo ad affrontare il rapporto tra la persuasione delle parole dell'oratore e la verità delle cose. Il punto di partenza è dunque la distinzione tra l'obiettività della filosofia e l'emozione e il diletto suscitati dalla retorica:

Diremo adunque che le parole nascono al mondo dalla bocca del vulgo, come i colori dall'erbe; ma il grammatico, dell'orator familiare, quasi fante di dipintore, quelle acconcia e polisce, onde il maestro della retorica dipingendo la verità parli e ori a suo modo. Ché così come col pennello materiale i volti e i corpi delle persone sa dipingere il dipintore la natura imitando, che così fatti ne generò; così la lingua dell'oratore con lo stile delle parole ora in senato, ora in giudizio, ora col volgo parlando, ci ritragge la verità: la quale, proprio abietto delle persone speculative, non altrove che nelle scuole e tra filosofi conversando, finalmente dopo alcun tempo a gran pena con molto studio impariamo²².

Dobbiamo tuttavia attendere Giorgio Vasari e le sue *Vite dei pittori, scultori e architetti moderni* perché l'ecfrasi sia usata con funzione prettamente storico-figurativa. A riguardo Svetlana Alpers ha scritto:

It is the seminal formulation of the relationship between the technique of depicting reality and the telling of a story in paint, and it supplies the rationale for the concern with representational technique that we find in Renaissance ekphrasis²³.

Ci soffermeremo quindi sul *Ragionamento* del Betussi, un'opera di natura ecfraistica che consente di affrontare la questione dei rapporti tra immaginario figurativo e

²² SPERONI, *Dialogo della retorica* (1542), in *Trattatisti del Cinquecento*, cit., p. 642-643, cfr. GARIN, *Discussioni sulla retorica*, in *Medioevo e Rinascimento*, cit., pp. 124-149 (133-140); MAZZACURATI, *La fondazione della letteratura*, cit., pp. 243 sgg.

²³ ALPERS, *Ekphrasis and the aesthetic attitudes in Vasari's Lives*, cit., 199.

letterario nel sub-genere dell'*historia picta*, attraverso un'indagine sugli artifici retorici impiegati nella descrizione verbale del ciclo di affreschi sulla storia degli Obizzi, realmente eseguito dal pittore Giovanni Battista Zelotti all'interno del Palazzo del Catajo. Aristotele nella *Poetica* fa esplicito riferimento alla capacità del poeta di sfruttare le potenzialità mimetiche del linguaggio per ricreare la realtà e le azioni degli uomini tramite il racconto. La descrizione per immagini pertanto può simulare un intero ciclo figurativo, inteso come narrazione continua 'per quadri' («una continuata pittura d'istoria»)²⁴, con un alto grado di visività della prosa grazie a rimandi figurativi che spesso introducono riflessioni su un dibattito estetico e culturale esistente. L'intento del Betussi non è solo descrittivo, ma dichiaratamente narrativo e pedagogico. L'ecfrasi gioca infatti un ruolo importante in relazione al ritratto e alle vite/elogi dei personaggi della storia grazie all'unificazione dei modelli retorici dell'epidittica all'interno della topica encomiastica²⁵. Mediante il complesso apparato delle figure retoriche (soprattutto metafora, allegoria e prosopopea) e l'uso enumerativo di un lessico icastico, finalizzato all'*evidentia*, temi e momenti della narrazione vengono condensati in immagini che danno vita ad una nuova sintassi. Si assiste pertanto a un'unificazione di segno verbale e iconico per cui qualsiasi narrazione deve essere analizzata sia sul piano del linguaggio che su quello convenzionale e simbolico delle immagini. L'opera letteraria si pone come forma di comprensione e rappresentazione della realtà in forme allegoriche. Queste considerazioni sono alla base della teoria dell'immagine che include anche la letteratura in una visione del mondo 'illustrata', e di cui la cultura classica e le retoriche rinascimentali dell'*ut pictura poësis* ci offrono i primi esempi, spingendo il linguaggio a superare le barriere tra parola e immagine.

4.2 La storia come genere ecfrastico

²⁴ GIUSEPPA SACCARO DEL BUFFA, *Dalla narrazione alla scena pittorica mediante le tecniche della memoria*, in «Arte Lombarda», 105/107 (2-4), 1993, pp. 79-84.

²⁵ MASSIMILIANO ROSSI, *Fortuna figurativa dell'epica tassiana a Firenze e Venezia fra Cinque e Seicento: motivazioni encomiastiche, criteri di illustrazione e un intervento di Bernardo Castello recuperato*, in *Dal 'Rinaldo' alla 'Gerusalemme': il testo, la favola*, Atti del Convegno Torquato Tasso quattro secoli dopo, Sorrento 17-19 novembre 1994, a cura di Dante Della Terza, Sorrento, Città di Sorrento, 1997, pp. 299-339, p. 308 e n. 27, p. 329. Sull'importanza dell'ecfrasi nel genere epidittico cfr. BOLZONI, *Oratoria e prediche*, cit., 1057-1074.

La prima esperienza di Betussi con l'ecfrasi dinastica risale alla traduzione del libro VII dell'*Eneide*, un caso di riscrittura retorica del poema epico a fini didascalici²⁶. Ispirata da Virgilio, Petrarca (*Africa*) e Boccaccio (*Teseida*), la tradizione dei poemi in ottava sulla cosiddetta 'materia di Roma', basata sulle vicende di un eroe mitico o un padre fondatore²⁷, gode in Italia di una lunga ricezione ispirando anche i cicli affrescati di residenze patrizie dal XV al XVII secolo²⁸. La storia dinastica può infatti essere raccontata più efficacemente attraverso descrizioni verbali e allegorie. Le regole dell'ecfrasi provengono dal poema eroico ma il genere è ancora considerato nel XVI secolo come parte della 'letteratura di servizio', praticata da autori come Betussi che aspirano ad emulare la letteratura aulica. Nel 1573 il Nostro pubblica il *Ragionamento sopra il Cataio*, un dialogo enciclopedico in volgare sulla descrizione del castello del Catajo, dedicato alle imprese dipinte della famiglia degli Obizzi, soldati di ventura originari della Borgogna.

Se nei volgarizzamenti betussiani del Boccaccio il tema encomiastico risulta pervasivo, e già si registra un primo tentativo di ricostruzione storico-mitologica della discendenza dei Collalto²⁹, è nel *Ragionamento* che Betussi rivela le sue doti di genealogista, facendosi portavoce non più di una singola personalità illustre ma di un intero casato. Qui più che nei *Casi*, infatti, dove pure esplicita è la menzione dei regnanti come pubblico degli *exempla*, il letterato punta sull'esemplarità dell'eroe. Il richiamo a «fatti, gradi et onori de' progenitori» già suggerisce, anticipando argomentazioni successive del dialogo, come il ricorso alla tradizione cavalleresca sia capace di valorizzare, non tanto l'esemplarità del singolo quanto l'importanza politica e sociale delle forme dell'identità collettiva, attraverso l'esibizione delle vittorie, delle insegne araldiche, delle imprese e del nuovo codice dell'eroe cristiano. Il tema degli *homines illustres* risente ancora della cultura patavina – del resto è nella stessa città che viene concepita e stampata l'opera – ma i temi di lunga durata che ispirano Betussi fin dagli esordi, sono ora riletti alla luce dell'ideologia dell'Accademia degli Animosi. Il

²⁶ BORSETTO, *L' 'Eneida' tradotta*, cit., pp. 38-39.

²⁷ Per esempio Antenore, leggendario fondatore di Padova, cfr. EVERSON, *The italian romance epic in the Age of Humanism*, cit., p. 45.

²⁸ Cfr. KLIEMANN, *Gesta dipinte*, cit.

²⁹ BOCCACCIO, *Libro delle donne illustri*, cit., pp. 206r-206v.

manifesto della nuova accademia, pur riunendo alcuni degli intellettuali ex-infiammati, tra i quali lo stesso Speroni e il Tomitano, si fonda su una sintesi di temi cristiani e platonici, vagheggiando un modello di vita ascetica e spirituale che sembra emergere in filigrana dalla trama del dialogo³⁰.

La scelta della forma dialogica ammette contaminazione di generi e sottogeneri letterari e retorici, e già include le categorie dell'età della maniera, miste di parole e immagini, come il capriccio e la favola antica, la grottesca e l'impresa³¹, nell'alternanza tra le tipologie della descrizione e gli usi veri e propri dell'ecfrasi. Nella dedicatoria Betussi dà ragione dell'utilità dell'opera e, nell'indicare il pubblico per il quale è stata composta, delinea lo statuto retorico della 'descrizione':

Di questa descrizione adunque V.S. si averà a servire principalmente con due qualità di persone, e per due principali cagioni. Con quelle prima che non averanno mai visto tale fabrica, perché mi sono ingegnato, non solo di descriverla, come sia fatta, ma di rappresentarla di sito e con tutti quegli ornamenti che più la arricchiscono. Poi più con chi veduta la averà e si sarà meravigliato della pittura, per gli fatti, gradi et onori de' progenitori suoi, accioché alle une et alle altre, come è giusto e *convenevole*, possa e sappia mostrare il certo e loro chiarire del vero³².

Tale premessa rivela una volontà di sistemazione teoretica e di sintesi che emerge dall'uso di un lessico articolato in formule e parole-chiave. Il *Ragionamento* è in primo luogo destinato a coloro che non hanno cognizione della 'fabrica' ma che potranno immaginarla tramite gli artifici della parola e la descrizione fisica del luogo. Betussi svela pertanto il gioco dell'illusione. La storia deve essere narrata con 'ornamento' perché l'artificio è evidenza, prova documentaria. Secondariamente vengono chiamati in causa coloro che invece avranno l'occasione di ammirare dal vivo le pitture con le

³⁰ MAYLENDER, *Storia delle Accademie*, cit., I, pp. 197-200; MOTTA, *Antonio Quarenghi (1546-1633)*, cit., pp. 13-33 e n. 31.

³¹ Questa mescolanza è tipica del genere cavalleresco. Un nodo di materia verbale e iconica dilata l'azione narrativa con discorsi morali sulla vita del signore. In questo contesto di sapere iniziatico anche l'impresa gioca un ruolo importante nel favorire la trattazione di temi epici e mitologici, specialmente desunti dall'*Eneide* e dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Per una ricognizione sulle insegne ed imprese di ambito cavalleresco, indagate nei poemi e nelle manifestazioni dell'effimero cfr. GUIDO BALDASSARRI, *Tradizione cavalleresca e trattatistica sulle imprese. Interferenze, uso sociale e problemi di committenza*, in *Ritterepik der Renaissance*, Stuttgart, Steiner, 1989, pp. 61-76; EMILIO BIGI, *Imprese, blasoni, emblemi nell'Orlando Furioso*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, cit., pp. 9-20.

³² BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cc. 3v-4v.

imprese degli antenati. Betussi affronta la questione dell'immagine come chiave di accesso a epoche remote, ed è chiaro il suo intento di conformarsi ai requisiti morali del vero e della 'convenienza'. L'ecfrasi crea immediatezza estetica appellandosi al senso della vista e la storia, sotto la cui coperta possono convivere finzione e verità, produce il coinvolgimento dei lettori, funzionando come un genere ecfrastico.

Le descrizioni eloquenti come quadri e affreschi producono infatti effetti visuali che rendono la storia credibile. Su questa dichiarazione tornerà successivamente lo Speroni con un diverso punto di vista nel *Dialogo della Istoria* (1585-1587), dove il personaggio Silvio Antoniano interviene a proposito dell'inclusione di discorsi fittizi nelle trattazioni storiche:

Ma or mi avveggo che richiedendosi al buono storico il dire il vero ad ognora, perciocché il vero è vita ed anima dell'istoria; e concedendosi a quello istesso per dilettere i lettori l'ornare il vero d'alcuna aggiunta, non altrimenti che nelle fabbriche de' palagi verso la strada si adorni il marmoro con intagli e quel di dentro con dipinture; le quai due opre non son lavoro di lui che mura, ma di pittore e di statuario: abbia cura l'istorico, il quale è solo al suo magistero, che per vaghezza di dilettere non si tramuti dal suo sembiante, prendendo forma quando oratoria e quando poetica, che a tanti il rechino con le frasche, che non sia uomo vivente che poi li creda verità³³.

Gli ornamenti nell'ambito della narrazione storica sono ammessi solo in opere di tipo dialogico e vengono paragonati dallo Speroni ai dipinti che decorano le sale dei palazzi e ai marmi intagliati che li ricoprono all'esterno. Lo storico infatti non può tramutarsi in oratore o poeta perché il suo magistero consiste nel «dire il vero ad ognora, perciocché il vero è vita ed anima dell'istoria»³⁴. Il tema affrontato è quello della simulazione dell'arte. L'immagine inganna perché fa percepire il falso. Nel X libro della *Repubblica* (596-597) Platone condanna l'universalità del poeta, del pittore e del sofista a causa della superficialità della loro arte, fatta solo di apparenze, colori e superfici, introducendo il luogo comune, noto dall'antichità al Rinascimento, dei limiti della vista

³³ SPERONI, *Dialogo della Istoria*, in *Opere*, cit. II, parte seconda, p. 319.

³⁴ L'opera, cui l'autore lavorò fino alla morte, riflette l'ideale pomponazziano della verità. Carlo Ginzburg ha osservato che lo Speroni, nella scelta di questa metafora figurativa, potrebbe aver avuto in mente gli affreschi del Veronese nella Villa palladiana di Maser, cfr. CARLO GINZBURG, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 31-33.

come senso inaffidabile³⁵. L'illusione pittorica in età moderna riguarda soprattutto la grande decorazione monumentale, quella delle ville affrescate con motivi di ispirazione vitruviana, la cosiddetta decorazione 'all'antica' che attrae l'interesse di architetti e trattatisti figurativi. Nel 1537 Sebastiano Serlio pubblica il primo dei suoi *Sette libri dell'architettura* in cui prescrive l'uso della pittura con effetti illusionistici all'interno delle residenze nobiliari. Le ragioni che muovono il Serlio sono naturalmente antitetiche a quelle dello Speroni ed esaltano le capacità mimetiche della pittura la quale proprio per questo è da ritenere memorabile e degna di lode:

Ma se con giudizio saldo si vorrà ornar con i pennelli una facciata si potrà finger di marmo e di altra pietra, scolpendo in essa ciò che si vorrà: di bronzo ancora in alcuni nicchi si potrà fingere delle figure di tutto rilievo et ancora qualche istorietta finta pur di bronzo, perché così facendo mantenere l'opera soda e degna di lode appresso di tutti quelli che conoscono il vero dal falso³⁶.

Conviene fare ancora qualche appunto sulla *descriptio loci* rispondente a canoni linguistici e narratologici che si ripetono anche nel *Ragionamento*. Come ha acutamente spiegato Renzo Bragantini, la descrizione segue un preciso ordine che procede dall'alto verso il basso in maniera progressiva, muovendo dal più ampio ambito geografico ad una inquadratura sull'aggregato urbano³⁷. La descrizione del Catajo è infatti preceduta da una visione d'insieme sulla valle euganea. Il castello è presentato fin dalle prime battute come una «fabbrica regia» dalla vista meravigliosa; segue la descrizione del sito naturale della villa e le ragioni per le quali è stato scelto: «Veramente che questo luogo si può chiamare un paradiso, e quanto più si gusta tanto maggiormente l'uomo se ne invaghisce»³⁸. Il motivo del *locus amoenus* è ricorrente, accompagnato dal ricordo dell'ultimo soggiorno del Petrarca ad Arquà, sui colli Euganei:

³⁵ SUMMERS, *The Judgment of sense*, cit., pp. 39-41.

³⁶ SEBASTIANO SERLIO, *I Sette libri dell'architettura*, Venezia, Battista e Marchio Sessa fratelli, 1559, p. 69v. Alla luce delle norme vitruviane prescritte da Serlio vanno letti i cicli iconografici del Catajo e delle ville palladiane dove l'arte imita illusionisticamente il bronzo, il marmo e lo stucco, come mostrano in particolare, a Villa Emo e a Villa Godi, le allegorie delle arti liberali ormai incluse nell'architettura universale del sapere, cfr. ANGELINI, *Sapienza, prudenza, eroica virtù*, cit., pp. 44-59.

³⁷ RENZO BRAGANTINI, *Premesse su alcune convenzioni della descrizione letteraria cinquecentesca*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, cit., II, pp. 585-595.

³⁸ BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., p. 124v.

Ha questa conca molti villaggi; così bene popolati, che paiono castella; come è Arquà, quattro miglia distante, dove fece gli ultimi anni suoi il Petrarca et in un'arca di marmo sopra quattro colonne vi sta sepolto, luogo da lui eletto per la dolcezza dell'aere, per la copia de' frutti, per la bontà de' vini, e per ogni altra delicatezza che in luogo rimotto si possa avere³⁹.

In maniera iperbolica l'idea topica della natura come 'teatro naturale', assimilato alla fabbrica del Colosseo di Roma, conclude la *laudatio* del Bassanese:

Bass. Se meglio volete discernere quanto arricchisca questo luogo, mirate qui di verso la Battaglia, dove batte il mezzogiorno, e vedete come questa luna di monti fino a Monselice; vi rappresenta un mirabile *teatro*; [...] vi fa comparire innanzi le vestigie delle rovine del Coliseo di Roma⁴⁰.

Da sempre nel sistema della corte e della memoria storica i luoghi di svago (ville, giardini e castelli) vengono chiamati 'delizie', il termine infatti indica il carattere edenico, ossia quasi paradisiaco di quei luoghi che, come in questo caso, diventano simboli del programma politico e immagine del buon governo, recuperando il mito dell'età dell'oro⁴¹.

I soggetti selezionati per le decorazioni di ville e palazzi sono scelti tra gli *exempla virtutis* della storia romana, ma soprattutto dalle vicende genealogiche di una famiglia, con contorno di raffinata cultura simbolico-mitologica. A indurre le personalità di nobili 'minori' e proprietari terrieri alla costruzione di una residenza lontana dal palazzo cittadino, infatti, non sono tanto l'esigenza di procurarsi una casa di reddito o un luogo di delizie ma soprattutto ragioni di prestigio personale e familiare. Perciò se a villa Obizzi la pittura documentaria allietta la vista raffigurando eventi della storia romana, ma anche guerre e vittorie moderne della cristianità, esprime pure significati accessibili solo ad un pubblico erudito, che conferiscono alla narrazione per immagini il valore di un percorso didattico tra i luoghi e i testi della storia:

³⁹ *Ivi*, c. 3v.

⁴⁰ *Ivi*, cc. 7r-v. Corsivi miei.

⁴¹ L'idea del luogo di delizie coincide con quella del giardino rinascimentale che qui oltrepassa i confini dell'*hortus conclusus* per abbracciare la natura e il teatro del mondo, cfr. almeno GIANNI VENTURI, 'Picta poesis': ricerche sulla poesia e il giardino dalle origini al Seicento, in *Storia d'Italia, Annali*, V, *Il paesaggio*, a cura di Cesare De Seta, Einaudi, Torino, 1982 (con la relativa bibliografia); LUCIA BATTAGLIA RICCI, *La villa come luogo narrativo*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*, Atti del Convegno (Parma, 29 settembre – 1 ottobre 2003, Roma, Bulzoni 2004, pp. 33-64.

For. Ma questo ornamento di pitture ch'io veggio qui di fuori [. . .]. Sono fatte a fantasia o pure con significato? Che mi paiono vaghe e di bella vista, e di lontano pascono molto l'occhio?

Bass. Il maestro le fece a voglia sua, mescolando insieme fatti et istorie esterne, e di Romani; et qui all'ultimo grado guerre e vittorie de' nostri tempi con infedeli e fra Cristiani, a tale che, mirando ogni cosa insieme così composita, l'occhio ne piglia vaghezza et a' riguardanti rende diletto [...]; perché, se questa vista delle mura di fuori, commune a tutti, può dare pastura ad ogn'uno, quella di dentro la darà a persone solo intendenti e di spirito; et è pittura non così ordinaria per tutto⁴².

Il testo combina da una parte la conoscenza morale delle allegorie mitologiche e politiche (per esempio le Virtù di governo) e dall'altra la narrativa storico-eroica, in accordo con la *varietas* compositiva e la convenienza. Sulla base di un consolidato modello retorico, il testo-edificio è concepito mnemotecnicamente come un microcosmo⁴³ da attraversare e l'obiettivo della *descriptio*, che si fa narrazione di un movimento fisico e di una vista effettivamente sperimentata, diventa la classificazione aristotelica dell'enciclopedia del sapere.

Il *Ragionamento sopra il Cataio* offre un esempio della ricezione del dialogo sulle descrizioni dei palazzi, che affonda le sue radici direttamente nella tradizione classica dell'ecfrasi (si pensi alle *Eikones* di Filostrato e di Luciano di Samosata), annoverando tra i suoi maggiori esponenti anche Giorgio Vasari con i suoi *Ragionamenti* (1588)⁴⁴ e la più tarda descrizione del Palazzo Ducale di Urbino, elaborata da Bernardino Baldi nel 1587⁴⁵. Il filone ecfrastico e celebrativo delle 'gesta dipinte' in prosa o versi, con la scelta del latino o del volgare, si sviluppa da Boccaccio (*Filocolo*, II, 32)⁴⁶ e Petrarca (*Africa*, III, vv. 84-272) in avanti, con emblematiche attestazioni nella cultura di Cinque

⁴² BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, pp. 10v-11r.

⁴³ Sulla simbologia del palazzo inteso come microcosmo cfr. ENRICO FENZI, *Di alcuni palazzi, cupole e planetari nella letteratura classica e medievale e nell' 'Africa' del Petrarca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIII, 1976, pp. 186-229.

⁴⁴ VINCENZO CAPUTO, 'Un passatempo bello, utile e dilettevole'. *La forma dialogica dei 'Ragionamenti' di Giorgio Vasari*, in «Studi rinascimentali», III, 2005, pp. 97-112.

⁴⁵ BERNARDINO BALDI, *Descrizione del Palazzo ducale d'Urbino*, a cura di Anna Siekiera, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

⁴⁶ JOHANNES BARTUSCHAT, *Appunti sull'ecfrasi in Boccaccio*, in «Italianistica», XXXVIII, 2, 2009, pp. 71-90 (75-79).

e Seicento, come il *Magno Palazzo* di Pietro Andrea Mattioli (1539)⁴⁷. La costruzione di edifici commemorativi è del resto una delle più antiche funzioni dell'architettura. A partire dall'antichità la memoria sociale collettiva si esprime soprattutto attraverso immagini monumentali. Nel Cinquecento, durante un periodo di importanti cambiamenti politici, l'aristocrazia, feudale o finanziaria, cerca di riaffermare il suo ruolo tradizionale anche attraverso la costruzione di nuove residenze e il rinnovamento di vecchie. Non è perciò una coincidenza che in questo periodo la celebrazione della classe nobiliare passi attraverso lo specchio letterario dell'abitazione, evocata in prosa o poemi più o meno raffinati di forma efrastica.

Il potere dell'immagine diventa uno strumento di persuasione e risponde a quell'esigenza di magnificenza e decoro, intesa come corrispondenza dell'edificio al suo proprietario e artefice. Si assiste al *revival* della tradizione degli *specula principis*⁴⁸, opere incentrate sulla figura del sovrano ideale che forniscono modelli di virtù e governo agli aristocratici. Il filone, originariamente aristotelico, mescolatosi nel Medioevo ad altre tradizioni morali e sottoposto alle rielaborazioni della Scolastica, trova vasta eco nella letteratura cavalleresca, ispirando l'ecfrasi dinastica sugli *exempla* di buoni e cattivi sovrani. Perciò le finzioni didattiche dell'*Orlando Innamorato* di Boiardo già forniscono uno *speculum principis* in quanto l'epidittica insegna il corretto comportamento attraverso la lode e il biasimo⁴⁹.

Anche il Betussi aderisce a questa tradizione. Dopo l'ultima edizione dell'*Orlando Furioso* nel 1532 il poema epico dà preferenza ad una prospettiva quasi provvidenzialistica e la storia universale prevale sulle avventure di dame e cavalieri cortigiani⁵⁰. Betussi è al corrente delle teorie aristoteliche sul poema perciò sceglie la

⁴⁷ Si tratta di un poemetto efrastico in ottava rima pubblicato nel 1539, che descrive le sale decorate del Castello del Buonconsiglio, vicino Trento. cfr. ROSSI, *Il 'Magno Palazzo' del Mattioli*, cit.; IDEM, *Operatività dell'ecfrasi*, in *Ecfrasi*, cit., II, pp. 355-367.

⁴⁸ QUAGLIONI, *Il modello del principe cristiano*, cit., pp. 103-122.

⁴⁹ Sull'argomento cfr. JO ANN CAVALLO, *L'Orlando Innamorato come 'speculum principis'*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, Padova, Antenore, 1998, I, 297-321; IDEM, *The Romance epics of Boiardo, Ariosto and Tasso. from public duty to private pleasure*, Toronto-London, University of Toronto Press, 2004, in particolare pp. 11-66. Per un profilo sull'ecfrasi dinastica si veda BRUSCAGLI, *L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento*, cit.

⁵⁰ Sarebbe impossibile restituire in questa sede un quadro esaustivo degli studi sull'*Orlando Furioso*; buoni punti di partenza sulla letteratura cavalleresca nel XVI secolo, e sulle trasformazioni del genere,

narrazione credibile della storia romana e cristiana, sostituendo l'ecfrasi di magici castelli con un vero palazzo affrescato dell'Italia del tardo Rinascimento. I modelli dell'epica cavalleresca e dell'eroismo cristiano di età controriformistica vengono certamente applicati al *Ragionamento* e la presenza del giovane Tasso a Padova con le prime elaborazioni del *Rinaldo* (1562) durante i ripetuti soggiorni, dal 1560 al 1565⁵¹, devono essere stati ugualmente fondamentali, come potrebbe suggerire il seguente rimando all'eroe cristiano e alla crociata contro i saraceni:

Il terzo è la Monarchia, dove un' solo regge e ha imperio sopra tutto l'universo, come fu Ottaviano Augusto, et piaccia a Dio che sia un' Prencipe cristiano, accioché le sette, l'eresie e gli infedeli siano estinti, e viva solo il vessillo di Cristo et della fede⁵².

Nella descrizione della sala delle forme di governo, che include i *topoi* della *laudatio* di corte, paradigmatica appare la figura del Principe prudente della Controriforma, in rapporto di continuità con la classicità e le glorie del Sacro Romano Impero.

I cicli dinastici e le gallerie di ritratti sono ampiamente registrati nelle corti europee⁵³. La storia è presentata in quadri, secondo la modalità specifica dell'ecfrasi, e viene accompagnata da digressioni di tipo meta-narrativo, quando si 'raccontano' le immagini dipinte, intagliate o scolpite. In un passo emblematico con intento storico Betussi insiste sulle definizioni dell'ornamento e del messaggio educativo riferendosi

sono tuttavia, RUGGERO M. RUGGIERI, *L'umanesimo cavalleresco italiano da Dante all'Ariosto*, Napoli, Fratelli Conte 1977; STEFANO JOSSA, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996; STEFANO ZATTI, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996; STEFANO JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico fra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.

⁵¹ GUIDO BALDASSARRI, *La prima formazione delle idee tassiane sulla poetica*, in *La ragione e l'arte: Torquato Tasso e la Repubblica Veneta*, Catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Libreria Sansoviniana, 10 ottobre-11 novembre 1995), a cura di Giovanni Da Pozzo, Venezia, Il Cardo, 1995, pp. 63-66; VITTORIO ZACCARIA, *Le accademie padane cinquecentesche e il Tasso*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Atti del Convegno di studi atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso, 1595-1995 (Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di Luciana Borsetto, Bianca Maria Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997 pp. 35-77 (54 ss.).

⁵² BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., c 15v.

⁵³ Sui palazzi dipinti cfr. ANNE DUNLOP, *Painted palaces: the rise of secul art art in early Renaissance Italy*, Pennsylvania, Pennsylvania State Press, 2009.

dichiaratamente all'*ut pictura poësis* e agli autori che hanno consacrato la pittura come «tacita scrittura di poesia che ci ammaestri»:

[...] ma da qui innanzi comprenderete qualche sostanza, sì per la maniera et ordine tenuto secondo il giudizio et institutione [...] di Platone, d'Aristotele e di M. Tullio, dove parlano della pittura la quale dicano dover esser una tacita scrittura di poesia, che ci ammaestri, perché questa è una pittura d'istoria che parla, et a quale considerando abbraccia in se tanto, che seguitandola et immitandola qual si sia prencipe, re o imperatore, può dal primo principio et origine della sua genealogia tornar non solo successivamente in vita, i nomi et a discendenza di tutti i suoi, ma rappresentare alla vista d'ognun quanti fatti fecero mai o si possono cavare dalle memorie lasciate [...]. Ché, sebbene molti prencipi, o di bronzi, o di marmi, o di pitture hanno arricchito, o cercato di dar vita et eternità a' suoi maggiori, con i simulacri, con le statue, e con le imagini de gli antenati, non però è venuto mai in animo ad alcuno di abbracciar tanto che si rappresentino interamente i loro fatti a gli occhi nostri⁵⁴.

Qui è citato l'adagio di Simonide (*Plut., De Gloria Athenensium*, 3, 346f-347a) che prima di Orazio riconobbe il valore dilettevole ma anche didattico della pittura, in particolare quella di storia. Sulla scia di Paolo Pino e Lodovico Dolce⁵⁵. Betussi ritorna sulla funzione memoriale delle immagini e sul culto degli uomini illustri. La pittura come un libro della memoria ha il potere di riportare in vita la genealogia illustrata di una famiglia fungendo da modello per quei principi, re e imperatori che vorranno emulare le glorie degli avi. Il pensiero va a quell'idea morale di 'storia totale' propugnata dal Varchi nella *Storia fiorentina* o da Francesco Patrizi⁵⁶

nella quale quasi in ispecchio, o piu veramente in teatro, l'uom puo vedere tutte l'umane cose e tutti i loro felici e sfortunati avvenimenti. L'istoria adunque dee ogni uom privato, ogni uomo di

⁵⁴ BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, c. 13r-v.

⁵⁵ «Perché le imagini non pur sono, come si dice, libri degl'ignoranti, ma, quasi piacevolissimi svegliatoi, destano anco a divozione gl'intendenti, questi e quelli inalzando alla considerazione di ciò ch'elle rappresentano [...]. Scrive anco Sallustio che Quinto Fabio e Publio Scipione solevano dire che, quando riguardavano le imagini de' maggiori, si sentivano accender tutti alla virtù; non che la cera o il marmo, di ch'era fatta la imagine, avesse tanta forza, ma cresceva la fiamma negli animi di que' egregi uomini *per la memoria de' fatti illustri*, né prima si acquetava, che essi con le loro prodezze non avevano aguagliata la lor gloria. Le imagini adunque de' buoni e de' virtuosi infiammano gli uomini, come io dico, alla virtù et alle opere buone», cfr. DOLCE, *L'Aretino*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, I, p. 162.

⁵⁶ MATTEO PALUMBO, *Storici, memorialisti e trattatisti*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. IV. *Rinascimento e Umanesimo. Il pieno Cinquecento*, Milano, Motta, 1999, pp. 260-273 (262).

republica, ogni uom di corte et ogni prencipe osservare, et oltre ad ogni altro studio stimare e leggerla ad ogni ora, e valersene in tutte le occorrenze della vita, sia che le fortune altrui sieno regola e norma della loro⁵⁷.

Il *Ragionamento* abbraccia tutti i generi delle ‘arti sorelle’ per raccontare storie su principi che hanno cercato dare vita eterna ai loro predecessori facendo costruire statue e realizzare ritratti. La storia può essere raccontata attraverso le immagini perciò grande importanza è conferita alle casistiche degli artigiani⁵⁸ – tipiche del poema e del romanzo eroico – riconducibili alle architetture immaginarie («soffittati», i «vagli, begli, e ricchi ornamenti di cornici, e di travature, e di camino fregiati d’oro, e d’intagli»⁵⁹), ai materiali durevoli («marmi macchiati con questi balaustri, e colonne finte»⁶⁰), ma anche alle manifatture artigianali (i «cuoi d’oro», le «biscie intrecciate», le «lettiere di ferri d’orati»⁶¹, ai materiali tessili e alle stoffe pregiate (il «torno letto da piedi di coperta di seta, e d’oro, con i suoi guanciali»⁶²; i broccati, il velluto cremesino, le pellicce e gli «abiti da foggia»⁶³). L’ecfrasi dipende in questo caso da un vocabolario visuale che riproduce i valori plastici della realtà attraverso i verbi della vista (leggere, scorgere, riguardare, rappresentare, pascere l’occhio, rendere diletto, etc.)⁶⁴. La descrizione particolareggiata vuole mettere infatti in luce la preziosità dei materiali e la bellezza e comodità degli spazi destinati al decoro e all’uso. Il *Ragionamento* mostra una concretezza evocativa attraverso la terminologia settoriale che riassume le caratteristiche linguistiche e testuale di vari tipi di scritti, dal poema didascalico al testo di critica d’arte, come esempio significativo del lessico critico tardo-cinquecentesco. L’impiego della simulazione figurativa è funzionale alla teorizzazione estetica. La presenza nel *Ragionamento* di una dose copiosa e pertinente di terminologia tecnica

⁵⁷ FRANCESCO PATRIZI, *Della historia, dieci dialoghi di M. Francesco Patritio ne’ quali si ragiona di tutte le cose appartenenti all’historia et allo scriverla, et all’osservarla*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1560, cc. 1r-v.

⁵⁸ Massimiliano Rossi ci ha fornito alcune utili indicazioni su questo tipo di descrizione nel suo studio sul *Magno Palazzo* del Mattioli. Si veda Rossi, *Il «Magno Palazzo» del Mattioli*, cit.

⁵⁹ BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., c. 13r.

⁶⁰ *Ivi*, p. 146v.

⁶¹ *Ivi*, p. 152v..

⁶² *Ibidem*.

⁶³ BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, c. 32v.

⁶⁴ BALDASSARRI, ‘*Ut poesis pictura*’, cit., p. 616.

sulle arti figurative, soprattutto afferente ai campi semantici dell'incisione e dell'intaglio ('intagliare'/'incisione'/'inciso'), trova non a caso una significativa corrispondenza nel lessico vasariano relativo all'architettura, all'incisione di metalli, di marmi e pietre preziose, ovvero alle cosiddette 'arti del disegno', che abbracciano tutte le tecniche dell'elaborazione grafica classificate nelle *Teoriche*⁶⁵. Vasari è un precursore degli studi sulla relazione tra linguaggio e storiografia sulle arti contribuisce a diffondere un vocabolario figurativo nella cultura italiana – anche attraverso la mediazione dell'eredità classica – più tardi assemblato da Filippo Baldinucci nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681) dell'Accademia della Crusca⁶⁶.

Facendo appello ai sensi, l'eclissi concerne la gara tra Arte e Natura. Le «mirabili pitture alle quali non pare che manchi altro che lo spirito»⁶⁷ sono legate simbolicamente al tema del 'paragone' (da Leonardo in avanti), alle storie di Apelle sul *topos* delle statue viventi, al mito ovidiano di Pigmalione (*Met.*, X, 243-468)⁶⁸.

Come protagonista della narrazione, l'eclissi può sospendere o dilatare l'azione, rimandando al passato o al futuro attraverso una narrazione extradiegetica⁶⁹. Un significativo esempio è costituito nel *Ragionamento* dalla rappresentazione di un mito

⁶⁵ VASARI, *Le Vite*, 1550, cit., I, p. 104; V, p. 3. Sul vocabolario vasariano risulta ancora fondamentale PAOLA BAROCCHI, *Storiografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario*, in *Convegno Nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 1-3 dicembre 1980), Pisa, Scuola Normale Superiore, 1980, vol. II, pp. 1-37 (6). Si veda anche il rilevante contributo di Anna Siekiera sulle questioni linguistiche della scrittura vasariana, cfr. ANNA SIEKIERA, *Identità linguistica del Vasari «artefice» II. La scrittura vasariana nell'«introduzione» alle «Vite de» più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani (1550)*, in Howard Burns - Mauro Mussolin (ed.), *Architettura e identità locali*, II, Firenze, Olschki, 2013, pp. 497-509.

⁶⁶ Nel *Vocabolario* (Firenze, 1681) si registrano diverse occorrenze: 'intagliare' – «scolpire, formare che sia, in legno o marmo, o altra materia col taglio degli scarpelli, subbie, sgorbie ed altri proporzionati strumenti»; 'intagliatore' – è colui che incide nel rame o nel legno per stampare, ma è anche l'artefice «che intaglia (o in pietra o in legno) fogliami, cornici o simili, non figure; perché quello che intaglia figure di rilievo dicesi scultore» (p. 77); 'scolpire' – «fabbricare immagini, o formare figure in materia solida per via d'intaglio» (p. 148).

⁶⁷ BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., c13r.

⁶⁸ La bibliografia sulla dialettica Arte/Natura è molto estesa. Sulla tema e la sua applicazione nel contesto del paragone tra pittura e letteratura si rimanda a WENDY STEINER, *The colors of rhetoric. Problems in the relation between modern literature and painting*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982 (soprattutto il primo capitolo). Sul luogo comune della 'vividezza' delle immagini cfr. SMICK, *Vivid Thinking*, cit., pp. 161-162; FREDRIKA H. JACOB, *The living image in the Renaissance art*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, VICTOR I. STOICHITA, *The Pygmalion effect. Towards a historical anthropology of simulacra*, Chicago, The University of Chicago Press, 2008 (I ed. 2006).

⁶⁹ BALDASSARRI, 'Ut poesis pictura', cit., pp. 629-630.

desunto dalla storia classica e raccontato nelle *Genealogie deorum gentilium* (III, 11, 1)⁷⁰. Sullo scudo dell'Onore nella Sala dell'albero genealogico è 'intagliato' il leggendario tempio voluto dal *vir illustris* Marco Claudio Marcello. Qui l'esperienza visuale dell'ecfrasi, giocata sulla resa miniaturistica dell'oggetto, richiama il paradigma virgiliano dello scudo di Enea grazie ad una descrizione speculare e dettagliata che, attraverso il motivo dell'ecfrasi figurata, quasi riflette la *mise en abyme*⁷¹, come rimando metatestuale ad un *exemplum* di virtù – riferito all'eroe – che guarda ad un passato glorioso come espediente di autocelebrazione⁷²:

Sta con l'altra mano appoggiata sopra quello scudo nel quale è *intagliato* quel tempio dedicato all'Onore, con quelle due porte, sopra la cornice delle quali si legge, VIRTUS ET ONOR. Questi è il tempio che fece edificare Marco Marcello all'Onore con due porte, nel quale non si poteva entrare chi prima non passava per la porta dedicata alla Virtù, volendo dinotar, che nessuno non può con altro mezo acquistar onore e se prima non opra virtuosamente⁷³.

La pittura è un paradigmatico specchio iconico della realtà. È lo studio sul potenziale mimetico della letteratura a produrre la lunga storia critica del paragone tra le due arti. L'aforisma classico attribuito a Plutarco e Simonide sugli effetti della pittura come 'muta poesia' e della poesia come 'pittura parlante' mira già a rompere le barriere tra arte e realtà. Allo stesso modo gli episodi narrati da Plinio sugli artisti dell'antichità, o la storia di Pigmalione sul tema dell'immagine della statua percepita come 'viva' – che chiama in causa il *topos* del *Deus artifex*⁷⁴, – sono forse un tentativo di oltrepassare i confini tra arte e vita, tra segno e cosa.

⁷⁰ «A costui fu dedicato già da' Romani un tempio vicino a quello della virtù nel quale non si poteva entrare se non per quello della virtù, accioché si conoscesse nessuno ecceto che col mezzo della virtù non poter conseguir onore», cfr. BOCCACCIO, *Geneologia de gli Dei*, cit., c. 52r.

⁷¹ Sull'espediente letterario e figurativo della *mise en abyme* si vedano gli studi di LUCIEN DÄLEMBACH, *The mirror in the text*, trans. by Jeremy Whiteley and Emma Hughes, Chicago, The University of Chicago Press, 1989; VICTOR I. STOICHITA, *The self-aware images: an insight into early modern meta-Painting*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997. Per la relazione tra *mise en abyme* e letteratura cavalleresca cfr. inoltre LUCIANO BERTA, *Oltre la mise en abyme: teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Milano, Franco Angeli, 2006.

⁷² Il motivo virgiliano dello scudo istoriato (tradizionale prefigurazione della battaglia di Azio) viene abbondantemente recuperato nel poema cinquecentesco, anche prima della *Liberata*, cfr. BRUSCAGLI, *L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento*, cit., pp. 277-281.

⁷³ *Ivi*, cc. 31r-v. Corsivi miei.

⁷⁴ STOICHITA, *The Pygmalion effect*, cit., pp. 77.

In Betussi pertanto la simulazione dell'artificio, che sostanzia il processo di formazione della memoria storica, imita il lavoro dell'artista figurativo per affermare paradossalmente che solo la letteratura è in grado di creare simulacri indistruttibili dal tempo.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie e repertori

ALBERTI, LEON BATTISTA, *Della pittura*, edizione critica a cura di Luigi Mallé, Firenze, Sansoni, 1950.

ALCIATI, ANDREA, *Il libro degli Emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2009.

ALUNNO, FRANCESCO, *Fabrica del mondo*, Venezia, Nicolò Bascarini, 1548.

AMMIRATO, SCIPIONE, *Il Rota over delle imprese [...]*, Napoli, Giovanni Maria Scotto, 1562, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971-1977, vol. III, pp. 2771-2784.

ARETINO, PIETRO, *Il secondo libro delle Lettere*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1912

—, *Lettere sull'arte*, commentate da Fidenzio Pertile, a cura di Ettore Camesasca, 4 voll., Milano, Edizioni del Milione, 1957-1960.

—, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 1997-2002, 6 voll.

BALDI, BERNARDINO, *Descrittione del Palazzo ducale d'Urbino*, a cura di Anna Siekiera, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

BEMBO, PIETRO, *Giunta al primo libro delle 'Prose' [...], dove si ragiona della vulgar lingua*, Basilea, Pietro Perna, 1572.

—, *Opere*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1960.

BETUSSI, GIUSEPPE, *Dialogo amoroso di messer Giuseppe Betussi*, Venezia, al segno del pozzo 1543.

—, *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'amore e degli effetti suoi*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1544.

-, *I casi de gli huomini illustri. Opera di m. Giovan Boccacio partita in nove libri ne' quali si trattano molti accidenti di diversi precipi, incominciando dalla creatione dil mondo fino al tempo suo, con le historie e casi occorsi nelle vite di quelli, insieme co i discorsi, ragioni e consigli descritti dall'auttore secondo l'occorrenza delle materie, tradotti et ampliati per Giuseppe Betussi da Bassano, con la tavola di tutte le sentenze, nomi e cose notabili che nell'opra si contengono*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1545.

—, *L'Alessi con due canzoni et altre rime*, Pavia, Francesco Moscheni, 1553.

—, *Le imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona, dialogo di M. Betussi. Alla illustriss. S. Donna Vittoria Colonna di Tolledo*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1556.

—, *La Leonora. Ragionamento sopra la vera bellezza di M. Giuseppe Betussi. Allo Illustriss. Signore Il S. Gio. Federigo Mandruccio*, Lucca, Vincenzo Busdrago, 1557.

—, *Ragionamento di M. Giuseppe Betussi Sopra il Cathaio; il luogo dello ill. S. Pio Enea Obizzi*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1573.

BOCCACCIO, GIOVANNI, *Genealogiae deorum gentilium, ad Ugonem inclitum Hierusalem et Cypri regem secundum Iohannem Bocatium de Certaldo liber primus incipit foeliciter*, Venezia, Vindelino da Spira. 1472.

—, *Libro di M. Gio. Boccaccio delle donne illustri, tradotto per Messer Giuseppe Betussi. Con un'additione fatta dal medesimo delle donne famose dal tempo di M. Giovanni fino a i giorni nostri et alcune altre state per inanzi, con la vita del Boccaccio e la tavola di tutte l'historie e cose principali che nell'opera si contengono. All'Illustriss. S. Camilla Pallavicina Marchesa di Corte Maggiore*, Venezia, Comin da Trino di Monferrato, 1545.

—, *I casi de gli huomini illustri. Opera di m. Giovan Boccacio partita in nove libri ne' quali si trattano molti accidenti di diversi precipi, incominciando dalla creatione dil mondo fino al tempo suo, con le historie e casi occorsi nelle vite di quelli; insieme co i discorsi, ragioni e consigli descritti dall'auttore, secondo l'occorrenza delle materie, tradotti et ampliati per Giuseppe Betussi da Bassano, con la tavola di tutte le sentenze, nomi e cose notabili che nell'opra si contengono*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1545.

—, *Geneologia de gli Dei. I quindecim libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine e discendenza di tutti gli Dei de' gentili, con la spositione e sensi allegorici delle favole e con la dichiarazione dell'historie appartenenti a detta materia. Tradotti et adornati per*

messer Giuseppe Betussi da Bassano. Aggiuntavi la vita del Boccaccio con le tavole d'i capi e di tutte le cose degne di memoria, Venezia, Andrea Arrivabene, 1547.

—, *Geneologia de gli dei. I quindici libri di m. Giovanni Boccaccio sopra la origine e discendenza di tutti gli dei de' gentili, con la spositione e sensi allegorici delle favole e con la dichiarazione dell'histoire appartenenti a detta materia. Tradotti et adornati per m. Giuseppe Betussi da Bassano. Aggiuntavi la vita del Boccaccio*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1553.

—, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, voll. VII-VIII, tomi I-II, Milano, Mondadori, 1998.

BALDINUCCI, FILIPPO, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze, Per Santi Franchi al Segno della Passione, 1681.

BOCCHI, ACHILLE, *Symbolicarum questionum libri*, Bologna, Società Tipografica Bolognese, 1574.

BORGHINI, VINCENZIO, *Ruscelleide ovvero Dante difeso dalle accuse di G. Ruscelli*, a cura di Costantino Arlia, Città di Castello, Lapi, 1898

—, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, a cura di John R. Woodhouse, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1971.

—, *Le Annotazioni e i Discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati fiorentini*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore 2001.

—, *Scritti su Dante*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2009.

CARTARI, VINCENZO, *Le imagini con la spositione de i dei de gli antichi raccolte per Vincenzo Cartari*, Venezia, Francesco Marcolini, 1556.

—, *Le imagini de i dei de gli antichi*, a cura di Ginetta Auzzas, Manlio Pastore Stocchi e Paola Rigo, Vicenza, Neri Pozza 1996.

CITOLINI, ALESSANDRO, *Lettera di M. Alessandro Citolini in difesa de la lingua volgare*, scritta al Magnifico M. Cosmo Pallavicino, Venezia, Francesco Marcolini, 1540.

—, *La Lettera d’Alessandro Citolini in difesa della lingua volgare e i luoghi del medesimo. Con una Lettera di Girolamo Ruscelli al Mutio*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1551.

—, *Tipocosmia*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1561.

DELMINIO, GIULIO CAMILLO, *L’idea del teatro*, a cura di Lina Bolzoni, Palermo, Sellerio, 1991.

Dizionario dei tipografi e degli editori italiani, diretto da Marco Menato, Ennio Sandal e Giuseppina Zappella, vol. I. *Il Cinquecento*, Milano, Bibliografica, 1997.

DOLCE, LODOVICO, *Dialogo della pittura, intitolato l’Aretino*, Venezia, Gabriel Giolito, 1557, in *Trattati d’arte del Cinquecento*, pp. 93-139, 396-432.

—, *Dialogo [...] nel quale si ragiona delle qualità, diversità, e proprietà de i colori*, Giovan Battista, Melchior Sessa e fratelli, Venezia, 1565.

DOMENICHI, LODOVICO, *Ragionamento [...] nel quale si parla d’imprese d’armi e d’amore*, Milano, Giovanni Antonio degli Antoni, 1559.

DONI, ANTON FRANCESCO, *La Libreria divisa in tre trattati [...]*, Venezia, Gabriele Giolito, 1551

—, *La Seconda Libreria del Doni*, Venezia, Francesco Marcolini 1555.

—, *La libreria del Doni fiorentino*, Venezia, Altobello Salicato, 1580.

—, *I marmi*, a cura di Ezio Chiòrboli, 2 voll., Bari, Laterza, 1928.

—, *Disegno*, Milano, Electa, 1970

Le edizioni italiane del XVI secolo: censimento nazionale, vol. II, Roma, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1989.

FERRO GIOVANNI, *Teatro d’imprese*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1633.

GELLI, GIOVAN BATTISTA, *Ragionamento sopra le difficoltà del mettere in regola la nostra lingua*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551.

GIOVIO, PAOLO, *Dialogo dell'impresie militari e amorose*, a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni, 1978

GUAZZO, STAFANO, *La civil conversazione*, a cura di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1993.

Grande dizionario della lingua italiana, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1986. VOL. XIII.

Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium litteris Commentarij [...], Basilea, Thomas Guarinum, 1575.

GRASSI, LUIGI – PEPE MARIO, *Dizionario della critica d'arte*, Torino, UTET, 1978, vol. II.

La prima parte dell'impresie, Venezia, Francesco De Franceschi, 1589.

LANDO, ORTENSIO, *Paradossi cioè, sententie fuori del comun parere*, Venezia, Bernardino Bindoni, 1544, a cura di Antonio Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

LUCIANO DI SAMOSATA, *Descrizioni di opere d'arte*, a cura di Sonia Maffei, Torino, Einaudi, 1994.

MALATESTA GARUFFI, GIUSEPPE, *L'Italia accademica, o sia le accademie aperte a pompa e decoro delle lettere più amene nelle città italiane*, Rimini, Dandi, 1688.

MARCOLINI, FRANCESCO, *Le sorti intitolate giardino d'i pensieri*, rist. anast. a cura di Paolo Procaccioli, Treviso-Roma, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Viella, 2007.

Mostra di manoscritti, documenti e edizioni, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio-31 agosto 1975), 2 voll, Certaldo, a cura del comitato promotore, 1975.

PATRIZI, FRANCESCO, *Della historia, dieci dialoghi di M. Francesco Patritio ne' quali si ragiona di tutte le cose appartenenti all'historia et allo scriverla, et all'osservarla*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1560.

PIGNA, GIOVANNI BATTISTA, *Historia de' Principi di Este*, Ferrara, Francesco Rossi, 1570.

PLATONE, *Opere*, Laterza, Bari, 1967.

PINO, PAOLO, *Dialogo di pittura*, in *Trattati d'arte*, cit., I, pp. 93-139, 396-432.

Rime di diversi autori bassanesi raccolte dall'eccell. M. Lorenzo Marucini, Venezia, Pietro de' Franceschi e Nipoti, 1576.

RIPA, CESARE, *Iconologia*, a cura di Sonia Maffei, testo stabilito da Paolo Procaccioli, Torino, Einaudi, 2012

RUSCELLI, GIROLAMO, *Del Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1554.

—, *Ragionamento sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese. Con un discorso di Girolamo Ruscelli intorno allo stesso soggetto*, Venezia, Giordano Ziletti, 1556.

—, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana [...]*, Giovan Battista, Melchior Sessa e fratelli, 1558

—, *Le imprese illustri, con espositioni e discorsi del Sor. Ieronimo Ruscelli*, Venezia, Francesco Rampazetto, 1566.

SANSOVINO, FRANCESCO, *Della origine e de' fatti delle famiglie illustri d'Italia*, Venezia, Altobello Salicato, 1582.

SERLIO, SEBASTIANO, *I Sette libri dell'architettura*, Venezia, Battista e Marchio Sessa fratelli, 1559.

SIGONIO, CARLO, *Del Dialogo*, a cura di Franco Pignatti, prefazione di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 1993.

SPERONI, SPERONE, *Opere di m. Sperone Speroni degli Alvarotti tratte da' mss. originali*, a cura di Marco Forcellini e Natale dalle Laste, 5 voll., Venezia, Domenico Occhi, 1740-1742.

—, *Sperone Speroni*, in *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 471-850.

TIRABOSCHI, GIROLAMO, *Storia della letteratura italiana [...]*, Prima edizione veneta, dopo la seconda di Modena riveduta, corretta ed accresciuta dell'autore, Firenze, Molini, Landi e C., tomo VII, parte III, 1912.

VARCHI, BENEDETTO, *Due lezioni di M. Benedetto Varchi, sulla prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelangelo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la scultura o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi pittori e scultori sopra la questione sopradetta*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, Bari, Laterza, 1960, vol. I, pp. 3–82 357.

—, *L'Hercolano*, edizione critica a cura di Antonio Sorella, presentazione di Paolo Trovato, Pescara, Libreria dell'Università, 1995.

—, *Lettere 1535-1565 [...]*, a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

—, *Lettere a Benedetto Varchi. 1530-1563*, a cura di Vanni Bramanti, Manziana, Vecchiarelli, 2012.

VASARI, GIORGIO, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, con i ritratti loro e con l'aggiunta delle Vite de' vivi e de' morti dall'anno 1550 insino al 1567, con le tavole in ciascun volume, delle cose più notabili de' ritratti, delle vite degli artefici e dei luoghi dove sono l'opere loro, scritte da Giorgio Vasari, di nuovo dal medesimo riviste et ampliate*, Firenze, Filippo Giunti, 1568; ed. consultata: IDEM, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, 6 voll., a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, Firenze, Sansoni S.P.E.S., 1966-1987.

—, *Ragionamenti di Giorgio Vasari pittore ed architetto aretino sopra le invenzioni da lui dipinte*, Firenze, Filippo Giunti, 1588; ed. consultata: IDEM, *Le opere di Giorgio Vasari: I ragionamenti e le lettere edite e inedite di Giorgio Vasari e la descrizione dell'apparato per le nozze del principe Francesco de' Medici d'anonimo*, VIII, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni, 1882.

VIRGILIO, MARONE PUBLIO, *Il settimo di Vergilio dal vero senso in versi sciolti tradotto per M. Giuseppe Betussi, con una elegia di Augusto in fine sopra l'Eneida*, Venezia, Comin da Trino di Monferrato, 1546.

Vocabolario degli accademici della Crusca, Venezia, Giovanni Alberti, 1612.

Studi

Adagia. Sei saggi politici in forma di proverbi, a cura di Silvana Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1980.

ALBONICO, SIMONE, *Il ruginoso stile: poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1990.

ALFANO, GIANCARLO, *Il racconto e la voce: mimesi e imitatio nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo*, in «Filologia e critica», XXIX, II, 2004, pp. 161-200.

ALPERS, SVETLANA, *Ekphrasis and aesthetic attitudes in Vasari's Lives*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 23, 3/4, 1960, pp. 190-215.

Alvise Cornaro e il suo tempo, Catalogo della mostra (Loggia e Odeo Cornaro, Sala del Palazzo della Ragione, Padova, 7 settembre – 9 novembre 1980), a cura di Lionello Puppi, Padova, Comune, 1980.

ANDREI, ARIANNA – ALLEGRANTI, BARBARA, *Emblemi e imprese nei dintorni del testo*, in 'Con parola brieve e con figura', pp. 11-118.

ANDREONI, ANNALISA, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, Edizioni, ETS, 2012.

ANGELINI, ANNA, *Sapienza, prudenza, eroica virtù. Il mediomondo di Daniele Barbaro*, Firenze, Olschki, 1999.

ANTONINI, ANNA, *La Tipocosmia di Alessandro Citolini. Un repertorio linguistico*, in *Repertori di parole e immagini*, pp. 161-231.

—, *L'editore Marcolini e una 'Lettera in difesa del volgare'*, in «Quaderni del laboratorio di linguistica», vol. 9, 2, 2010, pp. 1-9 (on-line)

AQUILECCHIA, GIOVANNI, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, vol. 3/2. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 61-98.

—, *Nuove schede di italianistica*, Roma, Salerno, 1994.

ARBIZZONI, GUIDO, *'Un nodo di parole e di cose': storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno, 2002.

—, *'Pictura gravium ostenduntur pondera rerum'. Per le immagini degli emblemi*, in «Letteratura & arte», 3, 2005, pp. 125-139.

ARRIGON, ROBERT L., *Symbolism in the shield of Achilles*, in «Classical Bulletin», 36, 1960, pp. 49-50.

ASCARELLI, FERNANDA, *La tipografia cinquecentesca italiana*, Firenze, Sansoni, 1953.

AURIGEMMA, MARCELLO, *Boccaccio e la storia: osservazioni sul 'De casibus virorum illustrium'*, in «Studi latini e italiani», I, 1987, pp. 69-92.

BALDASSARRI, GUIDO, *L'arte del dialogo' in T. Tasso*, in «Studi Tassiani», XX 1970, pp. 5-46.

—, *Il discorso tassiano 'dell'arte del dialogo'*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXXV, 1971, 1-2, pp. 93-134.

—, *'Ut pictura poesis'. Cicli figurativi nei poemi epici e cavallereschi*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, vol. II, pp. 605-635.

—, *Tra letteratura e arti figurative: dal Dolce al Ridolfi*, in *Paris Bordon e il suo tempo*, pp. 229-234.

—, *Per un inventario delle 'imprese'*, in «Schifanoia», 8, 1989, pp. 177-181.

—, *Tradizione cavalleresca e trattatistica sulle imprese. Interferenze, uso sociale e problemi di committenza*, in *Ritterepik der Renaissance*, Stuttgart, Steiner, 1989, pp. 61-76.

—, *La prima formazione delle idee tassiane sulla poetica*, in *La ragione e l'arte: Torquato Tasso e la Repubblica Veneta*, Catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Libreria Sansoviniana, 10 ottobre-11 novembre 1995), a cura di Giovanni Da Pozzo, Venezia, Il Cardo, 1995, pp. 63-66.

BARBERI, FRANCESCO, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1969, 2 voll.

BAROCCHI, PAOLA, *Fortuna dell'Ariosto nella trattatistica figurativa*, in *Critica letteraria. Studi offerti a Marco Fubini*, Padova, Liviana, 1970, vol. I, pp. 388-405.

—, *Scritti d'arte del Cinquecento*, 3 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1971-1977.

—, *Storiografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario*, in *Convegno Nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 1-3 dicembre 1980), Pisa, Scuola Normale Superiore, 1980, vol. II, pp. 1-37.

—, *Problemi di lessico figurativo e Accademia della Crusca*, in «Lettere italiane», XXXVI, 1984, pp. 157-166.

—, *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984.

—, *Pittura e scultura nel Cinquecento. Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini*, Livorno, Sillabe 1998.

BARTHES, ROLAND, *L'ancienne rhétorique*, in «Communications», 16, 1970, pp. 172-223.

BARTUSCHAT, JOHANNES, *Appunti sull'ecfrasi in Boccaccio*, in «Italianistica», XXXVIII, 2, 2009, pp. 71-90.

BATKIN, LEONID M., *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1992.

BATTAGLIA RICCI, LUCIA, *La villa come luogo narrativo*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*, Atti del Convegno (Parma, 29 settembre – 1 ottobre 2003, Roma, Bulzoni 2004, pp. 33-64.

BATTISTELLA, ORESTE, *I conti di Collalto e San Salvatore e la Marca Trevigiana*, Treviso, De Bastiani, 1929.

BAXANDALL MICHAEL, *Words for pictures. Seven papers on Renaissance art and criticism*, Yale – London, New Haven, 2003.

BEER, MARINA, *Idea del ritratto femminile e retorica del classicismo: i 'Ritratti' di Isabella d'Este di Gian Giorgio Trissino*, in *Il ritratto e la memoria. Materiali*, III, a cura di Augusto Gentili, Philippe Morel, Claudia Cieri Via, Roma 1993, pp. 253-269.

—, *L'ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1996.

Benedetto Varchi (1503-1565), Atti del convegno (Firenze 16-17 dicembre 2003), a cura di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007.

BENZONI, GINO, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*, Milano, Feltrinelli, 1978.

—, *L'accademia: appunti e spunti per un profilo*, in «Ateneo veneto», XXVI, 1988, pp. 37-58.

—, *Per un profilo dell'Italia accademica*, in «Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 152, 1993-1994, pp. 1-44.

—, *La forma dialogo. Un'apertura con chiusura*, in *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, pp. 23-42.

—, *Verso la 'Santa Agricoltura'*, in *Verso la santa agricoltura. Alvisè Cornaro, Ruzante e il Polesine*, Atti del XXV Convegno di studi dell'Associazione culturale Minelliana (Rovigo, 29 gennaio 2002), a cura di Gino Benzoni, Rovigo, Minelliana, 2004, pp. 11-36.

BERRA, CLAUDIO, *La scrittura degli Asolani di Pietro Bembo*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

BERTA, LUCIANO, *Oltre la mise en abyme: teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Milano, Franco Angeli, 2006.

BIANCO, MONICA, *Il 'Tempio' a Geronima Colonna D'Aragona ovvero la conferma di un archetipo*, in *'I più vaghi e i più soavi fiori': studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco e Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 147-181.

—, *Il 'tempio': parabola di un genere antologico cinquecentesco*, in *Miscellanea di studi in onore di Giovanni da Pozzo*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 163-189.

—, *Lattanzio Persicini e l'Officina bassanese*, in *Momenti del petrarchismo Veneto. Cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI*, Atti del convegno di studi (Belluno – Feltre, 15-16 dicembre 2004), a cura di Paolo Pellegrini, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 59-85.

—, *Lodovico Castelvetro e la 'Intitolatione gratiosa de' libri a spetial persona'*, in «Margini», 2 (2008), link: <http://www.margini.unibas.ch/web/it/index.html>.

Bibliografia degli Zibaldoni di Boccaccio (1996-1995), dati raccolti da Cristina Aresta [et.al.]; ed elaborati da Francesco Bianchi ed Antonio Maggi Spinetti, Roma, Viella, 1996.

BILLANOVICH, GUIDO, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, cit., vol. II. *Il Trecento*, pp. 19-110.

BIGI, EMILIO, *Imprese, blasoni, emblemi nell'Orlando Furioso*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, pp. 9-20.

Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento, 1400–1550, a cura di Roberto Guerrini, La Spezia, Agorà Edizioni, 2002.

BIZZOCCHI, ROBERTO, *Genealogie incredibili. Scritti di storia dell'Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 1995.

Boccaccio in Europe, Proceeding of the Boccaccio Conference (Louvain, December 1975), a cura di Dr. Bilbert Tournay, Leuven, Leuven University Press 1977.

Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini tra Medioevo e Rinascimento, Torino, Einaudi 1999.

BODON, GIULIO, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, 'L'Erma' di Bretschneider, 1997, pp. 129-143.

—, *Veneranda antiquitas: studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Bern – Oxford, Peter Lang, 2005.

—, *'Heroum imagines'. La Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere, ed Arti, 2009.

—, *Venustissima aula*. *Petrarca a Padova e il ciclo trecentesco della 'Sala virorum illustrium'*, in *'Heroum imagines'. La Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere, ed Arti, 2009, pp. 3-23.

BOITANI, PIETRO, *Percorsi europei del Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Atti del convegno (Bologna-Ravenna, 7-9 novembre 2012), Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 99-116.

BOLZONI, LINA, *L'Accademia Veneziana: splendore e decadenza di una utopia enciclopedica*, in *Università, Accademie e Società scientifiche*, pp. 117-68.

—, *Oratoria e prediche*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, III, 2, Torino, Einaudi 1984, pp. 1041-1074.

—, *Il teatro della memoria: studi su Giulio Camillo*, Padova, Liviana 1985.

—, *Riuso e riscrittura di immagini: dal Palatino al Della Porta, dal Doni a Federico Zuccari, al Toscanella*, in *Scritture di scritture*, cit, pp. 171-206.

—, *Iconologia e arte della memoria*, in «Arte lombarda», 105/107, 2/4, 1994, pp. 114-118.

—, *Rendere visibile il sapere: l'Accademia Veneziana fra modernità e utopia*, in *Italian Academies of the Sixteenth Century*, a cura di David Chambers e François Quiviger, London, The Warburg Institute, 1995, pp. 61-78.

—, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi 1995.

—, *Memoria letteraria e iconografica nei repertori cinquecenteschi*, in *Repertori di parole e immagini*, pp. 13-47.

—, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi 2002.

—, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010.

BONGI, SALVATORE, *Annali di G. Giolito dei Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione 1890-95, 2 voll.

BONORA, ELENA, *Dallo Speroni al Gelli*, in *Retorica e invenzione: studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 1970, pp. 37-43.

—, *Ricerche su Francesco Sansovino*, Venezia, Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti 1994.

BORSETTO, LUCIANA *L'Eneida tradotta: riscritture poetiche del testo di Virgilio nel XVI secolo*, Milano, Unicopli, 1989.

—, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990

BOSCO GIOVANNA, *Altre imprese nei dintorni del testo*, in 'Con parola breve e con figura'. cit, pp. 119-130.

BOSSOLI FERNANDO, *Monete e medaglie nel libro antico dal XV al XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1985.

BRADBURY JONATHAN DAVID, *Anton Francesco Doni and his Librarie: bibliographical friend or fiend?*, in «Forum for Modern Language Studies», XLV, 2009, pp. 90-107.

BRAGANTINI RENZO, *Poligrafi e umanisti volgari*, in *Storia della letteratura italiana*, IV. *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice 1996, pp. 681-754.

BRAMANTI, VANNI, *Benedetto Varchi, 1503-1565*, Atti del convegno (Firenze, 16-17 dicembre 2003), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

—, *Implicazioni strutturali ed espressive fra Petrarca e Boccaccio e l'Idea dei Trionfi*, in *Francesco Petrarca*, Atti del Convegno Internazionale (Roma-Arezzo-Padova-Arquà, 24-27 aprile 1974), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1976, pp. 141-161.

—, *Boccaccio europeo*, in «Il Veltro. Rivista della civiltà italiana», 1-2, XXXV, 1991, pp. 13-23.

—, *Interespressività narrativo-figurativa e rinnovamenti topologici e iconografici discesi dal 'Decameron'*, in *Boccaccio visualizzato*, cit., vol. I. *Saggi generali con una prospettiva dal Barocco a oggi*, pp. 39-79.

–, *Introduzione. Il narrar boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento, Boccaccio visualizzato*, cit., I, *Saggi generali con una prospettiva dal barocco a oggi*, Torino, Einaudi 1999, pp. 3-39.

–, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria e artistica fra tardo Medioevo e Rinascimento*, Roma, in *La cultura letteraria italiana e l'identità europea*, Atti del convegno internazionale (Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 6-8 aprile 2000), Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 2001, pp. 51-86.

BREGOLI-RUSSO, MAUDA, *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, Napoli, Loffredo 1990.

BROCK, MAURICE, *Narcisse ou l'amour de la peinture: le "Dialogo di pittura" de Paolo Pino*, in «Albertiana», 2001, pp. 189-227.

BRUNI, FRANCESCO, *Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati*, in «Filologia e letteratura», 13, 1967, pp. 24-71.

BRUSCAGLI, RICCARDO, *L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento*, in *Ecfrasi*, I, pp. 269-292.

BRUGNOLO FURIO, ROBERTA BENEDETTI, *La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento: testo e immagine*, in *I margini del libro*, pp. 13-54.

BRUGNOLO MELONCELLI, KATIA, *Battista Zelotti*, Milano, Berenice, 1992.

BUCCHI, GABRIELE, *'Meraviglioso diletto'. La traduzione poetica nel Cinquecento e le 'Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara'*, Pisa, ETS, 2011.

BURCKHARDT JACOB, *Die kultur der Renaissance in italien*, Basel, Schweighauser, 1860; trad. it. *La civiltà del Rinascimento in Italia*, a cura di Eugenio Garin, Firenze, Sansoni, 1955.

BURKE, PETER, *The Renaissance dialogue*, in «Renaissance Studies», 3, 1, 1989, pp. 1-12.

–, *Il ritratto veneziano nel Cinquecento*, in *La pittura nel Veneto: il Cinquecento*, cit., III, pp. 1079-1118.

BUTTI DE LIMA, PAULO, *Il piacere delle immagini. Un tema aristotelico nella riflessione sull'arte moderna*, Firenze, Olschki, 2012.

CAIRNS, CHRISTOPHER, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his Circle in Venice 1527-1556*, Firenze, Olschki 1985.

–, *The visual imagination of Pietro Aretino*, in *Studi sul Rinascimento italiano. In memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di Angelo Romano e Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli 2005, pp. 163-176.

CALDWELL, DORIGEN, *The sixteenth century italian impresa in theory and practice*, New York, AMS Press 2004.

CALÌ, SARA, 'Ut poësis pictura': il 'Cathaio' di Giuseppe Betussi, in «Sincronie», 21-22, 2007, pp. 103-109.

CAMPBELL, STEPHEN J., *Pietro Bembo e il ritratto del Rinascimento*, 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 Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Adolfo Tura, Venezia, Marsilio, 2013, pp. 158-167.

CAPPELLETTI, FRANCESCA, *L'utilizzazione allegorica dei miti tratti dalle Metamorfosi di Ovidio nella pittura e nell'emblematica fra '500 e '600*, in *Die Allegorese des antiken Mythos*, a cura di Hans-Jürgen Horn, Wiesbaden, Harrassowitz, 1997, pp. 229-252.

CAPUTO, VINCENZO, 'Un passatempo bello, utile e dilettevole'. La forma dialogica dei 'Ragionamenti' di Giorgio Vasari, in «Studi rinascimentali», III, 2005, pp. 97-112.

–, *Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo. Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, Franco Angeli, 2012.

CARLONI, PAOLO, *Il 'Disegno' di Anton Francesco Doni*, in «Notizie da Palazzo Albani», XXI, 1992, 1, pp. 51-58.

CASALI, ELIDE, *Libri di ventura e divinazione nel Cinquecento*, in *Un giardino per le arti*, pp. 314-331.

CASELLA, MARIA TERESA, *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova, Antenore, 1982.

CASINI, TOMMASO, *Ritratti parlanti: collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Edifir, 2004.

CASTELLANI, GIORDANO, 'Non tutto ma di tutto': la Libreria del Doni, in «La Bibliofilia», CXIV, 2012, pp. 327-352.

CAVALCA, CECILIA, CALVALCA, *Dalle vite degli imperatori ai commentari di Giulio Cesare: l'immagine cesarea nelle incisioni e nelle parole di Enea Vico*, in «Archivio storico per le province parmensi», IV serie, XLVI, 1994, pp. 547-563.

–, *Un contributo alla cultura antiquaria del XVI secolo in area padana: 'Le immagini delle donne Auguste' di Enea Vico*, in «Arte lombarda», 113/115, 1995, 2-4, pp. 43-52.

CAVALLO JON ANN, *L'Orlando Innamorato come speculum principis*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, Padova, Antenore 1998, pp. 297-321.

–, *The romance epics of Boiardo, Ariosto and Tasso. From public duty to private pleasure*, Toronto, University of Toronto Press 2004.

CAZALÉ, BÉRARD, *Boccaccio e la poetica: Mercurio, Orfeo e Giasone, tre chiavi dell'avventura ermeneutica*, in «Studi sul Boccaccio», 22, 1994, pp. 277-306.

Cerbo, Anna, *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*, Pisa, ETS, 2009.

Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria, Atti del convegno (Università degli Studi di Bergamo, 9 - 10 settembre 2009), a cura di Sonia Maffei, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2010.

CEVELOTO, MARIO, *Dante e la marca trevigiana*, Treviso, Stab. Turazza, 1906.

CHEMELLO, ADRIANA, *Donna di palazzo, moglie e cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento*, in *La Corte e il Cortegiano*, cit., pp. 113-132.

CHERCHI, PAOLO, *A. F. Doni: the 'concordanze delle historie' and 'the Ideal City'*, in *Postello, Venezia, e il suo mondo*, Firenze, Olschki, 1988, pp. 291-304.

–, *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Ravenna, Longo, 1997.

–, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

–, *Petrarca, Valerio Massimo, e le 'concordanze delle storie'*, in «Rinascimento», II serie, XLII, 2002, pp. 31-65

–, *Le concordanze delle storie*, in *Ministorie di microgeneri*, Ravenna, Longo, 2003, pp. 50–77.

CHIECCHI GIUSEPPE, *'Dolcemente dissimulando'. Cartelle laurenziane e 'Decameron' censurato (1573)*, Padova, Antenore 1992.

CIARDI, DUPRÈ DAL POGGETTO MARIA GRAZIA, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio visualizzato*, cit., II. *Opere d'arte d'origine italiana*, pp. 2-52

CIARDI, PAOLO, *A knot of words and things: some clues for interpreting the imprese of academies and academicians*, in *Italian Academies*, cit., pp. 37-60

Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo, a cura di Paolo Procaccioli e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999.

COCHRANE, ERIC, *The Renaissance Academies in their Italian and European Setting*, in *The Fairest Flower*, cit., pp. 21-39.

COLLARETA, MARCO, *Le 'arti sorelle'. Teoria e pratica del 'paragone'*, in *La pittura in Italia*, II, pp. 569-580.

–, *Visibile parlare*, in «Prospettiva», 86, Aprile 1997, pp. 102-104.

–, *Varchi e le arti figurative*, in *Benedetto Varchi*, pp. 173- 184.

–, *Per una lettura delle Teoriche del Vasari*, in *Le Vite del Vasari*, pp. 97-101.

–, *Diva Faustina: una donna, una pettinatura*, in *Bonacolsi l'antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, Catalogo della mostra (Mantova, Galleria e Museo di Palazzo Ducale, 13 settembre 2008 – 6 gennaio 2009), a cura di Filippo Trevisani e Davide Gasparotto, Milano, Electa, 2008, pp. 82-87.

–, *La pittura e le sue sorelle. Il Bronzino di fronte al sistema delle arti*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*. Catalogo della mostra, a cura di Carlo Falciani e Antonio Natali, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 195-201.

COLLINA, BEATRICE, *L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma*, in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1996, pp. 103-119.

COMETA, MICHELE, *Topografie dell'èkphrasis: romanzo e descrizione*, a cura di L. A. Macor e F. Vercellone, Milano-Udine, 2009.

'*Con parola breve e con figura*'. *Libri antichi di imprese e emblemi*, Catalogo della mostra (Biblioteca Universitaria di Pisa, 9 dicembre 2004 – 8 gennaio 2005), introduzione di Lina Bolzoni, testi di Barbara Allegranti [et a.], Lucca, Pacini Fazzi, 2004.

CONTE, FLORIANA, *Scheda IV 17*, in *Bronzino*, pp. 136-137.

Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze, a cura di Tiziana Agostini Nordio, prefazione di Giorgio Padoan, Abano Terme, Francisci, 1982.

COTUGNO, ALESSIO, '*Le forme trasformate*'. *Le 'Metamorfosi' e il linguaggio letterario cinquecentesco: appunti su Giovanni Andrea dell'Anguillara traduttore di Ovidio*, in «*Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen*», XXX, 2006, pp. 1-14.

COX, VIRGINIA, *Seen but not heard: the role of women speakers in Cinquecento literary dialogues*, in *Women in italian Renaissance*, cit., pp. 385-400.

–, *The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia, a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola, Firenze, Olschki 1991.

CURTIUS ROBERT ERNST, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948; trad. it., *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

DÄLLEMBACH, LUCIEN, *The mirror in the text*, trans. by Jeremy Whiteley and Emma Hughes, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.

D'AMELJ MELODIA VINCENZO, *Il dialogo d'amore e il personaggio Lodovico Domenichi nel Raverta del Betussi*, in «Humanistica», 2, 2007, 1-2, pp. 117- 126.

DANIELE ANTONIO, *Sperone Speroni, Bernardino Tomitano e l'Accademia degli Infiammati di Padova*, in *Sperone Speroni*, pp. 1-53

Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto: le edizioni rinascimentali delle tre corone, a cura di M. Santoro, Roma, 2006.

DE ANGELIS, MARIA ANTONIETTA, *Gli emblemi di Andrea Alciato nella edizione Steyner del 1531. Fonti e simbologie*, Salerno, Litografia Dottrinari, 1984.

DE CAPITANI, PATRIZIA, *De l'art de persuader à l'art de bien juger et de bien dire: la rhétorique chez Sperone Speroni*, in «Cahiers d'études italiennes», 2, 2005, pp. 131-159.

DEL BUFFA, GIUSEPPA SACCARO, *Dalla narrazione alla scena pittorica mediante le tecniche della memoria*, in «Arte Lombarda», 105/107 (2-4), 1993, pp. 79-84.

DEL FANTE ALESSANDRA, *L'Accademia degli Ortolani (Rendiconto di una ricerca in corso)*, in *Le corti farnesiane*, cit., II. *Forme e istituzioni della produzione culturale*, pp. 149-170.

DI FILIPPO BAREGGI, CLAUDIA, *Cultura e società fra Cinquecento e Seicento: le accademie*, in «Società e storia», XXI, 1983, pp. 641-665.

—, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, 1988.

DIONISOTTI, CARLO, *La letteratura italiana nell'età del Consiglio*, in *Il Concilio di Trento e la riforma tridentina*, Atti del convegno storico internazionale (Trento, 2-6 settembre 1963), Roma, Herder, 1965, pp. 317-43.

—, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi 1967.

Dizionario della pittura e dei pittori, a cura di Enrico Castelnuovo [et al.], 6 voll., Torino, 1989-94.

DONATI, CLAUDIO, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza 1988.

DONATO, MARIA MONICA, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum": i primi cicli umanistici di Uomini Famosi in Memoria dell'antico nell'arte italiana*, cit., II. *I generi e i temi ritrovati*, pp. 97-152.

–, *'Historie parens patavum': per una tradizione d'arte civica, dal Medioevo all'età moderna*, in *Percorsi tra parole e immagini*, cit., pp. 51-74.

DONIA CARMEN, *'Ut pictura lingua'. Ecfrasi e memoria nelle pagine di Vincenzo Borghini*, in «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», 14-15, 2011-2012, pp. 307-355.

DUBOIS, PAGE, *History, rhetorical description and the epic. From Homer to Spenser*, Cambridge, Boydell and Brewer 1982.

DUNLOP, ANNE, *Painted palaces. The rise of secular art in early Renaissance Italy*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2009.

Ecfrasi: modelli ed esempi tra Medioevo e Rinascimento, 2 voll., a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Roma, Bulzoni 2004.

ERCOLI GIULIANO, *Storia della critica d'arte. I concetti di imitazione e di espressione nella teoria e nella storia delle arti figurative*, Milano, Jaca Book, 1994.

FAHY, CONOR, *Women and italian Cinquecento literary academies*, in *Women in italian Renaissance*, pp. 428-452.

–, *Three early Renaissance treatises on women*, in «Italian Studies», XI, 1956, pp. 30-55.

FAITHFULL, R. GLYNN, *The concept of 'living language' in Cinquecento vernacular philology*, in «Modern Language Review», 48, 1953, pp. 278-292.

FAVARETTO, IRENE, *Arte e cultura antiquaria nelle collezioni al tempo della Serenissima*, Roma, 'L'erma' di Bretschneider, 1990.

FAVARO, MAIKO, *Boccaccio nella trattatistica amorosa del Cinquecento e del primo seicento*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 2009, pp. 9-29.

—, *‘L’ospite preziosa’*. *Presenze della lirica nei trattati d’amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

FENZI, ENRICO, *Di alcuni palazzi, cupole e planetari nella letteratura classica e medievale e nell’“Africa” del Petrarca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIII, 1976, pp. 186-229.

FIorentini, ERNA, *Identità artistica nella retorica del mezzo espressivo. Vittoria, Campagna e altri scultori ritratti da pittori e il ruolo del bozzetto nel Veneto*, in *Il ritratto nell’Europa del Cinquecento*, pp. 217-241.

Florence and Venice: comparisons and relations, vol. II. *Il Cinquecento*, Acts of two conferences at Villa I Tatti in 1976–1977, a cura di Sergio Bertelli, Nicolai Rubinstein e Craig Hugh Smyth, Firenze, La Nuova Italia, 1979.

FLORIANI, PIERO, *Grammatici e teorici della letteratura volgare*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, 2, cit., pp. 139-181.

—, *I gentiluomini letterati. Il dialogo culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori 1981.

FOLENA, GIANFRANCO, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi 1991.

Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima, Atti del convegno di studi atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso, 1595–1995 (Padova–Venezia, 10–11 novembre 1995), a cura di L. Borsetto, B. M. Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997.

Forme e occasioni dell’encomio tra Cinquecento e Seicento, Atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore, 17 al 19 novembre 2007), a cura di Danielle Boillet e Liliana Grassi, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

FOUCAULT, MICHEL, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1966; trad. it *La prosa del mondo*, in *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*, con un saggio critico di Georges Canguilhem Milano, Rizzoli, 1967.

FOURNEL, JEAN-LOUIS, *Les dialogues de Sperone Speroni: libertés de la parole et règles de l’écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990.

—, *Il Dialogo della Istoria*, in Sperone Speroni, pp. 139-167

FOWLER DON, *Narrate and describe: the problem of ekphrasis*, in «Source», 8, 1991, pp. 25-35.

Fra lo 'spedale' e il principe. Vincenzo Borghini: filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I, Atti del convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), Padova, Il Poligrafo, 2005.

FRANZONI, LANFRANCO, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. 3/III, Vicenza, Neri Pozza 1981, pp. 225-234.

—, *'Rimembranze d'infinite cose'*, *Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico*, cit., I. L'uso dei classici, pp. 301-360.

FREEDBERG, SYDNEY J., *'Disegno' versus 'colore' in florentine and venetian painting of the Cinquecento*, in *Florence and Venice*, pp. 309-322.

FUMAROLI, MARC, *L'école du silence: le sentiment des images au XVII siècle*, Paris, Flammarion, 1994, trad. it. Id., *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995.

GARIN, EUGENIO, *Le favole antiche*, in *Medioevo e Rinascimento: studi e ricerche*, Bari, Laterza, 1966, pp. 66-89.

—, *Aristotelismo veneto e scienza moderna*, Padova, Antenore, 1981.

GENETTE, GÉRARD, *Frontières du récit*, in «Communications», 1966, 8, n. 1 pp. 152-163.

—, *Seuils*, Paris, 1987; trad. it. Id., *Soglie: i dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Torino, 1989.

GENNARI, GIUSEPPE, *Saggio storico sopra le Accademie di Padova*, in «Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova», I, 1786, pp. XIV-XXIII.

GENOVESE, GIANLUCA, *Il primo libro delle Lettere di Pietro Aretino e una medaglia di Leone Leoni*, in *'Con parola brieve e con figura'*, cit., pp. 199-228.

–, *‘D’oro, d’argento, di rame et false’. Le ‘Medaglie’ di Anton Francesco Doni*, in «Intersezioni», XXXIV, 1, aprile 2014, pp. 35- 52.

GILSON SIMON, *Vernacularizing the latin Boccaccio in fifteenth and sixteenth Century Italy: notes on Niccolò Liburnio and Giovanni Betussi as ‘volgarizzati’*, in *Renaissance Boccaccio*, a cura di David Lummus and Martin Eisner, Notre Dame, Notre Dame University Press, in pubblicazione, 2016, in corso di pubblicazione.

GIRARDI, MARIA TERESA, *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, Milano, Vita e Pensiero 1995.

–, *Tasso, Speroni e la cultura padovana*, in *Formazione e fortuna del tasso nella cultura della Serenissima*, a cura di Luciana Borsetto e Bianca Maria Da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Lettere, Scienze e Arti, 1998, pp. 63-77.

GIRARDI, RAFFAELE, *La società del dialogo: retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica, 1989.

GINZBURG, CARLO, *Il filo e le tracce: vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006.

GIROTTI, CARLO, ALBERTO, *Aggiornamento bibliografico e ricettività scrittoria nella Libreria di Anton Francesco Doni*, in *Festina Lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di Chiara Cassiani e Maria Cristina Figorilli, introduzione di Nuccio Ordine, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 261-279.

GIZZI, CHIARA, *Girolamo Ruscelli e i primordi del Lei*, in «Lingua e stile», 38, 2003, pp. 101-112.

GLASER, SABINE, *Il Cataio: die ikonographie einer villa im Veneto*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2003.

Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento, a cura di Giuseppe Pavanello, Vincenzo Mancini, Venezia, 2008.

Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura, Atti del seminario internazionale (Firenze – Certaldo, 26-28 aprile 1996), a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998.

ERNST, GOMBRICH, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, New York, Pantheon, 1960.

–, *Symbolicae images. Studies in the art of the Renaissance*, London, Phaidon, 1972.

–, *The image and the eye. further studies in the psychology of pictorial representation*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1982.

GRAHAM, POLLARD JOHN, *Renaissance medals*, Washington, Princeton University Press, 2007.

GREGORI, MINA, *Tiziano e l'Aretino*, in *Tiziano e il Manierismo europeo*, a cura di Rodolfo Pallucchini, Firenze, Olschki, 1978, pp. 271-306.

GRENDLER, PAUL F., *Critics of the Italian World (1530-1560): Anton Francesco Doni, Nicolò Franco and Ortensio Lando*, Madison – London, University of Wisconsin Press, 1969.

–, *Francesco Sansovino and italian popular history 1560-1600*, in «Studies in the Renaissance», 16, 1969, pp. 139-180.

GUERRINI ROBERTO, *Dal testo all'immagine. La «pittura di storia» nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico*, cit., II. *I generi e i temi ritrovati*, pp.

–, *Dagli uomini famosi alla biografia dipinta. Topos e parádeigma della pittura murale del Rinascimento*, in *Visuelle Topoi*, pp. 182-196.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO, *Boccaccio in difesa di sé e dei poeti*, in *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, vol. IV, pp. 159-179

GUTHMÜLLER, BODO, *Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento*, in «Lettere italiane», 45, 4, 1993, pp. 501-518.

–, *Il mito e la tradizione testuale (le Metamorfosi di Ovidio)*, in *Immagini degli Dei: mitologia e collezionismo tra '500 e '600*, a cura di Claudia Cieri Via, Milano, Leonardo Arte, 1996, pp. 22-28.

–, *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997.

–, *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Formen un funktionem der volkssprachlichen wiedergabe klassischer dichtung in der italienischen Renaissance*, Boppard am Rhein: Harald Boldt Verlag, 1981; trad. it *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Forme e funzioni della trasposizione in volgare della poesia classica nel Rinascimento italiano*, trad. di Paola Pacchioni, riveduta dall'autore, premessa di Antonio Lanza, Firenze, Cadmo, 2008.

–, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana: da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009.

HAMON PHILIPPE, *Rhetorical status of the descriptive*, trad. Patricia Baudoin, in «Yale French Studies», 61, 1981, pp. 1-26.

HASKELL, FRANCIS, *The History and its images: art and the interpretation of the past*, New Haven, Yale University Press 1993; trad. it. Id., *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino, Einaudi 1997.

HECKER, OSKAR, *Boccaccio-Funde*, Brunswick, Westermann, 1902.

HOLLANDER, JOHN, *The gazer's spirit. Poems speaking to silent works of art*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.

HORTIS, ATTILIO, *Studi sulle opera latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medioevo e alle letterature straniere, aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*, Trieste, Libreria Iulius Dase 1879.

IANNANTUONO, GIORGIANA, *Il riuso dantesco ne «La Leonora» di Giuseppe Betussi*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014. (on-line)

Il Castello del Buonconsiglio. Percorso nel Magno Palazzo, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, Temi, 1995, vol. I.

I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro, a cura di M. Santoro, M. G. Tavoni, Atti del convegno internazionale (Roma, 15-17 novembre 2004, Bologna, 18-19 novembre 2004), Roma, 2005.

I 'Marmi' di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti, Firenze, Olschki, 2012.

Il dialogo filosofico nel '500 europeo, Atti del convegno internazionale di studi (Milano, 28-30 Maggio, 1987), a cura di Davide Bigelli e Guido Canziani, Milano, Franco Angeli, 1990.

Il ritratto nell'Europa del Cinquecento, a cura di Aldo Galli, Chiara Piccinini, e Massimiliano Rossi, Firenze, Olschki 2007.

Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 18-20 ottobre 2001), a cura di Arturo Calzona [et al.], Firenze, Olschki, 2003.

I margini del libro: indagine teorica e storica sui testi di dedica, Atti del convegno internazionale di studi (Basilea, 21-23 novembre 2002), a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma-Padova, Antenore 2004.

Il ritratto nell'Europa del Cinquecento, Atti del convegno (Firenze, 7-8 novembre 2002), a cura di Aldo Galli, Chiara Piccinini, Massimiliano Rossi, Firenze, Olschki 2007.

INNOCENTI GIANCARLO, *L'immagine significante. Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Padova, Liviana Editrice 1981.

INNOCENTI LORETTA, *Vis eloquentiae. Emblematica e persuasione*, Palermo, Sellerio, 1983.

Italian academies of the Sixteenth century, a cura di David Chambers e François Quiviger, London, The Warburg Institute 1995.

IVANOFF, NICOLA, *La libreria marciana: arte e iconologia*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 6, 1968, pp. 33-78.

JACOB, FREDRIKA H., *The living image in the Renaissance art*, Cambridge, Cambridge University Press 2005.

JAFFE, GERNANDO COLOMBARDO, *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: polygraph and poet the dawn of popular literature*, New York, Stony Brook, 2006.

–, *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: polygraph and poet the dawn of popular literature*, New York, 2006.

–, *Zelotti's epic frescoes at Cataio: the Obizzi saga*, New York, 2008.

JOSSA STEFANO, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540–1560)*, Napoli, Vivarium, 1996.

–, *La fondazione di un genere. Il poema eroico fra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.

–, *Verso il barocco. Sperone Speroni e Carlo Borromeo (tra retorica e mistica)*, in «Aprosiana», 11-12, 2003-2004, pp. 11-34.

KAGAN, JONATHAN, *The origin of contemporary medallion history on paper*, in *La tradizione classica della medaglia d'arte*, pp. 53-63.

KLEIN ROBERT, *La forme et l'intelligible: écrits sur la Renaissance et l'art moderne*, article et essais réunis et présentés par Andre Chastel, Paris, Gallimard 1970, trad. it. *La forma e l'intelligibile: scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, prefazione di Andre Chastel, trad. di Renzo Federici Torino, Einaudi 1975.

KLIEMANN, JULIAN, *Gesta dipinte: la grande decorazione nelle dimore dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana 1993.

KOLSKY STEPHEN D., *Women through men's eyes: the third book of 'Il Cortegiano'*, in *The shared horizon: Melbourne essays in Italian literature, in memory of Colin McCarmick*, ed. by Tom O'Neil, Blacknock, 1990, pp. 41-91.

KURMAN, GEORGE, *Ecphrasis in Epic Poetry*, in «Comparative Literature», 26, 1, Winter 1974, pp. 1-13.

'*La bellissima maniera*'. *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra (Trento 1999) a cura di A. Bacchi [et al], Trento, 1999.

La Corte e il Cortegiano, II, *Un modello europeo*, a cura di Adriano Prosperi, Roma, Bulzoni 1980.

LAFFRANCHI, MARCO, '*La maggioranza delle arti*' di Varchi, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, pp. 647-658.

La tradizione classica della medaglia d'arte dal Rinascimento al Neoclassico, Atti del convegno internazionale (Castello di Udine, 23-24 ottobre 1997), a cura di Maurizio Buora, Trieste, Editreg, 1999

LAND, NORMANN E., *Ekphrasis and Imagination: Some Observations on Pietro Aretino's Art Criticism*, in «The Art Bulletin», 68, 1986, pp. 207-217.

La pittura nel Veneto: il Cinquecento, a cura di Mauro Lucco, Milano, Electa 1999.

LANZA BUTTI, ATTILIA, *Leone Leoni e Ferrante primo Gonzaga*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, Atti del convegno internazionale (Menaggio, 25 - 26 settembre 1993), a cura di M. L. Gatti Perer, Saggi di F. Barbieri [et al.], Milano, 1995, pp. 61-67.

La pittura in Italia. Il Cinquecento, 2 voll., a cura di Giuliano Briganti, Milano, Electa 1987.

LARIVAILLE, PAUL, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Roma, Bulzoni, 1980.

–, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno, 1997

La stampa degli incunaboli nel veneto, Vicenza, Neri Pozza, 1984.

La virtù eloquente. La "civil conversazione" nel Rinascimento, Urbino, Editrice Montefeltro 1994.

LAZZERI, ALESSANDRO, *Recenti studi sulle accademie*, in «Ricerche storiche», X, 2, maggio-agosto, 1980, pp. 433-441.

LAWRENCE, ROSE PAUL, *The Accademia Venetiana. Science and culture in Renaissance Venice*, in «Studi veneziani», V, 11, 1969, pp. 191-242.

Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622), a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni 1978.

LEE W. RENSSLAER, *'Ut pictura poesis': the humanistic theory of painting*, Providence, Rh. Isl., College Art Association of America, 1940; trad. it., *'Ut pictura poesis': la teoria umanistica della pittura*, Firenze, Sansoni, 1974.

Les arts – quand ils se rencontrent, XIIes Entretiens de La Garenne Lemot, sous la dir. de Jackie Pigeaud, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

Letteratura italiana e arti figurative, Atti del XII Convegno dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Toronto, Hamilton, Montreal, 6- 10 maggio 1985), a cura di A. Franceschetti, Firenze, 1988.

Lettere e arti nel Rinascimento, Atti del X convegno internazionale (Chianciano-Pienza, 20-23 luglio 1998), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2000.

Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione. Die Vite Vasaris. Entstehung, Topoi, Rezeption, Atti del convegno (Firenze, Kunsthistorisches Institut, Max-Planck-Institut, 13-17 febbraio 2008), a cura di Katja Burzer [et al.], Venezia, Marsilio, 2010.

L'Iconologia di Cesare Ripa: fonti letterarie e figurative dall'antichità al Rinascimento, Atti del convegno internazionale di studi (Certosa di Pontignano, 3 - 4 maggio 2012), a cura di M. Gabriele [et al.], Firenze 2013.

LOMBARDO GIOVANNI, *Dante et l'ekphrasis sublime: quelques remarques sur le visible parler ('Purg'. X, 95)*, in *Les arts – quand ils se rencontrent*, cit., pp. 99-119.

LONGO NICOLA, *Collalto (Collaltino di)*, in *DBI*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XXVI, 1982

LO RE SALVATORE, *La crisi della libertà fiorentina alle origini della formazione politica intellettuale di Benedetto Varchi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

–, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Manziana, Vecchiarelli, 2008.

LOWRY, MARTIN, *The Proving Ground: Venetian Academies of the Fifteenth and Sixteenth Century*, in *The Fairest Flower*, pp. 41-51.

LUPI, WALTER, *La scuola dei Sileni*, in *Scritti in onore di Eugenio Garin*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, pp. 1-20.

MAFFEI, SONIA, *Le radici antiche dei simboli. Studi sull'iconologia di Cesare Ripa e i suoi rapporti con l'antico*, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2009.

–, *'Spiranti fattezze dei volti'. Paolo Giovio e la descrizione degli uomini illustri dal museo agli 'Elogia'*, in *Ecfraasi*, I, pp. 227-268.

–, *'Sub velamine fabularum': Boccaccio mitografo*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», 77, 2014, pp. 461-480.

MAGGI ARMANDO, *Identità e impresa Rinascimentale*, Ravenna, Longo 1998.

FRANCESCO MAGGINI, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier, 1952.

MANETTI, GIOVANNI, *Aristotele e la metafora. Conoscenza, similarità, azione, enunciazione*, in *Metafora e conoscenza*, a cura di Anna Maria Lorusso, Milano, Bompiani, 2005, pp. 27-67.

MARAZZINI, CLAUDIO, *Un'idea di lingua: la questione del 'primato fiorentino'*, in *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 149-168.

–, *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, 2009.

–, *Il Doni del Marcolini*, in *Un giardino per le arti*, pp. 141-169.

MARCATO, CARLA, *Da 'La Tipocosmia' di Alessandro Citolini: note di letture lessicali*, in *Saggi di linguistica e letteratura in onore di Paolo Zolli*, a cura di Giampaolo Borghello, Manlo Cortelazzo e Giorgio Padoan, Padova, Antenore 1991, pp. 259-264

MARTELLOTTI, GUIDO, *Le due redazioni delle Genealogie del Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.

MASI GIORGIO, *'Quelle discordanze sì perfette'. Anton Francesco Doni 1551-1554*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"», LIII, n. s., XXXIX, 1988, pp. 9-112.

–, *Coreografie doniane: l'Accademia Pellegrina*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare*, cit., pp. 45-85.

–, *Il Doni del Marcolini*, in *Un giardino per le arti: 'Francesco Marcolino da Forlì'. La vita, l'opera, il catalogo*, Atti del convegno internazionale di studi (Forlì, 11-13 ottobre 2007), a cura di Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli e Vanni Tesei, Bologna, Compositori, 2009, pp. 141-169.

Memoria dell'antico nell'arte italiana, II. *I generi e i temi ritrovati*, a cura di Salvatore Settis, Torino, Einaudi 1985.

MAYLENDER, MICHELE., *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1930, 5 voll.

MAZZACURATI, GIANCARLO, *Pietro Bembo e la questione del volgare*, Napoli, Liguori, 1964.

–, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino 1985.

–, *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni 1996.

MENCHINI CARMEN, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici: tra storia e propaganda*, Firenze, Olschki, 2005.

–, *Sguardi incrociati: rappresentazioni di Firenze e Venezia all'epoca di Anton Francesco Doni*, Firenze, Olschki, 2012.

MENDELSON, LEATRICE, *Paragoni. Benedetto Varchi's Due lezioni and Cinquecento art theory*, Ann Arbor, UMI Research Press 1982.

–, *Boccaccio, Betussi e Michelangelo: ritratti delle donne illustri come vite parallele*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, cit., I, pp. 323-334.

MENGALDO, PIER VINCENZO, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

MESTURINI, ANNA MARIA, *Aristotele, Poetica 17 e Retorica III 10-11: μῦθος e μεταφορά*, in «Sandalion», 16-17, 1993-1994, pp. 53-77.

MITCHELL, WILLIAM J. T., *Spatial form in literature: toward a general theory*, in «Critical Inquiry», 6, 3, 1980, pp. 539-567.

–, *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.

MOLINACCI, ANNA PAOLA, *Quando 'le parole s'accordano con l'intaglio': alcuni esempi di riuso e riscrittura di immagini in Anton Francesco Doni*, in *Percorsi di parole e immagini*, pp. 111-140.

MONTAGU, JENNIFER, *An index of the Italian academies based on Michele Maylender's 'Storie delle Accademie d'Italia'*, The Warburg Institute, London 1988.

MONTGOMERY, ROBERT L., *Allegory and the Incredible Fable: The Italian View from Dante to Tasso*, in «PMLA», 8, 1, Mar., 1966, pp. 45-55.

MORBURGO, TAGLIABUE GUIDO, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.

MORTARA, GARAVELLI BICE, *Intersezioni di categorie e di tipi compositivi nel dominio retorico dell' 'evidentia'*, in *Generi, architetture e forme testuali*, Atti del VII convegno S.L.L.E.I., (Roma, 1-5 ottobre 2002), a cura di P. D'Achille, Firenze, Franco Cesati, 2004, pp. 45-60.

MOSS, ANN, *Printed commonplaces-books and the structuring of Renaissance thought*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

MOTTA, UBERTO, *Antonio Quarenghi (1546-1633). Un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero 1997.

MULAS, LUISA, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Atti del convegno (Cagliari, 14-16 aprile 1980), a cura di Giovanna Cerina, Cristina Lavinio, Luisa Mulas, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 245-263.

MUTINI, CLAUDIO, *Betussi Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., IX, 1967, pp. 779-781.

NADIN, LUCIA, *Vicino Orsini tra la cultura dei volgarizzamenti e le favole di Bomarzo*, in «Quaderni Veneti», 8, 1988, pp. 193-213.

NADIN BASSANI, LUCIA, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, Padova, Antenore, 1992.

NARDI, BRUNO, *Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI*, Firenze, Sansoni, 1958.

–, *Saggi sulla cultura veneta del Quattro e Cinquecento*, a cura di P. Mazzatinti, Padova 1971.

NENCIONI GIOVANNI, *La 'galleria' della lingua*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», XII, s. III, XII 4, 1982, pp. 1525-1561.

–, *La 'galleria' della lingua*, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una galleria*, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), a cura di Paola Barocchi, Firenze, Olschki 198, pp. 17-48.

NICOSIA, CONCETTO, *Dalla mitografia all'iconologia. L'origine rinascimentale della scienza delle immagini*, in «Rara volumina. Rivista di studi sull'editoria e il libro illustrato», 1-2, 2004, pp. 87-105.

Officine del nuovo: sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma, Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli 2008.

ONG, WALTER J., *Commonplaces rhapsody. Ravisius Textor, Zwinger and Shakespeare*, in *Interfaces of the word*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, trad. it., *Rapsodia tipografica: Ravisius Textor, Zwinger e Shakespeare*, in *Interfacce della parola*, Bologna, Il Mulino, 1989.

–, *Orality and literacy: the technologizing of the word*, London-New York, Methuen, 1982, trad. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

ORDINE, NUCCIO, *Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi*, in «Studi e problem di critica testuale», 37, 1988, pp. 155-179.

–, *Teoria e 'situazione' del dialogo nel Cinquecento italiano*, in *Il dialogo filosofico nel '500 europeo*, cit., pp. 13-33.

ORTOLANI, SERGIO, *Le origini della critica d'arte a Venezia*, in «L'Arte», XXVI, 1923, pp. 1-17.

OSSOLA, CARLO, *Autunno del Rinascimento: idea del tempio dell'arte nell'ultimo cinquecento*, Firenze, Olschki 1971.

PACKWOOD, DAVID, *Socrates becomes narcissus. moral mediation in Achille Bocchi's Symbolicarum quaestionum*, in *Representations of philosophers*, ed. by Helen Langdon, papers presented at the annual meeting of the Renaissance Society of America (Venice, 8-10 Aprile), in «kunsttexte.de», 2, 2011, p. 1-8 (on-line)

PADOAN, GIORGIO, *‘Ut pictura poesis’: le ‘pitture’ di Ariosto, le ‘poesie’ di Tiziano*, in *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978, pp. 347-370.

–, *‘Ut pictura poesis’: le ‘pitture’ di Ariosto, le ‘poesie’ di Tiziano*, in *Tiziano e Venezia*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia 1976), Vicenza, Neri Pozza 1980, pp. 91-102.

PALUMBO, MATTEO, *Storici, memorialisti e trattatisti*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. IV. *Rinascimento e Umanesimo. Il pieno Cinquecento*, Milano, Motta, 1999, pp. 260-273.

PANICHI, NICOLA, *Dal “teatro della memoria” al “giardino” delle imprese*, in *La virtù eloquente*, cit., pp. 108-125.

–, *L’antidoto di Mercurio. ‘La civil conversazione’ tra Rinascimento ed età moderna*, a cura di Nicola Panichi, Firenze, Olschki, 2013.

PANVINI ROSATI, FRANCO, *Medaglie e placchette italiane dal Rinascimento al XVIII secolo*, Catalogo della mostra organizzata nel 1965/6, Roma, De Luca Editore, 1968.

PAOLI, MARCO, *La dedica: storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, prefazione di L. Bolzoni, Lucca, 2009.

PARDO, MARY, *Testo e contesti nel “Dialogo di pittura” di Paolo Pino*, in *Paolo Pino torico d’arte e artista. Il restauro della Pala di Scorzé*, Catalogo a cura di A. Mazza, Scorzé, Soprintendenza beni artistici e storici del Veneto, Associazione culturale “Scorzadis”, 1992, pp. 33-50.

Paris Bordon e il suo tempo, Atti del convegno internazionale di studi (Treviso, 28 - 30 ottobre 1985), a cura di Giorgio Fossaluzza e Eugenio Manzato, Treviso, Canova 1987.

PARISE LABADESSA, ROBERTA, *L’arte della medaglia rinascimentale italiana*, in *A testa o croce. Immagini d’arte nelle monete e nelle medaglie del Rinascimento. Esempi dalle collezioni del Museo Bottacin*, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, maggio 1991-maggio 1992), a cura di Giovanni Gorin e Roberta Parise Labadessa, Padova, Programma, 1991, pp. 87-115.

PASSOLUNGHY, PIER ANGELO, *I Collalto. Linee, documenti e genealogie per una storia del casato*, Treviso, B&M 1987.

PASTORE, STOCCHI MANLIO, *Iconologia e storia della cultura*, in «Lettere italiane», XII, 3, 1960, pp. 339-347.

–, *Disegno queste immagini con la penna*, in CARTARI V., *Le immagini de i dei de gli antichi*, cit., pp. VII-XLII.

–, *La 'Genealogia deorum gentilium': una novità mitografica*, in *Il mito nella letteratura italiana, opera diretta da Pietro Gibellini, I. Dal Medioevo al Rinascimento, a cura di Gian Carlo Alessio, Brescia, Morcelliana 2005*, pp. 229–245.

PASTORELLO, ESTER, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Firenze, Olschki 1924.

PATERNOSTER, ANNICK, *'Aptum'. Retorica ed ermeneutica nel dialogo rinascimentale del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.

PATRIZI, GIORGIO, *Narrare l'immagine: la tradizione degli scrittori d'arte*, Roma, Donzelli 2000.

PELLIZZARI, PATRIZIA, *«Per dar cognizione di tutti i libri stampati vulgari»: la Libreria del Doni*, in *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi*, Atti del Convegno internazionale di studi (Torino, 20-22 maggio 2009, a cura di Enrico Mattioda, Firenze, Olschki, 2010, cit., pp. 43-86.

PEPE, MARIO, *Il paragone tra pittura e scultura nella letteratura artistica rinascimentale*, in «Cultura e Scuola», 30, 1969, pp. 120-131.

–, *Svolgimenti nella concezione del disegno in Anton Francesco Doni: dalla 'Diceria' al Montorsoli del 1546 al trattato del 1549*, in *Per Luigi Grassi. Disegno e disegni*, a cura di Anna Forlani Tempesti e Simonetta Prospero Valenti Rodinò, Rimini, Galleria Editrice, pp. 123-132.

Percorsi tra parole e immagini (1400-1600), a cura di Angela Guidotti e Massimiliano Rossi, Lucca, Pacini Fazzi, 2000.

PERINI, GIOVANNA, *'Paragone'; 'Primato delle arti'*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, vol. IV, pp. 143-145, 435-439.

PETRUCCI, ARMANDO, *Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in «Italia medioevale e umanistica», 12, 1969, pp. 295-313.

–, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, vol. II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524

PETRUCCI NARDELLI, FRANCA, *La lettera e l'immagine. Le iniziali «parlanti» nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki, 1991.

–, *Fra stampa e legature*, a cura di Chiara Carlucci, Manziana, Vecchiarelli, 2000.

PETTINELLI ALHAIQUE ROSANNA, *Un tempio/una città: Venezia in un poema cavalleresco alla metà del Cinquecento*, in «La Rassegna della Letteratura italiana», XCV, 1991, 1-2, pp. 60-78.

PICCOLOMINI ADAMI, TOMMASO, in «Preludio», nov. – dic. 1884, pp. 244-47.

PICH, FEDERICA, *Il ritratto letterario del Cinquecento. Ipotesi e prospettive per una tipologia*, in *Il ritratto nell'Europa del Cinquecento*, cit., pp. 137-168.

–, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, 2010.

–, 'Con la propria mia voce parli'. *Literary genres, portraits, and voices in Giuseppe Betussi's 'Imagini del tempio' (1556)*, in «Italian Studies», 69, 1, 2014, pp. 48-71.

PINELLI, ANTONIO, *La 'philosophie des images'. Emblemi e imprese fra Manierismo e Barocco*, in «Ricerche di storia dell'arte», 1-2, 1976, pp. 3-28.

PIROTTI, UMBERTO, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, 1971.

PLAISANCE, MICHEL, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier: la transformation de l'Académie des Humidi en Académie Florentine (1540-1542)*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, édité par André Rochon, Paris, CIRRI, 1973, pp. 361-438.

–, *Il riuso delle immagini nei 'Marmi' di Anton Francesco Doni*, in *Percorsi di parole e immagini*, cit., pp. 1-24,

POMIAN, KRZYSZTOF, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, trad. it. *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1989.

POMMIER, EDOUARD, *Il ritratto. Storie e teorie dal Rinascimento all'età dei Lumi*, Torino, Einaudi 2003.

POPPI, ANTONIO, *Introduzione all'aristotelismo padovano*, Padova, Antenore, 1970.

POZZA, NERI, *L'editoria veneziana da Spira ad Aldo Manuzio. I centri editoriali di Terraferma*, in *Storia della cultura veneta*, cit., 3/II, pp. 215-244.

–, *L'editoria veneziana da Spira ad Aldo Manuzio*, in *La stampa degli incunaboli*, cit., pp. 9-35.

POZZI, GIANNI, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993.

–, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in «Lettere italiane», XXXI, 1, gennaio-marzo 1979, pp. 3-30.

–, *Dall'imitazione al furto: la riscrittura della trattatistica e la trattatistica della riscrittura*, in *Scrittura di scritture*, cit., pp. 23-44.

–, *Sul luogo commune*, in *Alternatim*, Milano, Adelphi 1996, pp. 449-526.

POZZI, MARIO, *L'ut pictura poësis' in un dialogo di L. Dolce*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», Jan., 1, 1967, pp. 234-260.

–, *Lingua e cultura del Cinquecento: Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana 1975.

–, *Nota introduttiva a Sperone Speroni*, in *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi 1978, pp. 471-509.

–, *Aspetti della trattatistica d'amore*, in *Lingua, cultura e società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizione dell'Orso 1989, pp. 57-100.

–, *Sperone Speroni e il genere epidittico*, in *Sperone Speroni*, pp. 55-88.

–, *Lingua, cultura e società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, 1989, pp. 57-100, 205-256.

– *Teoria e fenomenologia della 'descriptio'*, in *Lingua, cultura, società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, 1989, pp. 28-40.

–, *Appunti sul 'Dialogo di pittura' di Paolo Pino*, in *Regards sur la Renaissance italienne: mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, a cura di M. F. Piéjus, Paris, 1998, pp. 383-398.

PRAZ, MARIO, *Studi sul concettismo*, Firenze, Sansoni, 1946.

PROCACCIOLI PAOLO, *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo, di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare*, cit., pp. 7-30.

–, *L'officina veneziana di Francesco Marcolini: il battesimo dei poligrafi e il dialogo delle corti*, in *Officine del nuovo*, cit., pp. 149-216.

–, *Doni, Marcolini e la prospettiva veneziana nei 'Marmi'*, in *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni*, cit., pp. 27-42.

PUPPI, LIONELLO, *Committenza e ideologia urbana nella pittura padovana del '500: l'anno Quaranta e l'ipotesi di una 'Scuola'*, in *Dopo Mantegna. Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, Catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 26 giugno-14 novembre 1976), Milano, 1976, cit., pp. 69-72.

–, *La fortuna delle Vite nel Veneto dal Ridolfi al Temanza*, in *Vasari storiografo e artista*, Atti del convegno internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Istituto di Studi sul Rinascimento, 1976, pp. 405-437.

QUAGLIONI, DIEGO, *Il modello del principe cristiano. Gli 'specula principum' fra Medio Evo e prima Età Moderna*, in *Modelli nella storia del pensiero politico*, a cura di Vittor Ivo Comparato, vol. I. Saggi, Firenze, Olschki, 1987, pp. 103-122.

QUIVIGER FRANÇOIS, *Benedetto Varchi and the visual arts*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institut», 50, 1987, pp. 219-224.

–, *The Presence of artists in literary academies*, in *Italian academies*, pp. 104-112.

QUONDAM, AMEDEO, *La forma del vivere. Schede per l'analisi del discorso cortigiano*, in *La Corte e il Cortegiano*, cit., pp. 15-68.

–, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, 157, 1980, pp. 75-116.

- , *La scienza e l'accademia*, in *Università, Accademie e Società scientifiche*, pp. 21-67.
- , *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura Italiana*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, 1983, II. *Produzione e consumo*, pp. 555-686.
- , *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, I. *Il letterato e le istituzioni*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1982, pp. 823-898.
- , *'Ut pictura poësis'. Classicismo e imitazione*, in *La pittura in Italia*, II, pp. 553-558.
- , *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, a cura di Amedeo Quondam, Ferrara, Modena, Panini, 1991.
- , *Paradigmi mitologici*, in *Immagini degli Dei: mitologia e collezionismo tra '500 e '600*, a cura di C. Cieri Via, Milano, 1996, pp. 66-80.
- , *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, in *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 373-400.
- RAJNA, PIO, *Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi*, in «Romania», IV, 1875, pp. 161-183.
- RASI DONATELLA, *Diacronie cinquecentesche. 'Unità' e 'varietà', 'verità' e 'finzione' nella "favola epica"*, in *'Quasi un piccolo mondo': tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di G. Baldassarri, Milano, 1982, pp. 31-56.
- Repertori di parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni "data bases"*, a cura di Paola Barocchi e Lina Bolzoni, Pisa, Scuola Normale Superiore 1997.
- RICCI, PIER GIORGIO, *Contributi per un'edizione critica della 'Genealogia deorum gentilium'*, in «Rinascimento», III, 1951, pp. 99-144.
- RICHARDSON, BRIAN, *Print culture in Renaissance Italy: the editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge, 1993.
- , *Printing, writers and readers in Renaissance Italy*, Cambridge, 1999; trad. it., *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, 2004.

RIGON, FERNANDO, *I 'Quattro elementi' negli affreschi delle ville venete palladiane*, in «Antichità viva», 14, 1975, pp. 12-20.

RINALDI, MASSIMO, *Le accademie del Cinquecento*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, II. *Umanesimo ed educazione*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Treviso, Angelo Colla, 2007, pp. 337-359.

RIZZARELLI, GIOVANNA, «*Se le parole si potessero scorgere*». *I 'Mondi' di Doni tra Italia e Francia*, Manziana, Vecchiarelli, 2007.

-, «*O che belle figurette*»: *la struttura del dialogo e la funzione delle illustrazioni nei 'Marmi'*, in *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni*, cit., pp. 263-310.

RHIANNON, DANIELS, *Boccaccio and the book: production and reading in Italy (1340-1520)*, London, 2009.

ROAF, CHRISTINA, *Francesco Sansovino e le sue 'Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone'*, in «Quaderni di retorica e poetica», I, 1985, pp. 91-98.

-, *Cultura e conoscenze di un giovane del Cinquecento: Francesco Sansovino e le 'Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone'*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova 1993, II, pp. 1107-1120.

ROMANI, VALENTINO, *Bibliologia. Avviamento allo studio del libro tipografico*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2000.

ROSE, PAUL LAWRENCE, *The Accademia Venetiana. Science and culture in Renaissance Venice*, in «Studi veneziani», V, 11, 1969, pp. 191-242.

ROSKILL, MARK W., *Dolce's Aretino and Venetian art theory of the Cinquecento*, New York, New York University Press 1968.

ROSSI, MASSIMILIANO, *Il 'Magno Palazzo' del Mattioli: alcune considerazioni sul poemetto ecfrastico e celebrativo nel Cinquecento*, in *Il Castello del Buonconsiglio*, pp. 233-244.

-, *La poesia scolpita: Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi 1995.

–, *Fortuna figurativa dell'epica tassiana a Firenze e Venezia fra Cinque e Seicento: motivazioni encomiastiche, criteri di illustrazione e un intervento di Bernardo Castello recuperato*, in *Dal 'Rinaldo' alla 'Gerusalemme': il testo, la favola*, Atti del Convegno *Torquato Tasso quattro secoli dopo*, Sorrento 17-19 novembre 1994, a cura di Dante Della Terza, Sorrento, Città di Sorrento, 1997, pp. 299-339.

–, *I dipinti - introduzione: la novella di Sandro e Nastagio*, in *Boccaccio visualizzato*, cit. II. *Opere d'arte d'origine italiana*, pp. 153-187.

–, *'Alexander Victoria / Faber Fortunae Suae'*, in *'La bellissima maniera'*, pp. 165-178.

–, *Operatività dell'ecfrasi*, in *Ecfrasi*, II, pp. 355–367.

–, Recensione a L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari 2008, in «Nuova informazione bibliografica», VI, 4, ottobre-dicembre 2009, pp. 627-632.

ROSSI, PAOLO, *'Clavis universalis'. Arti mnemotecniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

RUGGIERI RUGGERO M., *L'umanesimo cavalleresco italiano da Dante all'Ariosto*, Napoli, Fratelli Conte, 1977.

RUGOLO, RUGGERO, *Agricoltura e alchimia nel Rinascimento. Un'introduzione allo studio della villa veneta*, in «Studi veneziani», n. 5, 27, 1994, pp. 127-164.

RUPPRECHT, BERNHARD, *L'iconologia nella villa veneta*, in «Bollettino del C.I.S.A., A Palladio», X, 1968, pp. 229-240.

SABBATINO, PASQUALE, *La bellezza di Elena. L'imitazione nella letteratura e nelle arti figurative del Rinascimento*, Firenze, Olschki 1997.

–, *Imitazione e illusione. Leonardo da Vinci, Varchi, Marino, Milizia*, in «Studi rinascimentali», 3, 2005, pp. 11-27.

SACCARO, BATTISTI GIUSEPPA, *La donna, le donne nel Cortigiano*, in *La Corte e il Cortigiano*, cit., I. *La scena del testo*, pp. 219-249.

SACCOCCI, ERIKA, *Andrea Arrivabene*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, cit., I. *Il Cinquecento*, pp. 45-46.

SACCOMANI, ELISABETTA, *Padova 1540-1570*, in *La pittura nel Veneto*, cit., II, pp. 555-616

SAMUELS, RICHARD, *Benedetto Varchi, the 'Accademia degli Infiammati' and the origins of Italian Academic Movement*, in «Renaissance Quarterly», 29, 1976, pp. 599-634.

SANTORO, MARCO, *Usò e abuso delle dediche: a proposito del 'Della dedicatione de' libri' di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006.

SAVARESE, GENNARO –ANDREA GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1980.

SAXL, FRITZ, *Why Art History?*, in *Lectures*, I, London, The Warburg Institute, University of London, 1957, pp. 345-357.

SCARPATI, CLAUDIO, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio*, in *Boccaccio in Europe*, cit., pp. 209-220.

Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento, a cura di Giancarlo Mazzacurati e Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987

SELMI, ELISABETTA, *Da Erasmo a Sperone e Barbaro: l' 'ordo' della retorica al servizio della «civilitas»*, in *Strutture e forme del discorso storico*, a cura di Achille Olivieri, Milano, Unicopli 2005, pp. 113-140.

SERRAI, ALFREDO, *Dai 'loci communes' alla bibliometria*, Roma, Bulzoni, 1984.

SEZNEC, JEAN, *La survivance des dieux antiques: essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute 1940, trad. it. Id, *La sopravvivenza degli antichi dei: saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentale*, Torino, Einaudi 1981.

SHAFFER, DIANA, *Ekphraseis and the rhetoric of viewing in Philostratus's imaginary Museums*, in «Philosophy and Rhetoric», 31, 4, 1998, pp. 303-316.

ANNA, SIEKIERA, *Identità linguistica del Vasari «artefice» II. La scrittura vasariana nell' 'introduzione' alle 'Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani'*

(1550), in *Architettura e identità locali*, a cura di Howard Burns e Mauro Mussolin II, Firenze, Olschki, 2013, pp. 497-509.

SMICK, REBEKAH, *Vivid thinking. Word and image in descriptive techniques of the Renaissance*, in *Antiquity and its interpreters*, a cura di Alina Payne, Ann Kuttner e Rebekah Smick, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 159-173.

SNYDER, JON R., *Writing the scene of speaking. Theories of dialogue in the late italian Renaissance*, Stanford, Stanford University Press 1989.

SOLERTI, ANGELO, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo XVI*, Milano, Vallardi, 1904.

SORELLA, ANTONIO, *Borghini, Bembo e Varchi*, in *Fra lo 'spedale' e il principe*, cit., pp. 149-157.

Sperone Speroni, volume monografico di «Filologia veneta», Padova, Editoriale Programma, II, 1989.

SPITZER, LEO, *The Ode on a grecian urn, or content vs metagrammar*, in «Comparative Literature», 7, 3, 1955, pp. 203-225.

SPRAGUE, BECKER ANDREW, *The Shield of Achilles and the poetics of homeric description*, in «American Journal of Philology», 111, 1990, pp. 139-153.

STARN, RANDOLPH, *Reiventing heroes in Renaissance Italy*, in *Art and History*, cit., pp. 67-84.

STEFANINI, ANNA, *Illustrazioni marcoliniane e testi doniani*, in *Riscrittura intertestualità transcodificazione*, Seminario di studi (Pisa, gennaio-maggio 1991), Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, a cura di Emanuela Lugnani Scarano e Donatella Diamanti, Pisa, TEP, 1992, pp. 145-165.

Stefano Guazzo e la civil conversazione, a cura di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni 1990.

STEINER, WENDY, *The Colors of Rhetoric. Problems in the Relation between Modern Literature and Painting*, Chicago, The University of Chicago Press 1982.

STOICHITA, VICTOR I., *The Self-Aware Images: an insight into early modern meta-Painting*, Cambridge, Cambridge University Press 1997.

–, *The Pygmalion effect. Towards a historical anthropology of simulacra*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006.

Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1980-1981, 3 voll.

SUMMERS, DAVID, *The Judgment of sense: Renaissance naturalism and the rise of aesthetics*, Cambridge, Cambridge University Press 1987.

TATEO, FRANCESCO, *Poesia e favola nella poetica del Boccaccio*, in *Retorica e poetica fra Medioevo e Rinascimento*, Bari, Adriatica Editrice, 1960, II, 1960, pp. 67-160.

TAVONI, MARIA GIOIA, 'Per aconcio de lo lectore che desiderasse legiere piu in uno luoho che nell'altro...': gli indici nei primi libri a stampa, in *I dintorni del testo*, cit., pp. 57-79.

TAVONI, MIRKO, *Sulla difesa del latino nel Cinquecento*, in *Essays in honor of Craig H. Smith*, Firenze, Giunti, 1985, I, pp. 493-505.

The currency of Fame: portrait medals of the Renaissance, a cura di S. Scher, New York 1994.

The Fairest Flower. The Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe, International Conference of The Center for Medieval and Renaissance Study (University of California, Los Angeles 12-13 December 1983), Firenze, Accademia della Crusca, 1985.

The Language of Images, a cura di William J. Mitchell, Chicago-London, Chicago University Press, 1974.

THOMPSON, WENDY, *Antonfrancesco Doni's Medaglie*, in «Print Quarterly», XXIV, 3, 2007, pp. 223-238.

Trattati d'amore del Cinquecento, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912.

Trattati d'amore del Cinquecento, a cura di Mario Pozzi, Bari, Laterza, 1975.

Trattati d'arte del Cinquecento, fra Manierismo e Controriforma, a cura di Paola Barocchi, Bari, Laterza 1960.

Trattati di poetica e retorica del Cinquecento, a cura di B. Weinberg, Bari, Laterza 1970-74.

TRAVAINI, LUCIA, *I ritratti sulle monete. Principi, artisti, collezionismo e zecche nel Rinascimento italiano*, in *Ritratti nel Rinascimento*, a cura di Raffaella Castagnola, Lugano, Giampiero Casagrande, 2006, pp. 83-112.

TROVATO, PAOLO, *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

–, *L'ordine dei tipografi: lettori, stampatori, correttori fra Quattro e Cinquecento*, Roma, 1998.

TUMIDEI, STEFANO, *Scultura e pittura a confronto a Venezia nell'età di Vittoria*, in «*La bellissima maniera*», pp. 107-125.

Un giardino per le arti: "Francesco Marcolino da Forlì". La vita, l'opera, il catalogo, a cura di Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli, Vanni Tesei, Bologna, Editrice Compositori 2009.

Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento, a cura di L. Boehm e E. Raimondi, Bologna, 1981.

VACCARO, EMERENZIANA, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI*, Firenze, Olschki 1983.

VARCHI, BENEDETTO, *Trattati d'arte del Cinquecento tra Manierismo e Controriforma*, a cura di Paola Barocchi, Bari, 1960, I, pp. 3-58; 93-139.

–, *L'Hercolano*, a cura di Antonio Sorella, presentazione di Paolo Trovato, Pescara, 1995.

VASOLI, CESARE, *Le teorie del Delminio e del Patrizi e i trattatisti d'arte fra '500 e '600*, in *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1984, pp. 249-270.

–, *Le Accademie tra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica*, in *Università, Accademie e Società scientifiche*, pp. 81-115.

–, *Sperone Speroni, la retorica e le ‘repubbliche cittadinesche’*, in *Civitas mundi. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1996, pp. 279-295.

–, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua. L’“ombra” del Pomponazzi e un programma di “volgarizzamento” del sapere*, in *Il volgare come lingua di cultura*, pp. 1-21.

VAN ECK, CAROLINE, *Classical rhetoric and the visual art in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press 2007.

Varchi e altro Rinascimento: studi offerti a Vanni Bramanti, a cura di Franco Tomasi, Salvatore Lo Re, Manziana, Vecchiarelli, 2013.

VENTURA, ANGELO, *Nobiltà e popolo nella società veneta del ‘400 e ‘500*, Bari, Laterza, 1964.

VENTURI, GIANNI, *‘Picta poesis’: ricerche sulla poesia e il giardino dalle origini al Seicento*, in *Storia d’Italia. Annali, V. Il paesaggio*, a cura di Cesare De Seta, Torino, Einaudi, pp. 663-749.

ZATTI, STEFANO, *L’ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996.

VERCI, GIOVANNI BATTISTA, *Degli scrittori bassanesi: notizie storico-critiche*, Venezia, S. Occhi, 1773-1775.

–, *Vita di Giuseppe Betussi*, premessa a *Il Raverta. Dialogo nel quale si ragiona d’amore e degli effetti suoi, con le notizie della vita dell’autore*, Milano, Daelli, 1865.

Verso la Santa Agricoltura: Alvisè Cornaro, Ruzante, il Polesine, Atti del XXV Convegno di studi dell’Associazione culturale Minelliana (Rovigo, 29 Giugno 2002), a cura di Gino Benzoni, Rovigo, Associazione Culturale Minelliana 2004.

VIANELLO VALERIO, *Fuoriuscitismo politico fiorentino e produzione letteraria nel Cinquecento*, in *Contributi rinascimentali*, cit., pp. 133-63.

–, *Sperone Speroni: opere, stile e tradizione. Un ventennio di studi (1968-1988)*, in «Quaderni veneti», 9, 1989, pp. 203-222.

–, *Il 'giardino' delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Roma, Jouvence 1993.

–, *Il letterato, l'Accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, 1998.

Vincenzo Cartari e le direzioni del mito nel Cinquecento, a cura di Sonia Maffei, Roma, Bentivoglio, 2013.

Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance (Kongressakten Florenz 2000), hrsg. von Ulrich Pfisterer und Max Seidel, München, Deutscher Kunstverlag 2003.

Volgarizzamenti del '200 e '300, a cura di Cesare Segre, Torino, UTET, 1953.

VOLPI CATERINA, *Le vecchie e nuove illustrazioni delle 'Immagini degli Dei degli antichi' di Vincenzo Cartari (1571 e 1615)*, in «Storia dell'arte», 74, 1992, pp. 48-80.

ALEXANDRA VRÂNCEANU, *La redécouverte de l'ekphrasis par Leo Spitzer et son influence sur les études de littérature comparée américaines*, in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 10-13 luglio 2008), a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2010.

WEBB, RUTH, *Ekphrasis ancient and modern: The invention of a genre*, in «Word & Image», XV, 1, 1999, pp. 7-18.

WEINBERG, BERNARD, *A history of Literacy of Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, Chicago University Press 1961, 2 voll.

WEINRICH, HARALD, *Metafora e menzogna. La serenità dell'arte*, traduzioni di Paola Barbon, Italo Battafarano e Lea Ritter Santin, Bologna, Il Mulino, 1976.

WILKINS, ERNEST H, *The Genealogy of Editions of 'Genealogia Deorum'*, in «Modern Philology», XVII, 8, 1899, pp. 66-77.

–, *The Genealogy of the Genealogical Trees of the 'Genealogia Deorum'*, in «Modern Philology», vol. 23, n. 1, 1925, pp. 61-65.

–, *The genealogy of the early editions of the 'Genealogia deorum'*, XV, in *The invention of the sonnet and other studies in Italian literature*, Roma, 1959, pp. 147-162.

Women in Italian Renaissance Culture and Society, a cura di Letizia Panizza, Oxford, Legenda 2000.

YATES, FRANCIS, *The art of Memory*, London, Routledge & Kegan Paul, 1966, pp. 1-2, 27 sgg.; trad. it. *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972.

ZACCARIA, VINCENZO, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, in «Studi sul Boccaccio», X, 1978, pp. 285-306.

–, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, in *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze, Olschki, 1979, pp. 131-152.

–, *Le accademie padane cinquecentesche e il Tasso*, in *Formazione e fortuna del Tasso*, cit., pp. 35-77.

–, *La difesa della poesia: dal Petrarca alle 'Genealogie' del Boccaccio, Lectura Petrarce*, in «Atti e memorie dell'Accademia galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», vol. CXI, 1998-1999, III, «Classe di Scienze morali, lettere ed arti», pp. 211-229.

–, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki, 2000.

ZAGONEL, GIAMPAOLO, *I fratelli Collaltino e Vinciguerra tra i letterati veneziani intorno alla metà del Cinquecento*, in *I Collalto. Conti di Treviso, patrizi, veneti, principi dell'Impero*, Atti del convegno (Castello di San Salvatore, Susegana, 23 maggio 1998), Treviso, 1998, pp. 107-134.

ZANCAN, MARINA, *La donna nel Cortigiano di B. Castiglione: le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, in *Nel cerchio della luna: figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di M. Zancan, Venezia 1983, pp. 13-56.

ZAPPELLA, GIUSEPPINA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento: repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relative motti*, Milano, Edb, 1986, 2 voll.

–, *Incisione, illustrazione, figura: l'iniziale*, in «Miscellanea marciana», 3, 1987-1989, pp. 221-266.

–, *L'Iniziale*, Manziana, Vecchiarelli, 2013.

–, *L'immagine frontispiziale*, in *I dintorni del testo*, pp. 167-188.

ZONTA, GIUSEPPE, *Note betussiane*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LII 1908, pp. 321-66.

ZORZI PUGLIESE, OLGA, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1995.