

Collana di *Storia dei metodi e delle forme di rappresentazione*

Direttore scientifico Agostino De Rosa Università Iuav di Venezia

Comitato scientifico José Calvo-López, Universidad Politécnica de Cartagena, Spagna; Giuseppe D'Acunto, Università Iuav di Venezia, Italia; Andrea Giordano, Università degli Studi di Padova, Italia; Kristin L. Huffman, Duke University, USA; Cornelia Leopold, Technische Universität Kaiserslautern, Germania; Riccardo Migliari, Sapienza – Università di Roma, Italia; Angela Ndalianis, Swinburne University of Technology, Australia; Rossella Salerno, Politecnico di Milano, Italia; Paul O. Robinson, Fakulteta za Arhitekturo v Ljubljani, Slovenia.

Comitato di redazione Francesco Bergamo, Università Iuav di Venezia; Alessio Bortot, Università Iuav di Venezia; Antonio Calandriello, Università Iuav di Venezia; Francesca Gasperuzzo, Università Iuav di Venezia.

La collana intende introdurre il lettore italiano nell'ambito degli studi storici dedicati ai metodi e alle forme di rappresentazione, la cui evoluzione — dai primitivi approcci intuitivi fino alle rigorose elaborazioni incardinate su coerenti conoscenze di ottica e di geometria — esibisce i forti legami intercorrenti tra l'esperienza artistica e l'elaborazione scientifica del problema. I testi raccolti in questa collana offriranno un'ampia panoramica sullo “stato dell'arte” relativo agli studi critici di settore condotti sia in Italia che all'estero, sottolineando come le attuali tendenze della ricerca si stiano orientando verso un approccio multi-disciplinare ai temi di indagine.

Tutti i volumi pubblicati nella collana vengono preventivamente valutati dal Comitato Scientifico e poi sottoposti al vaglio di due esperti anonimi esterni (*double-blind peer review*). Il Direttore e il Comitato Scientifico si riservano la decisione ultima sulla pubblicazione di tutte le proposte ricevute. Terminata la procedura di referaggio, a ciascun autore saranno inviate le schede di valutazione e un breve giudizio riassuntivo sul suo lavoro. I nomi dei revisori esterni e delle procedure di referaggio sono a disposizione degli enti di valutazione scientifica nazionale e internazionale. Le proposte per la collana (accompagnate anche da un abstract di due cartelle editoriali in inglese) vanno inviate al seguente indirizzo di posta elettronica: info@aracneeditrice.it.

Le immagini dei manoscritti di Daniele Barbaro sono pubblicate su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione.

Cosimo Monteleone

Con la prefazione di
Kim Williams

e un contributo di
Cristiano Guarneri

La prospettiva di Daniele Barbaro

Note critiche e trascrizione del manoscritto It. IV, 39=5446





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3456-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2020

INDICE

Prefazione VII
Kim Williams

Note dell'autore 21

PARTE 1. NOTE CRITICHE ALLA PROSPETTIVA DI DANIELE BARBARO

1. *Certezza matematica e occhio interiore* 23
2. *La rinascita della scenografia antica* 37
3. *Un libro per imparare la prospettiva* 47
4. *Il piacere di sapere e la fatica delle fonti* 71
5. *Modelli e insegnamenti dall'arte* 93
6. *Delineare con la luce e l'ombra* 109
7. *Architettura, passioni personali e scene teatrali* 133
8. *Errore umano e automazione del disegno* 149
9. *Il manoscritto sugli orologi solari Lat. VIII, 42=3097* 163
Cristiano Guarneri
Conclusioni 181

PARTE 2. MANOSCRITTO IT. IV, 39=5446

Introduzione 187

Simboli 193

Trascrizione 197

Bibliografia 451

Indice dei nomi 469



PREFAZIONE

Volendo scrivere di chi ci ha preceduto e ha lasciato memoria di sé, spesso si scopre che è difficile comprendere il carattere di queste persone limitandosi a considerare i meri fatti della vita; fortunatamente molto di più rivelano le loro opere. Questo è sicuramente il caso di Daniele Barbaro, i cui episodi di vita 'reale', trascorsa tra incarichi di Stato ed ecclesiastici, non forniscono molte informazioni utili a comprendere la sua personalità, senza dubbio interessante per noi oggi. Tuttavia, a beneficio di chi si fosse interessato a *La pratica della prospettiva* perché attratto dalla materia, ma non conoscesse il suo autore, è bene cominciare con una breve biografia e una descrizione delle sue opere, prima di passare a esaminare alcuni dei concetti chiave che hanno guidato la stesura del suo lavoro.

Infine presenteremo una breve discussione relativa a una caratteristica grafica dei libri pubblicati dal patriarca eletto di Aquileia.

Daniele Matteo Alvise Barbaro nacque nel febbraio del 1514, dal matrimonio dei membri di due famiglie patrizie già distintesi in ambito culturale e per i servizi resi allo Stato e alla Chiesa.¹ Da parte di padre, il capostipite Francesco Barbaro (Francesco il Grande, 1390-1454) fu un noto studioso di greco antico e ambasciatore per la Repubblica di Venezia, oltre che procuratore di San Marco dal 1451 e autore del *De re uxoria*, un trattato sul valore del matrimonio e lo stato giuridico della donna,² redatto nel 1416 in onore delle nozze di Lorenzo de' Medici (fratello di Cosimo il Vecchio) con Ginevra Cavalcanti.³ Un nipote indiretto del nonno (figlio di suo fratello) fu Ermolao Barbaro il Vecchio (1410-1471), vescovo di Treviso e di Verona. Il nipote diretto di Francesco il Grande, Ermolao Barbaro il Giovane (1453-1493), fu il prozio tanto ammirato da Daniele Barbaro. Ermolao, umanista di fama internazionale, autore di lavori scientifici di grande pregio, di cui tratteremo più avanti, fu anch'egli ambasciatore a Roma per conto

della Repubblica di Venezia e nel 1491 fu nominato patriarca di Aquileia da papa Innocenzo VIII, ma l'incarico fu contestato dalla Repubblica di Venezia cosicché Ermolao non ricoprì mai questo ruolo.

Il fratello di Ermolao, Daniele, fu capitano di Verona e suo figlio Francesco (1484-1549) si distinse in guerra, partecipando alla difesa di Padova durante l'assedio da parte dell'Impero asburgico nel 1509. Nel 1515 diventò senatore dei Pregadi e, da allora, rivestì una serie di posizioni amministrative a Venezia. Nel 1512 sposò Elena Pisani, figlia di Alvise, la futura madre del nostro autore.

La famiglia di sua madre era altrettanto illustre.⁴ Il nonno materno, Alvise Pisani, fu banchiere e politico e il fratello di sua madre, Francesco Pisani (1494-1570), fu un cardinale, oltre che mecenate delle arti, che mantenne legami stretti con Clemente VII, insieme al quale fu imprigionato in Castel Sant'Angelo durante il sacco di Roma. Come suo nipote Daniele, commissionò una villa a Palladio: Villa Pisani a Montagnana.⁵ I matrimoni degli altri fratelli e sorelle contribuirono a cementare i buoni rapporti con le famiglie importanti di Venezia: il fratello Giovanni sposò Benedetta Gritti, figlia del Doge Andrea Gritti, e le sorelle si accasarono con rampolli dei Priuli, Cornaro, Grimani e Mocenigo.

Daniele fu il primogenito di quattro fratelli e tre sorelle. Tra questi, il più noto fu Marcantonio, di quattro anni più giovane, che ricoprì molti incarichi di Stato per la Repubblica di Venezia, come senatore, savio, provveditore, ambasciatore in Francia. Marcantonio e Daniele commissionarono a Palladio Villa Barbaro a Maser nei pressi di Treviso.

Non è noto l'anno esatto in cui Daniele iniziò i suoi studi a Padova, ma sappiamo che frequentò le lezioni di Lampridio, il quale lasciò Padova per Mantova nel 1536; di conseguenza Barbaro doveva essere già a Padova prima di quell'anno. Poiché in una delle lettere che, come ambasciatore, inviò dall'Inghilterra al

Consiglio dei Dieci, si legge che studiò a Padova per dieci anni,⁶ possiamo ipotizzare che il suo periodo di studi sia da circoscrivere tra il 1535/6 e il 1545/6. Per un giovane di trent'anni, quale era Barbaro quando scrisse questa lettera, quel lasso di tempo corrisponde a un terzo della vita dedicato interamente a perfezionare la propria formazione intellettuale.

Nel settembre del 1540 Daniele si addottorò *in artibus* presso lo *Studio* di Padova. Nel 1545 la Repubblica gli assegnò il suo primo incarico di Stato, in qualità di sovrintendente, insieme all'architetto Andrea Moroni e a Pietro da Noale, già suo professore di medicina, alla costruzione dell'orto botanico di Padova per la coltivazione e lo studio delle piante.

Fu ambasciatore della Serenissima presso la corte del giovane re Edoardo VI a Londra dall'agosto del 1549 al febbraio del 1551. È bello immaginare che in quegli anni poté ascoltare la musica polifonica del compositore Thomas Tallis e, forse, ammirare il ritratto anamorfico del giovane sovrano, dipinto nel 1546 da William Scrots e oggi conservato alla National Portrait Gallery.

Non era ancora rientrato a Venezia quando, nel 1550, Barbaro fu nominato patriarca eletto di Aquileia, la stessa carica ricevuta dal prozio circa cinquant'anni prima. Mentre, tuttavia, Ermolao era stato nominato da papa Innocenzo VIII contro la volontà di Venezia, la nomina di Daniele giunse dal Consiglio dei Dieci della Repubblica, perché avere in questa posizione un patrizio che rispondeva al Consiglio avrebbe permesso alla Serenissima di mantenere sotto controllo questo strategico patriarcato, posto al confine tra Venezia e l'Impero asburgico. Sebbene avrebbe preferito continuare la carriera politica,⁷ Barbaro obbedì fedelmente al volere della Repubblica. La nomina a patriarca eletto era una carica 'in sospensione', in quanto sarebbe dovuto subentrare al posto del patriarca soltanto in caso di decesso. Il patriarca in carica era Giovanni Grimani, che aveva un legame familiare con i Barbaro grazie al matrimonio

della zia materna Isabetta Pisani con il cugino di primo grado del patriarca;⁸ Daniele non assunse mai l'incarico, poiché Grimani morì nel 1593, ventitré anni dopo Daniele.

Servire come patriarca eletto sotto l'accentratore Grimani non era un compito facile. Sembra che Barbaro non sia mai intervenuto direttamente negli affari del patriarcato, mantenendo di fatto un ruolo formale. Intorno a Grimani, però, circolavano illazioni sulle sue presunte simpatie nei confronti del luteranesimo, perciò Barbaro agì sempre con cautela in modo che tali sospetti non coinvolgessero anche lui.⁹ Nel 1562 partecipò alle ultime sessioni del Concilio di Trento, riconvocato da papa Pio IV. In particolare, un suo intervento riguardò un tema senz'altro a lui caro: l'indice dei libri e i criteri da applicare per decidere quali considerare in linea alla dottrina della Chiesa e quali, invece, interdire.

Daniele Barbaro morì a Venezia il 13 aprile del 1570 e non fu sepolto nella cappella di famiglia in San Francesco della Vigna, ma fuori della chiesa, nel cimitero, secondo la volontà che aveva espresso nel testamento e anche nel suo commentario su Vitruvio:

“non è cosa lodata, che le sepulture stiano nelle chiese, pure egli si usa a grandezza nelle capelle a questo con pregio appropriate. et in luogo piu eminente de i sacri altari si pongono i sepulchri, et s'appongono le memorie, i titoli, gli Epigrammi, i Trofei, et le insegne degli antipassati, dove le vere effigie di finissimi marmi si vedeno, et i gloriosi gesti in lettere di metallo si leggono: Cose da esser poste piu presto nel foro, et nella piazza, che nella chiesa, perche non vi è quel decoro, che è per stanza descritto nel primo libro [di Vitruvio], se ben vi è quello della consuetudine: ma non lodata consuetudine è quella”.¹⁰

In seguito, però, la Repubblica domandò a papa Pio V il permesso di trasferirne le spoglie nella chiesa, così oggi la sua tomba è situata vicino all'organo, coperta da un pavimento in legno.¹¹ Rispetto alla descrizione della sua 'vita reale', fatta di incarichi pubblici e religiosi, la citazione precedente rivela molto di più del carattere devoto, serio e dignitoso di Daniele. Per questa ragione è più opportuno rivolgere l'attenzione ai suoi lavori e alle sue parole se desideriamo tratteggiare un profilo rispondente alla personalità del nostro autore.

I libri e manoscritti di Daniele Barbaro dimostrano quanto vasti fossero i suoi interessi.

I primi suoi lavori, di forte impronta filosofica, furono composti durante gli anni a Padova. Il primo è l'*Exquisitae in Porphyrium commen-*

tationes Danielis Barbari P. V. artium doctoris, pubblicato a Venezia nel 1542.¹² Quest'opera, più un'introduzione all'*Isagoge* di Porfirio che un vero commento, è un tentativo di collocare la teoria porfiriana dei *quinque voces* (i cinque concetti di *genus*, *species*, *differentia*, *proprium*, *accidens*) nel contesto della psicologia aristotelica.¹³ La *Predica dei sogni*, scritta sotto lo pseudonimo di Hypneo da Schio,¹⁴ è un discorso filosofico in versi, cominciato nella sua forma preferita, endecasillabi in terza rima, e concluso in distici nell' 'Argomento et divisione de la predica'. In quest'opera l'autore esamina i vari tipi di sogno e il loro rapporto con la sapienza. È possibile che in queste riflessioni sia stato influenzato dal lavoro del prozio Ermolao, il quale, come nota Maria Teresa Girardi,¹⁵ aveva già trattato a lungo il tema del sogno sia nel commentario su Temistio sia nel *Compendium scientiae naturalis*, curato da Daniele stesso.

A questo seguirono poco dopo due volumi di traduzioni del prozio Ermolao di cui Daniele curò le stampe, aggiungendo un commentario: il *Rhetoricorum Aristotelis* del 1544¹⁶ e il *Compendium scientiae naturalis ex Aristotele*.¹⁷ Il suo *Della eloquenza*,¹⁸ un trattato sull'arte dell'orazione, apparve a stampa solo nel 1557, ma anche quest'opera fu scritta durante gli anni universitari. Composto in forma di dialogo tra Arte, Natura e Anima (nello scritto compare anche una figura chiamata Dinardo, nome coniato da una combinazione di Dio, Arte e Natura, che rappresenta l'incarnazione dell'Anima in forma umana), l'opera inizia con una sintesi dei fondamenti della retorica, per poi passare all'insegnamento dell'arte di persuadere.¹⁹

Le sue opere più importanti e di carattere matematico-scientifico sono la traduzione e i commenti a Vitruvio e il trattato sulla prospettiva. Del suo Vitruvio esistono tre edizioni, di cui la prima, in lingua italiana nel formato *in-folio*, risale al 1556.²⁰ Undici anni più tardi apparvero la seconda edizione in italiano, aggiornata e in una veste editoriale più maneggevole,²¹ e un'edizione in latino.²² Il testo di Vitruvio, conosciuto in forma frammentaria durante il Medioevo, ma riscoperto in un manoscritto integro nel 1414 nella biblioteca dell'Abbazia di San Gallo da Poggio Bracciolini, presentava numerose difficoltà, sia a causa della terminologia, parte in latino e parte in greco, sia per la mancanza di figure, e, più in generale, per la vastità delle discipline trattate. Il commentario di Barbaro provava a sciogliere questi nodi andando ben oltre il trattato originale: i suoi interventi si estendono per quasi il doppio del testo originale. Per più di un secolo il lavoro di Barbaro rimase il punto di riferimento per gli studi vitruviani, superato soltanto dall'edizione di Claude Perrault, pubblicata nel 1673.

Solo un anno dopo apparve il suo trattato sulla prospettiva.²³ Quest'opera, che aveva il grande pregio di divulgare grazie alla stampa i contenuti più importanti del *De prospectiva pingendi*, il manoscritto di Piero della Francesca, contiene alcuni spunti fino ad allora inediti: un'ampia disamina sulla rappresentazione dei solidi platonici e archimedei; brevi accenni all'anamorfose e alla tecnica illusionistica delle scene teatrali; una spiegazione semplice del *Planisphaerum* di Tolomeo e una descrizione dei *dispositivi* utili a realizzare disegni in prospettiva. Il manuale di Barbaro, però, brillò nel panorama editoriale per soli quindici anni, superato, nelle aspettative degli artisti, da *Le due regole della prospettiva pratica* di Jacopo Barozzi da Vignola, edito nel 1583 dal matematico bolognese Egnazio Danti.

A quanto pare, con il passare degli anni Barbaro si interessò sempre di più a quelle che oggi chiamiamo scienze esatte, come testimoniano gli *excursus* più importanti nel commentario su Vitruvio: la matematica, specialmente la teoria delle proporzioni esposta nel Terzo Libro;²⁴ la geometria, esemplificata nel discorso della 'proportione continuata' nel Nono Libro;²⁵ la meccanica, divisa tra le invenzioni pneumatiche di Erone di Alessandria e le macchine più moderne dell'Arsenale di Venezia usate per alzare e spostare pesi, descritte nel Decimo Libro;²⁶ la musica, la cui teoria è spiegata nel Quinto Libro;²⁷ la costruzione degli orologi solari esposta nel Nono Libro;²⁸ perfino la prospettiva, discussa nel Quinto Libro,²⁹ un interesse che porterà il nostro autore alla stesura dell'opera di cui si discuterà nelle prossime pagine.

Non mancano però anche scritti di carattere religioso.³⁰ Il suo primo lavoro stampato è un sonetto dedicato a Santa Caterina, apparso ne *La vita di Catherina vergine* di Pietro Aretino, pubblicata nel 1540 da Francesco Marcolini. Nella *Predica dei sogni* troviamo due sonetti dedicati rispettivamente 'A Dio Padre' e 'A Dio Figlio', e una canzone 'Alla Vergine'. Durante il soggiorno in Inghilterra come ambasciatore, scrisse una serie di lettere di natura religiosa alla zia Cornelia,³¹ sorella di sua madre, che era una monaca presso il convento di Santa Chiara a Murano. A quel tempo Londra non doveva essere una città facile per un cattolico convinto, perché il giovane re Edoardo VI, appena adolescente quando Barbaro giunse in città nel 1549, era un fervido anti-cattolico. L'ultimo lavoro di Daniele è proprio uno scritto a carattere religioso, ossia la traduzione e adattamento in latino di una catena di cinquanta salmi, il contributo del patrizio veneziano al *corpus* esegetico delle *laudi*,³² e in parte il tentativo di ricostruire

l'ermeneutica di Teodoro di Mopsuestia.³³ È da notare infine che spesso i suoi libri si aprono con la richiesta di ricevere la grazia del 'divino aiuto' e si chiudono con una lode al Signore. Per averne prova possiamo guardare al suo Vitruvio, che comincia a p. 1 con la dedica "Al Nome di Dio Glorioso" e conclude a p. 482 con "così sia fine a laude di Dio della fatica nostra". Ciò si verifica anche per *La pratica della prospettiva*, dove a p. 4, alla fine del Proemio, Barbaro comincia la trattazione "con l'aiuto divino", e conclude a p. 193 con "Fin tanto sia laude, et gloria a quello, che è datore dello intelletto, et delle belle inventioni et d'ogni bene".

Daniele Barbaro, che tanto contribuì allo sviluppo della conoscenza della sua epoca, ne fu contemporaneamente un prodotto; la sua formazione, svoltasi in ambito padovano, fu prettamente aristotelica.³⁴

Tra le figure che hanno influenzato il giovane Daniele in questo periodo di formazione, due spiccano in particolare. La prima si trova nell'album di famiglia: non è difficile individuare nel prozio Ermolao un modello da seguire e la sua prima fonte di ispirazione, specialmente per quanto riguarda l'aristotelismo che permeava il suo pensiero.

Prima di iniziare la sua carriera diplomatica, Ermolao Barbaro tradusse diversi testi aristotelici dal greco, a cominciare dal commentario di Temistio su cinque lavori di Aristotele.³⁵ Negli anni settanta del Quattrocento insegnò l'*Etica Nicomachea*, la *Politica*, e la *Rhetorica* presso lo *Studio* patavino.³⁶ Per la maggior parte i lavori di Ermolao furono pubblicati verso la metà del Cinquecento, quindi erano molto attuali negli anni in cui Barbaro studiò a Padova. Come ricordato sopra, Daniele stesso curò le stampe di due lavori aristotelici di Ermolao: il *Rhetoricorum Aristotelis* del 1544 e il *Compendium scientiae naturalis* del 1545.

Ma il nostro autore aveva studiato a fondo anche gli altri libri di Ermolao, come dimostrano, per esempio, le numerose citazioni delle *Castigationes pliniana*. Pure la traduzione annotata e curata da Ermolao della *Materia Medica* di Dioscoride Pedanio, botanico e medico greco del primo secolo, pubblicata postuma nel 1516, ha avuto un'ascendenza certa sul nipote: la conoscenza delle piante, attestata dalla richiesta della Serenissima di contribuire alla costruzione dell'orto botanico di Padova,³⁷ non era affatto estranea agli interessi intellettuali di Barbaro, essa forse è derivata proprio dal lavoro di Ermolao.

La seconda figura, che è stata senz'altro importante per la formazione aristotelica di Barbaro, è quella di Giovanni Benedetto Lampridio (1478-1540). Dopo i periodi tra-

scorsi a Roma e a Firenze, a partire dal 1526 Lampridio tenne a Padova quella che Stefano Benedetti definì una "fervida occupazione di insegnante privato",³⁸ con lezioni sui testi di Aristotele e Demostene tenute direttamente sul testo greco. Lampridio giunse a Padova anche grazie all'intervento di Pietro Bembo, che gli aveva inviato Torquato, suo figlio, affinché ne curasse l'istruzione. In una lettera al figlio, Bembo sottolineava il privilegio di studiare sotto la guida di Lampridio:

"Hai tu più ventura, che tutto il rimanente de' fanciulli dell'Italia, anzi pure di tutta l'Europa, i quali non hanno così eccellente Precettore, e così amorevole come hai tu, se ben son figliuoli di gran Principi, e di gran Re".³⁹

Lampridio è passato alla storia anche come poeta e compositore di versi che volevano imitare lo stile di Pindaro, con risultati non sempre felici, come scrisse Tiraboschi: "E certo il Lampridio in essa introdusse certa sorte di metri, che non le sembrano troppo adattati".⁴⁰ La passione di Lampridio per le composizioni in versi era condivisa da Barbaro. Di Daniele conosciamo versi scritti in omaggio a Beatrice degli Obizzi, a Bernardo Navagero e a Benedetto Varchi.⁴¹ Proprio a Lampridio, Barbaro dedicò un "carme" di lodi, oggi perduto, che iniziava così:

"Lampridio, studioso, custode del buono e del vero.
Dunque con la lingua latina arricchisci
le invenzioni Argive".⁴²

Jacopo Morelli, il bibliotecario che catalogò questo verso, notò che "Barbaro si dichiarò fortemente attento all'insegnamento ricevuto da Lampridio con versi inediti, che mostrano piacevolissimo ingegno e ardore giovanile dell'animo".⁴³ Il rapporto tra Barbaro e Lampridio era un'amicizia vera, basata sulla stima reciproca, come dimostra una lettera scritta da Lampridio a Ludovico Beccadelli (in esametri!), in cui parlava anche della sua amicizia con Barbaro.⁴⁴

Che Daniele scrivesse versi per suo piacere è attestato nei commenti a Vitruvio. A proposito del movimento della voce che risuona e fa un'eco, il nostro autore introduce un suo verso, dichiarando "la cui espressione per piacer nostro facemmo [...] in versi".⁴⁵ Il verso in questione, *Echo, figlia dei boschi, et delle valli*, è in una forma in cui le ultime sillabe delle righe si ripetono, come nell'eco. I primi esempi risalgono all'antichità e se ne trovano anche nella *Thesmophoriazusai* di Aristofane. Avvicinan-

doci all'epoca di Barbaro, Poliziano (1454-1494), tra l'altro un amico di Ermolao Barbaro, illustra bene il genere:

Che fai tu, Eco, mentr'io ti chiamo?

Ami tu dua o pur un solo? *Amo*

Un solo

La seconda stanza della poesia di Barbaro mostra l'eco in questa forma:

Echo che cosa è'l fin d'amore?

Amore

Chi fa sua strada men sicura?

Cura

Vive ella sempre, o pur sen more?

More

Debbo fuggir la sorte dura?

Dura

Chi darà fin al gran dolore?

L'hore

Com'ho da vincer chi è pergiura?

Giura

Dunque l'inganno ad amor piace?

Piace

Che fin è d'esso guerra or pace?

Pace

Tra tutte le poesie di Barbaro *Echo, figlia dei boschi, et delle valli* è quella che ha goduto di maggiore fama: è stata inclusa nell'edizione del 1571 de *Gli immagini de i dei de gli antichi* di Vincenzo Cartari,⁴⁶ poi ripubblicata numerose volte e fino a tutto il XIX secolo è stata citata come un paradigma del genere.

Un altro componimento poetico appare nel commentario vitruviano, dove Barbaro riporta "per diletto"⁴⁷ un estratto della sua *Meteorologica*, un'opera estesa in versi che riprende la *Meteorologica* di Aristotele e la teoria degli elementi e dei fenomeni naturali.⁴⁸

La formazione aristotelica del nostro autore è evidente in diversi concetti chiave che hanno guidato tutti i suoi sforzi intellettuali e hanno indubbiamente plasmato la composizione del trattato sulla prospettiva. Qui vorrei mettere in luce alcuni di questi concetti che sottendono la composizione del libro sulla prospettiva. Per compiere questa importante operazione, da questo momento riporterò direttamente le parole del nostro autore; i miei interventi hanno la sola funzione di ricollegare e commentare, quando necessario, i suoi pensieri.

Per iniziare, è utile chiarire la differenza tra arte e scienza in modo da comprendere dove collocare la prospettiva.

Nelle primissime pagine del commentario vitruviano, Barbaro fornisce la definizione di arte che "è habito regolatore delle opere,

che ricercano alcuna materia esteriore”.⁴⁹ Un abito nel senso aristotelico, o *habito* come dice Barbaro dal latino *habitus*, è una qualità della mente, duratura, acquisita tramite l’esperienza, l’insegnamento o un’azione ripetuta.

Nel *Della eloquenza*, Arte dice: “la scienza è una certa cognitione delle cose occulte, nata da vere et manifeste cagioni”.⁵⁰ Proprie delle scienze sono le cosiddette ‘verità necessarie’: una verità è necessaria se negarla condurrebbe a una contraddizione. Per contrasto, proprie delle arti sono le verità contingenti, cioè verità la cui negazione non è contraddittoria, come per esempio la proprietà di un materiale: il legno è duro, ma potrebbe essere di un’altra consistenza. Così leggiamo: Arte è “tra gli habiti, che sono d’intorno al vero Contingente”.⁵¹

Barbaro poi afferma più specificatamente: “Arte è habito nella mente [...] che la dispone a fare, et operare con regola, et ragione fuori de le cose utili alla vita”.⁵² Per il nostro autore un’arte non è, come per noi oggi, “una forma di attività dell’uomo come riprova o esaltazione del suo talento inventivo e della sua capacità espressiva”,⁵³ bensì un’attività o mestiere che comporta un’utilità per l’uomo. Sappiamo quanto fosse importante per Barbaro l’utilità: “invero degna non è del nome di Arte quella cognitione, la cui operatione non è utile alla humana vita”.⁵⁴ L’utilità ha motivato anche le sue fatiche negli studi sulla prospettiva. Come spiega nella dedica a Matteo Macigni ne *La pratica della prospettiva*, sebbene all’inizio avesse intrapreso il lavoro su questa disciplina per puro piacere, ha poi continuato ‘a commune utilità’.

La prospettiva soddisfa dunque tutti i requisiti di un’arte: è un abito dell’intelletto che opera con regola e con ragione ed è utile alla vita. Tutte le arti, alcune più, altre meno, dipendono dalle scienze matematiche:

“Sono adunque al presente bisogno quelle Arti necessari, che serveno con dignità et grandezza alla commodità, et uso de’ mortali: come è l’Arte di andar per mare detta Navigatione, L’Arte Militare, l’Arte del fabricare, la Medicina, L’agricoltura, la Venaggione, la Pittura, et Coltura, il Lanificio, et altre simili, lequali in due modi si possono considerare. prima come discorreno, con vie ragionevoli trovando vanno le ragioni, et le regole dell’operare. dappoi come con prontezza di mano s’affaticano di ponere in alcuna materia esteriore, quello che era risposto nella mente. Donde nasce che alcune Arti hanno piu della scienza, et altre meno. et a conoscere l’Arti piu degne, questa è la via.

Quelle, nelle quale fa bisogno l’Arte del numerare, la Geometria, et l’altre Mathematiche, tutte hanno del grande”.⁵⁵

La prospettiva, allora, è un’arte particolarmente degna, perché dipende da più scienze matematiche:

“Tutte le matematiche hanno sottoposte alcune arti, le quali, nate da quelle, si danno alla pratica, et all’operare. Sotto l’Astronomia è la navigatione. Sotto la Musica è quella pratica di cantare, et di suonare diversi instrumenti, sotto l’Arithmetica, è l’abaco, et l’algebra. Sotto la Geometria è la perticatione, et l’arte di misurare i terreni. Sono anche altre arti nate da piu di una delle predette, com’è la pratica della prospettiva”.⁵⁶

Avendo stabilito che la prospettiva è un’arte, possiamo adesso indagare il modo in cui la si impara. In sintesi, la cognitione inizia con i sensi, che danno luogo alle esperienze. Le esperienze sono collocate nella memoria e vengono richiamate quando sollecitate da situazioni simili. Il confronto tra esperienze ci permette di catalogarle e giudicarle. L’uso della ragione ci porta ai principi, che sono universali e immutabili. Anche altri abiti, inclusi la fantasia e il dubbio, fanno parte dell’apprendimento.

Il concetto della natura fondamentale dei sensi è ricorrente nel pensiero di Barbaro. Già nel suo primo libro, *l’Exquisiteae in Porphyrium commentationes*, le prime cinque *commentationes* presentano un riassunto delle virtù dell’anima, mentre la terza è dedicata specificamente ai sensi.

I nostri sensi ci danno le prime notizie e nel *Della eloquenza*, Natura dice: “Io a’ sensi tuoi [di Anima] sottoporro tutte le cose, dalle quali facilmente ti verrà fatto di prendere argomento di ragionare”.⁵⁷

L’inizio della conoscenza è dato dai sensi, perché “La ragione non opera, cioè non discorre, senza l’occasione del senso, perche non fa giudicio di cose non prima conosciute”.⁵⁸ Dunque, non si può ragionare senza l’intervento dei sensi. Ma per permetterci di ricevere informazioni per loro tramite, le grandezze osservate devono essere percepibili. Come scrive ne *La Pratica della prospettiva*:

“Dico che egli è necessario, che la cosa, che si ha a vedere, sia di qualche quantità sensibile rispetto alla superficie del vedere. [...] Et se la cosa veduta non fosse di sensibile grandezza,

l’occhio non riceverebbe quello effetto, che in esse deve fare la forma della cosa veduta”.⁵⁹

Troviamo una simile asserzione nel Libro Quarto del commentario vitruviano, quando Barbaro considera i suoni della musica:

“né questa [la voce] ancora sarà atta alle consonanze, prima, che pervenga ad un certo luogo, si come adivene a molti corpi, i quali non sono atti a cadere sotto la ragione del peso, se non hanno una certa quantità, et grandezza, né possono venire sotto la prospettiva, se non hanno quel tanto, che è fine del non poter esser veduti, et principio dello esser veduti: perche la natura non comporta, che le minime differenze siano ai sensi de gli huomini sottoposte”.⁶⁰

L’informazione derivata dai sensi porta all’esperienza, la generatrice di ogni arte:

“Nasce ogni arte per isperienza [...] L’isperienza non è altro che una cognitione nata da molte ricordanze di cose simili a i sensi humani sottoposte. [...] Nel conoscere una cosa, vi concorre prima il senso, dappoi la memoria”.⁶¹

Le esperienze accumulate tramite la pratica vengono immagazzinate nella memoria e i ricordi delle cose sperimentate ci permettono di metterle in relazione, giudicare e comprendere le proposizioni universali che sottendono le arti:

“da molti particolari, et distinte isperienze col mezo della memoria puo trarre le propositioni universali, lequali sono principij dell’arti”.⁶²

I principi dell’arte non si possono acquisire tramite i sensi; però sono i sensi a farci strada permettendoci di conoscerli, ma questo può avvenire soltanto tramite la ragione:

“la isperienza è principio di ritrovare le arte, et non è parte di alcuna arte; perche le cose a i sensi sottoposte non sono principij dell’Arti; ma occasione [...] perche il principio dell’Arte è universale, et non sottoposto a i sensi humani, perche per via de’ sensi stato sia ritrovato”.⁶³

Arte, dunque, è superiore all’esperienza perché mette in atto la ragione:

“l’arte è piu eccellente, et piu degna della isperienza, perche è piu vicina al sapere,

intendendo le cause, et le ragioni delle cose, là dove la isperienza opera senza ragione. [...] La onde l'Arte è alla sapienza, che è habito nobilissimo, piu vicino".⁶⁴

Nella *Predica dei sogni*, Barbaro loda la ragione come "Quella santa, e cara / cosa che tiene il seggio / dell'Anima ordinata".⁶⁵ Per questo motivo conoscere un'arte coincide con l'operare e il ragionare, ovvero in architettura con 'fabbricare' e 'discorrere'.⁶⁶ Per l'arte della prospettiva Barbaro distingue tra un 'semplice vedere' e un 'avvertito, et considerato vedere':

"Il semplice vedere non è altro, che naturalmente ricevere nella virtù del vedere la forma, et la similitudine della cosa veduta. Ma lo avvertito, et considerato vedere, oltre il semplice, et naturale ricevimento della forma, ha la consideratione, et la investigatione del modo del vedere, et però il semplice aspetto è operatione di natura, et il Prospetto è officio di ragione".⁶⁷

In altre parole, 'il semplice vedere' è l'atto dei sensi, mentre 'lo avvertito vedere' è l'atto della ragione. La ragione ci porta alla conoscenza di cause e regole, che sono i principi delle arti: Chi non è abituato a ragionare (o a discorrere, come dice Barbaro) non va oltre le apparenze:

"le cose dello intelletto alla più parte ombre paiono, et il volgo stima le cose, in quanto, che a i sensi, et a gli occhi sottoposte sono. et non in quanto non appaiono. et questo avviene per la consuetudine, perchè le genti non sono avelte a discorrere".⁶⁸

Il ruolo della fantasia, o immaginazione, come diremmo oggi, è quello di fornirci immagini che illustrino con similitudini gli oggetti percepiti tramite i sensi. È dall'immagine che l'intelletto ricava i principi. Barbaro aveva trattato della fantasia per la prima volta nell'*Exquisitae in Porphyrium commentationes*, in cui la *commentatio quarta* è intitolata *De imaginatrice vi*. La fantasia emerge, per esempio, in forma di immagini mentre sogniamo. Nella *Predica dei sogni*, dove si rivolge a 'O bella fantasia', Barbaro dice:

"Perche nella figura,
Della cosa ventura,
Somigliano alla vera
Profetica, e sincera
Conoscenza".⁶⁹

Nel Libro Decimo del commento a Vitruvio, parlando di macchine, ci offre un esempio di come funziona la fantasia:

"però volendo noi tirar le pietre sopra fabbriche et alzar l'acque, che sono cose, che di natura loro resistono all'uso nostro, è forza, che con la fantasia, che è principio delle arti, dal fine investigamo a compositione dello instrumento, la dove la fantasia prendendo alcun lume dallo intelletto habituate nelle mathematiche, va ritrovando una cosa dopo l'altra".⁷⁰

È in questo senso che deve essere intesa ne *La pratica della prospettiva* l'affermazione in cui il nostro autore attesta di aver imparato da precettori e maestri, e dalla propria fantasia:

"Però con grande studio, et diligenza io ho procurato di precettori, et maestri, et di tutte quelle cose, che io ho saputo immaginarmi".⁷¹

Anche il dubbio ha un suo ruolo nell'apprendimento, come spiega nel *Della eloquenza*:

"Habbiassi dunque l'animo riposato di colui che attende la ragione; et questo agevolmente si può fare, ponendosi prima di mezzo tra il sì et il no, come chi sta in dubbio. Però che più prontamente si prende partito, et si ammette il vero dubitando, che portando seco alcuna opinione".⁷²

Il dubbio è descritto in modo ancora più specifico nella *Predica dei sogni*, in cui i cinque sonetti che seguono lo 'Argumento' sono intitolati *Del dubbio*.⁷³ Nel quarto sonetto si legge:

"Colui ch'innanzi la sentenza pone
suo cor' in dubbio, apprezza quel, ch'è vero;
[...]
Al fine in dubitando si trova
Il modo di legar le cose sciolte,
E pace porre, ove sia guerra eterna.
Indi son le dottrine tutte accolte,
E del nostro saper nasce la prova,
Che poi n'acquista lode sempiterna".⁷⁴

Credendo fermamente che l'operare non sia sufficiente senza ragionare e dubitando che la sola pratica possa portare alla verità, Barbaro si applicò con la consueta solerzia a trovare e dimostrare le verità matematiche sulle quali si basa la prospettiva. Egli stesso afferma nel Proemio del suo libro ad essa dedicato:

"Vero è che il diletto di sapere, et di giovare mi ha fatto aggiugnere alle regole sue non poco studio, et fatica, accioche io potessi con precetti, et ragione di mathematica provare quelle cose, che egli [Giovanni Zamberti] con la squadra, et con la sesta operando semplicemente mi dimostrava, et accioche con i decreti della scienza io dessi forza a gli esperimenti dell'arte".⁷⁵

Barbaro teneva ugualmente alla pratica e alla dissertazione e, nonostante nella sua vita si sia speso molto per trovare i principi matematici che sottendono le regole della prospettiva, il suo trattato è prettamente pratico, il che risulta evidente fin dal titolo. Anche nel suo Vitruvio emerge un certo bisogno di difendersi dalla critica di essere troppo 'theorico':

"Satisfaremo anche a quelli, che non si curano di tanta Filosofia, et che si fanno oppositione di troppo alti concetti, et discorsi, con i quali io non voglio scusarmi, perchè dubiterei di non gli credere, et non di dare ad intendere a me stesso che fusse vero, che o fusse piu Theorico, che pratico".⁷⁶

Insomma, è necessario sia ragionare sia operare:

"Ma bella cosa è il supporre per ragione, et dimostrare per pratica; in quello è la Dottrina, in questo è la Eruditione".⁷⁷

Un'arte, in quanto *habitus*, può essere acquisita o tramite il proprio ingegno, o con l'apprendimento. Per l'arte che si acquista mediante l'ingegno, l'esperienza è molto importante. Invece per l'arte che viene appresa sono importanti i libri in quanto "La memoria ferma si fa per la lettione, perchè le cose stanno fermamente negli scritti".⁷⁸

Nel *Della Eloquenza*, Barbaro spiega che ci sono 'due consiglieri' che ci inducono 'a fare, et di operare il tutto': ragione e appetito. A sua volta l'appetito è diviso in due parti, l'iracondia e la concupiscenza:

"Et perchè la ragione è uno de' consiglieri, prudente, e svegliato, però nell'ufficio dell'insegnare è di mestiere di acuto et pronto intendimento, Ma l'appetito in altro modo si muove. Il primo, che è detto Concupiscibile, richiede una certa piacevolezza et conciliatione. Perciò che così di dentro i petti umani sono da quello tirati. Il secondo gli spigne à forza, et però con

esso egli si vuole usare uno impeto, à cui più propriamente questo nome di movimento si conviene, che a gli altri; et come debito è lo insegnare, cioè il dimostrare con verisimil pruova le proposte cose, così è onorevole il conciliare, et necessario il muovere. Ma da ogni ufficio di questi tre perviene la propria diletatione”.⁷⁹

Che Barbaro trovasse un autentico piacere negli studi e negli sforzi intellettuali è ampiamente dimostrato.

“Io ho cercato d’imparare da ognuno, ad ognuno, che mi ha giovato resto debitore d’infinite gratie: et come dispensatore dei beni ricevuti da altri me rendo. Io ho giudicato maggior vergogna il non voler imparare, che danno il non sapere”.⁸⁰

“Et benché di natura divina è colui, che da se trova, et impara, non è però di poca lode, chi presto s’ammaestra: come è d’infima conditione, che né da se stesso né per opera de’maestri apprende”.⁸¹

“[...] et però il piacere dello intelletto è di apprendere il vero, perche niuna cosa è più conveniente allo intelletto, che la verità, onde si dice: Altro diletto ch’imparar non trovo”.⁸²

Barbaro stimava molto i suoi ‘buoni precettori’, come li chiama nella dedica a Matteo Macigni ne *La pratica della prospettiva*. Stimava altrettanto ‘il poter insegnare’, com’è evidente nel suo commentario vitruviano, dove spiega che la conoscenza è il più nobile *habitus* dell’intelletto, e che “Segno manifesto del sapere è il potere insegnare, et ammaestrare altrui”.⁸³

Barbaro sapeva bene che un trattato dedicato all’arte deve avere certi requisiti:

“La dove leggendo noi Vitruv. [...] troveremo, quanto ho detto, essere veramente stato fatto da Vitruv. con deliberato, et ragionevol consiglio: il quale dimostra quanto differente sia lo scrivere le historie, overo i poemi, dal trattamento d’un’arte: et prova la difficoltà dello insegnare, et non ci lascia anche desiderare il modo di scrivere i precetti dell’arte”.⁸⁴

Spiega poi perché sia diverso da un racconto storico o una poesia:

“La historia diletta, perche apporta sempre cose nuove, delle quali ne è l’animo

nostro sempre desideroso. diletta la varietà, necessario è, che il lettore si stia sempre bramoso: però per soddisfare al suo disiderio legge continuamente, et con dispiacere si ferma, né si fa dipartire, bramando di vedere il fine delle attoni. et molto più diletta i poemi, si perche hanno la novità delle cose, si perche allettano le orecchie con la dolcezza, et soavità dei numeri, et delle parole, dove l’huomo tratto da doppio piacere si lascia condurre, anzi tirare fin’all’ultimo de gli scritti. [...] Ma nel trattamento d’un’arte, perche le parole nascono da necessità, et le cose sono oscure, non si puo adescare l’animo di chi legge, essendo dalla stranezza delle parole, et dalle difficoltà delle cose confuso”.⁸⁵

Importantissimi sono ordine, brevità e semplicità. Vediamo questi aspetti uno per uno. Al concetto di ordine Barbaro attribuisce un ruolo primario e nella dedica de *La Pratica della prospettiva* non dice, come ci si aspetterebbe, di avere studiato o imparato questa disciplina per il suo piacere, ma scrive “[la] ordinai per mio piacere”. Questa predilezione per l’ordine appare già in uno dei suoi primi lavori, *Della eloquenza*. In quel contesto, un dialogo tra Arte e Natura, Arte dice che “il discorrere, l’ordinare, et il ridurre a fine le cose antivedute, è ufficio mio”.⁸⁶ Precedentemente avevamo visto l’importanza della memoria nell’apprendere, ma per favorire la memoria è fondamentale l’ordine, perché “Nasce la memoria dal bene ordinare, l’ordine dallo intendere, et dal pensiero”.⁸⁷

L’ordine in un’arte emerge dalla considerazione delle relazioni tra le sue parti:

“Perche adunque si stia ne i nostri primi fondamenti, io dico che l’ordine è tra quelle cose, che si riferiscono ad altre, et che poste sono in comparatione, et rispetto. [...] chiaro è che nell’ordine sia rispetto, perche nell’ordine s’intende, che alcuna cosa preceda, et altra succeda”.⁸⁸

L’ordine è necessario perché porta alla chiarezza “all’ordine s’oppono la confusione”.⁸⁹ Nel *Della eloquenza* Daniele spiega:

“Et per contrario [alla chiarezza] si far nella oscurità, la quale nasce da confusione, et disordine, et nell’animosità, et ne gli affetti grandemente si ricerca, perche in essi l’animo dallo empito trasportato ogni cosa disordina, et la mente confonde. E adunque la confusione alla

scelta, et elegante oratione contraria, come la mescolanza, alla purità, et da ambedue, cioè confusione, et mescolanza, nasce la oscurità, come da quell’altre due la chiarezza del dire”.⁹⁰

Infatti, nel Proemio de *La Pratica della prospettiva* egli critica i pochi lavori scritti, pubblicati prima del suo, perché vi si trovano “alcune pratiche leggieri poste senza ordine”. La conseguenza di una mancanza di ordine corrisponde alla difficoltà di comprensione da parte del lettore, come nel caso dei principi di prospettiva inseriti nel commento di Commandino al *Planisfero* di Tolomeo.⁹¹ Qui per Barbaro mancano proprio le premesse utili alle persone che non sono già edotte nell’arte della prospettiva, una lacuna che lui stesso si prefigge di colmare con il suo libro. Se possiamo credere alle parole di Bernardino Tomitano, che cita Contarini, per Barbaro il pregio della *Rhetorica* di Aristotele risiede nell’ordine:

“io dirò quello che io sentei dir una volta à M. Daniele Barbaro, che la Rhetorica d’Aristotele è tanto più bello, più grave et meglio ordinata di ogni altra, quanto è più lodevole il parlare d’huomo savio et prudente, di quello che usano i fanciulli”.⁹²

Nell’*Architettura* di Vitruvio, Barbaro trova un ordine ammirevole:

“Noi vedemo chiaramente che Vitruv. non solamente ha considerato, et esaminato bene le cose, delle quali egli doveva dare molti ammaestramenti, ma anchora si ha proposto nell’animo di esplicare, et porgere la dottrina sua con bella maniera, et via ragionevole, et con modo al trattamento d’un’arte conveniente. chi non ha veduto l’ordine meraviglioso dei suoi precetti? chi non ammira la scielta delle belle cose? Quale divisione, o parte ci manca, che al luogo suo non sia ottimamente collocate? che leverà, o aggiungerà, che bene stia alcun suo documento?”⁹³

Non è difficile immaginare come, per Barbaro, Vitruvio sia un esempio da seguire.

Come spiega più avanti nel commentario, un autore non ha soltanto l’obbligo di dare un ordine al proprio lavoro, ma anche quello di rendere conto dell’ordine scelto:

“Come chi fabrica è tenuto rendere la ragione dell’ordine, che egli tiene, così chi compone un’opera, et insegna un’arte, è obbligato a dire perche prima,

et perche poi habbia posto le cose in quell'Arte contenute".⁹⁴

Possiamo quindi affermare che *La pratica della prospettiva* cominci ancor prima del capitolo 1, con un riassunto dei contenuti che esplica l'ordine degli argomenti trattati, un ordine importante per il nostro autore. Inoltre, il capitolo 1, intitolato 'Ordinatione de i Principii' introduce quello che sembra essere un mantra per Barbaro: il vademecum per 'prociedere ordinatamente'.

Altre caratteristiche da ricercare per arrivare alla chiarezza sono la brevità e la semplicità del discorso. La brevità ci incoraggia a intraprendere uno studio in quanto "ci fa piu pronti alle cose, che presto finiscono",⁹⁵ mentre spiegazioni troppo estese rendono difficile la comprensione generale di un discorso poiché "la lunghezza et ampiezza dove si offende la memoria, rendono dubbiosi la cogitationi di chi legge".⁹⁶ Barbaro dunque difende la brevità:

"non è lecito nell'insegnare un'Arte, ampliarsi, et usare circuiti di parlare, perche non si finirebbe mai, et tirandosi la cosa in lungo non si servirebbe alla memoria, alla quale si conviene con la brevità, et con l'ordine porgere aiuto".⁹⁷

Egli critica in particolare chi scrive testi troppo complicati, mettendo in chiaro non soltanto che così facendo si ostacola la comprensione, ma anche che siffatte opere non conferiscono all'autore la fama di esperto:

"la superbia di alcuni, che se bene hanno inteso mirabilmente le ragioni delle cose, però studiosamente hanno voluto con oscuri modi, et vie intricate dimostrare overo adombrare per dir meglio, la cognitione [...] et hanno levato il diletto, che si ha nello imparare, et nella facilità, anzi hanno con le loro difficoltà scacciato i lettori delle opere loro: et quello, che hanno desiderato somma-

mente, che era di acquistiar credito di sapere con la oscurità dello insegnar, non hanno conseguito".⁹⁸

"[...] ho cercato non l'ampiezza della lingua, o la copia delle parole ma la elettion, et la chiarezza delle cose".⁹⁹

È il desiderio di facilitare la comprensione e non confondere il lettore che lo induce a introdurre 'alcune vie facili' ne *La pratica della prospettiva*:

"Per maggiore facilità di quello, che si ha da dire nella seguente parte, io dimostrerò alcune vie facili, e sbrigate per fuggire la confusione delle linee; laquale bene spesso suole stancare quelli, i quali disegnano, et confondere la memoria loro, et benche queste vie concorrino in uno effetto con le predette, però hanno seco maggiore facilità, et conseguentemente piu diletano praticando".¹⁰⁰

Infine, non ci può essere apprendimento senza diligenza – quella che Barbaro chiama anche *solertia* – da parte di chi studia:

"Divino è veramente il desiderio di quelli, che levando la mente alla consideratione delle cose belle, cercano le cagioni di quelle, et riguardando come dal di sopra s'accendono alle fatiche per lo contrario molti sono, con grandissime lodi inalzando al cielo i dotti, et letterati huomini, et con meraviglia riguardando le scienze fanno ogni altra cosa piu presto che affaticarsi per acquistarle. Sono anche molti, i quali avenga, che sappiano esser bisogno per l'acquisto d'una scienza partecipare di molte altre, poco però di quelli si curano, anzi danno à biasimo se alcuno si dà allo studio di quelle. Questi come gente traviata et folle, si denno lasciare da parte. [...] pochi si danno

alla fatica, pochi vogliono adoperarsi, et uscire delle pelli dell'otio".¹⁰¹

"con arte si cerca di rappresentare gli effetti alla natura simiglianti, però ci vuole pensiero: et per essere difficile, con arte conseguire lo intento nostro, però grande studio, et industria si richiede: ma poi che dalla diligenza et industria nascono belle et leggiadre cose, di subito s'accompagna il diletto et il piacere. [...] et però il piacere dello intelletto è di apprendere il vero, perche niuna cosa è piu conveniente allo intelletto, che la verità, onde si dice: Altro diletto ch'imparar non trovo".¹⁰²

"Però che con la diligenza ogni giorno te stessa avvanzerai, ella ti farà possibile ogni impossibilità, ella è la perfettione, et la lode di tutte le opere de' mortali; à cui congiunte sono tutte queste cose, cura, industria, pensiero, fatica, esercizio, imitatione de' migliori, et il tempo padre d'ogni cosa".¹⁰³

Nel proemio de *La pratica della prospettiva* Barbaro si mostra soddisfatto e sicuro della sua idoneità ad assumere il ruolo dell'insegnante. Come abbiamo detto, egli ha faticosamente impegnato il suo tempo per dimostrare con 'precepti, et ragione di mathematica' quanto ha osservato attraverso i suoi sensi, imparato dai disegni di un maestro e provato con la propria esperienza. Pronto, quindi, a prestare 'certissimi ammaestramenti', scrive:

"Io posso sicuramente essortare quelli, i quali fuggono la fatica, et con questa sola promessa risvegliarli allo studio della Prospettiva".¹⁰⁴

Promette 'certissimi ammaestramenti' e 'giocondissime isperienze'. Chi non desidererebbe avere un maestro simile?

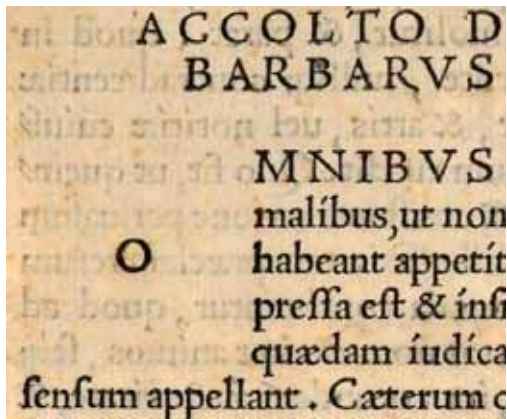


Fig. 1. La prima pagina dell'*Exquisitae* contiene uno spazio vuoto con una lettera O al centro.

Incuriosita come studiosa e come editrice, oltre che incoraggiata dall'entusiasmo dell'autore del presente libro, amico e compagno di studi di Daniele Barbaro, ho compiuto l'analisi di una specifica impostazione grafica che avevo notato, per la prima volta, durante il mio lavoro di traduzione in inglese del commentario a Vitruvio del 1567 e, successivamente, dalla lettura di *La pratica della prospettiva*. Mi riferisco all'uso dei capilettera illustrati, posti all'inizio dei capitoli. Ammetto di aver passato diverso tempo a studiarli con attenzione cercando di decifrarli; alcuni sono più seri, altri più allegri o perfino erotici come nel caso di Leda e il cigno per la L. Per alcuni gli accostamenti sono semplici, come Nettuno per la N, o Vulcano per la V, altri sono più difficili da identificare, altri ancora rimangono un mistero per me.

Non che questa convenzione grafica sia inusuale di per sé. Inizialmente i capilettera servivano come aiuto nella lettura, per scandire il testo e segnare il fluire continuo delle sezioni e dei pensieri. Si trovano già nei manoscritti miniati di epoca medievale e la loro diffusione si è protratta anche dopo l'invenzione di Gutenberg. Ma i capilettera che rileviamo nei libri di Barbaro sembrano confluire con l'indirizzo lineare e coerente delle sue convinzioni scientifiche e religiose.

I lavori di Daniele Barbaro pubblicati a Venezia sono apparsi sotto l'insegna di sette editori diversi: gli Eredi di Aldo Manuzio per l'*Exquisitae in Porphyrium commentationes* del 1542; Paolo Gherardo per il *Rhetoricorum* e il *Compendium scientiae naturalis ex Aristotele*, ambedue del 1545; Francesco Marcolini per la *Predica dei sogni* del 1542 e il *Vitruvio* del 1556; Francesco de' Franceschi per le due edizioni di Vitruvio del 1567, Vincenzo Valgriso per il *Della eloquenza* del 1557, i fratelli Borgominieri per *La pratica della prospettiva* del 1568; Giorgio Cavalli per l'*Aurea in quinquaginta Davidicos Psalmos* del 1569. Nonostante le differenze tra questi editori, come vedremo, i capilettera delle sue opere sono molto simili.

Nei primi libri di Daniele i capilettera figurano poco. Nell'*Exquisitae* sembra che dovesse essercene uno, ma lo spazio vuoto mostra al centro una O (Fig. 1), mentre ne *La predica dei sogni*, non ne riscontriamo nessuno. Nelle pubblicazioni successive, invece, i capilettera sono più diffusi.

Le due opere apparse nel 1545 furono editate da Paolo Gherardo, attivo a Venezia dal 1543 al 1560, e stampate da Comin da Trino, attivo da 1539-40 al 1573.¹⁰⁵ L'*Aristotelis Rhetoricorum*

libri tres mostra, nella pagina della dedica di Daniele Barbaro al Cardinale Antonio Puccio e nella pagina 3, l'inizio vero e proprio del libro, lettere d'apertura isolate nello spazio vuoto, come nella prima pagina dell'*Exquisitae*. Gli altri capitoli iniziano con un capilettera semplice e annegato, cioè, incastonato nel testo. Invece il *Compendium scientiae naturalis ex Aristotele* riporta i primi capilettera illustrati all'inizio della dedica di tutti e cinque i Libri; particolarmente interessante è quello del Terzo Libro, in cui un angelo regge una croce, l'unica immagine apparentemente religiosa che sono stata in grado di trovare (Fig. 2).¹⁰⁶

Per la sua successiva pubblicazione, senz'altro quella più importante, la traduzione e i commenti a Vitruvio, Daniele si rivolge di nuovo a Francesco Marcolini, che produce l'edizione *in-folio* del 1556. In questo caso riscontriamo due tipi di capilettera: quelli più grandi, posti all'inizio de *I dieci libri dell'Architettura* e all'inizio della dedica, e i più piccoli, che inaugurano i singoli capitoli. I capilettera più grandi rappresentano paesaggi urbani (Fig. 3), mentre i più piccoli sono ispirati a episodi mitologici. La D di Dafne mostra la ninfa che sfugge ad Apollo, mentre si trasforma in un albero; la N raffigura Narciso innamorato del suo riflesso nell'acqua (Fig. 4).

Nel *Della eloquenza*, pubblicato da Vincenzo Valgriso nel 1557, un'opera che si colloca quindi tra la prima e la seconda edizione dei commenti a Vitruvio, troviamo solo due capilettera: la C di Cassandra, ritratta nel santuario di Apollo con uno dei serpenti sacri che le ha purificato le orecchie affinché possa praticare le arti divinatorie, e la A di Aiace che cade sulla sua spada (Fig. 5).



Fig. 2. Capilettera di Comin da Trino dal *Compendium scientiae naturalis ex Aristotele*, da sinistra alle pp. 1r, 4r, 22r e 32r.

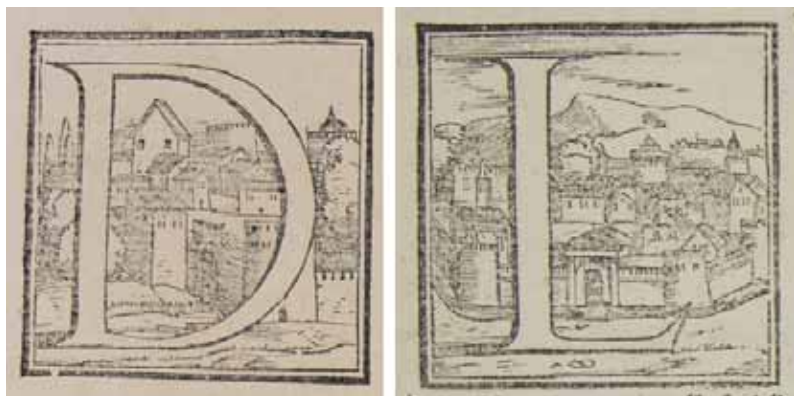


Fig. 3. Capilettiera con paesaggio urbano dall'edizione *in-folio* del *Vitruvio* di Barbaro. A sinistra, la D a p. 18; a destra la L a p. 127.



Fig. 4. I capilettiera più piccoli de *I dieci libri dell'Architettura* di Vitruvio del 1556. A sinistra, a D a p. 6; a destra, la N a p. 28.



Fig. 5. I capilettiera del *Della eloquenza*: a sinistra, la C di Cassandra che inaugura la dedica ai signori accademici 'Costanti'; a destra la A di Aiace che cade sulla spada, p. 1.

Fig. 6. Capolettiera T raffigurante Tizio, dal *Vitruvio* di Barbaro del 1567, Dedica a Ippolito d'Este.

Le due edizioni dei commenti a Vitruvio, pubblicate da Francesco de' Franceschi nel 1567, mostrano una strategia editoriale simile con i capilettiera maggiori e minori; quattro dei più grandi hanno un carattere mitologico (Libri I, II, IV e X), mentre gli altri sono più astratti e a motivi floreali. La maggioranza dei più piccoli, che misurano circa 15 mm di lato e sono posti all'inizio di ogni capitolo, ha una funzione meramente decorativa. La

scelta di ricorrere a capilettiera meno elaborate potrebbe essere dovuta alla misura ridotta del volume.

In un solo caso ho riscontrato una funzione ammonitrice e, considerata la sua posizione cruciale, ritengo che possa addirittura riassumere la filosofia del testo in cui si trova. Si tratta della lettera dedicatoria scritta da Barbaro nel commentario a Vitruvio e indirizzata a Ippolito d'Este, che inizia con le parole 'Tutte le belle

opere'. La T è illustrata dal mito di Tizio, il cui fegato viene mangiato da un'aquila, la stessa punizione riservata a Prometeo, un chiaro monito a non concedere spazio alla superbia che tecnica e scienza possono accendere nell'animo umano (Fig. 6).

La pratica della prospettiva fu pubblicata dai fratelli Camillo e Rutilio Borgominieri per la prima volta nel 1568, ma seguirono altre edizioni. Il trattato prosegue con l'uso di capilettiera riconducibili a figure mitologiche. In questo caso è curioso rilevare che gli esemplari sono pressoché identici a quelli usati negli altri volumi, anche se speculari (Figg. 7-8). Persino nel più importante lavoro a carattere religioso di Daniele Barbaro, *l'Aurea in quinquaginta Davidicos Psalmos*, appaiono capilettiera del tutto simili e spesso identici e, dato il soggetto sacro dell'opera, sembra particolarmente sconveniente avere il capilettiera B che raffigura Bacco come prima lettera del nome di Basilio (Figg. 9-10).

La presenza di uno stile coerente riguardo ai capilettiera nei libri citati, pubblicati da editori differenti, potrebbe far pensare che il nostro autore abbia voluto esprimere attraverso di essi un'idea precisa. Per tentare di verificare questa ipotesi, è



Fig. 7. Capolettiera A con Aiace che cade sulla spada: a sinistra, da *La pratica della prospettiva*, p. 125; a destra, dal *Della eloquenza*, p. 1



Fig. 8. Capolettiera L con Leda e il cigno: a destra, da *La pratica della prospettiva*, p. 135; a sinistra, da *I dieci libri dell'Architettura* di Vitruvio del 1556, p. 18



Fig. 9. Capilettora B con Bacco: a sinistra, da *La pratica della prospettiva*, p. 163; a destra, dall' *Aurea in quinquaginta Davidicos Psalmos*, p. 67.



Fig. 10. Capilettora E con Europa sul toro: a sinistra, da *La pratica della prospettiva*, p. 161; a destra, da *Aurea in quinquaginta Davidicos Psalmos*, p. 25.

necessario esaminare altri libri stampati dai medesimi editori, senza necessariamente compiere una ricerca troppo ampia, perché è sufficiente concentrare l'attenzione su alcune opere pubblicate intorno agli anni in cui venivano stampati i lavori di Barbaro, cioè cercare nei libri che il nostro autore avrebbe avuto modo di visionare. Lo scopo di questa operazione è capire se i capilettora siano da considerare una convenzione dell'editore, o una scelta dell'autore.

Come accennato sopra, il primo lavoro stampato di Daniele è il sonetto dedicato a Santa Caterina, apparso nel volume di Pietro Aretino, pubblicato da Francesco Marcolini da Forlì nel 1540. Marcolini, che si stabilì a Venezia nel 1527, iniziò la sua carriera prima come libraio e poi, nel 1534, esordì come editore con i volumi di Aretino. Sappiamo che tra Aretino e Barbaro c'era un legame di amicizia, almeno formale, attestato dalle lettere scambiate tra i due intellettuali. Si può pensare che la scelta di Aretino di affidare i suoi lavori a Marcolini abbia avuto un'influenza anche sulle decisioni di Daniele.

Ne *La vita di Santa Caterina* di Aretino, rileviamo capilettora solo agli inizi dei tre libri (la testa di un putto, una *harp̄yia* o arpia, e un motivo floreale). Invece in due opere pubblicate da Marcolini compaiono capilettora identici a quelli che si trovano nell'edizione *in-folio* del Vitruvio del 1556. Si tratta de *I modi più comuni con che ha scritto Cicerone le sue Epistole* di Orazio Toscanella del 1559; e del *Duo libri del modo di fare le fortificationi di terra intorno alle città, et alle castella per fortificarle* di Giacomo Lanteri del 1559. Tutto ciò fa pensare che l'uso di certi capilettora non dipenda dall'autore (Figg. 11-12). Procedendo con la nostra analisi, arriviamo alle due edizioni, in italiano e in latino del Vitruvio, pubblicate da Francesco de' Franceschi nel 1567, che aveva avviato l'attività alla fine degli anni cinquanta del Cinquecento, colmando forse il vuoto lasciato dalla morte di Marcolini, avvenuta intorno al 1559.¹⁰⁷ Le prime edizioni di Francesco de' Franceschi sono apparse nel 1561. Da quanto scritto nella sua prefazione al Vitruvio del 1567, l'editore avrebbe sollecitato Barbaro

da tempo a completare le revisioni del commento prima di pubblicare la nuova edizione:

“Volendo io ristampare il Vitruvio con il commento del Reverendissimo Monsignor Daniel Barbaro Eletto d'Aquilegia, spesse fiate sono stato in pensiero di non offendere l'animo suo sapendo, che sua Signoria Reverendissima era occupata in altri studi, conveniente al grado, che tiene; però io sono stato molto tempo a dar principio a quello, che io desiderava grandemente. Hora che fidandomi nella humanità su, et immaginandomi, che gli huomini studiosi sempre rivedeno le cose loro, et cercano di ampliarle, et ornarle, ho preso ardire di scuoprirle il mio desiderio [...]”¹⁰⁸

Il suo catalogo è molto ricco, conta libri di: Gioseffo Zarlino, *Le istituzione harmoniche* (1562); Andrea Vesalio, *Anatomicarum Gabrielis Fallopii examen* (1564); Cosimo Bartoli, *Del modo di misurare le distantie, le superficie, i corpi, le*



Fig. 11. Capilettora S raffigurante Selene: a sinistra, da *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, p. 7; a destra, da Lanteri, p. 64.



Fig. 12. Capilettora I con paesaggio urbano: a sinistra, da *I dieci libri dell'Architettura*, 1556, p. 56; a destra, da Toscanelli, p. 5 (speculare rispetto a quello del Vitruvio)

piante, le provincie, le prospettive (1564); Leon Battista Alberti, *I dieci libri di architettura tradotti da Cosimo Bartoli* (1565); e Sebastiano Serlio, da *Il Primo a Il Quinto libro*. Quindi il *Vitruvio* di Barbaro è apparso piuttosto all'inizio della lunga carriera di Francesco.

Un esame dei libri elencati sopra ha rivelato alcune caratteristiche di rilievo. Nel volume di Zarlino i capilettera sono dello stesso genere che riscontriamo nel *Della eloquenza* (la A di Aiace, per esempio, è identica). Nel volume di Vesalio¹⁰⁹ ce ne sono solo due, al "Typographus lectori" e alla prima pagina, e sono pure dello stesso genere; la Q raffigura un cavaliere identico a quello che appare a p. 29 nell'edizione del 1556 de *I dieci libri dell'Architettura*). In *Del modo di misurare le distantie* di Bartoli troviamo di nuovo capilettera molto simili se non addirittura identici a quelli in altri volumi di Barbaro. Per esempio, l'A di Aiace è identica a quella del *Della eloquenza*; la N di Nettuno è uguale a quella che appare a p. 6 de *La pratica della prospettiva*. Nel volume de *I dieci libri dell'architettura* di Leon Battista Alberti, la cui traduzione fu curata da Bartoli, capilettera del tutto simili aprono ciascuno dei Dieci Libri.¹¹⁰ Di nuovo, a p. 160, l'inizio del Libro Sesto, rileviamo una N di Nettuno identica a quella pubblicata ne *La pratica della prospettiva*. Ne *Il Primo e Quinto libro* di Sebastiano Serlio ci sono di nuovo figure mitologiche, esemplari che abbiamo visto altrove; a p. 18 di Serlio l'A raffigurante Apollo è uguale a quella che apre il Libro Primo del *Vitruvio* di Barbaro del 1567 a p. 1.

L'anno successivo alla pubblicazione della seconda edizione di Vitruvio, Barbaro si rivolge ai fratelli Camillo e Rutilio Borgominieri per *La pratica della prospettiva*. I Borgominieri erano originari di Trino nel Monferrato, lo

stesso luogo di provenienza del primo tipografo citato, Comin da Trino. Rutilio aprì la sua bottega nel 1559 e fu raggiunto dal fratello minore Camillo nel 1565. Sotto la loro insegna di San Giorgio fu stampato il *Della fortificazione delle città* di Girolamo Maggi e Giacomo Castriotto, del 1564, un libro che Barbaro ha studiato perché è la fonte dello strumento per misurare l'inclinazione della scarpata di una muraglia, descritto alla fine de *La pratica della prospettiva*. I capilettera di questo volume sono sempre di argomento mitologico, ma non identici ai libri di Barbaro.

Dopo l'esame compiuto, per quanto incompleto e sommario, credo che la ripetizione dei capilettera in tante opere non sia da ricollegare né agli autori né all'editore, ma a chi stampava. Questo potrebbe spiegare perché il *corpus* di Daniele Barbaro, dedicato a discipline diverse e pubblicato da sette editori differenti, in un arco temporale di ventisei anni, presenta delle impostazioni grafiche tanto simili. Si sa che Comin da Trino stampava per molti editori, inclusi Paolo Gherardo e Vincenzo Valgriso, i due che hanno pubblicato i libri del patriarca eletto d'Aquileia.¹¹¹ Scoprire la verità costituisce l'obiettivo di una futura ricerca.

In conclusione, l'utilizzo di capilettera che rimandano a simboli mitologici stride fortemente con una personalità caratterizzata dal pragmatismo scientifico e da una profonda religiosità, come quella di Barbaro. Appare infatti strano che proprio un uomo con le sue convinzioni abbia permesso, e forse espressamente richiesto, che tali immagini ornassero i suoi libri, soprattutto in un'opera dal carattere liturgico come l'*Aurea in quinquaginta*. Questo piccolo esempio di incoerenza stupisce ancora di più se prendiamo in considerazione le

sue parole, poste nei commenti a Vitruvio, in cui egli esprime tutto il suo sdegno per il fatto che le costellazioni continuassero, ancora ai suoi giorni (e ai nostri), ad essere ricollegate alle figure mitologiche. Nell'impossibilità di poter risalire alle ragioni di queste scelte senza proporre ipotesi troppo azzardate, lascio al lettore l'opportunità di formulare un proprio giudizio finale in merito alla questione dei capilettera, riportando direttamente le parole di Daniele Barbaro:

“Queste [le costellazioni] sono chiamate tanto dalle cose animate, quanto dalle cose inanimate; et tanto dalle ragionevoli, quanto da quelle, che mancano di ragione; et tanto dalle fiere, quanto dalle domestiche, sì di terra, come di mare, et questo dico con grande meraviglia, come i Greci (se i Greci sono stati, et non altri piu antichi) habbiano havuto tanta autorità, che con tanto consenso di ognuno habbiano empito il cielo delle lor favole, che confermate dapoì per niun modo sono state mutate [...] Fanno menzione di que' nomi anche le sacre lettere, come Iob parlando della potentia di Dio dice. Il quale fa l'Arcturo, et l'Orione, et le Hiade, et le parti interiori dell'Ostro. Et in un altro luogo Dio dice di se stesso a Iob. Potrai tu riunire le resplendide stelle Pleiade? ovvero dissipare il giro d'Arcturo? Produci tu Lucifero nel tempo suo, o fai tu nascere sopra l'Orizzonte la stella detta Vespero? Ma i Greci od'altri, che siano stati primi inventori, temendo che la leggierezza delle loro ribalderie, non si dileguasse, le vollero inchiodare nel cielo”.¹¹²

- ¹ Sulla famiglia Barbaro cfr. M. Marangoni, M. Pastore Stocchi, *Una famiglia veneziana nella storia: i Barbaro*, Atti del Convegno di studi in occasione del quinto centenario della morte dell'umanista Ermolao, Venezia, 4-6 novembre 1993, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1996. Le biografie più estese su Daniele Barbaro sono: P. J. Laven, *Daniele Barbaro, patriarch elect of Aquileia with special reference to his circle of scholars and to his literary achievement*, Tesi di Dottorato in Storia, University of London, 1957.; B. Mitrović, *The Theory of Proportions in Daniele Barbaro's Commentary on Vitruvius' De Architectura*, Tesi di Dottorato, area Architettura, University of Pennsylvania, 1996; L. Cellauro, *Daniele Barbaro and his Venetian Editions of Vitruvius of 1556 and 1567*, in "Studi Veneziani", XL, 2000, pp. 87-99; L. Moretti, *Daniele Barbaro. La vita e i libri*, in *Daniele Barbaro 1514-70. Letteratura, scienza e arti nella Venezia del rinascimento*, catalogo della mostra, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 10 dicembre 2015 -31 gennaio 2016, a cura di S. Marcon e L. Moretti, Crocetta del Montello (TV), Antiga, 2015, pp. 15-31. Cfr. anche G. Alberigo, voce *Daniele Matteo Alvise Barbaro*, Dizionario Biografico degli Italiani, 6, 1964, [http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-matteo-alvise-barbaro_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-matteo-alvise-barbaro_(Dizionario-Biografico)).
- ² C. Kravina, *Tradizione e fortuna del De re uxoria di Francesco Barbaro: censimento dei manoscritti*, in "Acta Conventus Neo-Latini Vindobonensis", 16, 2018, pp. 412-422.
- ³ C. Griggio, voce *Barbaro Francesco (1390-1454)*, Dizionario biografico dei friulani <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/barbaro-francesco-2>.
- ⁴ E. Salvagnini, *Nota sulla famiglia Pisani*, in "Ateneo Veneto", 2, 1887, pp. 78-81; R. Gallo, *Una famiglia patrizia: I Pisani ed i palazzi di S. Stefano e di Stra*, Venezia, Reale Deputazione di Storia Patria per le Venezia, 1945.
- ⁵ Louis Cellauro dimostra che la maggior parte dei clienti di Palladio erano in qualche modo imparentati con i Barbaro; cfr. Cellauro, *Daniele Barbaro and his Venetian Editions*, cit., p. 103.
- ⁶ La fonte è citata in Mitrović, *The Theory of Proportions...*, cit., p. 16, n3: Arch. di. St. Venice, Cons. X, Lett. Amb., busta 14, n. 81.
- ⁷ L'8 giugno 1550, Barbaro scrisse una lettera in risposta alle autorità di Venezia che lo avevano informato della sua successione al patriarcato di Aquileia. In questa missiva, pur esprimendo gratitudine e obbedienza, non poté fare a meno di sottolineare che egli aveva dedicato tutta la vita per servire la Repubblica in mansioni secolari e che all'età di 36 anni gli sembrava sconveniente dover cambiare carriera. Arch. di St. di Ven., Cons. X, Lett. Amb., cit. Cfr. Laven, *Daniele Barbaro patriarch elect of Aquileia*, cit., p. 159.
- ⁸ Cellauro, *Daniele Barbaro and his Venetian Editions*, cit., p. 103.
- ⁹ L. Cellauro, *The Causa Grimani and its Political Overtones*, in "Journal of Religious History", 4, 3, 1967, pp. 184-205.
- ¹⁰ D. Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio, Tradotti et commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, da lui riveduti et ampliati; et hora in piu commoda forma ridotti*, Venezia, Francesco de' Franceschi Senese et Giovanni Chrieger Alemano Compagni, 1567, p. 202.
- ¹¹ Laven, *Daniele Barbaro patriarch elect of Aquileia*, cit., p. 379; Mitrović, *The Theory of Proportions in Daniele Barbaro's Commentary*, cit., p. 31.
- ¹² D. Barbaro, *Exquisitae in Porphyrium commentationes Danielis Barbari P. V. artium doctoris*, Venezia, eredi di Aldo Manuzio, 1542.
- ¹³ Per una discussione delle *Exquisitae*, cfr. Mitrović, *The Theory of Proportions in Daniele Barbaro's Commentary on Vitruvius' De Architectura*, cit., pp. 49-52; Id., *Daniele Barbaro's Architectural Theory* in Kim Williams, *Daniele Barbaro's Vitruvius of 1567*, Basel, Birkhäuser, 2019, pp. xiii-xiv.
- ¹⁴ D. Barbaro, *Predica dei sogni composta per lo reverendo padre D. Hypneo da Schio*, Venezia, Francesco Marcolini da Forlì, 1542.
- ¹⁵ M. T. Girardi, *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, Milano, Vita e Pensiero, 1995, p. 123 n165.
- ¹⁶ D. Barbaro, *Rhetoricorum Aristotelis libri tres, interprete Hermolao Barbaro p.v. Commentaria in eosdem Danielis Barbari*, Venezia, Paolo Gherardo, 1544; Lione, Sebastian Gryphius, 1544; Basilea, Bartholomäus Westheimer, 1545.
- ¹⁷ D. Barbaro, *Compendium scientiae naturalis ex Aristotele: cum gratia et privilegio*, Venezia, Comin da Trino, da Monferrato, 1545; Basel, Hieronymus Wildenberg, 1548.
- ¹⁸ D. Barbaro, *Della eloquenza dialogo del reverendiss. Monsignor Daniel Barbaro, eletto patriarca d'Aquileia. Nuovamente mandato in luce da Girolamo Ruscelli*, Venezia, Vincenzo Valgrisio, 1557.
- ¹⁹ Per un approfondimento, cfr. M. T. Girardi e L. Signori, *Daniele Barbaro letterato e il Della eloquenza*, in "AEVUM", LXXI, 1997, pp. 651-689; inoltre se si desidera approfondire filosofia e pensiero di Barbaro partendo da un'analisi delle sue opere si veda A. Angelini, *Sapienza, prudenza, eroica virtù. Il medio-mondo di Daniele Barbaro*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1999.
- ²⁰ D. Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradotti e commentati da Monsignor Barbaro Eletto Patriarca d'Aquileggia*, Venezia, Francesco Marcolini, 1556. Misurando 42.5 cm x 29 cm, è stata la pubblicazione più grande dell'epoca.
- ²¹ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit.
- ²² D. Barbaro, *M. Vitruvii Pollionis de architectura libri decem, cum commentariis Danielis Barbari, electi Patriarchae Aquileiensis*, Venezia, Franciscum Senensem, et Ioan. Crugher Germanum, 1567.
- ²³ D. Barbaro, *La pratica della prospettiva di Monsignor Daniel Barbaro eletto patriarca d'Aquileia opera molto utile a Pittori, a Scultori, et ad Architetti*, Camillo e Rutilio Borgominieri, 1568; riedito nel 1569. Per la differenza tra le versioni cfr. *Daniele Barbaro 1514-70. Letteratura, scienza e arti nella Venezia del Rinascimento*, cit., pp. 154-155.
- ²⁴ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., pp. 95-108.
- ²⁵ *Ivi*, pp. 354-365.
- ²⁶ *Ivi*, pp. 270-271; 441-468;
- ²⁷ *Ivi*, pp. 227-243.
- ²⁸ *Ivi*, pp. 398-426.
- ²⁹ *Ivi*, p. 257.
- ³⁰ P. Paschini, *Gli scritti religiosi di Daniele Barbaro*, in "Rivista di storia della chiesa in Italia", 5, 1951, pp. 340-349.
- ³¹ Le lettere sono state pubblicate in S. Soldati, *Lettere di Daniel Barbaro date in luce la prima volta per l'ingresso di monsignor illustrissimo e reverendissimo Sebastiano Soldati alla sede vescovile di Treviso*, Padova, Tipografia del Seminario editrice, 1829.
- ³² D. Barbaro, *Aurea in quinquaginta Davidicos Psalmos doctorum graecorum catena interpretante Daniele Barbaro electo patriarcha Aquileiensi*, Venezia, Giorgio de Caballis, 1569.
- ³³ Cfr. K. Stoffregen-Pedersen, *Traditional Ethiopian Exegesis of the Book of Psalms*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz Verlag, 1995, p. 23-24.
- ³⁴ Per approfondimenti, cfr. B. Mitrović, *Paduan Aristotelianism and Daniele Barbaro's Commentary on Vitruvius' De Architectura*, in "The Sixteenth Century Journal", 29, 3, 1998, pp. 667-688.
- ³⁵ E. Barbaro, *Paraphrasis Themistii peripatetici acutissimi*, in *Aristotelis Posteriora et Physica. In libros item De anima, Memoria et reminiscencia, Somno et vigilia, Insomniis, et Divinatione per somnum*, Treviso, 1481.
- ³⁶ Cfr. P. F. Grendler, *The Universities of the Italian Renaissance*, Johns Hopkins University Press, 2004, p. 53 n.30.
- ³⁷ G. Marsili, *Notizie inedite scritte da Giovanni Marsili, già professore di Botanica nella I. R. Università di Padova*, Padova, Cartallier e Sicca, 1840, p. 10.
- ³⁸ S. Benedetti, voce *Giovanni Benedetto Lampridio*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 63, 2004.
- ³⁹ Citato in L. Beccadelli, *Monumenti di varia letteratura, tratti dai manoscritti di L. Beccadelli*, tomo 1, parte 1, Bologna, nell'Istituto delle Scienze, 1797, p. 6.
- ⁴⁰ Per Lampridio a Padova, si veda G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, tomo VII, parte III, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1785, p. 224.
- ⁴¹ Si veda L. Moretti, *Daniele Barbaro. La vita e i libri*, in Marcon, Moretti, *Daniele Barbaro 1514-70. Letteratura, scienza e arti*, cit., p. 16 e p. 29 n4.
- ⁴² "Lampridi, studioso, boni verique satelles,/Dum Latio sermone beas Argiva reperta [...]"; cfr. J. Morelli, *Iacobi Morellii bibliothecae regiae Divi Marci*

- Venetiarum custodis bibliotheca manuscripta graeca et latina: Tomus Primus, Bassano, Ex Typographia Remondiniana, 1802, p. 466.
- ⁴³ *Ibidem*: “De eruditione a Lampridio accipienda se magnopere sollicitum Barbarus declarat versibus ineditis, qui ingenium amoenissimum ac iuvenilem animi ardorem ostenant”.
- ⁴⁴ Citate in A. Onorato, *Un umanista cremonese del primo cinquecento: Giovanni Benedetto Lampridio*, in “Studi umanistici”, 1, 1990, pp. 115-79, 164-167, 171-173.
- ⁴⁵ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 260.
- ⁴⁶ V. Cartari, *Gli immagini de i dei de gli antichi*, Venezia, Giordano Ziletti, 1571, pp. 137-138.
- ⁴⁷ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 332. Gli estratti del *Meteore* appaiono nel Libro Secondo a p. 73, e nel Libro Ottavo a pp. 332-335.
- ⁴⁸ *Meteore*, opera perduta, fu composta da Barbaro usando endecasillabi in terza rima, le ‘terzine’ dantesche. Il componimento è menzionato in Soldati, *Lettere di Daniel Barbaro date in luce la prima volta*, cit., p. xi.
- ⁴⁹ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 3.
- ⁵⁰ Barbaro, *Della eloquenza*, cit., p. 10.
- ⁵¹ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 3.
- ⁵² *Ivi*, p. 4.
- ⁵³ G. Devoto, G. Oli, voce *Arte*, in *Nuovo Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana*, Torino.
- ⁵⁴ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 8.
- ⁵⁵ *Ivi*, p. 5.
- ⁵⁶ *Ivi*, p. 13.
- ⁵⁷ Barbaro, *Della eloquenza*, cit., p. 7.
- ⁵⁸ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 227.
- ⁵⁹ Barbaro, *La pratica della prospettiva*, cit., p. 7.
- ⁶⁰ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 228.
- ⁶¹ *Ivi*, p. 4.
- ⁶² *Ibidem*.
- ⁶³ *Ibidem*.
- ⁶⁴ *Ibidem*.
- ⁶⁵ Barbaro, *Predica dei sogni*, cit., pagine non numerate, ma p. 6 dell’‘Argomento, et divisione de la predica’.
- ⁶⁶ ‘Discorso’ è la traduzione che Barbaro fornisce del termine ‘Ratiocinatio’ di Vitruvio; cfr. Vitruvio: “Opera ea nascitur et fabrica et ratiocinatione (I.I.1) e Barbaro: “Essa nasce da fabrica, et da discorso” (*I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 8).
- ⁶⁷ Barbaro, *La pratica della prospettiva*, cit., p. 6.
- ⁶⁸ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 10.
- ⁶⁹ Barbaro, *Predica dei sogni*, cit., Parte seconda (pagine non numerate).
- ⁷⁰ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 442.
- ⁷¹ Barbaro, *La pratica della prospettiva*, cit., p. 1.
- ⁷² Barbaro, *Della eloquenza*, cit., p. 15.
- ⁷³ I cinque sonetti sono riprodotti nell’Appendice di Girardi e Signori, *Daniele Barbaro letterato e il Della eloquenza*, cit., pp. 686-688.
- ⁷⁴ Barbaro, *Predica dei sogni*, cit., Parte Seconda (pagine non numerate).
- ⁷⁵ Barbaro, *La pratica della prospettiva*, cit., p. 6.
- ⁷⁶ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 141.
- ⁷⁷ *Ivi*, p. 7.
- ⁷⁸ *Ivi*, p. 13.
- ⁷⁹ Barbaro, *Della eloquenza*, cit., p. 10.
- ⁸⁰ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 64.
- ⁸¹ *Ivi*, pp. 11-12.
- ⁸² *Ivi*, p. 32.
- ⁸³ *Ivi*, p. 4.
- ⁸⁴ *Ivi*, p. 203.
- ⁸⁵ *Ivi*, p. 204.
- ⁸⁶ Barbaro, *Della eloquenza*, cit., p. 2.
- ⁸⁷ *Ivi*, p. 12.
- ⁸⁸ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 28.
- ⁸⁹ *Ivi*, p. 29.
- ⁹⁰ Barbaro, *Della eloquenza*, cit., p. 51.
- ⁹¹ F. Commandino, *Ptolomaei Planisphaerium. Jordani Planisphaerium. Federici Commandini Urbinatis in Planisphaerium commentarius, in quo uniuersa Scenografices ratio quam brevissime traditur, ad demonstrationibus confirmatur*, Venezia, Aldus (Paolo Manuzio), 1558.
- ⁹² B. Tomitano, *Quattro Libri della lingua Thoscana*, Padova, Marcantonio Olmo, 1570, p. 170r.
- ⁹³ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 203.
- ⁹⁴ *Ivi*, p. 71.
- ⁹⁵ *Ivi*, p. 162.
- ⁹⁶ *Ivi*, p. 204.
- ⁹⁷ *Ivi*, p. 204.
- ⁹⁸ *Ivi*, pp. 409.
- ⁹⁹ *Ivi*, p. 64.
- ¹⁰⁰ Barbaro, *La pratica della prospettiva*, cit., p. 114.
- ¹⁰¹ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 8.
- ¹⁰² *Ivi*, p. 32.
- ¹⁰³ Barbaro, *Della eloquenza*, cit., p. 7.
- ¹⁰⁴ Barbaro, *La pratica della prospettiva*, cit., p. 4.
- ¹⁰⁵ Nel frontespizio del *Rhetoricorum Aristotelis libri tres* appare solo il nome Gherardo, cfr. M. Breccia Fratadocchi, voce *Paolo Gherardo*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 53, 2000. Nel frontespizio del *Compendium* troviamo solo il nome di Comin da Trino.
- ¹⁰⁶ Sembra che Paolo Gherardo abbia venduto i diritti relativi a questi due volumi a editori di Lione e Basilea. Il *Rhetoricorum* è stato pubblicato a Lione da Sebastian Gryphius nel 1544 e a Basilea da Bartholomäus Westheimer nel 1545. Il *Compendium* è stato pubblicato a Basilea nel 1548 da Hieronymus Görtler von Wildenberg (1465-1558), molto noto per le sue pubblicazioni di scritti filosofici enciclopedici. Tutte queste edizioni hanno dei ricchissimi capilettera, ma è poco probabile che Barbaro abbia seguito le loro pubblicazioni, per questa ragione non procederemo alla loro descrizione. Per un approfondimento su Wildenberg cfr. J. S. Freedman, *Philosophy and the Arts in Central Europe, 1500-1700: Teaching and Texts at Schools and Universities*, Routledge, 2019.
- ¹⁰⁷ La morte di Marcolini spiega chiaramente il motivo per il quale la revisione dei commenti a Vitruvio non fu pubblica di nuovo con lui.
- ¹⁰⁸ Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., ‘Ai lettori’ (s.n.).
- ¹⁰⁹ Potrebbe sembrare strano che un libro di anatomia abbia avuto un’influenza su uno studioso di architettura come Barbaro, ma Robert Tavernor ha notato che il nostro autore, nel commento al Libro Primo di Vitruvio, ha comparato il compito dell’architetto a quello di un medico: “Noi esponderemo l’uso di queste parti a guisa de i medici, i quali nella constitutione della loro arte trattano dell’uso delle parti del corpo humano” (*I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 83); R. Tavernor, *Barbaro's Vitruvius in Context: Text, Figure, and Body*, in K. Williams, *Daniele Barbaro's Vitruvius of 1567*, Cham (CH), Springer, 2019, xxxix-lxxii, in part. p. lxxvii.
- ¹¹⁰ Data l’avversione di Alberti per l’uso delle immagini nei trattati, probabilmente sarebbe stato sconvolto non solo dai capilettera, ma anche dalle illustrazioni!
- ¹¹¹ D. E. Rhodes, voce *Comin da Trino*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 27, 1982.
- ¹¹² Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura*, 1567, cit., p. 392.

