ISSN 0066-6807

La *Lettera a Leone X*, nata dalla collaborazione tra Baldassarre Castiglione e Raffaello, è un documento fondante per la storia della tutela oltre a costituire uno degli scritti storico-artistici più importanti e noti del Rinascimento. La *Lettera* fornisce una ricca messe di informazioni sul Raffaello teorico delle arti, in congiunzione con pochi altri documenti scritti da lui o a lui riferibili: la *Lettera su Villa Madama*, le glosse alla traduzione vitruviana che commissionò a Fabio Calvo ravennate, i cinque sonetti petrarcheschi che compose all'inizio del suo soggiorno romano, le lettere ai famigliari.

La *Lettera* descrive il grande progetto di "Mettere in disegno Roma antica", ma non solo. Essa è una lettera-dedicatoria e il prologo di una sorta di trattato di nuova concezione in cui la pianta di Roma sarebbe stata accompagnata da disegni degli edifici esemplari, in pianta, prospetto e sezione, nonché da notizie antiquarie: un vero e proprio lavoro di stampo umanistico capace di intrecciare più ambiti disciplinari. L'amalgama in grado di tenere assieme questa grande impalcatura concettuale e operativa era Raffaello. Alla sua morte (6 aprile 1520) tutto sembra sparire d'incanto ed è quasi divorato dal tempo; ma, come la brace, si riaccende allo scadere del Settecento per durare, fuoco inestinguibile, ancora oggi, illuminando anche l'articolo 9 della nostra Carta costituzionale.

9 788822 266774

€ 23,00

B.A.R.
I
Vol. 501

F.P. Di Teodoro – LETTERA A LEONE X

L.S.O.

Francesco Paolo Di Teodoro

Lettera a Leone X

di Raffaello e Baldassarre Castiglione

Leo S. Olschki Editore

→ a.u.
pulizia Bartolari.
Roma, 25.VII.2022.

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia
503

FRANCESCO PAOLO DI TEODORO

LETTERA A LEONE X DI RAFFAELLO E BALDASSARRE CASTIGLIONE

(autunno 1519)

LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXX

Casa Editrice Leo S. Olschki
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

ISBN 978 88 222 6677 4

A Mattia figlio amatissimo
«O figlio, figlio, figlio
figlio, amoroso giglio!»

PREMESSA

Il 2020 è l'anno dedicato a Raffaello, non solo in Italia, ma ovunque nel mondo risuoni il suo nome di grande artista, simbolo dell'età aurea del pieno Rinascimento italiano. Lo si celebra con non poche iniziative, grandi e piccole, e l'agenda è fitta di appuntamenti (mostre, convegni, conferenze).

Difficile eludere il cinquecentenario della morte di colui che è stato l'incarnazione stessa della grazia. Raffaello: pittore, architetto, sublime disegnatore, erede e prosecutore dell'arte degli antichi, successore di Bramante nella conduzione della fabbrica della nuova Basilica di San Pietro; il primo capace di praticare un'arte "totale" dove pittura, scultura e architettura si compenetrano; colui che più di ogni altro suo predecessore e successore, ha saputo ricreare, con Villa Madama, la spazialità stessa degli antichi, il cui progetto addirittura descrisse seguendo la tradizione epistolare e retorica inaugurata dalle lettere di Plinio il Giovane. Raffaello: lui il committente di un volgarizzamento del *De architectura* di Vitruvio, ospitando in casa propria il traduttore, Fabio Calvo da Ravenna, per tutto il tempo dell'incarico; l'ideatore di un grande progetto di rilievo della Roma antica, il codificatore delle regole del disegno architettonico in proiezione ortogonale, l'estensore, grazie alla "penna" dotta e raffinata dell'amico Baldassarre Castiglione (che ritrasse in uno dei dipinti più intensi d'ogni tempo), di un celebre documento, noto come *Lettera a Leone X*, fondamento del moderno concetto di tutela che ancora vivifica, quasi incastonato nel suo DNA, la legislazione italiana, sempre e comunque condensata nel suo riferimento primario, allo stesso tempo precettivo, declamativo e solenne, dell'articolo 9 della nostra Carta costituzionale.

Segno dei tempi mutati, per la prima volta una grande mostra, quella organizzata a Roma alle Scuderie del Quirinale (5 marzo-2 giugno 2020), non a caso intitolata in modo sobrio, ma significativo, *Raffaello. 1520-1483*, pone la *Lettera*, con tutte le sue valenze, al centro

della narrazione, motore di un'intera sezione e non solo uno tra i tanti motivi qualificanti il rapporto di Raffaello con l'Antico, com'era, ad esempio, nella memorabile mostra *Raffaello architetto* del 1983.

Il tema della tutela, della protezione del *patrimonio*, è oggi molto sentito: merito di non poche voci autorevoli che nel tempo hanno stimolato la riflessione nel nostro Paese – da Antonio Cederna a Vittorio Emiliani a Salvatore Settis, per ricordarne solo alcuni – ed è avvertito maggiormente dai giovani oltre che essere diventato un argomento imprescindibile dell'insegnamento scolastico. Mi piace pensare che, se oggi i manuali di storia dell'arte – la cui pluralità è una ricchezza per la scuola italiana – dedicano pagine alla tutela, lo si deve anche a *Itinerario nell'arte* (Zanichelli), opera firmata da Giorgio Cricco e da me, che sin dalla sua uscita (1996), per la prima volta in un manuale scolastico introduceva – con la descrizione storico-artistica delle opere nei luoghi della loro conservazione, la storia delle collezioni e il repertorio delle fonti – proprio la storia della tutela, dall'antichità romana alla legislazione pontificia a quella degli Stati di antico regime e, infine, della Repubblica Italiana. Questo nella consapevolezza che la conoscenza delle opere d'arte («bene comune», per usare una locuzione cara a Paolo Maddalena e a Salvatore Settis) è imprescindibile dalla loro preservazione e trasmissione alle generazioni che verranno.

È seguendo queste considerazioni che ho ritenuto di anticipare il testo critico della *Lettera a Leone X* approntato per la pubblicazione di *Scritti di e per Raffaello* (Olschki 2020), sfrondandolo dell'apparato filologico e presentandone temi e contenuti in un ampio saggio introduttivo e con nuove riflessioni, che mi auguro di lettura "morbida", così che questo documento di primaria importanza possa giungere ai cittadini attenti alla conservazione del proprio patrimonio storico-artistico e culturale, non limitandone la circolazione, come sin qui è stato, all'ambito esclusivo degli studi specialistici, dove è corretto che se ne discuta.

E spero, soprattutto, che la *Lettera* possa arrivare – è proprio il caso di dirlo – ai più giovani, molti dei quali incontro e ho incontrato nelle aule dell'università e che non hanno perso quel desiderio di sapere e di fare domande che conoscevo già negli studenti della secondaria superiore dove ho a lungo insegnato, certamente con mio grande profitto.

In questa scelta ho trovato subito l'adesione sincera dell'Editore, Daniele Olschki, che desidero davvero ringraziare, così come sono grato a quelle istituzioni che negli ultimi anni hanno favorito il mio lavoro su Raffaello, anche, dunque, questo sulla *Lettera a Leone X*. Innanzitutto l'Accademia Nazionale dei Lincei presso il cui Centro Linceo Interdisciplinare "Beniamino Segre" ho trascorso un triennio di pura ricerca, grazie al distacco concessomi dalla mia università, il Politecnico di Torino, a cui devo anche la disponibilità di fondi. E poi l'Archivio di Stato di Mantova, il Kunsthistorisches Institut in Florenz, la Bibliotheca Hertziana di Roma, la Bayerische Staatsbibliothek e lo Zentralinstitut für Kunstgeschichte di Monaco, il British Museum di Londra, l'Ashmolean Museum e il St. John's College di Oxford, il Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture di Montréal. Non ultimi gli "abitanti" della mia casa (cani compresi) che tollerano le mie assenze e ai quali, dunque, sono doppiamente grato.

Firenze/Impruneta, gennaio 2020

AVVERTENZA

Il testo della *Lettera a Leone X* è qui dato secondo le redazioni di Ma (Mantova, Archivio di Stato; autografo di Baldassarre Castiglione) e di M (München, Bayerische Staatsbibliothek). Nell'edizione critica che verrà pubblicata in *Scritti di e per Raffaello*, la prima sarà corredata da un duplice apparato, l'uno proprio dell'autografo di Castiglione, l'altro riservato alle varianti di Ma[1] (Mantova, Archivio privato) e di P (edizione di Padova del 1733), mentre il ms. di Monaco avrà il suo proprio apparato.

LA *LETTERA A LEONE X*
«SUPERBI COLLI, E VOI SACRE RUINE, CHE 'L NOME SOL DI ROMA ANCOR TENETE»

«Tu quoque dum totam laniatam corpore Romam
Componis, miro, Raphael, ingenio,
Atque orbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver,
Ad vitam antiquam iam revocasque decus»

(BALDASSARRE CASTIGLIONE, *De morte Raphaelis Pictoris*)

I. «DOLSE LA MORTE SUA PRECIPUE ALLI LITTERATI»

Marcantonio Michiel,[1] veneziano di antica famiglia dogale, grande conoscitore, scrittore e collezionista d'arte, si era portato a Roma nell'ottobre 1518, dimorando presso il concittadino, cardinale Francesco Pisani, che lo aveva introdotto alla corte pontificia dove era entrato in relazione con Pietro Bembo, Iacopo Sadoleto, Andrea Navagero, Antonio Tebaldeo, Angelo Colocci.

Nato nella città lagunare nel 1484, Michiel, che avrebbe lasciato l'Urbe nel novembre 1520, aveva solo un anno meno di Raffaello[2] – nato a Urbino nel 1483 – ma lo riteneva più giovane di lui (non era l'u-

---

[1] Per Michiel si vedano, in particolare: E.A. CICOGNA, *Intorno la vita e le opere di Marcantonio Michiel patrizio veneto della prima metà del secolo XVI*, «Memorie dell'I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», IX, 1860, pp. 359-425 (la memoria era stata letta nell'adunanza dell'Istituto il 18 febbraio 1861, cfr. «Atti dell'I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», t. VI, s. III, nov. 1860-ott. 1861, p. 341); J. FLETCHER, *Marcantonio Michiel: his Friends and Collection*, «The Burlington Magazine», CXXIII, 941, 1981, pp. 453-467; R. LAUBER, *"Opera perfettissima". Marcantonio Michiel e la notizia d'opere di disegno*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. Aikema, R. Lauber, M. Seidel, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 77-116.

[2] Per un'aggiornata e completa biografia di Raffaello si veda ora F.P. DI TEODORO – V. FARINELLA, *Santi (Sanzio), Raffaello*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XC, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani 2017, pp. 418-435.

nico, tuttavia, a Roma ad avere una contezza approssimativa dell'età del prodigioso Maestro marchigiano, che trent'anni dopo Giorgio Vasari avrebbe definito un «Dio mortale»).[3]

Il patrizio veneto, che era solito tenere un diario dove annotava i fatti più notevoli di cui trattenere il ricordo, alla data tra il 6 e il 7 aprile 1520 scriveva:

> Item morse Raffaello da Urbino pittore eccellente, et architettto[4] de la chiesa di S(an) Pietro, co(n) gran dolore d'ogn'uno, et del Papa, ch(e) più fiate mandò a vedere come el stava, et era giovane di 34 anni, et lasciò tra 3000 duc(a)ti di contadi, et case, et possessioni a Urbino, et la casa ove el stava, ch'el comprò p(er) duc(a)ti 3000, in tutto p(er) duc(a)ti 16000. *Dolse la morte sua precipue alli litterati* p(er) non haver potuto fornire la descrittione, et pittura di Roma antiqua ch'el faceva, ch(e) era cosa bellissima, *p(er)*[5] *p(er)fettione della quale haveva ottenuto un breve dal Papa*, ch(e) niuno potesse cavare in Roma, ch(e) no(n) lo facesse intravenire. Morse a hore 3 di notte, di Venerdì Santo, venendo il Sabato, giorno della sua Natività.[6]

In una lettera del successivo 11 aprile – di cui si conserva un sommario di mano di Marin Sanuto – Michiel comunicava la morte del grande artista all'amico Antonio Marsilio, a Venezia.

Nella missiva Michiel – «molto intendente di Architettura» e «consumatissimo nelle antiquità», come di lui avrebbe scritto Sebastiano Serlio nel 1540[7] – mostrava di essere bene informato, finanche nei dettagli, di un grande progetto che Raffaello aveva in corso ma che,

---

[3] Scrive VASARI, *Le vite....*, Firenze, 1568, ed. Bettarini - Barocchi, Firenze 1976, IV, p. 156: «Laonde si può dire sicuramente che coloro che sono possessori di tante rare doti quante si videro in Raffaello da Urbino, sian non uomini semplicemente, ma, se è così lecito dire, dèi mortali».

[4] *architettto*: erroneamente *architetto* in J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, New Haven and London, Yale University Press, 2003, p. 573.

[5] *p(er)*: erroneamente *pro*, *ivi*, p. 572.

[6] Venezia, Biblioteca Correr, Ms. Cicogna 2848, c. 328. Cfr. V. GOLZIO, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano, 1936 (rist. Westmead-Farnborough-Hants, Gregg International, 1971), pp. 112-113; F.P. DI TEODORO, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994 (2ª ed. Bologna, Minerva Soluzioni Editoriali, 2003, p. 260); J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., doc. 1520/15, pp. 572-574.

[7] S. SERLIO, *Il terzo libro... nel qual si figurano, e descrivono le antiqutà di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*, Venezia, Marcolini 1540, pp. CL, CLV («A li lettori»).

con la sua scomparsa, era destino che si interrompesse perché lui solo avrebbe potuto portarlo a compimento. Di questo, a evidenza, la corte pontificia, gli artisti (taluni dei quali già brigavano per ereditare le commesse del Sanzio)[8] e i dotti – *antiquarii* e letterati – disorientati e turbati, parecchio dovevano parlare in quei giorni confusi successivi al tragico evento che, consumatosi in poco tempo, aveva recato dolore a molti. Per la curia romana l'afflizione si era aggiunta alle fatiche dei riti che, ininterrotti, si erano succeduti nel corso della Settimana Santa appena conclusasi, in una situazione di consapevole *transfer* di emozioni che dalla passione di Cristo filtrava alle sofferenze di Raffaello e viceversa. Persino la notizia dei recentissimi dissesti e la paura di crolli nel Palazzo Pontificio – papa Leone X, lasciando in fretta il suo appartamento si era trasferito in quello del cardinale Cibo – avevano colpito talmente la fantasia di tanti che, suggestionati da eventi che sembravano avere del prodigioso, li interpretarono come presagio della morte di Raffaello («Non senza segni dal vel fral si sciolse, / Ché il gran palazzo per sua man sì adorno, / Che par non ha, s'aperse, e cader volse»),[9] ricordando il passo del Vangelo di Matteo dove, in concomitanza con la morte di Gesù, si legge: «Ed ecco il velo del tempio si squarciò in due da cima a fondo, la terra si scosse, le rocce si spezzarono» (Mt, 27, 51).[10]

Scriveva dunque Michiel:

> Il Venerdì Santo, di notte, vene(n)do il Sabato, a hore 3 morse il gentilissimo et ex(cellentissi)mo pittore Raphaelo di Urbino co(n) universal dolore de tutti et *maximame(n)te de li docti*, p(er) li quali, più che p(er) altrui,

---

[8] Il 12 aprile 1520 Sebastiano del Piombo scriveva a Michelangelo, allora a Firenze, richiedendo i suoi buoni uffici presso il cardinale Giulio de' Medici onde ottenere la commessa di poter dipingere la «salla de' Pontifici» (la Sala di Costantino), dal momento che «e' garzoni di Raffaello bravano molto e voleno depingerla a olio». Cfr. Firenze, Casa Buonarroti, AB IX.471; V. GOLZIO, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, cit., p. 600; J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., doc. 1520/26, pp. 587-588.

[9] Si legga il sonetto in F.P. DI TEODORO, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed 2003, p. 271) e in J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., p. 660.

[10] La Bibbia dei Settanta così recita: «Et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usq(ue) deorsum. Et terra mota e(st) et petre scisse sunt, et monumenta aperta sunt» (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Urb. Lat. 2, c. 214r).

be(n)ché ancora p(er) li pictori et architecti, *el stendeva in uno libro, sicome Ptholomeo ha isteso il mo(n)do, gli edificii antiq(ui) di Roma*, mostra(n)do sì chiarame(n)te le *proportioni, forme* et *orname(n)ti* loro, che averlo veduto haria iscusato ad ogniuno haver veduta Roma antiqua; *et già havea fornita la p(r)ima regione*. Né mostrava solame(n)te *le piante* delli edifficii et *il sito*, il che con gran(dissi)ma *faticha et industria de le ruine* s'avia raccolto,[11] ma ancora *le facia, cu(m) li orname(n)ti* qua(n)to da *Vitruvio* e *dalla ragione de la architectura* e da le *istorie antiche*, ove le ruine no(n) le ri(n)tenevano, havea appreso, expresissimame(n)te designava. Hora sì bella et lodevole impresa ha interotto morte, have(n)dosi invidiosa rapito il mastro giovine di an(n)i 34, et nel suo istesso giorno natale. Il Po(n)tifice istesso ne ha 'uto ismisurato dolore; et nelli XV giorni che è stato infermo, ha ma(n)dato a visitarlo et co(n)fortarlo be(n) 6 fiate. Pe(n)sate che debiano havere fatto gli altri. Et p(er)ché il palazo dil Po(n)tifice questi giorni ha manazato ruina, talme(n)te che Sua Santità se n'è ito a stare nelle stanze de Mo(n)signor de' Cibo, son(n)o di q(ue)lli che dicono che no(n) il peso delli portici sopraposti è stata di q(ue)sto cagione, ma p(er) fare prodigio che 'l suo ornatore havea a ma(n)chare. Et invero è manchato uno excele(n)te suo pare, et dil cui ma(n)chare ogni gentil spirito/si debia dolere et ramaricare, no(n) solame(n)te co(n) semplice et temporanê voci, ma anchora co(n) acurate et p(er)petue co(m)positioni, come, se no(n) m'ingano, già p(re)parano di fare q(ue)sti compositori largame(n)te. Dicesi che ha lassato duc(ati) 16 millia, tra' quali 5000 in co(n)tati, da essere distribuiti p(er) la magiore parte a' suoi amici et s(er)vitori; et la casa, che già fu di Brama(n)te, che egli comprò p(er) duc(ati) 3000, ha lassata al car(dena)l de S(anta) M(ari)a in Portico; et è stato sepolto alla Rotonda ove fu portato honoratamente. L'anima sua indubbitatame(n)te[12] se n'è ita a co(n)templare quelle *celesti fabriche* che *no(n) patiscono oppositione alquna*, ma la memoria et il nome restarà qui giù in terra et nello pensiro[13] et nelle menti degli huomeni dabene longamente [...].[14]

---

11 *s'avia*: erroneamente *saria* in V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, cit., p. 113 e in J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., p. 581.

12 *indubbitatamente*: erroneamente *indubbitamente*, *ivi*, p. 582.

13 *pensiro*: erroneamente *pensiero*, *ibid.*

14 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. Ital. VII.256 (9243), Vol. XXVIII, cc. 245r e v: «Sumario di una li(tter)a di s(er) Marco Ant(oni)o Michiel / de s(er) Vetor dat(a) a Roma a di XI april 1520 / drizata ad Ant(oni)o di Marsilio in Venetia». Cfr. V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, cit., pp. 113-114; F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit., 2ª ed. pp. 260-261; J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., doc. 1520/22, pp. 581-583, dove erroneamente, p. 582, in luogo di *dat(a) a Roma* si legge: *datum Romae*.

Le «acurate et p(er)petue co(m)positioni» vi furono; e non poche: dal distico elegiaco dell'epitaffio composto da Pietro Bembo o, più verosimilmente, dal Tebaldeo («Ille hic est Raphael timuit quo sospite vinci / rerum magna parens et moriente mori»), che paragona la creatività di Raffaello alla potenza creatrice della natura stessa («rerum magna parens»), all'elegia di Ludovico Ariosto, agli epigrammi di Faustino Buturini da Verona, di Celio Calcagnini, di Fausto Maddaleni de' Capodiferro, di Giano Lascaris, dal carme dell'amicissimo Baldassarre Castiglione all'epitaffio di Lelio Gregorio Giraldi, alla canzone di Francesco Maria Molza agli epitaffi di Niccolò d'Arco e Antonio Tebaldeo (autore, quest'ultimo, anche di un sonetto con il quale annunciava la scomparsa di Raffaello al Castiglione).[15]

Furono i "litterati", dunque, secondo Marcantonio Michiel, a dolersi più di chiunque altro della morte di Raffaello perché tutti speravano nel compimento di un'opera mai da nessuno tentata né pensata in età moderna e concepita da Raffaello in primo luogo per rispondere alle esigenze dei «docti», in secondo luogo a quelle dei pittori e degli architetti. Anche Alberti aveva motivato la sua *Descriptio Urbis Romae* con il proprio desiderio di venire incontro alle richieste di «amici litterati, quorum studiis favendum censui» («di amici letterati i cui interessi ho ritenuto giusto assecondare»).

Come scrive il patrizio veneto si trattava di realizzare una pianta dell'antica Roma accompagnata da disegni che mostravano taluni edifici (e i loro immediati intorni, «il sito») non solo in icnografia, ma anche in prospetto (o ortografia) e con gli ornamenti, non nell'attuale condizione di ruderi, ma come se fossero ancora nel pristino stato («forme et orname(n)ti»). Inoltre al loro "restauro" grafico contribuivano da un lato i rilievi architettonici («fatica et industria de le rui-

---

15 Si leggano le composizioni poetiche in V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, cit., pp. 43, 79, 80, 119, 232, 335-337, 371; *ivi*, 1971 (addenda); F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed. 2003, *Documenti e testimonianze*, docc. XXIII-XXVIII pp. 270-275); J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., docc. 1520/74-85, 88.

ne»), dall'altro le informazioni desumibili dal *De architectura* («Vitruvio»), la conoscenza dei princìpi architettonici, le corrispondenze tra le parti, le proporzioni («proportioni»; «ragione de la architectura») e le notizie antiquarie («le istorie antiche») relative ad alcune fabbriche, soprattutto laddove i loro resti erano insufficienti a suggerirne forma, aspetto e funzioni. Un'opera, dunque, dal carattere umanistico e dalla natura tale da abbracciare molti ambiti di studio – oggi la diremmo interdisciplinare – in cui le competenze classiche, filosofiche, letterarie e storiche si integravano e interagivano con quelle tecniche per giungere alla raffigurazione dell'Urbe, dando corpo e volto a quanto fino ad allora era stato soltanto ricostruito con il pensiero in maniera fantastica, che era creduto di bellezza oltre ogni immaginazione, di cui si favoleggiava, che si sognava leggendo i classici latini, i cataloghi regionari, e le prime compilazioni "archeologiche" degli umanisti (dal Biondo al Poggio a Pomponio Leto).

Il riferimento alla *Geographia* di Tolomeo non è, inoltre, casuale, anzi, è davvero calzante e pieno di dottrina. In primo luogo perché si parla di un libro, in secondo luogo perché in quel libro vi è «isteso il mo(n)do» (e Raffaello «stendeva in uno libro [...] gli edificii antiq(ui) di Roma») – "istendere" e "stendere" nel significato di "tracciare", "rappresentare" – cioè la superficie sferica dell'*οἰκουμένη* era stata riportata su un piano tramite un sistema proiettivo. Ma non solo: le conseguenti distorsioni potevano essere ridotte o eliminate se il territorio preso in esame fosse stato di dimensioni limitate perché, in quel caso, le maglie della rete costituita dalle intersezioni tra i paralleli e i meridiani potevano essere considerate non curvilinee o trapezoidali, ma quadrate o rettangolari. Le distorsioni dei luoghi rappresentati, dunque, erano nulle; perciò un territorio di poca estensione poteva essere considerato come una superficie piana, rilevabile attraverso semplici strumenti topografici. In terzo luogo alcuni codici della *Geographia*, tradotta dal greco in latino da Jacopo Angeli da Scarperia attorno al 1406-1409 e offerta a papa Alessandro V, recavano, a conclusione, delle vedute di città eseguite dal fiorentino Piero del Massaio: tra esse Roma. È il caso del Cod. Vat. Lat. 5699 della Biblioteca Apostolica Vaticana, concluso a Firenze il 28 novembre 1469 dal copista Ugo Comminelli (Hugues Commineau

de Mézières),[16] certamente noto ai "docti", al pari di altri manoscritti consimili.[17]

Marcantonio Michiel è il primo, per giunta, a collegare il breve di Leone X del 27 agosto 1515,[18] con il quale Raffaello veniva nominato *praefectum marmorum et lapidum*, al grande progetto della «pittura di Roma antiqua» («p(er) p(er)fettione della quale haveva ottenuto un breve dal Papa, ch(e) niuno potesse cavare in Roma, ch(e) no(n) lo facesse intravenire») creando il mito di Raffaello «Sovrintendente alle Antichità», che avrebbe avuto molta fortuna agli albori del XIX secolo.

Quel breve leonino, in realtà, aveva il solo fine di consentire a Raffaello di acquisire materiali per la costruzione della nuova basilica di San Pietro[19] – la cui prima pietra Donato Bramante aveva posato il 18 aprile 1506 e di cui Raffaello era diventato architetto nel 1514, dopo la

---

[16] L'explicit del codice recita: «E numero scriptorum minimus Hugo Nicolai de Com(m)inellis natione / Francus me una cum Tabulis seque(n)tibus ad instantiam Petri del Mas/saio Florentini qui me picturis decoravit. Anno d/omini Millesimo / Quadringentesimo Sexagesimo Nono. Florentie scripsit finivitq(ue) / die Vigesima octava mensis Novembris». Recano vedute urbane di Piero del Massaio anche i seguenti esemplari della *Geographia*: Cod. Vat. Urb. Lat. 277 della Biblioteca Apostolica Vaticana (concluso a Firenze «die quinta Ianuarii 1472», ab. Inc. dunque 1473); Cod. Lat. 4802 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi.

[17] D'altro canto in tutti i codici erano presenti anche vedute della "sua" Venezia.

[18] Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. Lat. 3364, cc. 223v-224v; Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cod. Ambrosiano P.130. Lo si legga in V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, cit., pp. 39-40; F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed. 2003, *Documenti e testimonianze*, IV, p. 249); J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., doc. 1515/8, pp. 207-211.

[19] La ragione del breve è già nelle prime righe: «Rafaello Urbinati. Cum ad Principis Apostolorum phanum Romanum exaedificandum maxime intersit ut lapidum marmorisque materia, qua abundare nos oportet, domi potius habeatur quam peregre advehatur, exploratum autem mihi sit magnam eius rei copiam Urbis ruinas suppeditare, effodique passim omnis generis saxa fere ab omnibus, qui Romae quique etiam prope Romam aedificare aliquid, vel omnino terram vertere parumper moliuntur» («A Raffaello d'Urbino. È sommamente necessario per la costruzione del tempio romano del primo degli apostoli che i materiali di pietre e di marmi, di cui è opportuno abbondare, siano procurati sul posto piuttosto che trasportati da fuori città, e che io verifichi che le rovine dell'Urbe forniscano grande abbondanza di tali materiali, e vengano estratti da tutte le parti sassi di ogni genere da coloro che costruiscono qualcosa anche vicino a Roma o che per breve tempo siano occupati nel rivoltare completamente la terra». Mia la traduzione.

morte di Bramante – e salvare quei manufatti marmorei o lapidei che conservavano iscrizioni «ad cultum litterarum Romanique sermonis elegantiam excolendam».

È significativo, però, che agli occhi dei contemporanei quella congiunzione tra il programma raffaellesco della «descrittione, et pittura di Roma antiqua» e il breve pontificio esistesse. Non è improbabile, d'altro canto, che alcune opere (poche o molte che fossero), non necessariamente di tipo epigrafico, venissero sottratte alla distruzione dall'Urbinate, stante l'obbligo per ciascuno di mostrargli quanto veniva scavato in Roma ed entro uno spazio di dieci miglia dalla città.

Non v'è dubbio, però, che le epigrafi – sia che ricordassero un defunto sia che riguardassero eventi notevoli o che notificassero l'anno di costruzione di un edificio pubblico, di erezione di un monumento commemorativo, della dedicazione di un tempio – erano rilevanti anche per la «pianta di Roma antica». Esse, infatti, consentivano l'identificazione di quegli edifici che insistevano nei luoghi di rinvenimento, ma dei quali non si aveva notizia né memoria e che sarebbero stati destinati a rimanere anonimi se le pietre e i marmi "parlanti" fossero stati spezzati e impiegati nelle fondamenta e nei muri in elevazione di un nuovo edificio o, ridotti in calce, il fuoco delle fornaci avesse cancellato per sempre un ricordo, una data, un nome, come certamente è avvenuto, stante le depredazioni e le distruzioni delle antiche fabbriche compiute nel corso dei secoli a opera degli stessi romani.

Se, infine, nella missiva ad Antonio Marsilio, così come già nelle righe del suo diario, Marcantonio Michiel informa anche della grande fortuna in terreni, case e denaro liquido lasciata da Raffaello, le ultime sue toccanti parole sono scritte avendo ancora nella mente e negli occhi il progetto dell'Urbinate di raffigurare Roma in uno stato di perfetta conservazione, partendo da quel che di essa era rimasto per l'edacità del tempo.[20] La *civitas* che vede Michiel, composta di edifici senza difetti né imperfezioni («oppositione»), è un'immagine antitetica e speculare della Città Eterna e dei suoi ruderi, una metafora del Paradiso, dove l'anima di Raffaello «se n'è ita a co(n)templare quelle celesti fabriche che no(n) patiscono oppositione alquna».

---

[20] Ov., *Met.*, XV, 234-236: «Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas, / omnia destruitis».

II. La *Lettera a Leone X*

A parte alcuni disegni di rilievo riguardanti gli edifici antichi di Roma dovuti alla cerchia di Raffaello,[21] nulla pare essersi salvato di quel grande progetto che cominciava a prendere forma grafica come ricorda Marcantonio Michiel, ma qualcosa di eccezionale è rimasto: la dedicatoria dell'opera al Pontefice, un testo aniconico, universalmente nota come *Lettera a Leone X*. Essa sì, tra le altre cose, fondamento del moderno concetto di tutela.

La missiva di Michiel non dimostra[22] la conoscenza della *Lettera*, che purtroppo rimane oggi l'unica testimonianza di un progetto che assumeva concretezza, si potrebbe dire, di giorno in giorno, nel corso degli ultimi anni di vita di Raffaello. È solo la *Lettera* che a noi contemporanei consente di interpretare e immaginare il lavoro preparatorio attorno alle "reliquie" delle "sante" antichità, gli scavi lungo le *viae* e le *semitae* e nelle *regiones*, le misurazioni, lo studio parallelo dei documenti storico-letterari, e successivamente (contemporaneamente?) la ricomposizione dei rilievi nella bottega dell'Urbinate. Infine il dipanarsi della *facies* di una Roma risorta e splendente sotto gli occhi meravigliati e attenti dei dotti, precisata non solo in pianta, ma, per alcuni edifici esemplari, anche in prospetto e in sezione, quasi una riedificazione attraverso il disegno, che restituiva all'alma Roma volumi, facciate e ornamenti, affrancandola dall'invidia del tempo. La missiva ad Antonio Marsilio è molto più di una conoscenza della *Lettera*. Essa è del tutto autonoma rispetto all'attuale nostro concentrarci, per necessità, sull'unico documento scritto, superstite di un

---

[21] Cfr. in particolare: *Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano, Electa, 1984; H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen («Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, Band XXIV), 1988, pp. 56-65, 263-295, 318-327; F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed. 2003); J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit.; A. Viscogliosi, *Antonio da Sangallo e Palladio tra foro di Augusto e foro di Nerva: diverse maniere di osservare l'Antico, tra la pianta di Roma di Raffaello e il Teatro Olimpico*, «Annali di architettura», 29 (2017), pp. 101-116.

[22] Così ritiene J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., doc. 1520/22, p. 582, seguito da R. Lauber, *Note per Marcantonio Michiel e Pietro Bembo*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venezia, Marsilio 2013, pp. 344-347: 344-345.

naufragio intellettuale che parla ora con voce commossa, ora con accenti duri e accusatori, ora con lingua asetticamente scientifica e quasi didattica, preoccupata solo della chiarezza. Marcantonio, come i collaboratori di Raffaello e al pari dei colleghi "litterati", amici suoi e del Sanzio, e di non pochi curiali, quel complesso e inedito lavoro di *restitutio* lo aveva vissuto, lo conosceva e ne attendeva gli esiti, prefigurandoseli. La sua è una vera testimonianza *de visu*, di primissima mano, di chi è «informato dei fatti».

Se è vero – ma lo si sa solo dalla lettera di Michiel – che una delle regioni di Roma era stata "finita" (ne era stato cioè concluso il rilievo? Se ne era ultimato il disegno avendo messo assieme le varie porzioni rilevate di quel brano urbano? E l'espressione «prima regione»: si riferisce alla *Regio I-Porta Capena* o vuol semplicemente significare «la prima regione terminata di rilevare o disegnare» o, infine, indica forse la porzione più interna e più ricca di monumenti allora ancora in vista compresa tra le *Regiones IV-Templum Pacis, VIII-Forum Romanum* e *X-Palatium*?) è, tuttavia, un fatto che Raffaello, nel 1519 (lo si vedrà) pensi alla stesura della dedicatoria: per quanto di tipo speciale, solitamente l'ultimo passo prima della stampa. Ma la *Lettera* va ben oltre una tradizionale dedicatoria, essa è una lettera-prefazione, dunque deve essere stata meditata, ben strutturata e linguisticamente affinata perché riguarda fatti tecnici, la cui conoscenza è indispensabile per comprendere sia le novità dei disegni proposti sia la struttura, anch'essa innovativa, del "Libro" in cui «gli edificii antiqui di Roma» venivano "stesi" e la cui complessità traspare dalla consistenza degli argomenti enucleati appena da Michiel, ma sorprendentemente esatti.

Può darsi che il progetto, forse umanisticamente inteso quale componente di un più ampio programma di celebrazione pontificia, fosse stato accelerato da alcuni eventi che mettevano in discussione l'autorità papale sia dal punto di vista del potere temporale sia di quello dottrinario. Tra essi, per esempio, la diffusione della *De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio* di Lorenzo Valla, composta nel 1440, ma stampata per la prima volta nel 1506 e, con dedicatoria ironica e sprezzante all'indirizzo di Leone X, riedita nel 1518 dal nobile tedesco, allora appena trentenne, Ulrich von Hutten (verosimilmente presso il tipografo Andreas Cratander di Basilea).[23] Tra essi,

[23] Composta «ex arce Steckelberg, Calen. Decemb. Anno post millesimum et

ancora, le 95 tesi di Lutero (coetaneo di Raffaello) che, affisse il 31 ottobre 1517 alle porte della chiesa d'Ognissanti del castello di Wittenberg, furono conosciute a Roma già ai primi di gennaio del 1518.

Potrebbe alludere a tali fatti e al preoccupante grande seguito che Lutero aveva immediatamente suscitato in Germania, un passo dei frammenti dell'autografo castiglionesco (vedi *infra*) che accenna ai maggiori pericoli ai quali le antichità di Roma sarebbero state esposte perché, nel momento in cui la *Lettera* veniva redatta, i nemici erano «più inimici»:[24] allusione a "nuovi" barbari distruttori? O non invece un riferimento ai noti versi petrarcheschi: «Ben provide Natura al nostro stato, / quando de l'Alpi schermo / pose fra noi et la tedesca rabbia»?[25] Un'evocazione, dunque, dell'Impero divenuto più fortemente avverso perché tale anche dal punto di vista delle convinzioni religiose?

Una prima risposta a quelle tesi, colta e raffinata, intreccio di sacro e di profano, ma sintesi dell'abisso che ormai separava la più alta gerarchia vaticana e i cattolici nordeuropei malcontenti, insoddisfatti e scandalizzati dal comportamento della Chiesa di Roma, fu già il triplice ritratto che vedeva Leone X in compagnia dei cugini cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi, concluso da Raffaello nell'estate del 1518 e spedito a Firenze ai primi di settembre in occasione delle nozze di Lorenzo duca d'Urbino con Madeleine de la Tour d'Auvergne. In esso, dove inizialmente avrebbe dovuto campeggiare la sola figura del Pontefice al tavolo di lavoro e contro una cortina verde, Leone X sfoglia le pagine di una Bibbia (identificata, sin dal 1931, come la *Biblia Hamilton* ora al Kupferstichkabinett di Berlino) cominciando

quingentesimum decimo septimo», dunque il primo dicembre 1518. Ho consultato l'edizione di Leida 1620.

[24] *Lettera a Leone X*, Ma, F2a, 1-2: «al >PONTIF<ice de la miseria de le ruine antiche che danno memoria de le cladi de Italia oltra la perdita di così excellenti cose, rinovano ne la mente le calamitati de quelli che fòrno in quei tempi e onde si persero tutte le arti, però è da provedere di mantener in vista quelle poche che restano e che el medemo non intervenga hora, il che seria tanto peggio quanto che li inimici sono più inimici [...]».

[25] Petrarca, *Canz.*, CXXVIII, 33-35: *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*. Per il rapporto tra Raffaello, poeta petrarchesco, e il *Canzoniere*, si veda F.P. Di Teodoro, *I fogli di Raffaello con sonetti e disegni: "fogli ecfrastici"? Con una trascrizione critica delle composizioni poetiche di Londra e di Oxford (sonetti I, IIa, IIb, IIIb, IV)*, in *Raphael and eloquence*, ed. by C. Whistler and B. Thomas, in corso di stampa.

dal fondo. Il Papa è colto nell'atto di sollevare la pagina di sinistra con l'*incipit* del vangelo di Giovanni. Egli sta, dunque, scoprendo l'ultima del vangelo di Luca, lì dove si tratta della predicazione della penitenza, del potere di rimettere i peccati conferito da Cristo agli Apostoli e della preghiera quotidiana nel tempio. Un modo per ribadire la piena legittimità delle scelte del successore di Pietro, la sua assoluta autorità, e dunque la giustificazione della spudorata vendita delle indulgenze per procurarsi fondi da destinare alla costruzione del nuovo tempio della cristianità, la basilica di San Pietro in Vaticano.[26]

La *Lettera* costituisce l'abbozzo di un trattato di architettura del Rinascimento maturo,[27] un trattato difficile da immaginare nel suo complesso, se non saperlo formato almeno da tre ingredienti principali: una pianta icnografica di Roma antica, un testo e disegni in pianta, prospetto e sezione degli edifici più notevoli. Questi ultimi, come già accennato, sarebbero stati proposti non nello stato di ruderi, ma integri – in certo senso "instaurati" *per penicillum* –, come poi, vent'anni dopo la scomparsa di Raffaello, li avrebbe raffigurati Sebastiano Serlio, con manifesta modestia grafica, nel suo *Terzo Libro* sulle antichità del 1540.

I disegni (sia la "pianta di Roma" sia gli edifici) sarebbero stati eseguiti secondo un metodo scientifico di rappresentazione (proiezioni ortogonali). Gli esiti migliori e più immediati, soprattutto d'ambito teorico ed esecutivo, sarebbero migrati verso i *Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio nel terzo quarto del Cinquecento.[28] Del procedimento proiettivo utilizzato da Raffaello, però, emergono tracce in esempi isolati di disegni architettonici, tuttavia esso è sempre

[26] Cfr. F.P. Di Teodoro, *Ritratto di Leone X di Raffaello Sanzio*, Milano TEA 1998; Id., *I ritratti di papa Leone X «pacis ac charitatis amator»*, in *Nello splendore mediceo, Papa Leone X e Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Museo delle Cappelle Medicee e Casa Buonarroti, 26 marzo-6 ottobre 2013) a cura di N. Baldini e M. Bietti, Livorno, Sillabe 2013, pp. 205-233.

[27] Cfr. C. Thoenes, *La "Lettera" a Leone X*, in *Raffaello a Roma. Il convegno del 1983*, Roma, Edizioni dell'Elefante 1986; H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, 1988, pp. 56-65, 263-295, 318-327.

[28] Cfr. A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia, Dominico de' Franceschi 1570. E si vedano: H. Burns, *I disegni del Palladio*, «Bollettino del CISA Andrea Palladio», XV, 1973, pp. 169-191; F.P. Di Teodoro, *Andrea Palladio e il lascito teorico di Raffaello: alcune osservazioni*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di F. Barbieri *et al.*, Venezia, Marsilio 2008, pp. 80-86.

più verificabile nella prassi disegnativa degli architetti nel contesto dell'esperienza grafica post raffaellesca.

Non è soltanto l'informatissimo Marcantonio Michiel a parlare di una pianta antiquaria di Roma, di essa si legge anche nella *Lettera* (si vedano qui *Ma*, VI, F3a; *M*, VI). I frammenti F3a e F3b, soprattutto, rivelano il modo in cui la pianta si sarebbe presentata: l'intero tessuto urbano sarebbe stato diviso nelle 14 *Regiones* augustee dopo averne rilevato «li confini suoi dalli colli», cioè dopo averne tracciato il perimetro con misurazioni effettuate dall'alto dei colli, attraverso, dunque, un metodo che avrebbe prodotto una precisa *forma urbis* seguendo le indicazioni di cui aveva trattato diffusamente Leon Battista Alberti negli *Ex ludis rerum mathematicarum* (operetta in volgare, a dispetto del titolo latino),[29] nel Libro IX del *De re aedificatoria* e nella *Descriptio Urbis Romae*. Un procedimento che, verosimilmente, dalla metà del Quattrocento era già diventato patrimonio comune di topografi e architetti. Tuttavia le misurazioni di Raffaello erano certamente più accurate di quelle di Alberti perché, se quest'ultimo aveva dovuto individuare l'esatta posizione delle fabbriche emergenti dal tessuto cittadino attraverso un sistema di triangolazioni muovendosi attorno a un cerchio graduato e facendo collimare il singolo edificio, un filo a piombo e il centro dello strumento, Raffaello disponeva di una bussola collocata nel mezzo del cerchio graduato, come si legge nella descrizione che ne viene fatta nella *Lettera* e come tramandano anche le testimonianze dei contemporanei (ad esempio Celio Calcagnini, Girolamo Aleandro *senior*, Paolo Giovio) a ribadirne la novità del metodo e l'originalità della strumentazione.

La pianta dell'intera Roma – entro i cui confini avrebbero trovato collocazione, assieme alle antiche strade, tutti gli edifici antichi rilevabili, necessariamente sovrapposti alla città nuova, e con essa e le sue in-

[29] Scrive Alberti: «Quando vorrete fare la vostra pittura, porrete questo istrumento in luogo piano e alto donde voi possiate vedere molti luoghi della terra quale voi volete ritrarre, come sono campanili, torre e simili. E abbiate un filo con un piombino, e scostatevi da questo instrumento due braccia, e mirate a una a una le cose note in modo che 'l vedere vostro passi a uno riguardo per il filo piombinato e per mezzo del centro del cerchio. E dirizzisi alla torre qual voi mirate. E secondo il numero che 'l vedere taglierà all'estremità del circulo verso dove voi mirate, così voi fate memoria su qualche vostra carta di per sé» (L.B. Alberti, *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, III, Bari, Laterza 1973).

frastrutture viarie intrecciati – rendeva conto della storia più di quanto fosse immaginabile, istituendo tra le due Rome, l'antica e la nuova, la pagana e la cristiana, un sistema fitto di relazioni e di connessioni.

Mai più dopo Raffaello qualcuno riuscì a concepire, tantomeno a realizzare, un progetto simile. D'altra parte il clima a Roma sarebbe cambiato radicalmente in poco tempo; troppi erano gli artisti che aspettavano il proprio momento e l'officina romana era in piena attività, mentre la scomparsa di Agostino Chigi, il grande committente ed estimatore di Raffaello, appena quattro giorni dopo l'Urbinate, e la morte di Leone X l'anno successivo chiudevano definitivamente un'epoca aurea.

I versi giovanili di Castiglione «Superbi colli, e voi sacre ruine, / che 'l nome sol di Roma ancor tenete, / ahi, che reliquie miserande avete / di tant'anime eccelse e pellegrine» avevano "rischiato" di essere contraddetti dall'illuminato obiettivo di Raffaello, le cui giovinezza, abilità e passione erano garanzia di risultato. Nulla lasciava presagire l'arresto traumatico del progetto: «Sic miser heu prima cadis intercepte iuventa, / Deberi et morti nostraque nosque mones» («Ah infelice, tu cadi sottratto alla prima giovinezza e ci ricordi che noi e le nostre cose siamo destinati alla morte»).[30]

Come ebbe a scrivere Baldassarre Castiglione alla madre Aloisia il 20 luglio 1520, dopo il suo ritorno nella Città Eterna: «non mi pare essere a Roma, perché non vi è più el mio poveretto Raphaello: che Dio habbia quella anima benedetta». Parole che, a leggerle retrospettivamente, non erano solo di rimpianto per un amico fraterno dalla fine impensata, ma l'indizio che il tempo aveva segnato il passo.

A sette anni di distanza dalla morte di Raffaello, l'*annus horribilis* del Sacco (quasi una predizione il passo della *Lettera* riguardante i nimici diventati «più inimici»...), due suoi collaboratori, Fabio Calvo e Andrea Fulvio, pubblicavano l'uno l'*Antiquae Urbis Romae cum Regionibus Symulachrum* l'altro le *Antiquitates Urbis*, pallidi echi del progetto dell'Urbinate, diffrazioni tematiche che scindevano in componenti disciplinari l'emulsione che solo Raffaello avrebbe potuto tenere unita. Le ventuno tavole che illustrano il *Symulachrum* sono una banalizzazione della forma urbica a partire dalla fondazione di Roma, resa attraverso semplicistiche assonometrie e con notizie minime.[31] Le *Antiquitates Urbis*, invece, costituiscono una narrazione antiquaria sulla falsariga del grande precedente quattrocentesco della *Roma instaurata* di Flavio Biondo.

[30] B. Castiglione, *Quod lacerum corpus medica sanaverit arte*, carme in morte di Raffaello. Lo si legga in F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed. 2003, p. 271) e in J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., pp. 650-653.

II.1. *I testimoni*

La *Lettera a Leone X* è nota in quattro testimoni, tre manoscritti e uno a stampa:

Ma	Mantova, Archivio di Stato, Archivio Castiglioni 2016, busta 2, carta 12
Ma[1]	Mantova, Archivio Privato
M	München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. It. 37b
P	Edizione cominiana, Padova, 1733

Ma = Mantova, Archivio di Stato, Archivio Castiglioni 2016, busta 2, carta 12 (già Archivio Privato Castiglioni, Documenti sciolti, a), n. 12)

Il manoscritto si conserva nell'Archivio di Stato di Mantova dal 2016 dopo l'acquisto fattone dallo Stato italiano – assieme ad altri documenti di notevole importanza per la storia letteraria e culturale della Nazione – dai conti Castiglioni, presso il cui archivio privato era custodito in precedenza. Si tratta di un manoscritto di 6 fogli sciolti, piegati in modo da dar luogo a 24 pagine (di cui solo 20 sono numerate), entro una coperta di carta leggera.

Un titolo moderno è stato apposto sul recto della coperta anteriore: «Abbozzo / Lettera-relaz. / a / Leone X / in nome di / Raffaello».

[31] Cfr. P.N. Pagliara, *Contributi per una biografia di Fabio Calvo, documenti e ipotesi*, «Pegasus / Berlin Beiträge zum Nachleben der Antike», 14, 2012, pp. 11-45; Id., *Scheda 4.21*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra (Padova 2 febbraio-19 maggio 2013) a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venezia, Marsilio 2013, pp. 264-265. Per quanto Fabio Calvo sembri aver cominciato a lavorare al suo *Symulachrum* attorno al 1518, basandosi per le immagini soprattutto sulle antiche monete romane e sul codice Vat. Lat. 3225 (il cosiddetto Virgilio Vaticano) allora proprietà di Pietro Bembo, difficile non convenire sul fatto che l'idea rinvii al lavoro di Raffaello.

Il manoscritto, diviso in due parti, reca nella prima la minuta della stesura completa della *Lettera* (pp. 1-16), nella seconda tre consistenti frammenti – F1: pp. 17-18, 21; F2: p. 19; F3: pp. 19-20 – riguardanti la parte che precede e a essa anteriori.

La *Lettera* è autografa del grande letterato Baldassarre Castiglione (1478-1529), al quale si devono tutte le correzioni.

Rintracciata attorno al 1910 da Vittorio Cian, studioso del Castiglione, di tale ritrovamento dette notizia Adolfo Venturi nel 1918,[32] ma è stata pubblicata solo nel 1994 da chi scrive[33] (seconda edizione 2003). Con molti errori di sostanza, e mai ancillari, è stata nuovamente edita da John Shearman nel 2003,[34] inspiegabilmente priva dei tre ampi frammenti (ma si veda qui il paragrafo II.II) e con un criterio che ha evitato la forma del testo definitivamente voluta dall'autore (edizione critica), frutto di continue correzioni, riscritture, limature, tutte effettuate *inter scribendum*. Lo studioso inglese, invece, ha ritenuto che fosse possibile riconoscere al di sotto della stratificazione correttoria, una prima stesura completa, precedente di alcuni anni quella definitiva, ma già in "bella copia", una bella copia usata successivamente apponendovi numerosissime correzioni, espunzioni, aggiunte, modifiche. Tale stesura è inesistente, tanto che Shearman, per ottenere un documento che sembrasse autonomo e senza discontinuità nel *ductus*, ha dovuto includere nel testo, da lui così confezionato, interventi correttori dello stesso Castiglione, cercandoli tra quelli da lui stesso ritenuti espressione di anni successivi. Di tali inclusioni John Shearman non dà conto, tenendo il lettore, che a quell'edizione si affida, all'oscuro delle scelte effettuate, anche mercé alle pochissime

[32] Cfr. A. Venturi, *La lettera di Raffaello a Leone X sulla pianta di Roma antica*, «L'Arte», XXI, 1918, pp. 57-65.

[33] Cfr. F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit., pp. 57-97 (2ª ed. 2003, pp. 59-115). E. Camesasca e G.M. Piazza (Raffaello, *Gli scritti. Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, a cura di E. Camesasca con la collaborazione di G.M. Piazza, Milano, Rizzoli 1994, pp. 277-288), pubblicano un falso testo che non si fonda sull'originale, ma che è stato confezionato trascrivendo, spesso erroneamente, le quattro pagine (1, 2, 7 e 20) pubblicate fotograficamente da Vittorio Cian nel 1942 (*Nel mondo di Baldassarre Castiglioni. Documenti illustrati*, «Archivio storico lombardo», n.s., VII, pp. 3-97: 70-79, 96-97), e sostituendo tali trascrizioni alle parti corrispondenti di testo della stampa padovana del 1733, usata, quindi, come canovaccio.

[34] J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., pp. 500-509, 533-545.

note d'apparato. L'edizione Shearman propone, dunque, un testo che in quella forma non è mai esistito ed è perciò fuorviante.

Ma[1] = Mantova, Archivio Privato

Il secondo testimone mantovano è parte di una raccolta di 163 lettere di Castiglione che vanno dal 21 febbraio 1517 al 27 dicembre 1528. Il volume che lo ospita reca sul dorso la scritta «Lettere del S. Conte Baldassar / Castiglione cioè copie» ed è conservato in un archivio privato della città dei Gonzaga.

La *Lettera del Conte Baldassar Castiglione à Papa Leone X* è la prima della raccolta, occupandone le cc. 1-[18]. Il ms. è certamente quello ritenuto perduto (e, comunque, mai rintracciato)[35] che Antonio Beffa Negrini aveva visto in casa Castiglione e di cui parla nel suo *Elogi historici di alcuni personaggi della famiglia Castigliona*, 1606, quando annotava che una lunga e solenne lettera sull'architettura e su Roma all'indirizzo di papa Leone era «nel principio del registro» delle lettere di Baldassarre.[36] A tale documento accenna anche Bernardino Marliani nella *Vita del Conte Baldessar Castiglione*, che precede il testo del *Cortegiano* "purgato" dal teologo Antonio Ciccarelli, edito a Venezia nel 1584.[37]

Il manoscritto è l'esito ultimo della raccolta di missive del Castiglione che il letterato mantovano Bernardino Marliani aveva ricevuto il compito di scegliere e pubblicare, da parte di Camillo, figlio di Baldassarre che, in tal modo, intendeva riabilitare la memoria del padre dalle accuse che gli erano state mosse da papa Clemente VII circa le responsabilità che avrebbe avuto nel terribile sacco di Roma del 1527. L'impresa di pubblicazione, iniziata attorno al 1573 si arrestò nel 1583/84, data quest'ultima, che ho proposto per la compilazione di Ma[1]. È probabile che la mancata pubblicazione sia dovuta all'opposizione del duca di Mantova, Guglielmo Gonzaga, e alla scarsa benevolenza del duca di Urbino, Francesco Maria II della Rovere.

[35] Cfr. *ivi*, p. 528.

[36] Cfr. A. Beffa Negrini, *Elogi historici di alcuni personaggi della famiglia Castigliona*, Mantova 1606, *Elogio LXX*, pp. 401-469: 429.

[37] Cfr. B. Marliani, *Vita del Conte Baldessar Castiglione*, in *Il Cortegiano del Conte Baldassarre Castiglione*, riveduto e corretto da A. Ciccarelli, Venezia, Bernardino Basa 1584, cc. c2v-f2v.

Ma[1] conserva forme grafiche di Ma, mentre P le innova. Ma[1] e P dipendono da un antigrafo comune, α (si veda più avanti, IV). Il testimone mantovano è stato rintracciato e pubblicato nel 2015 da chi scrive.[38]

M = MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. It. 37b

Il manoscritto è parte di una raccolta miscellanea costituente il Cod. It. 37abc, di cui occupa le cc. 75-89. Oltre al frontespizio ottocentesco (c. 75) il manoscritto consta di una coperta originale (cc. 76 e 89) contenente 12 carte, per complessive 24 pagine, che recano tre distinte numerazioni, due ottocentesche e una coeva al testo. Di quelle del XIX secolo, una è specifica del manoscritto e va da c. 1 a c. 12.

La c. 75r reca, tra le altre scritte, il titolo in italiano «Lettera di Raffaello / d'Urbino / a Papa Leone X / (fogli 1-12)», mentre la c. 76r ha un'intestazione latina che recita: «Oratio ad Papam / de antiqua Roma, / idiomate italico».

Il testo si compone di due parti. La prima (cc. 77r-86v = 1-10) contiene una redazione della *Lettera* conforme a quelle di Ma, Ma[1] e P, tuttavia con notevoli varianti, omissioni e aggiunte. La seconda parte (cc. 87r e v = 11r e v) è del tutto indipendente da Ma, da Ma[1] e da P ed è, a mio avviso, spuria.

Il codicetto è una copia messa al pulito. La grafia, secondo gli studi di Ingrid Rowland (1991 e 2004), è quella dell'umanista Monsignor Angelo Colocci (1474-1549), Segretario Apostolico sotto Leone X.[39]

Il Cod. It. 37b venne rintracciato nella biblioteca regia di Monaco il 6 ottobre 1834 dal Gubath. Dell'esistenza del ms. dette notizia il bibliotecario Johann Andreas Schmeller in una relazione del 1843, pubblicata nel 1847.[40] Benché tale relazione proponesse anche una

[38] Cfr. F.P. DI TEODORO, *La* Lettera a Leone X *di Raffaello e Baldassar Castiglione: un nuovo manoscritto*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 2015, 7/1, pp. 119-168, 260-270.

[39] Cfr. I. ROWLAND, *Angelo Colocci ed i suoi rapporti con Raffaello*, «Res Publica Litterarum», XIV, 1991, pp. 217-228; EAD., *Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Orders*, «The Art Bulletin», LXXVI, 1, 1994, pp. 81-104.

[40] Cfr. J.A. SCHMELLER, *Ueber Raphael Sanzio als Architekten*, nach Handschriften der K. Bibliothek zu München, «Abhandlungen der Philosophisch-Philolog. Classe der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften», Vierter Bande, in der Reihe der Denrschriften der XXI Band, 1847, pp. 229-239.

trascrizione parziale della *Lettera*, tuttavia essa fu stampata integralmente da Johann David Passavant nel 1858. Con nuove letture è stata ripubbicata contemporaneamente da chi scrive e da Ingrid Rowland nel 1994, infine da J. Shearman nel 2003,[41] con errori e facendo propria una soluzione a un difficile problema di lettura sciolto, indipendentemente, da chi scrive e da Rowland, ma senza darne nessun avvertimento.

Christof Thoenes riteneva che la redazione di M, una "bella copia" (a esclusione della c. 11), fosse destinata alla stampa.[42] È opinione anche mia.

P = Edizione cominiana, Padova, 1733

Il quarto testimone, P, è costituito da un testo pubblicato a Padova – edizioni Comino – nel 1733 per cura dei fratelli Giovanni Antonio e Gaetano Volpi, tra le *Opere volgari e latine* del conte Baldessar Castiglione, pp. 429-436 e ripubblicato – dallo stesso stampatore – per cura dell'abate Pierantonio Serassi nel 1769 nel primo volume delle *Lettere del Conte Baldassar Castiglione, ora per la prima volta date in luce*, pp. 149-156.[43]

I fratelli Volpi dichiarano di essersi serviti di un manoscritto posseduto dall'erudito veronese Scipione Maffei (1675-1755).

Nel 1799 l'abate Daniele Francesconi pubblicò a Firenze la celebre *Congettura che una lettera creduta di Baldesar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*,[44] restituendo la paternità della *Lettera* a Raffaello, sebbene coadiuvato, quanto a forma letteraria, dall'amico Castiglione.

L'edizione padovana è conforme a Ma e a Ma[1].

[41] Cfr. J.D. PASSAVANT, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, III, Leipzig, Brockhaus 1858, pp. 46-59; F.P. DI TEODORO, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed. 2003, pp. 117-170); I. ROWLAND, *Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Orders*, cit., pp. 100-103; J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., pp. 518-527.

[42] Cfr. C. THOENES, *La "Lettera" a Leone X*, cit., pp. 374-375, 378.

[43] Cfr. G.A e G. VOLPI, *Opere volgari, e latine del conte Baldessar Castiglione*, Padova, Comino 1733, pp. 429-436; P. SERASSI, *Lettere del Conte Baldassar Castiglione, ora per la prima volta date in luce*, 2 voll., Padova, Comino 1769, 1771, (1769, pp. 149-156).

[44] Cfr. D. FRANCESCONI, *Congettura che una lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*, Firenze, Brazzini 1799.

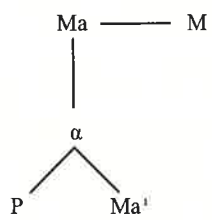
II.II. *La datazione e l'attribuzione*

La stesura primitiva della *Lettera* è quella di Ma preceduta, forse di poco, dai frammenti che l'accompagnano, F1-F3.

Da questo esemplare derivano, attraverso un antigrafo comune (α, non ancora identificato o rintracciato), sia Ma[1] sia P, trascrizioni rielaborate della stesura del Castiglione che la penna di Bernardino Marliani, quanto al primo manoscritto, e forse quella di Scipione Maffei o degli stessi fratelli Volpi, quanto al secondo, trasformarono in una vera e propria lettera organicamente strutturata, aggiornandola linguisticamente e dotandola di una formula di commiato perché ne venisse accreditato il carattere epistolare.

M è il risultato di una profonda trasformazione subita dal testo, persino con l'aggiunta di un lungo brano finale che non ha riscontro nella redazione autografa di Castiglione.

Le relazioni tra tutti i testimoni sono chiarite graficamente dal seguente *stemma codicum*:



La questione della datazione della *Lettera* ha costituito a lungo un problema, legandosi a quella della paternità. Infatti gli studi accumulatisi sul celebre testo nel corso di circa tre secoli hanno suggerito più di un nome[45] e più di una data.[46]

Attualmente c'è concordanza sia nell'attribuzione a Raffaello (coadiuvato dal Castiglione) sia anche nella datazione al 1519, per quan-

[45] Si sono fatti i nomi di Castiglione, Andrea Fulvio, Fra Giovanni Giocondo, Donato Bramante, Marco Fabio Calvo, Baldassarre Peruzzi, Leonardo. Si è anche pensato a una collaborazione tra Raffaello e Bramante e persino a un anonimo, per comodità indicato come "Pseudo-Raphael".

[46] Si va dal 1503 al 1520.

to riguarda Ma (resta l'autorevole opinione critica di Christof Thoenes che reputa che la parte più tecnica del testo si faccia portatrice di idee di Antonio da Sangallo il Giovane). John Shearman, che nel 1977 aveva datato la *Lettera* 1513-1514,[47] nel 2003, ritenendo possibile riconoscere una primitiva stesura del testo al di sotto dell'autografo mantovano, propone per quella e solo per essa, la data 1516, convergendo con gli altri studiosi sulla data ultima del 1519. È mia opinione che per giustificare la data 1516 e, comunque, una stesura anteriore al 1519 della *Lettera*, John Shearman abbia evitato di pubblicare i frammenti di Ma, appunti che precedono sicuramente di pochissimo la minuta autografa completa di Castiglione, risalendo anch'essi al 1519.[48]

Considerando gli indizi interni e i riferimenti autobiografici, nonché la biografia di Raffaello, è possibile datare Ma all'autunno 1519,[49] mentre M entro un lasso di tempo che va dall'autunno 1519 al 6 aprile 1520 (data della morte di Raffaello).

II.III. *«Haver cura» di «quello poco che resta di questa anticha madre» (I-VI)*

Il clima culturale della Città Eterna in cui si collocano il progetto di Raffaello e la stesura della *Lettera* ha quale amalgama la storia romana con le sue glorie passate. Erano queste ultime che riscaldavano ed eccitavano gli animi dei *cives romani* e che, proprio nel 1519, prendevano forma incarnandosi nell'orazione che il diciannovenne Celso Mellini pronunciava in Campidoglio contro l'ugualmente giovane, ma già celebre, umanista francese Christophe de Longueil (nome latinizzato in Longolius) al quale era stata conferita la cittadinanza romana e che godeva dell'appoggio autorevole del cardinale Pietro Bembo. A Longolius, accusato di fronte al Papa, ai cardinali e a un consesso di letterati, *coram iudicibus*, Mellini rimproverava un'orazione pronunciata il 25 agosto 1508 nel convento dei francescani di Poitiers e pubblicata nel 1510 in cui era lodata la Francia e venivano denigrati Roma e i Romani.

[47] Cfr. J. Shearman, *Raphael, Rome, and the Codex Escurialensis*, «Master Drawings», XV, 1977, pp. 107-146 (rip. in Id., *Funzione e illusione: Raffaello, Pontormo, Correggio*, Milano, Il Saggiatore 1983, pp. 43-76).

[48] Cfr. F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed. 2003, pp. 31-32, n. 67, pp. 54-56).

[49] Cfr. C. Thoenes, *La "Lettera" a Leone X*, cit., p. 377 e n. 4; F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit. (2ª ed. 2003, pp. 44-56).

In una missiva a Isabella Gonzaga del 16 giugno 1519 Baldassarre Castiglione, che era tra i presenti, commentava così l'effetto che l'orazione aveva avuto sul pubblico: «fece piangere ognuno. E concitando odio contra el reo, commosse tanto li animi de li auditori, che ognuno confirma, se Lungonio fosse stato presente, e for della presentia del Papa, serebbe stato gettato da le finestre, o tagliato a pezze, et il Papa istesso confessa essersi commosso mirabilmente».[50]

Il ricordo e il rimpianto delle glorie passate erano resi ancor più dolorosi dalle drammatiche condizioni in cui versava Roma e dal continuo essere essa saccheggiata da coloro che l'abitavano. Echeggiavano ancora le parole che Francesco Petrarca aveva scritto, dopo la rivolta politica del 19-20 maggio 1347, nella *Lettera a Cola di Rienzo e al popolo romano*, la cosiddetta *Hortatoria*, contro coloro che avevano distrutto i ponti e le mura di Roma e che si erano scagliati contro le «pietre innocenti». Ed erano nel sentire comune, ma in specie, in quello dei «litterati», le motivazioni che avevano condotto Flavio Biondo a comporre la *Roma instaurata* negli anni Quaranta del Quattrocento, dedicandola a Papa Eugenio IV:

Molte cose mi spingono, Santissimo Padre, a forzarmi di rinfrescare ne la memoria de gli huomini la notitia de li antichi edificii, anzi de le ruine, c'hora si veggono ne la città di Roma, già capo e signora del mondo; ma quel che più mi ci spinge è l'essere stata ne i secoli a dietro tanta la ignorantia de le bone lettere, che che non solo sono poche le cose che se ne sanno de gli edificii antichi, e da li ignoranti e da i dotti, ma egli sono molte, e quasi tutte quelle che con false e barbare voci sono state sporcate e guaste, inta(n)to che Roma, che fu già matre de i belli ingegni e d'ogni bella virtù & un specchio d'ogni eccellentia e quasi un seminario e radice di tutte le belle cose, che per tutto il mo(n)do erano, egli pare, dico, che sia per divenirne in breve tenebrosa e di niuna notitia e che sia p(er) far maggior p(er)dita del grido celebre e grande ch'ella hebbe; che non habbia già per lo a dietro fatto né la potentia e né l'altre sue meravigliose cose. E questa nostra impresa l'ha maggiormente stabilita l'esservi voi, Padre Santo, ritornato; il che è stato così utile e necessario per conservation di lei, che diece altri anni che ne foste stato absente (essendo ella già p(er) la sua antichità e per le ta(n)te passate afflittioni mezza

[50] Cfr. B. Castiglione, *Le Lettere*, I (1497-marzo 1521), a cura di G. La Rocca, Milano, Mondadori 1978 («I classici Mondadori»), lettera n. 335. La si legga ora in B. Castiglione, *Lettere famigliari e diplomatiche*, a cura di G. La Rocca, A. Stella e U. Morando, I, Torino, Einaudi 2016, lettera 336, pp. 321-322.

ruinata) di certo che la ne sarebbe del tutto ita per terra: perciò che no(n) solo giovate a' Romani col far ivi residentia [...] ma rifacete e riconciate in molti luochi, con gran dispese, molti edificii già ruinati e persi; egli è certo questo vostro uno atto bellissimo e da magnanimo Prencipe, e tanto più lodevole e glorioso che non furon già a' tempo che fiorì Roma le grandezze de i meravigliosi edificii di quel tempo, quanto è la miseria e povertà di questo secolo inferiore à le tante ricchezze di quelli antichi. Hor, poi che ciò ch'io mi ho da la santità vostra l'ho, perché non mi debbo forzare che come vi affaticate con tanti maestri & architetti à rifare e ritornare Roma in qualche miglior forma, così anco non lo facciate con la memoria de le lettere, pe'l mezzo di questo mio piccolo e basso ingegno: io oltre che m'ingegnerò di rinovellare i luochi antichi de la città, v'aggiungerò anco le fabriche fatte da li Pontifici passati [...] mentre, accozzando i luochi antichi con i moderni, farò mentione dei templi e de gli altri luochi sacri o edificati da' fondamenti o aumentati o rifatti da' diversi Pontifici e da altri christiani potenti.[51]

La cultura antiquaria tracimata dalla *Roma instaurata* del Biondo e dall'*Historia de varietate Fortunae* di Poggio Bracciolini – edita nel 1492 e stampata più volte nel primo ventennio del Cinquecento (1511, 1512, 1513) – si era riversata nella tradizione di studi dell'Accademia Romana di Pomponio Leto, che aveva passato il testimone ad Angelo Colocci, così come nell'interesse fortissimo per le epigrafi, da parte di Fra Giocondo e dell'autore della raccolta pubblicata dal Mazocchi nel 1521.

I marmi – statue, architravi, fregi, cornici, basi, colonne, rilievi ... – però, continuavano a essere spezzati e trasformati in calce nelle operosissime fornaci romane. Una delle epigrafi della silloge giocondina, riferita alla sepoltura della ventitreenne Laodicia Philas, era stata rintracciata «Ro(mae) inter marmor(um) fragmenta pro calce facienda in vico dicto Calcarara». Il frate umanista e architetto veronese scriveva così nella dedicatoria della raccolta a Ludovico degli Agnelli:

Ruinae tamen ipsius multae extant ex quibus item novae ruinae in dies fiunt. Quamobrem difficile est de epigrammatis caeterisq(ue) quae supersunt Romanis reliquiis certi aliquid afferre; ear(um) maxime quae mole

[51] Cito dalla prima traduzione italiana: *Roma ristaurata, et Italia illustrata di Biondo da Forlì*, tradotte in buona lingua volgare per Lucio Fauno, Venezia, Michele Tramezzino 1542, pp. n.n. (dedicatoria): ho solo aggiornato la punteggiatura, pur trattandosi di un'opera a stampa. Lo scritto del Biondo era stato pubblicato più volte nel Cinquecento; per restare entro l'anno di morte di Raffaello, nel 1503, 1510, 1511.

non sistunt aedificior(um). Nam quae hodie sunt in Circo Flaminio, cras in Tarpeio colle invenies; atq(ue) utinam non in fornace potius, vel rusticae domunculae basi [...]. Aliqua vero non sine maximo animi dolore tempestate hac nostra destrui vidimus: sunt qui affirment magnos se calcis cumulos ex solis epigrammatum fragmentis vidisse congestos. Nec desunt qui glorientur totius suae (& latae quidem) domus fundamenta ex solis statuar(um) membris iacta esse. Quid est quod non diras imprecemur his sanctae vetustatis violatoribus? Scinderent alia, comburerent, absumerent epigrammatis saltem & statuis parcerent quae maiores nostri tanto artificio ac dignitate alaborata reliquere.

E Raffaello stesso ricorda, «né senza molta compassione», che da quando viveva a Roma (cioè dal tardo autunno 1508) erano «state ruinate molte cose belle»: la Meta «che era nella via Alexandrina» – una costruzione gemella della Piramide Cestia, di cui, secondo la testimonianza di Francesco Albertini, ancora agli inizi del 1509 era possibile, però, vedere dei resti, – l'Arco «Malaventurato» (forse l'«Arco male arrivato» citato nel Codice Escurialense, c.18r, o forse lo stesso monumento che in M viene ricordato come «Archo che era alla entrata delle Therme Dioclitiane»), il «Tempio di Cerere nella via Sacra» – forse un errore per «Tempio di Cesare» (Cesare → Cesere → Cerere) o un rinvio all'ara di Cerere che i cataloghi regionari collocano nel *Vicus Iugarius* nella *Regio VIII-Forum Romanum* – una parte del Foro Transitorio «che pochi dì sono, fu arsa et distructa et de li marmi fattone calcina», la Basilica del Foro – verosimilmente la Basilica Emilia, ancora in parte visibile quando la ritrasse Giuliano da Sangallo nel Codice Barberiniano Lat. 4424, c. 26r. Oltre a tutti questi monumenti Raffaello rammenta «tante colonne rotte et fesse pel mezzo, tanti architravi, tanti belli fregi spezzati, che è stato pur una infamia di questi tempi l'haverlo sostenuto» (M) chiudendo con una frase a effetto, un prestito dalla canzone di Petrarca *Spirto gentil che quelle membra reggi*: «che si potria dire veramente ch'Annibale, non che altri, fariano pio». Un rinvio al padre della poesia lirica italiana il cui *Canzoniere* Raffaello conosceva molto bene, certamente almeno dal tempo del suo arrivo a Roma, quando si cimentò in cinque composizioni poetiche petrarchesche di soggetto amoroso.[52]

[52] Cfr. F.P. Di Teodoro, *I fogli di Raffaello*, cit.

E con la visione di una Roma *desiectis membris*, ma che quotidianamente vede arrivare «molti artefici di vicine e di lontane parti», si apre il Terzo Libro delle *Prose della volgar lingua* del Bembo. Chi arriva disegna e realizza modelli delle antichità «che in alcuna loro parte sono in piè», e di questi si serve quali esempi ogniqualvolta intende progettare una nuova opera perché «tanto più sé dovere essere della loro fatica lodati si credono, quanto essi più alle antiche cose fanno per somiglianza ravicinare le loro nuove». Michelangelo e Raffaello «hannolo sì diligentemente fatto, che amendue sono ora così eccellenti e così chiari, che più agevole è a dire quanto essi agli antichi buoni maestri siano prossimani, che quale di loro sia dell'altro maggiore e miglior maestro».

Nella denuncia delle spoliazioni e delle distruzioni perpetrate ai danni di Roma, «questa anticha madre de la gloria e grandezza italiana», la *Lettera a Leone X* accomuna il tempo, i barbari e i papi.

Alla furia del tempo «i[n]vidioso de la gloria de' mortali» si aggiungono, infatti, «l'empio furore, el ferro e il foco» di «Gotti, Vandali et altri tai perfidi inimici». Persino i pontefici, che avrebbero dovuto difendere le «povere reliquie di Roma», hanno, invece, «atteso a ruinare templi antiqui, statue, archi et altri ædificii gloriosi», lasciando che i marmi, trasformati in calce, fossero impiegati per l'edificazione della nuova Roma.

«Sacre ruine» e «reliquie», gli appellativi con cui Raffaello e Baldassarre Castiglione si riferiscono ai ruderi antichi, sono espressioni sorelle delle «sanctae vetustates» di Giocondo e collocano i lasciti del passato in una dimensione sacra, facendo derivare il compito, o meglio l'obbligo, della loro protezione da un imperativo di ordine etico e divino. Acquista maggior peso, così, l'istanza promossa da Raffaello e da Castiglione.

L'Urbinate incita, dunque, il papa Medici ad aver cura delle vestigia del passato che, pur in brandelli, «machina del tutto, ma senza ornamenti», «l'ossa del corpo senza carne», erano testimonianza della Roma potente, ricca e famosa di un tempo.

La *Lettera* si pone, dunque, anche come documento fondante per la storia della tutela. In essa, infatti, i motivi di straordinarietà si manifestano nella presa di coscienza da parte di un architetto (Raffaello) della necessità di tutelare le antichità, nelle capacità tecniche dell'ideatore e del progettista della campagna di rilevamento – nonché in

quelle dei suoi collaboratori –, nell'intenzione esplicita di tutela, nella sistematicità operativa, infine nella metodologia di rilievo obiettiva, verificabile e ripetibile.

Restituire graficamente all'Urbe il suo antico splendore vuol dire anche consegnarla all'eternità immutabile, non deperibile né depredabile dell'*imago* disegnata. Allo stesso tempo la rappresentazione delle vestigia ancora visibili nel primo ventennio del Cinquecento è un passo significativo verso la conoscenza e la catalogazione *ante litteram* dell'esistente, come noto, base per la tutela (dal momento che si può proteggere quel che si conosce e di cui è nota l'esistenza).

Secondo la *Lettera* le antiche memorie esprimono un triplice significato. Esse hanno valore di testimonianza, perché affermano la grandezza degli animi di coloro che furono capaci di progettarle e realizzarle; hanno la funzione di spingere all'emulazione e sono d'esempio per i moderni.

Già Pio II Piccolomini il 28 aprile 1462, nell'emanare la bolla *Cum almam nostram urbem*, aveva affermato di voler conservare nella sua dignità e nel suo splendore l'alma Roma perché gli edifici antichi e anche solo quello che di essi rimaneva fossero tramandati ai posteri, non soltanto perché erano un «ornamento e decoro massimo a detta città», ma perché le «testimonianze delle antiche virtù» fossero «incitamenti alle loro emulazioni».[53]

Tra un obbligo di legge – benché motivato e sostenuto dalla consapevolezza di un papa umanista per eccellenza – e il suo rispetto mancava un tassello (oggi lo condenseremmo in «norme attuative», tecnici preposti alla tutela, elenco dei beni soggetti alla norma), tanto che tutte le proibizioni e le prescrizioni di bolle, bandi e decreti cadevano nel vuoto e le distruzioni continuavano. Anzi, all'inizio del Cinquecento, le necessità della fabbrica di San Pietro le aveva moltiplicate e legalizzate (e, tuttavia, ancora pochi giorni prima della morte di Raffaello, il 10 marzo 1520, i Conservatori di Roma, promulgavano l'ulteriore, inefficace decreto *Contra devastatores monumentorum*).

La *Lettera a Leone X* traccia, invece, un solco profondo fra sé e la tradizione, ponendo nuovi riferimenti epistemologici nell'ambito

[53] Cfr. M. Spesso, *Papa Pio II dall'esperienza letteraria alla conservazione dei monumenti*, «Commentari d'arte», V, 12, 1999, pp. 20-25: 24, n. 13.

della tutela. Per la prima volta, infatti, l'esigenza di tutelare è perorata da un tecnico, un architetto. E in un colpo, attraverso il binomio Raffaello/Castiglione, le aspirazioni e la sensibilità nei riguardi delle antiche testimonianze – proprie dei letterati, come si è visto – e le capacità tecniche – specifiche degli architetti – vibrano all'unisono. Accoppiate e combinate insieme approdano nel mare calmo di un comune, fertile terreno di coltura. Lo scollamento tradizionale tra arti liberali e arti meccaniche sembra, finalmente e prodigiosamente, trovare un punto di equilibrio e di raccordo.

Inoltre l'azione di tutela, tonificata teoricamente e culturalmente, progettata tecnicamente, è promossa e finanziata dalla massima autorità, il pontefice Leone X de' Medici, l'unica che può far sì che l'impresa abbia non solo un buon avvio, ma anche un felice epilogo.

Raffaello stesso afferma di essere un esperto perché ha cercato le antichità, le ha rilevate e le ha confrontate con gli scritti degli autori classici e della tarda romanità (Ma, I, 3; VI, 3):

> Però, essendo io stato assai studioso di queste antiquitati e havendo posto non piccola cura de cercharle minutamente e misurarle con diligentia e legendo li boni authori e conferendo l'opere con le scritture, penso haver conseguito qualche noticia de la architettura anticha [...] e benché io habbia cavato da molti authori latini quello che intendo dimostrare, pure, tra li altri, precipuamente ho seguitato *** el quale, per esser stato delli ultimi, pò dar più particular noticia de le ultime cose, non pretermettendo anchor le più antiche.

Raffaello segue le orme di Fra Giocondo, che ebbe compagno nella direzione della fabbrica di San Pietro dal 1514 all'estate del 1515, e che nella dedicatoria a Giulio II della sua edizione del *De architectura* del 1511 – la prima illustrata – aveva affermato di aver sempre operato il raffronto fra gli edifici antichi e le memorie letterarie che li riguardavano.

Fra i testi classici Raffaello aveva studiato Vitruvio – la cui opera, non conoscendo il latino, si era fatto tradurre nel 1519 da Fabio Calvo da Ravenna,[54] da lui ospitato – e certamente aveva letto quegli ultimi libri basilari per la storia delle arti della *Naturalis Historia* di

[54] Per tutti cfr. F.P. Di Teodoro, *Raphael and Fabio Calvo*, in *Brill Companion to the Reception of Vitruvius*, ed. S.W. Bell, I.D. Rowland, Leiden/Boston 2021 (in stampa).

Plinio, di cui esistevano traduzioni a stampa sin dalla seconda metà del Quattrocento. E conosceva le *Epistole* di Plinio il Giovane se alle descrizioni delle sue ville *Laurentinum* e *in Tuscis* si era ispirato per il progetto di Villa Madama (realizzata a partire dalla tarda estate 1518) e che aveva tenuto come esempi retorici, linguistici e letterari nel redigere la sua *Lettera su Villa Madama*. Tra i testi tardi avrà consultato i cataloghi regionari romani, in particolare il *De regionibus Urbis Romae* che circolava sotto il nome di Publio Vittore, un'interpolazione di Pomponio Leto pubblicata da Giano Aulo Parrasio (edizioni: 1503, 1505, 1509, 1518, 1519). «Publio Victore», infatti, colma, in M, VI, lo spazio lasciato bianco in Ma, VI (e, conseguentemente in Ma[1] e in P) nel passo sopra riportato e segnalato da tre asterischi.

È al Papa che Raffaello si rivolge perché crei un clima politico e culturale favorevole alla tutela (Ma, V, 1, 3-4):

> Non debe, adonque, Padre Santissimo, esser tra li ultimi pensieri di Vostra Santitate, lo haver cura che quello poco che resta di questa anticha madre de la gloria e grandezza italiana, per testimonio del vallore e virtute de quelli animi divini [...] non sii estirpato e guasto dalli maligni et ignoranti [...]. Ma più presto cerchi Vostra Santità, lassando vivo el paragone de li antichi, aguagliargli e superarli come ben fa con magni ædificii, col nutrire e favorire le virtuti, risvegliare li ingegni, dare premio alle virtuose fatiche, spargendo el santissimo seme di la pace tra' principi cristiani: perché, come dalla calamitate della guerra nasce la distrutione e ruina di tutte le discipline e l'arti, così da la pace e concordia nasce la felicitate a' populi et il laudabil ocio per il quale ad esse si pò dare opera.

II.IV. *«Tre sorti di ædifici in Roma solamente si trovano» (VII-XII)*

La necessità di giustificare la scelta degli edifici esemplari, che saranno elementi discriminanti nel programma di rilevamento della Roma antica, conduce Raffaello / Castiglione a un *excursus* storico-architettonico (paragrafi VII-XII) sulla falsariga dei precedenti illustri di Alberti[55] e di Antonio di Tuccio Manetti.[56] La motivazione è quella di

[55] L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, VI 3; cfr. Id., *L'art d'édifier*, texte traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay, Paris, Le Seuil 2004, pp. 280-283.

[56] Cfr. A. Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi preceduta da La novella del Grasso*, edizione critica di D. De Robertis con introduzione e note di G. Tanturli, Milano, Il Polifilo 1976 («Testi e documenti», II), pp. 71-77.

dotare i lettori della capacità di distinguere gli edifici antichi da quelli moderni e, fra i primi, i più dai meno antichi.

È così che nella *Lettera* si riconosce che a Roma sono presenti solo tre «sorti» di edifici:

a) «li antichi et antichissimi» (Ma) che durarono «dalli primi imperatori» (M) fino a che la Città Eterna non fu «ruinata e guasta» dai Goti e dagli altri barbari, dunque l'architettura romana imperiale sino alla caduta dell'Impero d'Occidente e all'avvento dei regni romano-barbarici;

b) quelli edificati durante le dominazioni barbariche «et anchor cento anni dippoi», come dire 'e per molti secoli ancora': pertanto l'architettura altomedievale, romanica e gotica;

c) quelli che vennero edificati successivamente e «fino alli tempi nostri», cioè tutta l'architettura rinascimentale, a partire dalle esperienze del protorinascimento fiorentino e sino al primo ventennio del Cinquecento.

Raffaello precisa che non è difficile riconoscere gli edifici moderni, intanto perché sono nuovi poi perché la loro «maniera» pur non essendo così bella come quella dell'epoca degli imperatori, non è neppure «goffa» come le fabbriche del tempo «de li Gotti». Infine, benché siano più lontani temporalmente dalle belle forme antiche di quanto non lo fossero le costruzioni eseguite durante gli anni delle dominazioni barbariche, pur tuttavia gli edifici moderni erano più prossimi agli antichi per qualità. Così, stilisticamente, essi si pongono nel mezzo tra gli esempi migliori e quelli senza nessun pregio.

Emerge, così, uno dei motivi ispiratori della cultura rinascimentale italiana: il legame speciale con gli antichi, sapendosi loro eredi diretti e continuatori. Il Medioevo, sentito come decadenza e intralcio, ancorché impossibile da espellere dalla storia, viene relegato in un limbo che non ha in alcun modo contatti con il presente se non per costituirne un comodo, negativo termine di paragone.

Studiando le architetture antiche, Raffaello riconosce come già in età imperiale esse fossero state più volte modificate e restaurate. Ne sono esempi significativi le Terme di Tito, la sua residenza e l'Anfiteatro Flavio che insistono sull'area della *Domus Aurea*. Ciononostante la qualità degli interventi innovativi, sostitutivi o ricostruttivi non è mai venuta meno.

E se le lettere, la scultura e la pittura subirono un sicuro, lento, ma inarrestabile declino nei secoli del basso impero, non fu così per l'architettura, «tra l'altre arti, l'ultima che si perse».

Precise, inedite e acute considerazioni critiche riferite all'Arco di Costantino – monumento, con il Pantheon e il Colosseo, tra i più studiati tra Quattro e Cinquecento – sostengono la tesi. Di esso, infatti, Raffaello ritiene comunque buona l'architettura, benché di periodo tardo, ma «sciocchissime, senza arte o bontate alchuna» le coeve sculture, quelle che, con felice espressione (ahimè non più di moda), nel 1967 Ranuccio Bianchi Bandinelli ha compreso nella definizione di «arte plebea». Con straordinaria sensibilità storica e stilistica, tra i rilievi considerati di spoglio Raffaello distingue quelli dell'età di Traiano da quelli dell'età di Antonino Pio (in realtà di Marco Aurelio).

Anche l'architettura delle Terme di Diocleziano è giudicata «nobile e ben intesa», ma le sculture, che ancora nel Cinquecento l'adornavano, sono ritenute «goffissime», e «le reliquie de pittura che vi si veggono non hanno che fare con quelle del tempo di Traiano e Tito».

Con le invasioni barbariche, le successive distruzioni e gli immani incendi, che Raffaello dipinge con le vivide e sofferte parole di Castiglione, l'arte dell'edificare si perse al pari della libertà e dell'antica grandezza. «Gli homini di quel tempo», non più capaci neppure di confezionare mattoni cotti li sottraevano, scrostandole, alle antiche strutture, mentre edificavano il nuovo intessendo filari di mattoni con ricorsi di conci di marmo ottenuti dalla frantumazione di nobili manufatti. La Torre delle Milizie (forse confusa con la Torre dei Conti, dove tale tecnica costruttiva è ancora ben visibile), nei pressi dei Mercati di Traiano, viene indicata come un esempio di questo modo di costruire.

Dall'amalgama indistinto, reputato privo d'interesse e d'attrattiva, dell'architettura medievale il Gotico e la sua sintesi sintattico-strutturale vengono tratti alla luce e sono fatti oggetto di considerazione: «Parve, dipoi, che li Tedeschi cominciassero a risvegliare un poco quest'arte». «Maniera tedesca», «modi tedeschi», «lavoro tedesco» erano le locuzioni con le quali veniva contraddistinta, negli scritti e nella letteratura d'arte italiani, l'architettura gotica del XIII e del XIV secolo.[57]

[57] L'architettura gotica si sviluppò in Italia proprio agli inizi del XIII secolo e poté ritenersi esperienza conclusa ai primi del Quattrocento, fatte salve alcune eccezioni, anche notevoli.

Pur ravvisandone la goffaggine degli ornamenti e contrapponendo alla sola struttura («macchina») gotica la «bella manera» dalla doppia valenza strutturale e ornamentale delle fabbriche dei Romani, contrariamente alla condanna definitiva e senza appello che sarà del Vasari, Raffaello apre uno spiraglio di legittimazione e cittadinanza, attribuendo al Gotico un'origine naturalistica, quindi non «in tutto da sprezzare». Infatti, gli archi acuti vengono fatti derivare «da li arbori non anchor tagliati li quali, piegati li rami e religati insieme, fanno li lor tercii acuti».

L'immagine di una cattedrale con la selva di pilastri e audaci archi acuti protesi al cielo si sovrappone all'evocazione di una foresta di dritti e robusti fusti di alberi dai rami piegati e legati assieme – vitali nella tensione elastica che tenderebbe a riportarli nello stato primitivo – fonte di fascino e suggestione. Raffaello àncora il naturalismo gotico alla teoria e alla tradizione vitruviane, che gli consentono il sostegno giustificativo dell'*auctoritas*.[58] Ma non solo. È probabile, infatti, che l'Urbinate conoscesse quella tipologia di sarcofagi romani nei quali i personaggi e gli episodi evangelici o veterotestamentari sono separati da tronchi d'albero, mentre le chiome si dispongono ad arco di circonferenza, sostituendo la più comune organizzazione basata su archi e colonnine (ne è un esempio il sarcofago Lateranense n. 164).[59] Pertanto non solo Vitruvio con la narrazione dell'origine lignea dell'architettura, ma anche l'avallo della scultura paleocristiana sono motivo di riscatto e legittimante del Gotico.

Nel riferirsi all'architettura arborea – tema su cui presto si sarebbero esercitati i giovani aiuti della bottega di Raffaello, trattandone in disegni e arazzi – può darsi che l'Urbinate pensasse anche ai motivi ornamentali del tardo-gotico di quei «molti lochi» dell'Europa del Nord dove, come si legge nella *Lettera*, «la maniera de' quali [Tedeschi]» «anchor dura». Alludo, per esempio, alla parte sommitale della scala a chiocciola della Tour Jean-sans-Peur nel Palais de Bourgogne a Parigi, alla simile struttura nell'Hôtel Chambellan di Digione, al fastigio che sormonta l'ingresso del Palais du Roure di Avignone o, ancora, a tipi di *astwerk* d'ambito germanico che ebbero ampia diffusione tra la fine

[58] Cfr. Vitr., II, 2, 1-5.

[59] Cfr. G. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma , Tipografia Poliglotta Vaticana 1929.

del Quattrocento e il primo ventennio del Cinquecento, dunque d'attualità quando Raffaello e Castiglione stendevano la *Lettera*.[60]

Fra coloro che avrebbero potuto informare Raffaello dell'esistenza di tali soluzioni – che si affiancano a certe esperienze della tradizione architettonica e pittorica italiana di fine Quattrocento, per esempio alle colonne *ad trunconos* impiegate da Donato Bramante nella Canonica di Sant'Ambrogio a Milano, alla *Sala delle Asse* di Leonardo nel Castello Sforzesco – almeno due sono di grande importanza e suggestione, proprio per le relazioni che li allacciano alla *Lettera*: Baldassarre Castiglione e papa Leone X.

Il primo, infatti, partendo da Milano nel settembre 1506 (e facendo ritorno in Italia nel febbraio 1507), aveva attraversato la Francia per recarsi a Londra, dove aveva rappresentato Guidubaldo da Montefeltro, duca di Urbino, al quale Enrico VII aveva conferito l'ordine della Giarrettiera. Il pontefice, infine, da giovane cardinale, dopo il tragico epilogo della famiglia Medici nel 1494 culminato con l'esilio, aveva viaggiato in Germania, nelle Fiandre e in Francia nel 1499.

II.v. *«Farassi, adonque, un instrumento tondo e piano» (XIII-XVI)*

Fra i temi più sviluppati dagli estensori della *Lettera* – e qui è soprattutto il tecnico Raffaello che parla – quello del rilievo e della codificazione delle regole inerenti al disegno in proiezioni ortogonali occupa ben oltre un terzo dell'intero testo.

Le operazioni di cui Raffaello descrive la successione con precisione e ordine sono le seguenti:

a) il rilievo della città dall'alto dei colli;

b) la suddivisione del territorio urbano nelle 14 *Regiones* augustee (certamente non soltanto un modo per visualizzare una situazione topografica antica, ma anche un'utile divisione in settori che avrebbe razionalizzato le operazioni di rilevamento, costituendo un'efficace guida per l'organizzazione della materia del trattato);

[60] Cfr. H. Günther, *Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur*, in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVIe au debut du XVIIIe siècle*, Textes réunis par M.-C. Heck, F. Lemerle, Y. Pauwels, actes du colloque international (Lille 14-16 decembre 2000), «UL3 travaux et recherches», XIV, 2002, pp. 13-32.

c) il rilievo degli edifici più significativi ed esemplari e conseguente loro rappresentazione grafica.

Prima di ogni altra cosa l'artista architetto ritiene di dover introdurre la spiegazione della conformazione e dell'uso dello strumento di cui si è servito per il rilievo (sia della città sia dei singoli edifici).

Si tratta di un cerchio graduato d'ottone dotato di una bussola magnetica e di un diametro mobile capace di ruotare attorno alla bussola. La circonferenza viene divisa in otto settori, ciascuno dei quali porta il nome di uno degli otto venti (Tramontana, Ostro, Levante, Ponente, Greco, Libeccio, Maestro e Scirocco), ogni settore è suddiviso ulteriormente in trentadue «parti picole che se chiameranno gradi». Complessivamente la circonferenza è ripartita in 256 gradi. Come suggerisce Filippo Camerota, la divisione in 32 parti rende lo strumento topografico di Raffaello simile a quello usato per il rilievo delle coste e delle isole dai cartografi veneti, congegno di cui l'Urbinate potrebbe aver conosciuto conformazione e impiego (cioè: misurazioni di poligonali chiuse) per il tramite di Fra Giocondo o delle sue carte.[61]

Al centro del cerchio, in un alloggiamento protetto da un vetro o da un corno sottile, si colloca la calamita «in bilancia». Un «traguardo» sarà, infine, disposto «come diametro», in modo che «serà sempre dimostrativo non sollamente delli oppositi venti, ma anchor de li gradi». La sua conformazione sarà tale «che si poterà volger intorno stante fermo el resto de l'instrumento».

Al momento del rilievo lo strumento dev'essere collocato in piano e accostato «a quella parete che si vol misurare» tanto quanto lo consente la sua circonferenza.

Orientata la calamita a Tramontana – ruotando il cerchio graduato finché l'ago della bussola non coincida con la direzione Nord-Sud (Tramontana-Ostro) indicata sullo strumento stesso – la direzione del tratto di muro o di strada da rilevare si legge sulla corona della circonferenza tramite il traguardo, ruotato tanto da allinearlo a un regolo di legno o d'ottone appoggiato alla superficie che garantisce la precisione della raccolta dei dati. Successivamente si misura la lun-

[61] Si veda la scheda specifica di Filippo Camerota nel catalogo della mostra *Raffaello* (Roma, Scuderie del Quirinale, 3 marzo-2 giugno 2020).

ghezza del muro «fino a quel termine che 'l traguardo ti porta per dritta linea», cioè fino a dove la costruzione non cambia direzione.

Conclusa la prima presa dei dati lo strumento viene traslato all'estremità del muro misurato. Si ripetono pertanto tutte le operazioni finché «se circuischa tutto lo edificio». Ogni singola attività composta dall'insieme posizionamento dello strumento, individuazione dell'orientamento e misurazione dà luogo a due dati: una direzione (letta sullo strumento) e una lunghezza, misurata «con la canna o cubito o palmo».

Concluso il rilievo, il passo successivo consiste nella sua restituzione grafica.

II.VI. *«Pigliarai, adonque, la carta sopra la quale vòi dessignare lo ædificio» (XVII)*

Muniti di un modello di carta che riproduce in tutto e per tutto lo strumento usato per il rilievo, ma in scala ridotta (una sorta di attuale goniometro), si comincia a disegnare dividendo un foglio grande quanto si vuole in due parti tramite una linea retta, rappresentativa della direzione Nord-Sud (Tramontana-Ostro).

Si appoggia il medium cartaceo sul foglio in modo che il diametro Nord-Sud sia parallelo o sovrapposto alla linea disegnata. Si traccia allora la prima direzione rilevata facendola lunga tanto quanto la misurata: anche in questo caso, va da sé, in scala («piccoli piedi»). Ciò fatto si sposta il modello dello strumento all'estremità del segmento già tracciato, disponendolo sempre in modo che il diametro Nord-Sud sia parallelo alla linea disegnata all'inizio. Si traccia la seconda direzione annotata su cui viene individuato il segmento che, in scala, corrisponde alla seconda misura lineare rilevata. Le operazioni proseguono, ripetute tante volte quanti sono i lati dell'edificio o della strada che si vuol disegnare. Il perimetro in scala dell'oggetto è dunque così tracciato.

Raffaello precisa che questo primo grafico è «quasi un dissegno de la pianta e memoriale per dissegnare tutto el resto».

II.VII. *«Molti se inganano ... che in loco di far quello che apertiene allo architetto, fanno quello che apertiene al pittore» (XVIII-XXI)*

Secondo Raffaello molti tecnici sbagliano nel disegnare gli edifici perché invece di comportarsi da architetti agiscono da pittori, mentre

esiste un metodo esatto per «intendere tutte le misure iustamente e saper trovare tutti li membri delli ædifici senza errore».

Raffaello afferma che i «modi» del disegno architettonico sono tre: la pianta («o vogliam dire dissegno piano»), il prospetto (o «parete di fori»), la sezione (o «parete di dentro»).

I «tre modi» sono gli equivalenti della terna vitruviana: *ichnographia*, *orthographia* e *scaenographia*,[62] laddove Raffaello interpreta il termine «scaenographia», prettamente vitruviano, come "sezione", ritenendo che il significato di "prospettiva" che a esso veniva dato, almeno a partire dal 1511, sulla scorta dell'illustrazione con cui Fra Giocondo visualizza il termine nella sua edizione del *De architectura*, non avesse evidentemente molto senso. Una prospettiva, infatti, non sarebbe congruente con le altre due forme di disegno architettonico (pianta e prospetto), immediatamente utili in cantiere perché, in esse, le dimensioni sono tutte in prima grandezza, cioè ogni misura poteva essere trasformata in quella reale perché leggibile direttamente sul disegno in scala. L'interpretazione originale di Raffaello, seguita nel Cinquecento anche da altri, per esempio da Monsignor Daniele Barbaro, è enunciata con chiarezza in un'annotazione marginale della c. 9r del Cod. It. 37 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (uno dei due codici che ci hanno trasmesso la traduzione del *De architectura* di Fabio Calvo per lo stesso Raffaello).[63]

Avendo precisato che la pianta è «el dissegno dil fondamento di tutto lo edificio, quando già è radente al piano della terra», anche l'alzato e la sezione devono essere eseguiti secondo lo stesso metodo di rappresentazione, facendo bene attenzione a evitare ogni possibile commistione con la prospettiva, perché l'architetto deve sempre poter disporre di misure esatte e non di «quelle che appaiono e non sono»: egli, infatti, «dalla linea diminuta non pò pigliare alchuna iusta misura».

L'identità fra i tre «modi» della *Lettera* e la terna vitruviana si inserisce nel progetto di totale recupero dell'antico portato avanti in ognuna delle attività nelle quali Raffaello si cimentava: pittoriche, grafiche, architettoniche, "letterarie". Per l'Urbinate disegnare in pian-

---

[62] Cfr. Vitr., I, 2, 1.

[63] Cfr. F.P. Di Teodoro, *Vitruvio, Piero della Francesca, Raffaello: note sulla teoria del disegno di architettura nel Rinascimento*, «Annali di Architettura», 14, 2002, pp. 35-54, ora in Id., 2003, pp. 353-406.

ta, sezione e prospetto, stante la derivazione da Vitruvio, *è* disegnare come gli antichi romani.[64]

Raffaello spiega passo dopo passo come disegnare un'architettura nei «tre modi», raccomandando continuamente di tracciare «linee paralelle per ogni verso». Alla fine si ottengono due grafici interdipendenti (l'uno non potendo fare a meno dell'altro per una completa, precisa restituzione dell'architettura disegnata), collocati l'uno in basso l'altro in alto, nello stesso rapporto di scala, e che oggi diremmo in "doppia proiezione ortogonale". In basso c'è la pianta, in alto l'alzato diviso in due parti, simmetriche rispetto all'asse centrale coincidente con quello dell'ingresso. Nella metà di sinistra si disegna un semiprospetto, nell'altra un'emisezione. Questa soluzione grafica consente immediatamente di controllare le relazioni tra esterno e interno, soprattutto per quel che riguarda il ricorso agli ordini architettonici.

Il metodo impiegato per eseguirli – citato più d'una volta in queste pagine – è quello che dal XIX secolo va sotto il nome di «proiezioni ortogonali», lo stesso a cui fa riferimento Leon Battista Alberti in un celebre passo del *De re aedificatoria* dedicato al disegno architettonico, in pianta e prospetto.[65]

Se è vero che nel Quattrocento e nel Cinquecento si ricorreva alle proiezioni ortogonali, parzialmente e soprattutto in disegni che vedevano la contemporanea applicazione anche della prospettiva o dell'assonometria, è nella *Lettera a Leone X* che dall'asistematicità dell'applicazione del metodo si passa alla sua codificazione. Ma attraverso quali vie? Battute da chi?

Esiste in tal senso una via maestra che da Raffaello porta a Piero della Francesca.

I disegni in proiezione ortogonale, con la conservazione dello stesso rapporto di scala tra pianta e alzato, costituiscono, infatti, la fase preliminare e imprescindibile del metodo prospettico "per intersecazione" introdotto dal grande artista e teorico di Borgo Sansepolcro nel terzo e ultimo libro del *De prospectiva pingendi*.[66] Disegnare le

---

[64] Cfr. F.P. Di Teodoro, *Raphaël et la Lettre à Léon X. Dessiner comme les anciens Romains*, «Le Visiteur», 25, 2020 (in corso di stampa).

[65] Cfr. L.B. Alberti, *De re aed.*, II, 1.

[66] Numerosi sono i disegni in proiezioni ortogonali anche nel *Libellus de quinque corporibus regularibus*, opera che Piero compose «in hoc ultimo aetatis meae calculo».

architetture scindendo l'unità della fabbrica in visioni distinte, secondo un percorso di astrazione e selezione, in proiezioni ortogonali (si consideri, per esempio, la pianta della cupola di San Pietro pubblicata da Sebastiano Serlio, ma di origini bramantesche) è tecnica che Bramante aveva imparato da Piero della Francesca di cui, secondo alcune fonti, fu allievo.

Oltre che da Bramante durante il comune soggiorno romano, Raffaello avrebbe potuto apprendere il metodo della doppia proiezione ortogonale direttamente dai due trattati di Piero (*De prospectiva pingendi* e *Libellus de quinque corporibus regularibus*) che si conservavano nella biblioteca ducale di Urbino.

La volontà di distinguere tra disegno prospettico, a uso specifico del pittore, e disegno in proiezioni ortogonali, proprio dell'architetto, diventa una necessità sentita soprattutto da chi – Bramante, Raffaello, ma già anche Alberti – è, allo stesso tempo, e l'uno e l'altro. Tale necessità ha una naturale soluzione soprattutto se si è abituati a concepire le architetture dipinte in prospettiva in relazione con una pianta e un alzato ortogonali, come fa chi dipinge avendo prima disegnato seguendo il procedimento esposto nel Terzo Libro del *De prospectiva pingendi*, verosimilmente lo stesso usato da Filippo Brunelleschi agli albori del Quattrocento e, perciò, patrimonio comune dei pittori prospettici.

E dunque: il metodo divulgato da un maestro di prospettiva, Piero, appreso e messo in pratica da un allievo diretto, Bramante, è stato codificato, a uso degli architetti, da un erede ideale: Raffaello.

II.viii. *«Havemo … dissegnato anchora in prespectiva» (M: XXII-XXV)*

La sola redazione di Monaco prosegue con un brano distinto in due parti molto brevi che affrontano questioni non semplici. Una prima, infatti, reintroduce il disegno prospettico, la seconda riguarda gli ordini architettonici secondo l'insegnamento di Vitruvio.

Contrariamente alle pagine che precedono, la cui scrittura regolare, il numero costante di righe, le pochissime cancellature che riguardano la sostituzione di qualche termine, la c. 11 ha l'aspetto esteriore di un foglio aggiuntivo con appunti certamente non ancora pronti per essere accolti nella stesura definitiva, ammesso che quella fosse la destinazione dell'ultima carta manoscritta di M. È mia opinione che

Raffaello non abbia avuto parte nella sua stesura e neppure nella sua concezione.

È alquanto stravagante che dopo aver speso pagine su pagine per distinguere il disegno proprio dell'architetto (in proiezioni ortogonali) da quello tipico del pittore (in prospettiva), Raffaello possa invertire direzione proponendo delle vedute prospettiche di «alcuni edificii li quali a noi è paruto che cossì ricerchino». È vero, la scelta è motivata dalla volontà di soddisfare il desiderio di coloro che vogliono capire meglio la «gratia di quella similitudine che se gli apressenta per la bella proportione et simetria delli edificii», ma riesce davvero difficile immaginare che oltre alla «gratia» la «bella proportione et simetria» si comprenda meglio in un disegno prospettico che non in uno in «propria forma», cioè lì dove le relazioni di simmetria e le proporzioni sono davvero direttamente leggibili, verificabili e non falsate.

L'introduzione al disegno prospettico è molto breve, come ho già ricordato. Le nozioni che vengono fornite al lettore sono per necessità quelle poche indispensabili alla comprensione dei disegni. Il pubblico al quale ci si rivolge è composto, conseguentemente, da persone istruite che conoscono già i presupposti teorici della prospettiva.

Per il *team* che lavorava al grande progetto ideato da Raffaello era bastante riportare alla mente del lettore l'ormai consolidata spiegazione del modo della visione («secondo che l'occhio naturalmente vede»), la conseguente formazione della piramide visiva («l'occhio [...] manda li raggi in forma di piramide et nell'obiecto aplica le base»; e ancora: «bisogna intersecare li raggi pyramidali»), infine dire dell'angolo il cui vertice sta nell'occhio ed è vertice della piramide, o cono ottico («l'occhio [...] in sé retiene lo angolo della summità secondo il qual vede»). Da queste poche nozioni discendono i corollari che affermano che più le cose sono lontane, più l'angolo è piccolo. La conformazione dell'angolo suggerisce anche le dimensioni e la posizione degli oggetti: alto, basso, «dextro», sinistro.

Il collegamento tra le pagine precedenti e questa ultima della *Lettera* (conviene ribadirlo: presente nella sola redazione di Monaco) sembra essere assicurato dal rinvio alla «ragione». Che vuol dire "alle proporzioni" e dunque alle reali misure di un disegno in «propria forma»; certo, implicite nella prospettiva, ma difficili da ricavare con immediatezza e univocità, causa stessa, quest'ultima, del bisogno di ricorrere al disegno in proiezioni ortogonali.

La seconda parte della c. 11 riguarda le origini degli ordini architettonici dorico, ionico e corinzio, così come è narrato in Vitr. IV, 1, 3-8. La *Lettera* aggiunge ai tre ordini greci anche le «opere» attiche e tuscaniche.

La fonte per l'opera attica, intesa come propria di un pilastro quadrangolo, è da cercarsi nella *Naturalis Historia* di Plinio, XXXVI, 56, 179.

L'anticipazione del termine «ordine», che fa la sua prima comparsa nella trattatistica architettonica successiva al Sacco di Roma (1527), invece dei tradizionali e attestati "opera", "genus", "ratio", "mos", "opus", è un motivo in più per contestare l'attribuzione a Raffaello della c. 11 di M con la reintroduzione, dalla finestra, della prospettiva, buttata fuori dalla porta principale.

III. Nel nome di Raffaello: «Sono state queste le riflessioni, che dappresso all'ilustre esempio, che la S(anta) M(emoria) di Leone X diede nella persona del gran Raffaello d'Urbino, ci hanno recentemente determinati ad eleggere l'incomparabile Scultore Canova ... in Ispettore generale di tutte le Belle Arti»

Dopo la morte di Raffaello la *Lettera* fu dimenticata, così come si perse il ricordo del progetto che illustrava, segno del disgregarsi del gruppo di tecnici, storici e letterati uniti dal solo nome dell'Urbinate.

La sua ricomparsa nel 1733 – e poi ancora nel 1769 – tra gli scritti di Baldassarre Castiglione sembrò passare inosservata presso gli artisti e gli architetti, mentre acquistò immediatamente importanza quando, nel 1799, l'abate Daniele Francesconi la ricondusse a Raffaello. Fu un'attribuzione provvidenziale che si collocava in anni cruciali per lo stato dell'Italia e dei suoi monumenti, quelli delle due campagne napoleoniche.

Il 19 febbraio 1797 il trattato di Tolentino aveva imposto a papa Pio VI Braschi (1775-1799) la cessione di molte opere d'arte. La stessa pressione subì il successore, Pio VII Chiaramonti (1800-1823), al quale si deve, però, il risveglio dell'azione di tutela stimolata dal desiderio di lenire le brucianti ferite delle spoliazioni.[67]

---

[67] Per l'azione dei due papi cfr.: *Pio VI Braschi e Pio VII Chiaramonti. Due Pontefici cesenati nel bicentenario della Campagna d'Italia*, Atti del convegno internazionale (Ce-

Il primo ottobre 1802 Pio VII, «dal Nostro Palazzo Apostolico Quirinale», emanava una serie di norme – promulgate il giorno successivo dal cardinale Giuseppe Doria Pamphili, Pro-camerlengo di Santa Romana Chiesa, e ribadite dall'editto del cardinale Bartolomeo Pacca del 7 aprile 1820 – destinate alla conservazione delle opere d'arte e dei monumenti.[68]

Estensore materiale del chirografo fu l'abate Carlo Fea,[69] traduttore, tra il 1783 e il 1784, della *Storia delle arti del disegno presso gli antichi* di Johann Joachim Winckelmann, opera alla quale aveva aggiunto una propria *Dissertazione sulle rovine di Roma*. In essa si citano anche alcuni documenti quattrocenteschi inerenti alla tutela, ma mai la *Lettera*.

Nel 1802, invece, il Fea dette alle stampe la *Relazione di un viaggio ad Ostia e alla Villa di Plinio detta Laurentino*, seguita da un'appendice in cui sono riportati documenti e testi da considerare come note aggiunte alle pp. 5 e 6 della *Dissertazione* di circa vent'anni prima. Tra i sedici documenti il quinto è, per l'appunto, la trascrizione parziale della *Lettera a Leone X* (paragrafi I-V). Una sorta di caccia al tesoro con pochi indizi, anzi nessuno, questo rincorrere le letture rare e preziose che Carlo Fea nasconde in scatole etichettate con titoli – forse meglio: "distrattori" – che sembrano fatti apposta per passare oltre e cercare altrove.

Come appare dalla lettura del breve brano introduttivo al quinto testo, Carlo Fea aveva avuto occasione di conoscere lo scritto di Castiglione/Raffaello proprio dalla monografia di Daniele Francesconi.

---

sena, 24 maggio 1997), a cura di A. Emiliani, L. Pepe e B. Dradi Maraldi, con la collaborazione di M. Scolaro, Bologna, CLUEB 1998.

[68] Cfr. *Lo studio delle arti e il genio dell'Europa. Scritti di A.C. Quatremère de Quincy e di Pio VII Chiaramonti (1796-1802)*, con un saggio di A. Pinelli, introduzione di A. Emiliani, traduzione di M. Scolaro, Bologna, Nuova Alfa Editoriale 1989, pp. 171-202; V. Curzi, *Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra* Ancien Régime *e Restaurazione*, Bologna, Minerva 2004, pp. 159-166.

[69] Cfr. O. Rossi Pinelli, *Carlo Fea e il chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle "Belle Arti"*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 8, 1978-1979, pp. 27-41; R.T. Ridley, *The Pope's Archaeologist. The Life and Times of Carlo Fea*, Roma, Quasar 2000; O. Rossi Pinelli, *Fea, Canova, Pacca: tre promotori della tutela e sviluppo del patrimonio artistico pontificio*, in *Canova eterna bellezza*, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma, Palazzo Braschi 9 ottobre 2019-15 marzo 2020) a cura di G. Pavanello, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale 2019, pp. 122-125; F.P. Di Teodoro, *Carlo Fea, Antonio Canova e la "Lettera a Leone X"*, «Kritiké», 1, 2020 (in corso di stampa).

Non è certamente un caso che questi brani aggiunti a mo' di nota rechino come data di chiusura del lavoro l'8 novembre 1802 e che seguano un testo datato «Dalla Biblioteca Chigiana li 2 ottobre 1802», la stessa data del Chirografo pontificio.[70] È la dimostrazione che Carlo Fea aveva lavorato contemporaneamente al chirografo e alla ricerca di materiali che potessero sustanziarlo e appoggiarlo, fornendogli l'autorevole protezione di grandi personalità del passato: Petrarca, Pio II e Raffaello.

È per questo che il chirografo di Pio VII si apriva all'insegna del nome di Raffaello.

Seguendo il vecchio equivoco originato da Marcantonio Michiel, che voleva l'Urbinate Commissario (o Soprintendente) alle antichità di Roma (equivoco favorito dalla traduzione con cui Giovanni Gaetano Bottari nel 1768 aveva reso i termini latini «magister» e «præfectus» del breve dell'agosto 1515 con «Presidente» e «Soprintendente»[71]), Carlo Fea equiparava la carica di Raffaello a quella di «Ispettore generale di tutte le Belle arti» che il chirografo conferiva al sommo Antonio Canova.

Il grande scultore di Possagno, allo stesso modo di Fea, conosceva la *Lettera a Leone X*, documento che dovette essere per lui una guida nella sua attività di Ispettore. Nella biblioteca di Canova, infatti, erano presenti sia la raccolta di lettere di Castiglione curata da Pierantonio Serassi nel 1769, sia la *Congettura* di Daniele Francesconi, amico dell'artista, al quale lo univa anche la comune origine trevigiana.

Al pari delle idee divulgate dalle *Lettres à Miranda* di Antoine Chrisostome Quatremère de Quincy,[72] lo spirito della *Lettera a Leone X* è interamente riversato nelle norme di tutela del chirografo di Pio VII, che ha come scopo la «conservazione delle preziose memorie dell'Antichità».

---

[70] Cfr. *Relazione di un viaggio ad Ostia e alla villa di Plinio detta Laurentino, fatto dall'Avvocato Carlo Fea, presidente alle antichità romane e al museo Capitolino*, Roma, Antonio Fulgoni 1802, p. 78.

[71] Cfr. G.G. Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura*, VI, Roma, Nella stamperia di Pallade 1768, pp. 15-16.

[72] Cfr. [A. Ch.] Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*, Introduction et notes par É. Pommier, Paris, Macula 1989; Id., *Lettere a Miranda*, con scritti di E. Pommier, a cura di M. Scolaro, Bologna, Minerva 2002; *Lo studio delle arti*, cit., pp. 63-161.

L'idea che le Belle Arti «nate nella Grecia hanno da tanti secoli trasportato, e fissato il loro proprio, e quasi unico domicilio in Roma» ha pertinenza con la *Lettera* (Ma, X). A questa (Ma, V) rinviano anche la convinzione «che i Monumenti, e le belle opere dell'Antichità, che servono di alimento alle arti stesse, e di esemplare, di guida, e di eccitamento a quelli, che le professano, si conservino quasi i veri Prototipi, ed esemplari del Bello» e l'articolo 6: «provveduto così alla conservazione delle Opere, che devono rimanere perennemente ad ornamento insieme della Città, e per servire allo Studio, ed alla Istruzione degli Artisti, e degli Eruditi, per animare maggiormente le Arti, ed i loro Cultori, vogliamo che ...».[73]

Il chirografo venne presto imitato dalla legislazione di altri paesi europei e passò a influenzare quella del nascente Regno d'Italia prima e della Repubblica italiana che le successe, poi.

La *Lettera*, dunque, mantiene il suo carattere fondativo del moderno concetto di tutela e prosegue tuttora, come carattere genetico dominante, a orientare la norma, esercitando il ruolo di autorevole riferimento, *πρόμαχος* nella difesa del patrimonio, *vigilia* nella contemporaneità.

[73] Cfr. *ivi*, pp. 179, 173, 178.

[LETTERA A LEONE X]

[I] **1** /p. 1/ Sono molti, Padre Santissimo, li quali misurando col suo piccolo iudicio le cose grandissime che de li Romani, circa l'arme, e de la cità di Roma, circa el mirabile artificio, le ricchezze, ornamenti e grandezza de li ædificii si scrivono, quelle più presto estimano fabulose che vere. **2** Ma altrimente a me sòle avenire perché, considerando dalle reliquie che anchor si veggono delle ruine di Roma la divinitate de quelli animi antichi, non estìmo for di raggione credere che molte cose a noi paiono impossibili che ad essi erano facilissime. **3** Però, essendo io stato assai studioso di queste antiquitati e havendo posto non piccola cura de cercharle minutamente e misurarle con diligentia e legendo li boni authori e conferendo l'opere con le scritture, penso haver conseguito qualche noticia de la architettura anticha. **4** Il che in un punto mi dà grandissimo piacere per la cognitione di cosa tanto excellente e grandissimo dolore vedendo quasi el cadavero di quella nobil patria, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato.

[II] **1** Onde, se ad ognuno è debita la pietate verso /p. 2 / li parenti e la patria, tengomi obligato de esponere tutte le piccole force mie acciocché, più che si pò, resti in vita un poco de l'imagine e quasi l'umbra di questa che, in vero, è patria universale de tutti e cristiani et per un tempo è stata tanto nobile e potente che già cominciavano gli homini a credere che essa sola sotto il cielo fosse sopra la fortuna e, contra il corso naturale, exempta da la morte e per durar perpetuamente. **2** Però parve che 'l tempo, come i[n]vidioso de la gloria de' mortali, non confidatosi pienamente de le sue force sole, se acordasse con la fortuna e con li profani e scelerati barbari, li quali alla edace lima e venenato morso di quello agionsero l'empio furore, el ferro e il foco e tucti quelli modi che bastavano per ruinarl*a*. **3** Onde quelle famose opere che hoggi dì, più che mai, serebbono florenti e belle, fòrno dalla scelerata rabbia e crudele impeto di malvaggi homini, anci fiere,

arse e distrutte: ma non, però, tanto che non vi restasse quasi la machina del tutto, ma senza ornamenti e (per dir così) l'ossa del corpo senza carne.

[III] **1** Ma perché ci dolerem noi de' Gotti, /p. 3/ Vandali et altri tai perfidi inimici se quelli che come padri e tuttori deveano deffendere queste povere reliquie di Roma, essi medemi hanno lungamente atteso a destruerle? **2** Quanti pontifici, Padre Santissimo, quali haveano el medemo officio che ha Vostra Santità, ma non già el medemo sapere, né il medemo vallore e grandezza de animo, con quella clementia che vi fa simile a Dio: quanti, dico, pontifici hanno atteso a ruinare templi antiqui, statue, archi et altri ædificii gloriosi! **3** Quanti hanno comportato che solamente per pigliar terra pozzolana siansi scavati fondamenti onde, in poco tempo poi, li edificii sono venuti a terra! **4** Quanta calce si è fatta di statue et altri ornamenti antiqui, che ardirei dire che tutta questa Roma nova che hor si vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella, quanto ornata di pallaggi, chiese et altri ædificii, tutta è fabricata di calce di marmi antichi!

[IV] **1** Né, senza molta compassione, poss'io racordarmi che poi ch'io sono in Roma, che anchor non è l'11° anno, sono state ruinate molte cose belle, **2** come la Meta che era nella via Alexandrina, l'Arco Malaventurato, tante colunne, templi, maxime da Messer Bartolomeo da la Rovere.

[V] **1** Non debe, adonque, Padre Santissimo, esser tra li ultimi pensieri di /p. 4/ Vostra Santitate, lo haver cura che quello poco che resta di questa anticha madre de la gloria e grandezza italiana, per testimonio del vallore e virtute de quelli animi divini, che pur talhor con la memoria sua excitano alla virtute li spirti che hoggi dì sono tra noi, non sii estirpato e guasto dalli maligni et ignoranti; **2** che, pur troppo, si sono insino a qui fatte iniurie a quelle anime che col suo sangue parturiro tanta gloria al mondo. **3** Ma più presto cerchi Vostra Santità, lassando vivo el parangone de li antichi, aguagliargli e superarli come ben fa con magni ædificii, col nutrire e favorire le virtuti, risvegliare li ingegni, dare premio alle virtuose fatiche, spargendo el santissimo seme di la pace tra' principi cristiani: **4** perché, come dalla calamitate della guerra nasce la distrutione e ruina di tutte le discipline e l'arti,

così da la pace e concordia nasce la felicitate a' populi et il laudabil ocio per il quale ad esse si pò dare opera e giongerne al colmo de la excellentia: come per el divino consiglio de Vostra Santitate sperano tutti che s'habbia da pervenir al secul nostro. /p. 5/ **5** e questo è lo esser veramente Pastor clementissimo, anci Padre ottimo de tutto el mondo.

[VI] **1** Essendomi, adonque, comandato da Vostra Santitate ch'io pongha in dissegno Roma anticha, quanto conoscer si pò per quello che hoggi dì si vede, con gli edificii che di sé dimostrano tal reliquia, che per vero argumento si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano, facendo quelli membri che sono in tutto ruinati, né si veggono punto, correspondenti a quelli che restano in piedi e se veggono, **2** ho usato ogni diligentia a me possibile accioché l'animo di Vostra Santità e de tutti gli altri che se dilettaranno di questa nostra faticha restino senza confusione ben satisfatti, **3** e benché io habbia cavato da molti authori latini quello che intendo dimostrare, pure, tra li altri, precipuamente ho seguitato *** el quale, per esser stato delli ultimi, pò dar più particular noticia de le ultime cose, non pretermettendo anchor le più antiche.

[VII] **1** E perché ad alchuno potrebbe parer che difficil fosse el conoscere li edificii antichi dalli moderni, o li più antichi dalli meno antichi, **2** per non lassare dubbio alchuno nella mente de chi vorrà havere questa cognitione, dico che questo con pocha faticha far si pò, perché tre sorti di ædificii in Roma solamente si trovano: **3** delle quali la una si è tutti li antichi et antichissimi, li quali durorno fin al tempo che Roma fu ruinata e guasta dalli Gotti et altri barbari; **4** l'altra tanto che Roma fu dominata da' Gotti et anchor /p. 6/ cento anni dippoi; **5** l'altr*a* da quello fino alli tempi nostri.

[VIII] **1** Li ædificii, adonque, moderni e de' tempi nostri sono notissimi, sì per esser novi, come anchor per non havere né lla manera così bella come quelli del tempo delli imperatori, né così goffa come quelli del tempo de li Gotti; di modo che, benché siano più distanti di spacio di tempo, sono, però, più proximi per la qualitate e posti quasi tra l'uno e l'altro. **2** E quelli del tempo de li Gotti, benché siano proximi di tempo a quelli del tempo de li imperatori, sono differentissimi

di qualitate e come dui estremi, lassando nel meggio li più moderni. **3** Non è, adonque, difficile conoscere quelli del tempo de li imperatori, li quali sono li più excellente e fatti con grandissima arte e bella manera di architettura: e questi soli intendiam nui de dimostrare; **4** né bisogna che in cor di alchuno naschi dubbio che de li edificii antichi li meno antichi fossero *m*en belli o men intesi, perché tutti erano d'una raggione.

[**IX**] **1** E, benché molte volte molti edificii dalli medemi antichi fossero instaurati, come si legge che nel loco dove era la Casa Aurea di Nerone, nel medemo, dippoi, fòrno ædificate le Therme di Tito e la sua casa e l'Amphiteatro, niente di meno, erano fatti colla medema raggione che gli altri ædificii anchor più antichi che il tempo di Nerone e coetanei della Casa Aurea. **2** E benché le lettere, la sculptura, la pittura e quasi tutte l'altre arti fossero lungamente ite in declinatione e peggiorando fin al tempo delli ultimi imperatori, pur l'architettura si osservava e manteneasi con bona raggione et edificavasi con la medema raggione che li primi: **3** e fu questa, tra l'altre arti, l'ultima che si perse. E questo conoscer si pò da molte cose e, tra l'altre, da l'Arco di Constantino, el componimento dil quale /p. 7/ è bello e ben fatto in tutto quello che apertiene alla architectura, ma le sculpture dil medemo arco sono sciocchissime, senza arte o bontate alchuna. **4** Ma quelle che vi sono delle spoglie di Traiano e d'Antonino Pio sono excellentissime e di perfetta manera. **5** El simile si vede nelle Terme Diocliciane che le scolpture sono goffissime e le reliquie de pittura che vi si veggono non hanno che fare con quelle del tempo di Traiano e Tito, pur la architettura è nobile e ben intesa.

[**X**] **1** Ma poi che Roma dalli barbari in tutto fu ruinata et arsa, parve che quello incendio e misera ruina ardesse e ruinasse insieme con li ædificii anchor l'arte de lo edificare. **2** Onde, essendosi tanto mutata la fortuna de' Romani et succedendo in loco de le infinite vittorie e triumphi la calamitate e misera servitute, quasi che non convenisse a quelli che già erano subiugati e fatti servi dalli barbari habitare di quel modo e con quella grandezza che faceano quando essi haveano subiugati li barbari, subito, con la fortuna, si mutò el modo de l'edificare et habitare, et apparve uno estremo tanto lontano da l'altro quanto è la servitute da la libertate; **3** e ridussesi a manera conforme

alla sua miseria, senza arte, misura o gratia alchuna. **4** E parve che gli homini di quel tempo, insieme con la libertà, perdessero tutto l'ingegno e l'arte e fòrno tanto goffi che non seppero fare li mattoni cotti non che altra sorte de ornamenti: **5** che scrustavano li muri antichi per tòrre le pietre cotte e /p. 8/ pistavano e marmi e con essi muravano, dividendo con quella mistura le parieti di pietra cotta, come hor si vede a quella torre che chiamano de le Militie. **6** E così, per bon spacio, seguitorno con quella ignorantia che in tutte le cose di que' tempi si vede. **7** E parve che non solamente in Italia venisse questa atroce e crudel procella di guerra e distrutione, ma se diffundesse anchor in Grecia, dove già fòrno li inventori e perfetti maestri di tutte l'arti. **8** Onde di là anchor nacque una manera de pittura, sculptura, architettura pessima e de niun vallore.

[**XI**] **1** Parve, dippoi, che li Tedeschi cominciassero a risvegliare un poco quest'arte, ma nelli ornamenti fòrno goffi e lontanissimi dalla bella manera de' Romani, li quali, oltre la machina de tutto lo edificio, haveano bellissime cornici, belli freggi, architravi, colonne ornatissime de capitelli e basi e misurate con la proportione de l'homo e di la donna. **2** E li Tedeschi (la maniera de' quali in molti lochi anchor dura) per ornamento spesso poneano solo un qualche figurino aranichiato e mal fatto per mensola a sostenere un travo et animali strani e figure e fogliami goffi e fòr d'ogni raggion naturale.

3 Pur hebbe la lor architectura questa origine che nacque da li arbori non anchor tagliati li quali, piegati li rami e religati insieme, fanno li lor tercii acuti. **4** E, benché questa origine non sia in tutto da sprezzare, pur è debile perché molto più reggerebbono le capanne fatte de travi incatenati e posti a uso di colonne, con li culmini loro e coprimenti, come descrive Vitruvio de la origine de la opera dorica, che li terzzi acuti li quali hanno dui centri. **5** E però, e molto più anchor, sostiene secondo la raggion mathematica un meggio tondo el quale ogni /p. 9/ sua linea tira ad un centro solo et, oltre la debolezza, el terzo acuto non ha quella gratia all'ochio nostro al quale piace la perfectione del circulo: e vedesi che la natura non cercha quasi altra forma.

[**XII**] **1** Ma non è necessario parlare de la architettura romana per farne parangone con la barbara, perché la differentia è notissima né,

anchor, per descrivere l'ordine suo, essendone già tanto excellentemente scritto per Vitruvio. **2** Basti, adonque, saper che li edificii di Roma, insino al tempo de li ultimi imperatori, fòrno sempre edificati con bona raggione de architettura e però concordavano con li più antichi, **3** onde difficultà alchuna non è discernegli da quelli che fòrno al tempo de li Gotti et anchor molti anni dipoi, perché fòrno questi quasi dui estremi et oppositi di brocha **4** né, anchor, dalli nostri moderni per molte qualitati, ma, specialmente, per la novità che li fa notissimi.

[**XIII**] **1** Havendo a bastanza dechiarato quali ædificii antichi di Roma sono quelli che noi vogliam dimostrare et anchor come facil cosa sia conoscere quelli da li altri, **2** resta ad insegnare el modo che noi havemo tenuto in misurarli e dissegnarli, accioché chi vorà attendere alla architettura sappi oprar l'uno e l'altro senza errore e conoscha noi nella descriptione di questa opera non ne esser governati a caso e per sola praticha, ma con vera raggione. /p. 10/ **3** E, per non havere io, insino a mo veduto scritto né inteso che sia appresso a alchuno anticho el modo de misurare con la bussola de la calamita, el qual modo noi usiamo, estìmo che sia inventione de' moderni; **4** però parmi bene insegnare con diligentia l'operarla a chi non la sapesse.

[**XIV**] **1** Farassi, adonque, un instrumento tondo e piano, come un astrolabio, el diametro del quale serà dui palmi, o più o meno, come piace a chi lo vole operare: **2** e la circunferentia di questo instrumento partiremo in otto parti iuste et a ciaschuna di quelle parti porremo el nome d'uno degli otto venti, dividendola in trentadue altre parti picole che se chiameranno gradi. **3** Così, dal primo grado di tramontana tiraremo una linea dritta per meggio el centro de l'instrumento fino alla circunferentia e questa, a l'opposito del primo grado di tramontana, farà el primo di ostro. **4** Medemamente tiraremo pur dalla circunferentia un'altra linea la quale, passando per el centro, intersecherà la linea d'ostro e tramontana e farà intorno al centro quattro anguli retti et in un lato de la circunferentia signarà el primo grado de levante, ne l'altro el primo di ponente. **5** Così, tra queste linee che fanno li sopra detti quattro venti principali, restarà el spacio delli altri quattro collaterali che sono: grecho, lebecchio, maestro e siroccho, e questi se descriverano con li medemi gradi e modi che si è detto de li altri.

[**XV**] **1** Fatto così, nel punto del centro dove se intersechano /p. 11/ le linee conficharemo un umbilico di ferro, come un chiodetto, drittissimo et acuto e, sopra questo, si metterà la calamita in bilancia, come si usa di fare ne li horioli da sole che tutto dì veggiamo; **2** dippoi chiuderemo questo loco de la calamita con un vetro, o vero con un sutil corno transparente, ma che non tochi per non impedire el moto di quella, né sforzato dal vento. **3** Dippoi, per meggio de l'instrumento, come diametro mandaremo un indice el quale serà sempre dimostrativo non sollamente delli oppositi venti, ma anchor de li gradi, come l'armilla ne l'astrolabio. **4** E questo si chiamerà traguardo e serà aconcio di modo che si poterà volger intorno stante fermo el resto de l'instrumento. **5** Con questo, adonque, misureremo ogni sorte di ædificio di che forma si sia: o tondo o quadro o con strani anguli e svolgimenti quanto dir si possa.

[**XVI**] **1** Et il modo è tale che nel loco che si vole misurare si ponga lo instrumento ben piano accioché la calamita vaddi al suo dritto et se acosti a quella parete che si vol misurare quanto comporta la circunferentia del stormento; **2** e questo se vada volgendo tanto che la calamita stii iusta verso el vento signato per tramontana. **3** E come è ben ferma a questo verso, si indrizzi el traguardo con una regula di legno o latone, iusto a filo di quella parete o strata o altra cosa che vòi misurare, lassando lo instrumento fermo accioché la calamita servi el suo dritto verso tramontana. **4** Dippoi guardissi a qual vento et a quanti gradi è volta per dritta linea quella parete, la quale misurerai con la canna o cubito o palmo fino a quel termine che 'l traguardo ti porta per dritta linea, e questo numero /p. 12/ si noti, ciò è tanti cubiti a tanti gradi di ostro o sirocho o qual si sia. **5** Dippoi che 'l traguardo non serve più per dritta linea, devesi alhor svolgerlo, cominciando l'altra linea che se ha a misurare dove termina la misurata; **6** e così, indrizandolo a quella, medemamente notare li gradi del vento et el numero delle misure, fin tanto che se circuischa tutto lo edificio. **7** E questo pensiamo che basti quanto al misurare, benché bisogna intendere le altezze e tondi, li quali se misurano in questo modo:[1]

---

[1] *Il resto della pagina, corrispondente a quattordici linee regolari di scrittura, è lasciato bianco.*

[XVII] **1** /p. 13/ Havendo misurato di quel modo che si è detto e notate tutte le misure e prospetti, ciò è tante canne o palmi a tanti gradi di tal vento, per dessignare bene il tutto è oportuno haver una carta della forma e misura propria de la bussola della calamita e partita, apunto, di quello medemo modo, con li medemi gradi de li venti, de la quale te servirai come ti mostrerò. **2** Pigliarai, adonque, la carta sopra la quale vòi dessignare lo ædificio e, primamente, tira sopra essa una linea la quale ti serva quasi per maestra al dritto di tramontana. **3** Poi sopra poneli la carta dove hai dissegnata la bussola et indrizala di modo che la linea di tramontana ne la bussola dissegnata si convenga con quella che hai tirata nella carta ove vòi dissegnare lo edificio. **4** Di poi guarda el numero de li piedi che notasti misurando e li gradi di quel vento verso il quale è indrizato el muro o via che vòi dissegnare: e così trova el medemo grado di quel vento nella bussola dissegnata, tenendola ferma con la linea di tramontana sopra l'altra linea descritta nella carta. **5** E tira la linea di quel grado dritta, che passi per el centro de la bussola designata e se descriva nella carta dove vòi dissegnare; **6** dipoi riguarda quanti piedi traguardasti per dritto di quel grado, e tanti ne segna con la misura delli tuoi piccoli piedi su la linea di quel grado. **7** E se, verbi gratia, traguardasti in un muro piedi 30 a gradi sei di levante, misura piedi 30 e segna. **8** E così di mano in mano, di modo che con la praticha, farai una facilitate grandissima e serà /p. 14/ questo quasi un dissegno de la pianta e memoriale per dissegnare tutto el resto.

[XVIII] **1** E perché, secondo el mio iudicio, molti se inganano circa el dissegnare li ædificii, che in loco di far quello che apertiene allo architetto, fanno quello che apertiene al pittore, dirò qual modo mi pare che s'habbia a tenere per intendere tutte le misure iustamente e sapere trovare tutti li membri delli ædificii senza errore. **2** El dissegno, adonque, de li ædificii se divide in tre parte, delle quali la prima si è la pianta, o vogliam dire dissegno piano, la seconda si è la parete di fori con li suoi ornamenti, la terza la parete di dentro con li suoi ornamenti. **3** La pianta si è quello che comparte tutto el spacio piano del loco da ædificare, o vogliam dire el dissegno dil fondamento di tutto lo edificio, quando già è radente al piano della terra. **4** El qual spacio, benché fosse in monte, bisogna ridure in piano e fare che la linea de la basi del monte sia paralella con la linea de le basi de' piani

de lo edificio. **5** E per questo devesi pigliare la linea dritta del piede del monte e non la circunferentia della altezza, di modo che sopra quella caddino piombati e perpendiculari tutti li muri **6** e chiamasi questo dissegno pianta, quasi che come el spacio che occupa la pianta del piede, che è fondamento di tutto el corpo, così questa pianta sia fondamento di tutto lo edificio.

[XIX] **1** Designato che si ha la pianta, e compartitovi li suoi membri con le larghezze loro, o in tondo o in quadro o in qual altra forma si sia, devesi tirare – misurando sempre il tutto con la piccola misura – una linea della larghezza della basi de tutto lo edificio **2** e, dal punto di meggio di questa linea, tirarai un'altra linea dritta, la quale faccia da l'un canto e da l'altro dui anguli retti: e questa sia la linea della intrata dello edificio. **3** Dalle due estremitati di la linea della larghezza tiraranssi due line[e] paralelle /p. 15/ perpendiculari sopra la linea della basi, e queste due linee siano alte quanto ha da esser lo edificio che, in tal modo, faranno la altezza dello edificio. **4** Dippoi, tra queste due estreme linee, che fanno l'altezza, se pigli la misura de le colonne, pilastri, finestre et altri ornamenti come seran dessignate nella metà della pianta de tutto lo edificio dinanti e, da ciaschun punto de le estremitati delle collonne o pilastri e vani, overo ornamenti de finestre, pure farai il tutto, sempre tirando linee paralelle di quelle due estreme. **5** Dippoi, per il traverso si ponga l'altezza delle basi delle colonne, delli capitelli, delli architravi, delle finestre, freggi, cornici e tai cose e questo tutto si faccia con linee paralelle della linea del piano dello edificio.

[XX] **1** Né si diminuisca nella estremitate dello edificio, anchor che fosse tondo, né anchor se fosse quadro, per farli mostrare due faccie, come fanno alchuni, diminuendo quella che si allontana più da l'ochio, **2** perché, subito che li dissegni diminuischono, sono fatti con intersechare li raggi piramidali de l'ochio, che è raggion di prospettiva et apertinente al pittore, non allo architetto, el quale dalla linea diminuta non pò pigliare alchuna iusta misura, **3** il che è necessario a tale artificio che ricercha tutte le misure perfette in fatto, non quelle che appaiono e non sono. **4** Però al dissegno de l'architecto se apertengono le misure tirate sempre con linee paralelle per ogni verso. **5** E se le misure fatte talhor sopra pianta di forma tonda scortano o ver diminuiscono, o ver fatte pur sopra el dritto in trianguli o al-

tre forme, subito se ritrovano nel dissegno della pianta e quello che scorta nella pianta, come volte, archi, trianguli, è poi perfetto nelli suoi /p. 16/ dritti dissegni. **6** E per questo è sempre bisogno havere prompte le misure iuste di palmi, piedi, dite, grani, fino alle sue parti minime.

[XXI] 1 La terza parte di questo dissegno si è quella che havemo chiamata la pariete di dentro con li suoi ornamenti. **2** E questa è necessaria non meno che l'altre due e fatta medemamente dalla pianta con le linee paralelle, come la parete di fòra, e dimostra la metà dello edificio dentro come se fosse diviso per meggio: **3** dimostra el cortile, la correspondentia della altezza delle cornici di fòra con el di dentro, l'altezza delle finestre, delle porte, li archi delle volte a botte o a crociera o a che altra foggia si siano. **4** Insomma, con questi tre modi si possono considerare minutamente tutte le parti d'ogni edificio, dentro e di fòra, e questa via havemo seguitata noi, come si vederà nel progresso di tutta questa nostra opera. **5** Et, accioché più chiaramente anchor se intenda, havemo posto qui in dissegno un solo edificio in tutti tre questi modi dissegnato.[2]

Frammenti

[F1a] /p. 17/ **1** E se ad alchuno forsi paresse difficile el conoscere li ædificii moderni dalli antichi, dico che questo con pochissima faticha si fa, **2** benché non sia forsi facile el conoscere li antiquissimi da li antichi perché, insino al tempo de li ultimi imperatori, sempre alto si osservò, da un estremo all'altro, la raggione de la architettura.

---

[2] *La Lettera prosegue solo in Ma1 e in P*: Se poi, nel rimanente, io haverò tanta ventura quanta mi viene in ubidire et servire a Vostra Santità, primo et supremo principe in terra della christianità, sicome potrò dire d'esser=essere fortunatissimo fra tutti gli suoi più devoti servitori, così anderò predicando di riconoscere l'occasione di essa mia aventura dalla santa mano di Vostra Beatitudine, alla quale bacio humilissimamente gli santissimi piedi. *Segue, alla distanza di due righe regolari bianche*: Manca il disegno et la discrittione=descrittione di Roma antica *Ma1*; Se poi ... avrò tanta ... in ubbidire e ... cristianità, siccome ... d'esser fortunatissimo ... tutti li suoi ...mia avventura ... umilissimamente li ... piedi. *Segue, distanziato di due righe, in caratteri corsivi*: Manca ... e la descrizione ... antica *P*.

[F1b] 1 E le cose di quelli quanto alla architettura sono de la medema raggione che quelle di Augusto, di modo che il restaurato dalli antichi concorda con l'antiquissimo, che nel medemo loco dove già fu la Casa Aurea di Nerone, dippoi furno ædificate le Therme di Tito e la sua casa e l'Amphiteatro che pur erano di la medema raggione che erano li altri ædificii de li più antichi di Nerone. **2** E benché le lettere, la pittura e la sculptura e quasi tutte le altre arti al tempo de li ultimi imperatori fossero in grandissima declinatione, pur la architettura si osservava e mantenevasi et edificavasi con la medema raggione de li primi. **3** E questo conoscer si pò da molte cose e, tra l'altre, da l'Arco di Constantino el quale è di bello componimento e ben fatto in tutto quello che apertiene alla architettura, ma le sculpture dil medemo arco sono sciocchissime e senza arte o bontate alchuna. **4** Ma quelle che vi sono de le spoglie di Traiano e di Antonin Pio sono excellentissime e di perfetta maniera. **5** El simile si vede ne le Therme Diocliciane che le sculture sono goffissime e le reliquie di pittura che vi si veggono non hanno che fare con quelle dil tempo di Augusto e di Traiano e Tito, ma la architettura è nobile e ben intesa e l'ultima che se perse.

[F1c] 1 Ma poi che Roma da li barbari in tutto fu ruinata et arsa e desolata da li Gotti, più presto che regnata, parve che circa l'architettura andasse da uno estremo a l'altro e che in quello incendio e misera riuina ardesse e ruinasse insieme con li ædificii anchor l'arte de lo ædificare. **2** Onde, essendosi in tanto mutata la fortuna de' Romani e, in loco di tante vittorie e triumphi e grandezze, succedendo la calamitate e misera servitute, quasi che non convenisse a quelli che già erano /p. 18/ subiugati e fatti servi da li barbari habitar di quel modo e con quella grandezza che faceano quando essi haveano subiugati li barbari, subito, con la fortuna, si mutò el modo de edificare et habitare **3** e ridussessi a maniera conforme alla sua miseria, senza arte, misura o gratia alchuna. **4** E parve che gli homini di quel tempo, insieme con la libertà, perdessero tutto l'ingegno e l'arte e fòrno tanto goffi che non seppero far li mattoni cotti non che altra sorte de ornamenti: **5** che scrustavano li muri antichi per tòr le pietre cotte e pistavano e' marmi e con essi muravano, dividendo con quella mistura le parieti di pietra cotta, come hor si vede a quella torre che chiamano de le Militie. **6** E così, per bon spacio, seguitorno con quella ignorantia che in tutte

le cose di quei tempi si vede. **7** E parve che non solamente in Italia venisse questa atroce e crudel procella di guerra e distructione, ma se diffundette anchor in Grecia, dove già fòrno li inventori e perfetti maestri de tutte le arti. **8** Onde, di là anchor, nacque una maniera de pittura, scultura, architettura pessima e de niun vallore.

[F1d] **1** Parve, dipoi, che li Tedeschi cominciassero a risvegliare un poco questa arte, ma ne li ornamenti fòrno goffi e lontanissimi da la bella maniera de' Romani, li quali, oltre la machina de lo edificio, haveano bellissime cornici, belli freggi, architravi, colonne ornatissime de basi e capitelli, e misurate tutte con la proportione de l'homo e de la donna. **2** E li Tedeschi (la maniera de' quali in molti lochi anchor dura) per ornamento spesso ponevano solo un qualche figurino aranichiato e mal fatto per mensola a sostenere un travo et animali strani e figure e fogliami goffi e fòr d'ogni raggione naturale. **3** Pur hebbe la lor architettura questa origine che nacque da li arbori non anchor tagliati li quali, piegati li rami e religati insieme, fanno li lor terci acuti. **4** E, benché questa origine non sia in tutto da sprezzare, pur è debile perché molto più reggerebbeno le capanne /p. 21/ fatte de travi incatenati e posti a uso di colonne, con li culmini loro e coprimenti, come discrive Vitruvio de la origine de la opera dorica. **5** E molto più sostiene, secondo la raggion mathematica, un meggio tondo che ogni sua linea tira ad un centro che un terzo acuto che ha dui centri et, oltre la debolezza, non ha quella gratia all'ochio nostro al quale piace la perfection del circulo: e vedesi che la natura non cerca quasi altra forma.

[F1e] **1** Ma non è necessario parlare de la architettura latina per farne parangone con la barbara né, anchor, per descriver l'ordine suo, essendone già tanto excellentemente scritto da Vitruvio.

[F1f] **1** Però venirò a quello che mi pare apertinente e necessario al proposito nostro. **2** Dico, adonque, che il modo de dissegnare li edificii per havere perfetta cognitione de le misure e per poterle mostrar ad altrui senza errore, mi pare che debba esser questo: primamente che si dissegni la pianta come la sta, servando larghezza e lungezza de' muri e di colonne.

[F2a] **1** /p. 19/ al PONTIFICE[3] de la miseria de le ruine antiche che danno memoria de le cladi de Italia oltra la perdita di così excellenti cose, rinovano ne la mente le calamitati de quelli che fòrno in quei tempi e onde si persero tutte le arti, **2** però è da provedere di mantener in vista quelle poche che restano e che el medemo non intervenga hora, il che seria tanto peggio quanto che li inimici sono più inimici, **3** e chi è quello solo che pò provedere provegga, come fai a l'una cosa e l'altra pacificando li principi e dando aiutti a me, quale, col poco che mi concede lo ingegno e la esperientia, con lo aiutto tuo mi sforcerò vendicare dalla morte quel poco che resta, el quale, benché sia poco, basterà a far testimonio di quello che non si vede più, il che è da molti estimato fabuloso. **4** Ma io più presto penso che le imaginationi nostre non giongino al vero di queste cose, che che le avanzino; però, estìmo che raggionevolmente si debba dar piena fede a tutti quelli scrittori che parlano de la grandezza de li edifitii, de le opere mirabili, lachi, fiumi condutti per aquedutti, monti perforati, templi, statue, collossi, mete condutte di Egitto, altri miraculi che la maggior parte sono ridutti in polve.

[F2b] **1** E dapoi ch'io sono in Roma, molte cose excellenti si sono ruinate, **2** come la Meta et *** colonne *** l'Arco Malaventurato.

[F3a] **1** ch'io ponga in dissegno Roma anticha, per quanto conoscerse si pò da quello che hoggi dì si vede et anchor di sé mostra tal reliquia che per vero argumento si pò ridurre come stava, facendo quelli membri che non si veggano correspondenti a quelli che si veggono, **2** li quali io, con molta diligentia e faticha, perscruttando per molti lochi pieni de sterpi inculti e quasi inaccessibili, ho ritrovati. **3** E partendo tutta la cità in 14 regi[oni], come è descritta da' boni authori, ho usato ogni diligentia di mesurarla /p. 20/ e dissegnarla, ciò è quello che si vede e quello che non si vede, ma se iudica per quello che si vede per la correspondentia de l'un membro all'altro.

[F3b] **1** Ho, adonque, tenuto questo ordine di mesurare il tutto e ponere ogni cosa alli suoi prospetti, dippoi designar la pianta, appresso

---

[3] *In* pontifice *le lettere* pontif *sono costituite da crittogrammi, letti in base alla lettera diplomatica di Baldassarre Castiglione datata 20 maggio 1519 – Firenze, Archivio di Stato,* Acquisti e doni n. 358, *cc. 158 e 162 – decrittata dalla Cancelleria marchionale di Mantova.*

el di fora de li ædificii, oltre questo el dentro. **2** E fatto primamente uno universale di tutta Roma, dippoi divise le reggioni, appresso fatto li ædificii più nobili separatamente. **3** Et, accioché meglio se intenda, parmi de mostrare qual modo e regola habbia usato al misurare e quale a dissegnarla.

4 Ho, adonque, cominciando *** divisa la cità in 14 reggioni, secondo che la descrive ***, e tolto li confini suoi dalli colli e poi misurato le piante indrizandole alli suoi prospetti con la calamita in questo modo:

5 Nel dissegnarla poi ho tenuto questa regula.[4]

Concordanze

Presente edizione	F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994 (2ª ed. Bologna, Minerva Soluzioni Editoriali, 2003)
[F1a]	[VII bis-VIII bis]
[F1b]	[IX bis]
[F1c]	[X bis]
[F1d]	[XI bis]
[F1e]	[XII bis]
[F1f]	[XIII bis]
[F2a]	[I bis-III bis, V bis]
[F2b]	[IV bis]
[F3a]	[VI bis]
[F3b]	[XIII ter, XIV bis-XVII bis]

Il manoscritto di Monaco

[I] 1 /c. 83r (1r-a1)/ Sono molti, Padre Beatissimo, che misurando col loro debile giuditio le grandissime cose che delli Romani, circa l'arme et della città di Roma, circa 'l mirabile artificio, ricchezze, ornamenti et grandezza delli edificii si scrivono, più presto estimano quelle fabulose che vere. **2** Ma altramente a me sòle avenire, et avie-

[4] *Il resto della pagina, pari a cinque righe regolari di scrittura, è bianco.*

ne. Perché, considerando dalle reliquie che anchor si veggono per le ruine di Roma, la divinitate de quelli animi antichi, non estìmo fòr di ragione credere che molte cose, di quelle che a noi paiono impossibile, che ad essi erano facilissime. **3** Onde, essendo io stato assai studioso di queste tale antiquitati et havendo posto non piccola cura in cercarle minutamente et in misurarle con diligentia e leggendo di continuo di buoni auctori et conferendo l'opere con le loro scripture, penso haver conseguito qualche notitia di quell'antiqua architectura. **4** Il che in un punto mi dà grandissimo piacere per la cognitione di tanto excelente cosa, et grandissimo dolore, vedendo quasi el cadavero di quest'alma nobile cittate, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato.

[II] 1 Onde, se ad ognuno è debita la pietade verso li parenti et la patria, mi tengo obligato di exponere tutte le mie piccole force acioché, più che /c. 83v (1v) / si può, resti viva qualche poco de inmagine e quasi un'ombra di questa che, invero, è patria universale di tutti li christiani et, per un tempo, è stata tanta nobile et potente che già cominciavano gli homini a credere che essa sola sotto il cielo fosse sopra la fortuna e, contra 'l corso naturale, exempta dalla morte et per durare perpetuamente. **2** Onde parve che 'l tempo, come invidioso della gloria delli mortali, non confidatosi pienamente delle sue forze sole, se accordasse con la fortuna et con li profani et scielerati barbari li quali, alla edace lima et venenoso morso di quello, aggionsero l'empio furrore del ferro et del fuoco; **3** onde quelle famose opere che oggi dì più che mai sarebbon florente et belle, fuòrno dalla scielerata rabbia et crudel impeto di malvagi huomini, anzi fère, arse et distrutte, ma non, però, tanto che non vi restasse quasi la machina del tutto, ma senza ornamenti (et per dir così) l'ossa dil corpo senza carne.

[III] 1 Ma perché ci doleremo noi de' Gotti, de' Vandalli et d'altri tali perfidi inimici del nome latino, se quelli che , come padri et tuttori, devevano diffendere queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno atteso con ogni studio, lungamente, a distrugerle et a spegnerle? **2** Quanti pontifici, Padre /c. 77r (2r-a2)/ Santo, quali havevano el medesimo officio che ha Vostra Santità, ma non già el medesimo sapere né 'l medesimo valore e grandezza di animo, quanti, dico, pontifici hanno permesso le ruine et disfacimenti delli templi antichi, delle

satatue, delli archi et d'altri edificii, gloria delli lor fondatori? **3** Quanti hanno comportato che, solamente per pigliare terra pozzolana, si siano scavati i fondamenti onde, in poco tempo poi, li edificii sono venuti a terra? **4** Quanta calcina si è fatta di statue et d'altri ornamenti antichi che ardirei dire che tutta questa nova Roma, che hor si vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella, quanto ornata di pallazzi, di chiese et de altri edificii, sia fabricata di calcina fatta di marmi antichi?

[IV] 1 Né, senza molta compassione, posso io ricordarmi che, poi ch'io sono in Roma, che anchora non sono dodici anni, son state ruinate molte cose belle, **2** come la Meta ch'era nella via Alexandrina, l'Archo che era alla entrata delle Therme Dioclitiane et el Tempio di Cerere nella via Sacra, una parte del Foro Transitorio che, pochi dì sono, fu arsa et distructa et de li marmi fattone calcina; ruinata la magior parte della Basilica del Foro, *** oltra di questo tante collonne rotte et fesse pel mezzo, tanti architravi, tanti /c.77v (2v)/ belli fregi spezzati, che è stato pur una infamia di questi tempi l'haverlo sostenuto et che si potria dire veramente ch'Annibale, non che altri, fariano pio.

[V] 1 Non debbe, adunche, Padre Santo, esser tra gli ultimi pensieri di Vostra Santità lo haver cura che quello poco che resta di questa anticha matre della gloria et nome italiano, per testimonio di quelli animi divini, che pur, thalhor, con la memoria loro excitano et destano alle virtù li spiriti che hoggi dì sono tra noi, non sia extirpato in tutto e guasto dalli maligni et ingnoranti **2** che, pur troppo, si sono, insino a qui, facte ingiurie a quelli animi che col sangue loro parturirono tanta gloria al mondo et a questa patria et a noi, **3** ma più presto cerchi Vostra Santità, lassando vivo el paragono de li antichi, aguagliarli et superarli, come ben fa con magni edificii, col nutrire et favorire le virtuti et risvegliare gl'ingegni, dar premio alle virtuose fatiche spargendo el santissimo seme della pace tra li principi christiani. **4** Perché, come dalla calamitate della guerra nascie la distrutione e ruina di tutte le discipline et arti, così dalla pace et concordia nascie la felicitate a' popoli et il laudabile ocio per il quale ad esse si può dar opera /c. 78r (3r-a3)/ et aggionger al colmo della excellentia. Come pur per el divino consiglio et auctorità di Vostra Santità sperano tutti che s'habbia a pervenire al secol nostro. **5** E questo è lo esser veramente Pastore clementissimo, anzi, Padre optimo di tutto el mondo.

[VI] 1 Ma, per ritornar a dir di quello che poco avanti ho tocco, dico che, havendomi Vostra Santità comandato ch'io ponessi in disegno Roma anticha, quanto cognoscier si può per quello che oggi dì si vede, con gli edificii che di sé dimostrano tal reliquie, che per vero argumento si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano, facendo quelli membri che sono in tutto ruinati, né si veggono punto, conrespondenti a quelli che restano in piedi e che si veggono. **2** Per il che ho usato ogni diligentia a me stata possibile acioché l'animo di Vostra Santità, et di tutti gli altri che se dellettaranno di questa nostra fatica, restino senza confusione ben satisfatti. **3** E benché io habbia cavato da molti auctori latini quello ch'io intendo di dimostrare, tra gli altri, nondimeno, ho principalmente seguitato P. Victore el qual, per esser stato degli ultimi, può dar più particular notitia delle ultime cose, non pretermettendo anchor le antiche et vedesi che concorda nel scriver le regioni con alcuni marmi antichi nelli quali medesimamente son descripte.

[VII] 1 /c. 78v (3v)/ E perché ad alcuno potrebbe parere che difficil fosse el cognosciere li edificii antiqui dalli moderni o li più antichi dalli meno antichi, **2** per non lassar dubbio alcuno nella mente de chi vorrà haver questa cognitione, dico che questo con poca fatica far si può. Perché di tre maniere di edificii solamente si ritrovano in Roma, **3** delle quali la una è di que' buoni antichi che durorno dalli primi imperatori sino al tempo che Roma fu ruinata e guasta dalli Gotti et da altri barbari; **4** l'altra durò tanto che Roma fu dominata da' Gotti et anchora cento anni dipoi; **5** l'altra, da quel tempo sino alli tempi nostri.

[VIII] 1 Li edificii, adunqua, moderni sono notissimi, sì per esser novi, come per non essere anchora in tutto gionti né alla excellentia, né a quella immensa spesa che nelli antichi si vede et considera. Che avegna che a' dì nostri l'architectura sia molto svegliata et ridutta assai proxima alla maniera delli antichi, come si vede per molte belle opere di Bramante, niente di meno, li ornamenti non sono di materia tanto pretiosa come li antichi che con infinita spesa par che mettessero ad effetto ciò che imaginarno et che solo el lor volere rompesse ogni difficultate. **2** Li edificii, poi, del tempo delli Gotti /c. 79r (4r-a4)/ sono talmente privi d'ogni gratia, senza maniera alcuna, dissimili dalli antichi e dalli moderni. **3** Non è, adunqua, difficile cognosciere quelli

del tempo delli imperatori, li quali son li più excellenti e fatti con più bella maniera e magior spesa et arte di tutti gli altri. E questi soli intendiamo di dimostrare. **4** Né bisogna che ne l'animo di alcuno nasca dubbio che, tra li edificii antiqui, li meno antichi fossero men belli o men bene intesi o d'altra maniera. Perché tutti erano d'una ragione.

[IX] 1 E, benché molte volte molti edificii dalli medesimi antichi fossero ristaurati, come si legge che nel medesimo luoco dov'era la Casa Aurea di Nerone, dipoi forono edificate le Therme di Tito e la sua casa e l'Amphitheatro: niente di meno erano facti con la medesima maniera e ragione che gli altri edificii anchor più antichi che 'l tempo di Nerone e coetanei della Casa Aurea. **2** E benché le lettere, la scultura, la pictura et quasi tutte l'altre arti fossero longamente ite in declinatione et peggiorando fino al tempo degli ultimi imperatori, pur l'architectura si osservava et manteneasi con bona ragione et edificavasi con la medesima maniera che prima; **3** e fu questa, tra /c. 79v (4v)/ le altre arti, l'ultima che si perse. E questo cognoscier si può da molte cose e, tra l'altre, da l'Arco di Costantino, il componimento del quale è bello et ben fatto in tutto quel che appartiene all'architectura. Ma le sculture del medesimo archo sono sciocchissime, senza arte o disegno alcuno buono. **4** Quelle che vi sono delle spogle di Traiano e di Antonino Pio sono excellentissime e di perffetta maniera. **5** Il simile si vede nelle Therme Dioclitiane che le sculpture del tempo suo sono di malissima maniera et mal facte e le reliquie di pictura che vi si vegono non hano che fare con quelle del tempo di Traiano et di Tito. Et pur l'architectura è nobile et ben intesa.

[X] 1 Ma poi che Roma in tutta dalli barbari fu ruinata, arsa et distrutta, parve che quello incendio et quella misera ruina ardesse et ruinasse insieme con li edificii anchora l'arte dello edificare. **2** Onde, essendosi tanto mutata la fortuna de' Romani et succedendo, in luoco delle infinite victorie et triomphi, la calamitate et la miseria della servitù, come non si convenisse a quelli, che già erano subiugati et facti servi altrui, habitar di quel modo et con quella grandezza che facevano quando essi haveano sugiogati li barbari, subito, con /c. 80r (5r)/ la fortuna, si mutò el modo dello edificare et habitare, et apparve uno extremo tanto lontano da l'altro quanto è la servitute dalla libertate; **3** e ridussese a maniera conforme alla sua miseria, senza arte

o misura o gratia alcuna. **4** Et parve che gli huomini di quel tempo, insieme con l'imperio, perdessero tutto lo ingegno e l'arte et fèrnosi tanti ignoranti che non sepero far pur li matoni cotti non che altra sorte di ornamenti. **5** E scrustavano li muri antiqui per torne le pietre cotte et, in piccioli quadretti riducendo li marmi, con essi muravano, dividendo con quella mistura le parete, come hor si vede nella torre che si chiama delle Militie. **6** E così, per bon spatio di tempo, seguitorno con quella ignorantia che in tutte quelle cose del lor tempo si vede. **7** Et parve che non solamente in Italia venisse questa atroce et crudel procella di guerra e di distrutione, ma si distendesse anchora in Grecia, dove già fòrno gl'inventori e li perffetti maestri di tutte l'arti, **8** onde, anchor là, nacque una maniera di pictura et di scultura et architectura pessima et di niuno valore.

[XI] 1 Cominciossi, di poi, quasi per tutto a surgere la maniera dell'architectura tedescha che, come anchor /c. 80v (5v)/ si vede nelli ornamenti, è lontanissima dalla bella maniera delli Romani et antichi, li quali, oltra la machina di tutto lo edificio, haveano bellissime le cornice, li fregi e gli architravi, le colonne et i capitelli e le base et, in suma, tutti gli altri ornamenti di perffetta et bellissima maniera. **2** E li Tedeschi, la maniera delli quali in molti luochi anchor dura, spesso, per ornamento, pongono un qualche figurino ranichiato e mal fatto et peggio inteso per mensola a sostenere un travo et altri strani animali e figure et fogliami fuor d'ogni ragione. **3** Pur, questa architectura hebbe qualche ragione però che nacque dalli arbori non anchor tagliati, alli quali, piegati li rami et rilegati insieme, fanno li lor terzi acuti. **4** E, benché questa origine non sia in tutto da sprezzare, pur è debile, perché molto più reggerebbono le capanne fatte di travi incatenati et posti a uso di colonne, con li colmi loro et coprimenti, come discrive Victruvio della origine de l'opera dorica, che li terzi acuti, li quali hanno dui centri: **5** et, però, anchora, molto più sustiene (secondo la ragion mathematica) un mezzo tondo el quale ogni sua linia tira ad un solo /c. 81r (6r)/ centro et, oltra la debolezza, el terzo acuto non ha quella gratia all'occhio nostro al qual piace la perffectione del circulo et vedesi che lla natura non cerca quasi altra forma.

[XII] 1 Ma non è necessario parlar dell'architectura romana per farne paragone con la barbara perché la differentia è notissima né, anchor,

per discriver l'ordine suo, essendone già tanto excellentemente scripto per Victruvio. **2** Basti, adunqua, sapere che li edificii di Roma, insino al tempo degl'ultimi imperatori fòrno sempre edificati con bona ragione di architectura, e però concordavano con li più antiqui, **3** onde difficultà alcuna non è disciernergli da quelli che fuorono al tempo delli Gotti et anchora molti anni da poi, perché fuorno questi quasi dui extremi direttamente oppositi; **4** né anchor dalli nostri moderni, se non per altro, almeno per la novità che li fa notissimi.

[XIII] 1 Havendo, dunque, abastanza dechiarato quali edificii antiqui di Rom*a* son quelli che noi vogliamo demostrare et anchora come facil cosa sia cognosciere quelli dalli altri, **2** resta ad insegnare el modo che noi havemo tenuto in misurarli et disegnarli, acioché /c.81v (6v)/ chi vorrà atendere alla architectura sappia operar l'uno e l'altro senza errore e cognosca noi, nella discriptione di questa opera, non esserci governati a caso e per sola pratica, ma con vera ragione. **3** E, per non haver io, insino a mo, veduto scritto né inteso che sia apresso alcuno anticho, el modo del misurare con la bussola della calamita, el quale modo noi usiamo, estìmo che sia inventione di moderni; **4** però parmi bene insegnar con diligentia l'operarla a chi non la sapesse.

[XIV] 1 Farassi, adunque, uno instrumento tondo et piano, come uno astrolabio, el diametro del quale serrà dui palmi, o più o meno, come piace a chi lo vòle operare. **2** E la circonferentia di questo instrumento partiremo in otto parti giuste et a ciascuna di quelle parti poremo el nome d'un degli otto venti dividendoli in trentadue altre parti piccole, che si chiamarano gradi. **3** Così, dal primo grado di tramontana tiraremo una linea dritta, per mezzo el centro dello instrumento, fino alla circunferentia: e questa linea, all'opposito del primo grado di tramontana, farà el primo di ostro. Medesimamente, tiraremo, pur dalla circunferentia, un'altra linea la qual, passando per el centro, intersecharà /c. 82r (7r)/ la linea di ostro e di tramontana e farrà intorno al centro quatro angoli retti et in *u*n lato della circunferentia, signarà el primo grado di levante e, nell'altro, el primo di ponente. **5** Così, tra queste linee che fanno li sopra detti quatro venti principali, restarà el spatio delli altri quatro venti collaterali, che sono greco, lybeccio, maestro et syrocho. E questi si discriverano con li medesimi gradi e modi che si è detto delli altri.

[XV] 1 Facto così, nel punto del centro dove se intersecano le linee conficaremo un umbilico di ferro, come un chiodetto, dirittissimo et acuto e, sopra questo, si metta la calamita in bilancia, come si usa di fare nelli orioli dal sole che tutto dì veggiamo. **2** Di poi chiuderemo questo luoco della calamita con un vetro overo con un corno subtilissimo e trasparente, ma in modo che non tochi, per non impedire el moto di quella, et acioché non sia sforzata dal vento. **3** Dippoi, per mezzo de l'instrumento, come diametro mandaremo un indice el qual serrà sempre dimostrativo non solamente delli oppositi venti, ma anchora delli gradi, come l'armille nello astrolabio. **4** E questo si chiamarà traguardo e serrà achoncio di modo che si /c. 82v (7v)/ poterrà volgere intorno stante fermo el resto de lo instrumento. **5** Con questo, adunque, misuraremo ogni sorte di edificio di che forma si sia, o tondo o quadro o con strani angoli e svolgimenti quanto si voglia.

[XVI] 1 Et il modo è tale che nel luoco che si vòle misurare, si ponga lo instrumento ben piano, acioché la calamita vadi al suo dritto e se accosti a quella parete che si vòl misurare quanto comporta la circunferentia dello instrumento; **2** e questo si vadi volgendo tanto che lla calamita stii giusta verso el vento signato per tramontana **3** e, come è ben fermata a questo verso, se indrizzi el traguardo con una regola di legno, o di ottone, giusto a filo di quella parete, o strata o altra cosa che si voglia misurare, lassando lo instrumento fermo acioché la calamita servi el suo dritto verso tramontana. **4** Di poi guardisi a qual vento et a quanti gradi volta per dritta linia quella parete, la quale misurerassi con la pertica o cubito o palmo, fino a quel termine che 'l traguardo porta per dritta linea: e questo numero si noti, cioè tanti cubiti a tanti gradi di ostro o syrocho, o qual si sia. **5** Dippoi che 'l traguardo /c. 84r (8r)/ non serve più per dritta linea, devesi, alhor, svolgerlo cominciando l'altra linea che si ha a misurare dove termina la misurata. **6** Et così, indrizandolo a quella, medesimamente notar li gradi del vento e 'l numer delle misure, fin tanto che si circuisca tutto lo edificio. **7** E questo pensiamo che basti quanto al misurare, benché bisogna intendere le altezze, le quali facilmente si misurano col quadrante, et li edificii tondi, el centro delli quali si ritrova da ogni minima parte del suo circulo, come insegna Euclide nel terzo.

[XVII] **1** Havendo misurato di quel modo che si è dicto et notate le misure e prospecti, cioè tante cane o palmi a tanti gradi di tal vento, per disegnar poi bene el tutto, è oportuno haver una carta della forma et misura propria della bussula della calamita et partita, apunto, di quel medesimo modo con li medesimi gradi delli venti, della qual si può l'huom servire, come io dimostrarò. **2** Piglisi, adunque, la carta sopra la qual si vòl dissegnare lo edificio misurato. E primamente, si tiri sopra essa una linea la quale serva quasi per una maestra al dritto di tramontana, **3** poi se gli sopraponga la carta dove è disegnato lo exemplar della bussula con la qual si misura. Et indrizzisi di modo che la linea di tromontana ne l'exem /c. 84v (8v)/ plare dissegnato se congionga con la linea che è tirata nella carta ove si vòl dissegnar lo edificio. **4** Di poi guardisi nella cosa misurata el numero delli piedi notatovi misurando e li gradi di quel vento verso el qual è indrizato el muro o la via che si vòl disegnare. E così trovisi el medesimo grado di quel vento ne l'exemplar della bussola dissegnato, tenendolo fermo con la linea di tramontana sopra l'altra linea discripta nella carta **5** e tirisi la linea di quel grado, dritta, che passi per el centro dello exemplar dissegnato e discrivasi nella carta dove si vòl dissegnare. **6** Di poi si riguardi quanti piedi fuorno traguardati pel dritto di quel grado e tanti se ne segnino con la misura delli piccoli piedi su la linea di quel grado. **7** E se, verbi gratia, si traguardi in un muro piedi trenta a gradi sei di levante, misurinsi piedi trenta e segninsi. **8** Et così di mano in mano, di modo che, con la pratica, si farà una facilitate grandissima; e serà questo quasi un dissegno della pianta et un memorial per dissegnar tutto el resto.

[XVIII] **1** E perché el modo del dissegnar che più si apartiene allo architecto è differente da quel del pictore, /c. 85r (pr-b1)/ dirò qual mi pare conveniente per intendere tutte le misure et saper trovare tutti li membri delli edificii senza errore. **2** El dissegno, adonque, delli edificii pertinente a l'architecto si divide in tre parti, delle quali la prima si è la pianta o voglian dire el dissegno piano; la seconda si è la parete di fuora con li suoi ornamenti. La terza è la parete di dentro, pur con li suoi ornamenti. **3** La pianta si è quella che comparte tutto el spatio piano del luoco da edificare, o voglian dir el dissegno del fondamento di tutto lo edificio, quando già è rasente al pian della terra. **4** E 'l qual spatio, benché 'l fosse in monte, bisogna ridurlo in piano e far che la

linea della basi del monte, piana et posta in piano, sia paralella a tutti li piani dello edificio. **5** E per questo se deve pigliare la linea dritta della basi del monte e no la curvità dell'altezza, di modo che so[p]ra quella caggiano a piombo et a perpendicolo tutti li muri dello edificio; **6** et chiamasi questo disegno (come è ditto) pianta, quasi che, così, questa pianta occupi el spatio del fondamento di tutto lo edificio, come la pianta del piede occupa quel spatio che è fondamento di tutto el corpo.

[XIX] **1** Dissegnato che sia la pianta /c. 85v (9v)/ e compartita con li suoi membri con le larghezze loro, o in tondo o in quadro o in qual altra forma se sia, devesi tirare (misurando sempre con la piccola misura el tutto) una linea della larghezza della basi di tutto lo edificio **2** e, dal punto di mezzo di questa, tirata un'altra linea dritta, la quale faccia, da l'un canto e da l'altro, dui angoli retti: in questa sia la linea del mezzo dello edificio. **3** Dalle due extremitati della linia della larghezza tirinsi due linee pararelle perpendiculari sopra la linea della basi; e queste due linee siano alte quanto ha da essere lo edificio, che in tal modo faranno l'altezza dello edificio. **4** Di poi, tra queste due linee extreme, che fanno l'altezza, si pigli la misura delle colonne, delli pilastri, delle finestre e degli altri ornamenti dissegnati nella metà dinante della pianta dello edificio e faciasi el tutto sempre tirando da ciascun punto delle estremitate delle colonne, pilastri, vani o ciò che si siano, linee parelelle da quelle due estreme. **5** E dipoi, per el traverso, si ponga l'altezza delle base delle colonne, delli capitelli, delli architravi, delle finestre, fregi, cornice et tal cose. E questo tutto si faccia con linee paralelle della linea del piano dello edi /c. 86r (10r-b2)/ ficio.

[XX] **1** E, in tali disegni, non si diminuisca nella estremitate, anchora che lo edificio fosse tondo, né anchora se fosse quadro, per farli mostrare due faccie. **2** Perché lo architecto dalla linea diminuita non può pigliare alcuna giusta misura, **3-4** el che è necessario a tal artificio, che ricerca tutte le misure perfette in facto et tirate con linee paralelle, non con quelle che paiano e non sono. **5** E se le misure facte tallhor sopra pianta di forma tonda scortano over diminuiscono, subito si trovano nel dissegno della pianta; e quelle che scortano nella pianta (come volte, archi, triangoli) sono poi perfette nelli suoi dritti disegni. **6** E per questo è sempre bisogno haver pronte et ap-

parechiate le misure giuste di palmi, piedi, diti et grani, fino alle sue parte minime.

[XXI] **1** La terza parte di questo dissegno si è quella che havemo dicto e chiamata parete di dentro con li suoi ornamenti. **2** E questa è necessaria non meno che l'altre due, et è fatta medesimamente dalla pianta con le linee paralelle (come la parete di fora) e dimostra la mità dello edificio di dentro, come se fosse diviso per mezzo: **3** dimostra el cortile, la conrespon /c. 86v (10v)/ dentia dell'altezza delle cornice di fora con le cose di dentro, l'altezza delle finestre, delle porte, delli archi e delle volte, o a bocte o cruciera o che altra foggia si siano. **4** In soma, con questi tre ordini, over modi, si possono considerare minutamente tutte le parti d'ogni edificio, dentro e di fora. E questa via havemo seguitato e tenuta noi, come si vederà nel progresso di tutta questa nostra opera. **5** Et, acioché più chiaramente anchora se intenda, havemo posto, qui di sotto, in disegno un solo edificio dissegnato in tutti tre questi modi.

Paragrafi aggiuntivi

[XXII] **1** /c. 87r (11r)/ Et, per satisfare anchor più compiutamente al dessiderio di quelli che amano di vedere et comprendere bene tutte le cose che seranno dissegnate, havemo (oltre li tre modi di architectura) propostri et sopra ditti, dissegnato anchora in prespectiva alcuni edificii li quali a noi è paruto che cossì ricerchino accioché gli occhi possano vedere et giudicare la gratia di quella similitudine che se gli apressenta per la bella proportione et simetria delli edificii, il che non apar nel dissegno di quelli che son misurati architectichamente. **2** Perché la grossezza de' corpi non si può dimostrare in un piano se quelle parti che si hanno da veder più lontane non diminuischano con proportione secondo che l'occhio naturalmente vede, il qual manda li raggi in forma di piramide et nell'obiecto aplica le base et in sé retiene lo angolo della summità secondo il qual vede. **3** Però, quanto l'angolo è minore, tanto l'obbiecto veduto par minore, et così, più alto et più basso, dextro o sinistro, secondo l'angolo.

[XXIII] **1** Et, per mettere nella parete diricta un piano sopra il quale le cose più lontane si veghino minore con la sua debita proportione,

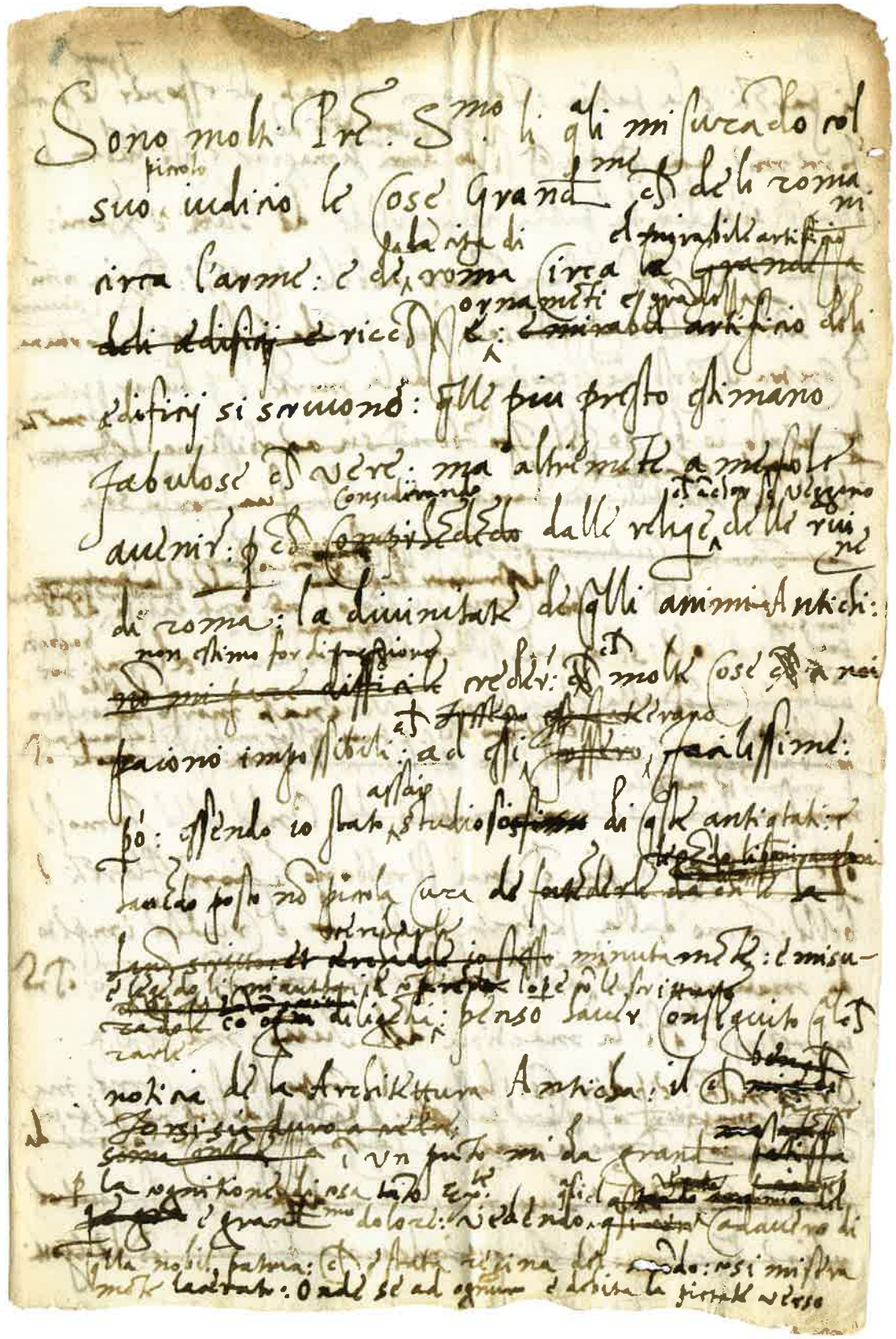
bisogna intersecare li raggi pyramidali delli occhi nostri con una linia equidistante da esso occhio, perché così si vede naturalmente, et dalli punti dove questa linia interseca li raggi si coglie misura giusta del minuire con quella proportione et intervallo che fa parere li obiecti che si vegono lontani più o meno, secondo la distantia che 'l pictore, over prospectivo, vòl dimostrare. **2** Così noi questa ragione et le altre necessarie alla prospectiva havemo observate nelli disegni che lo ricercavano – rimetendo le misure architectiche alli altri tre primi – con li quali sarebbe impossibile o, almeno, difficilissimo, redurre tal cose nelle proprie forme che misurar si potessero, benché, in effecto, la ragion delle misure pur ve sia. **3** E, benché questo modo di dissegno in prespectiva sia proprio del pictore, è però conveniente anchora a l'architecto. **4** Perché, come al pictore convien la notitia della architectura per saper far li hornamenti ben misurati et con la lor proportione, così all'architecto si ricerca saper la prespectiva perché con quella exercitatione meglio immagina tutto l'edificio fornito con li suo hornamenti.

[XXIV] **1** /c. 87v (11v)/ De' quali non occorre dir altro se non che tutti derivano dalli cinque ordini che usavano li antiqui, cioè dorico, ionico, corintho, toscano et attico. **2** Et di tutti il dorico è il più anticho, il qual fu trovato da Doro, re di Achaia, edificando in Argo un tempio a Iunone. **3** Di poi in Ionia, facendosi il Tempio di Apolline, misurando le colonne doriche con la proportio[ne] de l'homo onde ferno simetrie et fermezza et bella misura, senza altri ornamenti. **4** Ma nel Tempio di Diana mutarono forma ordinando le colonne con la misura et proportion della donna et, con molti ornamenti nelli capitelli et nelle basi et in tutto il troncho, over scapo, ad immitation di feminile statura lo composero. E questo chiamaron ionico; **5** ma quelle che si chiamano corinthe sono più svelte et più delichate et fatte ad imitatione della gracilità et sotigliezza vi[r]ginale, et fu d'esse inventore Calimacho in Corintho, onde si chiamano corinthie. **6** Della origine delle quale et forma scrive difusamente Victruvio, al qual rimectemo chi vorrà haverne magior notitia. Noi, secondo che occurrerà, dichiararemo li ordini di tutte presuponendo le cose di Victruvio.

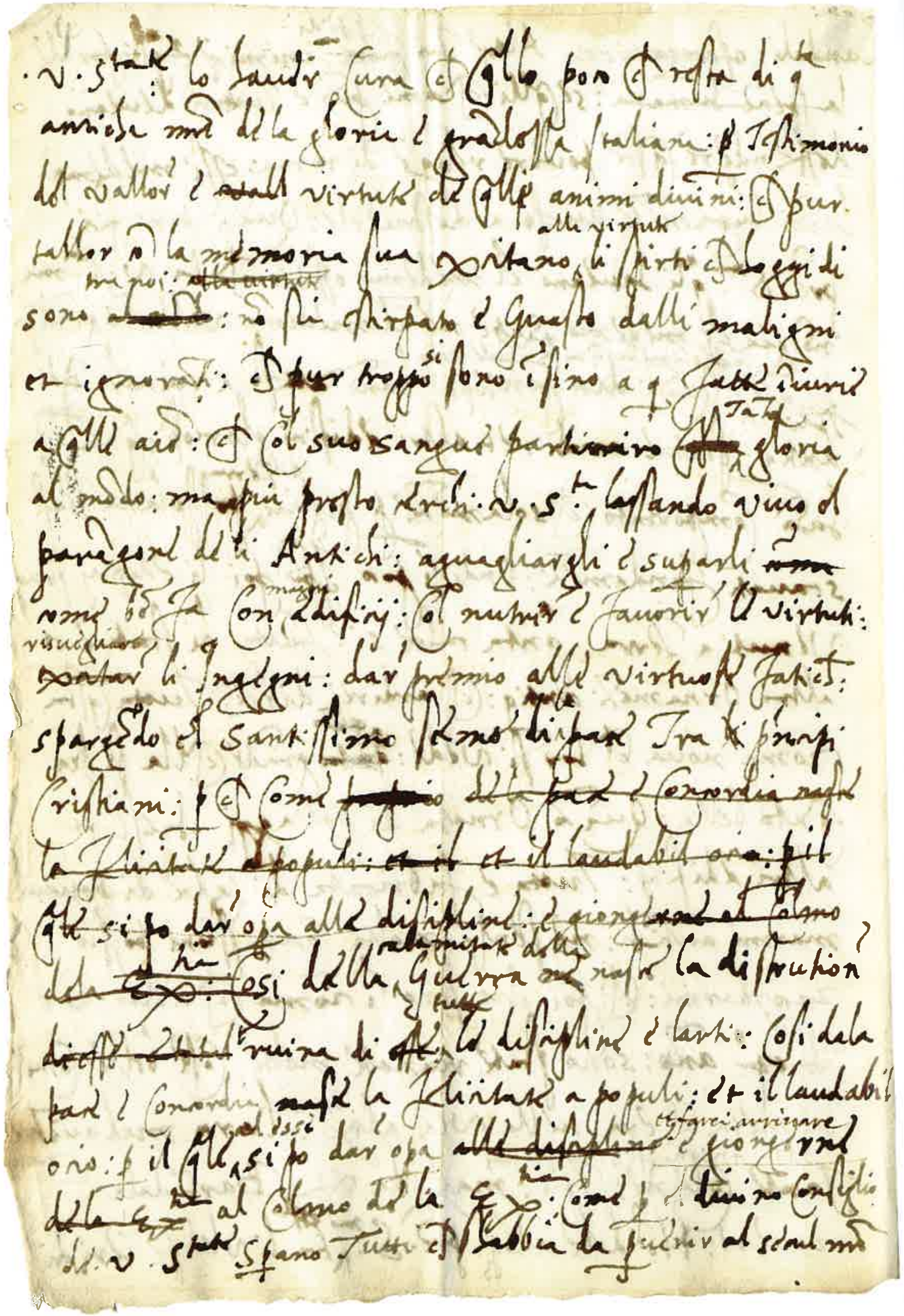
[XXV] **1** Sono anchora due altre opere oltra le tre dicte: cioè attica et toscana, le quali non fuoron, però, molte ussate dalli antichi. **2** L'at-

tica ha le colonne facte a quattro faccie. **3** La toscana è assai simile alla dorica, come si vederà nel progresso di quello che noi intendemo fare et mostrare. **4** Et troverannosi anchora molti edificii composti di più maniere, come da ionica et corintha, dorica et corintha, toscana et dorica, secondo che più parse meglio a l'arthefice per concordar li edificii apropriati alla loro intentione et maxime nelli templi.[5]

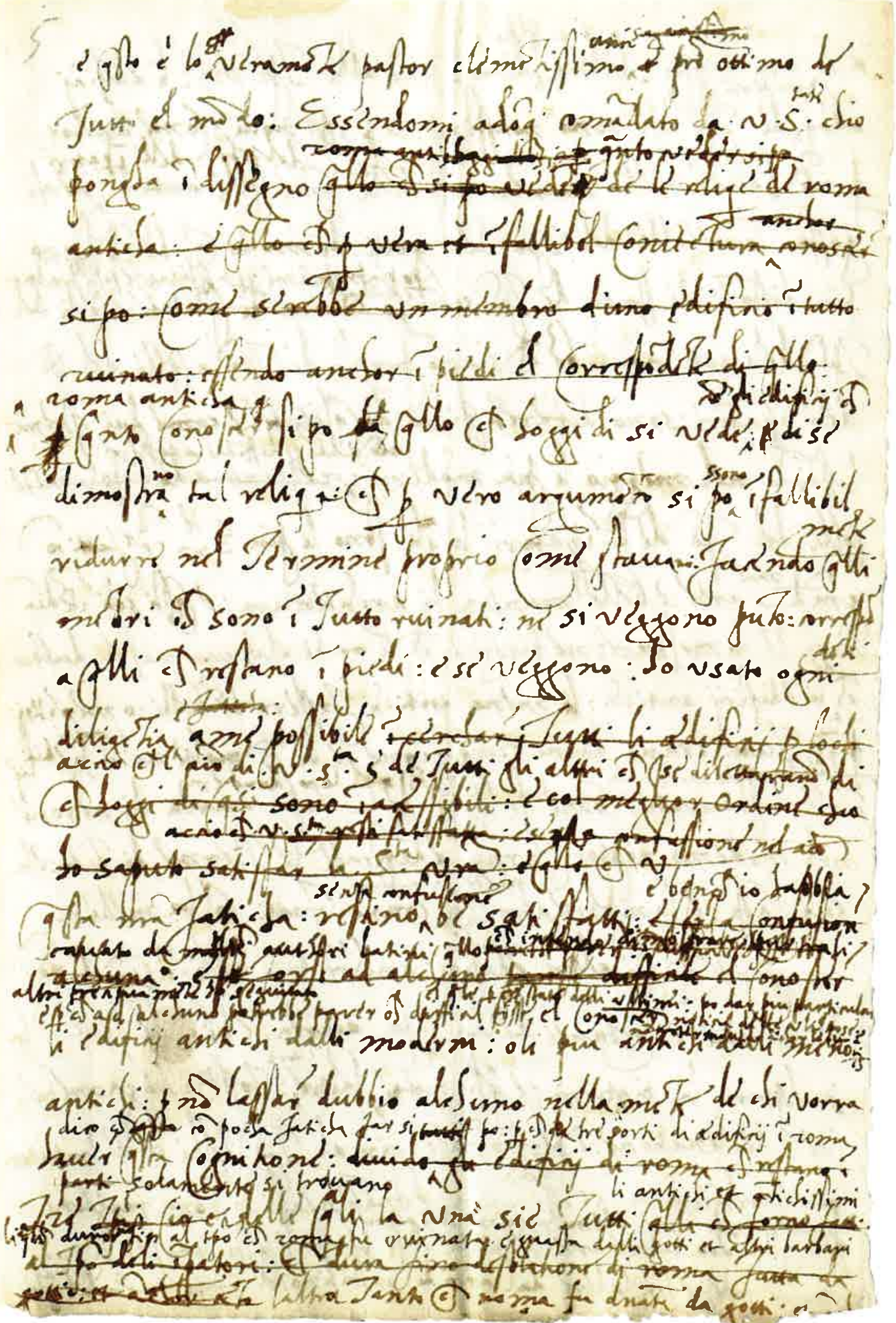
[5] *La parte restante del foglio è bianca.*



Tavv. I-XXV. Mantova, Archivio di Stato, Archivio Castiglioni 2016, busta 2, carta 12, (*Lettera a Leone X*), pp. 1-[24].



· V · S.tate lo laudar cura che quello poco che resta di questa
antica madre della gloria e grandezza italiana: per testimonio
del valore e ~~[illegible]~~ virtute de quelli animi divini: che pur
talhor con la memoria sua excitano alli virtute li spirti che hoggi di
sono tra noi: ~~alla virtute~~ ~~[illegible]~~ : non sia extirpato e guasto dalli maligni
et ignoranti: che pur troppo si sono insino a qui fatte iniurie
a quelle anime: che col suo sangue partorirno ~~[illegible]~~ tanta gloria
al mondo: ma più presto cerchi V. S.tà lassando vivo el
paragone delli Antichi: aguagliarghi e superarli ~~[illegible]~~
come ben fa con magni edificij: col nutrire e favorire le virtuti:
risvegliare ~~excitar~~ li ingegni: dar premio alle virtuose fatiche:
spargendo el santissimo seme della pace tra li principi
christiani: perché come ~~[illegible]~~ ~~della pace e concordia nasce~~
~~la felicitate a populi: et il laudabile ocio: per il~~
~~quale si po dar opera alle discipline: e giongere al colmo~~
~~della ex~~ ne ha : così dalla calamitose della guerra ~~ne~~ nasce la distruttione
~~distruttione~~ ~~[illegible]~~ ruina di ~~[illegible]~~ tutte le discipline e larti: così dala
pace e concordia ~~nasce~~ la felicitate a populi: et il laudabile
ocio: per il quale ad essi si po dar opera ~~alle discipline~~ e giongere et farci arrivare
~~della ex~~ al colmo della excellentia: come per el divino consiglio
di V. S.tate sperano tutti che habbia da seguir al seculo nostro



5
e questo è lo offitio veramente pastor clementissimo anzi ~~[illegible]~~ et padre ottimo de
tutto el mondo: Essendomi adunque comandato da V. S.tà che io
~~come quel [illegible]~~ ~~et quanto vedersi po~~
ponga in dissegno quello ~~che si po vedere delle reliquie de roma~~
~~antica: e quello che per vera et infallibile coniettura ancor conoscer~~
~~si po: come s'haria un membro d'uno edificio in tutto~~
~~ruinato: essendo ancor in piedi el corrispondente di quello~~
a roma antica a
quanto conoscer si po per quello che hoggi di si vede in piedi de gli edificij che
dimostrano tal reliquie: che per vero argumento si possono infallibilmente
ridurre nel termine proprio come stavano: facendo quelli
membri che sono in tutto ruinati: ne si veggono punto: corrispondenti
a quelli che restano in piedi: e si veggono: ho usato ogni
diligentia a me possibile ~~cercar tutti li edificij per luoghi~~
accio che l'animo di V. S.tà e de tutti gli altri che se delecteranno di
~~che hoggi [illegible]~~ sono ~~infallibili: e col meglior ordine che~~
~~accio che V. S.tà questa fatica [illegible] con suo satisfactione ne [illegible]~~
~~ho saputo satisfar [illegible]~~ : ~~[illegible]~~ e [illegible]
senza confusione e benche io habbia
questa mia fatica: restino ben satisfatti: ~~e senza confusione~~
capiato da molti auctori latini quello che intendo di dimostrare [illegible]
~~alcuna~~ : ~~[illegible]~~ ~~ad alcuni [illegible]~~ difficile el conoscer
altri tempi [illegible]
~~[illegible]~~ ~~potrebbe parer [illegible]~~ el conoscer [illegible]
li edificij antichi dalli moderni: o li più antichi dalli meno
antichi: per non lassar dubbio alcuno nella mente de chi vorra
dico che con poca fatica far si po: perche de tre sorti di edificij in roma
haver questa cognitione: ~~dunque le edificij de roma che restano~~
parte solamente si trovano
li antichi et antichissimi
~~[illegible]~~ la una sie tutti quelli che ~~forno~~
li quali durorno insino al tempo che roma fu ruinata e guasta dalli gotti et altri barbari
~~al tempo delli imperatori: che durono fino alla distruttione di roma fatta da~~
~~gotti: et altri~~ ~~[illegible]~~ l'altra tanto che roma fu dominata da gotti: e

Et ancor dissi: la altra: ~~de la~~ Fino alli Imperiali: li edificij
adoq. moderni: sono notissimi: si p. ~~ll~~ ingegni: come ancor
p. ne sanno nella maniera così bella come quelli ~~antichi~~ delli imperatori: ne così
grossa come quelli del Imp. delli gotti: di modo che ~~se~~ si sono
più distanti di spacio li Imp.: sono ~~la diuersa di qualità~~ più lontani li pittori: e più ancora
e quelli del Imp. delli gotti ~~sono~~ se sono di spacio più di Imp. a quelli del Imp.
delli imperatori: sono differentissimi di qualità: e come due estremi:
lassando nel mezzo li più moderni: ~~e sono adoq. solamente~~ nel medesimo adoq. differenti
quelli del Imp. delli imperatori: li quali sono li più eccellenti: et fatti con
gran arte: e bella maniera di architettura: e quali soli ~~il dia~~
mi di dimostrare: ne bisogna ad hora di alcuno nasci dubbio
delli edificij antichi: li meno antichi fossero belli: o meno belli:
~~et~~ Imperi erano di una ragione: e bene e molte volte li edificij
fossero istaurati: come si legge ~~di~~ nel loro dove era la casa aurea di nerone
nel medesimo dissi forno edificate le Terme di Tito: la
sua casa: e lamphiteatro: ~~et~~ erano fatti ~~alla medesima~~ nelle di meno
ragione et gli altri edificij: ancor più antichi che il tempio
di nerone: e Octaviani della casa aurea: e bene et le statue e la
sculptura la pittura: e quasi tutte l'altre arti: fossero lungamente
in declinatione: e peggiorando fin al tempo delli vltimi imperatori
pur architettura si osseruaua: e mantenendosi con bona ragione: et
edificando con la medesima ragione et maniera
fra l'altre arti: ultima che si perse: e questo conosciuto si può da
~~ch~~ ch: e tra l'altre dal arco di Constantino: et comparimento del gli

e bello e ben fatto e tutto quello che appartiene alla architettura: ma
le sculpture del medesimo arco: sono sciocchissime: senza arte e bellezza
alcuna: ma quelle che vi sono delle spoglie del quarto e dantonino pio: e di
Traiano sono eccellentissime: e di perfetta maniera: e simile si vede
nelle Terme Dioclitiane: et le sculpture sono goffissime: e le
reliquie de pittura che vi si vedeno: ne hanno e fanno quelle del
Imp. ~~di Ad.~~ e di Traiano e Tito: ~~ma~~ per la architettura e nobile
e ben fatta: Ma poi che ritorna delli barbari: tutto fu
ruinato: et arso ~~e desolato delli Gotti più presto che ignorantia~~
parve che quello predio e mistra ruina arsi e ruinassi: si
ò li edificij ancor l'arte dello edificare: Onde essendosi tanto
mutata la fortuna de romani: et sundedo i loro edificij
vittorie: e trionfi: e grandezze: la calamitate e mistra
struitate: e quasi ne consumasse a quelli che già erano
stringati e fatti strui delli barbari habitar di quel modo
e nella grandezza che andarono quando erano stringati
li barbari: subito con la fortuna si mutò el modo del
edificare et habitare: ~~e venne da uno~~ con appetito vario estremo ~~a l'altro~~ tanto lontano dal altro: come et
la struitate e la libertate: e ridussesi a maniera conforme alla
sua mistria: senza arte: misura: o gratia alcuna: e parve che
li soi di quel Imp. insieme con la libertà pdessero tutto l'ingegno e l'arte
forno tanto goffi: che non seppero far li mattoni cotti: ne senza altra sorte
di ornamenti: et strustrauano li muri antichi pitture e le pietre cotte e

pistauano i marmi: e con essi murauano diuersi lochi e quella mistura
le pareti di pietra cotta: come per si vede a quella Torre che chiama
de le militie: e così per buon spazio seguitorno con quella forma che
e tutte le cose di quel tempo si vede: e parue che non sola nella
Italia venisse tanta altra e crudel procella di guerra: e distruttione
che difficilmente ancor in Grecia: dove gia furono li inuentori e esser
maestri di tutte lerte: onde di lo ancor ne acquistorno una maniera
de pittura: sculptura: architettura: pessima e de niun valore:
Parue dippoi che li Pedesti cominciassero a risuegliare e por
spirto: ma nelli Ornamenti furno Goffi: e lontanissimi dalla
Vera maniera de romani: li quali oltre la machina de tutto lo
edificio sauciano bellissime forme: ~~ornati~~ belli fregi: archi
colonne: Ornatissimi de capitelli e basi: e misurati con la proportione
del corpo e di le donne: e li pedesti la maniera de gli i molti lochi
ancor dura: e ornamento spesso portano solo un gli figurino
arrenciato e mal fatto per mensola a sostenere un trauo: et anche
travi: e figure e fogliami goffissimi fuor degni ragion nulli: pure
tutte la lor architettura esta Origine e nacque dali arbori
non ancor tagliati: li quali piegati li rami: et legati i filmi:
fanno li lor ricij archi: e bene la Origine non sia in tutto la
espressa: pure e debile: e molto piu reggerebbono le capanne fatte de
rami intrecciati: e posta uno di colonne: on li culmini loro: e coprimenti
come de uerde Vitruuio de la origine de la opa dorica: e molto piu
ancor sostiene stando la ragione matematica un mezzo tondo: e ogni

sua linea tira ad un centro: ~~e un terzo arco e da lui~~ solo
~~stria~~ et oltre la debolezza: non da quella gratia allo occhio non: al quale
piace la perfettione del circulo: e vedesi che la natura non creua gia
altra forma: ma non e necessario parlare de le architettura
romana per farne paragone con la barbara: ne ancor per
descriuere lordine suo: essendone gia Tito Livio e molti scritto
e vitruuio: Basti adunque che li edificij di roma e fino al
tempo delli vlti imperatori furno pure edificati con bona ragione
de architettura: e po concordauano con li piu antichi: onde
difficulta alcuna non e discernersi da quelli che furno al tempo
delli Goti: ~~e dipoi molti anni~~ et ancor molti anni dopoi per Goti furono fuori
et opposti di brocca: ne ancor dalli mei moderni ne le glitchi
nouita: che li fa notissimi

Hauendo a bastanza declarato gli edificij di roma sono
quelli che noi vogliamo dimostrare: et ancor come parte
cosa sia conoscere quelli da li altri: resta ad insegnare el
modo che noi hauemo tenuto i misurarli: e disegnar
~~e prima mente circa la misura~~ accio che li architetti
alla architettura sappi operar luno e laltro senza errore:
e conosca non nella descrittione di questa opa non ne
contrarria caso che sola pratica: ma con vera ragione

ep no saurò io i sino a mo (velupo) retto: nel testo ch'si appresso e
alcuno antichi el modo de misurare con la (bussola) de la (mita) rala
el gl modo noi usiamo: estimo ch'sia inuentioni del moderni:
~~come lanterniere e la stampa: et alcuna altra ch'ancora~~
pò permolte isegnar con diligentia lo farla: a chi no la sapesse
farassi adunq un instrumento tondo e piano come un
astrolabio: et (diametro del gle sarà) gle sarà dui palmi: o più o meno: come pare
a chi lo vol operar: e la circumferentia di gsto instrumento
partiremo i otto parti iuste: et a ciascuna di glle parti
porremo el nome d'uno degli otto venti: dividendole i tre (due) altre
parti piccole: ch'si chiamerano gradi: cosi dal primo grado di
Tramontana: Tiraremo una linea dritta p mezzo el
centro del instrumento fino alla circumferentia: e gsta al opposito
(del 5° grado) di Tramontana Jarà (di 5 gradi) otto: sopra gsta medesima linea
pur della circumferentia un altra linea la gle passando p el centro
intersecherà la linea destro e Tramontana: e farà i torno al centro
quattro angoli retti: et i un lato della circumferentia signarà el 5°
grado de ponente: nel laltro el 5° di ponente: cosi tra gste
~~gste~~ linee ch'fano li sopradetti quattro venti: (rimanenti) restarà el spazio
delli altri quattro collaterali: ch'sono greco levecchio: ll'austro
e sirocchio: e gsti se destinerano a li medesimi gradi el modo
ch'si detto delli altri: fanno cosi: nel punto del centro dove si intersecano

le linee: conficcaremo un ventolino di ferro come un chiodetto
dritissimo et aguto: e sopra gsto si metterà la calamita i bilicia
come si usa di fare ne li horioli da sole: ch'tutto di ferro
dipoi chiuderemo gsto loro della calamita: con un vetro: ouero
con un sutil corno trasparente: ~~per ritorno della calamita~~
~~ma~~ ch'no tochi più: p no impedir el moto di gsta: ne sforzare
dal suo ~~[illegible]~~
Dipoi p mezzo del instrumento come diametro: mada
un indice: el gle sarà (con sottilezza) alto
un dimostratiuo delli oppositi venti: e
ma Dietro delli Gradi: come termilla nel astrolabio: e gsto si
chiamerà Traguardo: e sarà acio di modo: ch'si possa volgere
intorno: stando fermo el resto del instrumento: con gsto adunq
misureremo ogni sorte di edificio di ch'forma si sia: o tondo: o quadro
o con trami aguti e suolgimenti: gsto dir si possa: et il modo e
tale: ch'nel loro ch'si vole misurare si ponga lo instrumento
bene piano acio ch'la calamita (et si arosti a gsta tanto ch'si vol misurare
ben empiuta di virtù del ferro) vadi al suo diritto: e gsto se
volti forte volgendo tanto ch'la calamita stij iusta verso il
vento signato p Tramontana: e come e bene ferma a gsto
verso: (si) dirizzi el Traguardo (con una regula di legno: o altro) iusto a filo di gsta parte: o
strata o altra cosa ch'voi misurare: lassando lo instrumento
fermo: acio ch'la calamita serui el suo diritto: e p tanto
dipoi: ~~e~~ guardissi a gli venti et a gsti gradi e vedere (tanto)
linea gsta parte: la gle misureremo con la canna: o cubito: o palmo
fino a gl termine del traguardo: si porta p dritta linea: e gsto numero

si noti ~~sua~~ io e Tanti Cubiti a Tanti Gradi di ostro o siroco: o ql si sia: dipoi del Traguardo no serve più ~~per drizza~~ linea: deuesi alhor suolgerlo: cominciando laltra linea: et se ha a misurare doue termina la misurata: e così medesimamente notarai li Gradi del vento: et el numero delle misure: fin tanto che ne riuscirà la tutto lo edificio e questo pensiamo che basti quanto al misurare: et che bisogna intendere le altezze e fondi: li quali si misurano in questo modo:

Hauendo misurato di qll modo che si è detto: e notato tutte le misure: e prospetti: io e tale canne: o palmi: a tanti gradi di tal vento: e dissegnar ~~tutto~~ bene il tutto è opportuno hauere una carta della forma ~~fatta a punto~~ e misura propria della ~~ma~~ la bussola della calamita: e partita a punto di qllo medesimo modo: e li medesimi gradi delli venti ~~della~~ qll ti seruiranno come ti mostrerò:

Pigliarai adoq la carta sopra la qll voi dissegnar lo edificio: e per mezo tirà sopra essa una linea ~~diritta~~ la qll ti serua ~~per~~ giusto mostra al dritto di ~~della~~ tramontana: Poi sopra ~~posti~~ posti la carta doue hai dissegnata la bussola: et drizzala di modo che la linea di Tramontana nella ~~carta~~ bussola dissegnata ~~corrisponda~~ ~~bussola~~ si corrisponga con qlla che hai tirata nella carta oue voi dissegnar lo edificio: Dipoi guarda el numero delli piedi che notasti misurando: e li gradi di qll vento: verso il qll è drizzato el muro o uno che voi dissegnar ~~uno~~: e così troua el medesimo grado di qll vento: nella ~~la carta~~ bussola dissegnata: Riuedola ~~Ferma~~ con la linea di tramontana sopra laltra linea ~~dell~~ descritta nella carta: e pigliarai la linea di qll grado che passi per el detto: nella bussola dissegnata: e per la drizza dipoi riguarda ~~ogni~~ ~~nella carta doue hai dissegnato~~ piedi traguardasti per dritto di qll grado: e tali ne segna con la misura delli tuoi piccoli piedi su la linea di qll grado: e se verbi gratia: traguardasti un muro a gradi sei piedi 30. ~~piedi di lunghezza~~ ~~piedi sette~~: misura piedi 30. e segna: e così di mano in mano di modo che con la pratica farai una tavolettta grande: e sarà

Questo gli vn memoriale p disegnar tutto el resto

E p che secondo el mio iudicio molti se ingannano circa el disegnar li edificij che i lor di far questo pertinente alla architettura: farò dire el modo mi par che si debbia a tenir p saper tutte le misure iuste: e trovar tutti li membri delli edificij senza errore: il che ad ben dire allo disegno edificij delli edificij se divide in tre parti: dette gli la prima architetto e no al depintore: Dovensi adunque disegnare in tre modi: la pianta: o voglia dire disegno piano: la seconda si è la parete delli ornamenti: la terza la parete di dentro: La pianta si è questo che compartere tutto el piano dello spario loro da edificar: o voglian dir el disegno del fondamento di tutto lo edificio: quando gia è rasente al piano della terra: et el spario che fosse el monte: bisogna ridurlo piano: e far che la linea della basi del monte sia paralella a la linea delle basi de piani de lo edificio: e p questo deuesi pigliar la linea diritta del piede del monte: e no la circulare della altezza: e sopra quella piombati e ppendicolari tutti li muri: e chiamasi questo disegno pianta: così come el spario che occupa la pianta del piede è fondamento di tutto el corpo: Facta così questa pianta sia fondamento di tutto lo edificio

Designata che si sia la pianta: e compartitoui li suoi membri o le larghezze loro: o i tondo: o i quadro: o i gli altra forma si sia: misurando spe il mezo della pianta: e ducidirar vna linea della larghezza de tutto lo edificio: e dal lor principio di mezo: e tirarne vn altra linea diritta: la quale sia dal canto e dal altro due angoli retti: e questa sia la linea della tirata dello edificio: delle due estremitate di la linea della larghezza: tirarassi due linee paralelle

perpendicolari sopra la linea della basi: e queste due linee siano alte quanto la de p lo edificio: e che in tal modo faranno la linea alteza dello edificio: dippoi tra queste due estremitate si pigli la misura delle colonne: pilastri: finestre et altri ornamenti: e da riaccendere punto delle estremitate delle colonne o pilastri: e o vero ornamenti: e fanni il resto: e tirando vanno le finestre: e fanni le linee paralelle: di queste due estremitate: e queste si faciano tutti li ornamenti: Dippoi p il traverso si pongano le basi delle colonne: delli capitelli: delli archi delle finestre: fregi cornici: e tai cose: e questo tutto si faccia o linee paralelle: della linea del piano dello edificio: ne si diminuisca in parte alcuna nella estremitate dello edificio: anzi che fosse tondo: ne anco fosse quadro: p farli mostrare due facie: come fano alcuni: diminuendo quella che si allontana piu dal occhio: e che subito che li disegni diminuiscono: e sono facili con ritrovar li raggi piramidali del occhio: che è ragion di prospettiva: et affinete al pittore: no allo architetto: che quelle dalla linea diminuendo po pigliar alcuna iusta misura: il che è necessario a tale artificio che ritrova tutte le misure p fatte e fatto: no quelle che appaiono e no sono: po al disegno del architetto se aggiugono le misure tirate spe con linee paralelle p ogni verso: E se le misure fatte sopra pianta di forma tonda sortano o vero diminuiscono: o vero fatte pur sopra el dritto i triangoli o altre forme: subito si ritrovano nel disegno della pianta: e questo che sorta nella pianta: e ritrovano come volte: archi: triangoli: e poi fanno fatto nelli suoi

dritti disegni: e p questo e spse disegno lauctore le misure iuste: di palmi
piedi: dite: grani: fino alle sue parti minime:
~~Laltra~~ La terza parte di questo disegno si e quella che lauctore
chiamata la parete ~~di detta~~ con li suoi ornamenti ~~dicto~~: e questa
e necessario non meno che laltre due: e fatta medesimamente dalla
pianta: con le linee parallele come la parete di fora: e dimostra la
metà dello edificio: come se fosse diviso p meggio: dimostra el
Cortile: la corrispondentia della altezza delle cornici di fora a el di
dentro: laltezza delle finestre: delle porte: li archi delle uolte
a botte: o a crociera: ~~e~~ o ad altra foggia si siano: e sonma in questi tre modi si
possono considerare minutamente tutte le parti dogni edificio:
dentro e di fora: e questa via lauctore seguitata noi: come si
vedera nel progresso di tutta questa mia opa: et acio che più
chiaramente si intenda: lauctore posto q ~~i disegni di tutti tre i modi fa~~ i disegni
un solo edificio: i tutti tre questi modi disegnato:

Ese ad alcuno forsi parerà difficile el conoscer le ~~cose~~ edificij
moderni da li antichi: dico che questo con pochissima fatica si fa ~~poi~~
~~le cose~~ perche non fu forsi facile: el conoscere li antichissimi dalli antichi
bene sino ~~[illegible]~~ al tpo de li vltimi imperatori: spe
cialmente da uno ottimo allaltro
si osserua la ragione della architettura: e le cose di questa
alla architettura sono della medesima ragione che quelle di Augto: di modo che el
restaurato dalli antichi conserua el antichissimo: e di dove que fu la casa
aurea di Nerone: dipoi furno edificate le Thermi di Tito: e la sua
casa: e la amphiteatro che fu erano di la medesima ragione che erano li
altri edificij de li più antichi di Nerone: e bene che le pittura e la
sculptura: e gli fusse le altre arti al tpo de li vltimi imperatori fossero
in grande declinatione: pur la architettura si osseruaua: et edificauano
e la medesima ragione de li: e questo conoscer si po da molte cose: e tra
laltre dal arco di Constantino: el quale e di bello componimento: e be fatto
tutto quello che si ad alla architettura: ma le sculpture del medesimo
arco: sono sciocchissime e senza arte: e tutte alcune: ma quelle che si sono
de le spoglie di Traiano e di Antonino pio sono eccellenti: e di essa maniera
el simile si vede nelle Thermi diocletiane che le sculpture sono
grossissime: e le antiche di pittura che si vegono: non sono che fa
quelle del tpo di Augto e di Traiano e tito: ~~e che ancor di questo~~
ma la architettura e stata la medesima che lantica: Ma poi che roma dalli barbari
tutto fu rouinata: et arsa: e desolata dalli Gotti più presto che
~~per una architettura antichissima~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
segnata: parue che quello iudico e mistura ruina arsi e
ruinassi insieme con li edificij ancor lerti de lo edificare
onde essendosi tanto mutata la fortuna de romani: e
loro di tante vittorie e trionfi e grandezze succedendo la rata
e misera seruitute: gli che non conuenisse a quelli che gia erano

stringati: e fatti servi alli barbari habitar di questo modo e ro della
grandezza de Jardano onde essi Jardano instorno li barbari: subito ro la
Fortuna si mutò el modo de edificare et habitare: e ridussesi a
maniera conforme alla sua ministria: senza arte misura o gratia
alcuna: e parve che essi fussero la libertà e desseno tutto licentia e
~~tal~~ libertà: e forno ~~[illegible]~~ tutto gesso et non ~~[illegible]~~ sopra
li mattoni cotti: non de altra sorte de ornamenti: ~~ma~~ de crustavano
li muri antichi per tor le pietre rotte: e pistavano e marmi: e dimi
dando con quella mistura le parieti di pietra cotta: come hor si
vede a quella Torre et chiamano de le militie: e così per
seguitano con quella ignoranza et in tutte le cose di questi tempi si vede e
parve che non solamente in Italia venisse questa altra crudel procella
di guerra e distruttione: ma ~~[illegible]~~ anchor in Grecia dove già forno li
inventori e perfetti. m.vi. de tutte le arti: ma ~~[illegible]~~ anchor
de pittura sculptura: architettura pessima e de niun valore.
Parve dipoi che li Tedeschi cominciassero a ripigliare un poco
questa arte: ~~e~~ ne li ornamenti ~~[illegible]~~ torno gesso: e lo tanto simile da
la bella maniera de romani li quali oltre la machina de lo edificio
belli freggi architrani: ~~capitelli~~ ornatissimi de capitelli colonne, basi ornatissime misurate
con la proportione del lo e de la donna: e li Tedeschi: la maniera de gli
in molti lochi anchor dura: e formamento spesso ~~sotto~~ pendevano solo un giu
figurino arrenichiato e mal fatto: e mi sola a solo un tratto:
et animali strani e figure, gesso ~~[illegible]~~ per dogni ragione
male. pur sebbe la lor architettura questa origine che nacque
dali arbori non anchor tagliati li quali piegati li rami e religa
essi: fanno li lor tetti acuti: e benche questa origine non sia
tutto da spettare: pur e debile: e che molto più eleggerebbono le capanne

al Tavolato e lico della ministria delle prime arti che
danno memoria delle Cadi de strade oltra la pedata di cose Ey
che rimasero nella morte le calamitate de gli Re che forno e Egi: e
~~[illegible]~~ le maiestate e vigne gli posero et restorno: e che
~~[illegible]~~ la prudentia, et medesimo non interruga loro: il che stria
Tanto pegro: questo che li ciminii sono più ciminii e di gli solo che
po prudentia prudenza: ~~[illegible]~~ gli pero che non conobbe lo ingegno e la
astutia con lo aiuto Tuo: mi sforzerò vendicare dalla morte gli
pochi che restano: e gli che si poco: basterà a suo testimonio
di gli che non si vede più: il che e da molti stimato fabuloso
ma io più presto penso che le imaginationi mie non giungino al
vero di questi che anchor pochi: po stimo che raggionevolmente
si debba dar pena fede a tutti gli scrittori che parlano della
grandezza delli edificij: delle opere mirabili: laghi: fiumi condotti
per aquedutti: non di piramidi: Templi: statue: colossi molti
ridotti di Egitto: altri miracoli che la maggior parte sono ridotti
in polve: e dapoi che sono in cenere: molte cose che si sono rovinate
come la meta ——— colonne ——— lavoro mal antico
che piega in disegno Roma antica: per questo sono ~~[illegible]~~ si po de gli
storie ~~[illegible]~~ a quegli che pochi che restano dimostrano come stanno le cose di
e gli che che vero argumento: si possono ridurre come stanno fatte
gli ~~[illegible]~~ che non si veggiano corrispondere a gli che si veggono:
li gli io con molta diligentia e fatica: per scrutando pochi pieni de strag
ionti e gli conspicili so ritrovati: e parte de tutte le cose in 14 ed
come e descritte da boni autori: ho usato ogni diligentia di mostrar

e di disegnarla: io e quello che si vede: e quello che non si vede: ma se
vedrà ~~la~~ quello che si vede: come per la correspondentia dun membro
allaltro: lo alogi Renato questo Ordine di misurar il Tutto: e poner
ogni cosa alli suoi prospetti: dippoi designar la pianta: appresso el
~~disegno~~ ritorno delli edifizij: oltre questo el Dentro: ~~et~~ e fatto prima uno
vniuersale di Tutta roma: dippoi diuisi le regioni: ~~li~~ edifizij
più notabili separatamente: et anco che meglio si intenda: parmi de
mostrare ~~el modo, che io~~ ~~et~~ al misurarle: e quello che
a disegnarle

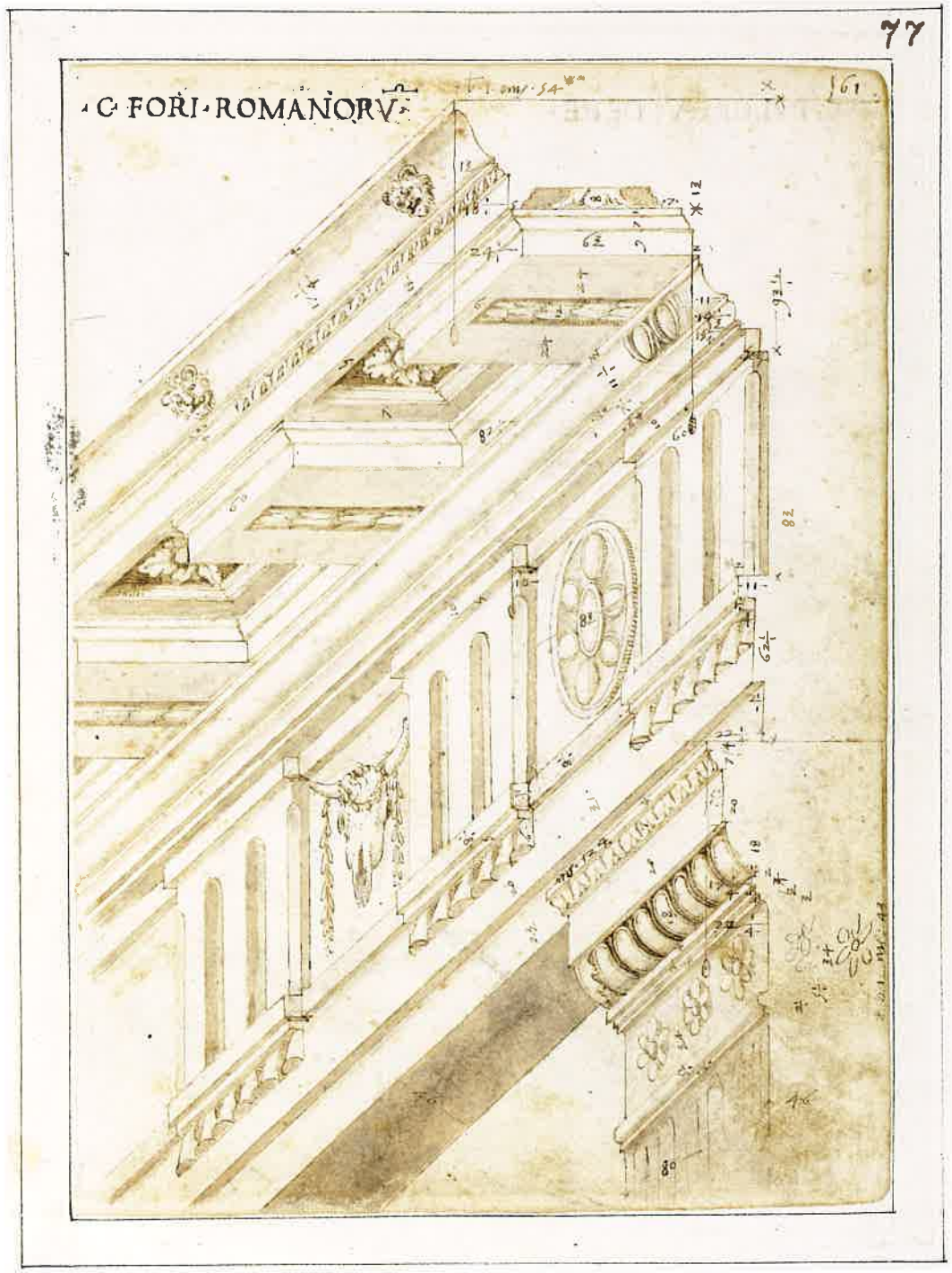
Ho adonq cominciato — diuisa la Città in
regioni secondo che la descriue — e tolto li confini
suoi dalli colli: e poi misurato le piante ~~e~~ e ridottole
alli suoi prospetti con la calamita in questo modo

NEl disegnarla poi ho tenuto questa regola

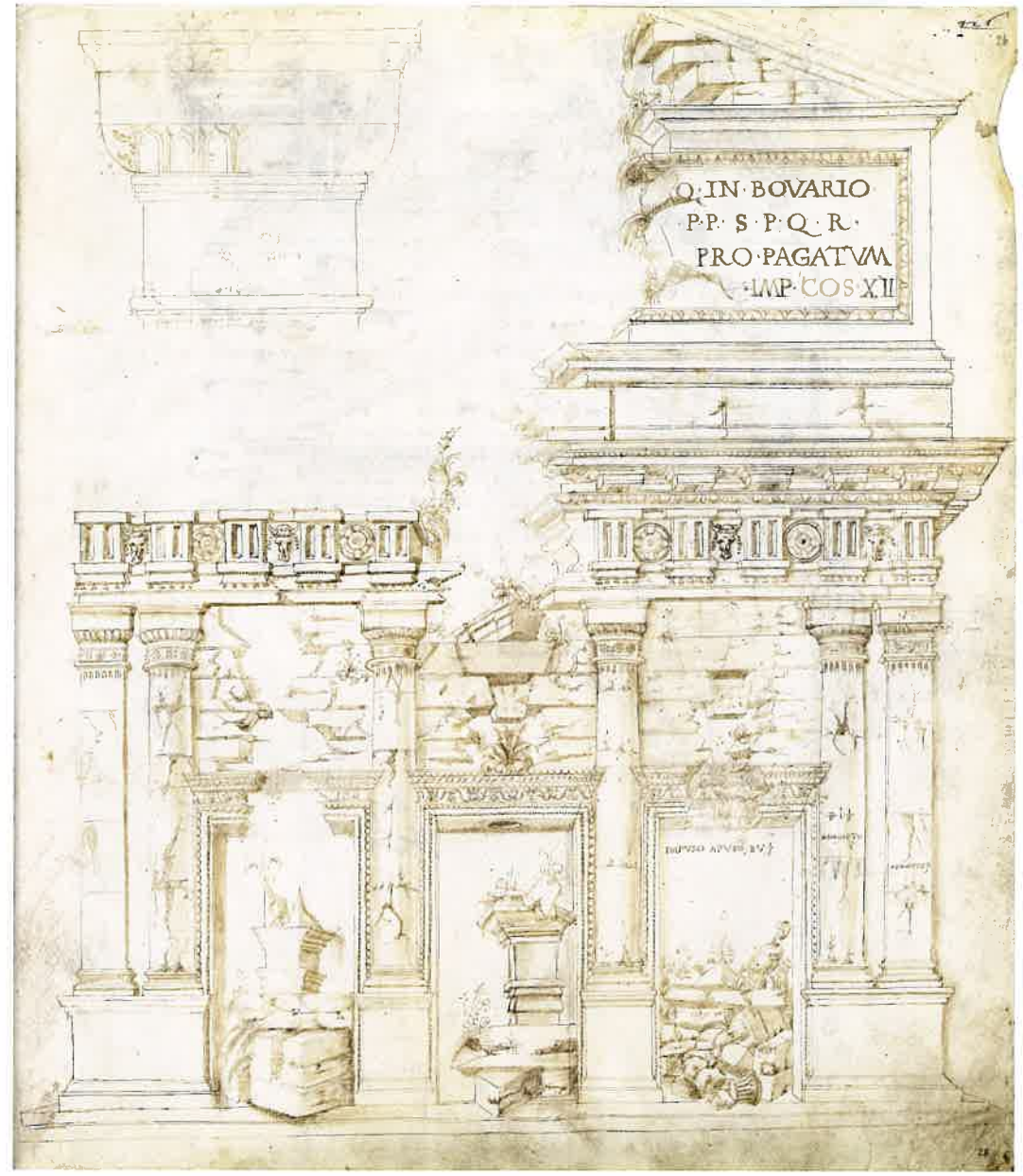
che sapendo parte de Triangoli irrationali: e posti a uso di colonne: o li
ordini loro e cornicioni: come distingue Vitruuio de la origine de
la opera dorica: e molto più possendo vedere le ragioni mathematiche
vn meggio tondo che ogni sua linea tire ad vn centro: che vn
verso acuto che ha due centri: et oltre la debolezza: non la gratia
gratia allocchio mio: ad che fare la perfettion del circulo: e
vedesi che la più non erra che altra forma: ma non è ritrouar
parlare de la architettura ~~latina~~ e Dipoi parmi zonzo ~~la barba~~
~~per parangonare de la architettura barbara alla latina~~
non ador p destruder lordine suo: essendone più tanto
~~scritto~~ mirare ad finire e perfetto
parlato da Vitruuio: Però venire a quello che ~~affitto al~~
~~pro~~ al proposito mio: Dico adonq che il modo de disegnar li
edifizij: p laudare perfetta cognitione delle misure: e p poterle mostrar
ad altrui: ~~mi~~ senza error: mi pare che debba ~~essere~~ questo: prima
che si disegni la pianta come hasta: seruando larghezza e lunghezza
de muri e di colonne

10

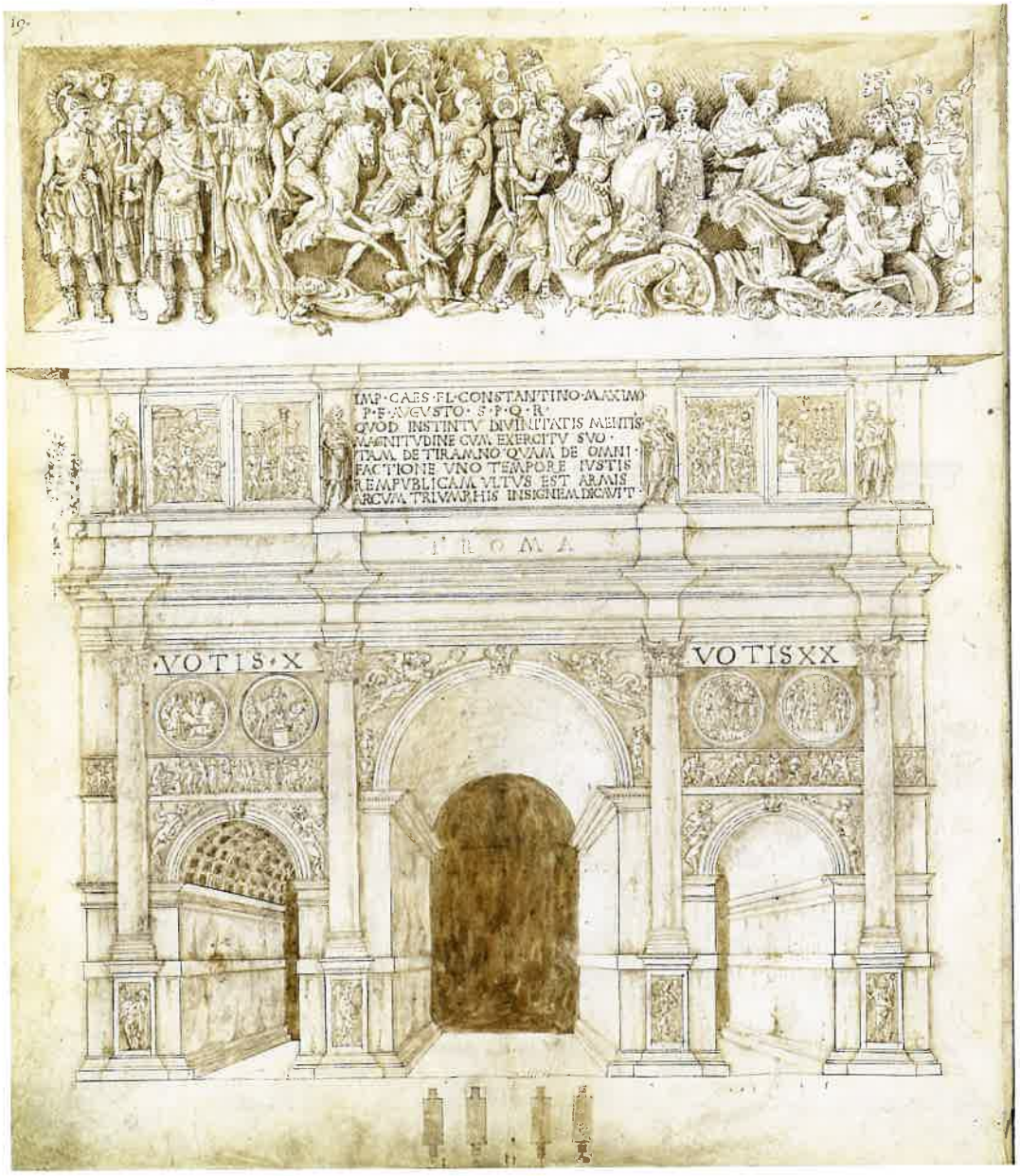
Tav. XXV. Madrid, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Cod. Escurialensis, 28-II-12, c. 18r (Arco *Male arrivato*). © PATRIMONIO NACIONAL.



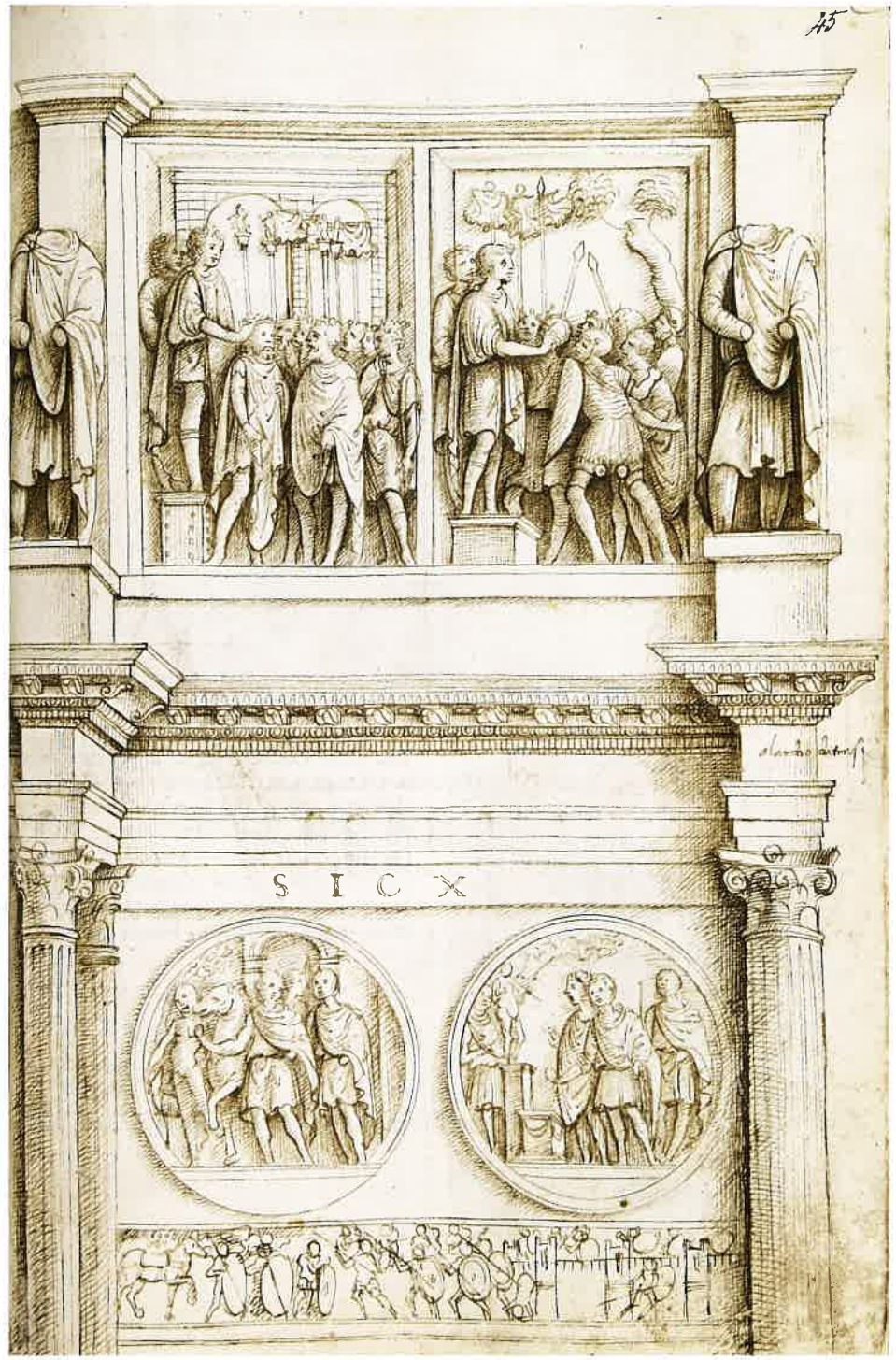
Tav. XXVI. London, John Soane's Museum, Codex Coner, vol. 115/77, c. 61r (Basilica Emilia). ©Sir John Soane's Museum, London. Photograph: Ardon Bar Hama.



Tav. XXVII. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb., lat. 4424, c. 26r (Basilica Emilia). © 2020. Per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato.

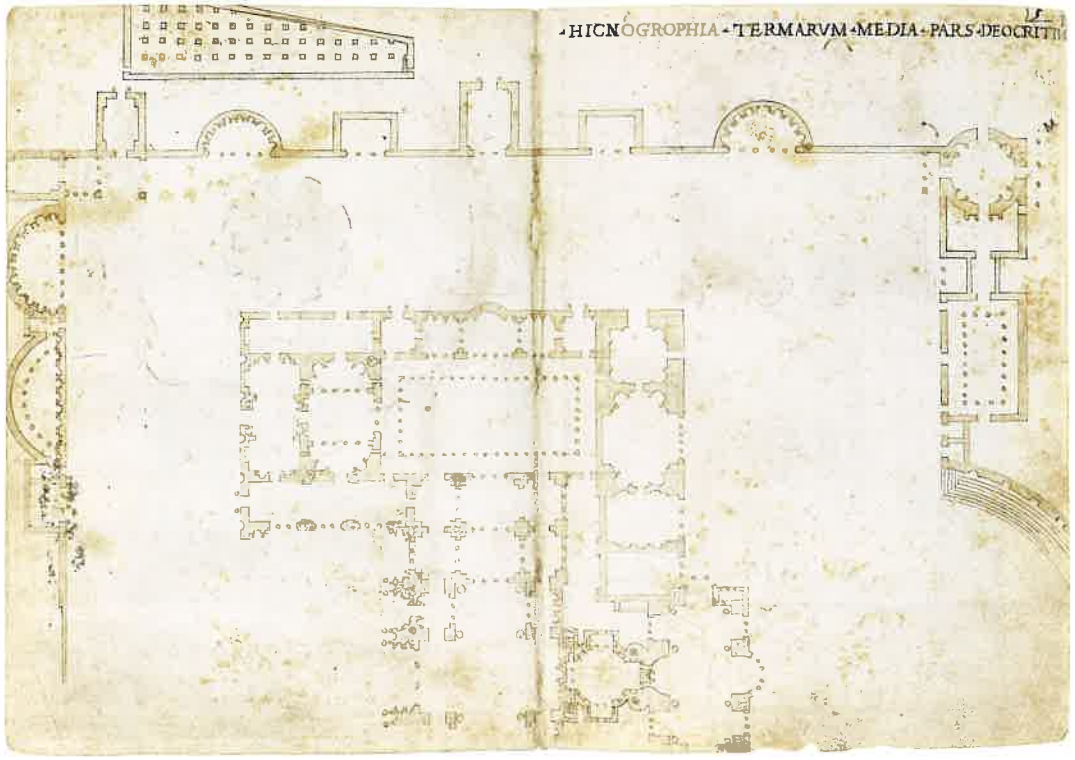


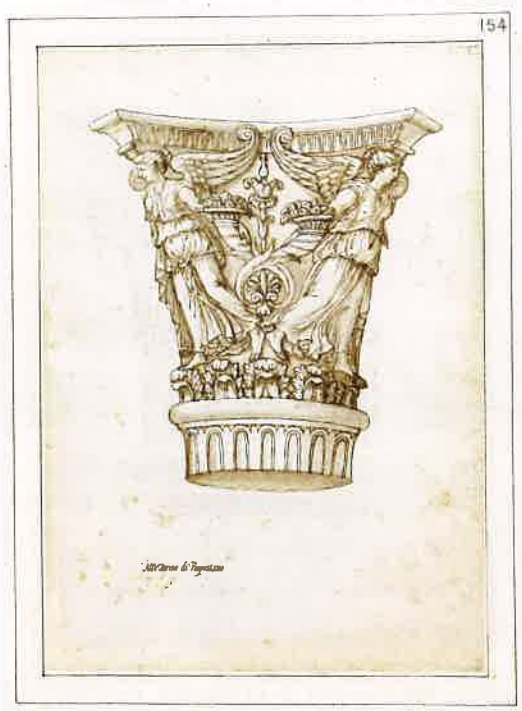
Tav. XXVIII. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb., lat. 4424, c. 19v (Arco di Costantino). © 2020. Per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato.



Tav. XXIX. Madrid, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Cod. Escurialensis, 28-II-12, c. 45r (Rilievi dell'Arco di Costantino). © PATRIMONIO NACIONAL.

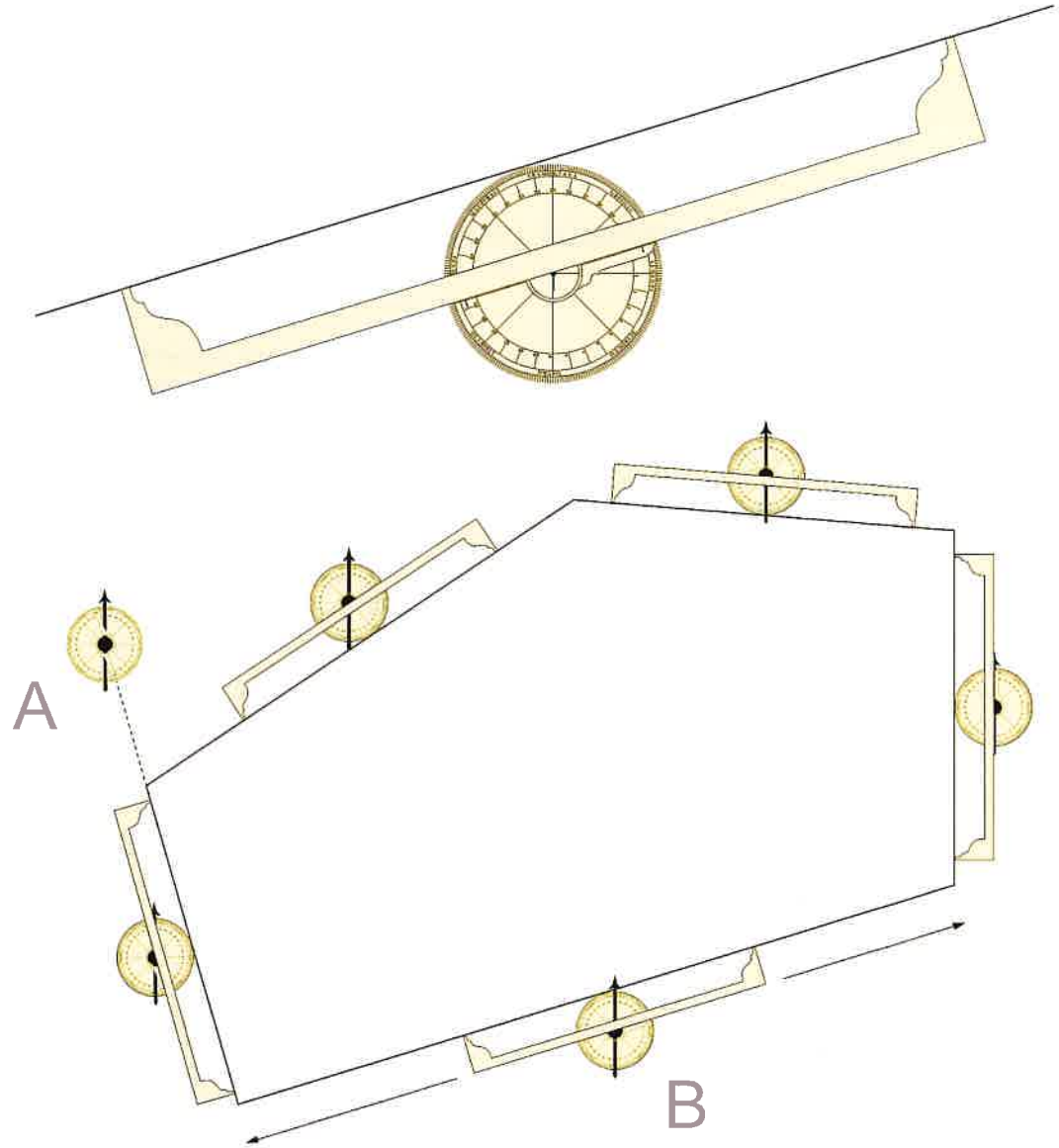
XXX





Tav. XXX. London, John Soane's Museum, Codex Coner, vol. 115/8, cc. 4v-5r (Terme di Diocleziano). ©Sir John Soane's Museum, London. Photograph: Ardon Bar Hama. Tav. XXXI. London, John Soane's Museum, Codex Coner, vol. 115/154, c. 124r (Capitello dalle Terme di Tito). ©Sir John Soane's Museum, London. Photograph: Ardon Bar Hama.

XXXI



Tav. XXXII. Schema grafico inerente al metodo di rilievo descritto nella *Lettera a Leone X* (F. Camerota).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

D. Francesconi, *Congettura che una lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*, Discorso letto alla Reale Accademia Fiorentina, Firenze, Brazzini 1799.

J.D. Passavant, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, III, Leipzig, Brockhaus 1858.

V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano (Pontificia Insigne Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon) 1936 (rist. Westmead-Farrnborough-Hants, Gregg International 1971).

E. Camesasca, *Raffaello Sanzio. Tutti gli scritti*, Milano, Rizzoli 1956.

P.N. Pagliara, *La Roma antica di Fabio Calvo. Note sulla cultura antiquaria e architettonica*, «Psicon», 8-9, 1976, pp. 65-87.

B. Castiglione, *Le Lettere, I (1497-marzo 1521)*, a cura di G. La Rocca, Milano, Mondadori 1978.

H. Burns, *Raffaello e "quell'antiqua architectura"*, in *Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano, Electa 1984, pp. 381-404.

A. Nesselrath, *Raphael's Archaeological Metod*, in *Raffaello a Roma. Il convegno del 1983*, Roma, Edizioni dell'Elefante 1986, pp. 357-371.

C. Thoenes, *La "Lettera" a Leone X*, in *Raffaello a Roma. Il convegno del 1983*, Roma, Edizioni dell'Elefante 1986, pp. 373-381.

H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen («Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana», Band XXIV) 1988.

I.D. Rowland, *Angelo Colocci ed i suoi rapporti con Raffaello*, «Res Publica Litterarum», XIV, 1991, pp. 217-228.

F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa 1994.

C.L. Frommel, *Sulla nascita del disegno architettonico*, in *Rinascimento, da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Millon, V. Magnago Lampugnani, Milano, Bompiani 1994, pp. 101-121.

I.D. Rowland, *Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Orders*, «The Art Bulletin», LXXVI, n. 1, 1994, pp. 81-104.

G. Perini, *Raffaello e l'Antico: alcune precisazioni*, «Bollettino d'arte», s. VI, LXXX, 89-90, 1995, pp. 111-144.

F.P. Di Teodoro, *Vitruvio, Piero della Francesca, Raffaello: note sulla teoria del disegno di architettura nel Rinascimento*, «Annali di architettura», 14, 2002, pp. 35-54.

F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la "Lettera a Leone X", con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Bologna, Minerva 2003.

J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, New Haven and London, Yale University Press 2003, pp. 500-545.

La Lettre à Léon X. Raphaël et Baldassar Castiglione, Édition établie par F.P. Di Teodoro, avant-propos de F. Choay, Traduit de l'italien par F. Choay et M. Paoli, Paris-Besançon, Les éditions de l'imprimeur 2005.

F.P. Di Teodoro, *Il disegno di architettura, Piero della Francesca e la linea teorica nel "mare magnum" della prassi*, in *Piero della Francesca. Il disegno tra arte e scienza*, a cura di F. Camerota, F.P. Di Teodoro, L. Grasselli, Milano, Skira 2015, pp. 53-71.

F.P. Di Teodoro, *La "Lettera a Leone X" di Raffaello e Baldassar Castiglione: un nuovo manoscritto*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 2015, 7/1, pp. 119-168.

B. Castiglione, *Lettere famigliari e diplomatiche*, a cura di G. La Rocca, A. Stella e U. Morando, III, Torino, Einaudi 2016, pp. 597-624.

F.P. Di Teodoro, *Piero della Francesca: il disegno, l'architettura. Annotazioni*, in *Piero della Francesca. La seduzione della prospettiva*, a cura di F. Camerota e F.P. Di Teodoro, Venezia, Marsilio 2018.

F.P. Di Teodoro, *Raphaël et la Lettre à Léon X. Dessiner comme les anciens Romains*, «Le visiteur», 25, 2020.

F.P. Di Teodoro, *La Lettera a Leone X. "Non debe, adonque, Padre Santissimo, esser tra li ultimi pensieri di Vostra Santitate, lo haver cura che quello poco che resta di questa anticha madre de la gloria e grandezza italiana...»*, in *Raffaello. 1520-1483*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale 5 marzo-2 giugno 2020), a cura di M. Faietti e M. Lafranconi con F.P. Di Teodoro, V. Farinella, Milano, Skira 2020, pp. 69-75.

F.P. Di Teodoro, *Carlo Fea, Antonio Canova e la "Lettera a Leone X"*, «Kritiké», 1, 2020, in corso di stampa.

INDICE

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI FEBBRAIO 2020

BIBLIOTECA DELL'«ARCHIVUM ROMANICUM»

Serie I: Storia - Letteratura - Paleografia

1. Bertoni, G. *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*. 1921. (esaurito)
2. —— *Programma di filologia romanza come scienza idealistica*. 1922. (esaurito)
3. Verrua, P. *Umanisti ed altri «studiosi viri» italiani e stranieri di qua e di là dalle Alpi e dal mare*. 1924, 234 pp., 2 tavv.
4. Cino da Pistoia, *Le rime*. 1925. (esaurito)
5. Zaccagnini, G. *La vita dei maestri e degli scolari nello Studio di Bologna nei secoli XIII e XIV*. 1926. (esaurito)
6. Jordan, L. *Les idées, leurs rapports et le jugement de l'homme*. 1926, X-234 pp.
7. Pellegrini, C. *Il Sismondi e la storia della letteratura dell'Europa meridionale*. 1926, 168 pp.
8. Restori, A. *Saggi di bibliografia teatrale spagnola*. 1927, 122 pp., 3 cc.
9. Santangelo, S. *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana dalle origini*. 1928. (esaurito)
10. Bertoni, G. *Spunti, scorci e commenti*. 1928, VIII-198 pp.
11. Ermini, F. *Il «dies irae»*. 1928, VIII-158 pp.
12. Filippini, F. *Dante scolaro e maestro. (Bologna - Parigi - Ravenna)*. 1929, VIII-224 pp.
13. Lazzarini, L. *Paolo de Bernardo e i primordi dell'Umanesimo in Venezia*. 1930. (esaurito)
14. Zaccagnini, G. *Storia dello Studio di Bologna durante il Rinascimento*. 1930, X-348 pp., 42 ill.
15. Catalano, M. *Vita di Ludovico Ariosto*. 2 voll. 1931. (esaurito)
16. Ruggieri, J. *Il canzoniere di Resende*. 1931, 238 pp.
17. Döhner, K. *Zeit und Ewigkeit bei Chateaubriand*. 1931. (esaurito)
18. Troilo, S. *Andrea Giuliano politico e letterato veneziano del Quattrocento*. 1932. (esaurito)
19. Ugolini, F. A. *I Cantari d'argomento classico*. 1933. (esaurito)
20. Berni, F. *Poesie e prose*. 1934. (esaurito)
21. Blasi, F. *Le poesie di Guilhem de la Tor*. 1934, XIV-78 pp.
22. Cavaliere, A. *Le poesie di Peire Raimond de Tolosa*. 1935. (esaurito)
23. Toschi, P. *La poesia popolare religiosa in Italia*. 1935. (esaurito)
24. Blasi, F. *Le poesie del trovatore Arnaut Catalan*. 1937. (esaurito)
25. Gugenheim, S. *Madame d'Agoult et la pensée européenne de son époque*. 1937. (esaurito)
26. Lewent, K. *Zum Text der Lieder des Giraut de Bornelh*. 1938. (esaurito)
27. Kolsen, A. *Beiträge zur Altprovenzalischen Lyrik*. 1938. (esaurito)
28. Niedermann, J. *Kultur. Werden und Wandlungen des Bregriffs und seiner Ersatzbegriffe von Cicero bis Herder*. 1941. (esaurito)
29. Altamura, A. *L'Umanesimo nel mezzogiorno d'Italia*. 1941. (esaurito)
30. Nordmann, P. *Gabriel Seigneux de Correvon, ein schweizeri-scher Kosmopolit. 1695-1775*. 1947. (esaurito)
31. Rosa, S. *Poesie e lettere inedite*. 1959. (esaurito)
32. Panvini, B. *La leggenda di Tristano e Isotta*. 1952. (esaurito)
33. Messina, M. *Domenico di Giovanni detto il Burchiello. Sonetti inediti*. 1952. (esaurito)
34. Panvini, B. *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*. 1952. (esaurito)
35. Moncallero, G. L. *Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico*. 1953. (esaurito)
36. D'Aronco, G. *Indice delle fiabe toscane*. 1953, 236 pp.
37. Branciforti, F. *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*. 1954. (esaurito)
38. Moncallero, G. L. *L'Arcadia*. Vol. I: *Teorica d'Arcadia*. 1953. (esaurito)
39. Galanti, B. M. *Le villanelle alla napolitana*. 1954. (esaurito)
40. Crocioni, G. *Folklore e letteratura*. 1954. (esaurito)
41. Vecchi, G. *Uffici drammatici padovani*. 1954, XII-258 pp., 73 tavv. esempi mus.
42. Vallone, A. *Studi sulla Divina Commedia*. 1955. (esaurito)
43. Panvini, B. *La scuola poetica siciliana*. 1955. (esaurito)
44. Dovizi, B. *Epistolario di Bernardo Dovizi da Bibbiena*. Vol. I (1490-1513). 1955. (esaurito)
45. Collina, M. D. *Il carteggio letterario di uno scienziato del Settecento (Janus Plancus)*. 1957, VIII-174 pp., 5 tavv. f.t.
46. Spaziani, M. *Il canzoniere francese di Siena (Biblioteca Comunale HX 36)*. 1957. (esaurito)
47. Vallone, A. *Linea della poesia foscoliana*. 1957. (esaurito)
48. Crinò, A. M. *Fatti e figure del Seicento anglo-toscano. (Documenti inediti sui rapporti letterari, diplomatici e culturali fra Toscana e Inghilterra)*. 1957. (esaurito)
49. Panvini, B. *La scuola poetica siciliana. Le canzoni dei rimatori non siciliani*. Vol. I. 1957. (esaurito)
50. Crinò, A. M. *John Dryden*. 1957, 406 pp., 1 tav. f.t.
51. Lo Nigro, S. *Racconti popolari siciliani. (Classificazione e Bibliografia)*. 1958. (esaurito)
52. Musumarra, C. *La sacra rappresentazione della Natività nella tradizione italiana*. 1957. (esaurito)
53. Panvini, B. *La scuola poetica siciliana. Le canzoni dei rimatori non siciliani*. Vol. II. 1958. (esaurito)
54. Vallone, A. *La critica dantesca nell'Ottocento*. 1958, 240 pp. Ristampa 1975.
55. Crinò, A. M. *Dryden, poeta satirico*. 1958. (esaurito)
56. Coppola, D. *Sacre rappresentazioni aversane del sec. XVI, la prima volta edite*. 1959, XII-270 pp., ill.
57. Piramus et Tisbè. *Introduzione - Testo critico - Traduzione e note a cura di F. Branciforti*. 1959. (esaurito)
58. Gallina, A. M. *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnola dei secoli XVI e XVII*. 1959, 336 pp.
59. Piromalli, A. *Aurelio Bertola nella letteratura del Settecento. Con testi e documenti inediti*. 1959. Ristampa 1998.
60. Gamberini, S. *Poeti metafisici e cavalieri in Inghilterra*. 1959, 270 pp.
61. Berselli Ambri, P. *L'opera di Montesquieu nel Settecento italiano*. 1960. (esaurito)

62. *Studi secenteschi*, vol. I (1960). 1961, 220 pp.

63. VALLONE, A. *La critica dantesca del '700*. 1961. (esaurito)

64. *Studi secenteschi*, vol. II (1961). 1962, 334 pp., 7 tavv. f.t.

65. PANVINI, B. *Le rime della scuola siciliana*. Vol. I: Introduzione - Edizione critica - Note. 1962, LII-676 pp. Rilegato.

66. BALMAS, E. *Un poeta francese del Rinascimento: Etienne Jodelle, la sua vita - il suo tempo*. 1962, XII-876 pp., 12 tavv. f.t.

67. *Studi secenteschi*, vol. III (1962). 1963, IV-238 pp. 4 tavv. f.t.

68. COPPOLA, D. *La poesia religiosa del sec. XV*. 1963, VIII-150 pp.

69. TETEL, M. *Étude sur la comique de Rabelais*. 1963. (esaurito)

70. *Studi secenteschi*, vol. IV (1963). 1964, VI-238 pp., 5 tavv.

71. BIGONGIARI, D. *Essays on Dante and Medieval Culture*. 1964. (esaurito)

72. PANVINI, B. *Le rime della scuola siciliana* - Vol. II: Glossario. 1964, XVI-180 pp. Rilegato.

73. BAX, G. *«Nniccu Furcedda», farsa pastorale del XVIII sec. in vernacolo salentino*, a cura di Rosario Jurlaro. 1964, VIII-108 pp., 12 tavv.

74. *Studi di letteratura, storia e filosofia in onore di Bruno Revel*. 1965, XXII-566 pp., 3 tavv.

75. BERSELLI AMBRI, P. *Poemi inediti di Arthur de Gobineau*. 1965, 232 pp., 3 tavv. f.t.

76. PIROMALLI, A. *Dal Quattrocento al Novecento. Saggi critici*. 1965, VI-190 pp.

77. BASCAPÈ, A. *Arte e religione nei poeti lombardi del Duecento*. 1964, 96 pp.

78. GUIDUBALDI, E. *Dante Europeo, I. Premesse metodologiche e cornice culturale*. 1965. (esaurito)

79. *Studi secenteschi*, vol. V (1964). 1965, 192 pp., 2 tavv. f.t.

80. VALLONE, A. *Studi su Dante medioevale*. 1965, 276 pp.

81. DOVIZI, B. *Epistolario di Bernardo Dovizi da Bibbiena*. Vol. II (1513-1520). 1965. (esaurito)

82. *La Mandragola* di Niccolò Machiavelli per la prima volta restituita alla sua integrità. 1965. (esaurito)
Edizione di lusso numerata da 1 a 370, su carta grave, con 2 tavv. f.t.

83. GUIDUBALDI, E. *Dante Europeo, II. Il paradiso come universo di luce (la lezione platonico-bonaventuriana)*. 1966, VIII-462 pp., 2 tavv. f.t.

84. LORENZO DE' MEDICI IL MAGNIFICO, *Simposio*, a cura di Mario Martelli. 1966, 176 pp., 2 riproduzioni.

85. *Studi secenteschi*, vol. VI (1965). 1966, IV-310 pp., 1 tav. f.t.

86. *Studi in onore di Italo Siciliano*. 1966, 2 voll. di XII-1240 pp. compless. e 6 tavv. f.t.

87. ROSSETTI, G. *Commento analitico al "Purgatorio" di Dante Alighieri*. Opera inedita a cura di Pompeo Giannantonio. 1966, CIV-524 pp.

88. PIROMALLI, A. *Saggi critici di storia letteraria*. 1967. (esaurito)

89. *Studi di letteratura francese*, vol. I. 1967, XVI-176 pp.

90. *Studi secenteschi*, vol. VII (1966). 1967, VI-166 pp., 6 tavv. f.t.

91. PERSONÈ, L. M. *Scrittori italiani moderni e contemporanei. Saggi critici*. 1968, IV-340 pp.

92. *Studi secenteschi*, vol. VIII (1967). 1968, VI-230 pp., 1 tav. f.t.

93. TOSO RODINIS, G. *Galeazzo Gualdo Priorato, un moralista veneto alla corte di Luigi XIV*. 1968, VI-226 pp., 9 tavv. f.t.

94. GUIDUBALDI, E. *Dante Europeo, III. Poema sacro come esperienza mistica*. 1968, VIII-736 pp., 24 tavv. f.t. di cui 1 a colori.

95. DISTANTE, C. *Giovanni Pascoli poeta inquieto tra '800 e '900*. 1968, 212 pp.

96. RENZI, L. *Canti narrativi tradizionali romeni. Studi e testi*. 1969, IV-170 pp.

97. VALLONE, A. *L'interpretazione di Dante nel Cinquecento. Studi e ricerche*. 1969, 306 pp.

98. PIROMALLI, A. *Studi sul Novecento*. 1969. (esaurito)

99. CACCIA, E. *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, 1969, X-286 pp.

100. GIANNANTONIO, P. *Dante e l'allegorismo*. 1969. (esaurito)

101. *Studi secenteschi*, vol. IX (1968). 1969, IV-384 pp., 9 tavv. f.t.

102. TETEL, M. *Rabelais et l'Italie*. 1969, IV-314 pp.

103. REGGIO, G. *Le egloghe di Dante*. 1969, X-88 pp.

104. MOLONEY, B. *Florence and England. Essays on cultural relations in the second half of the eighteenth century*. 1969, VI-202 pp., 4 tavv. f.t.

105. *Studi di letteratura francese*, vol. II (1969). 1970, VI-360 pp., 11 tavv. f.t.

106. *Studi secenteschi*, vol. X (1969). 1970, VI-312 pp.

107. *Il Boiardo e la critica contemporanea* a cura di G. Anceschi. 1970, VIII-544 pp.

108. PERSONÈ, L. M. *Pensatori liberi nell'Italia contemporanea. Testimonianze critiche*. 1970, IV-290 pp.

109. GAZZOLA STACCHINI, V. *La narrativa di Vitaliano Brancati*. 1970, VIII-160 pp.

110. *Studi secenteschi*, vol. XI (1970). 1971, IV-292 pp. con 9 tavv. f.t.

111. BARGAGLI, G. (1537-1587), *La Pellegrina*. Edizione critica con introduzione e note di F. Cerreta. 1971, 228 pp. con 2 ill. f.t.

112. SAROLLI, G. R. *Prolegomena alla Divina Commedia*, 1971, LXXII-454 pp. con 9 tavv. f.t. Ristampa 2002.

113. MUSUMARRA, C. *La poesia tragica italiana nel Rinascimento*. 1972, IV-172 pp. Ristampa 1977.

114. PERSONÈ, L. M. *Il teatro italiano della «Belle Époque». Saggi e studi*. 1972, 410 pp.

115. *Studi secenteschi*, vol. XII (1971). 1972, IV-516 pp. con 2 tavv. f.t.

116. LOMAZZI, A. *Rainaldo e Lesengrino*. 1972, XIV-222 pp. con 2 tavv. f.t.

117. PERELLA, R. *The critical fortune of Battista Guarini's «Il Pastor Fido»*. 1973, 248 pp.

118. *Studi secenteschi*, vol. XIII (1972). 1973, IV-372 pp. con 11 tavv. f.t.

119. DE GAETANO, A. *Giambattista Gelli and the Florentine Academy: the rebellion against Latin*. 1976, VIII-436 pp. e 1 ill.

120. *Studi secenteschi*, vol. XIV (1973). 1974, IV-300 pp. con 4 tavv. f.t.

121. DA POZZO, G. *La prosa di Luigi Russo*. 1975, 208 pp.

122. PAPARELLI, G. *Ideologia e poesia di Dante*. 1975, XII- 332 pp.

123. *Studi di letteratura francese*, vol. III (1974). 1975, 220 pp.

124. COMES, S. *Scrittori in cattedra*. 1976, XXXII-212 pp. con un ritratto e 1 tav. f.t.

125. TAVANI, G. *Dante nel Seicento. Saggi su A. Guarini, N. Villani, L. Magalotti*. 1976, 176 pp.

126. *Studi secenteschi*, vol. XV (1974). *Indice generale dei voll. I-X(1960-1969)*. 1976, 188 pp.

127. PERSONÈ, L. M. *Grandi scrittori nuovamente interpretati: Petrarca, Boccaccio, Parini, Leopardi, Manzoni*. 1976, 256 pp.

128. *Innovazioni tematiche, espressive e linguistiche della letteratura italiana del novecento* - Atti dell'VIII Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana. 1976, XII-300 pp.

129. *Studi di letteratura francese*, vol. IV (1975). 1976, 180 pp. con 2 ill.

130. *Studi secenteschi*, vol. XVI (1975). 1976, IV-244 pp.

131. CASERTA, E. G. *Manzoni's Christian Realism*. 1977, 260 pp.

132. TOSO RODINIS, S. *Dominique Vivant Denon. I fiordalisi, Il berretto frigio, La sfinge*. 1977, 232 pp. con 10 ill. f.t.

133. VALLONE, A. *La critica dantesca nel '900*. 1976, 480 pp.

134. FRATANGELO, A. e M. *Guy De Maupassant scrittore moderno*. 1976, 180 pp.

135. COCCO, M. *La tradizione cortese e il petrarchismo nella poesia di Clément Marot*. 1978, 320 pp.

136. MASTROBUONO, A. C. *Essays on Dante's Philosophy of History*. 1979, 196 pp.

137. *Primo centenario della morte di Niccolò Tommaseo (1874-1974)*. 1977, 224 pp.

138. SICILIANO, I. *Saggi di letteratura francese*. 1977, 316 pp.

139. SCHIZZEROTTO, G. *Cultura e vita civile a Mantova fra '300 e '500*. 1977, 148 pp. con 9 ill. f.t.

140. *Studi secenteschi*, vol. XVII (1976). 1977, 184 pp., con 5 tavv. f.t.

141. GAZZOLA STACCHINI, V. - BIANCHINI, G. *Le Accademie dell'Aretino nel XVII e XVIII secolo*. 1978, XVIII-598 pp. con 18 ill. n.t. e 24 f.t.

142. FRIGGIERI, O. *La cultura italiana a Malta. Storia e influenza letteraria e stilistica attraverso l'opera di Dun Karm*. 1978, 172 pp. con 5 ill. f.t.

143. *Studi secenteschi*, vol. XVIII (1977). 1978, 276 pp.

144. VANOSSI, L. *Dante e il «Roman de la Rose» Saggio sul «Fiore»*. 1979, 380 pp.

145. RIDOLFI, R. *Studi Guicciardiniani*. 1978, 344 pp.

146. ALLEGRETTO, M. *Il luogo dell'Amore. Studio su Jaufre Rudel*. 1979, 104 pp.

147. MISAN, J. *L'Italie des doctrinaires (1817-1830). Une image en élaboration*. 1978, 204 pp.

148. TOAFF, A. *The Jews in medieval Assisi 1305-1487. A social and economic history of a small Jewish community in Italy*. 1979, 240 pp. con 14 ill. f.t.

149. TROVATO, P. *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium Fragmenta»*. 1979, X-174 pp.

150. FIORATO, A. C. *Bandello entre l'histoire et l'écriture. La vie, l'expérience sociale, l'évolution culturelle d'un conteur de la Renaissance*. 1979, XXII-686 pp.

151. *Studi secenteschi*, vol. XIX (1978). 1979, 260 pp.

152. BOSISIO, P. *Carlo Gozzi e Goldoni. Una polemica letteraria con versi inediti e rari*. 1979, 444 pp.

153. ZANATO, T. *Saggio sul «Comento» di Lorenzo de' Medici*. 1979, 340 pp.

154. *Studi di letteratura francese*, vol. V. 1979, 204 pp.

155. PIROMALLI, A. *Società, cultura e letteratura in Emilia Romagna*. 1980, 180 pp.

156. ACCADEMICI INTRONATI DI SIENA, *La Commedia degli Ingannati*. 1980, 248 pp.

157. *Studi di letteratura francese*, vol. VI. 1980, 176 pp.

158. HARRAN, D. *«Maniera» e il Madrigale - Una raccolta di poesie musicali del Cinquecento*. 1980, 124 pp.

159. *Studi secenteschi*, vol. XX (1979). 1980, VI-214 pp.

160. USSIA, S. *Carteggio Magliabechi. Lettere di Borde, Arnaud e associati lionesi ad A. Magliabechi*. 1980, 244 pp.

161. DA COL, I. *Un romanzo del Seicento. La Stratonica di Luca Assarino*. 1981, 244 pp. con 24 tavv. f.t.

162. *Studi secenteschi*, vol. XXI (1980). 1981, 294 pp.

163. *Studi di letteratura francese*, vol. VII. 1981, 224 pp.

164. CASTELLETTI, C. *Stravaganze d'amore. «Comedia»*. 1981, 172 pp.

165. *Carteggio inedito fra N. Tommaseo e G. P. Vieusseux*. I: (1835-1839). A cura di V. Missori. 1981, 688 pp.

166. *Studi secenteschi*, vol. XXII (1981). *Indice generale dei voll. XI-XX (1970-1979)*. 1981, 184 pp.

167. *Il Rinascimento. Aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi della lingua e letteratura italiana. 1982, VI-700 pp.

168. *Stendhal e Milano*. Atti del XIV Congresso internazionale Stendhaliano. 1982, 2 tomi di complessive XXVI-972 pp. e 2 tavv. a colori.

169. *Studi secenteschi*, vol. XXIII (1982). 1982, 328 pp. con 1 tav. f.t.

170. *Studi di letteratura francese*, vol. VIII. 1982, 208 pp.

171. *Studi di letteratura francese*, vol. IX. 1983, 274 pp.

172. AONIO PALEARIO, *Dell'economia o vero del governo della casa*. 1983, 120 pp. con 4 tavv. f.t.

173. DALLA PALMA, G. *Le strutture narrative dell'«Orlando Furioso»*. 1984, 228 pp.

174. *Studi secenteschi*, vol. XXIV (1983). 1983, 324 pp.

175. RAUGEI, A. M. *Bestiario valdese*. 1984, 362 pp. con ill. n.t.

176. DA POZZO, G. *L'ambigua armonia. Studio sull'«Aminta» del Tasso*. 1983, 336 pp.

177. *Studi di letteratura francese*, vol. X. 1983, 208 pp.

178. *Miscellanea di studi in onore di V. Branca*. Vol. I: *Dal Medioevo al Petrarca*. 1983, XII-492 pp. con 1 tav. f.t.

179. — — Vol. II: *Boccaccio e dintorni*. 1983, VI-450 pp.

180. — — Vol. III: *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*. 1983, 2 tomi di complessive XII-848 pp.

181. — — Vol. IV: *Tra Illuminismo e Romanticismo*. 1983, 2 tomi di complessive XII-900 pp.

182. — —Vol. V: *Indagini Otto-Novecentesche*. 1983, VI-390 pp.

183. RIZZO, G. *Tommaso Briganti. Inedito poeta romantico*. 1984, 274 pp.

184. POLIAGHI, N. F. *Stendhal e Trieste*. 1984, VI-202 pp. con 22 ill.

185. MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE, *La Fiera. Redazione originaria (1619)*. 1984, 162 pp. con 4 tavv. f.t.

186. *I cantari. Struttura e tradizione*. 1984, 200 pp.

187. BIANCHINI, G. *Federico Nomi. Un letterato del '600. Profilo e fonti manoscritte*. 1984, XVI-338 pp. con 11 tavv. f.t.

188. *Studi secenteschi*, vol. XXV (1984). 1984, 304 pp.

189. ZAMBON, F. *Robert De Boron e i segreti del Graal*. 1984, 132 pp.

190. *Fenoglio a Lecce*. 1984, 248 pp.

191. SCHETTINI PIAZZA, E. *Giuseppe Chiarini. Saggio biobibliografico di un letterato dell'Ottocento*. 1984, X-158 pp. con 1 tav. f.t.

192. *Studi di letteratura francese*, vol. XI. 1985, 362 pp. con 9 tavv. f.t.

193. MISAN, J. *Les lettres italiennes dans la presse française (1815-1824)*. 1985, 210 pp.

194. CAIRNS, C. *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his circle in Venice, 1527-1556*. 1985, 272 pp.

195. BERTELÀ , M. *Stendhal et l'Autre. L'homme et l'oeuvre à travers l'idée de féminité*. 1985, 352 pp.

196. PIGLIONICA, A. M. *Dalla realtà all'illusione*: The Tempest *o la parola preclusa*. 1985, 146 pp.

197. *Studi secenteschi*, vol. XXVI (1985), 1985, 352 pp.

198. CERVIGNI, D. S. *Dante's poetry of dreams*. 1986, 230 pp.

199. *Studi di letteratura francese*, vol. XII. 1986, II-282 pp. con 4 tavv. f.t.

200. MARCO POLO, *Il milione*. Edizione del testo toscano («ottimo»). 1986, XII-418 pp.

201. DELMAY, B. *I personaggi della «Divina Commedia». Classificazione e regesto*. 1986, LVI-414 pp.

202. *Patronage and Public in the Trecento*. 1986, 180 pp. con 36 ill. f.t.

203. MITCHELL, B. *The Majesty of the State. Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy, 1494-1600*. 1986, VIII-240 pp. con 8 ill. f.t.

204. *Ugo Angelo Canello e gli inizi della filologia romanza in Italia*. 1987, 276 pp. con 4 tavv. f.t.

205 *Studi secenteschi*, vol. XXVII (1986). 1986, IV-348 pp.

206. DÉ DÉ YAN, C. *Diderot et la pensée anglaise*. 1986, IV-366 pp.

207. *La letteratura e i giardini*. 1987, 436 pp. con 9 tavv. f.t.

208. *Letteratura italiana e arti figurative*. 1988, 3 voll. di complessive VIII-1438 pp. con 60 ill. f.t.

209. *Studi secenteschi*, vol. XXVIII (1987). 1987, IV-332 pp. con 2 ill. f.t.

210. *Dante e la Bibbia*. Atti del convegno internazionale. 1988, 372 pp.

211. *Veronica Gàmbara e la poesia del suo tempo nell'Italia Settentrionale*. Atti del convegno. 1989, 442 pp.

212. *Studi di letteratura francese*, vol. XIII. 1987, 194 pp.

213. COLOMBO, A. *I «Riposi di Pindo». Studi su Claudio Achillini (1574-1640)*, 1988, 228 pp.

214. *Letteratura e storia meridionale. Studi offerti a Aldo Vallone*. 1989, 2 tomi di complessive XVI-960 pp. con 7 tavv. f.t.

215. SABBATINO, P. *La «Scienza» della scrittura. Dal progetto del Bembo al manuale*. 1988, 256 pp.

216. *Studi di letteratura francese*, vol. XIV. 1988, 144 pp.

217. PIRRO SCHETTINO, *Opere edite e inedite*. Edizione critica. 1989, 410 pp. con 4 tavv. f.t.

218. *Giorgio Pasquali e la filologia classica del '900*. Atti del convegno. 1988, VI-278 pp.

219. *Studi secenteschi*, vol. XXIX (1988). 1988, IV-328 pp.

220. LANDONI, E. *La teoria letteraria dei provenzali*. 1989, XXXIV-168 pp.

221. *Il meraviglioso, il verosimile tra antichità e medioevo*. 1989, 360 pp. con 5 tavv. f.t.

222. PROCACCIOLI, P. *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento. L'«Inferno» nel «Comento sopra la Comedia» di Cristoforo Landino*. 1989, 266 pp.

223. SANTARCANGELI, P. *Homo Ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*. 1989, VI-452 pp.

224. *Filologia e critica dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone*. 1989, XVI-660 pp. con 2 tavv. f.t.

225. *Dantismo russo e cornice europea*. 1989, 2 voll. indivisibili di XXXVI-880 pp. complessive.

226. *Studi di letteratura francese*, vol. XV. 1989, 284 pp. con 1 tav. f.t.

227. *Studi secenteschi*, vol. XXX (1989). 1989, IV-316 pp.

228. *Il tema della fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento. Studi in memoria di Enzo Giudici*. 1990, XX-550 pp. con 1 tav. f.t.

229. SEBASTIO, L. *Strutture narrative e dinamiche culturali in Dante e nel «Fiore»*. 1990, 320 pp.

230. *Studi di letteratura francese*, vol. XVI. 1990, 248 pp. con 1 tav. f.t.

231. *Studi di letteratura francese*, vol. XVII. 1990, 156 pp.

232. *Studi di letteratura francese*, vol. XVIII. 1990, 332 pp. con 1 tav. f.t.

233. DOZON, M. *Mythe et symbol dans la «Divine Comédie»*. 1991, XVI-634 pp.

234. VALLONE, A. *Strutture e modulazioni nei canti della «Divina Commedia»*. 1990, 226 pp.

235. COMOLLO, A. *Il dissenso religioso in Dante*. 1990, 154 pp.

236. BENDINELLI PREDELLI, M. *Alle origini del «Bel Gherardino»*. 1990, 362 pp.

237. GUERIN DALLE MESE, J. *Egypte: La mémoire et le rêve. Itineraires d'un voyage, 1320-1601*. 1990, 656 pp. con 7 tavv. f.t.

238. SORELLA, A. *Magia, lingua e commedia nel Machiavelli*. 1990, 264 pp.

239. *Studi secenteschi*, vol. XXXI (1990). 1990, XXVIII-296 pp. con 6 tavv. f.t.

240. *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*. 1991. Vol. I: *Da Dante al Manzoni*, X-398 pp. con 7 tavv. f.t.; Vol. II: *Dal Tommaseo ai contemporanei*, IV-414 pp.

241. *Lingua e letteratura italiana nel mondo oggi*. 1991, 2 tomi di XVI-732 pp. complessive.

242. SABBATINO, P. *L'Eden della nuova poesia. Saggi sulla «Divina Commedia»*. 1991, 232 pp.

243. *Alfonso M. De Liguori e la società civile del suo tempo*. 1990, 2 tomi di VIII-682 pp. complessive.

244. *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga*. 1991, VI-494 pp.

245. *Studi secenteschi*, vol. XXXII (1991). 1991, IV-332 pp. con 4 tavv. f.t.

246. HEIN, J. *Enigmaticité et messianisme dans la «Divine Comédie»*. 1992, II-654 pp.

247. SANGUINETI WHITE, L. *Dal detto alla figura. Le tragedie di Federico Della Valle*. 1992, 162 pp.

248. GROSSVOGEL, S. *Ambiguity and allusion in Boccaccio's* Filocolo. 1992, 254 pp.

249. *Studi di letteratura francese*, vol. XIX. 1992, 526 pp. con 4 ill. f.t. e figg. n.t.

250. PADOAN, G. *Il lungo cammino del «Poema sacro». Studi danteschi*. 1992, IV-310 pp.

251. *Studi secenteschi*, vol. XXXIII (1992). 1992, IV-210 pp. con 4 tavv. f.t.

252. ANKLI, R. *Morgante iperbolico. L'iperbole nel* Morgante *di Luigi Pulci*. 1993, 422 pp.

253. *Studi secenteschi*, vol. XXXIV (1993). 1993, IV-476 pp. con 1 tav. ripiegata f.t.

254. SABBATINO, P. *Giordano Bruno e la "mutazione" del Rinascimento*. 1993, 230 pp. con 6 figg. f.t. Ristampa 1998.

255. *Studi secenteschi*, vol. XXXV (1994). 1994, IV-286 pp. con 4 tavv. f.t.

256. *Studi di letteratura francese*, vol. XX. 1994, 294 pp. con 1 tav. f.t.

257. SABBATINO, P. - SCORRANO, L. - SEBASTIO, L. - STEFANELLI, R. *Dante e il Rinascimento. Rassegna bibliografica e studi in onore di Aldo Vallone*. 1994, 212 pp.

258. *Italo Svevo scrittore europeo*. A cura di N. Cacciaglia e L. Fava Guzzetta. 1994, VIII-574 pp.

259. SEBASTIO, L. *Il poeta e la storia. Una dinamica dantesca*. 1994, 264 pp.

260. *Le feste dei pastori del Rubicone per Napoleone I Re d'Italia*. Opera inedita a cura di A. Piromalli e T. Iermano. 1994, 152 pp.

261. *Studi secenteschi*. Vol. XXXVI (1995). 1995, IV-302 pp. con 6 tavv. f.t.

262. *Geografia, storia e poetiche del fantastico*. A cura di M. Farnetti. 1995, 244 pp. con 4 ill. f.t.

263. *Studi secenteschi*. Vol. XXXVII (1996). 1996, IV-406 pp.

264. IERMANO, T. *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*. 1995, 270 pp.

265. ARDISSINO, E. *L'«aspra tragedia». Poesia e sacro in Torquato Tasso*. 1996, 236 pp.

266. ZANGHERI, L. *Feste e apparati nella Toscana dei Lorena (1737-1859)*. 1996, 332 pp. con 115 ill. f.t.

267. *Letteratura e industria*. Atti del XV Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana. 1997, 2 tomi di XVIII-1288 pp. complessive con 76 ill. f.t.

268. ANGIOLILLO, G. *La nuova frontiera della tanatologia. Le biografie della Commedia*. Vol. I: *Inferno*. 1996, 182 pp.

269. ANGIOLILLO, G. *La nuova frontiera della tanatologia. Le biografie della Commedia*. Vol. II: *Purgatorio*. 1996, 308 pp.

270. ANGIOLILLO, G. *La nuova frontiera della tanatologia. Le biografie della Commedia*. Vol. III: *Paradiso*. 1996, 270 pp.

271. *Studi secenteschi*. Vol. XXXVIII (1997). 1997, IV-444 pp.

272. BENPORAT, C. *Cucina italiana del Quattrocento*. 1996, 306 pp. con 4 figg. f.t. in b. e n. e 8 tavv. f.t. a colori. Ristampa 2001.

273. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXI (1996). 1996, 238 pp. con 2 figg. n.t.

274. FRATNIK, M. *Enrico Pea et l'écriture du moi*. 1997, 402 pp.

275. MONTEVECCHI, F. *Il potere marittimo e le civiltà del Mediterraneo antico*. 1997, 596 pp. con 85 figg. n.t.

276. ROSSETTO, S. *Per la storia del giornalismo. Treviso dal XVII secolo all'unità*. 1996, 222 pp. con 10 tavv. f.t.

277. GIRARDI, R. *Incipitario della lirica meridionale e repertorio generale degli autori di lirica nati nel Mezzogiorno d'Italia (secolo XVI)*. 1996, 458 pp.

278. SABBATINO, P. *La bellezza di Elena. L'imitazione nella letteratura e nelle arti figurative del Rinascimento*. 1997, 270 pp. con 1 grafico n.t. e 12 tavv. f.t. Ristampa 2001.

279. PANICARA, V. *La nuova poesia di Giacomo Leopardi. Una lettura critica della* Ginestra. 1997, 148 pp.

280. *Torquato Tasso e la cultura estense*. A cura di G. Venturi, indice dei nomi e bibliografia generale a cura di A. Ghinato e R. Ziosi. 1999, 3 tomi di VIII-1462 pp. complessive con 101 ill. f.t.

281. GAVIOLI, E. *Filologia e nazione: l'«Archivum romanicum» nel carteggio inedito di Giulio Bertoni*. 1997, 202 pp. con 4 ill. f.t.

282. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXII (1997). 1997, 330 pp.

283. *Studi secenteschi*. Vol. XXXIX (1998). 1998, IV-368 pp. con 4 tavv. f.t.

284. *Studi secenteschi*. Vol. XL (1999). 1999, IV-390 pp.

285. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXIII (1998). «Lire le roman». 1998, 270 pp.

286. *Alfonso M. de Liguori e la civiltà letteraria del Settecento*. Atti del Convegno internazionale per il tricentenario della nascita del Santo (1696-1996). Napoli 20-23 ottobre 1997. A cura di P. Giannantonio. 1999, XX-476 pp.

287. *Leopardi e Bologna*. Atti del Convegno di studi per il Secondo Centenario Leopardiano (Bologna 18-19 maggio 1998). A cura di M. A. Bazzocchi. 1999, XVI-316 pp. con 4 tavv. f.t.

288. *Studi secenteschi*. Vol. XLI (2000). 2000, IV-502 pp.

289. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXIV (1999). «L'estranéité». 1999, 246 pp.

290. SMITH, G. *The Stone of Dante and later florentine celebrations of the Poet*. 2000, X-72 pp. con 16 ill. f.t.

291. *L'immaginario contemporaneo*. Atti del Convegno letterario internazionale, Ferrara, 21-23 maggio 1999. A cura di R. Pazzi. 2000, XII-198 pp.

292. *The Poetics of Place. Florence Imagined*. Edited by I. Marchegiani Jones and T. Haeussler. 2001, XIV-220 pp.

293. LAWSON LUCAS, A. *La ricerca dell'ignoto. I romanzi d'avventura di Emilio Salgari*. Traduzione di S. Rizzardi e F. Rusciadelli. 2000, XVI-208 pp. con 1 tav. f.t.

294. *Il castello, il convento, il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*. A cura di M. Cantelmo. 2000, VI-326 pp.

295. *Studi secenteschi*. Vol. XLII (2001). 2001, IV-472 pp. con 20 ill. f.t.

296. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXV (2000). 2001, 192 pp.

297. *La lingua e le lingue di Machiavelli*. Atti del Convegno internazionale di studi, Torino 2-4 dicembre 1999. 2001, 352 pp.

298. *Studi secenteschi*. Vol. XLIII (2002). 2002, IV-372 pp. con 9 ill. f.t.

299. *Umanisti bellunesi fra Quattro e Cinquecento*. Atti del Convegno di Belluno, 5 novembre 1999. A cura di P. Pellegrini. 2001, XIV-296 pp. con 24 tavv. f.t.

300. SODINI, C. *L'Ercole tirreno. Guerra e dinastia medicea nella prima metà del '600*. 2001, VI-326 pp. con 16 tavv. f.t. in b. e n. e 9 a colori.

301. *Il tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*. Atti del Convegno internazionale, Torino e Vercelli, 14-16 ottobre 1999. A cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle. 2001, X-330 pp.

302. BENPORAT, C. *Feste e banchetti. Convivialità italiana fra Tree Quattrocento*. 2001, 290 pp. con 12 tavv. f.t. a colori.

303. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXVI (2001). «Théâtre et société au XVIIe siècle». 2002, 254 pp.

304. *La «liquida vertigine»*. Atti delle giornate di studio su Tommaso Landolfi. Prato, Convitto Nazionale Cicognini, 5-6 febbraio 1999. A cura di I. Landolfi. 2002, XXVI-266 pp.

305. *Studi secenteschi*. Vol. XLIV (2003). 2002, IV-340 pp. con 3 tavv. f.t.

306. Leushuis, R. *Le Mariage et l''amitié courtoise' dans le dialogue et le récit bref de la Renaissance*. 2003, XIV-286 pp.

307. Fratnik, M. *Paysages. Essai sur la description de Federico Tozzi*. 2002, XVI-182 pp.

308. *Alfieri e il suo tempo*. Atti del Convegno internazionale, Torino - Asti, 29 novembre - 1 dicembre 2001. A cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna. 2003, XII-488 pp. con 3 figg. n.t. e 5 tavv. f.t. di cui 4 a colori.

309. *Robert Davidsohn (1853-1937). Uno spirito libero tra cronacae storia*. Tomo I: *Atti della giornata di studio*. Tomo II: *Gli scritti inediti*. Tomo III: *Catalogo della biblioteca*. A cura di W. Fastenrath Vinattieri e M. Ingendaay Rodio. 2003, XXX-812 pp. complessive con 1 fig. n.t. e 30 tavv. f.t.

310. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXVII (2002). 2003, 286 pp.

311. *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*. Atti del Convegno di studi, Torino, 28-29 novembre 2001. A cura di A. Pontremoli. 2003, 314 pp. con 14 tavv. f.t.

312. Sica, P. *Modernist Forms of Rejuvenation. Eugenio Montale and T.S. Eliot*. 2003, X-156 pp.

313. *Studi secenteschi*. Vol. XLV (2004). 2004, IV-484 pp. con 6 tavv. f.t.

314. *Sabba da Castiglione (1480-1554). Dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza*. Atti del Convegno, Faenza, 19-20 maggio 2000. A cura di A.R. Gentilini. 2004, X-496 pp. con 16 figg. n.t. e 54 tavv. f.t. di cui 6 a colori.

315. Sabbatino, P. A l'infinito m'ergo. *Giordano Bruno e il volo del moderno Ulisse*. 2003, XVI-212 pp. con 15 tavv. f.t.

316. Mastroianni, M. *Le* Antigoni *sofoclee del Cinquecento francese*. 2004, 264 pp.

317. *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*. Atti del Convegno internazionale di studi, Urbino, monastero di Santa Chiara, 11-13 ottobre 2001. A cura di F.P. Fiore. 2004, 2 tomi di complessive XXIV-710 pp. con 296 figg. n.t.

318. *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola Iberica nell'epoca rinascimentale e barocca*. Atti del primo Colloquio Internazionale, Pisa, 4-5 ottobre 2002. A cura di S. Vuelta Garci´a. 2004, X-178 pp. con 2 figg. n.t.

319. Bozzola, S. *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*. 2004, VIII-168 pp.

320. Balmas, E. *Studi sul Cinquecento*. 2004, XXX-666 pp. con 11 figg. n.t. e 11 tavv. f.t.

321. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XXVIII (2003). 2004, 138 pp.

322. Furlan, F. *La donna, la famiglia, l'amore tra Medioevo e Rinascimento*. 2004, 122 pp.

323. Alfieri, V. *Esquisse du Jugement Universel*. A cura di G. Santato. 2004, 128 pp. con 2 figg. n.t.

324. *Studi secenteschi*. Vol. XLVI (2005). 2005, IV-386 pp. con 13 tavv. f.t.

325. *Il Capitolo di San Lorenzo nel Quattrocento*. Convegno di studi, Firenze, 28-29 marzo 2003. A cura di P. Viti. 2006, XII-360 pp. con 8 tavv. f.t.

326. Martellotti, A. *I ricettari di Federico II. Dal «Meridionale» al «Liber de coquina»*. 2005, 284 pp. Ristampa 2011.

327. Foscolo, U. *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Orazione*. 2005, 172 pp.

328. Ruggiero, R. *«Il ricco edificio». Arte allusiva nella* Gerusalemme Liberata. 2005, XXII-194 pp.

329. *Studi secenteschi*. Vol. XLVII (2006). 2006, IV-368 pp.

330. Pozzi, M. - Mattioda, E. *Giorgio Vasari storico e critico*. 2006, XXII-438 pp.

331. *Leonis Baptistae Alberti Descriptio Vrbis Romae*. Edizione critica di Jean-Yves Boriaud e Francesco Furlan. 2005, 164 pp. con 10 tavv. f.t.

332. *Resultanze in merito alla vita e all'opera di Piero Jahier. Saggi e materiali inediti*. A cura di F. Giacone. 2007, XII-368 pp. con 4 tavv. f.t.

333. Cevolini, A. *De arte excerpendi. Imparare a dimenticare nella modernita`*. 2006, 460 pp. con 9 figg. n.t.

334. *Studi secenteschi*. Vol. XLVIII (2007). 2007, IV-432 pp.

335. Montinaro, G. *L'epistolario di Ludovico Agostini. Riforma e utopia*. 2006, 294 pp.

336. *Il mito d'Arcadia. Pastori e amori nelle arti del Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 14-15 marzo 2005. A cura di D. Boillet e A. Pontremoli. 2007, XXII-266 pp. con 8 figg. n.t. e 14 tavv. f.t.

337. Sebastio, L. *Il Poeta tra Chiesa ed Impero. Una storia del pensiero dantesco*. 2007, 214 pp.

338. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, voll. XXIXXXX (2004-2005). «Il viaggio francese in Italia». 2007, 226 pp. con 1 fig. n.t.

339. *I linguaggi dell'Altro. Forme dell'alterità nel testo letterario*. Atti del Convegno *I Linguaggi dell'Altro/altro*, Università di Lecce, 21-22 aprile 2005. A cura di A.M. Piglionica, C. Bacile di Castiglione, M.S. Marchesi. 2007, XXIV-228 pp. con 2 figg. n.t.

340. Benporat, C. *Cucina e convivialita` italiana del Cinquecento*. 2007, 344 pp. con 16 tavv. f.t.

341. *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005. A cura di M. Picone e L. Rubini. 2007, XIV-528 pp. con 6 figg. n.t.

342. Covino, S. *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*. 2009, I tomo XVI-328 pp. II tomo VI-392 pp. con 2 tavv. f.t.

343. *Studi secenteschi*. Vol. XLIX (2008). 2008, IV-434 pp. con 8 tavv. f.t.

344. *Traduzioni, imitazioni, scambi tra Italia e Portogallo nei secoli*. Atti del primo Colloquio internazionale, Pisa, 15-16 ottobre 2004. A cura di M. Lupetti. 2008, X-172 pp. con 2 figg. n.t. e 15 tavv. f.t. di cui 12 a colori.

345. *L'identità italiana ed europea tra Sette e Ottocento*. A cura di A. Ascenzi e L. Melosi. 2008, XIV-184 pp. con 5 figg. n.t.

346. Wilson, R. *Prophecies and prophecy in Dante's* Commedia. 2007, X-228 pp.

347. *Writing Relations: American Scholars in Italian Archives. Essays for Franca Petrucci Nardelli and Armando Petrucci*. Edited by D. Shemek and M. Wyatt. 2008, XII-242 pp. con 13 figg. n.t. e 2 tavv. f.t.

348. Ioly Zorattini, P. *I nomi degli altri. Conversioni a Venezia e nel Friuli Veneto in età moderna*. Con prefazione di M. Massenzio. 2008, XX-388 pp. con 4 tavv. f.t.

349. Urraro, R. *Giacomo Leopardi: le donne, gli amori*. 2008, VIII-378 pp.

350. Rabboni, R. *Speculare sodo, ragionar sostanzioso. Studi sull'abate Conti*. 2008, X-336 pp.

351. Tiozzo, E. *La letteratura italiana e il premio Nobel. Storia critica e documenti*. 2008, VIII-358 pp. con 29 tavv. f.t.

352. Capecchi, G. - Marzi, M. G. - Saladino, V. *I granduchi di Toscana e l'antico. Acquisti, restauri, allestimenti*. 2008, VIII-342 pp. con 78 tavv. f.t. di cui 16 a colori.

353. *Studi secenteschi*. Vol. L (2009). 2008, IV-346 pp. con 2 figg. n.t. e 13 tavv. f.t.

354. *In assenza del re. Le reggenti dal secolo XIV al secolo XVII (Piemonte ed Europa)*. A cura di F. Varallo. 2008, XXXII-610 pp. con es. mus. n.t. e 7 tavv. f.t.

355. Celli, C. *Il carnevale di Machiavelli*. 2009, IV-218 pp.

356. *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*. Convegno internazionale di studi, Napoli, 27-28 marzo 2006. A cura di P. Sabbatino. 2009, VIII-430 pp. con 5 figg. n.t. e 14 tavv. f.t.

357. *«La bourse des idées du monde». Malaparte e la Francia*. Atti del Convegno internazionale di studi su Curzio Malaparte, Prato-Firenze, 8-9 novembre 2007. A cura di M. Grassi. 2008, XII-234 pp.

358. *La metafora in Dante*. A cura di M. Ariani. 2009, VI-286 pp.

359. Coen, P. *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*. I. Con una prefazione di E. Castelnuovo. II. Appendice documentaria. 2010, LX-816 pp. con 32 tavv. f.t. a colori.

360. *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*. I. A cura di F.P. Di Teodoro. 2009, VI-372 pp. con 67 figg. n.t. e 21 tavv. f.t.

361. *Don Giovanni nelle riscritture francesi e francofone del Novecento*. Atti del Convegno internazionale di Vercelli, 16-17 ottobre 2008. A cura di M. Mastroianni. 2009, XIII-330 pp.

362. Marchesi, M.S. *Eliot's Perpetual Struggle. The Language of Evil in* Murder in the Cathedral. 2009, XXXVIII-144 pp.

363. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, voll. XXXIXXXII (2006-2007). «Dictionnaires et écrivains». 2009, 130 pp.

364. *Studi secenteschi*. Vol. LI (2010). 2010, IV-394 pp.

365. *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*. II. A cura di L. Bertolini. 2009, VI-254 pp. con 66 figg. n.t. e 5 tavv. f.t. a colori.

366. Frenquellucci, C. *Dalla Mancha a Siena al Nuovo Mondo. Don Chisciotte nel teatro di Girolamo Gigli*. 2010, XVI-334 pp.

367. *Giuseppe Ungaretti - Jean Lescure. Carteggio (1951-1966)*. A cura di R. Gennaro. 2010, XXVI-252 pp.

368. Testa, F. *Winckelmann e l'architettura antica*. In preparazione.

369. *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*. III. A cura di H. Burns, F.P. Di Teodoro e G. Bacci. 2010, VI-392 pp. con 126 figg. n.t.

370. Barsella, S. *In the Light of the Angels: Angelology and Cosmology in Dante's* Divina Commedia. 2010, XVI-214 pp.

371. Durante, E. - Martellotti, A. *«Giovinetta peregrina». La vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso*. 2010, VI-352 pp. con 2 tavv. f.t. a colori, con CD contenente "Madrigali per Laura Peperara".

372. Squillace, G. *Il profumo nel mondo antico. Con la prima traduzione italiana del «Sugli odori» di Teofrasto*. Prefazione di L. Villoresi. 2010, XX-282 pp. con 8 tavv. f.t. a colori. Esaurito.

373. Cerocchi, M. *Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante, Petrarca e Boccaccio*. 2010, XII-160 pp. con 6 es. mus. n.t.

374. *La Ronde. Giostre, esercizi cavallereschi e* loisir *in Francia e Piemonte fra Medioevo e Ottocento*. Atti del Convegno internazionale di Studi, Museo storico dell'Arma di Cavalleria di Pinerolo, 15-17 giugno 2006. A cura di F. Varallo. 2010, XIV-276 pp. con 37 figg. n.t. e 19 tavv. f.t. a colori.

375. *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*. A cura di M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi. 2010, 2 tomi di complessive VIII-892 pp. con 42 figg. n.t. e 35 tav. f.t. di cui 10 a colori.

376. Bertelli, S. *La tradizione della «Commedia»: dai manoscritti al testo*. I. *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*. Presentazione di P. Trovato. 2011, XVI-446 pp. con 68 figg. n.t. e 32 tavv. f.t. a colori.

377. *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi*. Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 20-22 maggio 2009. A cura di E. Mattioda. 2010, XII-346 pp. con 1 tav. f.t. a colori.

378. *Studi secenteschi*. Vol. LII (2011). 2011, VI-446 pp. con 6 figg. n.t.

379. Ardizzone, M.L. *Dante: il paradigma intellettuale. Un'*inventio *degli anni fiorentini*. 2011, XXVI-264 pp.

380. Fenech Kroke, A. *Giorgio Vasari. La culture de l'allégorie*. Préface de P. Morel. 2011, XXII-556 pp. con 24 figg. n.t. e 16 tavv. f.t. a colori.

381. *Gabriele d'Annunzio. Inediti 1922-1936. Carteggio con Maria Lombardi e altri scritti*. A cura di F. Caburlotto, prefazione di P. Gibellini. 2011, XLVI-80 pp. con 3 figg. n.t. e 8 tavv. f.t.

382. Bertozzi, R. *L'immagine dell'Italia nei diari e nell'autobiografia di Paul Heyse*. 2011, XVI-822 pp. con 4 figg. n.t. e 1 tavv. f.t. a colori.

383. Leonardi, M. *L'Età del Vespro siciliano nella storiografia tedesca (dal XIX secolo ai nostri giorni)*. 2011, X-148 pp.

384. *Un trattato universale dei colori. Il ms. 2861 della Biblioteca Universitaria di Bologna*. Edizione del testo, traduzione e commento a cura di Francesca Muzio. 2012, XXIV-300 pp.

385. *Beniamino Dal Fabbro, scrittore*. Atti della giornata di studi, Belluno, 29 ottobre 2010. A cura di R. Zucco. 2011, X-164 pp. con 20 tavv. f.t. a colori.

386. Carnevale Schianca, E. *La cucina medievale. Lessico, storia, preparazioni*. 2011, XLVI-758 pp.

387. Remigi, G. *Cesare Pavese e la letteratura americana: «una splendida monotonia»*. 2012, XVIII-226 pp.

388. Segatori, S. *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*. 2011, VIII-188 pp.

389. *I* Marmi *di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*. A cura di G. Rizzarelli. 2012, XVIII-430 pp. con 35 figg. n.t.

390. *Paesaggio ligure e paesaggi interiori nella poesia di Eugenio Montale*. Atti del Convegno internazionale, «Credo non esista nulla di simile al mondo», Parco Nazionale delle Cinque Terre, Riomaggiore-Monterosso, 11-13 dicembre 2009. A cura di P. Polito e A. Zollino. 2011, VIII-284 pp. con 7 figg. n.t.

391. Fumagalli, E. *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche*. 2012, VIII-266 pp.

392. *Dialogo & conversazione. I luoghi di una socialità ideale dal Rinascimento all'Illuminismo*. A cura di M. Høxbro Andersen e A. Toftgaard. 2012, IV, 264 pp.

393. Payne, A. *The Telescope and the Compass. Teofilo Gallaccini and the Dialogue between Architecture and Science in the Age of Galileo*. 2012, XX-242 pp. con 96 figg. n.t.

394. *Teofilo Gallaccini. Selected Writings and Library*. Edited by A. Payne, with the Contribution of G.M. Fara. 2012, X-414 pp. con 102 figg. n.t.

395. Buccini, S. *Francesco Pona. L'ozio lecito della scrittura*. 2013, XIV-228 pp. con 37 figg. n.t.

396. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, voll. XXXII-IXXXIV (2008-2009). «La poésie de langue française contemporaine». 2011, 154 pp.

397. D'Elia, A. *La* peregrinatio *poietica di David Maria Turoldo*. Prefazione di D. Della Terza. 2012, XIV-182 pp.

398. Battisti, E. *Michelangelo: fortuna di un mito. Cinquecento anni di critica letteraria e artistica*. A cura di G. Saccaro Del Buffa. 2012, XVIII-248 pp. con 19 tavv. f.t. di cui 15 a colori.

399. *Studi secenteschi*. Vol. LIII (2012). 2012, IV-404 pp. con 4 figg. n.t.

400. Addasso, C.A. *Teatro e festività nella Napoli aragonese*. 2012, X-172 pp.

401. Bellorini, G. *Il magnifico Signor Cavallier Luigi Cassola Piacentino. Edizione critica dei* madrigali. *Censimento e indice dei capoversi di tutte le rime*. 2012, XVI-222 pp.

402. Martellotti, A. *Linguistica e cucina*. 2012, XIV-172 pp.

403. Marselli, N. *L'architettura in relazione alla storia del mondo*. A cura di D. Iacobone. 2012, IV-90 pp.

404. *«Legato con amore in un volume». Essays in honour of John A. Scott*. Edited by John J. Kinder and Diana Glenn. 2013, XX-350 pp. con 6 figg. n.t. e 3 tavv. f.t.

405. Buckstone, J.B. *Robert Macaire, or, the Exploits of a Gentleman at Large*. Edited and with an introduction by M.S. Marchesi. 2012, LII-64 pp.

406. Capecchi, G. - Pegazzano, D. - Faralli, S. *Visitare Boboli all'epoca dei Lumi. Il giardino e le sue sculture nelle incisioni delle 'Statue di Firenze'*. 2013, VI-244 pp. con 228 ill. n.t. e 1 pieghevole.

407. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, voll. XXXVXXXVI (2010-2011). «Henri Meschonnic entre langue et poésie». 2012, 210 pp. con 12 figg. n.t. e 8 tavv. f.t.

408. Doni, A.F. *I Marmi*. A cura di G. Rizzarelli e C.A. Girotto.In preparazione.

409. Del Gatto, A. Quel punto acerbo. *Temporalità e conoscenza metaforica in Leopardi*. 2012, X-116 pp.

410. Giambonini, F. *Bernardino Lanino ritrattista e l'ambiente artistico politico del suo tempo*. 2013, VI-334 pp. con 9 tavv. f.t. a colori.

411. *Studi secenteschi*. Vol. LIV (2013). 2013, X-372 pp. con 5 figg. n.t.

412. Butti de Lima, P. *Il piacere delle immagini. Un tema aristotelico nella riflessione moderna sull'arte*. 2012, VIII-202 pp. con 3 tavv. f.t. a colori.

413. Mocca, C. *Discorsi Preservativi e curativi delle peste Col modo di purgare le Case, & Robbe Appestate*. A cura di R. Scarpa. 2012, XXX-54 pp.

414. Tordella, P.G. *Il disegno nell'Europa del Settecento. Regioni teoriche ragioni critiche*. 2012, XIV-284 pp. con 16 tavv. f.t.

415. *Regionis forma pvlcherrima. Percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*. Atti del Convegno di studio, Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011. A cura di G. Baldo e E. Cazzuffi. 2013, VIII-278 pp. con 6 figg. n.t.

416. *Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto*. Atti del Convegno internazionale, Barcellona, 26-27 ottobre 2012. A cura di M. de las Nieves Muñiz Muñiz. 2013, X-506 pp. con 5 figg. n.t. e 9 tavv. f.t. a colori.

417. Viglione, M. *Le insorgenze controrivoluzionarie nella storiografia italiana. Dibattito scientifico e scontro ideologico (1799-2012)*. 2013, XII-132 pp.

418. Burlamacchi, M. *Nobility, Honour and Glory. A brief Military History of the Order of Malta*. Translated from the Italian by M. Roberts. 2013, X-76 pp. con 13 tavv. f.t. di cui 9 a colori.

419. Petrioli Tofani, A. *L'inventario settecentesco dei disegni degli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni*. 2014, 4 tomi di complessive XXX-1826 pp.

420. Marzi, M.G. *Il Gabinetto delle Terre di Luigi Lanzi nella Galleria degli Uffizi. Vasi, terrecotte, lucerne e vetri dalle Collezioni medicee-lorenesi al Museo Archeologico Nazionale di Firenze*. In preparazione.

421. *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, C. Galassi, R. Guerrini. 2013, XXVIII-236 pp. con 58 figg. n.t.

422. Aricò, N. *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-57)*. 2013, XIV-226 pp. con 60 figg. n.t. e 16 tavv. f.t. a colori.

423. Modesti, P. *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*. 2014, X-272 pp. con 1 fig. n.t. e 64 tavv. f.t. di cui 15 a colori.

424. *Architettura e identità locali*. Vol. I. A cura di L. Corrain e F.P. Di Teodoro. 2013, X-586 pp. con 161 figg. n.t. e 3 tavv. f.t. a colori.

425. *Architettura e identità locali*. Vol. II. A cura di H. Burns e M. Mussolin. Con la collaborazione di Clara Altavista. 2015, X-718 pp. con 163 figg. n.t. e 4 tavv. f.t. a colori.

426. Fara, G.M. *Albrecht Dürer nelle fonti italiane antiche: 1508-1686*. 2014, XII-590 pp.

427. *Studi secenteschi*. Vol. LV (2014). 2014, IV-330 pp. con 4 figg. n.t.

428. Fara, A. *L'arte della scienza. Architettura e cultura militare a Torino e nello stato sabaudo 1673-1859*. 2014, XII-272 pp. con 1 fig. n.t. e 64 tavv. f.t.

429. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, voll. XXXVI-IXXXVIII (2012-2013). «La langue de la poésie française contemporaine». 2014, 168 pp.

430. Felici, A. *Michelangelo a San Lorenzo (1515-1534). Il linguaggio architettonico del Cinquecento fiorentino*. Premessa di G. Frosini. 2015, X-378 pp. con 64 figg. n.t.

431. Ceccherini, I. *Sozomeno da Pistoia (1387-1458). Scrittura e libri di un umanista*. Premessa di S. Zamponi, con un saggio di D. Speranzi. 2016, XX-468 pp. con 12 figg. n.t. e 120 tavv. f.t.

432. *Traiano Boccalini tra satira e politica*. Atti del Convegno, Macerata-Loreto, ottobre 2013. A cura di Laura Melosi, Paolo Procaccioli. 2015, XII-482 con 3 figg. n.t.

433. Durante E. - Martellotti, A. *"Amorosa fenice". La vita, le rime e la fortuna in musica di Girolamo Casone da Oderzo (c. 1528-1592)*. 2015, VI-482 pp. con 4 figg. n.t.

434. *Incontri di civiltà nel Mediterraneo. L'Impero Ottomano e l'Italia del Rinascimento. Storia, arte e architettura*. A cura di Alireza Naser Eslami. 2014, 184 pp. con 75 figg. n.t. di cui 56 a colori.

435. Rossi, M., *Unione e diversità. L'Italia di Vasari nello specchio della Sistina*. 2014, 184 pp. con 48 figg. n.t. e 16 tavv. f.t. a colori.

436. *L'architettura militare di Venezia in terraferma e in Adriatico fra XVI e XVII secolo*. A cura di Francesco Paolo Fiore. 2014, XXVIII-462 pp. con 185 figg. n.t. e 16 tavv. f.t. di cui 8 a colori.

437. *Studi di Letteratura Francese. Rivista europea*, vol. XXXIX (2014). 2015, 172 pp.

438. *Studi secenteschi*. Vol. LVI (2015). 2015, 458 pp.

439. Urraro, R. *Questa maledetta vita. Il "romanzo autobiografico" di Giacomo Leopardi*. 2015, X-446 pp.

440. Platina, B. De honesta voluptate et valitudine. *Un trattato sui piaceri della tavola e la buona salute*. Nuova edizione commentata con testo latino a fronte a cura di Enrico Carnevale Schianca. 2015, VI-590 pp.

441. Morabito, R. *L'Evo e il tempo del* Canzoniere. 2015, IV-72 pp.

442. *Studi linguistici e letterari tra Italia e mondo iberico in età moderna*. A cura di M. Graziani e S. Vuelta García. 2015, VI-140 pp.

443. Lia, P. *Poetica dell'amore e conversione. Considerazioni teologiche sulla lingua della* Commedia *di Dante*. 2015, XIV-324 pp.

444. Gabriele, M. *La* Porta Magica *di Roma simbolo dell'alchimia occidentale*. 2015, X-222 pp. con 45 figg. n.t. e 12 tavv. f.t. a colori.

445. Blanco, M. *Edipo non deve nascere. Lettura delle* Poésies *di Mallarmé*. 2016, XII-248 pp. con 4 tavv. f.t.

446. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XL (2015). 2016, 126 pp.

447. McLaughlin, M. *Leon Battista Alberti. La vita, l'umanesimo, le opere*. 2016, XXII-174 pp. con 9 tavv. f.t.

448. Bertelli, S. *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. II. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*. 2016, VIII-610 pp. con 89 figg. n.t. e 64 tavv. f.t. a colori.

449. Villani, G. *Il convitato di pietra. Apoteosi e tramonto della linea curva nel Settecento*. 2016, X-120 pp. con 8 tavv. f.t. a colori.

450. Valignano, A. *Dialogo sulla Missione degli ambasciatori giapponesi alla curia romana e sulle cose osservate in Europa e durante tutto il viaggio basato sul diario degli ambasciatori e tradotto in latino da Duarte de Sande, sacerdote della Compagnia di Gesù*. A cura di M. Di Russo, traduzione di P.A. Airoldi, presentazione di D. Maraini. 2016, XVI-670 pp. con 79 figg. n.t., 3 cartine e 32 tavv. f.t. a colori.

451. Tordella, P.G. *Hugo von Hofmannsthal e la poetica del disegno tra Otto e Novecento*. 2016, VIII-256 pp. con 8 tavv. f.t. a colori.

452. *Studi secenteschi*. Vol. LVII (2016). 2016, IV-362 pp. con 13 figg. n.t.

453. Aricò, N. *La fondazione di Carlentini nella Sicilia di Juan de Vega*. 2016, XII-280 pp. con 37 figg. n.t. e 16 tavv. f.t. a colori.

454. *Traduzioni, riscritture, ibridazioni: prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*. A cura di M. Graziani e S. Vuelta García. 2016, VI-142 pp.

455. Caputo, G. *L'aurora del Giappone tra mito e storiografia. Nascita ed evoluzione dell'alterità nipponica nella cultura italiana, 1300-1600*. 2016, XX-352 pp. con 19 figg. n.t.

456. Lawson Lucas, A. *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*. Vol. I. 2017, XVI-444 pp. con 83 figg. b/n n.t. e 32 tavv. f.t. a colori.

457. Lawson Lucas, A. *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*. Vol. II. 2018. X-506 pp. con 72 figg. b/n n.t. e 25 tavv. f.t. a colori.

458. Lawson Lucas, A. *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*. Vol. III. 2019. X-514 pp. con 48 figg. b/n n.t. e 38 tavv. f.t. a colori.

459. Lawson Lucas, A. *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*. Vol. IV. In preparazione.

460. *Ius Leopardi. Legge, natura, civiltà*. A cura di L. Melosi. 2016, VI-114 pp.

461. *La* Comedia Nueva *e le scene italiane nel Seicento*. A cura di F. Antonucci e A. Tedesco. 2016, 340 pp.

462. Morabito, R. *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*. 2017, IV-144 pp. con 8 tavv. f.t.

463. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XLI (2016). 2016, 302 pp. con 8 tavv. f.t.

464. Gazzola, G. *Montale, the modernist*. 2016, VIII-234 pp. con 4 figg. n.t.

465. Celio Secondo Curione, Pasquillus extaticus *e* Pasquino in estasi. Edizione storico-critica commentata. A cura di G. Cordibella e S. Prandi. 2018, IV-316 pp. con 7 figg. n.t.

466. Cappozzo, V. *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il* Somniale Danielis *in manoscritti letterari*. In preparazione.

467. Zamuner, I. – Ruzza, E. *I ricettari del codice 52 della Historical Medical Library di New Haven (XIII sec. u.q.)*. 2017, XXVIII-72 pp. con 1 fig. n.t. a colori.

468. Fenu Barbera, R. *Dante's Tears. The Poetics of Weeping from* Vita Nuova *to the* Commedia. 2017, XVIII-206 pp.

469. Fabbri, L. *Il papavero da oppio nella cultura e nella religione romana*. 2017, XII-400 pp. con 16 tavv. f.t. a colori.

470. Pierguidi, S. *Pittura di marmo. Storia e fortuna delle pale d'altare a rilievo nella Roma di Bernini*. 2017, XX-294 pp. con 95 figg. n.t.

471. Ruggiero, R. *Baldassarre Castiglione diplomatico. La missione del cortegiano*. 2017, XVI-154 pp.

472. *A Portuguese Abbot in Renaissance Florence. The letter collection of Gomes Eanes (1415-1463)*. A cura di R. Costa-Gomes. 2017, XLVIII-580 pp. con 1 fig. b/n n.t.

473. Coco, E. *Dal cosmo al mare. La naturalizzazione del mito e la funzione filosofica*. 2017, IV-132 pp.

474. *Studi secenteschi*. Vol. LVIII (2017). 2017, IV-344 pp. con 4 tavv. b/n f.t.

475. «M'exalta el nou i m'enamora el vell». *J.V. Foix e Joan Mirò tra arte e letteratura*. A cura di Ilaria Zamuner. Premessa di Enric Bou. 2017, XII-110 pp. con 2 figg. b/n n.t. e 24 tavv. f.t. a colori.

476. *Incontri poetici e teatrali fra Italia e penisola iberica*. A cura di Michela Graziani e Salomé Vuelta Garcìa. 2017, VI-138 pp.

477. Fara, A. *Buontalenti e Le Nôtre. Geometria del giardino da Pratolino a Versailles*. 2017, VIII-132 pp. con 48 tavv. a colori f.t. e 12 tavv. b/n f.t.

478. *Saperi per la Nazione. Storia e geografia nella costruzione dell'Italia unita*. A cura di Paola Pressenda e Paola Sereno. 2017, VIII-504 pp.

479. Bartoli, S. *La felicità di una donna. Émilie du Châtelet tra Voltaire e Newton*. 2017, 252 pp.

480. Bragagnolo, M., *Lodovico Antonio Muratori e l'eredità del Cinquecento nell'Europa del XVIII secolo*. 2018, XX-168 pp.

481. Minutelli, M. *L'arca di Saba: «i sereni animali / che avvicinano a Dio»*. In preparazione.

482. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XLII (2017). 2017, 120 pp.

483. Villani, G., *Un atlante della cultura europea. Vittorio Pica: il metodo e le fonti*. 2018, VIII-140 pp.

484. Waddington, R., *Titian's Aretino: a contextual study of all the portraits*. 2018, X-154 pp. con 32 tavv. f.t. a colori.

485. Fadda, E., *Come in un rebus. Correggio e la Camera di San Paolo*. 2018, IV-108 pp. con 56 tavv. f.t.

486. *Approcci interdisciplinari al petrarchismo. Prospettive di ricerca tra Italia e Germania*. A cura di Bernard Huss e Maiko Favaro. 2018, X-270 pp. con 6 figg. n.t. e 23 tavv. f.t. a colori.

487. *Studi secenteschi*. Vol. LIX (2018). 2018, IV-344 pp. con 4 figg. b/n n.t. e 16 tavv. f.t. a colori.

488. Mirabile, A., *Ezra Pound e l'arte italiana. Fra le Avanguardie e D'Annunzio*. 2018, VI-138 pp.

489. Mastrobuono, Antonio C. *Il viaggio dantesco della santificazione*. 2018, XVIII-280 pp. con 4 tavv. f.t. a colori.

490. *Incroci teatrali italo-iberici*. A cura di M. Graziani e S. Vuelta García. 2018, VIII-154 pp.

491. Reuter-Mayring, U., *Giuseppe Baretti: sugo, sostanza e qualità. La critica letteraria italiana moderna a metà del* XVIII *secolo*. 2019, VIII-164 pp. con 4 tavv. f.t. a colori.

492. Fabbri, L., *Mater florum. Flora e il suo culto a Roma*. 2019, XIV-280 pp. con 11 figg. f.t. a colori.

493. *Albrecht Dürer e Venezia*. A cura di G.M. Fara. 2018, VIII-196 pp. con 47 figg. n.t. e 8 tavv. f.t. a colori.

494. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*, vol. XLIII (2018). 2018, 122 pp.

495. *Studi secenteschi*. Vol. LX (2019). 2019, IV-306 pp. con 3 figg. b/n n.t.

496. *Storiografia e teatro tra Italia e penisola iberica*. A cura di M. Graziani e S. Vuelta García. 2019, VIII-160 pp.

497. Parasiliti, Andrea G.G., *All'ombra del vulcano. Il Futurismo in Sicilia e l'Etna di Marinetti*. In preparazione.

498. *Un trésor de textes. Images, présences et métaphores du trésor dans la langue et la littérature françaises*. Textes réunis par Anna Bettoni et Marika Piva. In preparazione.

499. Squillace, G., *Il profumo nel mondo antico. Con la traduzione italiana del «Sugli odori» di Teofrasto*. Prefazione di L. Villoresi. 2020, XX-282 pp. con 8 tavv. f.t. a colori.

500. Signorini, M., *Sulle tracce di Petrarca. Storia e significato di una prassi scrittoria*. In preparazione.

501. *Luigi Lanzi a Udine (1796-1801). Storiografia artistica, cultura antiquaria e letteraria nel cuore d'Europa tra Sette e Ottocento*. A cura di Paolo Pastres. 2020, XII-280 pp. con 32 tavv. b/n f.t.

502. *Studi di letteratura francese. Rivista europea*. vol. XLIV (2019). In preparazione.

503. Di Teodoro, F.P., *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*. 2020, XII-72 pp. con 32 tavv. f.t. a colori.

504. Gandolfi, R., *Le Vite degli artisti di Gaspare Celio. Compendio delle* Vite *di Vasari con alcune altre aggiunte*. In preparazione.

Serie II: Linguistica

1. Spitzer, L. *Lexikalisches aus dem Katalanischen und den übrigen ibero-romanischen Sprachen*. 1921. VIII-162 pp.

2. Gamillscheg, E. und Spitzer, L. *Beiträge zur romanischen Wortbildungslehre*. 1921, 230 pp., 3 cc.

3. [Schuchardt, U.]. *Miscellanea linguistica dedic. a Ugo Schuchardt per il suo 80° anniv*. 1922, 121 pp., 2 cc.

4. Bertoldi, V. *Un ribelle nel regno dei fiori (I nomi romanzi del «colchicum autunnale L.» attraverso il tempo e lo spazio)*. 1923, VIII-224 pp. con ill.

5. Bottiglioni, G. *Leggende e tradizioni di Sardegna*. (Testi dialettali in grafia fonetica). 1922. (esaurito)

6. Onomastica - I. Paul Aebischer, *Sur la formation des noms de famille dans le canton de Fribourg (Suisse)*. - II. Dante Olivieri, *I cognomi della Venezia Euganea*. Saggio di uno studio storico-etimologico. 1924, 272 pp.

7. Rohlfs, G. *Grichen und Romanen in Unteritalien* Ein Beitrag zur Geschichte der unteritalienischen Gräzität. 1923. (esaurito)

8. *Studi di dialettologia alto italiana*. - I. Gualzata, M. *Di alcuni nomi locali del Bellinzonese e Locarnese*. - II. Bläuer-Rini, A. *Giunte al «vocabolario di Bormio»*. 1924, 166 pp.

9. Pascu, G. *Romänische elemente in den Balkansprachen*. 1924, IV-112 pp.

10. Farinelli, A. *Marrano* (Storia di un vituperio). 1925, X-80 pp.

11. Bertoni, G. *Profilo storico del dialetto di Modena. (Con appendice di «Giunte al Vocabolario Modenese»)*. 1925, 88 pp.

12. Bartoli, M. *Introduzione alla neolinguistica* (Principi - Scopi - Metodi), 1926. (esaurito)

13. Migliorini, B. *Dal nome proprio al nome comune*. 1927, VI-358 pp. con LXXVIII pp. di supplemento. Seconda ristampa 1999.

14. Keller, O. *La flexion du verbe dans le patois genevois*. 1928, XXVIII-216 pp., 1 c. ripiegata.

15. Spotti, L. *Vocabolarietto anconitano-italiano*. 1929. (esaurito)

16. Wagner, M. L. *Studien über den sardischen Wortschatz. (I. Die Familie - II. Der menschliche Körper)*. 1930, XVI-156 pp., 15 cc.

17. Soukup, R. *Les causes et l'évolution de l'abreviation des pronoms personnels régimes en ancien français*. 1932, 130 pp.

18. Rheinfelder, H. *Kultsprache und Profansprache in den romanischen Ländern*. 1933. (esaurito)

19. Flagge, L. *Provenzalisches Alpenleben in den Hochtälern des Verdon und der Bléone*. Ein Beitrag zur Volkskunde des Basses-Alpes. 1935. (esaurito)

20. Sainéan, L. *Autour des sources indigènes*. Etudes d'étymologie française et romaine. 1935. (esaurito)

21. Seifert, E. *Tenere «Haben» im Romanischen*. 1935, 122 pp., 4 tavv.

22. Tagliavini, C. *L'Albanese di Dalmazia*. 1937. (esaurito)

23. Bosshard, H. *Saggio di un glossario dell'antico Lombardo*. 1938. (esaurito)

24. Vidos, B. E. *Storia delle parole marinaresche italiane passate in francese*. 1939. (esaurito)

25. Alessio, G. *Saggio di Toponomastica calabrese*. 1939. (esaurito)

26. Folena, G. *La crisi linguistica del 400 e l'«Arcadia» di I. Sannazaro*. 1952. (esaurito)

27. *Miscellanea di studi linguistici in ricordo di Ettore Tolomei*. 1953. (esaurito)

28. Vidos, B. E. *Manuale di linguistica romanza*. Prima edizione italiana completamente aggiornata dall'Autore. 1959, XXIV-440 pp. Terza ristampa 1975.

29. Ruggieri, R. *Saggi di linguistica italiana e italo-romanza*. 1962, 242 pp.

30. Mengaldo, P. V. *La lingua del Boiardo lirico*. 1963, VIII-380 pp.

31. Vidos, B. E. *Prestito espansione e migrazione dei termini tecnici nelle lingue romanze e non romanze*. 1965, VIII-424 pp., 3 ill.

32. Altieri Biagi, M. L. *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*. 1965. (esaurito)

33. Polloni, A. *Toponomastica romagnola*, Prefazione di Carlo Tagliavini. 1966. Ristampa 2002.

34. Ghiglieri, P. *La grafia del Machiavelli studiata negli autografi*. 1969, IV-364 pp.

35. *Linguistica matematica e calcolatori*. A cura di A. Zampolli. 1973, XX-670 pp.

36. *Computational and mathematical linguistics*. Vol. I. A cura di A. Zampolli e N. Calzolari. 1977, 2 voll. di XLVI-796 pp. complessive.

37. *Computational and mathematical linguistics*. Vol. II. A cura di A. Zampolli e N. Calzolari. 1980, 2 voll. di VIII-906 pp. complessive.

38. Semerano, G. *Le origini della cultura europea. Rivelazioni della linguistica storica*. 1984, 2 voll. di LXX-956 pp. complessive. Ristampa 2010.

39. *Fonologia etrusca, fonetica toscana. Il problema del sostrato*. 1983, 204 pp. con 1 tav. f.t.

40. La Stella, T. E. *Dizionario storico di deonomastica*. 1984, 236 pp.

41. Rando, G. *Dizionario degli anglicismi nell'italiano contemporaneo*. 1987, XLII-256 pp.

42. *Lessicografia, filologia e critica*. 1986, 204 pp.

43. Semerano, G. *Le origini della cultura europea*. Vol. II. *Dizionari etimologici. Basi semitiche delle lingue Indeuropee*. I tomo: *Dizionario della lingua greca*. II tomo: *Dizionario della lingua latina*. 1994, 2 voll. di C-726 pp. complessive. III ristampa 2007.

44. Scavuzzo, C. *Studi sulla lingua dei quotidiani messinesi di fine Ottocento*. 1988, 208 pp.

45. Agostiniani, L. - Hjordt-Vetlesen, O. *Lessico etrusco cronologico e topografico dai materiali del «Thesaurus Linguae Etruscae»*. 1988, XXXVI-224 pp.

46. O'Connor, D. *A history of Italian and English bilingual dictionaries*. 1990, 188 pp.

47. Boselli, P. *Dizionario di toponomastica bergamasca e cremonese*. 1990, 346 pp.

48. Delmay, B. *Usi e difese della lingua*. 1990, 154 pp. con 1 tav. f.t.

49. Catenazzi, F. *L'italiano di Svevo. Fra scrittura pubblica e scrittura privata*. 1994, 202 pp.

50. Facchetti, G. M. *Frammenti di diritto privato etrusco*. 2000, 116 pp.

51. *La scrittura professionale: ricerca, prassi, insegnamento*. Atti del I Convegno di studi, Perugia, Università per Stranieri, 23-25 ottobre 2000. A cura di S. Covino. 2001, XXIV-454 pp. con 29 figg. n.t. e 1 pieghevole.

52. Leone, A. *Conversazioni sulla lingua italiana*. 2002, 160 pp.

53. Natella, P. *La parola 'Mafia'*. 2002, 172 pp.

54. Facchetti, G. M. *Appunti di morfologia etrusca. Con un'appendice sulla questione delle identità genetiche dell'etrusco*. 2002, 160 pp.

55. Facchetti, G. M. - Negri, M. *Creta minoica. Sulle tracce delle più antiche scritture d'Europa*. 2003, 200 pp. con 21 figg. n.t. e 2 tavv. f.t.

56. Prandi, M. - Gross, G. - De Santis, C. *La finalità. Strutture concettuali e forme d'espressione in italiano*. 2005, 366 pp.

57. Ferguson, R. *A Linguistic History of Venice*. 2007, 322 pp. con 3 figg. n.t.

58. *L'italiano parlato di Firenze, Perugia e Roma*. A cura di L. Agostiniani e P. Bonucci. 2011, 206 pp. con 8 figg. n.t.

59. Medina Montero, J.F. *El verbo, el participio y las clases de palabras "invariables" en las gramáticas de español para extranjeros de los siglos XVI y XVII*. 2015, VIII-192 pp.

60. *Digital Texts, translations, lexicons in a multi-modular web application: methods and samples*. A cura di A. Bozzi. 2015, X-146 pp. con 38 figg. n.t.

61. Parenti, A. *Parole strane. Etimologie e altra linguistica*. 2015, VI-158 pp. con 2 figg. n.t.

62. Arcaini, E. *L'indeterminatezza del segno e il trasferimento delle culture*. 2018, X-254 pp. con 8 tavv. f.t. a colori.

63. Guida, A. *Lexicon Vindobonense*, 2018, LXIV-350 pp.

Francesco Paolo Di Teodoro, PhD, è professore ordinario di Storia dell'architettura presso il Politecnico di Torino, dopo aver insegnato a lungo Storia dell'arte nella scuola secondaria superiore (è autore, con Giorgio Cricco, di un manuale di storia dell'arte edito da Zanichelli). È stato Professeur invité all'EPHE, Paris-Sorbonne; fellow presso il Centro Linceo interdisciplinare «B. Segre», Accademia Nazionale dei Lincei. È membro della Commissione Nazionale Vinciana, Accademico dell'Accademia Clementina (Bologna) e dell'Accademia Raffaello-Urbino. È nel comitato scientifico o di redazione di numerose riviste internazionali, ha curato mostre, organizzato convegni ed è autore di numerosi saggi e libri inerenti al Rinascimento. In particolare si occupa di Vitruvio, Leon Battista Alberti, Piero della Francesca, Donato Bramante, Leonardo, Raffaello, Castiglione, cupola di Santa Maria del Fiore, filologia del testo e del disegno geometrico-storico (edizione del *Libellus de quinque corporibus regularibus* di Piero della Francesca, Firenze, Giunti 1995). Ha in corso la stampa di *Scritti di e per Raffaello* (Olschki 2020) e sta approntando la nuova edizione critica del trattato *Del moto e misura dell'acqua* di Leonardo. Autore della voce "Raffaello" (con Vincenzo Farinella; Roma, Treccani 2017).