

VIE PER BISANZIO

a cura di Antonio Rigo, Andrea Babuin e Michele Trizio

Ἰωάννης τῆς δ' αἰτίας βα
σιλεὺς καὶ αυτοκράτωρ
ρωμαίων· γρηγοριανὸς
δυναστεὶς οὐλομένης
τῶν ἁγίων·

IN XPO DEO FIDVS
REX ET TIRANVS
GRECORVM· NICHI
FORVS PHOCAS DO
MESTICVS STVDI
ORVM:~

Traduzione in lettere che con i
caratteri

In Xpo Deo Fidei Rex et Imperator
Romanorum et Imperator
Domestici Scholarum. (L. e. M.
ling. Latinae, Prefectus).



© 2013, Pagina soc. coop., Bari

Questa pubblicazione è stata possibile grazie ai contributi di:

Dipartimento di Studi Umanistici, Università Ca' Foscari Venezia

Annaclara Cataldi Palau in ricordo di Francisco Palau Dufour

Associazione "Amici della Marciana", Venezia

Centro Interdisciplinare di Studi Balcanici e Internazionali, Università Ca' Foscari Venezia

*Per informazioni sulle opere pubblicate
e in programma rivolgersi a:*

Edizioni di Pagina

via dei Mille 205 - 70126 Bari

tel. e fax 080 5586585

<http://www.paginasc.it>

e-mail: info@paginasc.it

facebook account

<http://www.facebook.com/edizioni dipagina>

twitter account

<http://twitter.com/EdizioniPagina>

Vie per Bisanzio

VII Congresso Nazionale
dell'Associazione Italiana
di Studi Bizantini

Venezia, 25-28 novembre 2009

a cura di
Antonio Rigo, Andrea Babuin
e Michele Trizio

tomo primo

edizioni di pagina

È vietata la riproduzione, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Finito di stampare nel gennaio 2013
dalla Serigrafia Artistica Pugliese Solazzo s.n.c. -
Cassano delle Murge (Bari)
per conto di Pagina soc. coop. - Bari

ISBN 978-88-7470-229-9
ISSN 1973-9745

Indice

Premessa	XI
----------	----

TOMO PRIMO

FRANCESCO D'AIUTO / DANIELE FUSI / ANDREA LUZZI Ἀύλοις ἐν στόμασι...: lavori in corso su due <i>database</i> dedicati all'innografia bizantina. Corpus dei manoscritti innografici bizantini <i>antiquiores</i> / <i>Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae</i>	3
ANNALISA GOBBI Il progetto <i>Portae byzantinae Italiae</i> : <i>corpus</i> delle opere e documentazione informatizzata	31
MARCO DI BRANCO Tradurre Orosio in Al-Andalus. Storie di libri e ambascerie	49
GIOACCHINO STRANO Storia e modelli letterari nella <i>Presa di Tessalonica</i> di Giovanni Caminiata	61
GASTONE BRECCIA Armi antiche nella Nuova Roma. La memoria delle guerre antiche nella trattatistica militare bizantina (IV-XI sec.)	75
SALVATORE COSENTINO Danzando il <i>gotthikon</i> (<i>De cerem.</i> I, 92)	85
RAFFAELLA CRESCI Percorsi di <i>self assertiveness</i> nei <i>Poemi</i> di Giovanni Geometra	93
SILVIA TESSARI Testo e musica in alcuni canoni bizantini. Relazione tra tropari e irmo	105

MARCO FANELLI Il problema della destinazione degli <i>Amori degli Inni divini</i> di Simeone il Nuovo Teologo	121
PAOLA CASSELLA Questioni etimologiche in Eustazio	139
MARINA BAZZANI Livelli di stile e significato nella poesia di Manuele File	145
ANNA CARAMICO Policromatismo semantico nel <i>De animalium proprietate</i> di Manuele File	157
CATERINA CARPINATO Il <i>Canto di Armuris</i> : una traduzione come strumento di indagine. Elementi di ‘traduzione metatestuale’, ovvero metatesto per una ‘traduzione totale’	167
RENATA LAVAGNINI Spiridon Zambelios pioniere degli studi di filologia greca medievale	191
ANNA ZIMBONE Nota sulle premesse bizantine della diglossia neogreca	203
LUCIANO BOSSINA Il carteggio di Nilo di Ancira con il generale Gainas è un falso	215
FRANCESCO OSTI L' <i>Epistola invettiva</i> di Eutimio della Peribleptos (1050 ca.) nei codici vaticani greci 840 e 604. Una ‘versione breve’ e un rimaneggiamento	251
NICCOLÒ ZORZI Islam e Cristianesimo durante il regno di Manuele Comneno: la disputa sul «Dio di Maometto» nell’opera di Niceta Coniata	275
ALESSANDRA BUCOSI Dibattiti teologici alla corte di Manuele Comneno	311
ANTONIO RIGO I manoscritti e il testo di quattro <i>Ἐπερα κεφάλαια</i> . Da Simeone il Nuovo Teologo a Gregorio Palamas	323
SILVIA PASI (†) Le scene dell’Annunciazione e dell’Adorazione dei Magi e dei pastori nella chiesa di Al-Adra nel convento di Deir el-Surian (Wadi el-Natrun). Una pagina di pittura bizantina in ambiente copto	343
LORENZO RICCARDI Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli	357

ALESSANDRO TADDEI La decorazione musiva aniconica della Santa Sofia di Costantinopoli da Giustiniano all'età mediobizantina. Alcune osservazioni	373
MARIA ROSARIA MARCHIONIBUS Sulla decorazione pittorica bizantina della chiesa di San Giacomo presso Camerata (Cs)	383
ANDREA BABUIN La decorazione ad affresco della chiesa degli Arcangeli a Kostániani, in Epiro	395
ALESSIA ADRIANA ALETTA / ANDREA PARIBENI I luoghi del diritto nel Paris. Suppl. gr. 1085 (I): tra parole scritte e immagini dipinte	415
GIUSEPPINA MATINO Teodoro di Ermopoli ed il commento alle <i>Novelle</i> di Giustiniano	441
ROBERTA FLAMINIO I sarcofagi bizantini del Museo di Santa Sofia a Istanbul	455
CLAUDIA BARSANTI Una ricerca sulle sculture in opera nelle cisterne bizantine di Istanbul: la Ipek Bodrum Sarnici (la cisterna n. 10)	477
ALESSANDRA GUIGLIA Un decennio di ricerche sulle sculture della Santa Sofia di Istanbul: bilancio e prospettive	509
SANDRA ORIGONE La prima visita di Giovanni VIII Paleologo in Italia (1423-1424)	525

TOMO SECONDO

SILVIA RONCHEY Volti di Bessarione	537
SUSY MARCON Restauroi bessarionei nei manoscritti marciani	549
CHIARA BORDINO I Padri della Chiesa e le immagini nella <i>Refutatio et Eversio</i> di Niceforo di Costantinopoli	571
DANIELA BORRELLI La funzione del prologo nel <i>Commento a Daniele</i> di Teodoreto di Cirro	591

DONATELLA BUCCA Per un'edizione critica del <i>Commentario ai XII Profeti</i> di Teodoreto di Cirro	607
MARIA TERESA RODRIQUEZ Riflessioni sui palinsesti giuridici dell'area dello Stretto	625
CRISTINA ROGNONI L'edizione dei documenti privati greci dell'Archivo Ducal de Medinaceli. Il dossier di Valle Tuccio (Calabria, sec. XII-XIII)	647
VERA VON FALKENHAUSEN I documenti greci del fondo Messina dell'Archivo General de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (Toledo). Progetto di edizione	665
ANNA CLARA CATALDI PALAU Un manoscritto di Simeon Uroš Paleologo	689
ADALBERTO MAINARDI Le formule della preghiera esicasta nella tradizione russa antica	707
MARCO SCARPA La tradizione manoscritta slava delle opere contro i latini di Gregorio Palamas	733
ANNA-MARIA TOTOMANOVA Giulio Africano e la tradizione storiografica slava	749
SALVATORE COSTANZA Libri, cultori e pratica della mantica. Per un bilancio della circolazione di idee e testi della divinazione in età comnena e paleologa	771
ANNA MARIA IERACI BIO Giovanni Argiropulo e la medicina, tra l'Italia e Costantinopoli	785
MICHELE TRIZIO Eliodoro di Prusa e i commentatori greco-bizantini di Aristotele	803
MARIELLA MENCHELLI Giorgio Oinaïotes lettore di Platone. Osservazioni sulla raccolta epistolare del Laur. San Marco 356 e su alcuni manoscritti dei dialoghi platonici di XIII e XIV secolo	831
DAVIDE BALDI <i>Etymologicum Symeonis</i> : tradizione manoscritta ed edizione critica. Considerazioni preliminari	855
CLAUDIO BEVEGNI Osservazioni sui manoscritti dei <i>Moralia</i> di Plutarco utilizzati da Angelo Poliziano	875

VINCENZO RUGGIERI Levissos (?): un caso di topografia urbana in Licia	883
GIOVANNI GASBARRI Gli avori bizantini del Museo Civico Medievale di Bologna. Arte, collezionismo e imitazioni in stile	903
MAURO DELLA VALLE Questioni intorno alla porfirogenita Zoe	919
SILVIA PEDONE «Souvenirs d'une grandeur qui ne s'efface pas». La Santa Sofia di Giustiniano in alcuni disegni di Charles Texier	939
TOMMASO BRACCINI Tra aquile e campane: araldica bizantina dopo la caduta di Costantinopoli	963
MARINA CAVANA / DANIELE CALCAGNO La Croce degli Zaccaria da Efeso a Genova (secoli IX-XIII)	975
SIMONA MORETTI I colori della fede: icone a smalto e a mosaico tra X e XIV secolo	997
LIVIA BEVILACQUA Basilio <i>parakoimomenos</i> e i manoscritti miniati: impronte di colore nell'Ambrosiano B 119 sup.	1013
CECILIA PACE Dossier su san Nilo Erichiotes	1031
MARIO RE Note per un'edizione delle recensioni greche del martirio di san Vito	1039
Abstracts	1053

Silvia Ronchey

Volti di Bessarione

Lo spunto ad occuparmi della figura di Bessarione è stato veneziano: la mostra su *Bessarione e l'Umanesimo*, che si è tenuta nel 1994 alla Biblioteca Marciana e al cui catalogo ho a suo tempo contribuito con un saggio sugli scritti giovanili del Niceno contenuti nel suo autografo Marc. gr. 533¹.

Ulteriori ricerche su Bessarione mi hanno in seguito portato a occuparmi della sua iconografia e delle opinioni degli storici e degli storici dell'arte riguardo ad essa. In alcuni scritti ho cercato di individuare tra i molti, difformi, spesso contraddittori 'volti' del Niceno che ci restituisce la storia dell'arte del Quattro e Cinquecento (e in qualche caso anche quella più tarda), i più attendibili².

La definizione di attendibilità, nelle circostanze determinate dalla peculiare 'fortuna' di Bessarione in Occidente, è peraltro complessa e non mi attarderò a chiarirla, avendo già cercato di farlo quanto possibile in quei pochi scritti. Mi limiterò a ricordare che, stando alle premesse poste, i volti più affidabili di Bessarione, fra quelli attestati dai suoi ritratti superstiti, sembrano esserci forniti dalla *lignée* che si snoda attraverso le corti in cui operò di più e meglio, specie, appunto, in vecchiaia: la corte pontificia, che ci restituisce il nobile quanto attendibile profilo scolpito, lui vivente, da Paolo Romano nel bassorilievo funebre di Pio II³; la corte aragonese di Napoli, da cui proviene il ritratto miniato di

¹ S. RONCHEY, *Bessarione poeta e l'ultima corte di Bisanzio*, in *Bessarione e l'umanesimo*, Catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 27 aprile - 31 maggio 1994), a cura di G. FIACCADORI, Napoli 1994, pp. 47-65.

² Cf. S. RONCHEY, *L'enigma di Piero*, Milano 2007²; EAD., *Bessarion Venetus*, in *Philanagnostes. Studi in onore di Marino Zorzi*, a cura di C. MALTEZOU - P. SCHREINER - M. LOSACCO, Venezia 2008, pp. 375-401; EAD. *Il volto giovanile di Bessarione*, in *Le rotte dei misteri*, a cura di L. LEODEL, Mazara del Vallo 2008.

³ B. vi è raffigurato in preghiera, di fronte a Enea Silvio colto nell'atto di deporre la reliquia della testa di sant'Andrea sull'altare di San Pietro. Siamo nel 1462, B. ha superato quei cinquant'anni che dovevano avergli inflitto, secondo gli storici dell'arte, un devastante *coup de vieillesse*. Ciononostante il suo viso, sebbene rugoso e scavato, è, anche qui, ancora bello. In parte, di nuovo, per la non consonanza con il ritratto di Bellini, in parte forse per la già in altra sede da me rilevata idiosincrasia a concedere carisma all'aspetto fisico del cardinale bizantino, la maggioranza degli storici dell'arte ha giudicato anche il ritratto di Paolo Romano «completamente disattento alle specificità fisionomiche di B.». Eppure lo

Gioacchino de Gigantibus per il codice dell'*Adversus calumniatorem Platonis*, uno dei pochi apparsi degni di attenzione a una maggioranza di studiosi e peraltro ben sovrapponibile al precedente⁴; la corte urbinata, l'ultima, quella che avrebbe dovuto accoglierlo se una morte peraltro annunciata non lo avesse raggiunto sulla via del ritorno dalla missione in Francia⁵.

scultore favorito di Pio II era noto per l'impressionante precisione con cui incideva i lineamenti dei soggetti che il papa gli commissionava: si pensi alle effigie di Sigismondo Malatesta, destinate ad essere pubblicamente bruciate all'atto della sua scomunica, che, secondo le fonti, erano somigliantissime: Paolo Romano «realizzò l'opera con tanta maestria che sembrava di vedere Sigismondo vivo», come è narrato anche da Pio II: E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii*, a cura di L. TOTARO, I-II, Milano 1984, VII 11, pp. 1448-50; cf. V. LEONARDI, *Paolo di Mariano Marmoraro*, «L'Arte» s. III, 34 (1900), pp. 86-106, p. 263. Ma gli studiosi suppongono che stavolta Paolo Romano sia stato «poco incline a indugiare su dettagli di questo genere»: sia perché il profilo di B. faceva parte di «un complesso narrativo più ampio», sia perché sarebbe stato «eseguito e ritoccato sotto diverse mani»; questi 'ritocchi di più mani' renderebbero il profilo del bassorilievo di Paolo Romano non probante per F. LOLLINI, *L'iconografia di Bessarione: Bessarion pictus*, in *Bessarione e l'umanesimo*, p. 279; tale mostra di ritenerlo anche C. GINZBURG, *Indagini su Piero*, Torino 1994⁴, p. 79; «incertezze interpretative» emergono perfino secondo C. BIANCA, *Il ritratto di un greco in occidente*, in EAD., *Da Bisanzio a Roma. Studi sul cardinale Bessarione*, Roma 1999, p. 165. Ci sembra lecito affermare invece che l'espressività dei tratti da un lato, dall'altro il confronto con l'evidente realismo degli altri personaggi del gruppo, in particolare con i lineamenti ben noti di Enea Silvio o anche con quelli, ad esempio, di Nicola Cusano, provino la raffigurazione di Paolo Romano, se anche rimangiata, sicuramente attendibile.

⁴ Il medaglione dell'*Adversus calumniatorem Platonis* si trova nel ms. Lat. 12946 della Bibliothèque Nationale di Parigi, al f. 29r. Il codice fu miniato da Gioacchino de Gigantibus tra il 1472 e il 1476. Per la datazione cf. J. RUYSSCHAERT, *Miniaturistes "romains" à Naples*, in T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona. Supplemento*, Verona 1968, pp. 272-273; GINZBURG, *Indagini su Piero*, p. 102, n. 60; LOLLINI, *L'iconografia di Bessarione*, p. 279; BIANCA, *Il ritratto di un greco in occidente*, p. 163, che ritiene la miniatura eseguita solo dopo la morte di B. Nella miniatura, che incornicia l'*incipit* del codice fatto eseguire a Napoli da B., sono raffigurati il cardinale Niceno e re Ferdinando d'Aragona, entrambi di profilo. Il circolo umanistico aragonese, da cui fu espresso il codice e cui apparteneva il suo miniatore, fu frequentato sino all'ultimo da B. e al suo interno si poteva avere dunque un'idea precisa e di prima mano delle sue fattezze, contrariamente a quanto ritiene Lollini, p. 279. Sulle frequentazioni napoletane di B. cf. G. PUGLIESE CARRATELLI, *L'immagine della "Bessarionis Academia" in un inedito scritto di Andrea Contrario*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei» 7 (1996), pp. 799-813; ID., *Bessarione, il Cusano e l'umanesimo meridionale*, «La Parola del Passato» 53 (1998), pp. 201-225. Che questa sia l'unica miniatura ad avvicinarsi a quelle che dovevano essere le sembianze senili di B. è concluso già, per diversa via, da GINZBURG, *Indagini su Piero*, pp. 79 e 81; *contra*, come si è detto, LOLLINI, *L'iconografia di Bessarione*, p. 279, che però sottovaluta i rapporti tra B. e il circolo aragonese di Napoli.

⁵ Ufficialmente per dissenteria, in realtà per avvelenamento secondo quanto pare doversi evincere dalla biografia orsiniana, attinta a un'opera perduta di Giano Lascaris: B. ORSINI, *La verità esaminata, intorno al ramo più principale dell'imperial albero Comneno, storico e genealogico* [...], in *Le glorie cadute dell'antichissima, ed augustissima famiglia Comnena, da' maestosi allori dell'imperial grandezza, ne' tragici cipressi della priuata condizione* [...], *cauate dal buio dell'obliuione alla luce del mondo dall'abate don Lorenzo Miniati, seconda impressione corretta*, Venetia 1663; il brano che concerne la morte di B. si legge a p. 97: vd. T. BRACCINI, *Bessarione Comneno? La tradizione indiretta di una misconosciuta opera storica di Giano Lascaris come fonte biografico-genealogica*, «Quaderni di Storia», 65 (2006), in part. pp. 99-102; la questione del possibile avvelenamento di B. è discussa più ancora in dettaglio in T. BRACCINI, *Bessarione e la cometa*, «Quaderni di Storia», 67 (2008), pp. 37-53. Le notizie scoperte da Braccini nell'opera di Lascaris vengono oggi a integrare e corroborare quelle delle memorie manoscritte di casa Dandolo contenute nel Marc. it. VIII, 2452 [= 10551] (la segnatura esatta, sino ad oggi trascritta curiosamente in modo erroneo dai più autorevoli repertori, come quello di Gian Albino Ravalli Modoni, ci è stata recentemente fornita per via epistolare dall'infallibile acribia e immancabile cortesia di Marino

La cerchia dell'ultimo, fedele amico e protettore di Bessarione, Federico da Montefeltro, ci restituisce almeno due, se non tre, immagini di Bessarione significativamente coerenti, nella fisionomia, con le due sopra menzionate: quella, quasi speculare al profilo del codice aragonese, eseguita intorno al 1472 da un pittore ancora non identificato con certezza ma di sicuro rilievo, nello stendardo della Confraternita di San Giovanni Battista⁶; e, per diretta committenza di Federico, il ritratto certo di Pedro Berruguete⁷ e quello possibile di Giusto di Gand⁸.

Zorzi, insieme alla riproduzione delle parti di maggiore interesse bessarioneo). Secondo questa fonte, Bessarione sarebbe morto avvelenato insieme a Dandolo stesso, per mano di uno dei servitori di quest'ultimo. Ma gli storici, ad eccezione di Mercati (S.G. MERCATI, *Per la cronologia della vita e degli scritti di Niccolò Perotti*, Roma 1925, rist. 1973, p. 72), non avevano mai dato credito a questa versione dei fatti (cf. H. VAST, *Le Cardinal Bessarion*, Paris 1878, p. 431, n. 431) fino all'apparizione dei lavori di Braccini.

⁶ Lo stendardo, esposto a Palazzo Ducale, è stato da poco portato all'attenzione degli studiosi da Sergio Feligiotti. L'identificazione con B. del personaggio con barba bianca, in abito da cerimonia, ritratto alla sinistra di Federico da Montefeltro con accanto, secondo l'ipotesi di Feligiotti, Zoe Paleologina (il cappello frigio è da lui considerato un'insegna regale come l'abito rosso), forse in occasione del suo ultimo soggiorno urbinato (aprile-maggio 1472), si deve a sua comunicazione epistolare, ed è stata per la prima volta accolta pubblicamente da Lorenza Mochi Onori nell'intervista a Lara Ottaviani apparsa sul «Resto del Carlino» del 24 gennaio 2007. Sull'opera è al lavoro Agnese Vastano, alla cui cortesia dobbiamo la foto qui riprodotta, e che teniamo a ringraziare, come del resto, e ancor più, lo stesso Feligiotti, che in un'ulteriore comunicazione ci ha espresso l'opinione che l'autore possa essere Lorenzo da Viterbo (il personaggio col tocco rosso sulla sinistra gli sembra «Perotti, che da Viterbo era già stato cacciato ma sicuramente contava ancora qualcosa»), pittore abile, in Santa Maria della Verità a Viterbo, nel cogliere gli aspetti caricaturali dei personaggi (sempre secondo Feligiotti, accanto a Etiopi, Armeni e rappresentanti di altre chiese che firmarono l'Unione, sarebbe rappresentata l'Accademia Bessarionea). A tutt'oggi, comunque, l'ultimo testo pubblicato cui fare riferimento è la scheda contenuta in *Il Rinascimento a Urbino. Fra' Carnevale e gli artisti del palazzo di Federico* (Urbino, 20 luglio-14 novembre 2005), a cura di A. MARCHI – M.R. VALAZZI, Milano 2005, pp. 185-189.

⁷ La verosimiglianza del B. di Berruguete, già difesa da T. GOUMA-PETERSON, *Piero della Francesca's Flagellation: an Historical Interpretation*, «Storia dell'Arte», 27 (1976), pp. 230-233, è oggi confermata dai risultati degli esami stratigrafici e di microfluorescenza X, delle foto a infrarossi, delle riflessografie e naturalmente delle radiografie, usati da Nicole Reynaud e Claude Ressort nel loro fondamentale studio sull'argomento, dopo i restauri condotti alla fine degli anni Ottanta dal Service de Restauration des Peintures des Musées Nationaux: N. REYNAUD - C. RESSORT, *Les portraits d'hommes illustres du Studiolo d'Urbino au Louvre par Juste de Gand et Pedro Berruguete*, «Revue du Louvre», 1 (1991), pp. 82-114. Il B. di Berruguete è simile non solo a quelli di Gioacchino de Gigantibus e dell'artista che dipinse lo stendardo urbinato, entrambi databili al 1472, ossia a poco prima o poco dopo la morte del Niceno, ma anche al profilo, precedente, di Paolo Romano: se quest'ultimo è meno accattivante, sono sovrapponibili al ritratto di Berruguete non solo la forma e la lunghezza della barba, ma l'atteggiamento delle labbra, il taglio dei grandi occhi cerchiati e delle sopracciglia, le guance scavate, le rughe ai lati del naso, che non è deforme né gonfio in punta come in Gentile Bellini, ma arcuato, anche se, a causa vuoi dei rifacimenti, vuoi dell'età, meno di quello di Berruguete (e di Gioacchino de Gigantibus e dello stendardo).

⁸ Come ha notato P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche*, II. *Dal Rinascimento alla Controriforma*, Firenze 1989, p. 84, presenta lineamenti simili al B. di Berruguete ed è forse identificabile proprio con B. anche il personaggio orientale barbuto che si trova vicino a Federico da Montefeltro nel dipinto commissionato per l'altare della chiesa del Corpus Domini nel 1473 dal duca in persona, che vi si fece ritrarre insieme ai suoi intimi e familiari, tra cui il figlio prediletto Guidobaldo, e in cui l'occasione liturgica, propria della Chiesa occidentale, si mescola deliberatamente all'iconografia bizantina. L'opera, come attestano i documenti di pagamento, fu iniziata nel febbraio del 1473, tre mesi dopo la morte di B.; ma nulla impedisce che, come del resto in seguito Berruguete, Giusto di Gand abbia attinto per raffigurarlo sia a una

Sono tutte immagini senili. Non mi addentrerò nella problematica, ancora più complessa, delle immagini giovanili. Ne conosciamo poche, e queste poche non sono state per lo più, fino a poco tempo fa almeno, considerate dagli studiosi⁹. Tra le possibili eccezioni, la più rilevante fa capo alla *lignée* dei disegni di Pisanello conservati al Louvre e a Chicago¹⁰, da cui verosimilmente derivano da un lato le immagini dei delegati bizantini al concilio di Firenze consegnateci da Filarete nei rilievi bronzei della porta di San Pietro¹¹ e da Piero della Francesca negli affreschi di Arezzo¹², nonché forse alcune miniature contenute nella Bibbia di Borso d'Este, come ad esempio quella raffigurante il 'dottore al seguito del profeta Esdra' al f. 210r, ben raffrontabile al tipo del dignitario bizantino di quei modelli¹³; d'altro lato l'immagine che Piero stesso ci ha presumibilmente lasciato di Bessarione in veste di dignitario ecclesiastico bizantino nella Flagellazione di Urbino: un ritratto identificato con Bessarione già da Kenneth Clark, Marilyn Aronberg Lavin, Thalia Gouma-Peterson, Carlo Ginzburg¹⁴. Non posso, infine, non menzionare qui la recentissima ancorché discussa ipotesi secondo cui Piero ci avrebbe lasciato almeno un'altra immagine, senile stavolta, del Niceno, nella cosiddetta Pala di Lisbona, che lo raffigurerebbe nei panni di sant'Agosti-

documentazione iconografica, fornitagli da Federico, sia alle memorie visive della corte, sia infine alla propria memoria stessa: è possibile che l'autore del dipinto fosse presente a Urbino già nel 1472, quando B. vi fece tappa nel suo viaggio per la Francia: vd. RONCHEY, *L'enigma di Piero*, pp. 260-63, con note e bibliografia nel *Regesto Maior*.

⁹In particolare si possono segnalare alcune miniature: quella del Marc. Membr. 53 (G. FICHET, *Rhetorica*), f. 1 (1471); quella del Vat. Lat. 3586 (BESSARIONE, *Epistolae et orationes de arcendis Turcis*), f. 1r (1471); quella del Par. Lat. 12947, f. 11. Forse identificabili con il cardinale alcuni dei vari Girolami presenti nella Bibbia di Borso d'Este: v. in part. I, f. 270v, e II, f. 190r; per un primo tentativo di analisi di queste e altre immagini vd. RONCHEY, *Il volto giovanile di Bessarione*.

¹⁰Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins; Pisanello, disegno Inv. MI 1062 recto; Chicago, Art Institute, disegno Inv. 1961.331 recto.

¹¹Città del Vaticano, Basilica di San Pietro: Filarete, rilievi bronzei del portale (*Giovanni VIII e il suo seguito salpano da Costantinopoli; giungono a Ferrara e rendono omaggio al papa; sessione conciliare a Firenze; partenza per Costantinopoli*).

¹²Arezzo, chiesa di San Francesco: Piero della Francesca, *Verifica della Vera Croce; Esaltazione della Croce: il corteo dell'imperatore Eraclio*.

¹³Modena, Biblioteca Estense, lat. 422, f. 210r. La tenuta dello scriba che segue Esdra appare coincidere con quella designante i dignitari bizantini al concilio di Ferrara; il copricapo e il vestito ampio, fermato da una cintura, sono ben confrontabili con quelli del personaggio ecclesiastico ritratto di spalle da Pisanello al recto del cartone MI 1062 del Louvre. Va notato, come fa M. SALMI, *La pittura di Piero della Francesca*, Novara 1979, p. 49, che quest'ultima miniatura «prelude a una composizione che sarà sviluppata da Piero nel lunetton del Ciclo di Arezzo con Eraclio che porta la croce a Gerusalemme». In generale su questo notissimo codice conservato all'Estense di Modena (ms. Lat. 422) vd. almeno *La Bibbia di Borso d'Este* [...] con documenti e studio storico-artistico di A. VENTURI, Bergamo 1961.

¹⁴K. CLARK, *Piero della Francesca*, London 1951; M. ARONBERG LAVIN, *Piero della Francesca's "Flagellation": the Triumph of Christian Glory* «The Art Bulletin» 50 (1968), pp. 321-342 (vd. in seguito anche M. ARONBERG LAVIN, *Piero della Francesca: the Flagellation*, New York 1972 e Chicago 1990²); GOUMA-PETERSON, *Piero della Francesca's Flagellation*; GINZBURG, *Indagini su Piero*.

no¹⁵, con fra l'altro un'elaborata simbologia ricamata sul costume vescovile, che attende di essere studiata in rapporto alla nuova ipotetica identificazione¹⁶.

Ma torniamo al (presunto, quanto per molti indubbio) Bessarione in panni bizantini della tavola di Urbino. La sua immagine presenta alcuni tratti in comune – uno dei meno ovvi è la posizione della mano – con un'altra in cui gli studiosi hanno ripetutamente identificato Bessarione. Una raffigurazione che non rientra né nella categoria dei ritratti senili, poiché mostra il cardinale Niceno con ancora la barba e i capelli scuri, né in quella dei ritratti giovanili, poiché è stata dipinta dopo la sua morte. Si tratta della raffigurazione conservata qui a Venezia, a San Giorgio degli Schiavoni, nella cosiddetta *Visione di sant'Agostino* di Carpaccio¹⁷.

L'ipotesi che il pittore e i suoi committenti abbiano voluto ritrarre Bessarione nei panni di sant'Agostino¹⁸ – come potrebbe peraltro avere fatto anche Piero della Francesca, se si dà credito alla congettura di cui sopra, nella rappresentazione del santo in vesti vescovili¹⁹ – commemorandolo a trent'anni di distanza

¹⁵ Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga. Piero della Francesca, *Sant'Agostino*, pannello dal disperso *Polittico di sant'Agostino (Pala di Lisbona)*. L'ipotesi di identificazione, comunicatami epistolarmente, è di Moreno Neri.

¹⁶ E che include figurazioni sacre tra cui, ben visibile sul lembo sinistro del manto, all'altezza del cuore, la Flagellazione di Cristo, e al centro della mitria, sopra la fronte, il ritratto del Prodomos.

¹⁷ Venezia, Scuola Dalmata di San Giorgio e Trifone. Carpaccio, *Sant'Agostino* (1502-1503). La Scuola, com'è noto, era stata fondata nel 1451 da circa duecento immigrati slavi (gli "Schiavoni"), in buona parte marinai, che avevano un importante ruolo nella marina veneziana e quindi nella difesa contro i Turchi. Per l'impegno logistico e finanziario della confraternita dalmata a favore della crociata indetta da Pio II contro i Turchi fu concessa da B. l'indulgenza del 10 febbraio 1464: cf. A. GENTILI, *Carpaccio e Bessarione*, in *Bessarione e l'umanesimo*, pp. 297-302: 297; P. FORTINI BROWN, *Sant'Agostino nello studio di Carpaccio: un ritratto nel ritratto?*, *ibid.*, pp. 303-19: 304. Non qui ma a San Giorgio Maggiore era stata invece progettata, com'è noto, la costruzione della nuova biblioteca che avrebbe dovuto ospitare il suo lascito: cf. da ultimo M. ZORZI, *Bessarione e i codici greci*, in *L'eredità greca e l'ellenismo veneziano*, a cura di G. BENZONI, Firenze 2002, pp. 105-106.

¹⁸ Che il telero rappresenti un episodio postumo della vita di san Girolamo, desunto da un apocrifo, e cioè l'apparizione in cui annuncia la sua morte a sant'Agostino intento a scrivergli una lettera, e che il soggetto del quadro sia pertanto il secondo santo e non il primo, come in origine creduto, è stato giustamente intuito, su basi iconografiche, da H.I. ROBERTS, *St. Augustine in "St. Jerome Study": Carpaccio's Painting and its Legendary Source*, «The Art Bulletin», 41 (1959), pp. 283-297, e risulta confermata da un inventario o elenco dei dipinti del 1577 scoperto da G. PEROCCO, *Appendice*, in R. PALLUCCHINI, *I telari del Carpaccio in San Giorgio degli Schiavoni*, Milano 1961, p. 72. Cf. G. DE MARCHIS, *Il pittore, l'umanista e il cagnolino*, Torino 2002, pp. 38-39; FORTINI BROWN, *Sant'Agostino nello studio di Carpaccio*, p. 303, in cui può leggersene il testo e reperire la referenza dell'apocrifa lettera attribuita a sant'Agostino, in realtà del XIII secolo, in cui è narrata la visione.

¹⁹ Sotto l'altare raffigurato nello sfondo da Carpaccio sono riposte le suppellettili liturgiche, due ampolle, una navicella portaincenso, un paramento ripiegato, due libri da messa, mentre sul piano è appoggiata la mitria vescovile e sullo spigolo destro dell'abside il bastone pastorale. L'umanista bibliofilo è dunque un vescovo, come suggerisce la sedia purpurea ornata e connessa a un inginocchiatoio che si trova addossata alla parete sinistra. Ma non è solo un vescovo. Il prelado dipinto da Carpaccio è invece, come ha sottolineato De Marchis, un *cardinale vescovo*. A suggerirlo è la porpora che spunta dalla sopravveste. Mentre la Capa nera che dalle spalle scende a coprire metà delle braccia e il petto fino a sfiorare il piano del tavolo sembra un rimando alla condizione monastica. Ora, tutte e tre le identità ecclesiastiche

dalla scomparsa nella Scuola cui aveva concesso nel 1464 un'importante indulgenza e nella città dove aveva soggiornato a lungo in compagnia di Niccolò Perotti ma anche di Giovanni Regiomontano²⁰, è stata per la prima volta avanzata, com'è noto, da Guido Perocco, sostenuta anzitutto da Vittore Branca²¹ e probabilmente dimostrata in via definitiva da Patricia Fortini Brown, nel momento in cui per prima ha identificato, tra i molti oggetti disposti nel dipinto a connotare l'identità del personaggio, o meglio ancora la sua dimensione di studioso di astronomia (a suo tempo mirabilmente analizzata da Antonio Rigo), un reperto unico, specificamente e indubitabilmente bessarioneo: l'astrolabio Regiomontano²².

Come è stato da più parti segnalato, altri oggetti, fra quelli presenti nel quadro, dovettero essere inseriti dopo la sua stesura iniziale²³, documentata dai due schizzi conservati al Museo Puškin e soprattutto dal disegno conservato alla British Library, che, com'è stato argomentato, mostra il progetto di Carpaccio

appartenevano in effetti a Bessarione, vescovo di Nicea e cardinale della curia romana, ma insieme, sempre e implacabilmente, monaco basiliano.

²⁰ Giovanni Regiomontano lavorò a Venezia, ospite con B. e Perotti del monastero di San Giorgio Maggiore, tra il luglio 1463 e il luglio 1464: cf. ZORZI, *Bessarione e i codici greci*, cit., p. 105; L. MOHLER, *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsman*, I, Paderborn 1923, rist. Aalen 1967, p. 300.

²¹ Il primo studioso ad avanzare l'ipotesi che il personaggio ritratto nel quadro sia B. era stato G. PEROCCO, *La scuola di San Giorgio degli Schiavoni*, in *Venezia e l'Europa*. Atti del XVIII congresso internazionale di storia dell'arte, Venezia 1956, pp. 221-224; vd. poi ID., *Tutta la pittura del Carpaccio*, Milano 1960, p. 61; ID., *Appendice*, ivi, p. 72; ID., *Carpaccio nella Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni*, Venezia 1964, p. 134; *L'opera completa del Carpaccio*, a cura di G. PEROCCO, Milano 1967, p. 99. Vd. ancora PEROCCO, *Appendice*, p. 72, per l'ipotesi che quella raffigurata ai suoi piedi sia l'indulgenza, oggi conservata nell'Archivio della Scuola Dalmata, Catastico della Scuola di SS. Giorgio e Triffon della Nation Dalmatiana, f. 4v. Per gli ulteriori indizi addotti dagli studiosi e per la prova definitiva di quest'identificazione, fornita da Patricia Fortini Brown (la presenza, nel dipinto, dell'Astrolabio Regiomontano), vd. la sintesi contenuta in RONCHEY, *L'enigma di Piero*, pp. 236-240, con note e bibliografia nel *Regesto Maior*. Per un'agguerrita confutazione delle ipotesi di Perocco e Branca v. GENTILI, *Carpaccio e Bessarione*, p. 297.

²² FORTINI BROWN, *Sant'Agostino nello studio di Carpaccio*.

²³ Fra gli altri, la conchiglia posata sullo scrittoio che aveva fatto arrovellare John Ruskin durante il suo soggiorno a Venezia («Significa qualcosa, ne sono certo», aveva annotato), usata per lasciare le pergamene, che secondo De Marchis è un attributo esplicito dello scrittore e del collezionista di libri, e la pergamena sigillata dipinta da Carpaccio ai piedi del santo, in cui secondo Perocco, come abbiamo visto, si dovrebbe riconoscere l'indulgenza concessa da Bessarione alla Scuola, e il grande sigillo rosso in primo piano, in cui secondo Branca occorrerebbe riconoscere il sigillo di Bessarione. L'ipotesi di V. BRANCA, *Ermolao Barbaro e l'umanesimo veneziano*, in *Umanesimo europeo e Umanesimo veneziano*, a cura di V. Branca, Venezia 1964, pp. 163-212: 211, è data per certa, con meno prudenza anche perché desunta da comunicazioni verbali, in Z. WAZBINSKI, *Portrait d'un amateur d'art de la Renaissance*, «Arte Veneta», 22 (1968), p. 21. L'altro sigillo, pendente a destra di un ulteriore scritto, potrebbe essere quello dell'indulgenza papale del 1481: così, FORTINI BROWN, *Sant'Agostino nello studio di Carpaccio*, p. 312, che confuta l'ipotesi di GENTILI, *Carpaccio e Bessarione*, p. 300, secondo cui l'astuccio giacente a destra conterrebbe la matrice del primo sigillo rosso e non il rovescio di un secondo. Su questa base Ginzburg ha letto nel dipinto di Carpaccio una serie di citazioni, se non addirittura una complessiva ispirazione, dalla *Flagellazione di Piero*: GINZBURG, *Indagini su Piero*, pp. 94-96; la dipendenza diretta o indiretta della «sapienza prospettica e luministico-spaziale» del dipinto da Piero della Francesca è sottolineata, fra gli altri, in DE MARCHIS, *Il pittore, l'umanista e il cagnolino*, p. 43.

prima che al pittore fosse fornita la documentazione necessaria per definire compiutamente il personaggio, *in primis* il suo volto²⁴.

Agli oggetti sulla cui connotazione astronomica gli studiosi hanno finora insistito si potrebbe aggiungere, *en passant*, il sottile binocolo appoggiato sulla scrivania del santo, quasi sfiorato dalla sua mano sinistra. Ma è soprattutto inevitabile, qui a Venezia, ricordare che la figura di Bessarione astronomo, *alter ego* di quel Tolomeo che il Niceno aveva fatto epitomare da Regiomontano, si ritrova nella celebre miniatura contenuta nel frontespizio del codice Marc. gr. 388 della *Geografia*²⁵, eseguita probabilmente intorno al 1453, e che è stata peraltro già accostata al telero in sede scientifica²⁶.

Qui Bessarione è rappresentato secondo alcuni come ‘Tolomeo’, secondo altri come ‘mago’; ma sarebbe meglio dire depositario della sapienza astronomico-astrologica del neoplatonismo di Mistrà, sui cui rituali e sulle cui pratiche ci informa, nella sua polemica contro Gemisto, Giorgio di Trebisonda²⁷. Un astronomo e astrologo che è anche un filosofo platonico, circondato da un’aura esoterica (perciò ‘mago’), e circondato (perciò ‘Tolomeo’) da tutti i ferri del mestiere; oggetti peraltro simili a quelli raffigurati con minuzia da Carpaccio nel suo quadro.

Si potrebbero certo addurre altri elementi di raffronto tra la miniatura marciana e il telero di san Giorgio, che offrirebbero altri argomenti di riflessione e forse ulteriori indizi per un riconoscimento di Bessarione quale soggetto: dalla rappresentazione del fascio di luce che piove in alto da destra a quella delle scansie lignee su cui sono appoggiati i libri e i codici, dalla caratterizzazione degli astrolabi a quella del piccolo animale di cui vediamo la metamorfosi da donnola – o forse ermellino, in ogni caso un mustelide –, qual era sia nella miniatura marciana sia ancora nel disegno londinese di Carpaccio, a piccolo cane di compagnia, un simpatico esemplare di proto-terrier, qual è nel dipinto compiuto²⁸.

Ma vorrei concludere, piuttosto, con un breve *memento*. Per dirimere il dub-

²⁴ G. DE MARCHIS, *Il pittore, l'umanista e il cagnolino*, pp. 44-45, ma soprattutto M. MURARO, *I disegni di Vittore Carpaccio*, Firenze 1977, pp. 53-54.

²⁵ Marc. gr. 388 (Tolomeo, *Geographia*), f. 6v., frontespizio, copia di proprietà di B., trascritta per lui nell'originale greco poco dopo il 1453. Della miniatura marciana parla G. DERENZINI, *Tolomeo tra antico e nuovo: una miniatura del codice Marc. Gr. Z. 388*, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia e storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Roma 1996, pp. 559-573. Cf. anche A. RIGO, *Gli interessi astronomici del cardinal Bessarione*, in *Bessarione e l'Umanesimo*, pp. 105-117.

²⁶ Da Patricia Fortini Brown (vd. nota più avanti) oltreché, implicitamente, da RIGO, *Gli interessi astronomici del cardinal Bessarione*.

²⁷ Vd. anche RIGO, *Gli interessi astronomici del cardinal Bessarione*.

²⁸ FORTINI BROWN, *Sant'Agostino nello studio di Carpaccio*, p. 312 e n. 85, ha ipotizzato che la presenza del piccolo animale nel telero (e, aggiungerei, soprattutto nel disegno di Londra) sia, appunto, una citazione della miniatura contenuta nel Marc. gr. 388, che ritrae Tolomeo in compagnia, secondo Fortini Brown, di un piccolo cane (o di una donnola?). Questo omaggio alla sua biblioteca e all'autore cui tanti

bio, o i dubbi, sul volto, o sui volti, di Bessarione, l'ambito decisivo da cui possiamo attenderci nuove risposte è quello libresco. È nel mondo delle illustrazioni dei codici che occorre cercare e cercare ancora, per ottenere una più completa documentazione di quel volto, o di quei volti, che durante tutta la loro vita furono comunque sempre immersi nei libri.

Che si tratti, nell'*Adversus calumniatorem Platonis* della Bibliothèque Nationale di Parigi, della miniatura di Gioacchino de Gigantibus al fol. 29r o di quella di Cola Rapicano al fol. 11r; che il compito sia vagliare le possibili effigie di Bessarione contenute nella Bibbia di Borso d'Este o scrutare quelle dei coralli bessarionei conservati presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena o esaminare i codici della Donazione Marciana, come la *Rhetorica* di Guillaume Fichet, con la celebre illustrazione (1471) raffigurante l'autore che offre a Bessarione il suo libro²⁹, o altro ancora, la prima delle arti figurative del Quattrocento in cui proliferò l'iconografia del Niceno è la più colta e libresca: la miniatura. L'ambito dei manoscritti, così connaturato al personaggio e alla sua cerchia, è terreno privilegiato per inseguirne le tracce. Molto è ancora da fare. Non diamo per chiusa la ricerca.

Tra i possibili 'volti' miniati di Bessarione, riconosciuti o meno come tali, comunque utili da analizzare e confrontare – con l'obiettivo ultimo di arrivare, se non a costituire un identikit del Niceno, quanto meno a scartare quei ritratti disattenti alla sua reale fisionomia, o addirittura caricaturali e denigratori, che hanno portato a volte i suoi posterì a recepire di lui un'immagine non solo fisio-nomicamente ma anche psicologicamente e per così dire culturalmente deformata –, vorrei menzionare quello, finora taciuto dagli studiosi di iconografia bessarionea, fornito da un manoscritto, invece, più che studiato.

Si tratta del Laurenziano Plut. 82. 10, contenente, com'è noto, la traduzione di Ficino delle *Enneadi* plotiniane³⁰. Nel frontespizio (f. 3) Marsilio campeggia, come d'uso nei codici delle sue opere, nel capolettera – che è poi l'iniziale del suo nome –, raffigurato con un dettaglio e un realismo che hanno reso questo

oggetti del quadro alludono – in particolare il più inconfondibile di tutti, l'astrolabio Regiomontano – sarebbe una prova ulteriore, se non la prova decisiva, secondo Fortini Brown, che è B. il soggetto del quadro.

²⁹ Si tratta del Marc. Membr. 53 e la miniatura, del 1471, è al f. 1.

³⁰ La descrizione più approfondita del codice e delle sue immagini resta quella di P. D'ANCONA, *La miniatura fiorentina, secoli XI-XVI*, II, Firenze, 1914, p. 749, n. 1529; vd. anche quanto ne scrivono P.O. KRISTELLER, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, III, Roma 1993, e M. BANDINI, *Reviving Antiquity: the Recovery of Greek Texts*, in *Italian Renaissance and Greece*, I, a cura di M. GREGORI, Cinisello Balsamo 2004, pp. 225-226; cf. anche la scheda di S. GENTILE in *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, a cura di S. GENTILE – S. NICCOLI – P. VITI, 1984; vd. inoltre S. GENTILE, *Note sullo scrittoio di Marsilio Ficino*, in *Supplementum festivum. Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, «Medieval and Renaissance Texts and Studies», 49 (1987), pp. 339-398; e da ultimo A. LABRIOLA, *I miniatori fiorentini*, in *Ornatissimo codice: la biblioteca di Federico di Montefeltro* (Catalogo della mostra), a cura di M. PERUZZI, Milano 2008, pp. 53-67.

ritratto fonte cruciale per la ricostruzione della sua fisionomia, in vecchiaia restituitaci con infinita eleganza da Filippino Lippi.

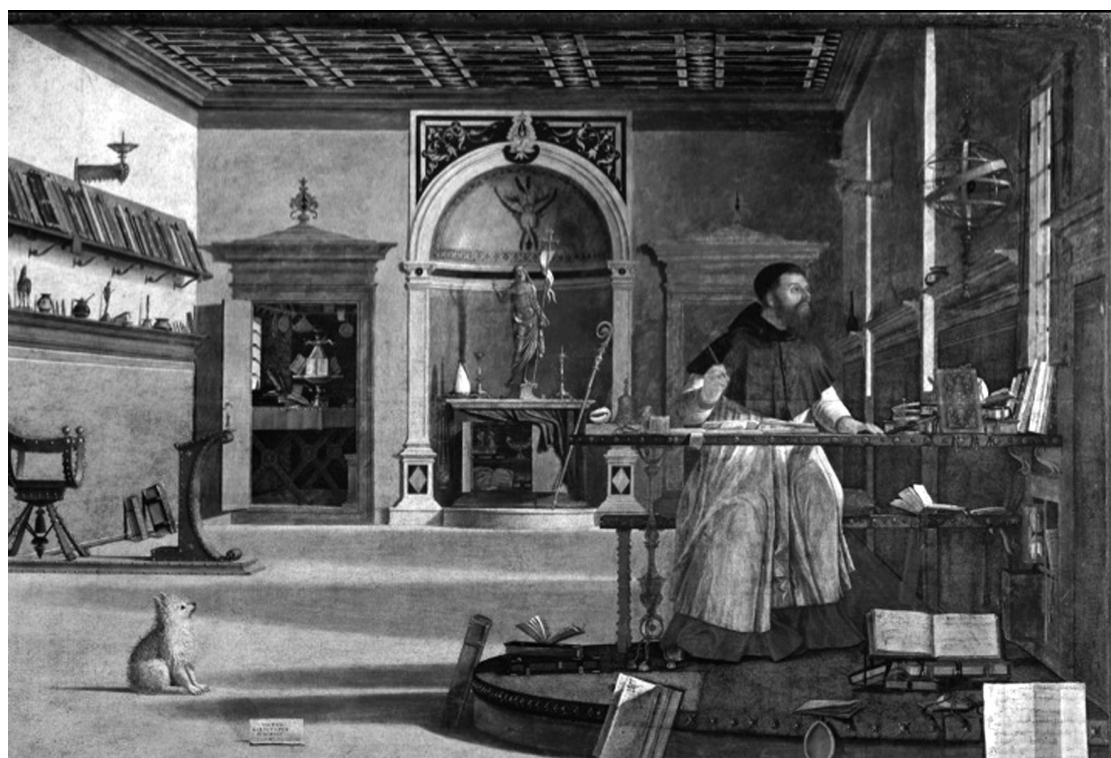
Altri quattro volti sono raffigurati nelle miniature che occhieggiano dai tondi ai quattro angoli del foglio contenente il celeberrimo *Proemium Marsilii Ficini florentini ad Magnanimum Laurentium Medicem*. Non si può essere completamente certi che la coppia in alto rappresenti, circostanza comunque congetturabile, Platone e Plotino, sotto qualsiasi effigie fisionomica li si sia voluti rappresentare. Né conviene in questa sede speculare sulla quasi gemella coppia di filosofi dei due tondi in basso. Ma si può suggerire con minimo margine di dubbio che, all'interno dei due tondi più prossimi a Marsilio, che fiancheggiano il testo della dedica a Cosimo a metà del foglio, e quasi lo presidiano e gli fanno ala, si sia inteso raffigurare Gemisto e Bessarione, l'allievo senza la cui instancabile attività politica e diplomatica, oltreché filologica e libresca, il pensiero platonico bizantino, fatto rinascere dal maestro a Mistrà, non si sarebbe trasmesso nelle sedi dell'accademia platonica la cui fioritura diede vita a quello che chiamiamo – forse a torto, dal punto di vista bizantino – ‘il’ Rinascimento.



Fig. 1. Paolo Romano, bassorilievo funebre di Pio II, dettaglio: Bessarione; Roma, Sant'Andrea della Valle.



Fig. 2. Gioacchino de Gigantibus, medaglione miniato: Bessarione e Ferdinando d'Aragona; Parigi, BNF, ms. Lat. 12946 (*Adversus calumniatorem Platonis*), fol. 29r.



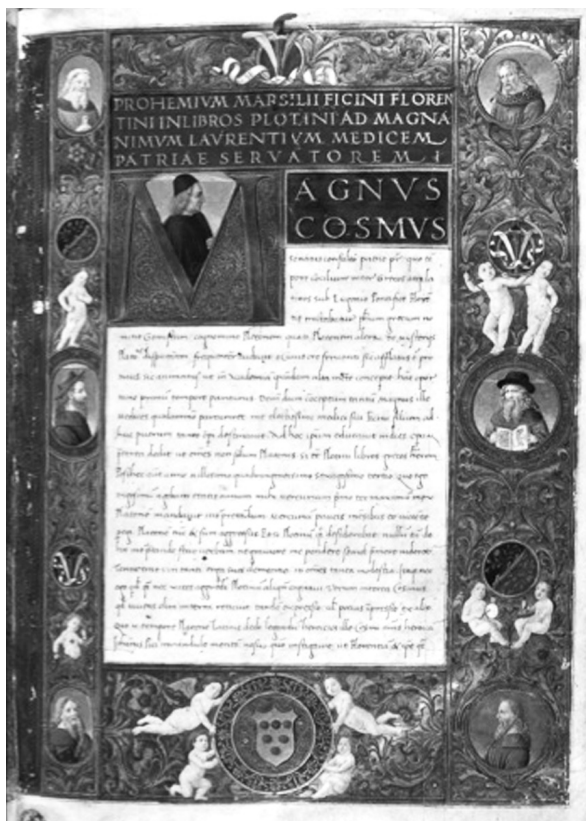
(A fronte)

Fig. 3 (in alto a sinistra). Pedro Berruguete (su disegno di Giusto di Gand), ritratto di Bessarione; Parigi, Louvre.

Fig. 4 (in alto al centro). Piero della Francesca, *Flagellazione*, dettaglio: il mediatore greco; Urbino, Palazzo Ducale.

Fig. 5 (in alto a destra). Piero della Francesca, *Sant'Agostino*, pannello dal disperso *Polittico di sant'Agostino* (*Pala di Lisbona*); Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga.

Fig. 6 (in basso). Vittore Carpaccio, *Sant'Agostino nel suo studio*; Venezia, Scuola Dalmata di San Giorgio e Trifone.



(In questa pagina)

Fig. 7 (in alto). Venezia, BNM, ms. Marc. gr. 388 (Tolomeo, *Geographia*), fol. 6v, frontespizio.

Fig. 8 (in basso). Firenze, BML, ms. Laur. Plut. 82. 10 (Marsilio Ficino, traduzione delle *Enneadi* di Plotino), frontespizio (c. 3).



Fig. 9. Firenze, BML, ms. Laur. Plut. 82. 10 (Marsilio Ficino, traduzione delle *Enneadi* di Plotino), frontespizio (c. 3), dettaglio.

Fig. 10. Firenze, BML, ms. Laur. Plut. 82. 10 (Marsilio Ficino, traduzione delle *Enneadi* di Plotino), frontespizio (c. 3), dettaglio.

