

La Tempesta padovana

di Giuseppe Nigretti

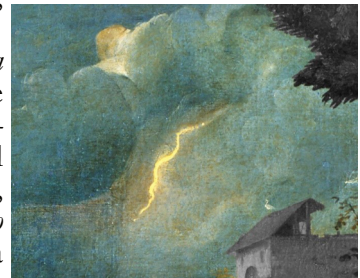


*Giorgione - Tempesta, 1505/1506, olio su tela 83x73cm
Gallerie dell'Accademia, Venezia*

Dal 1855 in poi, anno del primo tentativo di interpretazione del famosissimo quadro di Giorgione *Tempesta*, storici e critici d'arte hanno individuato nel paesaggio urbano la città di Castelfranco Veneto (città natale del pittore), o una non meglio precisata città veneta: Venezia, Montagnana, Treviso o Padova, città che già nel 1995 lo storico Enrico Guidoni (Carrara 1939 - Roma 2007) identificava nello sfondo del dipinto, e nell'uomo la mitica figura (modernizzata dall'abbigliamento cinquecentesco) dell'eroe troiano Antenore, il presunto fondatore di Padova che risalì il Brenta dopo la fuga da Troia distrutta (simboleggiata dalle colonne spezzate) e in fiamme (il fulmine).

In precedenza gli storici e i critici d'arte si sono soffermati maggiormente sulle figure in primo piano per cercare di scoprire il significato nascosto del dipinto che, nonostante le numerose interpretazioni, è ancora oggi un'opera avvolta dal mistero e dal fascino che emana. Opera enigmatica, come la maggior parte dei dipinti del Giorgione, a causa delle notizie scarse e frammentarie che abbiamo ancora oggi a disposizione sull'artista, che non firmava i suoi dipinti, creando così molti dubbi di attribuzione.

In realtà nella *Tempesta* può essere ipotizzata la *firma allegorica* dell'artista: il cignetto bianco sul tetto spiovente della costruzione sulla destra del dipinto. Questa *firma-personificazione* del cigno è suffragata da un sonetto del 1496 del poeta Andrea Michieli, detto Straciola, dedicato a Giorgione, dal titolo: *Straciola a Cignoto Pictor...* appellativo che si adatta perfettamente alla lirica e mite personalità dell'artista.



Zorzon di Castelfranco

Della vita di Giorgione, al secolo Giorgio Barbarella (cognome scoperto solo di recente), sappiamo che era nato a Castelfranco Veneto nel 1477, ed è morto di peste a Venezia il 17 settembre 1510 all'età di 33 anni. Soprannominato dai suoi amici veneti Zorzi o Zorzon (Giorgione) per il suo fisico possente ed anche per il carattere bonario, introverso e sognante.



Giorgione - Autoritratto come David, 1509
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum

Inoltre era una persona di profonda cultura, amante della musica e della poesia, si diletta con il liuto e con il canto, come ci racconta Giorgio Vasari (Arezzo, 1511 – Firenze, 1574) pittore e primo storico dell'arte, nel trattato del 1550 *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, dove afferma: *Fu allevato in Vinegia e diletto di continuo delle cose d'amore, e piacque il suono del liuto mirabilmente e tanto [...] nel molto conversar che e' faceva per trattenere con la musica molti suoi amici...*

Nonostante la sua brevissima carriera artistica durata 10 anni, che lo ha visto autore delle 37 opere fino ad oggi conosciute, è stato il primo grande pittore veneto rinascimentale del Cinquecento. Giorgione dipingeva direttamente con i colori, senza fare il disegno preparatorio, tecnica che sarà il punto di partenza per Tiziano e nella seconda metà del 1800 per gli Impressionisti.

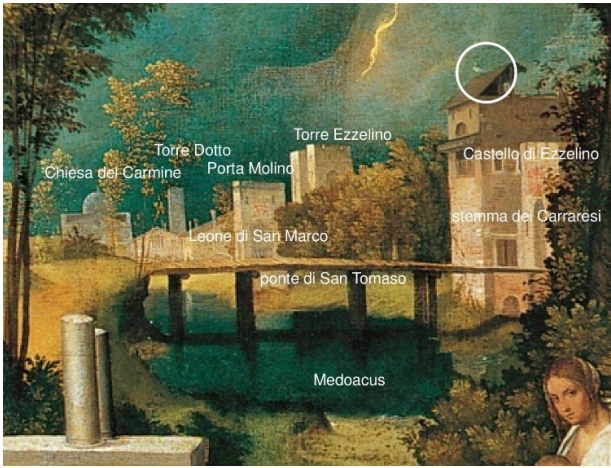
La pittura tonale di Giorgione

Giorgione apprende la tecnica della pittura tonale dal suo maestro Giovanni Bellini (Venezia, 1430-1516) portandola alle estreme conseguenze, con risultati di luce ed atmosfera sorprendenti, come nella *Tempesta*. È una pittura dove le figure, gli oggetti, la natura non sono descritti dalla linea di contorno, tipica della pittura toscanoromana, ma costruiti attraverso continue pennellate di colore accostate fra loro come in un mosaico, pennellate che sfaldano le forme rendendole mutevoli e vive, come nella *Tempesta* il fogliame che sembra essere scosso dal vento del temporale in arrivo.

Inoltre, con la tecnica della pittura tonale la prospettiva lineare-geometrica (tipica della pittura rinascimentale del centro Italia), viene sostituita dalla *prospettiva atmosferica* (già studiata nella seconda metà del 1400 da Leonardo, presente a Venezia nella primavera del 1500). Prospettiva che determina la fusione delle forme con la natura, percepita attraverso valori atmosferici di luce e colore, dove la profondità dello spazio è data da variazioni di colori caldi in primo piano e sempre più freddi ed evanescenti verso il fondo dell'opera. Il graduale trapasso da un tono all'altro, senza soluzione di continuità, consente una resa morbida delle volumetrie. La pittura tonale veneta nasce anche grazie all'invenzione nel 1400 della pittura a olio da parte dei famosi pittori fiamminghi Hubert e Jan Van Eyck.

L'esposizione padovana su Giorgione

Nel 2010, anno in cui si sono celebrati i 500 anni dalla morte dell'artista, l'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, ha ideato e organizzato, presso il Museo degli Eremitani, una mostra promossa anche dalla Direzione regionale del Ministero per i beni culturali e paesaggistici del Veneto e dai Musei Civici di Padova.



La mostra, dal titolo: *Giorgione a Padova. L'enigma del carro*, aveva anche il fine di indagare le ermetiche simbologie presenti nelle opere esposte dell'artista, e in particolar modo i suoi rapporti artistici e personali con Padova. Rapporti che emergono chiaramente dal quadro della *Tempesta*, come ci fa supporre la veduta sullo sfondo del dipinto, dove si riconoscono alcune importanti architetture padovane e sul castello a

destra il Carro a quattro ruote rosse, l'emblema dei signori di Padova, i Carraresi. Quindi la città sullo sfondo, su cui si sta per scatenare una furibonda tempesta, è Padova, come affermano nel catalogo i curatori della mostra: Davide Banzato, Franca Pellegrini e Ugo Soragni. Dopo due anni di indagini e confronti con incisioni, dipinti e cartografie cinquecentesche della città di Padova, elaborate e sovrapposte con mezzi informatici alla moderna topografia cittadina, i curatori della mostra sono giunti alla conclusione (partendo anche dagli studi su Giorgione dello storico Guidoni) che nello skyline della *Tempesta* sono perfettamente riconoscibili alcune architetture patavine: la Chiesa del Carmine; la Torre dei Dotto o del Soccorso del XIII secolo, ben visibile nel dipinto sulla destra del Carmine (torre che abbiamo personalmente individuato, mentre per Guidoni e per i curatori della mostra è identificata come Torre di Ezzelino); Porta Molino con il Leone di san Marco; la Torre di Ezzelino; il Castello di Ezzelino con lo stemma dei Carraresi. Nella parte centrale del dipinto troviamo il ponte di legno di san Tomaso che attraversava il Medoacus (l'antico nome del fiume Brenta, che all'epoca passava per il centro di Padova).

Giorgione a Padova

Giorgione, oltre alle sue frequentazioni nobiliari veneziane (i Vendramin, i Contarini, i Michiel, i Marcello...), fra il 1493 e il 1506 frequentava anche Padova, perché era un importante centro culturale e artistico, caratterizzato dalla presenza di una delle Università più antiche d'Europa, e di artisti interessati alla rappresentazione dell'uomo integrato nella natura. Questa caratteristica distingue i pittori veneti rinascimentali da quelli del centro Italia, che nelle loro opere collocano l'uomo in primo piano e la natura sullo sfondo, cioè l'uomo che domina la natura, come la Gioconda di Leonardo.

È doveroso sottolineare che le opere del Giorgione, rispetto a quelle dei pittori veneti a lui contemporanei, sono caratterizzate da molteplici significati-simbologie ancora oggi misteriose, che amplificano l'interpretazione dei suoi dipinti.

Dagli studi e dalle ricerche trentennali su Giorgione dello storico Guidoni, risulta

che l'artista nella *Tempesta*, più che un angolo di Padova, abbia realizzato un *capriccio*: cioè ha fuso insieme due zone di Padova, ha unito due punti di vista diversi in un'unica veduta. Infatti nell'opera la Chiesa del Carmine è collocata oltre Porta Molino, mentre nella realtà si trova prima della Porta. La parte destra del dipinto è presa a sud del ponte di legno, mentre quella di sinistra da nord, vicino all'antica Porta Codalunga. La scelta di Giorgione di rappresentare nella *Tempesta*, come in altre opere, un *capriccio* e non una veduta, ci dimostra il suo scarso interesse per il dato realistico.

Ma Giorgione cosa ci faceva in quella zona patavina che lo ha così affascinato da dipingerla? Da dove nasceva il suo interesse per Padova?

Giorgione e il padovano Giulio Campagnola



Giorgione - I tre filosofi, 1508-1509, Vienna, Kunsthistorisches Museum

Giorgione a Padova aveva uno stretto rapporto professionale e personale (*d'amore greco*) con il giovane Giulio Campagnola (Padova 1480/1482 – Venezia(?) 1515/1517) incisore, pittore e poeta, dotato di una grande cultura umanistica, che fra il 1505 e il 1506 (i possibili anni di esecuzione della *Tempesta*) stava completando gli affreschi con *Storie di Maria* nella Scoletta della Chiesa del Carmine, molto vicina ai punti di vista presenti nella *Tempesta*. I due artisti, come emerge prepotentemente dalle enigmatiche simbologie presenti nelle loro opere, erano accomunati anche da

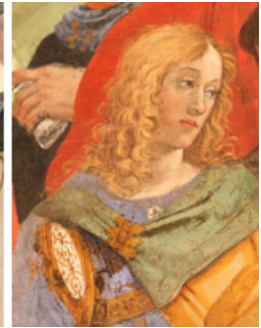
interessi legati all'alchimia e all'ermetismo che caratterizzavano i circoli di intellettuali esoterici di Padova e Venezia legati al culto del Sole. Circoli in odore di eresia e pertanto condannati dal governo veneziano; e questo poteva essere un motivo per nascondere le meditazioni esoteriche di Giorgione e dei suoi committenti in quadri enigmatici. Inoltre i circoli esoterici aderivano al modello eliocentrico, contrastato dalla Chiesa, di Niccolò Copernico (Toruń, Polonia 1473 – Frombork, Polonia 1543); presente a Padova da studente universitario fra il 1501 e il 1503, e forse rappresentato da Giorgione nel giovane seduto del quadro *I tre filosofi*. Altra opera misteriosa che, come la *Tempesta*, ha determinato numerose interpretazioni da parte degli storici dell'arte.

Guidoni, nei suoi studi sui rapporti fra Giorgione e Campagnola, sostiene che i due abbiano viaggiato insieme per conoscere e studiare le tendenze artistiche presenti nel nord Italia ed anche a Roma (nel 1492-1493 per l'elezione di Alessandro VI e nel 1500 per il Giubileo). Questa ipotesi è ammissibile perché all'epoca il *viaggio di formazione* era praticato dai giovani artisti rinascimentali e Roma era la metà preferita, perché dalla fine del 1400 era divenuta il principale centro italiano della cultura umanistica e artistica rinascimentale.

Pertanto è fondamentale la scoperta nel 1974 dello storico Paolo Sambin (Terrassa Padovana, 1913 – Padova, 2003) di un documento in cui si afferma che a Roma Giulio Campagnola già nel 1495 risultava essere *familiare* del cardinale Raffaele Riario (Savona, 1461 – Napoli, 1521). Partendo da questa scoperta Enrico Guidoni ha individuato nell'affresco *Trionfo di san Tommaso sull'eresia*, dipinto a Roma fra il 1489 e il 1493 da Filippino Lippi nella Cappella Carafa in S. Maria sopra Minerva, i presunti ritratti a figura intera in primo piano del tredicenne Giulio (dai lunghi capelli biondi) a sinistra, e di Giorgione, di età poco più grande, sulla destra, davanti al gruppo degli eretici. Una chiara condanna dell'esoterismo dei due artisti legati all'eretico culto del Sole?



*Trionfo di san Tommaso sull'eresia,
Filippo Lippi, Roma*



i presunti ritratti di Giulio e Giorgione nell'opera

Inoltre nel dipinto i due amici sono ritratti con le teste inclinate l'uno verso l'altro, e questo, secondo alcuni trattati di fisiognomica rinascimentale, la testa inclinata verso destra è rivelatrice di atteggiamenti effeminati o da omosessuali.

Guidoni suffraga la scoperta dei ritratti di Giulio e Giorgione nell'opera del Lippi, confrontandoli con la fisionomia di altri ritratti presenti in autori contemporanei e nelle opere dei due artisti veneti, come in *Omaggio a un poeta* di Giorgione,



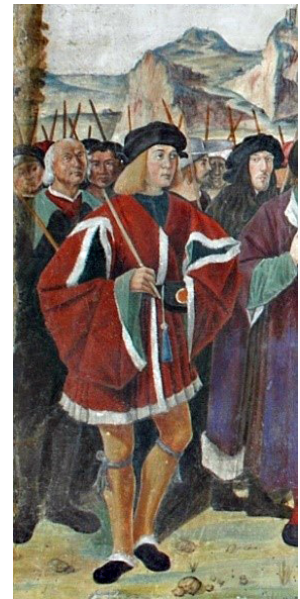
Giorgione – Omaggio a un poeta, 1505 - National Gallery, Londra

dove Giulio è rappresentato seduto sulla destra mentre suona il liuto, al centro Giorgione inginocchiato davanti al poeta padovano Domenico Campagnola (padre di Giulio), mentre il ragazzino in piedi potrebbe essere Tiziano (Pieve di Cadore, 1488/1490 – Venezia, 1576) appena giunto alla bottega del pittore di Castelfranco Veneto. La presenza dei libri nelle due opere: uno fra le mani del Campagnola (in Lippi) e due al suo fianco (in Giorgione), confermano il suo essere un *enfant prodige* dalla vasta cultura poliedrica. Sempre Guidoni nell'*Adorazione dei Magi* del Lippi



F. Lippi – Adorazione dei Magi 1496, Galleria degli Uffizi, Firenze

vede altri presunti ritratti dei due artisti, mentre nello *Sposalizio della Vergine*, affrescato da Giulio Campagnola, nella Scoletta del Carmine, un possibile autoritratto del biondo artista.

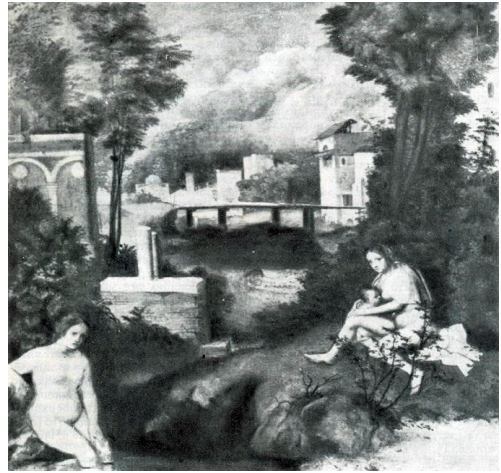


Giulio Campagnola – Sposalizio della Vergine, Scoletta del Carmine, Padova

La Tempesta interpretata

La descrizione più antica della *Tempesta* che attualmente conosciamo è quella del 1530 di Marcantonio Michiel (Venezia, 1484 – Venezia, 1552), letterato e collezionista d'arte, che vide l'opera nell'abitazione del veneziano Gabriele Vendramin, senatore, mecenate e collezionista d'arte, definendola: *un paesetto in tela con la tempesta con la cingana e il soldato, fu de man de Zorzi de Castelfranco*.

La scarna descrizione del Michiel, dalla quale è stato mutuato il titolo dell'opera *Tempesta*, ha fatto dire a qualche critico che *nell'opera non c'è nessun significato nascosto da ricercare e rivelare* (Sgarbi), o come sostiene lo storico dell'arte Augusto Gentile: *La Tempesta non è il capolavoro di Giorgione... un capolavoro definisce con chiarezza il suo soggetto e lo serve funzionalmente con proprietà e coerenza d'iconografia e di linguaggio, senza costringere lo spettatore a giochi d'indovinelli*.



Queste posizioni non tengono conto della cultura ermetica di Giorgione e di quella dei committenti dell'artista che erano legati agli ambienti esoterici di Padova e Venezia. Infatti, il possibile committente dell'opera, Gabriele Vendramin, era un intellettuale interessato al neoplatonismo, all'alchimia, all'astrologia e alla filosofia naturale.

La tela di Giorgione nel 1939 è stata analizzata ai raggi X che hanno rivelato diversi *pentimenti* dell'artista, come la donna nuda nell'angolo sinistro del dipinto, sostituita poi dall'uomo in piedi. Cosa che ad alcuni storici, come abbiamo già detto, ha fatto supporre l'assenza di un tema iniziale. Ma la sostituzione della donna con l'uomo può anche significare un cambio di tema, forse suggerito dal committente.

La *Tempesta*, dal XIX secolo in poi è stata oggetto di oltre trenta interpretazioni (allegoriche, mitologiche, bibliche, filosofiche, alchemiche...) raccolte dall'archeologo e storico dell'arte Salvatore Settis (Rosarno, 1941) nel suo libro del 1978 *La Tempesta interpretata*. Interpretazioni che hanno suscitato grandi dispute fra gli storici e i critici d'arte.

Nel 1855 Jacob Burckhardt, storico e critico d'arte svizzero, primo interprete della *Tempesta* (dopo la descrizione del Michiel), ha visto nelle tre figure *La famiglia di Giorgione*.

Nel 1894 Angelo Conti, storico dell'arte e filosofo, vede come soggetto del dipinto *una famiglia umana*, e nel fulmine *l'eredità del dolore*.

Nel 1895 Franz Wickhoff, storico dell'arte austriaco, è stato il primo a dare una interpretazione mitologica del quadro, cioè un episodio della Tebaide di Stazio: uomo-*Adrasto*, donna-*Ipsipile*, bambino-*Ofelte*.

Nel 1915 Rudolf Schrey, storico tedesco, individua l'opera come un episodio delle



Metamorfosi di Ovidio: uomo-*Deucallione*; donna con figlio-*Pirra*; cioè i progenitori dell'umanità scampati al Diluvio universale presente anche nella mitologia greca.

Nel 1922 Arnaldo Ferriguto, storico dell'arte, ha individuato come soggetto del dipinto *I quattro elementi*: uomo, donna, bambino-una famiglia o l'umanità; fulmine-il fuoco; colonne spezzate-la caducità.

Nel 1925 Gustav Friedrich Hartlaub, storico dell'arte tedesco, ipotizza che il quadro rappresenti una *Allegoria di una iniziazione*: uomo-custode; donna-alma mater; bambino-iniziato; fulmine-le prove; colonne-la loggia (massonica?). Hartlaub suppone anche che il dipinto sia una allegoria della trasformazione alchemica del piombo in oro per la presenza dei quattro elementi: terra, fuoco, acqua e aria.

Nel 1932 lo scrittore Luigi Parpagliolo intende l'opera come *La storia di Sigfrido e Genoveffa*.

Nel 1939 lo storico Piero de Minerbi ha definito la *Tempesta* come la *Mitica origine fenicia dei Vendramin*: uomo-Baal; donna col figlio-Astarte; fulmine e colonne spezzate-la morte; città-Carrara.

Nel 1952 Alfred Stange, storico dell'arte tedesco, interpreta l'opera come una *Versione modernizzata del Riposo durante la fuga in Egitto*.

Nel 1953 il già citato Hartlaub vede l'opera come la *Nascita di Apollonio di Tiana*: donna-madre di Apollonio; bambino-Apolonnio; fulmine-segno dal cielo.

Nel 1955 Friderike Klauner, storico austriaco, ha individuato come soggetto la *Nascita di Bacco*: uomo-Mercurio; donna-Ino; bambino-Bacco; fulmine-Giove.

Nel 1957 Eugenio Battisti, critico d'arte, vede nell'opera *L'amore di Io con Giove*: uomo-Mercurio; donna-Io; bambino-Epafio; fulmine-Giove.

Nel 1962 Maurizio Calvesi, storico dell'arte, interpreta le figure come il *Ritrovamento di Mosè*: uomo-Arcangelo Gabriele; donna-Bitia; fulmine e tempesta-fine della siccità; rovine antiche e colonne spezzate-fine del paganesimo.

Nel 1966 G. Künstler, storico tedesco, ha visto nel quadro il *Contrasto fra peccato e salvezza*: donna-Eva; fulmine-Maria.

Nel 1969 Edgar Wind, storico dell'arte tedesco, vede nel dipinto una allegoria pastorale di *Fortezza* (uomo); *Carità* (donna); *Fortuna* (fulmine); *attributo di Fortezza* (colonne).

Nel 1970 il già citato Calvesi interpreta la *Tempesta* come *Copula del Cielo con la Terra*, cioè legata alle teorie neoplatoniche: uomo-Cielo; donna-Terra; bambino-ciò che nasce dalla Terra.



Altre interpretazioni fra il 1972 e il 1976 vedono nell'opera: *Il ritrovamento di Paride*; *La leggenda di san Teodoro*; *Danae in Serifo*; *San Rocco che guarisce la peste*; *La storia di Griselda da Boccaccio*.

Nel 1978 Salvatore Settis, legge l'opera come la *Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre*: uomo-Adamo; donna-Eva; bambino-Caino; fulmine-spada dell'Arcangelo; bagliore-l'ira di Dio; città-paradiso terrestre; colonne spezzate-caducità dei beni terreni; rovine antiche-la mortalità dell'uomo.

Nel 2013 Erminio Morengi, germanista e cultore di letteratura austriaca, legge l'opera in chiave

asburgica: donna-Sibilla Tiburtina; bambino-il futuro imperatore Carlo V; uomo-Massimiliano I d'Asburgo.

Personalmente riteniamo le suddette interpretazioni per niente convincenti o astruse, tranne quelle di Hartlaub del 1925; di Stange; di Wind; di Calvesi del 1970; di Settis. Mentre molto interessanti sono le esegesi della *Tempesta* di Alcamo, Soragni e Argan, perché vicine al pensiero filosofico di Giorgione e del suo committente.

Nel 2019 Sergio Alcamo (Alcamo, Trapani 1974) storico dell'arte, riprendendo la tesi biblica di Settis, interpreta la *Tempesta* come una allegoria della *Redenzione*: uomo con il lungo bastone-Adamo; bastone di legno-ricavato dall'Albero della conoscenza del bene e del male e futura croce di Gesù; donna-Eva; bambino-Seth, terzo figlio dei progenitori; colonne spezzate-colonne dei figli di Seth, simbolo della conoscenza antediluviana perduta; tempesta e fulmine-il danno provocato da Adamo ed Eva all'Eden; come conseguenza la città deserta-Paradiso terrestre spopolato. Alcamo ricava la sua interpretazione dalla fede religiosa del Vendramin legata al culto della Croce.

Ugo Soragni (Vicenza, 1953) architetto, cocuratore della mostra padovana su Giorgione e Direttore Regionale dei Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto dal 2007 al 2014, vede nel quadro, come si evince dal suo articolo nel catalogo della mostra, una *Allegoria della conquista di Padova da parte di Venezia*, conquista rappresentata anche dagli emblemi presenti nel dipinto: il Carro con quattro ruote rosse e il Leone di San Marco, che indicano il passaggio del governo padovano dai Carraresi alla Serenissima, avvenuto il 19 novembre del 1405 quando le truppe veneziane entrarono in Padova dopo un assedio durato più di un anno. Pertanto per Soragni la donna seminuda (che ha un'espressione contrariata, NdR) raffigurerebbe la città di Padova spogliata di tutto e costretta ad allattare il bambino, cioè a mantenere economicamente la Serenissima. Padova è rappresentata da una donna adulta perché fondata nel 1185 a.C.; Venezia da un bambino perché fondata solo nel 421 d. C. Anche il ponte di legno, dimesso e

precario, è visto come simbolo della decadenza, dovuta alla dominazione veneziana di Padova – città di ponti romani in muratura.

L'uomo, per come è abbigliato potrebbe essere uno Stradioto, i soldati mercenari albanesi al servizio della Repubblica di Venezia. Il fulmine e la tempesta in arrivo possono rappresentare la carestia e la peste che attanagliavano Padova fra l'estate e l'autunno del 1505; mentre le acque del fossato *putride e maligne* possono essere la possibile metafora del contagio pestilenziale.

Dopo l'interessante analisi di Soragni, concludiamo con l'interpretazione che consideriamo più consona alla personalità e alla cultura di Giorgione e di conseguenza al dipinto, quella del grande storico dell'arte, critico d'arte e politico italiano Giulio Carlo Argan (Torino, 1909 – Roma, 1992) che nel 1970 afferma: *il motivo è quello della natura che attende il "battesimo" della pioggia. Tra le figure non c'è azione e né dialogo: sono due presenze che la situazione di tempo e di luogo, l'attesa del fenomeno, lega con un rapporto ben più profondo, di coesistenza e di co-esperienza. Senza le due figure tutto il paesaggio... perderebbe significato... perché la natura non rivela i suoi sensi profondi se non attraverso l'esperienza e l'interpretazione umana. Appunto questa relazione profonda, vitale, irrazionale tra natura e humanitas costituisce la "poesia" di Giorgione: una poesia che ha anch'essa la sua determinazione storica nel panteismo naturalistico di Lucrezio.*

Dunque partendo dall'esegesi di Argan che dà preminenza all'aspetto filosofico dell'opera, possiamo dire che nella *Tempesta* natura e figure umane formano un tutt'uno: la pioggia feconda la natura come l'uomo feconda la donna, che a sua volta nutre con il latte del suo seno il bambino. Questa visione panteistica, umanistica e serena dell'opera può essere avvallata anche da quanto scritto da Gabriele Vendramin nel testamento del 1548, dove esprime la volontà che la sua collezione di dipinti, fra cui la *Tempesta*, non venisse venduta o smembrata: *soprattutto perché hanno portato una po' di pace e tranquillità alla mia anima durante le molte fatiche della mente e del corpo che ho sopportato nel condurre gli affari di famiglia.*

Forse Giorgione attraverso l'opera voleva trasmettere al suo committente *un senso di pace e di tranquillità*, presenti nel lirismo umano-naturalistico che caratterizza il capolavoro della *Tempesta*.



Bibliografia

- Giorgio Vasari - *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze, 2015
Giulio Carlo Argan - *Il Rinascimento*, Firenze, 1970
Paolo Sambin - *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, LXXXVI, Padova, 1973-1974
Salvatore Settis - *La Tempesta interpretata*, Torino, 1978
Enrico Guidoni - *Giorgione. Opere e significati*, Roma, 1999
Davide Banzato, Franca Pellegrini, Ugo Soragni - *Giorgione a Padova. L'enigma del Carro*, Milano, 2010