ARACNE

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

www.aracne-rivista.it

Contributi - Marzo 2024

Contributi

IL PERCORSO FORMATIVO DEGLI ARTISTI NELL'ITALIA DEL CINQUECENTO.

Casi studio e ipotesi di ricerca

di Barbara Tramelli

Quando la parola "educazione" viene utilizzata per definire il percorso formativo degli artisti del Rinascimento, nella maggior parte dei casi si riferisce alla formazione pratica che un giovane pittore riceveva nella bottega, il laboratorio degli artisti, una volta lasciata la scuola (solitamente verso gli otto anni) per iniziare la carriera di pittore. Quando parliamo della formazione letteraria dei pittori nel Cinquecento, si tende a considerare una ristretta cerchia di *picti docti*, tra cui i più famosi come Leonardo, Michelangelo o Rubens,

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

rappresentativi degli artisti italiani rinascimentali e non, come si vedrà nell'articolo, dei casi eccezionali nel contesto più ampio degli artisti del Cinquecento. La maggior parte dei pittori dell'epoca sapeva a malapena leggere o scrivere il proprio nome. Inoltre, molti di loro, nonostante quanto suggeriscono i trattati d'arte che iniziano a essere pubblicati durante la metà del Cinquecento, non ritenevano necessario per la loro carriera lavorativa né avere una formazione letteraria né possedere libri che non fossero i manuali pratici per comporre le storie.

La società rinascimentale incoraggiava gli artisti ad istruirsi nelle lettere? Vale a dire, vi era di fatto un bisogno sentito dalla ristretta comunità intellettuale dell'epoca di avere pittori istruiti, conoscitori delle lettere o più in generale delle arti liberali? Fatta eccezione per un ristretto numero di artisti con note ambizioni letterarie, vi sono poche prove che un'educazione letteraria, oltre alla formazione pratica in bottega, fosse qualcosa di effettivamente richiesto (o voluto *de facto*) per i pittori dell'epoca.

Alcune testimonianze dimostrano come un certo numero di artisti frequentassero le scuole (non le università) imparando a leggere e scrivere; ciò non implica necessariamente che fossero disposti a leggere libri diversi da quelli utili al loro lavoro, in quanto la priorità per un pittore era acquisire abilità pratiche. L'iter tradizionale della formazione dell'artista era che esso da giovane allievo venisse notato per la prima volta alle scuole o in famiglia per la sua naturale inclinazione al disegno, e successivamente venisse assegnato a un maestro in una bottega, dove diventando suo apprendista per svariati anni, con vitto e alloggio solitamente garantito, imparava il mestiere di pittore.

Non vi era motivo pratico di ottenere un'ulteriore istruzione oltre al saper scrivere il proprio nome (per poter firmare i contratti e in alcuni casi i dipinti) e il saper far di conto (per poter contare i guadagni e le spese). I pittori che acquisirono una formazione letteraria più ampia provenivano solitamente da ordini religiosi (ad esempio Beato Angelico o Montorsoli) o dalle classi più agiate (ad esempio l'artista Sofonisba

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Anguissola), che consentivano loro di beneficiare di un tutore privato. Nella maggior parte dei casi restanti, i pittori che dimostrarono spiccate abilità letterarie furono per lo più autodidatti (un esempio su tutti, Leonardo).[1]

Per questi motivi vale la pena indagare la questione più a fondo, cercando esempi di pittori che nutrivano ambizioni letterarie, per capire fino a che punto le inclinazioni di quest'ultimi fossero bene accolte e cosa li spinse a decidere di aderire o fondare alcune accademie letterarie solitamente precluse agli artisti. Il presente articolo offre una panoramica della formazione dei pittori dal 1550 al 1600 circa, una metà di secolo che costituisce un periodo di transizione, in cui la posizione degli artisti nella società italiana è ancora indefinita. Partendo dalle fonti scritte dell'epoca sull'argomento, fornirò una panoramica di quattro tra i trattati d'arte più rappresentativi del Cinquecento, ovvero quelli di Giovanni Battista Armenini, Giovanni Paolo Lomazzo, Francisco de Hollanda e Luigi Scaramuccia. Questi scritti suggeriscono tra le istruzioni per i pittori cosa ci si aspettava che gli artisti sapessero e, più specificamente, quali libri avrebbero dovuto possedere e leggere. Successivamente confronterò teoria e pratica, basandomi anche sulle testimonianze scritte esistenti di libri appartenuti ai pittori.[2] Infine, mi concentrerò su due esempi di artisti con ambizioni letterarie che si dilettavano nello scrivere poesie, prendendo il pittore fiorentino Agnolo Bronzino e il caso peculiare del pittore milanese Giovanni Paolo Lomazzo

Questo contributo è una rielaborazione di uno studio condotto al Warburg Institute di Londra, dove ho avuto il piacere di studiare (2009) e fare ricerca come Frances Yates Fellow (2017). Vorrei ringraziare tutta la comunità dei ricercatori, tra cui in particolare il professor Charles Hope, la professoressa Elizabeth McGrath e la professoressa Jill Kraye, per il loro aiuto e supporto durante quel periodo. Ulteriori approfondimenti sono stati resi possibili grazie alla mia permanenza nel gruppo di ricerca del Professor Alessandro Luigini (Libera Università di Bolzano), che ringrazio, insieme ai colleghi di Bressanone, la dottoressa Francesca Condorelli e il dottor Giuseppe Nicastro.

[1] Si veda a riguardo il recente catalogo della mostra *La Biblioteca di Leonardo* edito da Carlo Vecce (Giunti 2021). Dei suggerimenti ai pittori di Leonardo, già ampiamente studiati, non tratteremo in questo studio, che si concentra su un periodo più tardo.

[2] Non prenderemo in considerazione la categoria degli architetti, per i quali era previsto un training nelle materie scientifiche più approfondito data la natura della loro professione.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

come due esempi di artisti con una naturale inclinazione per la scrittura, facendo alcune osservazioni sugli esiti dei loro sforzi e sul loro entourage artistico.

1.1.Teoria e pratica, teoria versus pratica: La biblioteca dell'artista e i suggerimenti nei Trattati d'Arte del Cinquecento.

Nella ricerca storico-artistica si considera il Cinquecento come punto di partenza per la promozione di un ideale del 'pittore dotto' da parte degli scrittori e dei trattatisti d'arte dell'epoca. Scrittori come il Varchi, Pino, Dolce, Armenini, lo stesso Leonardo, suggeriscono nei loro scritti una sorta di 'biblioteca ideale dell'artista', nominando trattati e scritti dell'antichità e contemporanei che il pittore, se avesse voluto acquisire una conoscenza teorica sufficiente a fare 'belle historie' avrebbe dovuto necessariamente possedere, leggere e utilizzare. In questa parte analizzo un certo numero di scritti d'arte del Cinquecento, avvalendomi degli eccellenti lavori di Rossana Sacchi ed altri studiosi, per focalizzarmi sui passaggi di questi scritti in cui vengono suggeriti specifici testi per l'artista; cercherò quindi successivamente di spiegare le ragioni per le quali questi specifici autori vengono consigliati.

1.2.Suggerimenti di lettura

Come abbiamo detto, molti libri vengono consigliati ai pittori del sedicesimo secolo, ma prevedibilmente la maggior parte di essi sono libri utili al lavoro dell'artista, ovvero quei testi che presentavano suggerimenti utili per comporre le *storie* e per aiutare l'artista a creare le sue *invenzioni*. Ciò non significa che venissero suggeriti solo manuali come il Cartari o il Boccaccio: venivano infatti consigliati anche libri religiosi, soprattutto la Bibbia, e la letteratura antica.[3]

Lo scrittore Giovan Battista Armenini ad esempio, ne *Dei veri precetti della pittura,* pubblicato a Ravenna nel 1587, scrive tra i suoi suggerimenti di lettura per il pittore che: 'E certo ch'egli

[3] V. Cartari, *Le imagini con la spositione de i dei de gli Antichi*, Venezia 1556; G. Boccaccio, *La genealogia de gli dei de gentili*, Venezia 1574.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

é molto necessario, oltre le vere vie de' costume, ai buoni pittori l'aver notizia per continuo studio delle storie e delle altre scienze, e se non intendono le opere latine, studino almeno le volgari.'[4] Qui Armenini pone un'annosa questione, ovvero quella della lingua, facendoci indirettamente capire che la maggior parte degli artisti potrebbe aver avuto difficoltà a leggere il Latino (lo dà quasi per scontato), e di conseguenza avrebbero dovuto fare riferimento alle traduzioni in volgare.[5]

Per quanto riguarda i libri necessari ai pittori, Armenini li divide tra religiosi e secolari, in quanto questa era anche la divisione utilizzata per i soggetti delle pitture. Per quanto riguarda la prima categoria, suggerisce naturalmente il Vecchio ed il Nuovo Testamento, la vita di Cristo e quella della Vergine, le vite dei santi e dei martiri, la Leggenda Aurea e l'Apocalisse di San Giovanni.[6] Per quanto riguarda i libri 'profani', l'autore presenta una lista di autori antichi quali Plutarco, Livio, Appiano, Valerio Massimo, e moderni, come Petrarca, Boccaccio e Cartari. Tutti i loro libri, scrive, sono 'pieni di ottimi e profittevoli esempi.'[7]

Senza dubbio i pittori leggevano o meglio consultavano questi libri come campionari di storie per aiutarsi a creare le

[4] G. B. Armenini, *Dei veri precetti della pittura*, Ravenna 1587, p. 209.

[5] Sono pochissimi i casi di pittori che all'epoca conoscevano il Latino. Uno di questi era Rosso Fiorentino, il quale, come riferisce Giorgio Vasari: 'Deliberò di partirsi [per la Francia]; ed avendo a punto, per comparire piú pratico in tutte le cose ed essere universale, apparata la lingua latina, gli venne occasione d'affrettare maggiormente la sua partita.' (G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Firenze 1568, ed. G. Milanesi, 9 vols, Firenze 1878-1885, V, p. 166). Ringrazio la Prof.ssa Elizabeth McGrath per il suggerimento (si veda E. McGrath, 'Rubens and his Books', *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, part XIII, 2 vols, London 1997, I, pp. 55-67).

[6] Armenini, 1587, p. 209: 'L'esorterò a tenere la Bibbia, il Testamento nuovo, la vita di Cristo, quella della Madonna e delle Sante Vergini e Martiri, il leggendario de' Santi, le vite de' Santi Padri, con l'Apocalisse di S. Giovanni, poiché di tutte queste materie io ne ho veduti disegni e pitture infinite, per mano di buoni maestri.'

[7] Ivi, p. 209: 'Buonissimi sono i libri, i quali trattano delle storie Romane, come di cose, che sono vere e piene di esempi ottimi e profittevoli, e massime quelle, che sono descritti da Plutarco; e dietro a questi vi è Tito Livio, Appiano Alessandrino, Valerio Massimo, gli Uomini Illustri del Petrarca, le donne illustri del Boccaccio, e per le favole la Genealogia degli dei del medesimo; di Alberico, cioè del Cartaro, le Trasformazioni di Ovidio, o come è d'Antonio Apuleio, e l'Amadigi di Gaula, insieme con alcune altre opere, che sono de' più moderni, pure di materie onorate e piacevoli.'

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

invenzioni e i soggetti dei loro lavori artistici, e non per diventare esperti di letteratura antica o moderna che fosse.
Armenini continua con una lista di libri di architettura che dovrebbero aiutare l'artista ad acquisire le nozioni pratiche necessarie per le costruzioni architettoniche:

> Ma di quelli, i quali vanno connessi con la pittura non sono per niun conto da lasciarli indietro, perché fra i primi è Vitruvio, ed appresso vi è Leon Battista Alberti, e dopo questi il Serlio Bolognese, il quale è più. moderno degli altri: si è veduto poi non è gran fuori la Prospettiva di M. Daniele Barbaro, dalla quale se ne cava di buoni avvertimenti, e questi saranno ottimi per comporre le storie, e per le opere di Architettura.[8]

Vitruvio e Alberti sono citati da molti scrittori, come il Lomazzo, che cita anche la prospettiva del Barbaro come "opera profittevole ai pittori". Questi libri, come si evince dal brano, non hanno altra funzione che quella pratica di comporre le 'storie' di pittura.

Tre anni dopo l'Armenini, sarà il Lomazzo stesso a sottolineare nel suo *Idea del Tempio della Pittura* (Milano 1590) l'importanza del conoscere queste storie, e 'la storia di tutti i tempi e le nazioni.'[9] Aggiungerà che anche la poesia è vitale per la professione del pittore, in quanto:

> Né men giovevole è al nostro pittore la poesia di quello che sia l'historia, anzi è tanto congiunta, che si puó dir quasi una medesima cosa con la pittura, per infinite convenienze che hanno insieme, et massime per la licenza del fingere, et inventare.[10]

Egli riafferma il famoso motto di Orazio *ut pictura poesis*, anche se in questo particolare caso il suggerimento sembra abbastanza vago e non un'indicazione pratica per i pittori, e può iscriversi nel contesto di 'autopromozione' del trattatista

[8] Ibid.
[9] G. P. Lomazzo, *Idea del tempio della pittura,* Milan 1590, in R. P. Ciardi, *Scritti sulle arti,* 2 vols, Florence 1973, I, p. 275.

[10] Ivi, p. 276.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

stesso coerente con tutta la sua produzione letteraria.[11] Lomazzo è più generico dell'Armenini, si limita infatti a suggerire alcuni libri utili per creare le opere:

Le quali cose non si possono sapere, et speculare, senza grandissimo studio che si faccia ne i libri di sacra scrittura, di matematica, di poesia, di hieroglifici, d'historie, d'architettura, d'anatomia, et di molte altre scienze, et arti, le quali infondono nella Idea di quello che la natura ha fatto pittore, l'inventione che nella pittura è proprio la esplicatione di tutte le cose che possono cadere sotto l'immaginazione, et rappresentazione de le forme sopradette.

Nuovamente in questo passaggio abbiamo menzione dei libri raccomandati per la creazione dei soggetti pittorici, ma non solo: da quanto si evince il Lomazzo non limita la funzione dei libri soltanto a 'testi di riferimento', in questo caso ci dice che saranno utili al pittore per immaginare e realizzare le invenzioni, che sono il riflesso e la realizzazione delle idee (in senso platonico) concepite dall'immaginazione dell'artista. Già il Vasari ci dà una definizione esaustiva di cosa sia l'invenzione del pittore, chiamandola 'la vera madre dell'architettura, della pittura e della poesia':

Sempre fu tenuta e sarà la invenzione madre verissima dell'architettura, della pittura e della poesia, anzi pure di tutte le cose maravigliose che dagl'uomini si fanno, perciò che ella gradisce gl'artefici molto e di loro mostra i ghiribizzi e i capricci de' fantastichi cervelli che truovano la varietà delle cose; le novità delle quali esaltano sempre con maravigliosa lode tutti quelli che, in cose onorate adoperandosi, con straordinaria bellezza danno forma sotto coperta e velata ombra alle cose che fanno, talora con destrezza e talvolta biasimando senza essere apertamente intesi.[12]

I libri diventano qui il veicolo attraverso il quale la mente del pittore riceverà l'invenzione che sta cercando. Ma ancora una volta, i testi scritti vengono considerati necessari per il lavoro

[11] Per il concetto di *ut pictura poesis* nel Lomazzo si veda C. Ossola, *Autunno del Rinascimento: Idea del tempio dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Florence 1971, pp. 94-100.

[12] Vasari, op. cit., 1568, II, p. 11.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

pratico del pittore, la cui mente sarà modellata e ispirata a comporre le storie dalla lettura.

Un approccio simile si può trovare nello stesso periodo anche fuori dall'Italia, negli scritti sull'arte del pittore e trattatista portoghese Francisco de Hollanda, che, nel suo *Da pintura antigua*, pubblicato nel 1548, suggerisce una gamma più ampia di discipline che il pittore deve conoscere.[13] Nel capitolo 'Le scienze adatte a un pittore' (*Que sciencias convem ao pintor*) afferma che l'artista dovrebbe ragionevolmente essere istruito attraverso la lettura della letteratura latina e delle traduzioni dal greco a comprendere e godere dei tesori della sua arte, i quali sono nascosti nei libri, e senza i quali, continua, "l'artista non potrebbe coglierne il significato, né potrebbe salire i gradini per raggiungere il tempio della pittura".[14] De Hollanda suggerisce che un pittore dovrebbe essere istruito e conoscere la filosofia naturale, la teologia, la poesia, la cosmografia, la geometria, la matematica e soprattutto la prospettiva; quanto agli autori da leggere, consiglia Vitruvio, autore scontato da conoscere per gli architetti, ma non necessariamente per i pittori. Dalle parole di Hollanda, conoscitore dell'arte italiana e di Roma, dove dimorò due anni, si potrebbe dedurre che in Italia circolava l'idea di un pittore dotto, anche se va tenuto presente lo scopo del suo trattato: elevare lo status dei pittori presso la corte portoghese di Giovanni II, e promuovere la pittura come arte tra la nobiltà portoghese. Per questo motivo, e poiché in Italia ebbe modo di frequentare il colto circolo intellettuale di Vittoria Colonna (di cui faceva notoriamente parte anche

[13] Francisco de Hollanda nacque a Lisbona intorno al 1517. Il suo nome è stato scritto in vari modi: de Holanda, d'Olanda, d'Ollanda. Come architetto e pittore di corte, fu inviato in Italia dal re Giovanni III nel 1537 per documentare le fortificazioni e le cose notevoli della penisola. Ha agito sia come cortigiano che come consigliere presso la corte portoghese.

[14] F. de Hollanda, *Da Pintura Antigua,* Lisboa 1548, ed. J. De Vasconcellos, Porto 1918, p. 83: 'E primieramente stimo que ha de ser instruido arazoadamente na lição das letras latinas e terladações gregas para entender e gostar os tisouros da sua arte que polos livros stão escondidos, sem os quaes elle não poder ter a razão d'alguma cousa, nem pode ter subido muitos degrado dos muitos que se hão de subir para chegar ao alto templo da pintura.'

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Michelangelo), le sue parole vanno considerate con la giusta distanza critica. Inoltre, egli stesso sostiene che:

Se altri vorranno accusarmi perché non sono teologo, né matematico, né grande letterato, come io stesso ordino che diventi il pittore... risponderò che per il bel mestiere e per l'arte della pittura mi accontento conoscere quella quantità di teologia, geometria, architettura e letteratura, che può essere molta o poca, ma che ho scritto di mio ingegno in questo libro.[15]

Gli scrittori sopra menzionati danno suggerimenti specifici per i libri, mentre altri si limitano a trasmettere l'idea che un pittore dovrebbe acquisire una conoscenza approfondita della poesia e della letteratura. Lodovico Dolce, ad esempio, nell'*Aretino*, riconosce i limiti che un pittore può incontrare nel suo tentativo di acquisire un'educazione letteraria, affermando esplicitamente che: 'Non essendo il pittore letterato, sia almeno intendente, come io dico, delle storie, e delle poesie, tenendo pratica di poeti, e d'huomini dotti.'[16] L'idea che un pittore dovesse avere una formazione letteraria e scientifica completa forse circolava in teoria ma rimaneva utopica. Artisti come Michelangelo (la cui conoscenza dei libri andrebbe comunque messa in discussione) esistevano, ma rimanevano delle eccezioni in un panorama molto più vasto e poco conosciuto. Michelangelo è forse l'eccezione più famosa. Non è scopo di questo studio analizzare i suoi sonetti o la sua formazione letteraria, che sono già stati studiati ampiamente. Vorrei ricordare soltanto il riferimento di Benedetto Varchi a Michelangelo e alla sua conoscenza di Dante nella sua *Lezzione della maggioranza delle arti*:

Et io per me non dubito punto che Michelagnolo, come ha imitato Dante nella poesia, così non l'abbia imitato nelle opere sue, non solo dando loro quella grandezza e maestà che si vede ne' concetti di Dante, ma ingegnandosi ancora di fare quello, o nel marmo o con i colori, che aveva fatto egli nelle sentenze e

[15] Ivi, p. 87: 'Porém se outros me condenarem dizendo porque eu não são theologo nem giometra, nem grão letrado assi como mando ao pintor […] respondo que eu me contento com entender para a profissão e arte magnifica da pintura aquella theolesia e giometria e arquitectura e letras muitas ou poucas que n'este livro eu de meu engenho e natural estudo screvi.'

[16] L. Dolce, *Dialogo della pittura di Lodovico Dolce intitolato L'Aretino*, Venice 1557, p. 129

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

colle parole. E chi dubita che, nel dipignere il Giudizio nella Cappella di Roma, non gli fusse l'opera di Dante, la quale egli ha tutta nella memoria, sempre dinanzi agli occhi?[17]

Teoria e pratica risultano piuttosto separate nell'Italia del XVI secolo, e tale sarebbero rimaste anche in seguito, quando scrittori come Luigi Scaramuccia affermarono che:

Non dovrebbe applicarsi niuno in questa professione, che non fosse versato, almeno in qualche parte, nelle buone lettere, poiché mai potrà esprimere su le tele, né su le Carte, quello che ben non si possiede: né possieder si puote, se con ogni accuratezza non si studia, e non si esercita la memoria sopra de Libri.[18]

Per quanto riguarda Scaramuccia, Jan Bialostocki suggerisce anche il brano in cui il Maestro risponde alle domande del giovane Girupeno (alias Perugino) su quali libri leggere, e gli autori suggeriti sono Ridolfi, Vasari, Euclide, Vitruvio, Vignola, Pietro Accolti e Raffaello Borghini.[19] Ma se guardiamo più attentamente il testo la domanda che si pone Girupeno è quale tra gli autori che hanno scritto di pittura sono stati i più degni e proprio per questo più opportuni da seguire.[20] È probabile che con questo passo Scaramuccia intendesse semplicemente indicare alcuni nomi di autori che hanno scritto di pittura, di cui compila l'elenco completo alla fine del libro. I libri suggeriti ai pittori si dividono in "storie del mondo", "storie sacre" e "poesie varie".[21] Ci informa sapientemente che

[17] B. Varchi, *Lezzione della maggioranza delle arti*, Firenze 1590, p. 229
[18] L. Scaramuccia, *Le finezze dei pennelli italiani,* Pavia 1674, pp. 195-6.
[19] J. Bialostocki, 'Doctus Artifex and the Library of the Artist in XVIth and XVIIth Century', *De Arte et Libris, Festschrift Erasmus 1934-1984,* Amsterdam 1984, p. 20: 'Il libro delle Vite de' Pittori Veneti, intitolato le Meraviglie dell'Arte del Cavalier Ridolfi […] Tu potresti anco servire delle vite del Vasari, che in tanta diversità in esse ne potresti cavare qualche cosa di curioso, e di buono. Giudico inoltre Euclide esser per te ottimo in ordine alla giometria molto necessaria à pittori. Vetruvio, ed il Vignola per l'architettura. La prospettiva di Pietro Accolti pure ti potrebb'essere di gran giovamento. Se poi ti venisse talento di rinvenire alcune cose, come de segreti intorno al far colori, apparecchiar tele, e cose simili, potrai leggere il Bisogno, Raffaello Borghini, e altri.'
[20] L. Scaramuccia, *Le finezze dei pennelli italiani*, Pavia 1674, p. 79: 'Quali fossero stati gli autori piú degni, che havessero scritto di pittura, e quali per esso medesimo li piú atti ad abbracciarli?'
[21] Ivi, p. 195: 'Historie del Mondo: Tito Livio, Cornelio Tacito, Giusto Lipsio e simili. Historie Sacre: Il Vigliega de' Patriarchi, e Profeti, e Gioseffo Historico. Scrittura Sacra, ed altri tali. Poesie diverse: Virgilio, Ovidio, Tasso, Ariosto, Marini, ed altri Poeti Classici.'

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

questi testi sono 'ripieni tutti di vaghissime et erudite inventioni, delle quali a tuo talento poi ne potresti scegliere, e avalertene prudentemente nell'occasioni, oltre che ti potranno essere pronti ad aprirti la mente, e l'intelletto nelle cose della pittura, qual deve essere sempre il principal tuo scopo.'[22] Ancora una volta, le invenzioni sono lo scopo principale del pittore. L'esercizio della lettura approfondita che un pittore dovrebbe fare aprirebbe, ovviamente, la sua mente come conseguenza indiretta, ma lo scopo principale non è il suo apprendimento: l'educazione letteraria era qualcosa che il pittore doveva acquisire principalmente per il bene della sua arte.

1.3.Le biblioteche dei pittori tra realtà e desiderata

Non abbiamo notizie di molte biblioteche di pittori rinascimentali italiani, e anche quando i biografi moderni riportano l'interesse di un artista per la letteratura, si deve mantenere la giusta distanza critica nell'analizzare tali fonti, prima di asserire che i libri di cui si fa menzione fossero acquistati, letti e utilizzati dagli artisti. Raramente questi ultimi effettivamente acquistavano libri per se stessi. L'esistenza della biblioteca di Pietro da Cortona postulata da Karl Noehles, ad esempio, è stata messa in dubbio in modo convincente da Donatella Sparti, ed è probabile che i libri menzionati nella sua presunta biblioteca Berrettini non appartenessero a lui ma fossero invece venduti a terzi. Qualche dubbio potrebbe esserci anche sulla biblioteca del pittore Andrea Sacchi, il quale, come afferma Ann Sutherland Harris, possedeva più di sessanta libri: non possedeva molte opere di utilità pratica per un artista, è quindi possibile che non tutte i libri elencati nell'inventario gli appartenessero.[23]

I pittori italiani raramente sentivano il bisogno di possedere libri. Una situazione diversa si riscontra nei Paesi Bassi, dove

[22] Scaramuccia, 1674, p. 196.

[23] A. S. Harris, *Andrea Sacchi: Complete Edition of the Paintings with a Critical Catalogue*, Oxford 1977, pp. 36-7 and pp. 123-5.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

i pittori erano generalmente più istruiti e la cultura del libro era più diffusa.[24] In Spagna troviamo tracce che ci dicono che pittori come Velázquez e il meno famoso Vicente Carducho possedessero alcuni libri.[25]

Naturalmente i libri potevano essere presi in prestito e non c'era bisogno che un pittore che volesse leggerli li possedesse.[26] Tuttavia, le poche testimonianze che incontriamo nell'Italia del Cinquecento possono essere legittimamente interpretate come un sintomo del generale disinteresse del pittore medio ad acquisire un'educazione letteraria. Nei trattati veniva raccomandata una qualche educazione letteraria ampollosamente consigliata, ma non c'è prova che essa fosse effettivamente conseguita.[27]

1.4.I pittori devono parlare con le mani

Nel suo *Trattato*, Agucchi racconta l'episodio famoso dei fratelli Carracci, in cui ci dice come Agostino fosse un oratore eccellente:

> Agostino oltre l'eccellenza sua nell'arte del disegno, della pittura, e dell'intaglio, haveva ancora una particolare abilità al ben discorrere d'ogni cosa, e della professione sua specialmente, apportando gran diletto a coloro che l'udivano.[28]

[24] Per una discussione in tal senso, si veda E. McGrath, 'Artists and Mythographic Handbooks: Some Evidence of Use and Ownership', *Images of the Pagan Gods,* Warburg Institute Colloquia, XIV, London 2009, pp. 389-419, e E. McGrath, 'Artists, their Books, and Subjects from Mythology', in *Classical Mythology in the Netherlands in the Age of Renaissance and Baroque*, Paris 2009, pp. 301-32. Si veda ancheH. Miedema, 'Karel van Mander: Did he write art literature?' *Simiolus*, XXII, 1993-94, pp. 62-3.

[25] F. J. Sánchez Cantón, *La libreria de Velázquez,* Madrid 1925, e P. Ruiz Pérez, *La biblioteca de Velázquez*, Sevilla 1999, specialmente pp. 7-37. Per una discussione della biblioteca di Carducho, si veda l'introduzione a V. Carducho, *Dialogos de la pintura,* Madrid 1979, pp. xx-xxv.

[26] Si veda il caso di Andrea Sacchi, che prese in prestito libri da G. F. Grimaldi, come attestano le note sul verso di un disegno di quest'ultimo (Harris, 1977, p. 36).

[27] Per una discussion sulle biblioteche degli artisti con un ricco apparato documentario, si veda il lavoro relativamente recente di Damm, Thimann e Zittel, *The Artist as a Reader: on Education and Non-Education of Early Modern Artists*, Brill 2012.

[28] D. Mahon, 'Agucchi's trattato: Annotated reprint of Mosini's preface of 1646 containing the surviving fragment of a treatise, in *Studies in Seicento Art and Theory,* Londra 1947, pp. 252-3.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Al contrario, suo fratello Annibale era riservato e taciturno, anche se non meno arguto, come scrive: 'Assai diverso dal fratello era di genio, e di gusto, quanto al compiacersi di ragionare; poiché amava più la ritiratezza, fuggiva a bello studio le occorrenze de' discorsi, e sol talvolta con gran vivezza di spirito rispondeva brevemente.'[29]

Per questo, quando Agostino è deluso dal fatto che Annibale non lo ascolti mentre parla della statua del Laocoonte, Annibale ne fa un bellissimo schizzo e dice che i pittori dovrebbero parlare con le mani. Non afferma esplicitamente che i pittori non dovrebbero essere istruiti, ma lascia intendere che il pennello è il modo in cui un pittore esprime al meglio se stesso.

Le discussioni sull'arte non erano generalmente condotte dagli artisti stessi, ma dagli intellettuali dell'epoca. Il fiorentino Raffaello Borghini ne *Il Riposo* afferma ad esempio che gli uomini possono discutere saggiamente di pittura e scultura, se

non sono pittori o scultori essi stessi.[30] Borghini lascia intendere come il suo libro non fosse esplicitamente indirizzato agli artisti. I lettori ne avrebbero potuto trarre beneficio in termini di istruzione personale e di puro divertimento, ma gli artisti non avrebbero avuto utilità nel consultare il libro di

[29] Ivi, p. 253.

[30] R. Borghini, *Il riposo,* Florence 1584, p. 128: 'Si puó ragionare con giudicio della pittura, e della scultura, ancora che non si sia pittore né scultore.'

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Borghini per apprendere competenze pratiche, affermando implicitamente come i libri pratici fossero gli unici adatti ai pittori. Le sue parole e i suoi scritti sono dedicati agli amanti dell'arte di Firenze e ai collezionisti.

I trattati d'arte non forniscono esplicitamente informazioni sulla questione se ci si aspettasse effettivamente dai pittori un'istruzione: gli autori menzionati affermano che i libri sono utili al pittore in bottega, ma citano e raccomandano per la maggior parte libri pratici come le immagini del Cartari o del Ripa; in alcuni casi suggeriscono che una cultura religiosa e una vasta conoscenza delle narrazioni bibliche fossero necessarie affinché i pittori migliorassero le proprie capacità visive e per elaborare le loro invenzioni. Un artista doveva conoscere le storie mitologiche e sacre per le sue possibilità iconografiche e pittoriche, ma non ci sono prove che la società in cui furono scritti i trattati dell'arte richiedesse o si aspettasse pittori colti, o che gli artisti, come suggerito dalla critica più tarda, cercassero di essere considerati uomini di lettere per i loro successi in campo letterario, a parte, come già menzionato, i casi più famosi di cui la critica si è già largamente occupata. I pittori con ambizioni letterarie erano di fatto pochi e vanno considerati casi eccezionali. Per questo motivo, vale la pena esplorare i casi dei pittori italiani colti (nella maggior parte dei casi autodidatti), la qualità delle loro opere letterarie (più specificamente, delle loro poesie), e lo scopo per cui si dedicavano al comporre quest'ultime.

2.1. Comporre poesie: le ambizioni letterarie degli artisti Bronzino e Lomazzo

L'arte della Pittura e l'arte della Poesia furono spesso paragonate negli scritti dell'epoca, in quanto condividono alcune caratteristiche che vengono sottolineate in molti dei trattati d'arte italiani del XVI secolo.[31] I trattatisti

[31] Tiziano, ad esempio, chiamava i suoi dipinti mitologici "poesie". È significativo che questa definizione si trovi nelle lettere scritte a suo nome, il che suggerisce che i dipinti di Tiziano fossero considerati dal pubblico "poetici". Si veda G. Bottari and S. Ticozzi, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura,* Bologna 1979-1980, 8 vols, I, p. 331.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

consideravano la poesia sorella della pittura e troviamo spesso il dibattito riguardante il celebre motto di Orazio *ut pictura poesis*: si scrive spesso di un confronto tra la pittura e la poesia, definendo la poesia come una pittura silenziosa e viceversa, la poesia come un quadro dipinto con le parole. Il tema è stato metodicamente affrontato da molti autori a partire da Benedetto Varchi, che definisce entrambe "le arti sorelle" in quanto fanno proprio il processo di imitazione della natura, sebbene "il poeta imita con le parole, il pittore con i colori".[32] Si occuperanno del dibattito, tra gli altri, Lodovico Dolce, Gabriele Paleotti e Giovanni Paolo Lomazzo, che si schierano in particolare a favore della pittura come il mezzo più efficace e diretto per imitare la natura. Scrivere poesie era considerato un modo diverso di imitare la natura, e pittori come Bronzino, Lomazzo e lo stesso Michelangelo si dilettavano in questa attività, solitamente considerata un *divertissement* e un modo di presentarsi come artisti dotti, un espediente diffuso di autopromozione.

La poesia era ed è anche oggi parte integrante della cultura orale italiana, e quando un pittore sapeva scrivere e aveva una certa predisposizione per la scrittura in rime, possedendo un orecchio musicale, non risultava probabilmente troppo difficile scrivere composizioni poetiche in italiano (raramente in latino). Il pittore più famoso che scrisse poesie fu ovviamente Michelangelo.[33] Vi sono prove che altri artisti italiani come Giovanni da Sangiovanni, Salvator Rosa, lo scultore Vincenzo Danti, Francesco Lancilotti, Danese Cataneo, Benvenuto Cellini, Niccolò di Raffaello e Lorenzo Lippi scrivessero poesie in volgare.[34]

La produzione poetica superstite di alcuni di essi è limitata a due o tre sonetti; è quindi lecito supporre che questi pittori considerassero la poesia nient'altro che un diversivo.

[32] B. Varchi, *Opere*, Stabilimento di E. Treves Editore, Milano 1859, II, p. 646: 'Il poeta l'imita colle parole, ed i pittori coi colori'. Per una discussione sulla poetica aristotelica nel Varchi si veda M. Sgarbi, "Lodovico Dolce e la nascita della critica d'arte", *Rivista di Estetica,* 59, 2015, pp. 163-182.

[33] Si veda tra la vasta letteratura riguardante Michelangelo**,** *Le rime di Michelangelo Buonarroti, pittore, scultore e architetto*, ed. C. Guasti, Firenze1863.

[34] Questi pittori fanno parte della lista in A. Furno, *Vita e rime di Bronzino,* Pistoia 1902, pp. 7-17.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Al contrario, artisti come il Bronzino e il Lomazzo, costituiscono due esempi rappresentativi di pittori che si dilettavano nella composizione sistematica di poesie, e i cui risultati letterari furono apprezzati ai loro tempi.

Agnolo di Cosimo di Mariano, meglio conosciuto come Agnolo Bronzino (1503-1572), e Giovanni (Gian) Paolo Lomazzo (1538-1592) sono due esempi importanti di pittori viventi rispettivamente a Firenze e a Milano che ebbero la formazione e l'inclinazione alla scrittura e soprattutto alla poesia. Le loro poesie sono particolarmente interessanti come indicazione del loro livello di cultura. Bronzino è il famoso autore delle *Rime*, poesie burlesche scritte in toscano. Lomazzo, tra le altre opere più famose tra cui anch'esso le *Rime* (1587) pubblicate a Milano da Paolo Gottardo Pontio, pubblicò il *Rabisch* ("Arabesco"), in dialetto facchinesco.[35] Per quanto ne sappiamo, entrambi questi due artisti furono autodidatti nelle lettere (il Lomazzo cita un anonimo maestro da cui andò fino a dieci anni per imparare a scrivere), e sicuramente entrambi erano naturalmente dotati nella scrittura.

2.2. I poemetti burleschi del Bronzino, tra divertissement e cultura letteraria

L'attività letteraria del Bronzino era ben nota già ai suoi tempi. Già nel 1568 Giorgio Vasari scriveva della sua predisposizione allo scrivere nella sezione sugli accademici del disegno:

> Si è dilettato e dilettasi ancora assai della poesia, onde ha fatto molti capitoli e sonetti, una parte de'quali sono stampati. Ma sopra tutto è meraviglioso nello stile e capitoli berneschi, intanto che non è oggi chi faccia in questo genere di versi meglio, né cose più bizzarre e capricciose di lui, come un giorno si vedrà se tutte le sue opere, come si crede e spera, si stamperanno.[36]

[35] Più specificatamente Lomazzo utilizzava il dialetto facchinesco. I facchini erano i facchini che giungevano a Milano dalla provincia di Como per portare cibo e vino. La loro lingua era un misto di dialetto provinciale e milanese. Ho già discusso la questione altrove (Tramelli 2012, 2016).

[36] Vasari, VII, pp. 604-5. Per una traduzione inglese, si veda D. Parker, *Bronzino: Renaissance Painter as Poet*, Cambridge 2000, p. 15.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Le notizie sulla sua educazione letteraria in gran parte sono manchevoli. Secondo Raffaello Borghini:

Di humile, e povera fortuna nacque Agnolo pittore detto il Bronzino, e havendo nella prima età appreso a leggere, e a scrivere, veggendolo il padre molto inchinato al disegno il pose a stare con un pittore.'[37]

Borghini non dice chi gli abbia insegnato a leggere e a scrivere, ma riconosce le sue doti non comuni nel comporre poesie.[38] Aggiunge inoltre che Alessandro Allori, suo allievo, confermò l'importanza del suo maestro come poeta nell'orazione funebre che compose per lui, nonché nell'epitaffio a lui dedicato: 'Non muore chi vive come il Bronzino visse/ L'Alm'è in Ciel, qui son l'ossa, e'l nome in terra/ Illustre, ov'ei cantó, dipinse e scrisse.'[39]

Gli interessi letterari del Bronzino furono riconosciuti dai contemporanei dato che, come è noto, egli fu membro dell'Accademia Fiorentina (all'inizio chiamata Accademia degli Umidi).[40] In questa veste prese parte alle discussioni sull'arte, e in particolare al dibattito fondamentale tra pittura e scultura.[41] Conobbe autori come Dante, Boccaccio e Petrarca (si veda immagine di copertina), e beneficiò dell'amicizia di letterati come Benedetto Varchi, il cui affetto è attestato da un'ampia corrispondenza e da uno scambio di sonetti: 'Quel cortese, che già gran tempo scorsi/ Affetto in voi, caro Bronzino, cui/ Tutti gli altri secondi, quasi muro/ Tra me s'oppone, e mille invidi morsi.'[42]

Tutto ciò testimonia le ambizioni letterarie di Bronzino, ma non implica che fosse considerato lui stesso un intellettuale

[37] Borghini, 1584, p. 533.'
[38] Ivi, p. 539: 'Non poco valse nella poesia, e particolarmente nello scrivere in istile bernesco.'
[39] Ibid.
[40] Per questa specifica Accademia si veda C. Dempsey, 'Some Observations on the Education of Artists in Florence and Bologna during the Later Sixteenth Century', *The Art Bulletin*, LXII, Dicembre 1980, pp. 552-69.
[41] Si veda la lettera del Bronzino a Benedetto Varchi in G. Bottari and S. Ticozzi, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura,* 8 vols, Bologna 1979-1980, I, pp. 30-7. Se paragoniamo questi ad altri scritti sugli stessi argomenti del Vasari e del Cellini, questa lettera è molto ben scritta e coerente nella sua argomentazione.
[42] Parker, 2000, p. 67.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

dagli uomini di cultura dell'epoca. Inoltre, per quanto sappiamo, Bronzino aveva certamente una naturale inclinazione a scrivere poesie in volgare, ma non si considerava propriamente un letterato egli stesso.[43]
Un poemetto burlesco dedicato al suo gatto Corimbo fa luce sulla questione:

'Tu sai, Corimbo che tal volta io leggo/ Così nel letto, per addormentarmi/ O quando, com'or teco al fuoco seggo;/ E hai veduto anche scombiccherarmi/ Qualche foglio e compor qualche cosetta/ Per passar il tempo e 'l cervel ricriarmi.' [44]

Da queste parole emerge un atteggiamento autoironico nei confronti delle sue doti di poeta, atteggiamento che si intuisce immediatamente dai titoli delle sue opere letterarie, come ad esempio i Salterelli, "piccoli salti", poesie su argomenti banali e bucolici.[45]

Il fatto che Bronzino considerasse la poesia un *divertissement*, come egli dichiara, e che si dilettasse a scrivere inezie, dovrebbe metterci in guardia dal sopravvalutare la sua posizione di uomo colto. La sua sensibilità letteraria non gli valse lo status di intellettuale tra i suoi contemporanei, e gli elogi che ottenne furono, in effetti, guadagnati per i suoi interessi. Senza dubbio ricevette un'educazione letteraria e conosceva i canoni poetici (nelle sue poesie sono chiari i riferimenti agli autori sopra citati), ma fu il primo ad ammettere che la pittura restava la sua professione e il suo dovere:

'Ben lo sai tu che tal volte con ira/ Mi vedi porre a lavorare e follo/ Per marcia forza e perch'el pan s'adira./ Ma s'io potessi, senza lui, satollo/ La sera andare a letto e riposarmi,/ Scoterei volentieri il giogo dal collo.'[46]

Essendo pittore di corte dei Medici, Bronzino sentiva chiaramente la pressione di essere a loro disposizione. Fu sì

[43] I poemetti del Bronzino sono scritti in Toscano.
[44] A. Bronzino, *Rime in burla*, ed. F. Petrucci Nardelli, Rome 1988, p. 145.
[45] A. Bronzino, *I salterelli dell'Abbrucia: sopra i Mattaccini di ser Fedocco,* ed. C. Rossi Bellotto, Roma 1998.
[46] Parker, 2000, p. 110.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

elogiato per le sue poesie, ma queste rimasero un interesse secondario, sia un passatempo che un dovere per l'accademia. Non vi è alcuna indicazione che abbia guadagnato altro che gli elogi dei suoi amici nell'essere un poeta. Cosimo de' Medici certamente non lo assunse per le sue capacità letterarie, e non ci sono prove che ottenne più commissioni grazie ai suoi successi letterari. La poesia rimaneva il suo svago, non il suo mestiere. Naturalmente, essere membro dell'accademia gli permise di far parte di un ambiente colto; ma anche se il suo ruolo di promotore delle arti a Firenze può aver aiutato la sua reputazione di pittore, rimase durante tutta la sua vita un artista (seppure colto) e non fu mai considerato un intellettuale. Egli stesso continua:

'I proprii cortigian tanto conforto/ Posson pigliar quant'egli avanza loro/ Di tempo e tutto spenderlo in diporto,/ Ma noi, che sempre abbiam qualche lavoro,/ Che ci affatica l'anima e 'l cervello/ E pur bisogna aver qualche ristoro,/ Sappiam che quanto tempo dassi a quello,/ Che forse invan si perde, e se ne toglie/ Alle nostre opre e del presto e del bello.'[47]

Bronzino in questo passaggio si dimostra consapevole dell'importanza dei suoi doveri di pittore di corte e ritiene che le ore che trascorre a scrivere siano probabilmente una perdita di tempo. Ciò è indicativo della bassa priorità che egli stesso attribuiva alla sua attività letteraria, che era per lui un modo per rilassarsi dopo una giornata di duro lavoro, come egli stesso ci confida: 'Perché quand'uno a casa si raccoglie/ E che gl'è stracco, bisogna posarsi/ E por da canto tutte l'altre voglie.' [48] Inoltre, per quanto riguarda la sua presenza nell'Accademia degli Umidi, di cui abbiamo un'attestazione dall'11 Febbraio 1540, è significativo il fatto che anche se era un membro, non ha mai tenuto lezioni e fu anche espulso dal ruolo di magistrato nel 1542.[49] Poi, nel 1566, fu reintegrato nell'appartenenza

[47] Ivi., p. 111.
[48] Ibid.
[49] *Annali dell'Accademia degli Umidi poi Fiorentina,* in A. Furno, *La vita e le rime di Agnolo Bronzino,* Pistoia 1902, pp. 47-8. Le ragioni di questa espulsione non sono note, gli annali riportano soltanto la dicitura: 'per legittime cagioni'.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

grazie a tre canti dedicati al duca Cosimo I (le cosiddette *Canzoni sorelle*).[50] La fama del Bronzino come poeta crebbe nei secoli successivi. Come leggiamo nelle *Notizie letterarie degli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*:

> Si fece egli pertanto conoscere celebre Pittore, e Letterato, per aver con egual felicità adoperato i vaghi colori sopra le tele, e gli eruditi inchiostri sulle carte; onde avendo egregiamente operato col senno, e colla mano, meritò d'essere dalle penne di illustri Scrittori tolto all'oblio, ed esposto alla perpetua memoria de' posteri.[51]

La fama che Bronzino acquisì come "pittore-poeta" dopo la sua morte portò forse a concludere in un periodo successivo che avesse la stessa fama anche ai suoi tempi. Ma quest'ultima rimane una ipotesi da dimostrare. Senza dubbio ebbe talento sia come pittore che come poeta, tuttavia, le due attività rimasero abbastanza separate all'epoca, e furono ricompensate in modi diversi. Al di là dell'attività accademica e dell'amicizia con i letterati, lo status del Bronzino rimase quello di pittore, artista alla corte dei medici, pure in una società che stava lentamente cambiando: le doti letterarie da lui dimostrate (sia nelle sue poesie di carattere burlesco, sia nelle sue composizioni di carattere petrarchesco) non furono altro che un surplus, un'attività lodevole ma non un'occupazione di primaria importanza per la sua professione.

2.3. Gli arabeschi del Lomazzo: poemetti burleschi in un contesto accademico

Mentre il Bronzino scriveva poesie a Firenze, a Milano nasceva nel 1538 il pittore e trattatista Giovanni Paolo Lomazzo, il cui caso è ancora più complesso. Non sappiamo molto riguardo la sua educazione. La fonte più citata e più famosa per quanto

[50] Bronzino fu anche uno dei fondatori dell'*Accademia delle Arti del Disegno* in 1563, insieme a Giorgio Vasari, Bartolomeo Amannati and Vincenzo Borghini.

[51] P. Matini, *Notizie letterarie degli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, Florence 1700, p. 173. È anche menzionato in G. Negri, *Istoria degli scrittori fiorentini,* Florence 1722, pp. 40-1. Per altri autori più tardive che riportano le attività del Bronzino come poeta, si veda Furno, 1902, pp. 29-36.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

riguarda le notizie sulla sua vita è la sua *Autobiografia in versi* scritta da lui e pubblicata da Paolo Gottardo Pontio come appendice alla prima edizione delle *Rime* nel 1587.[52] Lomazzo è molto vago riguardo i suoi primi anni d'infanzia, ci informa in maniera molto succinta che: 'A mastro me n'andai fino a dieci anni/ Dove apprendei a legger et contare/ E'l maneggiar de i libri, et poi disegno.'[53] Non sappiamo l'identità del suo maestro di lettere, mentre conosciamo il nome del suo maestro di musica, ovvero Gian Michele Gerbo, e del suo primo maestro nell'arte della pittura, Giovan Battista della Cerva.[54] L'attività letteraria del Lomazzo è ben nota ed estesa: dovendo abbandonare presto la pittura per una malattia agli occhi, sin da giovane il pittore raccolse materiale per la sua opera più famosa, il *Trattato dell'Arte della Pittura, Scoltura et Architettura* (1584). Successivamente scrisse le *Rime* (1587) e l'Idea del tempio della pittura (1590). Inoltre, un manoscritto autografo del suo *Sogni et Raggionamenti* si trova oggi alla British Library, databile al 1563.[55] È diviso in *Ragionamenti*, e alla fine di ciascuno pose venticinque sonetti, che sono tutti compresi nelle *Rime*. L'opera in prosa dell'artista è ancora oggi oggetto di studio in quanto fu un primo tentativo enciclopedico di sistematizzare le varie parti della pittura, ovvero luce, colore, movimento, prospettiva e anatomia.[56] In termini generali si può dire che il suo stile, sia in poesia che in prosa, è piuttosto difficile da interpretare, e gli argomenti che tratta non sono ben organizzati. A volte l'autore risulta confuso nel suo discorso, e molte volte mostra una conoscenza incerta della lingua volgare. Nei suoi scritti, specialmente nel *Trattato*, fornisce

[52] G. P. Lomazzo**,** *Rime di Gio. Paolo Lomazzi, milanese pittore, diuise in sette libri: Nelle quali ad imitatione de i grotteschi fati da' pittori, ha cantato le lodi di Dio, & de le cose sacre, di prencipi, di signori, & huomini letterati, di pittori, scoltori, & architetti, et poi studiosamente senza alcun certo ordine, e legge accoppiato insieme vari & diuersi concetti tolti da filosofi, historici, poeti, & da altri scrittori,* Milan 1587, pp. 529-42.

[53] Lomazzo, 1587, p. 529.

[54] Ivi, p. 529.

[55] R. P. Ciardi, *Scritti sulle arti*, Firenze 1973

[56] Si veda al riguardo B. Tramelli, *Giovanni Paolo Lomazzo's Trattato dell'Arte della Pittura: Color, Perspective and Anatomy,* Brill 2017.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

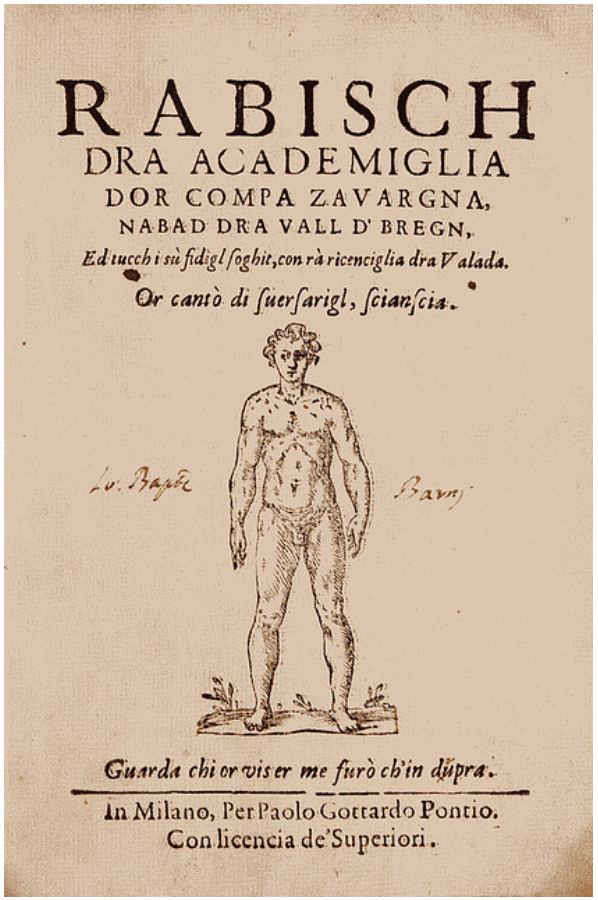
informazioni acriticamente, possiede una scarsa conoscenza del latino, ed è molto probabile che, quando le citazioni latine sono corrette, abbia ricevuto aiuto dai suoi amici istruiti. Ciò che emerge dal suo discorso sulla pittura è la chiara volontà di ostentare la sua conoscenza di diverse discipline (come l'astrologia, la magia e le scienze naturali), ma anche il disinteresse a fornire resoconti accurati degli argomenti che tratta. Per quanto riguarda la sua produzione poetica, è il Lomazzo stesso che ci informa della sua abitudine di metter su carta in versi e in prosa tutti i suoi pensieri bizzarri: 'Mi dipartii da lui/ Spiegando in versi/ E in prosa tutti i miei vari concetti/ Che strani mi venian/ Qual recar suole la lieta gioventude.'[57] Aggiunge inoltre che i suoi *Grotteschi* rispecchiano la mente di un pittore e non di uno scrittore: 'Che non son fatti a studio, ma a natura./ E quella sempre ne i miei versi seguo/ Con quell'arte che può un pittor havere/ Qual dipingendo ogn'hor fa ancor de i versi/ Perciò scusate voi tali invenzioni.'[58]Qui nuovamente si impone la pittura, e non la poesia come attività principale dell'autore.

Pur provenendo da un contesto diverso, si può in questi versi riscontrare un atteggiamento simile a quello del Bronzino, almeno nella sua poesia, non solo nelle *Rime* o *Grotteschi*, ma anche nel più bizzarro *Rabisch*.[59]

Il *Rabisch* (fig. 2, pag. seguente) è una collezione di poesie in lingua facchinesca, prodotto degli accademici della Val di Blenio, l'accademia fondata dal Lomazzo e altri artisti e intellettuali nel 1560[60] Le poesie presenti in questo libro sono state probabilmente composte prima della sua pubblicazione, che avvenne nel 1589 sempre dallo stampatore Paolo Gottardo

[57] Lomazzo, 1587, p. 530.
[58] Ivi, p. 540.
[59] G. P. Lomazzo, *Rabisch,* Milan 1589, ed. D. Isella, Turin 1993. Si veda sull'argomento Tramelli, "Artists and Knowledge in Sixteenth Century Milan: The Case of Lomazzo's *Accademia de la Val di Blenio*", *Special Issue of Fragmenta* 5 - *Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome*, Brepols 2011, pp. 121-137.
[60] Il nome dell'accademia viene scritto in vari modi: Vall de Bregn, Bregno, Brenno.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


RABISCH
DRA ACADEMIGLIA
DOR COMPA ZAVARGNA,
NABAD DRA VALL D' BREGN,
Ed tucch i sù fidigl foghit, con rà ricenciglia dra Valada.
Or cantò di fuersarigl, sciansia.

Guarda chi or vis er me furò ch'in dùpra.
In Milano, Per Paolo Gottardo Pontio.
Con licencia de' Superiori.

Pontio. Dante Isella suggerisce che le poesie non possono essere state composte dopo il 1568, quando Lomazzo fu eletto Abate dell'Accademia. La presenza a Milano del pio riformatore Carlo Borromeo in quegli anni può spiegare perché il libro fu pubblicato piuttosto tardi, nel 1589, data della partenza del Borromeo da Milano.[61] La maggior parte del libro è scritta in lingua facchinesca, cioè un particolare dialetto milanese qui usato in versione fittizia, caratterizzato dalla sua ortografia distinta e dalla sua spiccata rusticità. Era la lingua usata dai facchini, uomini di campagna che provenivano dalla valle di Blenio (una valle tra la Svizzera e Como, che faceva parte dell'Italia nel XVI secolo) per portare vino e cibo a Milano (fig. 3, pagina seguente). Nello specifico, il dialetto bregnese inventato, codificato e utilizzato dagli accademici non era un'imitazione fedele della lingua orale parlata dai facchini: era ispirato a questo dialetto, ma anche corretto e perfezionato per scopi letterari.[62]

[61] Si veda in merito l'introduzione al *Rabisch* dell'Isella, pp. xxxiii-xxxiv.

[62] I dialetti sono una parte radicata della tradizione orale di ogni regione d'Italia e sono tipicamente non scritti. Ogni tentativo di trasporre un dialetto

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Come ho già discusso altrove, la scelta del bregnese come lingua per le poesie è certamente insolita e non può essere spiegata senza considerare la peculiare natura dell'accademia stessa. È legittimo dedurre che l'accademia sia nata come reazione al fiorire delle accademie letterarie in Italia intorno alla metà del Cinquecento. Gli accademici scelsero come ispirazione il dio anti-apollineo Bacco, che secondo loro abitava la Val di Blenio.[63] Bacco era considerato il fondatore e il primo abate dell'Accademia. A prova di questa presunzione, oltre ai poemi a lui dedicati nel *Rabisch*, sappiamo che quando Lomazzo fu eletto abate nel 1568 (indice della sua stima tra i compagni Compá), egli stesso vestì gli attributi di Bacco, come

su carta, oggi come allora, implica necessariamente correzioni e modifiche. In ogni caso, come sottolinea J. B. Lynch, tradurre il bregnese comporta un'ampia gamma di problemi filologici legati alla necessità di non perdere il sapore di questa lingua (J. B. Lynch, 'Lomazzo and the Accademia della Valle di Bregno', *The Art Bulletin,* XLVIII, 1966, pp. 210-11). Per una discussione del *facchinesco* si veda F. C. Farra, *Annotazioni relative al dialetto usato dalla cinquecentesca accademia della Val del Blenio,* Milano 1951, and J. Buchmann, *Il dialetto di Blenio,* Parigi 1924. Per una discussione sulla valle di Blenio stessa, si veda R. Laorca, *Le tre valli stregate: documenti per la storia delle streghe nei baliaggi svizzeri di Riviera, Blenio e Leventina:1641-1676*, Locarno 1992.

[63] Lynch, 1966, p. 211: 'The seal of the *accademia*, fashioned by Annibale Fontana, depicted the god of wine riding in a chariot pulled by tigers.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

risulta nel suo autoritratto in Brera (fig. 4, a lato).[64] A questa accademia furono ammessi artisti, scrittori, astrologi, medici e simili, e i criteri per la selezione dei membri furono elencati all'inizio del *Rabisch*.[65]

Lomazzo e i suoi amici accademici sapevano perfettamente scrivere in toscano, ma scelsero volutamente il dialetto per sottolineare il carattere antiaccademico dell'accademia stessa. Il *Rabisch* doveva certamente essere letto dai suoi membri nel contesto dell'accademia: non era rivolto a un pubblico più ampio. Se consideriamo il numero delle pubblicazioni milanesi del Cinquecento, prevedibilmente troviamo che pochissime erano in dialetto, che normalmente veniva parlato piuttosto che scritto, e, naturalmente, non era una "lingua" accessibile a molti fuori Milano.[66] Era una reazione contro il predominio del toscano in Italia.

Beneath this scene was the motto *Bacco inspiratori*. Moreover, poems by members eulogizing the abbot frequently drew upon Bacchic symbolism'.

[64] Questo era il costume inaugurale dell'abate, costituito da un cappello di paglia inghirlandato di foglie di vite, un mantello di pelliccia, un tirso e una pelle di capra, a significare l'umiltà attesa dall'abate.

[65] Si veda Lomazzo, 1589, pp. 67-77.

[66] Si veda E. Sandal, *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento,* 3 vols, Baden-Baden 1977-1978, II, pp. 61-95. Gottardo da Ponte (or da Pontio), editore del Rabisch, pubblicò tra il 1501 e il 1548 sessantotto libri in latino e quarantadue in volgare, mentre non troviamo opere in dialetto. Francesco

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Lomazzo cercava una rivalutazione delle differenze regionali, come chiarisce in questa poesia:

Ho capito, amico Baldign, che alcune persone, che si ritengono gli uomini più nobili di Milano, vogliono studiare il toscano e ripudiare il paese in cui sono nati. Vedo che stanno andando a perdere ciò che hanno naturalmente, per ottenere ciò che sanno che non possederanno mai, non importa quanti libri abbiano scritto gli scrittori. Queste persone dimostrano di non essere degne di godere delle bontà della loro terra, come facciamo tutti noi, facchini di Blenio.[67]

La scelta del dialetto bregnese per opporsi alla predominanza del toscano sarebbe stato un lodevole tentativo, se fosse riuscito. Ma, a parte questo manifesto polemico, Lomazzo e gli accademici non composero poemi di grande pregio letterario. Quelle del *Rabisch* sono di natura frivola, dedicate da un membro dell'accademia all'altro, piene di battute, doppi sensi e invettive polemiche. Lomazzo ne scrisse circa quarantacinque, la maggior parte dei quali si trovano nella seconda parte del libro.[68] Nella prima parte soltanto la dedica al nobiluomo e mecenate dell'accademia Pirro Visconti Borromeo può essergli attribuita.[69]

È lo stesso Lomazzo a sottolineare talvolta nelle sue poesie i limiti che incontra sia come scrittore che come poeta, insieme alle difficoltà che incontra come leader dell'accademia. All'astrologo Girolamo Vicenza, ad esempio, scrive:

Cherubini nel suo Dizionario Milanese-Italiano, Milano 1840, p.83, menziona l'Accademia de la Val di Blenio, e afferma che alcuni sonetti scritti in dialetto facchinesco si trovano anche in altri libri: 'Anche in altri libri di quell'epoca si veggono sonetti o versi stampati in quel dialetto, semiprove del continuare in fiore quell'Accademia.' La natura di quei libri non è nota.

[67] Lomazzo, 1589, p. 126: 'Ho intes, Compá Baldign, che sciert Signó/ Ch'o' se tegnen de piú nobel de Miragn/ Vun studigliá sora al parlá Toscagn/ E renegó ra patriglia ond ign nassú./ O vegh begn che costor o gl'ign perdú/ A perd or sciert ch'han per natura in magn/ Par avé quol che magl'avé no sagn/ Par quanc liber han magl'facc i scrició.'

[68] Poesie 1-45. Si veda Isella, 1993, pp. XXXII-XXXIII.

[69] Pirro Visconti Borromeo (c.1560-1604) fu uno dei personaggi illustri della Milano di fine Cinquecento. Fu investito dell'incarico di decurione della città nel 1597. Mecenate e collezionista, era conosciuto in accademia con il nome di Compà Cont, anche se il fatto che non figurasse nell'elenco dei soci può far ritenere che non fu un partecipante attivo, ma solo un visitatore occasionale (si veda Isella, 1993, pp. 78-80). Poiché il libro è dedicato a Pirro I, è più che plausibile che egli abbia contribuito economicamente alla sua pubblicazione. Per un suo resoconto si veda Isella, 1993, pp. 368-71, insieme a A. Morandotti, 'Pirro I Visconti Borromeo di Brebbia Mecenate nella Milano del tardo Cinquecento', *Archivio Storico Lombardo,* CVII, 1984, pp. 115-62.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Non credo che sia stato l'antico dio e signore degli Arabi, degli Etiopi ed ora di Blenio, ad ispirarti, come hai detto, a rendermi degno di prendere l'incarico di abate scomunicato. Ma allora cosa ti ha spinto a farlo, visto che nella mia testa dura non ho altra virtù che quella di saper bere vino e legare legna da ardere, e magari usare un po' i pennelli? Ma qui mi fermo, perché resterò sempre, come sono, fedele abate di Blenio e pittore mediocre.[70]

Il Lomazzo in questi versi ci fa capire come egli non si consideri né un eccellente pittore né un buon scrittore, il che può essere il consueto *topos* della modestia, ma anche se certamente sperava di guadagnarsi una certa considerazione tra i letterati milanesi per le sue composizioni letterarie, ciò vale soprattutto per i suoi scritti in prosa, soprattutto per il *Trattato*, ma non per quanto riguarda il *Rabisch*. Le poesie, come nel caso di Bronzino, dovevano essere un intrattenimento, uno svago, un divertissement tra amici, contenenti una critica velata alla rigida dottrina del Borromeo. Per questi motivi devono essere considerati nel contesto in cui sono stati creati e non come poemetti a sé stanti.

Si può concludere che, né il Bronzino né il Lomazzo si considerassero formalmente "pittori-poeti", ma semplicemente pittori che si dilettavano nello scrivere poesie. Sappiamo che il Lomazzo intendeva scrivere un numero maggiore di poesie di quanto ha poi realmente fatto; a causa della prematura perdita della vista, non riuscì a raggiungere questo obiettivo e dovette rinunciare a scrivere.[71]

3.1. Future linee di ricerca

Libri, biblioteche ideali, poesie, ruoli nelle accademie: il percorso formativo dei pittori nell'Italia del Cinquecento può essere indagato da diverse prospettive. Il risultato, come si è

[70] Lomazzo, 1589, pp. 99-100: 'O'n cred mia che r'antigh Digl'e Signó/ Degl'Arab, Etigliòp e mò de Bregn/ T'abbia ispira da fam, com'te diss, degn/ De ess in lugh dor Nabad nost spersciurò./ Ma che cosa a fá cost casciad t'ha mò/ S'oltra virtú nel gambusogn no tegn/ Se nó de ligò vign e bevv di legn/ E de menò i penigl'se'n só menò? … Ma chi t'ra vugl fini/ Che sarò semper tó, siglia com'sogn/ Fidel Nabad de Bregn, penció pòch bogn.'

[71] Lomazzo divenne cieco nel 1572. Scrisse gran parte delle Rime prima di questa data, come dimostra il manoscritto dei Sogni conservato alla British Library. Furono pubblicati nel 1587.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

cercato di mostrare, rimane un quadro frammentario che racconta come alcuni artisti autodidatti che tentarono di dimostrare la loro passione e il loro talento leggendo e scrivendo, e apre diverse ipotesi di ricerca riguardanti la volontà di alcuni artisti di elevare il loro status sociale durante il periodo di transizione del tardo Rinascimento. Inutile dire che il campo intellettuale di cui tentavano (o meno) di far parte non si dimostrò quasi mai benevolo nei loro confronti. A ogni modo, le composizioni poetiche che ho analizzato testimoniano un tentativo di trovare modi diversi dalla pittura per esprimere il loro talento.

Come si è visto, i trattati d'arte italiani del sedicesimo secolo non suggerivano strettamente un pittore ideale erudito in tutte le scienze, ma indicavano i libri necessari che egli avrebbe dovuto leggere per acquisire una certa conoscenza delle narrazioni religiose e profane per i suoi dipinti. Pittori come il Bronzino e il Lomazzo, che avevano una naturale predisposizione per la poesia, la consideravano soprattutto un'attività di svago, e non erano probabilmente considerati alla pari dalle comunità di intellettuali delle loro rispettive città. Le accademie letterarie erano infatti per la maggior parte riluttanti ad accogliere i pittori nelle loro riunioni. Vi furono però delle eccezioni: gli artisti, ad esempio, trovarono un ambiente più congeniale nelle accademie "sperimentali" e burlesche come l'Accademia della Val di Blenio del Lomazzo, che ospitò ed ebbe come 'abbati' (capi) artisti quali Ambrogio Brambilla, Scipione Delfinone, Annibale Fontana. Questa accademia è evidentemente una peculiarità rispetto alla norma, ma è anche, a suo modo, espressione del bisogno di alcuni artisti milanesi di esprimere i propri interessi oltre i confini della pittura.

Sebbene sia difficile generalizzare, si può supporre che nel Seicento l'atteggiamento nei confronti della formazione dei pittori migliorò, almeno in teoria: un esempio interessante si trova negli scritti del pittore e scrittore veneziano Marco Boschini, che suggerisce nella *Breve istruzione* della seconda edizione del suo *Le ricche minere della Pittura Veneziana* (1674), di creare un'accademia letteraria (i Filaleti)

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

specificatamente per i pittori, consentendo loro di acquisire una piena conoscenza di tutte le discipline:

Grand'obligazione doverebbe proffessare senza dubbio il Dilettante di Pittura ad uno non mai a bastanza da celebrarsi, Senatore amplissimo di questa Patria, indagatore diligente delle cose più recondite della natura, e dell'arte, cultore indefesso della Virtù, e liberal mecenate di qualunque la proffessa, non ignaro del dissegno, e dell'arte medesima del colorire, il quale, havendo eretta in sua Casa in S. Trovaso una Academia universale, co'l nome de' FILALETI, ciò a dire Amatori della Verità, concede a vecchi e a giovani pittori, e a qual si sia dilettante curioso di questa professione libero l'addito ... ove s'habbia liberamente a discorrere di Pittura, di Prospettiva, d'Ottica, d'Architettura, di Geometria, e in somma du tutte quelle scienze, che più sono d'aggradimento a' congregati [...] E se vi sono tante altre Virtuose Academie, perché non questa? Essendo forse la più necessaria di tutte le altre per conservare, aumentare, e da nuovo far rissorgere quei talenti (per così dire) smarriti di quegli Oracoli che oggidì vengono da tutti ossequiati.' [72]

In questa direzione vanno le accademie del Seicento e del Settecento, e sono ancora molte le linee di ricerca possibili, sia per quanto riguarda il contesto italiano che negli altri paesi europei. Tuttavia, come si è visto dal presente articolo, nell'Italia della seconda metà Cinquecento, i pittori che aspiravano a un'educazione letteraria erano ben consapevoli dei limiti e delle difficoltà che dovevano affrontare, come ammette uno sconsolato Lomazzo in questa poesia:

'Quando il sole da noi l'aurora scaccia,/ E le cime de i monti paion d'oro;/ Destato essendo, mi trovai nel choro/ De i studi mentre ch'il svegliar gl'abbraccia/ Ma quando tutti scorsi a faccia a faccia/ Dal dir al far gli fu gran divisoro./ Perché il pennel pingendo un tal lavoro,/ Non puote tanto far che ancor non faccia./ Et hor soviemmi ciò che da gli antichi/ Osservò il Vinci, e scrisse a suo parere;/ Ogni diletto nostro, et nostra doglia/ Star in si, et no, voler, saper, potere./ Adunque saggio è quel ch'in tali intrichi/ Non leva la ragion fuor di sua soglia.'.[73]

[72] M. Boschini, *Breve istruzione premessa a Le ricche miniere della pittura veneziana,* Venezia 1674. Ringrazio il professor Charles Hope per il suggerimento.

[73] Lomazzo, 1587, p. 125.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

La maggior parte degli artisti italiani con ambizioni letterarie spesso dovettero avvicinarsi ai libri senza un adeguato tutoraggio e senza grande incoraggiamento da parte delle comunità intellettuali locali: per questo motivo fu loro impossibile o comunque molto arduo nella maggioranza dei casi superare i limiti di un'educazione autodidatta, e avere la possibilità di essere considerati alla pari degli intellettuali dell'epoca, anche per coloro che mostravano talento e passione per la scrittura.

Illustrazioni

Immagine di copertina - Agnolo Bronzino, *Ritratto di Laura Battiferri*, Dettaglio del *Canzoniere del Petrarca*, c. 1550, olio su tavola, Firenze, Palazzo Vecchio.

Fig. 1, pag. 13 - Annibale Carracci, *Studio per le Mani di un Angelo*, c. 1585, Art Gallery of Ontario

Fig. 2, pag. 23 - Paolo Gottardo Pontio, *Rabisch*, frontespizio, Milano 1589.

Fig. 3, pag. 24 - Giovanni Paolo Lomazzo (attribuito a), *Ritratto di giovane uomo*, gesso rosso su carta ocra, 1568 ca, Milano, Pinacoteca Ambrosiana.

Fig. 4, pag. 25 - Giovanni Paolo Lomazzo, *Autoritratto,* 1568, Milano, Pinacoteca di Brera.

Bibliografia

Armenini, Giovanni Battista, *Dei veri precetti della pittura*, Ravenna 1587

Boccaccio, Giovanni, *La genealogia de gli dei de gentili*, Venezia 1574

Borghini, Raffaello, *Il riposo,* Firenze 1584

Boschini, Marco, *Le ricche miniere della pittura veneziana,* Venezia 1674

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Bottari, Giovanni and Ticozzi, Stefano, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, 8 vols, Bologna 1979-1980

Bronzino, Agnolo, *I salterelli dell'Abbrucia: sopra i Mattaccini di ser Fedocco,* ed. Carla Rossi Bellotto, Roma 1998

Bronzino, Agnolo, *Rime in burla*, ed. Franca Petrucci Nardelli, Roma 1988

Buonarroti, Michelangelo, *Le rime di Michelangelo Buonarroti, pittore, scultore e architetto,* ed. Cesare Guasti, Firenze 1863

Carducho, Vicente, *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias,* ed. Francisco Calvo Serraller, Madrid 1979

Cartari, Vincenzo, *Le imagini con la spositione de i dei de gli Antichi*, Venezia 1556

De Hollanda, Francisco, *Da pintura antigua,* Lisboa 1548, ed. Joaquim de Vasconcellos, Porto 1918

Dolce, Lodovico, *Dialogo della pittura di Lodovico Dolce intitolato L'Aretino*, Venezia 1557

Lomazzo, Giovanni Paolo, *Libro de' sogni*, Milano 1563

Lomazzo, Giovanni Paolo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milan 1584, 2 vols, ed. Roberto Paolo Ciardi, Firenze 1973-1974

Lomazzo**,** Giovanni Paolo, *Rime di Gio. Paolo Lomazzi, milanese pittore, diuise in sette libri: nelle quali ad imitatione de i grotteschi fatti da' pittori, ha cantato le lodi di Dio, et de le cose sacre, di prencipi, di signori, et huomini letterati, di pittori, scoltori, et architetti, et poi studiosamente senza alcun certo ordine, e legge accoppiato insieme vari et diuersi concetti tolti da filosofi, historici, poeti, et da altri scrittori,* Milano 1587

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Lomazzo**,** Giovanni Paolo, *Rabisch*, ed. Dante Isella, Turin 1993

Lomazzo**,** Giovanni Paolo, *Idea del tempio della pittura*, ed. Roberto Paolo Ciardi, 2 vols, Firenze 1973-1974

Matini, Piero, *Notizie letterarie degli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, Firenze 1700

Memorie, Imprese e Ritratti de' Signori Accademici di Bologna, Bologna 1672

Negri, Giulio, *Istoria degli scrittori fiorentini,* Firenze 1722

Scaramuccia, Luigi, *Le finezze dei pennelli italiani,* Pavia 1674

Varchi, Benedetto, *Lezzione della maggioranza delle arti,* Firenze 1590

Vasari, Giorgio, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* [1568], ed. Gaetano Milanesi, 9 vols, Firenze 1878-1885

Letteratura

Bialostocki, Jan, 'Doctus Artifex and the Library of the Artist in XVIth and XVIIth Century', *De Arte et Libris, Festschrift Erasmus 1934-1984,* Amsterdam 1984, pp. 11-22

Bora, Giulio, 'Da Leonardo all'accademia de la val di Bregno: Giovanni Paolo Lomazzo, Aurelio Luini e i disegni degli accademici', *Raccolta Vinciana*, XXIII, Milan 1989

Buchmann, Jean, *Il dialetto di Blenio,* Parigi 1924

Cherubini, Francesco, *Dizionario Milanese-Italiano,* Milano 1840

Ciardi, Roberto Paolo, *Scritti sulle arti*, Firenze 1973

Ciardi, Roberto Paolo, 'A Knot of Words and Things: Some Clues for Interpreting the *Imprese* of Academies and Academicians', *Italian academies of the Sixteenth Century*, ed. D. S. Chambers and F. Quiviger, Londra 1995, pp. 37-60

Damm, Heiko, Thimann Michael and Zittel, Claus, *The Artist as a Reader: on Education and Non-Education of Early Modern Artists*, Brill 2012.

Dempsey, Charles, 'Some Observations on the Education of Artists in Florence and Bologna during the Later Sixteenth Century', *The Art Bullettin*, LXII, Dicembre 1980, pp. 552-569

Farra, Ferdinando Cesare, *Annotazioni relative al dialetto usato dalla cinquecentesca accademia della Val del Blenio,* Milano 1951

Furno, Albertina, *La vita e le rime di Agnolo Bronzino,* Pistoia 1902

Grendler, Paul, *Schooling in Renaissance Italy,* Baltimora 1989

Harris, Ann Sutherland, *Andrea Sacchi: Complete Edition of the Paintings with a Critical Catalogue*, Oxford 1977

Italian Academies Database (http://www.rhul.ac.uk/modern-languages/research/italian-academies/)

Laorca, Raffaello, *Le tre valli stregate: documenti per la storia delle streghe nei baliaggi svizzeri di Riviera, Blenio e Leventina: 1641-1676*, Locarno 1992

Lynch, James, 'Lomazzo and the Accademia della Valle di Bregno', *The Art Bulletin,* XLVIII, 1966, pp. 210-211

Mahon, Denis, *Studies in Seicento Art and Theory,* Londra 1947

Maylender, Michele, *Storia delle accademie d'Italia,* 5 vols, Bologna 1998

Mazzi, Curzio, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, Firenze 1882

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

McGrath, Elizabeth, 'Rubens and his Books', in *Rubens: Subjects from History*, 2 vols, *Corpus* Rubenianum Ludwig Burchard, XIII, Londra 1997, I, pp. 55-67

McGrath, Elizabeth, 'Artists and Mythographic Handbooks: Some Evidence of Use and Ownership', *Images of the Pagan Gods,* Warburg Institute Colloquia, XIV, Londra 2009, pp. 389-419

McGrath, Elizabeth, 'Artists, their Books, and Subjects from Mythology', in *Classical Mythology in the Netherlands in the Age of Renaissance and Baroque*, Parigi 2009, pp. 301-332

Miedema, Hessel, 'Karel van Mander: Did he write art literature?', Simiolus, nos.1-2, 22, 1993-94, pp. 58-64

Morandotti, Alessandro, 'Pirro I Visconti Borromeo di Brebbia Mecenate nella Milano del tardo Cinquecento', *Archivio Storico Lombardo,* CVII, 1984, pp. 115-162

Morigi, Paolo, *Della nobiltà di Milano,* Milano 1619

Noehles, Karl, *La chiesa dei SS. Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona*, Roma 1970

Ossola, Carlo, *Autunno del Rinascimento: Idea del tempio dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze 1971

Parker, Deborah, *Bronzino: Renaissance Painter as Poet*, Cambridge 2000

Parker, Deborah, 'Bronzino and the Diligence of Art', *Artibus et Historiae*, XXV, 2004, pp. 161-174

Quiviger, François, 'The Presence of Artists in Literary Academies', *Italian Academies of the Sixteenth Century,* ed. D. S. Chambers and F. Quiviger, Londra 1995, pp. 105-112

Rabisch: il grottesco nell'arte del Cinquecento, cat. exh. Museo Cantonale d'Arte, Lugano 1998

Ruiz Pérez, Pedro, *La biblioteca de Velázquez: de la pintura las letras*, Sevilla 1999

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Sánchez Cantón, Francisco Javier, *La libreria de Velázquez,* Madrid 1925

Sandal, Ennio, *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento,* 3 vols, Baden-Baden 1977-1978

Sparti, Donatella Livia, *La casa di Pietro da Cortona,* Roma 1997

Tiraboschi, Girolamo, *Storia della letteratura italiana,* 9 vols, Modena 1731-1794

Tramelli, Barbara, "Artists and Knowledge in Sixteenth-Century Milan: The Case of Lomazzo's *Accademia de la Val di Blenio*", *Special Issue of Fragmenta* 5 - *Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome*, Brepols 2011, pp. 121-137.

Tramelli, Barbara, *Giovanni Paolo Lomazzo's Trattato dell'Arte della Pittura: Color, Perspective and Anatomy,* Brill 2017.

Vecce, Carlo, *La Biblioteca di Leonardo*, Firenze 2021

Wittkower, Rudolph and Margot, *Born under Saturn,* Londra 1963

Barbara Tramelli

La Dottoressa Barbara Tramelli lavora attualmente come RTD presso la Libera Università di Bolzano. Storica dell'arte di formazione, la sua ricerca si concentra sulle conoscenze letterarie dei pittori rinascimentali, sul rapporto testo-immagini nei libri a stampa del Cinquecento, e come Digital Art Historian sui nuovi strumenti digitali per la catalogazione e la conservazione delle collezioni museali e sulle metodologie digitali per la promozione del patrimonio culturale. Dal 2019 al 2022 è stata assegnista di ricerca presso il Venice Centre for Digital and Public Humanities (Università Ca' Foscari di Venezia), e Visiting Fellow presso il St. Benet's Hall, University of Oxford. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'Arte presso la Freie Universitaet di Berlino nel 2015, lavorando come predoctoral fellow al Max Planck

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Institute for the History of Science (2011- 2015). Dal 2016 al 2019 è stata chargée de mission (postdoc) per Biblissima (CNRS/CESR) al progetto 'Le livre Illustré à Lyon, 1480-1600', in collaborazione con l'Università di Oxford, l'ENSSIB, la Bibliothèque Municipale di Lione, il CESR e il Warburg Institute. Ha ottenuto borse di studio e fellowships presso diverse prestigiose istituzioni, tra cui la Frances Yates Fellowship al Warburg Institute e la Max Planck Gesellschaft. Attualmente sta ultimando la sua seconda monografia "Indexing the Early Modern Printed Image. *A Digital Catalogue on the Illustrated Book in Lyon (1480-1600)*" per la collana di Edizione Ca'Foscari *Disclosing Collections*. È fondatrice del database 'Lyon16ci' e co-fondatrice del database '1516' per la catalogazione e la digitalizzazione delle edizioni illustrate stampate a Lione, in collaborazione con il Visual Geometry Group presso il Department of Engineering Science dell'Università di Oxford

Pubblicato nel mese di Marzo 2024

ARACNE
www.aracne-rivista.it
info@aracne-rivista.it
https://www.facebook.com/aracnerivista
https://www.instagram.com/aracnerivista/

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).
© **Informazioni sul copyright**: tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.