



UNIVERSITÀ  
DI TORINO

Dipartimento di Studi Storici

Dottorato in  
Scienze Archeologiche, Storiche e Storico-Artistiche

XXXIV Ciclo

**«UN INDICIBIL DILETTO PUR A DISCORRERNE».**  
**GLI SCRITTI STORICO-ARTISTICI DI GIOVANNI GAETANO BOTTARI**  
**(1689-1775)**

Tutor  
Chiara Gauna

Dottoranda  
Sara Concilio

Anno Accademico 2021-2022

## INDICE

PREMESSA.....	5
---------------	---

### I

#### Trasmettere.

##### Conservare, riprodurre e commentare il passato

I.1. Dal recupero della lingua a quello delle opere d'arte.....	31
I.1.1. La prefazione a <i>Il Riposo</i> di Borghini (1730) e altri scritti sul restauro e la conservazione.....	34
I.2. Musei di carta. I cataloghi illustrati.....	40
I.2.1. I contributi al <i>Museum Florentinum</i> (1731-1762) e il commento <i>Del Museo Capitolino</i> (1741-1755).....	44
I.3. Riedizioni commentate.....	52
I.3.1. Le «sacre opere de' buoni antichi fedeli». Il rifacimento della <i>Roma Sotterranea</i> di Bosio (1737-1754).....	53
I.3.2. Vasari alla prova del Settecento (1759-1760).....	63
I.3.2.1. Un invito a illustrare le <i>Vite</i> .....	69
I.3.2.2. La biografia di Michelangelo separata e annotata (1760).....	71
I.3.3. Roma ridescritta. Taja (1750) e Titi (1763) ampliati.....	74

### II

#### Ragionare.

##### I Dialoghi sopra le tre arti del disegno (1754)

II.1. Nota al manoscritto <i>Cors. 1347</i> .....	99
II.2. Dal manoscritto <i>Cors. 1347</i> all'edizione a stampa.....	101
II.2.1. Buonarroti, Bellori e Maratti. Identità degli interlocutori.....	104
II.3. La forma dialogica: modelli, funzione ed efficacia dialettica.....	107
II.4. Voci autorevoli. I riferimenti alla letteratura artistica.....	111
II.5. I temi.....	113
II.5.1. Competenze e limiti. Chi può discutere d'arte?.....	115
II.5.2. La libertà dell'artista.....	118
II.5.3. Il recupero del passato.....	121
II.5.4. La decadenza dell'architettura.....	123

### III

#### Scriversi.

##### La Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura (1754-1768)

III.1. L'idea di raccolta. Modelli e funzioni.....	138
III.1.1. Le lettere storico-artistiche: voci per le <i>Vite</i> , «di lume agli artefici».....	147
III.2. Il cantiere, gli aiuti, le scelte editoriali.....	155
III.2.1. Reti di reperimento dei testi.....	157
III.2.2. Revisioni e interventi sui documenti.....	160
III.3. Le lettere pubblicate: uno sguardo d'insieme.....	162
III.4. L'epistolario di Bottari nella <i>Raccolta</i> .....	169

## **APPARATI**

- Elenco delle opere, degli artisti e dei testi citati nei *Dialoghi*.....178
- Indici della *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, 6 voll., Roma, Eredi Barbiellini (vol. I) - Niccolò e Marco Pagliarini (voll. II-V) - Stamperia di Pallade (vol. VI), 1754-1768.....200

**ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI**.....239

**ABBREVIAZIONI**.....247

**CATALOGO DEGLI SCRITTI A CURA DI GIOVANNI GAETANO BOTTARI**.....249

**FONTI MANOSCRITTE**.....253

**BIBLIOGRAFIA**.....256

**RISORSE ELETTRONICHE**.....282



## PREMESSA

Grand théologien, modèle de piété, de vertu, de modestie, rempli de connaissances utiles et agréables puisées dans les sources, éclairées par le goût le plus délicat, assaisonnées de toute l'aménité florentine, sa conversation, ses avis, ses conseils sont également précieux aux savans, aux gens de lettres, aux artistes, aux citoyens et aux étrangers<sup>1</sup>.

Gli studiosi stranieri che, come Pierre-Jean Grosley, visitavano Roma alla metà del Settecento, a caccia di biblioteche e conoscenza, potevano facilmente imbattersi in monsignor Giovanni Gaetano Bottari. L'anonimato che spesso caratterizzò i suoi testi, giustificato talvolta da modestia, talvolta da desiderio di riserbo, non gli precluse la notorietà<sup>2</sup>: all'interno della comunità dei letterati si affermò infatti per una specifica coerenza autoriale e concettuale<sup>3</sup>.

È ai nostri giorni riconosciuto a pieno il ruolo di primo piano che ebbe – a dispetto della sua reticenza – nel contesto della cultura italiana del XVIII secolo<sup>4</sup>. Il catalogo del suo esteso carteggio prevalentemente conservato presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana<sup>5</sup>, di imponenza caratteristica della

---

<sup>1</sup> P.-J. GROSLEY, *Nouveaux mémoires ou Observations sur l'Italie et sur les Italiens par deux gentilshommes suédois*, II, Londres, Jean Nourse, 1764, pp. 470-471.

<sup>2</sup> BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, s.l., 27 febbraio 1740, c. 208: «Ho letto con piacere l'Elogio della S.M. di Clemente XII che è bellissimo e giudiziosissimo: solo lo deturpa il mio nome, che io amo che stia nell'oscurità, come merita». Nonostante la forma anonima, come vedremo, riviste e corrispondenti attribuivano con facilità i testi al nome di Bottari. Il fenomeno, nel più ampio contesto del secolo, è stato analizzato da L. BRAIDA, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Roma - Bari, Laterza, 2019.

<sup>3</sup> Si rimanda al concetto di funzione-autore espresso da M. FOUCAULT, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in «Bulletin de la Société française de philosophie», 63e année, 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104.

<sup>4</sup> Gli è accordato ampio spazio ne *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014, in cui si guardi in particolare al contributo di C. PIVA, *La Repubblica delle Lettere e il dibattito sul metodo storico (1681-1814)*, pp. 91-179.

<sup>5</sup> A. SILVAGNI, *Catalogo dei carteggi di G.G. Bottari e P.F. Foggini (sezione Corsiniana)*, a cura di A. Petrucci, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1963. Si tratta di un carteggio di migliaia di lettere legato alla biblioteca, assieme ai manoscritti del monsignore, da disposizione testamentaria. Il fondamentale catalogo, oltre a illustrare le corrispondenze conservate presso la BANLC, presenta un elenco delle lettere del monsignore disseminate in diverse altre biblioteche italiane. Non compare in questo repertorio la raccolta acquistata nel 1981 dalla BNCF, Sala Manoscritti, Nuove Accessioni, *ms. 1261*, cc. 162, descritta da P. PIROLO GENNARELLI, *Una raccolta di lettere a Mons. Giovanni Bottari negli anni 1766-1770. Un recente Acquisto nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», 1, 1982, pp. 3-20, composta da 105 lettere indirizzate a Bottari dal 1766 al 1770 di particolare interesse per la polemica antigesuitica. Tra i mittenti di questo nucleo: Niccolò Pagliarini, Antonio Farina, Giovanni Andrea Serrao, Girolamo Rosasco, Giambattista Rodella, Giuseppe Querci.

Repubblica delle Lettere, restituisce a colpo d'occhio la rilevanza della rete di conoscenze e collaborazioni che l'erudito coltivò nell'arco della sua lunga esistenza.

Dopo la fondamentale biografia di Armando Petrucci e passando per una letteratura ricca, ma frammentaria ed essenzialmente divisa tra filologia, storia e storia dell'arte, è il recente contributo di Salvatore sul metodo filologico del monsignore a costituire il supporto più efficace per una nuova e interdisciplinare indagine sulla vita e l'attività dell'erudito<sup>6</sup>. Proprio il mestiere di filologo costituisce infatti il nodo centrale a cui ricondurre i suoi diversi interessi.

Come raccontano i primi biografi<sup>7</sup>, nato a Firenze il 15 gennaio 1689 da Antonio e da Anna Morelli<sup>8</sup>, Bottari si era formato sulla retorica e la lingua latina a lezione con Antonio Maria Biscioni, bibliotecario della Laurenziana<sup>9</sup>. Dopo aver studiato per un anno filosofia, «poiché poco gli piacque il metodo e il sistema aristotelico con cui gli veniva insegnata»<sup>10</sup>, si avviò allo studio della teologia con i domenicani di San Marco (1704-1708). Continuò autonomamente con la filosofia, la fisica e la matematica, applicandosi anche al greco con Anton Maria Salvini, accademico fiorentino, apatista e cruscante, che in un discorso all'Accademia fiorentina aveva individuato le caratteristiche della Repubblica delle Lettere nella «mitezza di costumi, buone maniere e urbanità»<sup>11</sup>. Dopo aver ricevuto gli ordini sacri, per il tramite di Biscioni Bottari entrò a far parte dell'Università Fiorentina dei Teologi che il 20 agosto 1716 lo abbigliò con la Mozzetta Teologale. Nel 1718 era già al servizio dei Corsini a Firenze e nel 1720 fu nominato Esaminatore Sinodale della Diocesi Fiesolana.

---

<sup>6</sup> A. PETRUCCI - G. PIGNATELLI, *Bottari, Giovanni Gaetano*, in *DBI*, vol. 13, 1971. E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo». *Giovanni Gaetano Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 2016.

<sup>7</sup> G. MAZZUCHELLI, *Bottari Giovanni*, in *Gli Scrittori d'Italia*, II, t. 3, Brescia, Bossini, 1762, pp. 1879-1888. G.C. AMADUZZI, *Elogio di monsignor Giovanni Gaetano Bottari*, in «Antologia romana», II, 8, 1776, pp. 56-61. F. GRAZZINI, *Elogio di monsignore Giovanni Bottari*, in «Collezione d'opuscoli scientifici e letterari», 22, 1818, pp. 18-71.

<sup>8</sup> Ebbe anche un fratello minore, Guido, suo collaboratore e tramite tra Firenze e Roma, di cui abbiamo scarse notizie. Della sorella Suor Maria Crocefissa abbiamo alcune lettere da Perugia presso la BANLC, *Cors. 1635*, SUOR M.C. BOTTARI a G.G. Bottari, cc. 52; 59; 274 (17 marzo 1744-25 aprile 1745); *Cors. 1636*, SUOR M.C. BOTTARI a G.G. Bottari, cc. 98; 101; 140 (18 giugno 1746-30 agosto 1746).

<sup>9</sup> A. PETRUCCI, *Biscioni, Antonio Maria*, in *DBI*, vol. 10, 1968.

<sup>10</sup> Necrologio in «Novelle letterarie», VII, Firenze, nella Stamperia Allegrini, Pisoni, e Comp. all'Insegna dell'Ercole fanciullo, 1776, col. 324.

<sup>11</sup> M.P. PAOLI, *Salvini, Anton Maria*, in *DBI*, vol. 90, 2017. M.P. PAOLI, *Anton Maria Salvini (1653-1729). Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens*, sous la direction de J. Boutier, B. Marin, A. Romano, Roma, École française de Rome, 2005, pp. 501-544. H. BOTS - F. WAQUET, *La République des Lettres*, Paris, Belin, 1997, traduzione italiana, *La Repubblica delle lettere*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 23.

Nel 1716-1717 diresse la Stamperia Granducale di Firenze. I primi lavori editoriali che lo avviarono alla filologia volgare furono la cura di una copia del codice Mannelli contenente il *Decameron* e la ristampa delle opere di Galilei<sup>12</sup>. Accademico della Crusca dal 3 febbraio 1724, *innominato*, si occupò dal 1725 di una serie di conferenze su Boccaccio, pubblicò le *editiones principes* delle *Pistole* di Seneca, delle *Novelle* di Sacchetti, delle *Lettere* di Guittone, curò la riedizione delle *Opere* di Tasso e soprattutto, con Andrea Alamanni e Rosso Antonio Martini, lavorò alla quarta impressione del Vocabolario (1729-1738)<sup>13</sup>.

Nel 1730, con l'ascesa al soglio pontificio di Clemente XII (1730-1740)<sup>14</sup>, Bottari fu invitato a Roma dai Corsini a Palazzo Panfili del Circo Agonale a Piazza Navona. Il papa gli assegnò un canonicato nella Collegiata di Sant'Anastasia (1731) e la cattedra di Storia ecclesiastica e controversie alla Sapienza, nominandolo prelado palatino, affidandogli accertamenti idraulici<sup>15</sup> e l'incarico di cura della biblioteca di famiglia<sup>16</sup>, che col trasferimento (1736) all'edificio venduto da Nicola Riario, Palazzo

---

<sup>12</sup> In merito al lavoro sul *Decameron*, sulla base dell'attuale ms. *Capponiano 143* conservato alla BAV, come per le altre opere filologiche si veda E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo», pp. 39-42. *Opere di Galileo Galilei Nobile Fiorentino*, 3 voll., Firenze, nella Stamp. di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1718.

<sup>13</sup> *Volgarizzamento delle pistole di Seneca*, Firenze, nella stamperia di S.A.R., per Gio. Gaetano Tartini, e Santi Franchi, 1717. *Delle novelle di Franco Sacchetti cittadino fiorentino*, 2 voll., Firenze, [s.n.], 1724. *L'Ercolano. Dialogo di m. Benedetto Varchi nel quale si ragiona delle lingue*, Firenze, nella stamperia di S.A.R. per gli Tartini e Franchi, 1730. *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1745. *Accademia della Crusca. Catalogo degli Accademici*: <https://www.accademicidellacrusca.org/scheda?IDN=105>. *Opere di Torquato Tasso*, 6 voll., Firenze, nella Stamperia di S.A.R. per Tartini e Franchi, 1724. *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, 6 voll., Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1729-1738.

<sup>14</sup> A. CARACCILO, *Clemente XII, papa*, in *DBI*, vol. 26, 1982; A. CARACCILO, *Clemente XII*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000.

<sup>15</sup> Con Eustachio Manfredi nel 1732 si occupò di un sopralluogo sul Tevere da Perugia, di cui relazione: *Relazione della visita del fiume Tevere da Ponte Nuovo sotto Perugia fino alla foce della Nera. Cominciata il 26 ottobre 1732 e terminata il dì 3 di dicembre, fatta d'ordine della Santità di N. S. Clemente XII, per esaminare se si possa ridurre detto tratto di Tevere navigabile, e qual modo fosse in ciò da tenersi*, in *Delle cagioni, e de' rimedj delle inondazioni del Tevere. Della somma difficoltà d'introdurre una felice, e stabile navigazione da Ponte Nuovo sotto Perugia fino alla foce della Nera nel Tevere, e del modo di renderlo navigabile dentro Roma*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, nella strada del Seminario Romano, 1746, pp. 81-107. L'anno seguente fece ispezioni sul fiume Aniene da Tivoli e fu inviato a Ferrara per suggerire opere di difesa contro le inondazioni del Po nella zona paludosa di Ariano.

<sup>16</sup> Ci è giunta una descrizione degli ambienti in cui fu sistemata la biblioteca temporaneamente in una lettera a Bartolomeo Corsini, fratello di Neri, conservata presso la BANLC, *Cors. 1877*, G.G. BOTTARI, *Lettera a B. Corsini*, Roma, 29 aprile 1738, cc. 71v-72r. Questo ruolo lo contraddistinse per tutta la vita. Mariette, nel consigliargli i *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, libro illustrato curato dall'architetto Pierre Patte, ne riconosceva il valore: «Il gusto, che voi avete per le belle opere m'induce ad accenarvene una, che io credo degna, d'occupare un luogo nella libreria Corsini, di cui voi siete, si può dire, il costruttore». P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 2. del 1766, in *Raccolta*, V, pp. 289-290. Come segnala Petrucci, si diede inoltre all'attività bibliografica occupandosi di due repertori bibliografici rimasti tuttavia inediti: uno di anonimi e pseudonimi (*Cors. 2465*, cc. 160r-174r) e un catalogo biobibliografico degli scrittori toscani in aggiunta a quello di Cinelli (*Cors. 1426-1448*).

Corsini alla Lungara, ben presto divenne tra le più apprezzate a Roma dagli studiosi stranieri<sup>17</sup>. Il monsignore, che visse dunque alle pendici del Gianicolo nell'edificio rinnovato da Ferdinando Fuga<sup>18</sup>, all'attività di bibliotecario aggiunse poi quella – più complessa da ricostruire – di mediatore per gli acquisti della quadreria del cardinale Neri Corsini e di curatore della collezione<sup>19</sup>.

Lo studio della lingua volgare fu indubbiamente l'elemento nodale per le altre attività del monsignore, che ben presto divenne studioso delle arti, in un interesse che si accentuò a contatto con le collezioni d'arte romane. Se in questo ambito il suo coinvolgimento era cominciato a Firenze nel 1730 con l'introduzione alla riedizione de *Il Riposo* di Raffaello Borghini, a Roma Bottari curò il rifacimento della *Roma Sotterranea* di Bosio (1737-1754), la grande raccolta di tavole illustranti le sculture antiche del *Museo Capitolino* (1741-1755), le nuove edizioni delle guide di Taja (1750) e Titi (1763) e la ristampa critica delle *Vite* di Vasari (1759-1760), accresciuta da un'introduzione bibliografica e note a commento, in una progressiva maturazione metodologica e un aumento di impegni. Nel 1754 pubblicò i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, già scritti negli anni Trenta, di cui sono protagonisti il pittore Maratti e il teorico Bellori. Tra il 1757 e il 1768 si occupò di dare voce ad artisti e conoscitori riunendo fonti utili alla storia dell'arte con la *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*.

In stretta collaborazione con il cardinal Corsini, dalla sua abitazione si circondò di studiosi ed ecclesiastici per confrontarsi su interessi, temi e questioni religiose nel contesto del cosiddetto circolo del Burchiello, di marcata impronta antigesuita<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> I viaggiatori potevano avere il privilegio di visitare la biblioteca Corsiniana, aperta al pubblico dal 1° maggio 1754, anche nei giorni in cui le altre biblioteche erano chiuse. O. PINTO, *Storia della Biblioteca Corsiniana e della Biblioteca dell'Accademia dei Lincei*, Firenze, Olschki, 1956. P. ORZI SMERIGLIO, *I Corsini a Roma e le origini della Biblioteca Corsiniana*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. 8, v. 8, f. 4, 1958, pp. 292-331. M. GUARDO, *Il palazzo dei libri. Tesori della Biblioteca Corsiniana di Roma*, Verona, Nova Charta, 2004. M. GUARDO, *La 'sceltissima biblioteca' e il 'grandioso palazzo'. Libri e luoghi della Biblioteca Corsiniana*, in *La collezione del principe: da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della raccolta Corsini*, a cura di E. Antetomaso, G. Mariani, coordinamento scientifico A. Emiliani, Roma, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, pp. 2-13.

<sup>18</sup> Un'ottima ricostruzione delle diverse fasi progettuali che hanno interessato l'edificio è stata fatta da E. BORSELLINO, *Palazzo Corsini alla Lungara. Storia di un cantiere*, Fasano, Schena editore, 1988.

<sup>19</sup> M. CAFFIERO, *Corsini, Neri*, in *DBI*, vol. 29, 1983, pp. 257-259.

<sup>20</sup> Il del termine Burchiello deriva forse dal soprannome del poeta fiorentino Domenico di Giovanni (1404-1449), celebre per il suo linguaggio libero ed eccentrico; oppure, in gergo fiorentino, allude al salire a bordo di una piccola imbarcazione fluviale, cfr. P. STELLA, *Il giansenismo in Italia*, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 147-153. In una lettera del monsignore a Gori troviamo un interessante profilo del poeta, letto come autore criptico: «Ho avuto piacere in sentire che il Sig. Papini stampi alcune sue erudite spiegazioni dell'oscurissimo ed enigmatico barbiere di Calimala detto il Burchiello, poeta il più strano, e capriccioso che abbia mai avuto il Parnaso [...]. In una villeggiatura

Incoraggiati dal cardinal Passionei<sup>21</sup>, Bottari e il gruppo – che negli anni del pontificato lambertiniano si connotò come circolo dell’Archetto – parteciparono operosamente alla divulgazione delle idee e della letteratura giansenista in Italia<sup>22</sup>. Come bibliotecario di palazzo Corsini, il monsignore dispose infatti di una fitta rete di intermediari che gli consentirono ampi acquisti di libri francesi e aiutarono la penetrazione del pensiero giansenista a Roma<sup>23</sup>. Seppure dunque saldamente inserito nella struttura ecclesiale e vicino al pontefice, nonostante avesse accettato la condanna papale delle Cinque proposizioni di Giansenio, Bottari nutrì una forte disapprovazione per la licenza e il lusso e mantenne una profonda ammirazione per la Chiesa e la disciplina dei primi secoli<sup>24</sup>.

Nominato cappellano segreto di Clemente XII (1735), arciprete di Santa Maria in Cosmedin (1736) e secondo custode della Biblioteca Vaticana (1739, incarico poi maturato nel 1766 a primo custode), Bottari dovette rinunciare alla cattedra alla Sapienza per i troppi impegni (1739).

Alla morte di Clemente XII, il monsignore prese parte, accanto al cardinal Corsini, al conclave del 1740, durante il quale, privo di libri e documenti, «per mezzo della diligenza e accuratezza maggiore che mai si possa cercare», completò l’edizione

---

lo spogliai per servizio del Vocabolario della Crusca e in quell’occasione pensai se vi fosse stato modo d’intenderlo. Con considerazione io ne feci un paragone, che per una parte è vero, ma a prima vista pare o strampalato o anche peggiore. Io glielo dirò tra me e lei. Io lo paragonava alla Bibbia, perché siccome per intendere quella bisogna rifarsi dal senso letterale e poi passare all’allegorico, così nel Burchiello. E siccome inteso bene il sentimento letterale della Bibbia si è un pezzo in là ad averla intesa tutta, così mi andava immaginando che fosse per seguire nel Burchiello». BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 11 giugno 1733, c. 40.

<sup>21</sup> Passionei aveva rappresentato il papa al congresso di Utrecht (1712-1713). A. CARACCILO, *Domenico Passionei, tra Roma e la repubblica delle lettere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968. S. NANNI, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 81, 2014.

<sup>22</sup> Il nome deriva probabilmente da una piccola porta sormontata da un *archetto* che dal padiglione nella zona occidentale del giardino conduceva alla sala dell’udienza del cardinal Corsini. Bottari abitava in un appartamento nelle case al di là del vicolo delle Stalle Corsini, di fronte al giardino segreto e attraversando l’archetto poteva arrivare alle stanze del cardinale con facilità. E. BORSELLINO, *Palazzo Corsini alla Lungara*, p. 50. Altri incontri del movimento a Roma avvenivano al circolo denominato il Tamburo presso Passionei e alla Chiesa Nuova di Santa Maria in Vallicella, nel cui Oratorio si tenevano ufficialmente le sedute dell’Accademia di storia ecclesiastica. P. STELLA, *Il giansenismo in Italia*, vol. II, pp. 147-153.

<sup>23</sup> A titolo esemplificativo si veda la lettera di Niccolò Pagliarini da Parigi a cui è allegata una nota di libri inviati a Bottari dall’abate Oliva, segretario del Nunzio Apostolico a Parigi, per il tramite dello stampatore, tra cui la Storia di Port-Royal e il testo Monsenguy: BANLC, *Cors. 1569*, N. PAGLIARINI, *Lettera a G.G. Bottari*, Parigi, 30 settembre 1755, cc. 51-53.

<sup>24</sup> *Oratio habita in Romano Archigymnasio a Johanne Bottario Florentino, quum ad Historia Ecclesiasticæ, & Sacrarum Controversiarum tractationem aggredereetur*, Roma, ex typographia Rochi Bernabò, 1732.

del Virgilio Vaticano, scrivendone la premessa e commentando le tavole incise da Pietro Santi Bartoli<sup>25</sup>.

Per volontà del neoletto papa Benedetto XIV<sup>26</sup> – a cui era legato da una lunga amicizia – fu membro delle accademie di Storia ecclesiastica, dei Concili e di Antichità (1740) e ottenne un canonicato di Santa Maria in Trastevere (1741), che conservò fino alla morte. Durante il pontificato lambertiniano divenne consultore dell'Indice (1741), del Sant'Offizio (1751) e nel 1756 fu nominato visitatore per il catechismo in Trastevere dall'arciconfraternita della Dottrina cristiana.

In questi anni a queste cariche affiancò un'instancabile attività di propaganda, anche attraverso l'influenza esercitata con Foggini sul «Giornale de' letterati» di Roma edito dai Pagliarini<sup>27</sup>, col favore accordato alle traduzioni in volgare delle Sacre Scritture<sup>28</sup> e con un profondo impegno nel rione di Trastevere nella catechesi dei ceti popolari: «si vedeva quindi spesso assistere ai confessionali e far pubblici catechismi nella sua basilica ed in altre chiese ancora»<sup>29</sup>. Il suo singolare approccio ai nuovi testi lo portò a incoraggiare la traduzione del catechismo di Mésenguy, già proibito dall'Indice<sup>30</sup>, e al tentativo di evitare la condanna del *De l'esprit des lois* suggerendo a Montesquieu di apportare alcune revisioni al trattato, nel clima lambertiniano di esercizio del controllo tramite un confronto diretto con gli autori<sup>31</sup>.

---

<sup>25</sup> *Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturae ex Bibliotheca Vaticana ad priscas imaginum formas a Petro Sancte Bartoli incisae*, Romae, ex Chalcographia R.G.A. apud pedem marmoreum, 1741. BANLC, *Cors. 1618, Storia del Conclave tenuto nel 1740 ove fu eletto a sommo Pontefice il cardinal Prospero Lambertini, scritta di mano del card. Neri Corsini e di monsig. Gio. Bottari*.

<sup>26</sup> M. ROSA, *Benedetto XIV, papa*, in *DBI*, vol. 8, 1966. M. ROSA, *Benedetto XIV*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000. BANLC, *Cors. 1615, BENEDETTO XIV* a G.G. Bottari, cc. 5-145 (71 lettere dal 1° febbraio 1731 al 9 febbraio 1740).

<sup>27</sup> M.P. DONATO, *Gli 'strumenti' della politica di Benedetto XIV: il «Giornale dei Letterati» (1742-1759)*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 1, 1997, pp. 39-61.

<sup>28</sup> BANLC, *Cors. 1878*, G.G. BOTTARI, *Se si debba tradurre in volgare gli Evangelii di Gesù Cristo e qualche altra parte della S. Scrittura*.

<sup>29</sup> G.C. AMADUZZI, *Elogio di monsignor Giovanni Gaetano Bottari*, p. 60. M. CATTANEO, *La sponda sbagliata del Tevere: mito e realtà di un'identità popolare tra antico regime e rivoluzione*, Napoli, Vivarium, 2004.

<sup>30</sup> Commissionò la traduzione, pubblicata a Napoli negli anni 1758-1760 grazie alla protezione di Bernardo Tanucci, a Domenico Cantagalli. La nuova condanna che colpì il testo nel 1761 non impedì a Bottari di continuarne la diffusione a Roma. P. STELLA, *Il giansenismo in Italia*, vol. II, pp. 61-64.

<sup>31</sup> Da consultore dell'Indice, Bottari segnalò, nell'edizione di Leida del 1749, vari passi da sottoporre a modifica inerenti la critica al celibato ecclesiastico e la superstizione religiosa, condannando interamente il capitolo sull'Inquisizione. Non riuscendo a mediare con l'autore – a cui si avvicinò con l'aiuto del cardinale Domenico Passionei e dell'ambasciatore francese a Roma, duca di Nivernais – nel dicembre del 1750 Bottari presentò una relazione di condanna dell'edizione uscita a Ginevra presso Barrillot et fils, censurandone i principi generali, con particolare riferimento all'orientamento gallicano e anticcesari. Se gli interventi dell'ambasciatore francese, dal cardinale Angelo Maria Querini, prefetto della Congregazione, e di Benedetto XIV portarono a un rinvio a giudizio, il pesante parere del secondo revisore, Tommaso Antonio Emaldi, subentrato a Bottari nell'aprile 1751, condusse alla censura, decretata il 29 novembre 1751 e resa pubblica nel marzo 1752, spinta anche dall'uscita della

Il pontificato di Clemente XIII (1758-1769)<sup>32</sup>, di orientamento sfavorevole ai giansenisti, fu un periodo complesso, anche per l'aggravarsi dello stato di salute del monsignore, colpito da un primo colpo apoplettico nel 1766 che ne compromise le capacità verbali e da un secondo nel 1773 che lo immobilizzò. Alla sua morte, avvenuta il 4 giugno 1775<sup>33</sup>, l'epitaffio ad opera di Pier Francesco Foggini<sup>34</sup> in Santa Maria in Trastevere e diversi altri elogi tributarono la sua figura di conoscitore, studioso e conversatore versatile:

Pare che godesse d'imparare per insegnare, e che non gli piacesse cosa alcuna, quanto vogliasi eccellente, se non dopo averla partecipata a chi ne lo avesse richiesto. I suoi libri, può dirsi che fossero del pubblico, le sue cognizioni di chi uopo ne avesse; ed anche nella sua infermità, che quasi per quattro lustri lo costrinse in tutto rattrappito a vivere in letto, non stancossi giammai colla mente e colla voce da faticare a pro delle lettere e delle scienze. Le muse più gioconde, le amenità più squisite, le finezze d'ingegno più rare, le novità letterarie più curiose, le disputazioni più vaghe formarono tutto il suo passatempo; e la sua conversazione quotidianamente onorata da cardinali, da prelati, e da personaggi o per sapere o per carica ragguardevolissimi, fu sempre trattenuta da lui con ragionamenti fruttuosi insieme e piacevoli<sup>35</sup>.

La memoria del monsignore quale studioso, conoscitore e autore si mantenne viva in particolar modo grazie all'impresa delle *Lettere*. La silloge, agile strumento per gli studiosi a venire, sin da subito aveva preparato la fortuna della produzione storico-artistica di Bottari.

Mia intenzione era di prolungare la Raccolta di queste Lettere dopo averne pubblicati cinque tomi, vedendo il gradimento, che questi hanno incontrato presso il Pubblico, perciò son risoluto a dar fuori questo sesto; tanto più che io aveva una più che sufficiente copia di lettere molto importanti<sup>36</sup>.

---

traduzione italiana a Napoli presso Giovanni di Simone nel 1750-1751. Cfr. C. MAIRE, *La censure différée de l'Esprit des lois par Mgr. Bottari*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 41, 2005, pp.175-191; P. DELPIANO, *Montesquieu, Charles Louis de Secondat, barone di*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, a cura di A. Prosperi, V. Lavenia, J. Tedeschi, vol. II, Pisa, Edizioni della Scuola Normale Superiore, 2010, pp. 1072-1073.

<sup>32</sup> A. MENNITI IPPOLITO, *Rezzonico, Carlo*, in *DBI*, vol. 87, 2016; L. CAJANI - A. FOA, *Clemente XIII*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000.

<sup>33</sup> Qualche anno fa è stato ritrovato il testamento di Bottari, conservato all'ASR, Trenta Notai Capitolini, Ufficio 36, anno 1775. Alla sua morte il monsignore nominò erede fiduciario Pier Francesco Foggini. M. MELANI, *Roma: 1775-1783; due testamenti*, in «Annali di critica d'arte», 4, 2008, pp. 161-189.

<sup>34</sup> Fiorentino, figlio dello scultore Giovanni Battista, venne fatto chiamare a Roma nel 1741 da Bottari con il quale condivise l'abitazione a palazzo Corsini. Gli successe alla Vaticana, alla cura della Corsiniana e alla guida del circolo dell'Archetto. M. CAFFIERO, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 48, 1997.

<sup>35</sup> F. GRAZZINI, *Elogio di monsignore Giovanni Bottari*, p. 33.

<sup>36</sup> *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, VI, p. XI.

Le prefazioni ai tomi curati da Bottari rimarcarono spesso il grande riscontro di pubblico per l'impresa così come le prime recensioni:

L'utile, che dalla lettura di queste se ne può ritrarre, è non solamente per la Biografia di que' accreditati Professori che le scrissero, de' quali in fine ci si dà un opportuno catalogo, e a noi basterà il nominare l'immortal Michelangelo, un Guido Reni, un Lodovico Caracci, un Tiziano Cellini, Bandinelli, e simili Professori, mercè de' quali le tre Arti sorelle giunsero al più alto grado di perfezione emulatrice del Greco, e del Romano gusto; ma di più si possono imparare molti precetti appartenenti a dette Arti; la Storia delle loro più famose opere, il modo di ordinarle, e di disporle, il significato di esse, la maniera di rappresentarle, le loro invenzioni, finalmente le peripezie, alle quali o per avarizia, o per invidia altrui, dovettero soggiacere que' valenti Professori. Ciò poi mirabilmente coincide con quanto fu già narrato ne' *Dialoghi del disegno*, altrove da noi riferiti; e ci conferma vieppiù nel dubbio, che allora avanzammo, cioè che si di quella, come di questa opera, ne sia il benemerito Editore Monsignor Bottari, Prelato Romano, che ai molti suoi pregi unisce ancor questo di avere un gusto sceltissimo per le accennate tre Arti delizie d'uno spirito non men signorile, che dotto<sup>37</sup>.

Per il successo e l'utilità, al sesto volume fece seguito nel 1773 un altro tomo, supervisionato da Luigi Crespi, in un momento in cui, sottolineava l'editore presumibilmente per nascondere la malattia, Bottari era impegnato «in altri studj più serj»<sup>38</sup>.

Già a partire dalla fine del Settecento, la funzionalità di questo repertorio garantisce a Bottari prime citazioni come fonte autorevole per lo studio della storia dell'arte. La *Raccolta di lettere* è ispirazione per la *Storia pittorica della Italia* (1795-1796) di Luigi Lanzi, che dichiara di aver guardato al monsignore e ad altri che «che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizi che vite»<sup>39</sup>. Johann Domenicus Fiorillo (1748-1821) nella sua *Geschichte der zeichnenden Künste* (1798-1820), che ben studia

---

<sup>37</sup> Recensione in «*Novelle della Repubblica Letteraria*», Venezia, appresso Domenico Occhi, 1755, p. 72. Si veda anche quella in «*Storia letteraria d'Italia*», vol. X, Modena, a spese Remondini, 1757, pp. 232-233.

<sup>38</sup> *Lo stampatore agli amatori delle belle arti*, in *Raccolta*, VII, p. III. La nuova curatela ottenne una recensione negativa sulle «Efemeridi letterarie», poiché esageratamente imperniato sulla produzione di Crespi: «benché piena di peregrine erudizioni, non parla che d'Iscrizioni moderne, nulla confacenti alle tre belle Arti. Monsignor Bottari non ha mai creduto a proposito di inserire, se non dopo molti Volumi, opuscoli della sua raccolta». Recensione in «Efemeridi letterarie», presso Gregorio Settari, e compagni librajo a San Marcello, all'insegna d'Omero, XL, 2 ottobre 1773, p. 313.

<sup>39</sup> LANZI, LUIGI, *Storia pittorica della Italia*, 3 voll., Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1795-1796; *edizione terza corretta ed accresciuta dall'autore*, 6 voll., Bassano, presso Giuseppe Remondini e figli, 1809. C. GAUNA, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Città di Castello, Olschki, 2003, p. 151.

l'edizione bottariana di Vasari, lavora direttamente sui documenti della silloge<sup>40</sup>. Nel primo Ottocento se ne serve Séroux d'Agincourt nei sei volumi illustrati dell'*Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe siècle* (1810-1823)<sup>41</sup>.

È a Bottari, inoltre, che fa riferimento lo sviluppo del genere della raccolta di lettere artistiche tra la fine del Settecento e l'Ottocento, che, oltre a una serie di traduzioni, stimola da un lato la ricerca di fonti antiche, dall'altro la pubblicazione di corrispondenze contemporanee come strumenti del dibattito sull'arte, come nei casi di Mariotti (1788) e Della Valle (1782-1786)<sup>42</sup>. Nel 1817 viene pubblicata una traduzione francese ampliata ad opera di Louis-Joseph Jay<sup>43</sup>. Nel 1822 Stefano Ticozzi ripubblica i volumi di Bottari e quello di Crespi aprendoli con una biografia del monsignore e aggiungendone un ottavo<sup>44</sup>. Attraversano il secolo le raccolte di Johannes Gaye (1839-1840) e Michelangelo Gualandi (1844-1856) per arrivare alla riproposizione in traduzione tedesca di una miscellanea con materiali tratti dai repertori di Bottari, Gaye e Gualandi a cura di Ernst Karl Guhl (1853-1856)<sup>45</sup> e alle imprese di Cerrotti (1860) – che scava all'interno della Corsiniana recuperando anche lettere inedite del monsignore –, di Campori (1866) e di Milanese (1876)<sup>46</sup>. Si giunge, così,

---

<sup>40</sup> S.A. MEYER, *La storia delle arti del disegno (1798-1820) di Johann Dominicus Fiorillo. Con un'antologia di scritti*, San Giorgio di Piano, Minerva, 2001.

<sup>41</sup> I. MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt e l'Histoire de l'art par les monumens. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Roma, Bonsignori, 2005.

<sup>42</sup> A. MARIOTTI, *Lettere pittoriche perugine o sia Ragguaglio di alcune memorie storiche risguardanti le arti del disegno in Perugia al Signor Baldassarre Orsini*, Perugia, dalle Stampe Badueliane, 1788. B. ORSINI, *Risposta alle lettere pittoriche del Signore Annibale Mariotti*, Perugia, Baduelliana, 1791. G. DELLA VALLE, *Lettere Sanesi sopra le belle arti*, I, Venezia, presso Giovambatista Pasquali, 1782; II, Roma, presso Generoso Salomoni, 1785; III, Roma, nella stamperia di Giovanni Zempel, 1786.

<sup>43</sup> *Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, écrites par les plus grands maîtres et les plus illustres amateurs qui aient paru dans ces trois arts depuis le XVe siècle jusqu'au XVIIIe, publiées à Rome par Bottari en 1754, traduites, et augmentées de beaucoup de lettres qui ne se trouvent pas dans son Recueil; et enrichies de notes historiques et critiques. Par L.J. Jay*, Paris, Galerie de Tableaux, 1817.

<sup>44</sup> *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII, pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, 8 voll., Milano, per Giovanni Silvestri, 1822-1825.

<sup>45</sup> J. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI. Pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti*, 3 voll., Firenze, Giuseppe Molini, 1839-1840; *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da mons. Bottari e dal Ticozzi*, Bologna, a spese dell'editore ed annotatore, 1844-1856; E. GUHL, *Künstler-Briefe uebersetzt und erläutert*, 2 voll., Berlin, J. Guttentag, 1853-1856. A. LAGANÀ, *La Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura di Michelangelo Gualandi: fonti, metodo e fortuna*, in *Lettere d'artista. Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli, M.P. Donato, C. Mazzarelli, S.A. Meyer, I. Miarelli Mariani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2022, pp. 282-295.

<sup>46</sup> *Lettere e memorie autografe ed inedite di artisti tratte dai manoscritti della Corsiniana, pubblicate ed annotate da Francesco Cerrotti bibliotecario*, Roma, Stabilimento tipografico, 1860. *Lettere*

all'elaborazione di un modello storiografico europeo, come evidenziato da Perini, Rolfi e Meyer<sup>47</sup>.

Fa notare Rolfi che già il *Catalogo di libri d'arte* di Leopoldo Cicognara del 1821 muta l'approccio ai testi del monsignore: la *Raccolta* è registrata in quanto strumento fondamentale a sostegno per la storia dell'arte, l'edizione di Vasari è citata come «la più bella anzi magnifica» e i *Dialoghi* come libro «pieno d'eccellenti dottrine», d'altra parte oggetto di diverse ristampe<sup>48</sup>.

È tuttavia solo nella storiografia novecentesca che dall'impiego di Bottari come fonte si passa ad approfondimenti sulla sua figura di giansenista nel centro della cattolicità e di studioso di lettere e arti, circostanziata grazie al lavoro di Armando Petrucci che avviò il recupero e la sistemazione dei manoscritti dell'erudito nell'ambito del suo prezioso operato nella Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana a partire dal 1955<sup>49</sup>.

Negli studi sul Settecento religioso la figura di Bottari è stata riconosciuta, a partire dal XX secolo, come preminente all'interno della corrente giansenista, che nonostante le condanne della Chiesa in Italia si legò in una stretta e ambigua alleanza con i rappresentanti del potere assoluto. Proprio dalla storiografia sul giansenismo italiano – che si interroga sulla sua adesione spirituale al movimento e sulla tenacia dell'impegno politico – vengono appunto analizzati l'orientamento religioso di

---

*artistiche inedite, pubblicate per cura di G. Campori, Modena, tipografia dell'erede Soliani, 1866. La scrittura di artisti italiani (sec. XIV-XVII), riprodotta con la fotografia da Carlo Pini e corredata di notizie da Gaetano Milanesi, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1876.*

<sup>47</sup> G. PERINI FOLESANI, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento, a cimelio*, in *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di E. Cropper, G. Perini, F. Solinas, Florence, 1990, pp. 165-183. S. ROLFI OŽVALD, *Lettere ad un amico. Da Bottari al giornalismo artistico degli anni Ottanta del Settecento*, in *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze, C. Viola, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017, pp. 469-490. S.A. MEYER, *The Artist in the Archive. Writing the History of Art with the Artists' Letters (Bottari, Fiorillo, Rumohr, Gaye)*, in *Pratiques d'archives à l'époque moderne. Europe, mondes coloniaux*, sous la direction de M.P. Donato et A. Saada, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 115-133.

<sup>48</sup> «Questa è la più bella anzi magnifica edizione del Vasari. [...] Le copiose note del Bottari illustrano questo biografo utilmente più d'ogni altro commento anche posteriormente eseguito». L. CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte posseduti dal conte Cicognara*, I, Pisa, Capurro, 1821, cfr. pp. 4, 212, 403. S. ROLFI OŽVALD, *Lettere ad un amico*, p. 474. *Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti e accresciuti*, Firenze, s.n., 1770; *Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti e accresciuti*, Napoli, presso i Simoni, 1772; *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Reggio, per Pietro Fiaccadori, 1826.

<sup>49</sup> Lo studioso stesso ne riferisce: A. PETRUCCI, *Prologo*, in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di ricerca sugli epistolari del Settecento (Verona, 4-6 dicembre 2008), a cura di C. Viola, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011, pp. 3-8. A. CIARALLI, *Petrucci, Armando*, in *DBI*, 2020.

Bottari, la sua formazione e quella della sua cerchia di avversari dei gesuiti<sup>50</sup> che auspicavano un rinnovamento della Chiesa alimentando le polemiche contro le forze sostenitrici dell'autoritarismo papale, in nome di un più severo rigorismo etico<sup>51</sup>. Alla tesi considerata forzata di Rota sul giansenismo come origine storica del Risorgimento si oppone quella di Jemolo, che inquadra il fenomeno come esclusivamente teologico, dunque non innovatore in senso politico, ma conservatore, saldamente ancorato a un'idealizzata Chiesa delle origini<sup>52</sup>. È tra questi due poli che la storiografia novecentesca approfondisce la figura del monsignore – e più in generale del giansenismo romano da Passionei a Foggini – come propedeutica alla stagione riformista, più volte definita «ribelle», della seconda metà del Settecento<sup>53</sup>. Il carattere politico del movimento è ripreso da Codignola, anche se non nell'accentuazione di liberalismo democratico germinale di Rota, concentrandosi anche sulla distinzione tra illuminismo cattolico e giansenismo vero e proprio<sup>54</sup>. Il dibattito invece sul filogiansenismo o giansenismo moderato del contesto romano<sup>55</sup> e dunque i dubbi in merito alla reale adesione al movimento possono essere sciolti con l'analisi di documenti d'archivio che conferma, in particolar modo a partire da Caffiero, l'attivismo della rete di scambi e corrispondenze tra i romani (Bottari e Foggini tra tutti), i parigini legati alle «Nouvelles ecclésiastiques», il clero della Chiesa di Utrecht in perenne conflitto con la Curia romana, nonché la vicinanza ai contesti stranieri per il tramite dell'editoria<sup>56</sup>. Rilevanza non sminuita negli ultimi anni dall'accento sul

---

<sup>50</sup> R. PALOZZI, *Mons. Giovanni Bottari e il circolo dei giansenisti romani*, in «Annali della Regia Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere, Storia e Filosofia», s. II, X, 1941, pp. 70-90. E. DAMMIG, *Il Movimento giansenista a Roma nella seconda metà del secolo XVIII*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1945.

<sup>51</sup> E. PASSERIN D'ENTRÈVES, *La riforma «giansenista» della Chiesa e la lotta anticuriale in Italia nella seconda metà del Settecento*, in «Rivista storica italiana», LXXI, 1959, pp. 209-234.

<sup>52</sup> E. ROTA, *Il giansenismo in Lombardia e i prodromi del Risorgimento italiano*, in *Raccolta di scritti storici in onore di Giacinto Romano*, Pavia, Successori Fusi, 1907, pp. 363- 629. A.C. JEMOLO, *Il giansenismo in Italia prima della rivoluzione*, Bari, Laterza, 1928.

<sup>53</sup> M. ROSA, *Riformatori e ribelli nel Settecento religioso italiano*, Bari, Dedalo, 1969.

<sup>54</sup> E. CODIGNOLA, *Giansenisti, illuministi e giacobini nell'Italia del Settecento*, Firenze, Nuova Italia, 1947.

<sup>55</sup> E. PASSERIN D'ENTRÈVES, *La riforma «giansenista» della Chiesa*. V.E. GIUNTELLA, *Roma nel Settecento*, Bologna, Licinio Cappelli Editore, 1971, pp. 168-170.

<sup>56</sup> M. CAFFIERO, *Lettere da Roma alla chiesa di Utrecht*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971. V. ROMANI, *Tipografia e commercio librario nel Settecento romano: note intorno al pontificato di Benedetto XIV*, in *Benedetto XIV (Prospero Lambertini)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cento, 6-9 dicembre 1979), vol. II, Cento, Centro studi Girolamo Baruffaldi, 1982, pp. 1181-1196. N. GUASTI, *Niccolò Pagliarini, stampatore e traduttore al servizio del marchese di Pombal*, in «Cromohs», 12, 2007, pp. 1-12, ha analizzato 41 lettere conservate nella sezione Nuove Accessioni della Biblioteca Nazionale di Firenze spedite dall'editore Niccolò Pagliarini da Lisbona a Bottari tra il luglio 1766 e il settembre 1769.

policentrismo del fenomeno del giansenismo in Italia o dal ridimensionamento del supposto clima di libertà dottrinale del pontificato lambertiniano<sup>57</sup>.

Il metodo di lavoro filologico-editoriale di Bottari – da lui stesso reso esplicito in qualche caso<sup>58</sup> – non godette invece di particolare apprezzamento nella seconda metà del Settecento, ma fu rivalutato ai primi anni dell'Ottocento, grazie ad alcuni studi e ristampe<sup>59</sup>. Le analisi metodologiche sui lavori filologici del monsignore hanno negli ultimi anni conosciuto nuove attenzioni – per esempio in merito alla sua attività di editore e studioso dei volgarizzamenti di Domenico Cavalca<sup>60</sup> – per culminare nel già citato lavoro di Salvatore (2016), in cui l'esame della *ratio* sottesa alle edizioni del *Vocabolario* della Crusca fa luce sulle modalità operative della filologia del primo Settecento e del lavoro lessicografico per la quarta impressione. È con questo saggio che si riconosce al monsignore il valore di divulgatore della cultura toscana al di fuori dei confini granducali: il primato di cui si sentivano orgogliosi i fiorentini con Bottari si allargò a una dimensione cosmopolita grazie alle collaborazioni con stampatori napoletani e romani<sup>61</sup>.

Nel Novecento gli studi storico-artistici si aprono con Schlosser a rimarcare, sulla scia ottocentesca, quasi esclusivamente lo spessore del Bottari collettore, tra i *savans* che prepararono il materiale su cui lavorò la storiografia posteriore<sup>62</sup>. A partire

---

<sup>57</sup> Bottari emerge nei tre monumentali volumi di P. STELLA sopra citati (2006) che trattano la geografia del fenomeno in Italia, delle reti editoriali e dei canali di propagazione, così come nel testo di M. ROSA, *Il giansenismo nell'Italia del Settecento. Dalla riforma della Chiesa alla democrazia rivoluzionaria*, Roma, Carocci, 2014. Su papa Lambertini cfr. G. GRECO, *Benedetto XIV. Un canone per la Chiesa*, Roma, Salerno Editrice, 2011; P. DELPIANO, *Chiesa e modernità. Per una rilettura critica del papato di Benedetto XIV*, in «Storia del pensiero politico», n. 2, maggio-agosto 2012, pp. 315-317.

<sup>58</sup> Per esempio, fa notare Petrucci, nelle *Introduzioni* allo *Specchio di Croce* del P. Domenico Cavalca dell'Ordine de' Predicatori ridotto alla sua vera lezione, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, 1738 e al *Pungilingua di fra Domenico Cavalca da Vico Pisano dell'Ordine de' Predicatori ridotto alla sua vera lezione*, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, 1751. Su altre dichiarazioni di metodo rese note in alcune lezioni all'Accademia della Crusca cfr. E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo», p. 8.

<sup>59</sup> *Ragionamento presentato all'Accademia della Crusca il dì IX marzo MDCCXLI da Rosso Antonio Martini per norma d'una nuova edizione del Vocabolario Toscano*, Firenze, Piatti, 1813. L. FIACCHI, *Sulla necessità di consultare i Testi a penna sui lavori del Vocabolario*, in *Atti dell'Imp. e Reale Accademia della Crusca*, Firenze, dalla Stamperia Piatti, 1819, pp. 165-176. *Storia dell'Accademia della Crusca e rapporti ed elogi editi ed inediti detti in varie adunanze solenni della medesima dal segretario Cav. Ab. Gio. Battista Zannoni*, Firenze, Tipografia del Giglio, 1848. Tra le ristampe ottocentesche: *Specchio di Croce* del P. Domenico Cavalca dell'Ordine de' Predicatori, ora ridotto alla sua vera lezione coll'aiuto di più testi a penna e stampati per cura di Bartolomeo Sorio P.D.O. di Verona, Venezia, co' Tipi del Gondoliere, 1840.

<sup>60</sup> A. GILTRI, *Monsignor Giovanni Gaetano Bottari editore del Cavalca*, in «Stefi», 2, 2013, pp. 157-194.

<sup>61</sup> Si veda ancora E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo».

<sup>62</sup> J. SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien, Schroll, 1924; traduzione italiana, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, aggiornata da O. Kurz, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (IV edizione), p. 484.

da Procacci (1955) e arrivando a Zanardi (2007), si iniziano poi a sottolineare le preoccupazioni in merito alla salvaguardia delle opere<sup>63</sup>. Ma è il fondamentale saggio di Giovanni Previtali pubblicato su «Paragone» nel 1959 a rendere evidente la rilevanza di Bottari nel recupero dell'arte medievale, sdoganando il pregiudizio per cui si dovrebbero ai romantici i primi interessi nei confronti degli artisti antecedenti Raffaello<sup>64</sup>. È da qui che si apre una letteratura frammentaria e discontinua ma al contempo copiosa, che esamina e approfondisce l'interesse per l'antichità e i lavori per il *Museo Capitolino*, il contributo alla politica culturale e alla raccolta di stampe di traduzione della famiglia Corsini e più in generale i rapporti col mondo delle incisioni, che Bottari considerò sempre strumenti necessari allo studio delle opere d'arte<sup>65</sup>. Paola Barocchi (1984) valorizza la silloge bottariana in quanto primo consapevole esempio di epistolografia dell'arte finalizzata al racconto storico-artistico<sup>66</sup> e incoraggia le ricerche sulla terza pubblicazione di Vasari, che passando per le analisi di alcune corrispondenze giungono a trattazioni specifiche e allo studio del progetto, disatteso, di un'edizione illustrata<sup>67</sup>.

<sup>63</sup> U. PROCACCI, *Di uno scritto di Giovanni Bottari sulla conservazione e il restauro delle opere d'arte*, in «Rivista d'Arte», XXX, 1955, pp. 229-249. B. ZANARDI, *Bellori, Maratti, Bottari e Crespi intorno al restauro. Modelli antichi e pratica di lavoro nel cantiere di Raffaello alla Farnesina*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. IX, v. XVIII, f. 2, 2007, pp. 205-285.

<sup>64</sup> G. PREVITALI, *Bottari, Maffei, Muratori e la riscoperta del Medioevo artistico italiano*, in «Paragone», X, 115, 1959, pp. 3-18, poi confluito in *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino, Einaudi, 1964 assieme agli altri articoli sull'argomento: *Collezionisti di primitivi nel Settecento*, in «Paragone», X, 113, 1959, pp. 3-32; *La controversia seicentesca sui 'primitivi'*, in «Paragone», X, 119, 1959, pp. 3-28; *Le prime interpretazioni figurate dai 'primitivi'*, in «Paragone», CXXI, 121, 1960, pp. 15-23; *Alle origini del primitivismo romantico (Il viaggio umbro-toscano di William Young Ottley e Humbert de Superville)*, in «Paragone», CXLIX, 149, 1962, pp. 32-51.

<sup>65</sup> P. QUIETO, *Giovanni Domenico Campiglia, Mons. Bottari e la rappresentazione dell'Antico*, in «Labyrinthos», 5-6, 1984, pp. 3-36; *Roma e l'antico: realtà e visione nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Museo Fondazione Roma, Palazzo Sciarra, 30 novembre 2010-6 marzo 2011), a cura di C. Brook e V. Curzi, Milano, Skira, 2010; E. BORSELLINO, *Il Museo Capitolino di Giovanni Gaetano Bottari e i cataloghi delle collezioni di antichità tra XVII e XVIII secolo*, in *Roma e Varsavia: tradizione classica e educazione artistica nell'età dei lumi e oltre*, a cura di J. Miziołek, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2019, pp. 57-107. M. CASADIO, *Bottari e gli incisori. Lettere di Bartolozzi, Billy, Caccianiga, Campiglia, Morghen, Preisler, Re, Piranesi, Ruggieri e Vasi*, in «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 123-147.

<sup>66</sup> P. BAROCCHI, *Fortuna della epistolografia artistica*, in *Metodologia ecdotica dei carteggi*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Accademia dei Lincei, 23-25 ottobre 1980), a cura di E. d'Auria, Firenze, Le Monnier 1980, pp. 104-133, poi in P. BAROCCHI, *Studi Vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 83-111.

<sup>67</sup> S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Le lettere del Mariette a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, in «Paragone», XXIX, 339, 1978, pp. 35-62. S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Le lettere di Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, in «Paragone», XXXV, 407, 1984, pp. 22-50. F. GRISOLIA, «Di queste bagattelle ella ben vede pieno il Vasari». *Spigolature alle Vite nelle lettere di Domenico Maria Manni a Giovanni Gaetano Bottari*, in «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 95-121. A. GAMBUTI, *La quarta edizione delle Vite*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del Congresso Internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze,

Di recente Bottari è stato oggetto di interesse da parte di un rinnovato filone di studi delle forme epistolografiche sull'arte<sup>68</sup> e analizzato tra i più prestigiosi interlocutori di Luigi Crespi nella monografia sull'artista bolognese curata da Perini Folesani (2019)<sup>69</sup>. Meno analizzati sono state la riedizione dell'opera di Bosio sulle catacombe romane<sup>70</sup>, la biografia di Michelangelo (1760) slegata dalle *Vite*, le ristampe delle guide di Taja (1750) e Titi (1763) e i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, la cui edizione a stampa (1754) necessitava di un confronto con il manoscritto.

La disamina della principale letteratura precedente ha quindi fatto emergere la necessità di un lavoro monografico sulla poliedrica attività storico-artistica di questo operoso protagonista della Repubblica delle Lettere, atto a ricomporre il quadro di studi, evidenziandone sia i nodi che il contesto multidisciplinare, con un accento sui testi meno esaminati e con un approfondimento sulla *Raccolta di lettere*. L'ampiezza della silloge – il cui cantiere rappresentò un vivace laboratorio di ricerca storica – e la sua importanza nella storiografia successiva hanno poi determinato la proposta degli Indici restituiti negli *Apparati* allegati a questo lavoro.

Nel corso della ricerca, ho provato a fare i conti con la storiografia precedente, una letteratura multidisciplinare che mi ha aiutato nel mettere a fuoco uno studioso tanto operoso quanto spesso sfuggente. L'analisi della produzione scritta ha chiaramente tenuto conto del contesto di cultura visiva in cui Bottari si trovò ad operare e del suo ruolo nell'ambito della formazione della raccolta di stampe e disegni della

---

Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1976, pp. 83-91. T. FRANGENBERG, *The limits of a genre. Giovanni Gaetano Bottari's edition of Vasari's «Lives» (1759-1760)*, in *Le vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione*, a cura di K. Burzer, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 293-300. I.R. VERMEULEN, *Vasari illustrato. Il progetto di Giovanni Bottari (1759-60) e la collezione di stampe Corsini*, in «Prospettiva», 125, 2007, pp. 2-22.

<sup>68</sup> Oltre ai già citati contributi di G. Perini Folesani, S. Rolfi Ožvald e S.A. Meyer, decisivo è stato l'apporto dato da *Lettere di artista. Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di G. Capitelli e S. Rolfi Ožvald, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 125, 2018 e da *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019. Il campo, come accennato, era stato aperto da P. BAROCCHI.

<sup>69</sup> G. PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Olschki, 2019.

<sup>70</sup> Genericamente trattata nel contesto più ampio di questi studi a partire da M. GHILARDI, *Le catacombe di Roma dal Medioevo alla Roma sotterranea di Antonio Bosio*, in «Studi Romani», XLIX, 1-2, 2001, pp. 27-56 e da poco ripresa da I. HERKLOTZ, *Da Bottari a Séroux: l'arte delle catacombe nel XVIII secolo*, in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di D. Mondini, Roma, Campisano, 2019, pp. 79-105.

famiglia Corsini, nonché della collezione di opere, il cui inventario del 1750 il monsignore postillò<sup>71</sup>.

Nonostante i tanti contributi, mancava ancora una monografia su Bottari focalizzata sugli scritti storico-artistici: il mio elaborato si è dunque sviluppato in questo senso, lavorando sui testi pubblicati, sui manoscritti e sul carteggio. Nel tentativo di inquadrarne la complessità, attraversando una copiosa mole di materiale, ho in più punti fatto diretto ricorso alla voce di Bottari, così come egli stesso recuperò gli scritti di artisti e conoscitori e mise in scena *dialoghi* sull'arte, e ho allestito l'analisi in tre capitoli, i cui titoli principali – «Trasmettere», «Ragionare», «Scriversi» – alludano alle modalità operative con cui il monsignore articolò il discorso sull'arte del passato.

Nel primo capitolo, si affrontano la rilevanza del metodo filologico per quello storico-artistico e le idee di Bottari sul restauro e sulla conservazione; si passa poi a uno sguardo ai cataloghi museali: il *Museum Florentinum* (1731-1762), per cui aiutò Gori, e il commento *Del Museo Capitolino* (1741-1755). Si esamina anche un'altra opera illustrata, la ristampa della *Roma Sotterranea* di Bosio (1737-1754), per arrivare alle altre riedizioni commentate, le *Vite* di Vasari (1759-1760) e le guide di Roma di Taja (1750) e Titi (1763). Finalità di questa prima parte è la messa in luce della stretta connessione tra le preoccupazioni sulla salvaguardia e l'attenzione alla riproduzione

---

<sup>71</sup> Si rimanda, in merito alle stampe e i disegni, a S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Il fondo Corsini*, in *I grandi disegni del Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma*, Milano, Silvana Editoriale, 1980, pp. 20-36; G. MARIANI, *La collezione di stampe dei principi Corsini. Origini e metodologia di ordinamento di una raccolta di grafica tra Settecento e Ottocento*, in *La collezione del principe*, pp. 16-27; Istituto Centrale per la Grafica. Fondo Corsini: <https://www.calcografica.it/stampe/fondo-corsini.php>. Sul patrimonio corsiniano di dipinti e sculture: E. BORSELLINO, *Il Cardinale Neri Corsini mecenate e committente. Guglielmi, Parrocel, Conca e Meucci nella Biblioteca Corsiniana*, in «Bollettino d'arte», LXVI, serie VI, 10, 1981, pp. 49-66. S. ALLOISI, *Il collezionismo del card. Neri Maria Corsini*, in *La Galleria Corsini a cento anni dalla sua acquisizione allo Stato*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Corsini, 19 gennaio-18 marzo 1984), a cura di S. Alloisi e M.G. Brenardini, Roma, Multigrafica Editrice, 1984, pp. 29-36. Essenziale il contributo ricostruttivo della storia della collezione di dipinti e sculture di E. BORSELLINO, *La collezione Corsini di Roma dalle origini alla donazione allo Stato Italiano*, 2 voll., Roma, Edizioni Efesto, 2017, contenente gli inventari: le aggiunte bottariane, successive al 1750, integrarono i cataloghi con precisazioni sui nuovi acquisti, informazioni sulle modalità di acquisizione, notizie su provenienze, attribuzioni e valore assegnato alle opere donate (cfr. vol. I, pp. 109-123 e vol. II, pp. 275-300 per la trascrizione dell'inventario del 1750). Fu tuttavia marginale il supporto di Bottari alla formazione della collezione di opere del cardinale, eterogenea poiché composta da un buon numero di opere donate. Più incisivo fu il contributo del monsignore alla raccolta di stampe di traduzione. Le reciproche influenze tra Bottari e Neri Corsini sono state affrontate da S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Giovanni Gaetano Bottari 'eminenza grigia' della politica culturale dei Corsini*, in *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, atti della giornata di studi (Roma, Palazzo Poli, 27-28 gennaio 2005), a cura di E. Kieven e S. Proserpi Valenti Rodinò, Cinisello Balsamo-Milano, Silvana Editoriale, 2013, pp. 157-170.

delle opere e alla loro descrizione, rimarcando il valore accordato a immagini e testi come strumenti utili a garantire memoria alla posterità.

Fulcro del secondo capitolo sono i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, esaminati attraverso lo studio del manoscritto *Cors. 1347* e dell'edizione a stampa lucchese (1754). Approfondendo le scelte degli interlocutori del testo, tramite la disamina dei riferimenti letterari e storico-artistici si attraversano i temi che animavano il ragionamento sull'arte nel Settecento articolato in un costante confronto tra artisti e intendenti: le competenze nei dibattiti sull'arte, la libertà degli artisti e i problemi legati ai committenti, la conservazione delle opere del passato e la decadenza della modernità.

Nell'ultimo capitolo si analizza la *Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura* (1754-1768), individuandone modelli e finalità, con attenzione al laboratorio di rinvenimento dei documenti e di intervento sui testi. Per lo studio della silloge ho indicizzato i sei tomi curati da Bottari per affrontare un quadro d'insieme che potrà svilupparsi con approfondimenti sui singoli documenti.

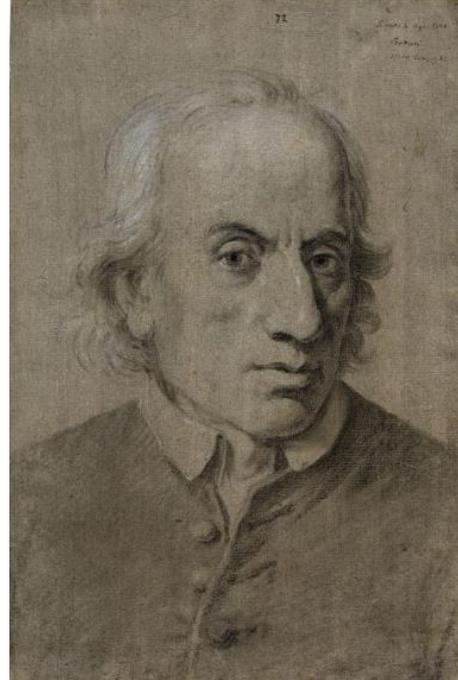
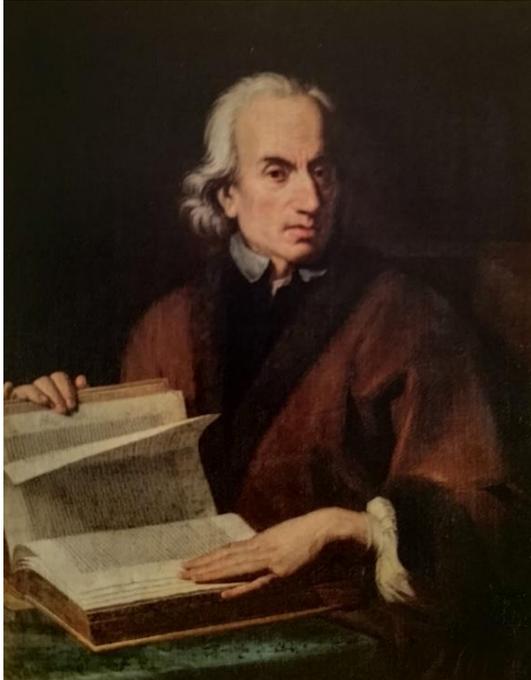
L'approccio specifico alla produzione storico-artistica ha aperto anche altre linee di ricerca meritevoli di ulteriori approfondimenti per la storia dell'arte del Settecento: il lessico storico-artistico di Bottari; la ricezione dell'arte greco-bizantina; lo spazio riservato ai musei nella letteratura periegetica; l'autodeterminazione dei teorici.

A conclusione dell'esame ravvicinato degli scritti storico-artistici di Bottari emerge la conferma di un precoce interesse ai primitivi parallelo a una certa avversione per l'arte tardo-barocca, riflesso di quella nostalgia per il cristianesimo delle origini che alimentò in lui una costante preoccupazione per la conservazione delle opere d'arte del passato. A volte impregnata di attacchi moralistici e rigoristi, la produzione storico-artistica di Bottari risentì tuttavia delle eredità di Vasari e Bellori. La varietà e l'enciclopedismo dei suoi interessi sul piano metodologico si avvalsero progressivamente dei principi della moderna storiografia muratoriana costruita sui documenti. È ai documenti, alle fonti, più che alle opere d'arte, che Bottari guardò con maggiore coinvolgimento, da studioso di storia della letteratura e della lingua italiana e conoscitore del lessico della storiografia artistica. Nel percorrere e sperimentare diversi generi – i commenti eruditi, la riproposta di testi biografici e descrittivi, i cataloghi museali, la forma dialogica, la raccolta di fonti primarie – accordò una

funzione fondamentale alla stampa di traduzione e alla riproduzione di arte antica, di dipinti e di architettura, aprendo la strada a una nuova stagione della storia dell'arte<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> Dell'importanza della riscoperta della dimensione scientifica dell'antiquaria è tornato a parlare negli ultimi tempi C. GINZBURG, *Storia dell'arte, da vicino e da lontano*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LXI, 3, 2019, pp. 275-285.

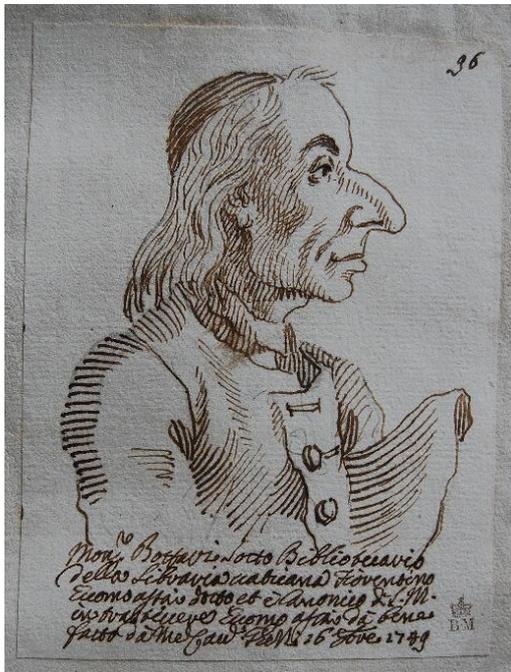


1. Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Giovanni Gaetano Bottari*, 1755 c. Olio su tela. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana.

2. Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Giovanni Gaetano Bottari*, 1755 c. Carboncino, matita e biacca su carta grigia. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini.

3. Giovanni Zanobio Weber, *Ritratto di Giovanni Gaetano Bottari*, 1750-1774. Medaglia in bronzo. Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

Iscrizione sul verso: *La Fortezza accanto a una colonna spezzata da un fulmine.*



4. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura di Giovanni Gaetano Bottari*, 1749. Inchiostro su carta. Londra, British Museum.

Iscrizione: «Mon.[signo]r Bottari Sotto Bibliotecario / della Libreria vaticana Fiorentino / uomo assai dotto et è Canonico di S.[anta]M.[aria] / in Trastevere uomo assai dà bene / fatto dà me Cav.[alie]r Ghezzi 16 O[ttobre] 1749».

5. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura di Giovanni Gaetano Bottari*, 1750 c. Inchiostro su carta. New York, Morgan Library.

6. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura di Guido Bottari*, 1752. Inchiostro su carta. Londra, British Museum.

Iscrizione: «Il S.[igno]r Abb.[ate] Guido Bottari ~~Napole<sup>o</sup>~~ Fiorentino, fratello Carnale di Mon.[signo]r Bottari Canonico in S.[anta] Maria di Trastevere / il Med.[esimo] S.[igno]r Abb.[ate] Guido à di entrata di Cinque Cento scudi di Pensione, fatto da mè Cav.[alie]r Ghezzi il di 20 - / 8bre 1752 - Il Med.[esimo] stà distribuendo Marzolini fiasco di vino di Firenze, con Ciovetta è ombrella / venutogli da Firenze p[er] venderle in Roma, è basta che sia Fiorentino».

VOCABOLARIO  
DEGLI  
ACCADEMICI  
DELLA CRUSCA

QUARTA IMPRESSIONE.

ALL' ALTEZZA REALE  
DEL SERENISSIMO

GIO: GASTONE  
GRANDUCA DI TOSCANA  
LORO SIGNORE.

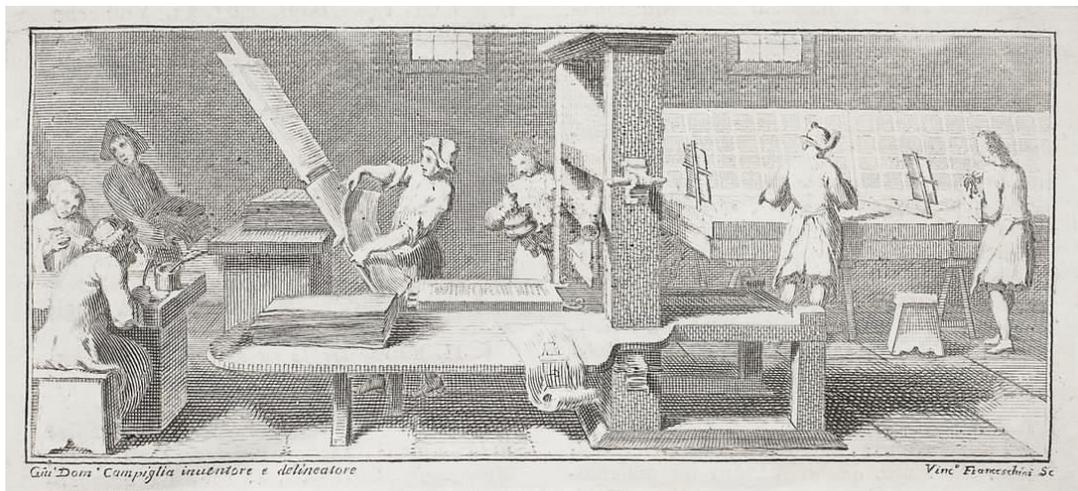


IN FIRENZE  
M.DCC.XXIX.  
APPRESSO DOMENICO MARIA MANNI.  
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

7. *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, vol. I, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1729, frontespizio.



8. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Gli Accademici*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, vol. II, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1731, p. 1.



9. Vincenzo Franceschini, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *La Stamperia*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, vol. III, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1733, p. 1.



10. Carlo Monaldi, *Ritratto di Clemente XII*, 1740 c. Marmo. Roma, Galleria Corsini.



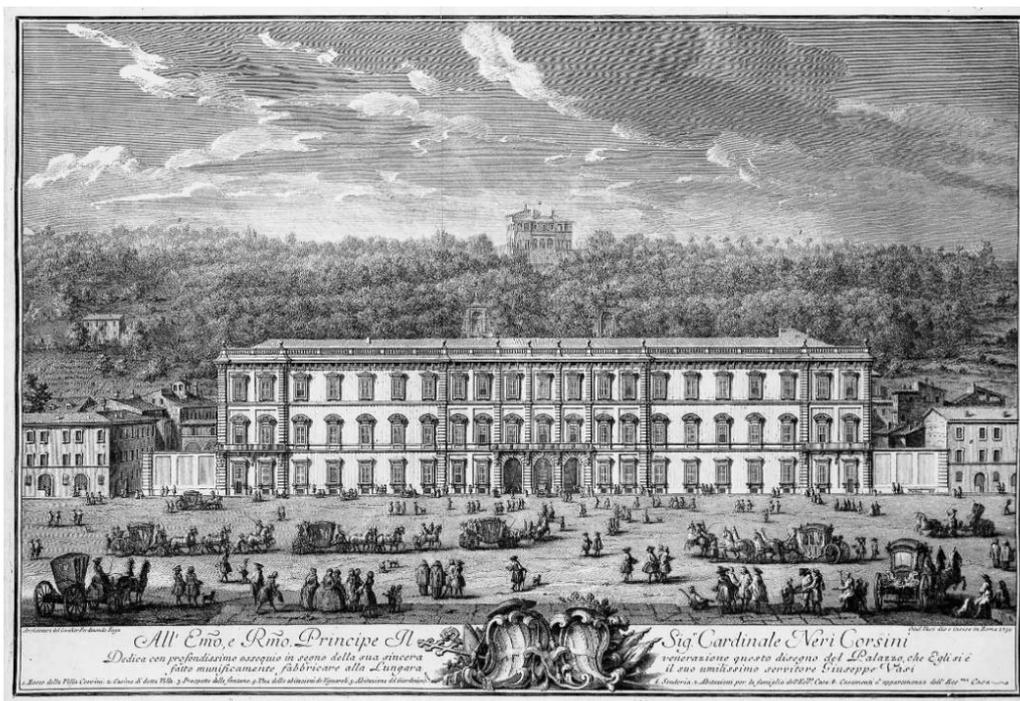
11. René-Michel Slodtz, detto Michelangelo Slodtz, *Ritratto di Neri Corsini*, 1730 c. Marmo. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana.



12. Pietro Paolo Cristofari, da Agostino Masucci, *Ritratto di Clemente XII col Cardinale Neri Corsini*, 1730-1738. Mosaico. Roma, Galleria Corsini.



13. Giuseppe Maria Crespi, *Ritratto di Benedetto XIV*, 1740. Olio su tela, Pinacoteca Vaticana.



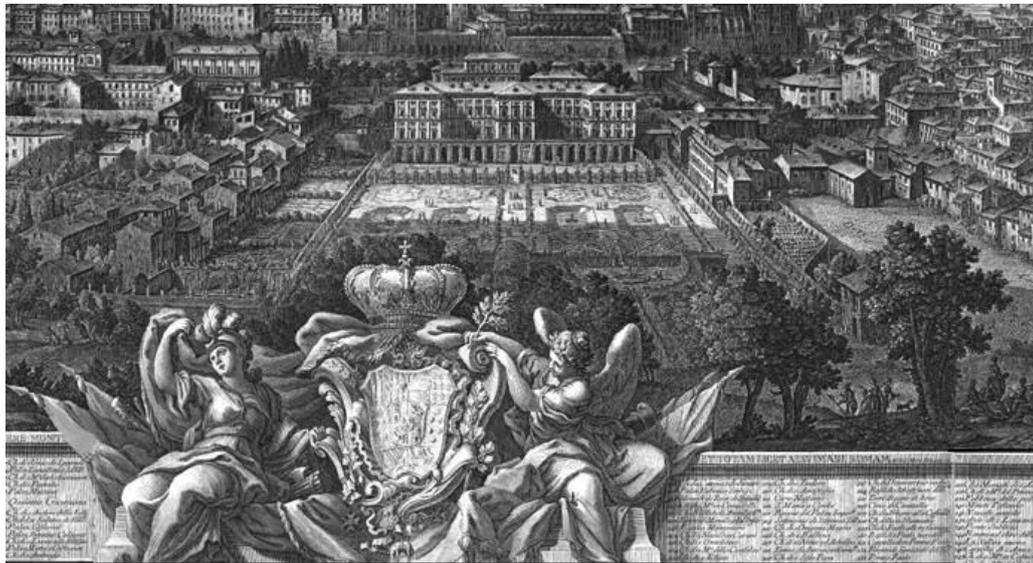
14. Giuseppe Vasi, *Prospetto di Palazzo Corsini a Roma*, 1752. Acquaforte.

Iscrizione in basso a sinistra: «Architettura del Cavalier Ferdinando Fuga».

Iscrizione in basso a destra: «Gius. Vasi dis. e incise in Roma 1752».

Iscrizione in basso al centro: «All' E.mo, e R.mo Principe Il Sig.r Cardinale Neri Corsini / Dedicò con profondissimo ossequio in segno della sua sincera venerazione questo disegno del Palazzo, che Egli si è / fatto munificamente fabbricare alla Lungara il suo umilissimo servitore Giuseppe Vasi».

Iscrizione lungo il margine inferiore: «1. Bosco della Villa Corsini. 2. Casino di detta Villa. 3. Prospetto delle fontane. 4. Una delle abitazioni de Vignaroli. 5. Abitazione del Giardiniere. 6. Scuderia. 7. Abitazioni per la famiglia dell' Ecc.ma Casa. 8. Casamenti d' appartenenza dell' Ecc.ma Casa».



15. Giuseppe Vasi, *Veduta di Roma dal Gianicolo (con particolare di palazzo Corsini alla Lungara)*, 1765. Acquaforte.

Iscrizione a sinistra: «PROSPETTO D[ELL']ALMA / CITTÀ DI ROMA / VISTO DAL MONTE GIANICOLO / E SOTTO GLI AUSPICJ / DELLA SAC. MAESTÀ CATTOL. / DI CARLO III / RE DELLE SPAGNE / PIO GIUSTO MAGNIFICO / PROMOTORE ECCELISO / DELLE SCIENZE E DELLE ARTI / DISEGNATO E INCISO E DEDICATO / ALLA MAESTÀ SUA / DA GIUSEPPE VASI CONTE PAL. / E CAV. DELL'AULA LATERAN. / NELL'ANNO MDCCLXV».



16. *Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturae ex Bibliotheca Vaticana ad priscas imaginum formas a Petro Sancte Bartoli incisae*, Romae, ex Chalcographia R.G.A. apud pedem marmoreum, 1741, frontespizio.



17. Tomba di Giovanni Gaetano Bottari, 1775. Roma, Chiesa di Santa Maria in Trastevere.

Iscrizione: «IO. CAIETANVS. BOTTARIVS. FLORENTINVS / ECCLESIAE S. MARIAE TRANSTIBERIM CANONICVS / BIBLIOTHECAE VATICANAE PRAEFECTVS / A CLEMENTE XII ET SVCCESSORIBVS EIVS / INTER NOBILES FAMILIARES SVOS NVMERATVS / MAGNI INGENI VIR IVSTVS ET PROPOSITI TENAX / OB SCIENTIAE LAVDEM DOMI FORISQ. CLARISSIMVS / IN SACERDOTII MVNERIBVS RITE OBEVNDIS / ET IN VERSANDIS SCRIBENDIS EDENDISQ. LIBRIS / TOTAM VITAM SVAM DVXIT / AD EXEMPLVM SANCTISSIMAM / ET ORDORMIVIT IN PACE / PR. N. IVN. AN SAL. MDCCLXXV. AET. SVAE LXXXVI / AMICO BENEMERENTI / PETRVS FRANCISCVS FOGGINVS / M. P».

# I

## Trasmettere.

### Conservare, riprodurre e commentare il passato

#### I.1. Dal recupero della lingua a quello delle opere d'arte

‘Conservare’

*Definiz.*: Tenere nel suo essere, Salvare, Mantenere, Difendere<sup>73</sup>.

Fu ricorrente e incisiva, negli scritti di Bottari, l'attenzione alla conservazione del patrimonio. Non di rado questo interesse sfociò in invettive contro l'incuria e la disattenzione, a partire, come vedremo, dal primo testo di argomento storico-artistico e passando per il carteggio. Gli incontri attraverso cui maturare osservazioni in merito non mancarono: a Firenze la stretta vicinanza al collezionista Gabburri lo incoraggiò senz'altro a interessarsi di tutela; a Roma, brulicante di *pastiches* e di botteghe operose nel risarcire, fu fondamentale il contatto con Silvio Valenti Gonzaga, segretario di Stato di Benedetto XIV; Zanotti e Crespi, ai quali scrisse a lungo, avanzavano analogamente severe riflessioni su integrazioni e rifacimenti<sup>74</sup>.

Alle origini di questa coscienza, la sperimentazione del recupero di testi rari e modelli linguistici determinò probabilmente in Bottari l'avvicinarsi alle opere d'arte

---

<sup>73</sup> *Crusca* IV, vol. I, 1729, pp. 771-772. Il contenuto delle cinque edizioni del *Vocabolario degli Accademici* è agevolmente consultabile online tramite il portale *Lessicografia della Crusca in Rete*: <http://www.lessicografia.it/>.

<sup>74</sup> Alla notizia (da Bottari precisata come falsa ai lettori in nota) di un'alterazione del Pantheon per una stuccatura dei marmi, Zanotti inviò al monsignore parte di un sonetto a tema, già pubblicato nel 1745 nella raccolta delle sue poesie: «Or tutto esser dee bianco, e checche un dica, / Che questa usanza è un vituperio espresso. / Se v'ha cosa di bel macigno, e antica, / Voglion, che paja moderna, e di gesso. / È un lavor, che costò, senno e fatica, / A un vile imbiancatore oggi è commesso; / A' gangheri d'acciaio, e a' chiavitelli / Dan di gesso, perché pajan più belli». G. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 9 luglio 1762, in *Raccolta*, IV, p. 150. «Quando ella me lo permetta, e me lo approvi, darò mano alla terza lettera sull'opera del Bellori, e sarà sopra una materia necessaria, e gustosa, cioè se sia meglio conservare le opere degli Antichi, com'elleno si ritrovano, o pure di porvi mano, e ritoccarle. Dissi, che sarà materia necessaria, e gustosa, molte essendo le opere, che abbiamo dal tempo malmenate, e molte notizie abbracciando una tale dissertazione». L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 23 dicembre 1752, in *Raccolta*, IV, p. 277. Si tenga conto dell'orientamento opposto, per esempio considerando lo scultore, restauratore e collezionista Bartolomeo Cavaceppi che tra il 1768 e il 1772, pubblicando la *Raccolta d'antiche statue busti bassorilievi ed altre sculture restaurate* forniva a Roma un catalogo illustrato dei suoi lavori integrativi. S.A. MEYER - C. PIVA, *L'arte di ben restaurare. La Raccolta d'antiche statue (1768-1772) di Bartolomeo Cavaceppi*, Firenze, Nardini Editore, 2011. Per un inquadramento generale: O. ROSSI PINELLI, *Artisti, falsari o filologi? Da Cavaceppi a Canova, il restauro della scultura tra arte e scienza*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 13-14, 1981, pp. 41-56.

come testimonianze materiali di un passato significativo, in primo luogo quello fiorentino, da proteggere per meglio essere trasferite alle generazioni successive. Il cantiere della quarta impressione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1729-1738) gli permise un contatto diretto con una serie di testi della letteratura artistica<sup>75</sup>, alcuni dei quali considerati già nelle edizioni precedenti miniera di citazioni per illustrare diverse voci, non necessariamente storico-artistiche<sup>76</sup>, come le *Rime* di Michelangelo<sup>77</sup> e le *Vite de' pittori antichi* di Carlo Roberto Dati<sup>78</sup>. *L'Arte vetraria* di Antonio Neri, i *Trattati* di Cellini e la sua autobiografia manoscritta comparivano per la prima volta in questa edizione, quali repertori per vocaboli specialistici<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> In merito alla lessicografia artistica della prima edizione si veda E. CARRARA, *Sul lessico dell'arte, in La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al Vocabolario del 1612*, a cura di G. Belloni e P. Trovato, Firenze, Accademia della Crusca, 2018 pp. 521-532.

<sup>76</sup> Su quest'ampia impresa si parta dai lavori di E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo». *Giovanni Gaetano Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 2016; *La IV Crusca e l'opera di Rosso Antonio Martini*, in «Studi di lessicografia italiana», XXXIII, 2016 pp. 79-121. Più in generale si veda M. VITALE, *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano, Ricciardi, 1986.

<sup>77</sup> «Dagli esempli tratti da esse, che s'incontrano nell'antecedente impressione, si vede, che i Compilatori si servirono dell'esemplare stampato da' Giunti di Firenze l'anno 1623. In questa impressione abbiamo più frequentemente citata la nuova ristampa fatta da Domenico Maria Manni in Firenze l'anno 1726». *Tavola delle abbreviature degli autori da' quali sono tratti gli esempj citati nel testo*, in *Crusca IV*, vol. VI, 1738, pp. 21-22.

<sup>78</sup> «Vite de' Pittori antichi scritte, ed illustrate dallo Smarrito [Carlo Dati]. Si cita l'edizione di Firenze del 1667 in 4° allegandone le pagine». In nota: «Nell'Indice della passata impressione in questo luogo si leggeva: Il primo volume delle Vite de' Pittori, e Scultori antichi, forse perché lo Smarrito avea intenzione di darne fuori altri volumi, ne' quali si contenessero anche le Vite degli Scultori. Ma ora abbiamo posto il vero titolo di questo libro, perché egli non altrimenti proseguì il suo disegno, né altro ci resta, che questo solo volume». *Tavola delle abbreviature degli autori da' quali sono tratti gli esempj citati nel testo*, in *Crusca IV*, vol. VI, 1738, pp. 86 e n.

<sup>79</sup> Le voci 'Acqua marina', 'Aierino', ad esempio, erano tratte da *L'arte vetraria distinta in libri sette del r. p. Antonio Neri fiorentino. Ne quali si scoprono, effetti maravigliosi, & insegnano segreti bellissimoi, del vetro nel fuoco & altre cose curiose*, Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1612. Nella scheda delle abbreviazioni bibliografiche relativamente a questo testo si leggeva: «Gli spogli di questo Libro furono fatti da Francesco Redi nostro Accademico, e noi gli abbiamo tratti, ed inseriti nella presente impressione dalle sue postille originali fatte in margine del suo esemplare del Vocabolario, non essendo stato per l'avanti citato questo Libro». *Tavola delle abbreviature degli autori da' quali sono tratti gli esempj citati nel testo*, in *Crusca IV*, vol. VI, 1738, p. 14. I lemmi 'Fusione' e 'Ghiacinto' erano invece tra quelli estrapolati dalla più moderna ristampa dei *Due trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino uno dell'oreficeria l'altro della scultura*, Firenze, nella stamperia di S.A.R., per li Tartini, e Franchi, 1731. 'Acanto', 'Acquareccia', 'Camméo' e molti altri provenivano invece dall'autobiografia manoscritta di Cellini. In merito nella scheda bibliografica era spiegato: «Avendo Francesco Redi stimato bene di citare la Vita del Cellini per ragione degli esempj, che se ne potevano trarre appartenenti alle voci di Scultura, Pittura, ed Arte dell'Orefice; con maggior ragione abbiamo creduto di dover citare in questa impressione anche i due Trattati dell'Oreficeria, e Scultura, poiché questo è lavoro del medesimo Autore molto più della prima compiuto, e perfetto, e omai noto agli eruditi, per essere stati di già impressi questi Trattati in Firenze per Valente Panizzi, e Marco Peri nel 1568 in 4°. Noi però abbiamo amato meglio di citare la moderna ristampa del 1731 che è più emendata, e corretta. Questo Libro [la Vita] ora per la prima volta è citato nella presente impressione. Fu spogliato da Francesco Redi, il quale così scrive di questo Codice in una postilla di sua mano inserita nel margine del suo esemplare del Vocabolario: Vita di Benvenuto Cellini Orefice, e Scultore Fiorentino, Testo a penna in foglio di Lorenzo Maria Cavalcanti. Questo Autore compose questa sua vita da se medesimo, e da se di sua propria mano la cominciò a scrivere, ma non la continuò di propria mano. La cito, perché

Per i lavori della Crusca fu inoltre riferimento imprescindibile l'operazione lessicografica di Baldinucci<sup>80</sup>, strumento – anch'esso di prima apparizione con la quarta impressione – citato non per gli esempi, ma per le stesse definizioni, con rimandi diretti al testo seicentesco<sup>81</sup>. Del resto, anche più avanti negli anni – fa notare Salvatore – il monsignore progettò un lavoro di revisione del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, partendo dalle osservazioni maturate proprio in fase di compilazione del lemmario per la Crusca<sup>82</sup>. Scrisse inoltre una lezione – letta da Andrea Alamanni nel 1744 – per incoraggiare gli accademici a occuparsi di un vocabolario delle arti e dei mestieri<sup>83</sup>.

L'attività di filologo e linguista immerse dunque Bottari nella storia dell'arte: una conferma degli interessi multidisciplinari dell'ambiente toscano, delle interazioni e dei conseguenti legami tra cultura, arte e scienza. Attraverso lo studio della lingua e l'osservazione delle opere si stava contribuendo allo sviluppo di una moderna coscienza storica.

La stretta relazione tra rappresentazione figurativa e descrizione di tecniche e stili accentuò probabilmente l'interesse per la sopravvivenza materiale delle opere, così come l'autorità accordata agli scrittori della storia dell'arte diresse il monsignore verso indagini sul patrimonio e a denunciare incuria e alterazioni, passando per la verifica di quanto riportato dagli autori precedenti.

Il primo scritto in cui espresse il suo punto di vista in materia di conservazione fu la prefazione a una nuova edizione de *Il Riposo* di Borghini (1730), ristampa a cui

---

ci sono molte voci appartenenti alla Scultura, Pittura, e Arte dell'Orefice, le quali sono necessarie al Vocabolario. Questo Testo a penna la cortesía del sig. Lorenzo Maria Cavalcanti ha poi donato a me Francesco Redi. Questa Vita è stata data anche modernamente alle stampe sotto la finta data di Colonia, ma noi non ci siamo serviti di questa edizione per essere assai scorretta, e difettosa». Il manoscritto servì a tracciare esempi linguistici anche al di fuori dell'ambito artistico, come per i termini 'Birresco', 'Bocconcino', 'Briosità'. *Tavola delle abbreviature degli autori da' quali sono tratti gli esempj citati nel testo*, in *Crusca* IV, vol. VI, 1738, p. 15.

<sup>80</sup> *Vocabolario toscano dell'arte del disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, scultura, & architettura; ma ancora di altre arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il disegno, opera di Filippo Baldinucci fiorentino*, Firenze, per Santi Franchi al segno della Passione, 1681, anche in edizione elettronica a cura della Scuola Normale Superiore di Pisa e della *Fondazione Memofonte*: [http://barocchi.sns.it/dizionario/FB\\_V](http://barocchi.sns.it/dizionario/FB_V).

<sup>81</sup> A titolo esemplificativo, si vedano le voci 'Macchia', 'Lume', 'Sfumare' in *Crusca* IV.

<sup>82</sup> In merito si veda la lettera di Rosso Antonio Martini conservata presso la BANLC, *Cors. 1847*, 12 settembre 1742, c. 236. E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo», pp. 78-82.

<sup>83</sup> G.G. BOTTARI, *Per l'apertura dell'Accademia della Crusca dell'anno 1743 letta il dì 29 sett[embr]e 1743/44 sopra il Vocabolario dell'arti con giunte e 3 copie della stessa lezione con giunte alla penultima pag.*, in AAC, *Serie Carte di Accademici e di Studiosi, SottoSerie Carte Giovanni Bottari (1689-1775)*, Fascicolo fascetta 102. *Carte Bottari. Lezioni, inserto 9*. Ne ha trattato, riportandone il testo, S. PARODI, *A proposito di terminologia tecnica: "dove si hanno eglino da prendere questi termini?"*, in «Nouvelles de la République des Lettres», I, 1982, pp. 127-156.

si attinse anche per il *Vocabolario*<sup>84</sup>. Uno stralcio di questo testo – a dimostrazione delle molteplici traiettorie della storia del restauro – è citato in un articolo di Alessandro Parronchi nel 1995: nel vivo delle discussioni in merito agli interventi sugli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina riemergeva una «dimenticata pagina» per segnalare che Bottari, già ai suoi tempi, aveva lamentato che le invasive operazioni di pulitura sulla *Deposizione* di Pontormo in Santa Felicità ne avessero alterato i colori<sup>85</sup>.

### **I.1.1. La prefazione a *Il Riposo* di Borghini (1730) e altri scritti sul restauro e la conservazione**

E par uscire alla luce dentro questa settimana un libro toscano intitolato il Riposo di Raffaello Borghini. Questi fu fratello di don Vincenzo Borghini Monaco Benedettino, e Priore degli Innocenti gran letterato de' tempi di Cosimo Primo, e che fu uno de' deputati l'anno 1573 alla correzione del Boccaccio, sopra di queste stampò alcune giudiziosissime e elegantissime Annotazioni. Egli era anche bravo antiquario, e storico come si vede da suoi discorsi stampati in Firenze in due tomi in 4° dove si ragiona dell'origine di Firenze, de' suoi Vescovi, delle sue monete e di esso si son molto valuti, quando si è trattato della libertà di Firenze. Detto suo fratello ha un bellissimo e fioritissimo stile, e in questo suo Riposo tratta di tutti gli artifizi necessari all'arti della pittura, e scultura, con molte osservazioni, e critiche a opere d'artefici singolari; e perciò è benemerito di queste arti. Questo libro era rarissimo, benché male stampato; ora è stato ristampato in forma bellissima, e ornatissima<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> *Il Riposo di Raffaello Borghini*, Firenze, per Michele Nestenus e Francesco Moücke, 1730. Diversi lemmi nella quarta edizione furono arricchiti con esempi da questo testo, per esempio 'Acquerello' e 'Cartone'. Per le edizioni precedenti fu poco spogliato: «Si cita lo stampato in Firenze per Giorgio Marescotti nel 1584 in 8° ma più frequentemente la moderna edizione del Nestenus, e Moücke in 4° fatta pure in Firenze l'anno 1730. I numeri aggiunti alle allegazioni degli esempli corrispondono sempre a quelli della edizione del 1584 i quali sono stati apposti anche nel margine della moderna edizione del 1730. Sembrerà a prima fronte, che anche questo libro ora per la prima volta sia stato citato, poichè manca nell'Indice degli Autori, che è nella antecedente compilazione del Vocabolario. Ma non è così, perché alla voce 'Forcutamente' era allegato un esempio tratto dal Riposo del Borghini, che si legge a car. 46 dell'edizione antica, il quale esempio per altro con istrano scambiamiento era stato attribuito al Bembo nel secondo libro degli Asolani». *Crusca* IV, vol. VI, 1738, p. 20.

<sup>85</sup> A. PARRONCHI, *Pontormo 'impressionista' e una dimenticata pagina di Giovanni Bottari*, in «ANAFKH», XII, 1995, pp. 101-102. «furono tolte via le tinte migliori e lasciate scolorite affatto: e l'istesso addivenne [...] a una delle più belle pitture del Pontormo, che è in Santa Felicità, e molt'altre». *Prefazione a Il Riposo*, p. XIV.

<sup>86</sup> BANLC, *Cors. 1887*, G.G. BOTTARI ad A. Leprotti, Firenze, 19 settembre 1730, c. 27r-v.

A Firenze nel 1730 veniva pubblicata una ristampa de *Il Riposo* di Raffaello Borghini<sup>87</sup>. Divenuta introvabile l'edizione originale, Antonio Maria Biscioni<sup>88</sup> si occupò della nuova pubblicazione, affidando al suo allievo Giovanni Bottari l'introduzione e la compilazione delle note. Sebbene non firmata, la prefazione è attribuibile al monsignore grazie alle notizie da lui stesso fornite in altre opere<sup>89</sup>.

Il testo di Borghini risaliva al 1584 e nella sua duplice forma di trattato dialogico e guida costituiva un primo tentativo di affrancamento dal modello biografico vasariano. Bottari nella riedizione ne elogiava la valenza di contributo alla conoscenza degli artisti moderni, sottolineandone la posizione chiave tra le *Vite* e la storiografia artistica successiva:

In quanto poi a quello, che i pittori moderni riguarda, è assi pregevole questo suo libro, come di colui che, compendiando e aggiugnendo al Vasari, e correggendolo in alcun luogo, aperse largo campo, e diede per avventura stimolo al Ridolfi, al Soprani, al Baldinucci, al Malvasia, al Bellori, al Vedriani, e ad altri, che dopo di lui nello scrivere sì fatte vite si segnalano<sup>90</sup>.

La dedica, firmata da Biscioni, era rivolta a Francesco Maria Niccolò Gabburri<sup>91</sup>, che aveva sollecitato questa nuova edizione e ne aveva proposto l'aggiunta

---

<sup>87</sup> In forma dialogica, il trattato del 1584 prendeva il nome dalla villa *Riposo* di Bernardo Vecchietti, immaginata come cornice delle conversazioni. Gli interlocutori erano lo stesso Vecchietti, collezionista, lo scultore Ridolfo Sirigatti e i nobili fiorentini Baccio Valori e Girolamo Michelozzi, impegnati in colloqui che rispecchiavano le tendenze dell'arte fiorentina del tempo alla corte granducale di Firenze. Nel testo venivano accuratamente descritte le opere d'arte raccolte nelle ville e nelle chiese fiorentine e raccontati i gusti artistici prevalenti. Dopo aver seguito principalmente Vasari, Borghini fornì notizie relative ad artisti, non solo fiorentini, del secondo Cinquecento. Cfr. J. SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien, Schroll, 1924; traduzione italiana, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, aggiornata da Otto Kurz, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (IV edizione), pp. 349-354.

<sup>88</sup> A. PETRUCCI, *Biscioni, Antonio Maria*, in *DBI*, vol. 10, 1968.

<sup>89</sup> Le note però furono da Richa e Moreni non ascritte a Bottari. Ma lo stesso monsignore riferì in più di una circostanza di essersene occupato. In una nota della *Raccolta*, II, p. 20, scriveva: «Il pensiero del frontespizio, la prefazione e le note di questa edizione del *Riposo* del Borghini sono dell'autore delle presenti noterelle»; in un'altra nota (*Raccolta*, II, p. 220) specificava anche chi fu a concepire la ristampa: «Questa edizione la fece fare in Firenze il canonico Anton Maria Biscioni, bibliotecario imperiale, e la promosse il signor cavalier Gabburri»; nella prefazione alla riedizione delle *Vite* di Vasari (*Raccolta*, I, p. XII) parlava ancora una volta «delle note apposte al detto Riposo, che io feci allora che si ristampò a Firenze», ripetendosi nuovamente nel tomo II, p. 88. U. PROCACCI, *Di uno scritto di Giovanni Bottari sulla conservazione e il restauro delle opere d'arte*, in «Rivista d'Arte», XXX, 1955, p. 229-230. Si è soffermato ad analizzare questa prefazione (e alcuni passi dei *Dialoghi*) anche Alessandro Conti, in merito ai dibattiti sulla conservazione nel XVIII secolo. A. CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Mondadori Electa, 2002 (I ed. 1973), p. 79.

<sup>90</sup> *Prefazione a Il Riposo*, p. IX.

<sup>91</sup> Luogotenente del granduca Cosimo III presso l'Accademia del disegno di Firenze, Gabburri collezionò disegni, stampe, pittura e scultura, soprattutto di autori fiorentini e toscani di tutte le epoche. G. PERINI, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 51, 1998, pp. 8-10. Il sito della *Fondazione Memofonte* offre la possibilità di consultare le trascrizioni di alcuni suoi appunti, del suo carteggio, del *Catalogo dei disegni*

di rami, a cominciare dall'antiporta<sup>92</sup>. Mecenate, collezionista e autore di diversi lavori per lo più rimasti manoscritti, Gabburri aveva probabilmente influenzato il pensiero di Bottari attraverso una spiccata sensibilità per la salvaguardia delle opere del passato compiutasi nella promozione di diversi interventi<sup>93</sup>. Non a caso una voluminosa parte della corrispondenza del collezionista fu inserita dal monsignore nel secondo tomo della *Raccolta di lettere*.

L'attenzione alla tutela, elemento ricorrente negli scritti di Bottari, ebbe modo di essere dichiarata per la prima volta in questa introduzione, un lavoro ancora eminentemente legato all'ambiente fiorentino e al cantiere della quarta impressione del *Vocabolario* che proprio in quegli anni si andava sviluppando. L'interesse linguistico per il testo di Borghini – in questo senso una delle tante opere toscane del Cinquecento rieditate da Bottari – era evidenziato dallo stesso monsignore che si premurò di specificare che l'opera fu utilizzata come repertorio della nuova edizione del vocabolario<sup>94</sup>. Il recupero di testi divenuti rari e ritenuti di particolare importanza dal punto di vista linguistico contribuì alla maturazione di un interesse per la conservazione delle testimonianze materiali del passato, da restituire e trasmettere con attenzione ai contesti.

La prefazione chiariva che le notizie inserite a piè di pagina avevano il preciso scopo di documentare i cambiamenti sofferti dalle opere menzionate. Le note erano state aggiunte

per ischiarimento della materia o per avvertire quando l'opere mentovate dal Borghino hanno patito qualche mutazione, o essendo state altrove trasportate, o per ingiuria del tempo, e talora degli uomini, andate a male<sup>95</sup>.

---

*e delle stampe* (1722) e delle *Vite* manoscritte: <https://www.memofonte.it/ricerche/francesco-maria-niccolo-gabburri/#testi>. M. NASTASI, "Ben cognita ai dilettanti": l'arte incisoria per Francesco Maria Gabburri, in «Studi di Memofonte», 1, 2008, pp. 63-92. M. NASTASI, *Gaburri e le "passioni dell'animo": promozione delle arti e memoria dell'antico attraverso la traduzione incisoria*, in *L'antico nel moderno: il recupero del classico nelle forme del pensiero moderno*, a cura di C. Nicosia e G. Tortorelli, Bologna, Pendragon, 2013, pp. 179-213.

<sup>92</sup> Dedicà di A.M. BISCIONI a F.M.N. Gabburri, in *Il Riposo*, p. IV.

<sup>93</sup> Concepì anche un progetto, non realizzato, di riproduzione a stampa degli antichi affreschi di Firenze. Nelle pagine manoscritte dei quattro volumi delle sue *Vite de' pittori* (stese su invito di Mariette per ampliare l'*Abecedario pittorico* del bolognese Pellegrino Antonio Orlandi), alla voce «Masaccio» si era scagliato contro le tendenze dell'arte più recente, contrapponendola proprio a colui che aveva fondato la pittura moderna. U. PROCACCI, *Di uno scritto di Giovanni Bottari sulla conservazione e il restauro delle opere d'arte*, in «Rivista d'Arte», XXX, 1955, p. 232.

<sup>94</sup> Prefazione a *Il Riposo*, pp. XV-XVI.

<sup>95</sup> Prefazione a *Il Riposo*, p. IX.

Bottari fu sensibile anche al tema della conservazione *in situ* dei dipinti murali, mostrando una precocissima attenzione alla tutela dei *primitivi* e tutto il suo biasimo contro il gusto moderno e le opere «ammanierate» che distruggevano o corrompevano gli affreschi dei secoli precedenti:

Poiché alcuni di costoro avvezzi alle novelle guise di dipignere, tutte affettazione e tutte ammanierate, hanno corrotto il buon giudizio e né sanno più discernere alcuna cosa di buono nelle antiche maniere, e per l'amore delle cose nuove e forestiere disprezzano l'antiche e le nostrali<sup>96</sup>.

Proseguiva elogiando «Tommaso Puccini Romano, che ha una facile e sicura maniera di ripulire cotali pitture senza offenderle un minimo ché», e lanciandosi in una sincera apologia della manutenzione:

Oltre a quella del demolire, un'altra peste distruggitrice di sì fatte opere antiche è la trascuratezza di coloro che lasciano in preda di tutte le ingiurie sì de' tempi, e sì degli uomini, senza mai ripulirle, o spolverarle, o racconciarle, o difenderle con alcun bisognevole riparo dall'urto potentissimo degli anni e dall'inclemenza delle stagioni<sup>97</sup>.

Si mostrava poi a favore della «industria sempre commendabile di Giovan Francesco Rossi» per il restauro degli affreschi nella «famosissima galleria del palazzo Farnese in Roma, memoria eterna del divin pennello d'Annibal Carracci»<sup>98</sup>, citando Bellori come fonte della notizia. Come avremo modo di constatare, il monsignore infatti incamerava sul tema anche il coinvolgimento di Giovanni Pietro Bellori e di Carlo Maratta<sup>99</sup>. Ma in aggiunta a questa eredità si mostrava ben consapevole dei danni e delle manipolazioni che restauri troppo invasivi potessero arrecare alle pitture del passato, giudicando l'abitudine di ripulire le pitture quasi più nociva dell'incuria:

Non minor guerra vien fatta alle buone pitture da quelli che si prendono di esse una soverchia perniciosissima cura, anzi maggiore di coloro che non se ne prendono cura nessuna; poiché volendole o ripulire o lavare, ed essendo di sì fatte cose ignoranti, in vece di levarne o la polvere o le sozzure, ne portan via pazzamente il migliore, e

---

<sup>96</sup> Prefazione a *Il Riposo*, p. IX.

<sup>97</sup> Prefazione a *Il Riposo*, pp. XI-XII.

<sup>98</sup> Prefazione a *Il Riposo*, pp. XI-XII.

<sup>99</sup> L'influenza di Bellori e Maratta divenne manifesta nei *Dialoghi*. Composti circa vent'anni prima l'effettiva pubblicazione (1754), risalivano dunque a un periodo molto vicino alla stesura della prefazione al testo di Borghini.

quell'ultime tinte, e quelle svelacchiature, come le chiamano i professori, e quelli estremi tocchi maestri, che sono il fiore della pittura<sup>100</sup>.

Critica, quest'ultima, che recuperava probabilmente la voce 'Rifiorire' del *Vocabolario* di Filippo Baldinucci, come fa notare Bruno Zanardi<sup>101</sup>.

Le preoccupazioni sulla salvaguardia delle opere che Bottari stava maturando negli anni Trenta sono rintracciabili anche nel suo diario in diversi passi. Uno in particolare ricorda la sua avversione nei riguardi tecniche troppo invasive:

Adì 12 detto [dicembre 1738]. Fui a vedere le Stanze di Raffaello col signor Giovanni Altoviti. I giovani dell'Accademia di Francia vi avevano fatto portare tre grandissime tele per ricopiarne tre facciate: una era la battaglia di Costantino, una la Teologia, e l'altra non mi sovviene, ma credo il fatto di Attila. Avevano avuto facoltà di velarle, il che fatto alla francese, cioè con strapazzo, può nuocere alle pitture. Io lo dissi a pranzo al signor cardinale Corsini, onde dubito che sarà rievocata la permissione<sup>102</sup>.

Le attenzioni per la conservazione dei documenti figurativi del passato – lo si vedrà meglio nei prossimi paragrafi – ritornarono nella prefazione al terzo volume della riedizione dell'opera di Bosio (1737-1754) sulle scoperte paleocristiane e nella ristampa del testo di Vasari (1759-1760).

Considerazioni mature su tali questioni vennero stese anche in un significativo manoscritto, catalogato col titolo *Discorso imperfetto contro il distrurre o lasciar perire od uscire dallo stato le opere antiche di belle arti*, in cui la polemica sulle carenze di tutela – in questo caso principalmente in merito all'arte antica – sfociò nella piena consapevolezza del valore storico delle opere nel loro contesto:

---

<sup>100</sup> Prefazione a *Il Riposo*, p. XIII.

<sup>101</sup> Baldinucci alla voce 'Restaurare' riportava fedelmente il lemma della prima impressione della Crusca (1612): «Restaurare, e Ristaurare. Rifare a una cosa le parti guaste, e quelle che mancano, o per vecchiezza o per altro accidente simile, il che, diremmo anche, ma in modo basso Rabbrecciare, Rinovare». Descriveva invece il restauro dei dipinti alla voce 'Rifiorire' con queste parole: «Sotto questo termine rifiorire, intendono anche gl'ignoranti il lavare l'antiche pitture [...]; e non considerano, che [...] non solo mettono esse pitture in pericolo di mandar dietro alla lavatura, i velamenti, le mezze tinte, e ancora i ritocchi, che sono gli ultimi colpi, ove consiste gran parte di loro perfezione». *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, pp. 134-135. B. ZANARDI, *Bellori, Maratti, Bottari e Crespi intorno al restauro. Modelli antichi e pratica di lavoro nel cantiere di Raffaello alla Farnesina*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», IX, XVIII, 2, 2007, pp. 215 e 240-241.

<sup>102</sup> BANLC, *Cors. 1887*, G.G. BOTTARI, *Diario*, c. 129. Questo manoscritto comprende l'anno 1733 e gli anni dal 1738 e dal 1742, risultando molto decurtato. Bottari soleva annotarvi brevi notizie di vario genere sulla sua giornata, le sue attività e le sue frequentazioni.

Ciò non ostante siamo a tale condotti che poco meno che non sia d'uopo di ravvivare l'antica legge Teodosiana, che vietava di gettare al fuoco gli antichi eruditi marmi e ridurgli in calcina. E se questo ultimo segno non perviene la barbarie, a quello che ella manca supplisce l'ingordigia e l'esecranda fame dell'oro, la quale induce a demolire, a dissipare, a vendere, e a mandare in paesi quindi lontani, e a spogliare questa capitale del mondo de' suoi più pregevoli ornamenti<sup>103</sup>.

Il testo, scritto negli anni del pontificato lambertiniano, risentì verosimilmente della vicinanza a Silvio Valenti Gonzaga<sup>104</sup>, cui il monsignore dedicò il primo tomo della *Raccolta di lettere*. Collezionista, segretario di Stato e Camerlengo dal 1747, collaborò alla fondazione della Pinacoteca Capitolina e incoraggiò diverse iniziative relative alle arti nonché restauri di chiese. Nel 1748 emanò un provvedimento sulla conservazione degli archivi a cui seguiva la *Proibizione della estrazione delle statue di marmo, o metallo, pitture, antichità e simili* del 5 gennaio 1750, che risistemò e sviluppò la legislazione precedente<sup>105</sup>.

Le considerazioni che Bottari fece emergere a partire dagli anni Trenta arricchirono dunque il dibattito sulle problematiche teoriche del restauro, inaugurando una nuova stagione di riflessioni soprattutto sull'arte antica, sulle integrazioni. La trasmissione del passato aveva dunque come primo argomento la tutela delle opere. Un altro strumento, a favore non solo dei collezionisti, ma per la divulgazione di modelli e la formazione di nuovi artisti era la stampa di traduzione.

---

<sup>103</sup> BANLC, *Cors. 1942*, G.G. BOTTARI, *Discorso imperfetto contro il distrurre o lasciar perire od uscire dallo stato le opere antiche di belle arti*, cc. 56v-57. Pubblicato da A. COSTAMAGNA, *Agesia Beleminio (G.G. Bottari) e l'Accademia dell'Arcadia nel Settecento*, in «Quaderni sul neoclassico», 3, 1975, pp. 43-63.

<sup>104</sup> In quanto accademico d'onore, sostenne la riapertura della scuola di disegno dell'Accademia di San Luca e anche l'avvio dell'Accademia del Nudo in Campidoglio (1754). E. BORSELLINO, *La politica della tutela e del restauro dei monumenti al tempo di Benedetto XIV*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bologna, 28-30 novembre 1994), a cura di D. Biagi Maino, Roma, Quasar, 1998, pp. 277-301. R. MORSELLI, *Un museo tra ragione e illusione. "La Galleria de' quadri del cardinal Silvio Valenti Gonzaga"*, in *Ritratto di una collezione. Pannini e la galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te), a cura di R. Morselli, Milano, Skira, 2005, pp. 11-44; D. ARMANDO, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 97, 2020.

<sup>105</sup> L'editto estendeva la tutela alla pittura moderna, vietando, come per l'antica, l'esportazione delle opere di valore superiore ai 100 scudi. Disponeva inoltre la destinazione pubblica dei beni confiscati, di cui era prevista la consegna ai Musei del Campidoglio. D. ARMANDO, *Valenti Gonzaga, Silvio*, in *DBI*, vol. 97, 2020. Per un inquadramento generale è necessario partire da A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani (1571-1860)*, Bologna, Nuova Alfa, 1996.

## I.2. Musei di carta. I cataloghi illustrati

‘Museo’

*Definiz:* Galleria, Raccolta di cose insigni per eccellenza, o per rarità<sup>106</sup>.

Nella dedica a *Il Riposo* scritta da Biscioni a Gabburri emergeva la fondamentale funzione delle stampe di traduzione:

Né questa sua intelligenza cotanto perfetta si rimane nella pura speculazione; ma passando più oltre, va procurando a tutta sua possa gloria ed ornamento al suo nome, e avanzamento e utile alle tre arti sorelle. Perché V. S. ILLUSTRISS. ha ornato la sua bella magione dell’opere più eccellenti de’ primi pittori d’Italia, che d’oltra i monti, e in ispezie d’una raccolta tanto prodigiosa, e singolarissima de’ più bei disegni, e delle più belle stampe, che non si disdirebbe al primo monarca dell’Europa. Il giovamento poi, che V. S. ILLUSTRISS. arreca in questo genere, non si può in brevi righe descrivere, perché sarebbe d’uopo annoverare, quanti sono arrivati per suo ajuto a qualche eccellenza: quante opere sono state fatte per suo interponimento: quante pitture o lavori insigni, o di scultura o di architettura, sono stati risarciti e riparati da imminente rovina, o renduti eterni, con farli per mezzo d’artefici singolari dare alle stampe<sup>107</sup>.

L’esperienza fiorentina, lo stretto contatto con disegni e stampe nella ricca disponibilità della collezione Corsini e il recupero della letteratura artistica portarono Bottari ad affermarsi come figura cruciale in un delicato momento di rinnovamento della disciplina.

Due temi in particolare, la selezione delle opere da riprodurre a fini divulgativi e la formazione delle nuove generazioni di artisti, confluirono in una lettera del 1764 (inserita anche nella *Raccolta*) indirizzata a Giampietro Zanotti<sup>108</sup>, a cui il monsignore, ormai settantacinquenne, si rivolse col pretesto di commentare il *Saggio sopra l’Accademia di Francia che è in Roma* di Francesco Algarotti appena pubblicato, partendo dall’analisi del passo seguente:

---

<sup>106</sup> *Crusca* IV, vol. III, 1733, p. 311. Ho approfondito gli argomenti di questo paragrafo in occasione di un intervento al Convegno Internazionale *La storia dell’arte illustrata e la stampa di traduzione tra XVIII e XIX secolo*, organizzato dall’Università degli Studi di Chieti-Pescara Gabriele D’Annunzio e tenutosi il 10 e 11 giugno 2021: S. CONCILIO, *Giovanni Gaetano Bottari e il libro illustrato. Percorsi tra i generi verso “un’opera utilissima e immortale”*, in *La storia dell’arte illustrata e la stampa di traduzione tra XVIII e XIX secolo*, a cura di I. Miarelli Mariani, T. Casola, V. Fraticelli, V. Lisanti, L. Palombaro, Roma, Campisano Editore, 2022, pp. 33-39.

<sup>107</sup> Dedica di A.M. BISCIONI a F.M.N. Gabburri, in *Il Riposo*, pp. IV-V.

<sup>108</sup> G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 1° marzo 1764, in *Raccolta*, IV, pp. 158-167.

le stampe, le quali quantunque sieno intagliate da mano maestra, non saranno mai una fedele immagine del quadro. Possono esse bensì esprimere le attitudini, e i dintorni delle figure, le arie dei volti in grandissima parte, la composizione, e il tutto insieme del quadro; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la freschezza, e il saporito delle tinte; e per esse svanisce del tutto ciò, che nella Pittura maggiormente incanta, e fa il più nella illusione; la magia del colorito. Sono come quelle fedeli traduzioni, che hannosi in prosa francese della Iliade, e della Eneide; alle quali però non si rapporterà giammai, chi un giusto concetto formare si voglia della poesia greca, e latina. E anche di prosa veramente corretta; voglio dire di stampe, che chiamare si possano fedeli, assai più ristretto ne è il numero, che comunemente non si crede<sup>109</sup>.

Dopo essersi mostrato concorde nel ritenere il viaggio – e quindi l'apprezzamento delle opere nel luogo e contesto d'origine – l'occasione migliore per «farci il carattere di molti insigni professori», Bottari confermava la carenza di riproduzioni «dal dotto intaglio espresse», senza esimersi dall'evidenziare i limiti di alcuni incisori anche illustri:

*Marcantonio, Sisto Badalocchi, e il Lanfranco, e Carlo Maratta hanno intagliato con grande eccellenza di disegno le cose di Raffaello, e mantenutone il carattere nelle teste, e nelle mosse, ma nel resto non son molto felici. Altri sono stati bravi nel bulino, o nell'acquaforte, maneggiando l'uno, e l'altra con finezza, e pulizia, ma non hanno preso a un gran pezzo le fisionomie delle teste; come si vede, nelle stampe degli arazzi del medesimo Raffaello, benché incise dal Dorigny, intagliatore per altro nella sua arte riguardevole, e di grido<sup>110</sup>.*

La carenza di buoni intagliatori e la scarsità di stampe di qualità era stata già sottolineata nei *Dialoghi* come causa dell'impoverimento delle conoscenze. Bottari tornava sull'argomento anche nella lettera a Zanotti, sottolineando di aver persuaso, nel lontano 1718, l'architetto Ferdinando Ruggieri, a intagliare le più belle porte e finestre dei più interessanti edifici di Firenze<sup>111</sup>:

---

<sup>109</sup> F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, Livorno, per Marco Coltellini in via Grande, 1763, pp. 27-28. Algarotti aveva probabilmente in mente la definizione di 'Graveur' apparsa nel 1757 sulle pagine de *L'Encyclopédie*, con la famosa analogia tra la professione dell'incisore e quella del traduttore: «Le graveur est pour les peintres dont il imite les tableaux, ce que le traducteur est pour les auteurs dont il interprete les ouvrages ; ils doivent l'un & l'autre conserver le caractere de l'original, & se dépouiller de celui qu'ils ont ; ils doivent être des protégés : on ne lit une traduction, & l'on ne consulte pour l'ordinaire une gravure, que pour connoître les auteurs originaux». *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, de l'imprimerie de Le Breton, t. 7, 1757, p. 888.

<sup>110</sup> G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 1° marzo 1764, in *Raccolta*, IV, p. 162

<sup>111</sup> F. RUGGIERI, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte, e finestre colle misure, piante, modini, e profili, tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze erette col disegno de' più celebri architetti*, 3 voll., Firenze, nella Stamperia reale presso Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1722-

È altresì pur troppo vero quel che osserva il signor Conte a c. 33 che scarseggiamo molto in Italia d'intagliatori, e questa penuria non è di ieri, o dell'altro dì, ma è stata quasi sempre, e più d'intagliatori d'architetture, che di pitture. In Firenze, dov'è rinata l'architettura, si può dire, che non ci fosse né una porta, né una finestra bene intagliata, fino che l'anno 1718 stimolai il celebre architetto Ferdinando Ruggieri, acciocché, dopo aver misurato da per sé le più belle porte, e finestre, s'arrischiasse a intagliarle, e pubblicarle col titolo di *Studio di porte, e finestre*. Allora per la prima volta potette, chi non era stato a Firenze, concepire alquanto, che cosa ammirabile fosse la detta cappella, e libreria di S. Lorenzo del Bonarroti, e lo stupendo cortile del palazzo de' Pitti dell'Ammannato, e la residenza de' magistrati del Vasari, fabbriche insigni, e da cui vi è molto da imparare. [...] L'istesso si può dire delle pitture; che non si arriva a capire, come tante centinaia d'intagliatori in rame abbiano impiegato il loro tempo, e la lor arte a intagliar cose di poco rilievo, o ordinarie, o a rintagliare pitture passabilmente intagliate, rintagliandole poco meglio, e talvolta peggio, piuttosto che voltarsi a opere eccellentissime, e mai più per innanzi intagliate. Le porte del battistero di S. Giovanni di Firenze, lavoro miracoloso di Lorenzo Ghiberti, che il Bonarroti diceva, che sarebbero state bene alle porte del Paradiso, come accenna a cart. 37 il sig. Conte, fanno vergogna a' Fiorentini, che in 300 anni, e più non l'hanno mai formate per loro studio, essendo, che quei bassorilievi di bronzo superano quelli di marmo, che abbiamo de' Greci. Ora poi, che due più vicini a terra son alquanto consumati, sento, che v'è chi gli disegna per fargli intagliare in rame.

L'importanza delle stampe di traduzione stava dunque nella possibilità di selezionare a modello opere fondamentali e istruttive, rare ed eccellenti, di conservarne inoltre testimonianza prima di possibili peggioramenti dello stato di conservazione. Nella lettera Bottari proseguiva, a questo proposito, elogiando le iniziative di alcuni nobili fiorentini che con lungimiranza commissionarono diversi intagli:

Il cav. Francesco Gaburri fece intagliare molte figure, e gruppi ricavati dalle pitture a fresco d'Andrea del Sarto. [...] Il marchese Andrea Gerini ha fatto intagliare tutte le pitture a fresco delle camere terrene del palazzo de' Pitti fatte da Gio. da S. Giovanni. [...] Fece il detto sig. Marchese intagliare le pitture della sala del Poggio a Cajano, dove lavorò Andrea del Sarto, e il Francabigio, che andò molto rasente ad Andrea, e Alessandro Allori detto il Bronzino. [...] Bello, e opportuno pensiero stato del sig. Ignazio Orsini il fare incidere le pitture delle volte della galleria Medicea, dipinte a grotteschi, e piccole figure storiche dal Chiavistelli, celebre professore di questa specie di pittura, e pubblicarle in un tomo con alcune brevi spiegazioni. Dico opportuno

---

1728. L'opera è menzionata anche nei *Dialoghi*, pp. 19-20. Sull'architetto cfr. O. BRUNETTI, *Ruggieri, Ferdinando*, in *DBI*, vol. 89, 2017.

pensiero, perché alcune l'anno passato perirono, essendovisi per isciagura appreso fuoco<sup>112</sup>.

L'elogio più sentito era però chiaramente diretto, nelle righe successive, all'impresa di riproduzione delle collezioni fiorentine di antichità commissionata da Neri Corsini, il *Museum Florentinum*, che fu per Bottari, assieme all'esperienza di collaborazione alla Stamperia Granducale (1717-1723), un banco di prova per altri lavori di combinazione tra testi e immagini. Il contributo di Bottari al *Museo Fiorentino* venne a intrecciarsi infatti con il commento erudito alle *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma* (1737-1754), negli anni della nascita del nuovo Museo Cristiano nella Biblioteca Vaticana, e con l'impresa editoriale *Del Museo Capitolino*, con l'obiettivo di illustrare le antichità pagane raccolte nel Palazzo Nuovo del Campidoglio da Clemente XII: operazioni di carattere museale che lo impegnarono dunque a partire dagli anni Trenta con crescente intensità.

Le relazioni con gli incisori, che promosse e incoraggiò durevolmente<sup>113</sup>, maturarono in un ruolo di coordinamento e gestione di imprese editoriali illustrate anche fuori Roma: per il tramite di Bartolomeo Corsini sostenne Giuseppe Vasi favorendolo come intagliatore borbonico e, supervisionando la *Narrazione delle solenni reali feste fatte celebrare in Napoli da Sua Maestà il re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie* (Napoli, 1749), difese tenacemente le tavole incise da Piranesi non scelte dalla corte napoletana<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Come l'estratto precedente, G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 1° marzo 1764, in *Raccolta*, IV, pp. 158-167. Francesco Zuccarelli incise anche la dedica a Gabburri delle traduzioni di Andrea del Sarto. Promossa dai Gerini fu la raccolta *Pitture del salone imperiale del Palazzo di Firenze. Si aggiungono le pitture del salone e cortile delle imperiali ville della Petraia e del Poggio a Caiano. Opere di vari celebre pittori fiorentini in tavole 26 date ora la prima volta in luce*, Firenze, nella stamperia di Giuseppe Allegrini al canto della Croce rossa, 1751, con incisioni di Polanzani, Scuter, Gregori, Faldoni, Morghen, Faucci, Preisler e Giampiccoli, riproduzioni da dipinti di Giovanni da San Giovanni, Cecco Bravo, Ottavio Vannini, Francesco Furini, Volterrano, Bronzino. Ignazio Orsini nel 1745 scrisse la prefazione dell'opera a cura di Domenico Maria Manni, *Azioni gloriose degli uomini illustri fiorentini espresse co' loro ritratti nelle volte della Real Galleria di Toscana*, con riproduzioni dei dipinti di Cosimo Ulivelli, Angiolo Gori, Jacopo Chiavistelli, Giuseppe Masini, Giuseppe Tonelli.

<sup>113</sup> M. CASADIO, *Bottari e gli incisori. Lettere di Bartolozzi, Billy, Caccianiga, Campiglia, Morghen, Preisler, Re, Piranesi, Ruggieri e Vasi*, in «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 123-147.

<sup>114</sup> Bottari introdusse Piranesi all'Accademia dell'Arcadia tra il 1743 e il 1745 e all'Accademia di San Luca (1761). L'artista gli dedicò le *Antichità Romane de' Tempi della Repubblica, e de' primi Imperatori, disegnate, ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano e dallo stesso dedicate all'illustrissimo e reverendissimo sig. monsig. Giovanni Bottari cappellano segreto di n.s. Benedetto XIV, uno dei custodi della Biblioteca Vaticana, e canonico di S. Maria in Trastevere*, Roma, si vende dall'Auttore dirimpetto l'Academia di Francia, [1748]. A. MONFERINI, *Piranesi e Bottari*, in *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Atti del convegno (Roma 14-17 novembre 1979),

### I.2.1. I contributi al *Museum Florentinum* (1731-1762) e il commento *Del Museo Capitolino* (1741-1755)

Ma tuttavia diasi lode al buon genio della nazione Fiorentina, che sullo spegnersi, e poi spenta l'immortale progenie Medicea, sostenitrice, e fautrice d'ogni spezie di letteratura, e fomentatrice di tutte l'arti nobili, i privati cittadini tanto gli abbondanti di nobiltà, e di ricchezze, quanto gli scarseggianti di questi potenti ajuti, son corsi al sostegno delle tre belle arti col mandare a loro spese giovani di talento a studiarle, dove elleno più si fiorivano. Hanno intrapreso a far disegnare eccellentemente tutto quel che di più raro avea la Casa de' Medici nel corso di più secoli raccolto nella sua celebratissima galleria, e fattolo intagliare, e stampare con regia magnificenza, e spiegare con molta scelta erudizione<sup>115</sup>.

Catalogo concepito nel delicato passaggio dalla dinastia medicea a quella lorente, il *Museum Florentinum*, curato da Anton Francesco Gori, fu portato avanti anche con l'aiuto di Bottari per i primi sei tomi<sup>116</sup>. L'amicizia con l'etruscologo<sup>117</sup> continuò a lungo e produttivamente anche in seguito al trasferimento del monsignore a Roma, come attesta il cospicuo carteggio conservato tra la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana e la Biblioteca Marucelliana<sup>118</sup>. Del ruolo di coordinatore e supervisore che Bottari esercitò

---

Roma, Multigrafica, 1983, pp. 221-229. H.H. MINOR, *Rejecting Piranesi*, in «The Burlington magazine», 143, 2001, pp. 412-419.

<sup>115</sup> G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 1° marzo 1764, in *Raccolta*, IV, pp. 158-167.

<sup>116</sup> *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum*, 12 voll., Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1731-1766. F. BORRONI SALVADORI, *Riprodurre in incisione per far conoscere dipinti e disegni: il Settecento a Firenze*, in «Nouvelles de la République des Lettres», II, n. 1, 1982, pp. 7-69 e n. 2, pp. 41-52, 75-114; E. KIEVEN, «Trattandosi illustrar la patria». Neri Corsini, il «Museo Fiorentino» e la fondazione dei Musei Capitolini, in «Rivista storica del Lazio», IV, 9, 1998, pp. 135-144; R. BALLERI, *Il Settecento e la cultura antiquaria tra Firenze e Roma: il "Museum Florentinum"*, in «Proporzioni», n.s. 6, 2005, pp. 97-141; M. FILETI MAZZA, *Riletture e fortuna del "Museo Fiorentino" nelle carte della gestione della Galleria mediceo-lorenese*, in «Symbolae antiquariae», 1, 2008, pp. 183-202. Ben presto l'opera destò l'interesse dei conoscitori europei, che si rivolsero a Bottari per sottoscriverla: «Il Signor Crozat, e un'altra persona desidererebbe di associarsi all'opera delle pietre intagliate, che si stampa sotto nome di Museo Fiorentino, e di cui sento, che sia fuori il primo tomo. Sarebbono eglino ancora a tempo?». P.-J. MARIETTE a F.N.M. Gabburri, Parigi, 8 dicembre 1731, in *Raccolta*, II, p. 246.

<sup>117</sup> Su Gori si vedano: F. VANNINI, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 58, 2002; R. BANDINELLI, *I due Zanetti ad Anton Francesco Gori in Lettere artistiche del Settecento veneziano*, a cura di A. Bettagno e M. Magrini, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2002, pp. 343-370; *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, a cura di C. De Benedictis e M.G. Marzi, Firenze, Firenze University Press, 2004; C. CAGIANELLI, *La collezione di antichità di Anton Francesco Gori. I materiali, la dispersione e alcuni recuperi*, in «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», vol. LXXI, n.s. LVII, 2006, pp. 100-167; C. GAMBARO, *Anton Francesco Gori collezionista. Formazione e dispersione della raccolta di antichità*, Firenze, Olschki, 2008.

<sup>118</sup> BANLC, *Cors. 1887*, G.G. BOTTARI, *Lettere* (3) ad A.F. Gori, cc. 135-139 (24 aprile 1754-21 luglio 1756); *Cors. 1907*, G.G. BOTTARI, *Lettere* (32) ad A.F. Gori, cc. 131-137; 141-177; 181-199 (28 marzo 1750-10 dicembre 1758). BMF, *Mss. A. LXII*, *A. LXIII*, *A. LXXVII*, e *B. VII*, 5, G.G. BOTTARI, *Lettere*

sull'impresa informa inoltre la corrispondenza col senatore fiorentino Braccio Compagni, che ebbe un ruolo fondamentale nell'organizzazione dei lavori<sup>119</sup>.

Dedicata alle raccolte granducali (e alle collezioni Strozzi e Ricciardi), l'opera fu promossa col preciso intento di promuovere l'identità della cultura figurativa fiorentina e di evitare la dispersione del patrimonio artistico. Un'iniziativa editoriale finalizzata a «illustrar la patria», voluta da un gruppo di nobili ed eruditi che nella prefazione si definirono *Società per il Museo Fiorentino*<sup>120</sup>. Diverse difficoltà economiche e imprevisti si presentarono durante varie fasi del progetto<sup>121</sup> rendendo necessario un passaggio alla *Nuova Società per l'impresa del Museo Fiorentino* nel 1743 e alcuni cambi di direzione dei lavori<sup>122</sup>.

Neri Corsini, il committente, affidò disegni e incisioni a Gian Domenico Campiglia, Carlo Gregori e Girolamo Frezza, che in seguito lavorarono anche al *Museo Capitolino*. A testimonianza del legame stringente e duraturo tra le collezioni, le imprese editoriali e la famiglia Corsini, gli affreschi realizzati alla fine del secolo a Palazzo Corsini a Firenze negli appartamenti estivi riprodussero alcune statue desunte dalle tavole del *Museo Fiorentino* e del *Museo Capitolino*.

---

(355) *ad A.F. Gori* (1731-1756): queste ultime sono digitalizzate e consultabili grazie a un progetto di catalogazione e trascrizione a cura dell'Università degli Studi di Firenze supervisionato da C. De Benedictis e M.G. Marzi: <http://www.maru.firenze.sbn.it/gori/a.f.gori.htm>.

<sup>119</sup> BANLC, *Cors.* 1149, B. COMPAGNI, *Lettere* (186) a G.G. Bottari, cc. 1-366 (13 febbraio 1731-7 dicembre 1739); *Cors.* 2562, B. COMPAGNI, *Lettere* (57) a G.G. Bottari, cc. 1-73; 77-86; 88; 97-103; 136; 143-146; 152-164 (19 febbraio 1735-2 aprile 1742; 26 settembre 1742-12 gennaio 1743; 20 aprile 1743; 4 giugno 1743-15 ottobre 1743; 9 marzo 1745; 16 marzo 1745-21 dicembre 1745; 10 agosto 1746-7 febbraio 1747); *Cors.* C. 27, M. 3, G.G. BOTTARI, *Lettere* (34) a B. Compagni, cc. 10-30 (3 gennaio 1733-21 agosto 1734). Su Compagni la letteratura è pressoché inesistente: si rimanda a M. CASADIO, *Museum Florentinum. Retrosceca editoriali nelle lettere di Braccio Maria Compagni e Anton Francesco Gori a monsignor Bottari*, tesi di dottorato discussa nel 2014 presso l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, tutor S. Prospero Valentini Rodinò.

<sup>120</sup> Gian Gastone, dedicatario dei primi tre tomi, non ne fu il finanziatore. I successivi furono dedicati all'imperatore Francesco Stefano di Lorena, succeduto a Gian Gastone nel 1737, che supportò l'impresa con un prestito di 7000 scudi. R. BALLERI, *Il Settecento e la cultura antiquaria*, p. 100. L'atto costitutivo della società è conservato presso l'ASF, Monte di Pietà del Bigallo, 738, come indica F. WAQUET, *I letterati-editori: produzione, finanziamento e commercio del libro erudito in Italia e in Europa (XVII-XVIII secolo)*, in «Quaderni storici», XXIV, 72, 3, dicembre 1989, pp. 821-838, n. 23.

<sup>121</sup> Complicò le cose l'alluvione di Firenze del 3 dicembre 1740, in seguito alla quale sopravvissero solamente alcune copie dei cinque tomi fino ad allora stampati rendendo necessario ristamparli, come apprendiamo negli appelli alla sottoscrizione nelle «Novelle letterarie», Firenze, per Gio. Battista Bruscaagli e Compagni, II, n. 4, Firenze, 27 gennaio 1741, coll. 49-50 e n. 10, 10 marzo 1741, coll. 145-147.

<sup>122</sup> Per portare avanti il progetto furono infine scelti l'abate Antonio Niccoli, Braccio Maria Compagni e il senatore Francesco Maria Buondelmonti, che nel 1749 volle affidare la direzione dei disegni e degli intagli a Compagni e Campiglia, in sostituzione di Ignazio Orsini. Si andò avanti a rilento fino al 1751, quando – si apprende in una lettera del 24 agosto inviata da Andrea Ginori a Neri Corsini segnalata da Balleri – un'ulteriore interruzione indusse la Nuova Società alla vendita dei volumi e dei materiali al pubblico incanto del Monte di Pietà. L'impresa fu rilevata per dodicimila ducati da Ginori, che fu posto a capo di tutta l'impresa e nel 1751 la Nuova Società affidò definitivamente al Campiglia la direzione dell'opera. R. BALLERI, *Il Settecento e la cultura antiquaria*, pp. 101-102.

La stesura dei testi dei sei volumi del *Museum Florentinum* dedicati alle collezioni granducali (1731-1743) fu assegnata a Gori. L'opera venne pubblicata in latino a partire dal 1731 con due volumi dedicati alle gemme, il terzo alle statue (1734), i successivi tre alle monete e alle medaglie (1740-1742) a cui seguirono tomi relativi ai ritratti dei pittori della collezione degli Uffizi (1752-1766).

Dalle cospicue corrispondenze risulta evidente quanto il monsignore, già a Roma, ebbe cura delle imprese storico-artistiche fiorentine, facendosi tramite tra Neri Corsini, gli incisori, Gori e Compagni e offrendo un preziosissimo aiuto per il coordinamento, la scelta e la realizzazione delle tavole, a partire dai capilettera<sup>123</sup>.

Se il *Museum Florentinum* era funzione a esaltare Firenze attraverso le collezioni, col catalogo concomitante all'apertura del Museo Capitolino maturò anche un intento conservativo e di guida.

Il Museo Capitolino fu inaugurato in seguito all'acquisto della collezione di 416 sculture antiche del cardinale Alessandro Albani nel 1733 al costo di 66.000 scudi<sup>124</sup>. Il pontefice aveva esercitato il diritto di prelazione su una raccolta già da

---

<sup>123</sup> M. CASADIO, *Bottari e gli incisori*, p. 136. In una lettera del 1731 Compagni chiedeva a Bottari di convincere l'intagliatore Giovanni Battista Iacoboni a partire per Firenze per proseguire i lavori sul catalogo, dopo averne tessuto le lodi: «Sappia che ho voluto la statua intagliata da Iacoboni, che rappresenta mi pare Giove, la quale è intagliata d'ottimo gusto ed è piaciuta moltissimo, e particolarmente a me, per veder che è stato sui segni del Disegno, e v'è un bellissimo accordo, onde questo mi pare uno dei migliori Professori». Alla lettera accludeva un disegno originale di un capolettera del *Museum Florentinum* chiedendo al monsignore di intervenire per farla incidere a Iacoboni «con la solita diligenza, e gusto, col quale ha intagliato la Statua». BANLC, *Cors. 1149*, B. COMPAGNI a G.G. Bottari, Firenze, 13 settembre 1731, cc. 1-2.

<sup>124</sup> La letteratura in merito è vasta: *A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome*, ed. by H.S. Jones, vol. I, *The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, Clarendon Press, 1912 è un primo moderno riferimento da cui partire. Tenendo conto di E. LA ROCCA - M.E. TITTONI, *I Musei Capitolini*, Garolla, Milano, 1984, passando per alcuni studi sui lavori di allestimento come M.G. BARBERINI, «De lavori ad un fauno di rosso antico» ed altre sculture del Museo Capitolino (1736-1746). Alessandro Gregorio Capponi, Carlo Antonio Napolioni e Clemente Bianchi, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», n.s., VII, 1993, pp. 23-32, si arriva a recenti mostra che ne ricostruiscono il contesto: C. PARISI PRESCICCE, *Nascita e fortuna del Museo Capitolino*, in *Roma e l'antico: realtà e visione nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Museo Fondazione Roma, Palazzo Sciarra, 30 novembre 2010-6 marzo 2011), a cura di C. Brook e V. Curzi, Milano, Skira, 2010, pp. 91-98; *Il tesoro di antichità. Winckelmann e il Museo capitolino nella Roma del Settecento*, a cura di E. Doderò e C. Parisi Presicce, Roma, Gangemi, 2017, pp. 127-135. Fondamentali gli studi di F.P. ARATA, *L'Allestimento espositivo del Museo Capitolino al termine del pontificato di Clemente XII (1740)*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», n.s., 8, 1994, pp. 45-94; *La nascita del Museo Capitolino*, in *Il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo in Campidoglio. Momenti di un grande restauro a Roma*, a cura di M.E. Tittoni, Pisa, Pacini, 1997, pp. 75-85; *La diffusione e l'affermazione dei modelli artistici dell'antichità. Il ruolo del Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, in *Ricordi dell'antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 7 marzo-8 giugno 2008), a cura di A. d'Agliano e L. Melegati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, pp. 60-71; *Il secolo d'oro del Museo Capitolino (1733-1838). Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma, Campisano, 2016.

qualche anno smembrata<sup>125</sup>. Il chirografo del 5 dicembre dello stesso anno chiariva gli scopi conservativi, divulgativi e didattici dell'operazione:

che restino conservate e rese pubbliche le opere più segnalate degli Antichi Artefici [...] quali tanto conferiscono a promuover la Magnificenza e lo splendor di Roma appresso alle Nazioni straniere; come pure mirabilmente contribuiscono a coltivar l'esercizio e l'avanzamento della Gioventù studiosa dell'Arti Liberali<sup>126</sup>.

Papa Corsini nominò primo presidente e custode del Museo Alessandro Gregorio Capponi: sotto la sua guida la collezione, a cui furono assegnate in Campidoglio le sale del Palazzo Nuovo, fu inaugurata nel 1734, anche sei lavori durarono almeno fino al 1738<sup>127</sup>.

Neri Corsini incoraggiò Bottari nella realizzazione del commento delle opere<sup>128</sup>. Venne concepito dunque un catalogo i cui disegni preparatori furono affidati

---

<sup>125</sup> Il cardinale aveva già venduto nel 1728 al re di Polonia Augusto II 34 statue della collezione, oggi a Dresda. Si veda *Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour. Collecting, dealing and diplomacy in Grand Tour Europe*, a cura di C. Hornsby & M. Bevilacqua, Roma, Quasar, 2021: in questo volume di recente uscita sul tema si guardi in particolare ai saggi di C. GASPARRI, *La collezione di sculture antiche in Villa Albani a Roma: una storia ancora da scrivere*; M.P. DONATO, *Alessandro Albani e il collezionismo cardinalizio di antichità nel Settecento: note di storia sociale*; E. DODERO, *Dal Palazzo alle Quattro Fontane al Museo Capitolino: la nuova vita della collezione del cardinale Alessandro Albani*.

<sup>126</sup> *Chirografo pontificio* del 5 dicembre 1733, allegato al contratto di compravendita della collezione Albani, ASR, SR, Ufficio RCA, t. 918, f. 909.

<sup>127</sup> *Del Museo Capitolino*, 4 voll., Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo (vol. I), 1741; Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, si vende alla Calcografia Camerale (vol. II), 1748; Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino (vol. III), 1755; Roma, presso Antonio Fulgoni (vol. IV), 1782. Su Capponi si veda: A. PETRUCCI, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 19, 1976. Un'edizione critica del suo diario – il cui manoscritto è conservato presso l'ASC, Archivio Cardelli – documenta la fondazione del Museo Capitolino, i progetti e il contesto del mercato antiquario del tempo: M. FRANCESCHINI, *La nascita del Museo Capitolino nel diario di Alessandro Gregorio Capponi*, in «Roma moderna e contemporanea» I, 3, 1993, pp. 73-80; si veda sul tema, della stessa autrice, anche, *La Presidenza del Museo Capitolino (1733-1869) e il suo archivio*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», I, 1987, pp. 63-72. Il legame tra Bottari e Capponi nacque prima del trasferimento del monsignore a Roma. In merito alcune lettere conservate presso la BAV, in cui si evince che il fiorentino si adoperava nella ricerca di libri rari da inviare all'amico romano, per esempio le *Profetie ovvero vaticinii dell'abate Gioachino, et di Anselmo vescovo di Marsico, con le loro imagini in disegno, intorno a pontefici passati, e che hanno a venire*, Ferrara, per Vittorio Baldini, 1591 (stampate in Venezia, in Napoli, et in Vico Equense ... et ristampate in Ferrara, per Vittorio Baldini, 1591). BAV, *Cappon. 275*, G.G. BOTTARI, *Lettere (3) ad A.G. Capponi*, cc. 348-355; 397-403; 411-426 (1726). Altre lettere dello stesso periodo conservate alla BAV: *Cappon. 276 pt. 2*, A.G. CAPPONI, *Lettera a G.G. Bottari*, cc. 367r-369r (1729); e G.G. BOTTARI, *Lettere (5) ad A.G. Capponi*, cc. 262-263; 365-366; 426-427; 452-455; 456-459 (1728-1729); *Cappon. 276 pt. 3*, G.G. BOTTARI, *Lettere (3) ad A.G. Capponi*, cc. 484-485; 641-642; 650 (1729) e A.G. CAPPONI, *Lettera a G.G. Bottari*, cc. 644r-v (1729); *Cappon. 277 pt. 1*, G.G. BOTTARI, *Lettera ad A.G. Capponi*, cc. 107-108 (1730). *I codici Capponiani della Biblioteca Vaticana*, a cura di G. Salvo Cozzo, Roma, Tipografia Vaticana, 1897, pp. 383; 390; 392; 395.

<sup>128</sup> Studi specifici sul lavoro di Bottari sono stati condotti da O. ROSSI PINELLI, *Per una «storia dell'arte parlante»: dal Museo Capitolino (1734) al Pio-Clementino (1771-91) e alcune mutazioni nella storiografia artistica*, in «Ricerche di storia dell'arte», 84, 2004, pp. 5-23; S. PIERGUIDI, *Capponi*,

a Giovanni Domenico Campiglia. Lavorarono alle incisioni, tra gli altri, Francesco Bartolozzi, Giovanni Battista Piranesi, Giuseppe Vasi, Carlo Gregori, Antonio Pazzi, Cosimo Colombini, Nicolas Billy, Pierre Parrocel, Philotée Duflos, Nicola e Gennaro Gutierrez, nel contesto della fondazione, nel 1738, della Calcografia della Reverenda Camera Apostolica<sup>129</sup>.

Le finalità dell'opera erano chiare:

Si è pensato a comune utilità porre sotto gli occhi, e alla considerazione di chicchessia una raccolta così stupenda, dandola alla stampa a parte a parte<sup>130</sup>.

Enunciati gli intenti divulgativi, nel primo volume, pubblicato nel 1741, *all'erudito lettore* veniva spiegato che l'ordine dei rami seguiva la sequenza dei pezzi nell'allestimento voluto da Capponi<sup>131</sup>:

Nell'ordinazione, e distribuzione di questi rami non si dee ascrivere niente a noi, poiché abbiamo seguito quella collocazione, colla quale sono stati posti nelle stanze del Campidoglio da chi ne ha avuta la cura. Questi è stato il Signor Marchese Alessandro Capponi Foriere maggiore del Palazzo Pontificio, il quale ebbe l'incumbenza di presedere a questa grand'Opera, il che fu da lui eseguito nella forma, che di presente si vede. Chi vorrà con questi libri alla mano riscontrare queste stampe co' marmi, il potrà fare agevolmente, il che non seguirebbe, se le avessimo distribuite in altra guisa<sup>132</sup>.

Un testo illustrato, dunque, riproposta delle scelte museali con spiegazione delle opere alla luce delle fonti classiche, ma anche di testi storiografici moderni e di continue comparazioni con analoghi pezzi in altre collezioni: un innovativo strumento

---

*Bottari e l'intitolazione del Museo Capitolino. Dal "museo" come raccolta di curiosità al "museo" come raccolta d'arte*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 44, 2017, pp. 133-140; fino al dettagliatissimo E. BORSELLINO, *Il Museo Capitolino di Giovanni Gaetano Bottari e i cataloghi delle collezioni di antichità tra XVII e XVIII secolo*, in *Roma e Varsavia: tradizione classica e educazione artistica nell'età dei lumi e oltre*, a cura di J. Miziołek, Roma, 2019, pp. 57-107.

<sup>129</sup> P. QUIETO, *Giovanni Domenico Campiglia, Mons. Bottari e la rappresentazione dell'Antico*, in «Labyrinthos», 5-6, 1984, p. 3-36. F. PESCI, *Giovanni Domenico Campiglia disegnatore per il Museo Capitolino*, in *Il tesoro di antichità. Winckelmann e il Museo capitolino*, pp. 127-135. Una tabella con i nomi dei degli autori dei disegni e delle incisioni è pubblicata da G. MARIANI, *Del Museo Capitolino. Giovanni Gaetano Bottari, la stampa di traduzione e la Calcografia Camerale*, in *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, Atti della giornata di studi (Roma, Palazzo Poli, 27-28 gennaio 2005), a cura di E. Kieven e S. Prospero Valenti Rodinò, Cinisello Balsamo-Milano, Silvana Editoriale, 2013, pp. 180-186.

<sup>130</sup> *All'erudito lettore*, in *Museo Capitolino*, I, 1741, s.n.

<sup>131</sup> Presumibilmente degli stessi anni è il manoscritto conservato presso la BAV, *Vat. lat. 9728, Breve narrativa della nuova Galleria o sia studio di antichità eretta nel Campidoglio per ordine di Sua Santità papa Clemente XII*, cc. 193-208, che menziona i pezzi in ordine di posizionamento.

<sup>132</sup> *All'erudito lettore*, in *Museo Capitolino*, I, 1741, s.n.

didattico che si apriva, nel frontespizio del primo tomo, con il portale ad arco del salone centrale del piano nobile del Palazzo Nuovo, disegnato e inciso da Giuseppe Vasi, per introdurre il lettore nel Museo guidato dalle *Osservazioni*. Cominciando dalle immagini di uomini illustri, l'opera proseguiva nel secondo tomo con i busti e le teste imperiali presentati in ordine cronologico, nel terzo con le statue e nel quarto, postumo sia a Bottari che a Campiglia (fu infatti curato da Foggini, sebbene impostato dal monsignore), con riproduzioni di bassorilievi<sup>133</sup>. Le osservazioni, corredate da note, segnalavano i materiali delle opere e indicando, quando possibile, anche il luogo di rinvenimento<sup>134</sup>.

In fase progettuale, il monsignore aveva avuto modo di confrontarsi con Gori mostrandogli i rami e illustrandogli le intenzioni di valorizzazione, ovvero tavole accompagnate da una eventuale nota bibliografica, senza descrizioni articolate:

Da un Prete Gabbuggiani riceverà un fagotto di rami intagliati rappresentanti tutti i busti che sono in una stessa stanza di Campidoglio. Gli hanno creduti tutti busti di filosofi, poeti e uomini letterati. Se ne vuol fare un libro siccome si farà d'ogni stanza. Si è pensato di scriver sotto ciascuno il nome con aggiungere le citazioni semplici di chi ha portato l'effigie della stessa persona, come in marmi così in gemme o medaglie. Su tutti gli altri busti si scriverà Testa incognita senza più. Il Bellori all'Immagini degli Uomini Illustri fece una descrizione tutta parole, che non conclude niente. Io non ho gusto a imbrattar carta, far perder tempo e noiare il mondo<sup>135</sup>.

Per le tavole così concepite, il distacco dalle precedenti analoghe operazioni – di Bellori e Orsini in particolare – venne sottolineato anche nella prefazione:

Fulvio Orsini, e dietro a lui il Bellori andarono raccogliendo da statue, medaglie, busti, intagli, cammei, etc. sparsi in qua, e in là non solo in Roma, ma fuori ancora, varj disegni di ritratti d'antichi poeti, oratori, e filosofi, o altri uomini eccellenti in lettere, e gli pubblicarono, nel che meritarono somma lode. Il Bellori aggiunse una spiegazione a ciascun ritratto, la quale contiene o le lodi, o l'istoria della persona rappresentata in quel rame. Si è creduto una tal diligenza superflua, e poco a proposito. Perché chi non ha omai notizia verbigrazia della storia di Omero, di Platone, di Virgilio? Chi è quelli, che

---

<sup>133</sup> Dal 1750 al 1782 venne inoltre pubblicata l'edizione latina.

<sup>134</sup> Per esempio: «D'Adriano fi trovano molti busti in tutte le Gallerie, e in tutti i Musei. Qui fe ne portano due soli, benché ne abbiamo cinque, poiché due sono i più singolari, e veramente preziosi; uno ha la testa di marmo bianco, e tutto il resto d'alabastro bigio Orientale, e trasparente; e l'altro per lo contrario ha d'alabastro Orientale trasparente la testa, e il resto è d'alabastro a righe bellissimo, che pare propriamente un drappo», *Museo Capitolino*, II, 1748, p. 35; «*Epicuro*. Erma di due facce, trovata l'anno 1742 sul monte Esquilino nel fare il nuovo Portico di Santa Maria Maggiore», tav. V, in *Museo Capitolino*, I, 1741.

<sup>135</sup> BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 22 ottobre 1740, cc. 227r-v.

abbia bisogno d'udire le lodi loro? Quindi è, che tralasciato tutto questo, si è sotto ciascuna figura posto il semplice nome di colui, che ella rappresenta con citare gli Antiquarj più insigni, che hanno riportato nelle loro opere il ritratto della persona medesima, benché talora male espresso, o forse preso per in iscambio, della qual cosa non intendiamo di star sicurtà, lasciando, che ognuno col confronto si possa sodisfare e interporre liberamente il proprio giudizio<sup>136</sup>.

Il patrimonio librario di Palazzo Corsini e della Biblioteca Vaticana gli fornì il materiale di studio letterario e iconografico. All'uso delle fonti classiche, Livio, Plinio, Svetonio, si aggiunsero riferimenti ai testi di Beger, Foy-Vaillant, De la Chausse, sulle medaglie e gemme antiche, d'aiuto per identificare i ritratti, e a quelli illustrati di Gronow per la storia greca, di Graeve per la storia romana e appunto di Orsini e Bellori<sup>137</sup>.

I pezzi privi di iconografia specifica vennero classificati, semplicemente, come *Teste incognite*:

Piuttosto che affermare alcuna cosa senza fondamento certo, abbiamo amato di confessare la nostra ignoranza, e perciò sotto molte figure si troverà scritto *Testa incognita*, non volendo né ingannare il Mondo, né sottoporci a una giusta riprensione<sup>138</sup>.

L'ammissione dei limiti in fatto di *ekphrasis* ritornò nel terzo tomo, la cui premessa si configurò come una difesa rispetto a «una accusa, che da pertutto si dà a coloro, che si mettono a spiegare gli antichi eruditi avanzi del tempo edace»<sup>139</sup>. In questo caso fu, al contrario, l'audacia nell'individuazione delle iconografie che dovette dare adito a insinuazioni e discussioni. Ai lettori Bottari volle dunque giustificare il metodo, chiarendo i vantaggi anche delle interpretazioni azzardate:

---

<sup>136</sup> *All'erudito lettore*, in *Museo Capitolino*, I, 1741, s.n.

<sup>137</sup> F. ORSINI, *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditor ex antiquis lapidibus et nomismatib expressa cum annotationib*, 1570 - Venetiis, in aedibus Petri Dehuchino, Galli, 1570. G.P. BELLORI, *Selecti nummi duo Antoniniani, quorum primus Anni Novi auspicia, alter Commodum et Annium Verum Cæsares exhibet ex Bibliotheca Eminentissimi Principis Camilli Cardinalis Maximi*, Roma, 1676; *Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, aliisque antiquis monumentis desumptæ, a Johanne Petro Bellorio Christinæ Reginae Augustæ bibliothecario et antiquario expositionibus illustratæ*, Roma, 1685. Tra gli altri autori citati figuravano Maffei, Montfaucon e Caylus.

<sup>138</sup> *All'erudito lettore*, in *Museo Capitolino*, I, 1741, s.n. «Si farà un tomo di Erme, tra le quali vi saranno molte teste incognite. Io non penso di farvi molta spiegazione, ma solo con caratteri intagliati in rame, dire qualcosa in fondo della stampa medesima. Il Bellori come ella sa, fece in fondo una gran chiaccherata, che non conclude niente per gli Antiquari. Perché che cosa m'importa il sapere le lodi che il Bellori o qualche antico dà a Livio o a Cicerone. M'importa di sapere se quel mostaccio veramente somiglia a Cicerone e perché». BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 19 dicembre 1739, c. 196v.

<sup>139</sup> *Al cortese leggitore*, in *Museo Capitolino*, III, 1755, p. III.

Gli Antiquari quando espongono nelle loro annotazioni i pensieri, che vengono ad essi in mente, e adducono tutte quelle conghietture, per le quali esse si rendono loro probabili, non pretendono, come ognuno ben vede, di forzare il genere umano a cattivare il suo intelletto, e farlo credere ciecamente quello, che essi hanno pensato o circa un'iscrizione, o circa un bassorilievo, o altra cosa somigliante. Questi savj, o che tali si reputano, dovrebbero pur pensare, che è sempre meglio, quando una cosa è totalmente oscura, l'azzardare qualche conghiettura, benché fondata sopra un incerto fondamento, perché può aprire la strada a qualche ingegno o più acuto, o più erudito di produrne una più stabile, e più verisimile; che lasciare quella anticaglia nella sua oscurità con dispiacere della maggior parte, e sto per dire di tutti, alle mani de' quali quelle pervengano, e forse anche con timore, che non rimangano sempre oscure, ed inutili<sup>140</sup>.

Era tuttavia la qualità delle incisioni a dover mettere d'accordo tutti, così come l'autorevolezza delle fonti citate:

Pertanto se quello, che in quelle Spiegazioni si è detto non piacesse ad alcuni, potranno apporvi quelle, che più a loro piaceranno, senza che dalla parte nostra trovino contrasto, od opposizione veruna. Ovvero si contenteranno di contemplare le belle stampe, e che certamente daranno piacere a chiunque dotato d'intelligenza di quelle arti si farà a riguardarle attentamente, poiché oltre l'essere tratte da eccellentissimi originali, elle sono disegnate, e intagliate a maraviglia, e all'ultima perfezione anche più degli altri due Tomi. [...] Abbiamo per altro procurato d'appoggiare, per quanto si è potuto, le nostre conghietture sull'autorità di valentuomini, celebri per lode d'ingegno, e per vastità di recondita erudizione; che perciò se questi critici vogliono deriderci, il che poco importa a noi, e meno agli altri, abbiano riguardo per questi, che hanno per tanto tempo goduto giustamente l'approvazione del Mondo letterato<sup>141</sup>.

Nel terzo tomo il commento alle tavole era preceduto dall'incisione di invenzione su disegno di Campiglia affidata a Pier Antonio Pazzi raffigurante un gruppo di disegnatori impegnati a riprodurre opere appartenenti non solo al Museo Capitolino, tra cui il *Galata morente*, l'*Antinoo Albani*, l'*Amazzone* di Sosikles, il *Vaso Albani*, l'*Antinoo Egizio*, l'*Elena* cosiddetta *Agrippina seduta*, ma anche la *Venere Medici* e l'*Hermes* del Belvedere. Venivano così sottolineati il valore storico e culturale di queste collezioni aperte al pubblico e le opportunità formative per i giovani artisti<sup>142</sup>.

---

<sup>140</sup> *Al cortese lettore*, in *Museo Capitolino*, III, 1755, pp. III-IV.

<sup>141</sup> *Al cortese lettore*, in *Museo Capitolino*, III, 1755, pp. IV-V.

<sup>142</sup> A. AYMUNINO - A. VARICK LAUDER, *Drawn from the antique. Artists & the classical ideal*, London, Sir John Soane's Museum, 2015. Sull'accessibilità al museo si rimanda a C. PIVA, *Pubblico*, in *Il Settecento e le arti. A Orietta Rossi Pinelli dagli allievi*, a cura di S. Cecchini, S.A. Meyer, S. Rolfi, C.

Mariette ancora diversi anni dopo esprimeva all'amico approvazione per le tavole, ritenendole migliori di quelle cavate dall'antico da Pietro Santi Bartoli per Bellori:

Io trovo le figure ben disegnate a benché forse un pochetto freddamente. Ma io ho assai più caro questo, che di vedervi dell'ammanierato, come troppo spesso ne ha messo Santi Bartoli in quel, che ha intagliato preso dall'antico; e questo è un difetto, ch'io non gli posso perdonare; perché quando si prende a rappresentare qualche scultura, o pittura antica, bisogna esser fedele. Tra queste vostre tavole sono alcune are, o sia altari, che mi piacciono infinitamente, e mi piacerebbe assai di veder a parte a parte rappresentati in più grande quei bassi rilievi, che vi circolano intorno. Io spero, che Voi non trascurerete di farlo<sup>143</sup>.

### I.3. Riedizioni commentate

Frequentemente intraprese per sopperire alla carenza di scritti più o meno significativi, le iniziative di ristampa possono dare la misura degli interessi sviluppati in alcuni ambienti. Lo sguardo sui testi del passato considerati meritevoli di divulgazione per tematiche o struttura e il loro conseguente recupero sono operazioni storiografiche utili a proiettarci tanto nelle strategie degli editori che nei contesti culturali in cui la ristampa è suggerita, composta e fruita.

Per la *Repubblica delle Lettere* la prospettiva sul passato e la volontà di trasmetterlo attraverso la riproposta di alcuni testi costituì una sperimentazione metodologica a cui Bottari partecipò laboriosamente, aggiornando i suoi corrispondenti sui progressi delle imprese e inseguendo consigli. Dai nuovi tentativi di *ekphrasis* alla verifica e all'aggiornamento delle informazioni sugli autori, le ristampe curate dal monsignore soffrirono talvolta ancora di una visione di stampo meramente filologico-antiquario, ma si avvalsero progressivamente dei principi della moderna storiografia basata sulle fonti e dell'indagine documentaria rinnovata da Ludovico Antonio Muratori<sup>144</sup>. Il metodo innovativo di Muratori, la verifica delle fonti

---

Piva, Roma, Campisano, 2016, pp. 257-263 e, della stessa autrice, *Il pubblico dei musei di antichità nell'Europa del Settecento*, in «Il Capitale culturale», supplemento n. 9, 2019, pp. 47-81.

<sup>143</sup> P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 16 dicembre 1764, in *Raccolta*, V, pp. 271-273.

<sup>144</sup> Alcune lettere tra i due sono conservate a Roma e Modena: BANLC, *Cors. 2023*, L.A. MURATORI, *Lettere* (6) a G.G. Bottari, cc. 2-12 (Modena, 17 febbraio 1741-5 giugno 1744); BEM, *Archivio Muratori*, 56. 26, G.G. BOTTARI, *Lettere* (3) a L.A. Muratori (1741-1744). *Edizione nazionale del*

e la concezione della storia come concatenazione di eventi coinvolsero Bottari anche in una rivalutazione del Medioevo – già approfondito in ragione degli interessi filologici – nelle sue peculiari caratteristiche storiche e sociali, che così diveniva epoca meritevole di una trattazione letteraria, di osservazione diretta delle opere d'arte e di un più ampio collezionismo. Con le cronache da lui pubblicate – documenti e fonti per la storia italiana del Medioevo – Muratori aveva posto l'accento sul problema dell'attendibilità, proponendo nuove modalità di edizione dei testi antichi. Il ruolo privilegiato della storia nella cultura del XVIII secolo e il dialogo tra discipline favorirono un rinnovamento letterario e un cambiamento di concezione della tradizione. L'autenticità e l'attendibilità delle fonti divennero i principi fondanti del lavoro dell'erudito, così gli scopi di veridicità ebbero come frutto la revisione in chiave critica delle certezze tradizionali<sup>145</sup>.

Bottari non fu esente da manipolazioni del passato, ma tentò in ogni caso sempre la valorizzazione di testi e opere con l'obiettivo di trasmetterne la complessità.

### **I.3.1. Le «sacre opere de' buoni antichi fedeli». *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma (1737-1754)*, rifacimento della *Roma Sotterranea* di Bosio**

Inutile dire che il ricorso alle immagini come prova solleva una serie di problemi spinosi. Le immagini sono testimoni muti, è difficile tradurre in parola il contenuto della loro testimonianza: possono essere state concepite per comunicare un messaggio proprio che non di rado gli storici ignorano, preferendo una lettura che vada contro la materialità stessa dell'immagine alla ricerca di informazioni che gli artisti non erano consapevoli di trasmettere. Ovviamente questo procedimento non è esente da rischi. Come nel caso di altre fonti, per usare le immagini come prova in modo sicuro, per non dire efficace, occorre conoscerne i punti deboli<sup>146</sup>.

---

carteggio di L.A. Muratori, a cura del Centro di studi muratoriani di Modena, vol. 8, *Carteggi con Bianconi ... Bottazzoni*, a cura di A. Colombo, Firenze, Olschki, 2020. Tra i temi del carteggio alcune riflessioni su Guittone d'Arezzo (negli anni in cui Bottari lavorava all'epistolario del poeta) e la lode, da parte del toscano, del «dottissimo ed eruditissimo libro» *De vitanda superstitione*, di cui prometteva la difesa pubblica.

<sup>145</sup> G. RICUPERATI, *Storia e presente*, in *Illuminismo. Un vademecum*, a cura di G. Paganini ed E. Tortarolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 295-296.

<sup>146</sup> P. BURKE, *Eyewitnessing. The use of images as historical evidence*, London, Reaktion Books, 2001. Citazione dalla traduzione di G. Brioschi, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma, Carocci, 2017, p. 17. Per un inquadramento generale del tema, punto di riferimento è anche F. HASKELL, *History and its Images. Art and Interpretation on the Past*, New Haven-London, Yale U.

Acquisiti i rami dell'opera sulle catacombe romane di Antonio Bosio, Clemente XII volle ripubblicarli con un nuovo commento affidato a Bottari.

La *Roma sotterranea* di Bosio, edita in un monumentale volume in quattro libri, dopo una lunga trafila aveva visto la luce nel 1635, in seguito alla morte dell'autore<sup>147</sup>. Della pubblicazione postuma dei suoi manoscritti si era occupato l'oratoriano Giovanni Severano. Bosio, educato dai gesuiti, ma vicino all'ambiente vallicelliano, definito nel frontespizio «antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi», aveva indagato i sotterranei romani arrivando alla scoperta di circa trenta cimiteri suburbani (delle vie Tiburtina, Appia, Labicana, Nomentana, Salaria *vetus*, Salaria *nova*, Flaminia, Ostiense, Latina e Portuense) avvalendosi di disegnatori e pittori<sup>148</sup> e con una notevole preparazione sulla letteratura cristiana antica, i martirologi e i passionari, influenzato da Baronio e Ugonio. La scoperta delle reliquie delle catacombe affiancò la bolla *Coelestis Ierusalem cives* (1634) di Urbano VIII che disciplinava i processi di canonizzazione dei santi, e il primo tomo degli *Acta Sanctorum* (1643) e alle raccolte agiografiche. Il sottosuolo romano veniva svelato alla

---

Press, 1993. Rimane di fondamentale importanza la riflessione sul ruolo degli antiquari proposta Momigliano, che evidenzia appunto come il ricorso alla documentazione non testuale contribuì allo sviluppo di nuove metodologie: A. MOMIGLIANO, *Ancient History and the Antiquarian*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19, 1950, pp. 67-106, traduzione italiana, *Storia antica e antiquaria*, in *Sui fondamenti della storia antica*, Einaudi, Torino, 1984, pp. 5-45. Questo paragrafo riprende il mio intervento per il Convegno annuale della Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII tenuto a Rimini dal 27 al 29 maggio 2019, dal tema *L'invenzione del passato nel XVIII secolo*. Cfr. S. CONCILIO, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma (1737-1754). Giovanni Gaetano Bottari tra conservazione e trasmissione del passato*, in *L'invenzione del passato nel Settecento*, a cura di M. Formica, A.M. Rao, S. Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 63-73.

<sup>147</sup> *Roma sotterranea. Opera postuma di Antonio Bosio Romano antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi. Compita, disposta & accresciuta dal M. R. P. Giovanni Severani*, Roma, appresso Gaspare Facciotti, 1632. Nonostante la data sul frontespizio, la pubblicazione si colloca al 1635. J.M. MERZ, *Pietro da Cortona und das Frontispiz zu Antonio Bosios Roma sotterranea*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», XXX, 2003, pp. 229-244. Il primo libro trattava della morte e della sepoltura dei martiri; il secondo e il terzo restituivano l'intera topografia delle catacombe; il quarto interpretava i soggetti dipinti. N. PARISE, *Bosio, Antonio*, in *DBI*, vol. 13, 1971. S. HEID - G. GRANDE, *Antonio Bosio*, in *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis zum 21. Jahrhundert*, I, Regensburg, Schnell & Steiner, 2012, pp. 215-219. Sullo studioso maltese e chi lo precedette nella perlustrazione si veda anche: P. PERGOLA, *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma, Carocci, 1997 e M. GHILARDI, *Le catacombe di Roma dal Medioevo alla Roma sotterranea di Antonio Bosio*, in «Studi Romani», XLIX, 1-2, 2001, pp. 27-56. Sull'uso apologetico delle reliquie si veda M. GHILARDI, *Miniere di santità. La riscoperta delle catacombe romane: oratoriani o gesuiti?*, in *La mémoire des saints originels entre XVIe et XVIIIe siècle, études réunies par B. Dompnier et S. Nanni*, Roma, École française de Rome, 2019, pp. 377-397, in cui confluiscono fondamentali studi precedenti.

<sup>148</sup> Per l'edizione di Severano, Ottavio Pico riprodusse monumenti e disegni e Gaspare Berti, Francesco Contini e Cesare Papini si occuparono delle piante dei cimiteri. Bosio fu accompagnato dal pittore Giovanni Angelo Santini, il «Toccafondo», a cui preferì poi Santi Avanzino, i cui disegni furono incisi da Francesco Fulcaro. M. GHILARDI, *I copisti della Roma sotterranea nel primo Seicento. Nuovi dati da ricerche d'archivio*, in *Atti Della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, s. III, rendiconti LXXXVII, 2015, pp. 117-149.

luce di fonti e immagini di reperti con descrizioni minuziose<sup>149</sup>. Il dibattito sulla Chiesa primitiva si arricchì così di un'opera apologetica che con il supporto di documenti materiali cercò di dimostrare la persistenza di dogmi e dottrine antiche in funzione antiprotestante.

Di buona diffusione, il lavoro di Bosio già nel Seicento era stato oggetto di nuove pubblicazioni<sup>150</sup>. L'invito di Clemente XII alla cura di una nuova edizione fu rivolto non a caso a Bottari, a cui, oltre all'incarico di sistemare la biblioteca di casa Corsini, aveva assegnato un canonicato nella collegiata di Sant'Anastasia e la cattedra di Storia ecclesiastica e controversie alla Sapienza, che il monsignore condusse con lezioni sulle origini del cristianesimo e sugli apostoli<sup>151</sup>. Nominato da papa Corsini anche cappellano segreto, arciprete di Santa Maria in Cosmedin e secondo custode della Biblioteca Vaticana, per i troppi impegni non portò avanti l'operazione con facilità<sup>152</sup>.

---

<sup>149</sup> E. BOREA, *Bellori e la documentazione figurativa fra l'antico il moderno e il contemporaneo*, in *L'Ida del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, I, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni ed ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di E. Borea e C. Gasparri, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2000, pp. 141-151. In ordine topografico venivano illustrati gallerie, reperti e pitture; a parte era trattato il complesso della necropoli vaticana, studiata durante i lavori di ricostruzione della basilica.

<sup>150</sup> È stato notato, sulla base dei manoscritti conservati presso la Biblioteca Vallicelliana, che il progetto originario di Bosio prevedeva forse la stesura dell'opera in latino. Lo stesso Severano fra il 1634 e il 1637 tentò un'edizione latina. Un completo rifacimento in latino si ebbe nel 1651 con l'oratoriano Paolo Aringhi, ristampata poi a Colonia e Parigi nel 1659, e in epitome ad Arnheim e Amsterdam nel 1671, mentre il testo di Bosio era stato ristampato nel 1650 con una riduzione del numero delle tavole. M. GHILARDI, *Le catacombe di Roma*, pp. 50-55.

<sup>151</sup> I testi di alcune lezioni sono rinvenibili in: BANLC, *Cors. 2049*, G.G. BOTTARI, *Prose e versi latini*, cc. 31-68. Fu oggetto di pubblicazione precoce una lezione in cui il monsignore esaltava il periodo antico del cristianesimo come esempio per il presente: *Oratio habita in Romano Archigymnasio a Johanne Bottario Florentino, quum ad Historiæ Ecclesiasticæ, & Sacrarum Controversiarum tractationem aggredetur*, Roma, ex typographia Rochi Bernabò, 1732, poi ristampata dai Pagliarini. Anche la diffusione di traduzioni in volgare delle Scritture fu considerato strumento per arrivare alla verità religiosa: BANLC, *Cors. 1878*, G.G. BOTTARI, *Se si debba tradurre in volgare gli Evangelii di Gesù Cristo e qualche altra parte della S. Scrittura*. Ha sviluppato di recente una riflessione sullo studio delle catacombe nel Settecento I. HERKLOTZ, *Da Bottari a Séroux: l'arte delle catacombe nel XVIII secolo*, in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di D. Mondini, Roma, Campisano, 2019, pp. 79-105.

<sup>152</sup> «Avendo il mentovato Pontefice [Clemente XII] comperato nel 1731 i rami che serviti avevano per la *Roma Sotterranea* d'Antonio Bosio, recata indi in latino da Paolo Aringhi, e volendo che la detta Opera si ristampasse col levarne il superfluo, ne diede al nostro Monsignor Bottari la commissione. Vide questi ben tosto che a levarne il superfluo rimanevano pochi capitoli, onde pensò a rifarla di nuovo con altro metodo: il che eseguì non senza molta fatica per non aver mai pensato a notar nulla su tal materia». G. MAZZUCHELLI, *Bottari Giovanni*, in *Gli Scrittori d'Italia*, II, t. 3, Brescia, Bossini, 1762, p. 1880. Bottari stesso manifestò il suo disagio ad Anton Francesco Gori: «Avrà ancora la bontà d'accettare il primo Tomo della mia *Roma Sotterranea*, che io mi vergogno positivamente a metterla sotto i suoi occhi. Ma compatisca uno che non è del mestiere, che per ubbidienza ha dovuto farlo e senza agio, e senza quiete e senza tempo». BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 01 marzo 1738, cc. 155r-v. Il problema si ripeteva anche nella lettera del 17 maggio 1743, cc. 319r-320v.

L'impresa editoriale che ne venne fuori fu in ogni caso notevole: tre volumi *in-folio* con 210 tavole. Il primo fu pubblicato nel 1737 da Giovanni Maria Salvioni, «stampatore vaticano»<sup>153</sup>, col titolo di *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma*. Bottari, che come di consueto non appose al testo il suo nome, nella prefazione raccontava che l'edizione secentesca aveva avuto il merito di far convertire eretici alla «Santa Fede»<sup>154</sup>. E proseguiva illustrando gli intenti didattici della ristampa:

Perloch  col volger degli anni furono trascurati i rami, ne' quali il Bosio aveva fatte intagliare le Tavole suddette, laonde andati in dimenticanza erano ormai per avere un fine molto disacconcio, e poco proprio di cose cotanto degne di stima, e venerazione. Ma venutane la notizia alla vigilanza ammirabile del gran Pontefice CLEMENTE XII [...] per quel suo innato, e indicibile amore verso le lettere pens  a sottrargli con provida mano da quel sinistro evento, di cui erano minacciati, e a farne quell'uso, ch'era pi  conveniente, e pi  profittevole, comandando, che si facesse di esse Tavole una nuova impressione a pubblica utilit , con apporvi tale spiegazione, per la quale apparisse qual chiaro lume e scintillante si potesse trarre da queste sacre antiche pitture e sculture per illustrare ampiamente gli scritti de' Padri e degli altri autori ecclesiastici de' primi tre secoli ed i sacri riti della Chiesa Cattolica; e scambievolmente quanto con queste sacre opere de' buoni antichi Fedeli si potessero schiarire molti luoghi degli autori sopraddetti<sup>155</sup>.

L'attenzione del monsignore alla Chiesa primitiva risentiva probabilmente del suo orientamento giansenista maturato negli incontri del circolo dell'Archetto direttamente dalla sua abitazione a Palazzo Corsini alla Lungara e collaborando alla diffusione di testi di letteratura giansenista in Italia<sup>156</sup>. In una posizione di ambiguit  in quanto al servizio del pontefice, Bottari dunque guardava verosimilmente alle «sacre

---

<sup>153</sup> Per privilegio emesso dal chirografo pontificio di Clemente XI del 28 agosto 1717, concomitante alla ricostruzione della Stamperia Vaticana, da anni unita alla Camerale. Il titolo fu confermato da Benedetto XIII ed esteso agli eredi. M. FORMICA, *Sudditi ribelli. Fedelt  e infedelt  politiche nella Roma di fine Settecento*, Roma, Carocci, 2004, pp. 208-219; F. BARBERI, *Libri e stampatori nella Roma dei papi*, in F. BARBERI, *Per una storia del libro. Profili, note, ricerche*, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 197-227.

<sup>154</sup> Riprese quanto scritto da Aringhi: «Riport  poi tanto l'autore primiero, quanto esso istraordinario applauso, massimamente appresso i paesi Ultramontani, i quali tirati dalla curiosit , facendo a gara nel leggerla, per scoprirsi in essa i riti della Chiesa nascente, il culto delle sagre immagini, e l'antica venerazione delle reliquie de' Santi, alcuni eretici in leggendo convertironsi alla S. Fede, ed abjurando l'eresia tornarono al grembo della Chiesa». *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate gi  dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, I, Roma, nella stamperia Vaticana presso Giovanni Maria Salvioni, 1737, p. V.

<sup>155</sup> *Sculture e pitture sagre*, I, pp. VII-VIII.

<sup>156</sup> Gli studi sul giansenismo di Bottari hanno il riferimento pi  articolato in P. STELLA, *Il giansenismo in Italia*, 3 voll., Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2006. Le ricerche in merito partono da E. DAMMIG, *Il Movimento giansenista a Roma nella seconda met  del secolo XVIII*, Citt  del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1945 e arrivano a M. ROSA, *Il giansenismo nell'Italia del Settecento. Dalla riforma della Chiesa alla democrazia rivoluzionaria*, Roma, Carocci, 2014.

opere de' buoni antichi Fedeli» come testimonianze di virtù e rigorismo, nonché dell'arte del Trecento e del Quattrocento, come rappresentazioni di devozione esemplare<sup>157</sup>. Il forte interesse per la letteratura patristica e apologetica e il bisogno di riaffermare la tradizione della Chiesa ebbero modo, nel commento all'opera, di venire alla luce<sup>158</sup>.

Gli ipogei, che erano anche punti di aggregazione del culto delle origini, offrivano documentazione materiale e figurativa da commentare e interpretare attraverso il supporto di autori classici, apologeti e padri della Chiesa, fino a Panvinio, ai bollandisti, Mabillon e Montfaucon, nel dichiarato tentativo di non far sfoggio di erudizione approdando a spiegazioni distorte<sup>159</sup>. Ma la complessità dell'operazione esegetica sui ritrovamenti di quegli spazi liturgici e cimiteriali – sofferente principalmente per la scarsità di esemplari per attuare comparazioni iconografiche – giunse al prevalere del valore religioso a discapito del dato storico. In più punti Bottari, analogamente a Bosio, come già rilevato da Massimiliano Ghilardi, si lanciò in spiegazioni incaute delle tavole per ricondurle a vicende di martirio o alla profonda spiritualità dei primi fedeli<sup>160</sup>. Nel terzo tomo inserì nell'antiporta un disegno di Giovanni Morghen tratto da una pittura «posseduta dal cardinale Livizzani», ovvero la *Sepoltura di Sant'Efrem* di Emanuele Zanfurnari (1595-1631)<sup>161</sup>, datandola del tutto erroneamente «d'intorno al Mille» con il ricorso maldestro a giudizi vasariani<sup>162</sup>. Circa

---

<sup>157</sup> Per un'analisi delle concezioni artistiche correlabili alle idee religiose, si veda S. CONCILIO, *Immagini, devozioni, superstizioni. Le teorie artistiche di due giansenisti italiani. Giovanni Gaetano Bottari e Scipione de' Ricci*, in «Giornale di Storia», 32, 2020: <https://www.giornaledistoria.net/saggi/articoli/immagini-devozioni-superstizioni/>.

<sup>158</sup> Bottari si occupò anche di una nuova edizione degli scritti di Tertulliano: *Opere di Tertulliano tradotte in toscano dalla signora Selvaggia Borghini Nobile Pisana*, Roma, nella stamperia di Pallade appresso Niccola e Marco Pagliarini, 1756.

<sup>159</sup> «Si è procurato pertanto di far questo con quella diligenza, che si è potuto, maggiore, studiandoci di farlo in guisa, che questi scritti servano di dichiarazione a queste Tavole, e non le Tavole per occasione di scrivere molte cose aliene, e fuori di proposito; errore, in cui si vede esser caduti molte volte alcuni commentatori, ed espositori, i quali invece di servire colla loro erudizione a spiegare il testo, tirano il testo a dar loro motivo di metter fuori quell'erudizione, che si trovano già d'aver adunato ne' loro spogli». *Sculture e pitture sagre*, I, p. VIII.

<sup>160</sup> In un'immagine dalle catacombe di San Valentino tratta dai vangeli apocrifi, riferibile al lavaggio di Gesù dopo la nascita, Bosio vide il martirio d'un santo in acqua o olio bollente, mentre Bottari una martire tra due persecutori. *Sculture e pitture sagre*, III, p. 173 - tav. CLXXXI n. III. M. GHILARDI, *Gli arsenali della fede. Tre saggi su apologia e propaganda delle catacombe romane (da Gregorio XIII a Pio XI)*, Roma, Aracne, 2006, p. 162.

<sup>161</sup> Oggi ai Musei Vaticani, Sala delle Icone. È possibile consultare il fascicolo dei dipinti conservati in questa sezione della Pinacoteca: <https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/it/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-xviii---secolo-xv-xix.html>.

<sup>162</sup> Non competente in questo genere di pittura «fattura di un Greco professore», il monsignore, ammettendo di non avere altre opere con cui fare confronti, in appendice ne giustificava la datazione citando le poco felici parole di Vasari sui pittori greci e sugli artisti del XIII secolo. Giudicando l'opera in questione più lodevole, la riteneva quindi precedente a quelle sminuite dall'aretino: «Se dunque

alcune simbologie derivanti dalla cultura pagana spinse poi verso l'accezione religiosa anziché funeraria, ad esempio aggiungendo altri significati all'immagine dei delfini: tra le possibili interpretazioni descrisse non solo l'antico riferimento al viaggio nell'oltretomba, ma anche il richiamo ai primi cristiani rifugiati nelle catacombe desunto dal peculiare spirito di protezione materna attribuito all'animale<sup>163</sup>.

In merito all'influenza della cultura pagana negli spazi cimiteriali il monsignore discusse in privato con Gori, a cui inviava materiali del progetto in corso di lavorazione:

Circa alle pitture cimiteriali di cui le mandai la stampa del Triclinio, e poi le manderò anche l'altre quando l'avrò dall'intagliatore, è vero che risentono alquanto del Gentilesimo, ma siccome in tutti questi vastissimi cimiteri non ci è altro che questa pittura e quella d'Orfeo a cui si possa dare questa taccia, essendo tutte l'altre manifestamente cristiane, così sarebbe una temerità troppo sfacciata se gli eretici volessero dire che tra' Cristiani v'eran sepolti anche de' Pagani. Tanto più che la figura dell'Orfeo si adatta benissimo col Cristianesimo, come ho mostrato nel 2° tomo. Io tengo per certo che questo pittore che ha dipinto questo monumento fosse cristiano, e abbia espresso qui un pensiero cristiano, ma con formule Gentilesche come ha fatto il Sannazzarro e altri nostri poeti che hanno introdotte nell'esprimere i nostri misteri formole e favole de' Gentili. Insomma dalla sua eruditissima lettera molto posso ricavare, e sopra tutto farò capitale del suo savio insegnamento d'andar cauto nella spiegazione di questa pittura<sup>164</sup>.

L'oggettiva difficoltà di lettura di temi iconografici precristiani riproposti alla luce della nuova fede comportò l'interrogarsi sulla visione religiosa dell'incognito *pictor* e sul suo ambito di formazione tecnica. L'analisi di reperti tanto rari e la

---

questo quadro mostra di gran lunga più arte, ed è incomparabilmente di maggior gusto dell'opere di Cimabue, assai più il sarà di quelle de' Greci, che avanti a lui fiorirono, e per conseguenza, sarà lavoro di tempo anteriore». *Sculture e pitture sagre*, III, pp. 219-236. Selezionata per il soggetto e la rarità, l'incisione derivante dal dipinto fu tra le poche nuove immagini inserite nell'opera di Bosio. A erronee simili datazioni simili di dipinti greci moderni giungeva l'abate Agostino Mariotti, per cui si veda G. Odone, *Passato/passati. La collezione di Agostino Mariotti (1724-1806) tra storia della Chiesa e «perfezione del disegno»*, in *L'invenzione del passato nel Settecento*, pp. 103-114.

<sup>163</sup> P. Croce da Villa, *Motivi del repertorio simbolico pagano nell'iconografia paleocristiana*, in «Antichità Altoadriatiche», XXXIX, 1992, pp. 313-322. «Che questo pesce si ripiglia nel proprio ventre i teneri figlioli, quando gli vede impauriti; il che era simbolo di ciò, che accadeva a' primi Cristiani nel tempo delle persecuzioni, i quali si rifugiavano nel seno della terra antica nostra madre, nascondendosi nelle Catacombe». *Sculture e pitture sagre*, I, pp. 76-77, tav. XX.

<sup>164</sup> BMF, *BVII5*, G.G. Bottari ad A.F. Gori, Roma, 29 aprile 1752, cc. 588r-589r. Sull'assimilazione di Orfeo con Cristo si era espresso nel secondo tomo commentando la tavola LXIII, riproduzione di una pittura delle catacombe di San Callisto, servendosi di passi di Eusebio, Clemente Alessandrino e altri scrittori ecclesiastici: *Sculture e pitture sagre*, II, pp. 30-32. Per approfondimenti su questi passaggi iconografici: F. Bisconti, *Le iconografie*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. Ensoli ed E. La Rocca, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 361-367.

divulgazione dei loro possibili significati fu pertanto condotta con la massima precauzione, per evitare confusioni nonché eventuali opportunità d'attacco da parte degli «eretici»:

È impossibile il credere che sieno fatte da pittore Pagano, e che fossero fatte in un ipogeo Gentile. La forma del monumento in arco è similissima a cappello con tutti gli altri sepolcri cristiani fatti in simil guisa [...]. Che tra i primi Cristiani fosse un direttore delle pitture non si trova in nessun luogo, né ce n'è ombra negli antichi scrittori, onde può essere che qualche pittore capriccioso facesse questo mescolio, tanto più che queste pitture non sono in un cubicolo, dove i Cristiani alcune volte si adunavano, ma in un corridore. Procurerò bensì di salvar questi cimiteri dalla censura degli eretici meglio che saprò<sup>165</sup>.

Se dunque fin dalla prefazione il monsignore aveva esaltato la genuina proclività dei reperti cristiani a suscitare stupore e stimolare riflessioni «non meno che l'opere magnifiche de' Cesari», fu tuttavia ricorrente il timore che il valore strettamente cristiano di quegli spazi «consacrati dalle trionfali memorie de' Santissimi Martiri» vacillasse facendo emergere confuse continuità e corrispondenze col paganesimo<sup>166</sup>. Le ponderazioni citate – riferibili all'ipogeo di Vibia<sup>167</sup> – e l'intenzione di approdare a una narrazione conveniente si riversarono in un'esposizione che comunicasse un'unica chiave di lettura: l'adozione del simbolismo pagano nell'arte cristiana, ovvero un sincretismo giustificabile col riutilizzo di un linguaggio noto, ma caricato di un nuovo senso. Non riuscendo ad accettare che si trattasse di un'area cimiteriale ospitante pagani assieme a cristiani, Bottari selezionò per la pubblicazione poche scene relative a Vibia, fino al convito celeste, descrivendole con accenni all'immagine di Mercurio ad accompagnare i defunti al cielo, ma omettendo del tutto i riferimenti al culto di Sabazio e ugualmente a quello di Mitra

---

<sup>165</sup> BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 06 maggio 1752, cc. 590r-v.

<sup>166</sup> *Sculture e pitture sagre*, I, p. II.

<sup>167</sup> Quella di Bottari è la prima testimonianza storica relativa a questo ipogeo privato, che visitò diverse volte, credendolo parte del complesso di Callisto, e rinvenne già scavato. Nonostante le perplessità raccontate a Gori in merito al «Triclinio», ne inserì una riproduzione su incisione di Filippo Morghen alla prima pagina nel terzo tomo. Aveva illustrato nel dettaglio in una lettera precedente l'apparato e le iscrizioni che aveva recuperato con difficoltà: «Questa scrittura poteva aver delle lettere avanti e dopo, e che sieno mangiate dal tempo e dall'umido come queste che ho raccapezzate, ma ci è voluto tutta l'industria immaginabile e trovar mille ripieghi e mille stili, e sguerciarsi per raccapezzarne quello che ho raccapezzato». BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 22 aprile 1752, cc. 586r-587v. Per dettagli su questo cimitero si parta da A. FERRUA, *La catacomba di Vibia*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», 47, 1971, pp. 7-62 e 49, 1973, pp. 131-161.

presente in un arcosolio nelle immediate vicinanze<sup>168</sup>. L'operazione sulle catacombe si sovrappose – abbiamo visto – all'incarico di curare un'altra opera illustrante proprio le magnificenze della Roma pagana, la grande impresa editoriale *Del Museo Capitolino* (1741-1755).

Bottari portò quindi avanti i suoi commenti ai sotterranei cristiani, seppur lentamente, col sopraggiungere del pontificato di Benedetto XIV<sup>169</sup> con un secondo (stamperia di Antonio De Rossi, 1746)<sup>170</sup> e un terzo tomo (Niccolò e Marco Pagliarini, 1754)<sup>171</sup> e al contempo fu nominato dal nuovo papa membro delle accademie di Storia ecclesiastica, dei Concili e di Antichità e canonico di Santa Maria in Trastevere.

Gli spazi cimiteriali e le testimonianze figurative di un'arte cristiana delle origini continuarono a essere prove rilevanti per celebrare Roma come città dei martiri, accanto all'iniziativa di Benedetto XIV che collegò il Colosseo alle persecuzioni<sup>172</sup>. Il pontificato lambertiniano offrì un contesto adeguato allo stimolo di emozioni spirituali

---

<sup>168</sup> *Sculture e pitture sagre*, III, pp. 110-112. Per giustificare il sincretismo adduceva a sostegno, oltre al riferimento a Sannazzaro già riportato a Gori, l'uso di iconografie pagane in accezione cristiana anche nella pittura moderna: «serva un esempio preso dai principi de' pittori Michelangelo Bonarroti, e Raffaello da Urbino. Quegli nel Giudizio dipinto nella cappella pontificia introdusse Caronte con la sua barca, che traghetta l'anime: e questi nella cupola della cappella de' Signori Chigi nella Madonna del Popolo ha rappresentato nel mezzo il Padre eterno attorniato da Giove, Marte, e altre deità, alle quali non volle mica alludere Raffaello, ma a' pianeti, e a' cieli da essi significati». *Sculture e pitture sagre*, III, p. 113.

<sup>169</sup> Sul papa bolognese, cfr. M. ROSA, *Benedetto XIV*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000; G. GRECO, *Benedetto XIV. Un canone per la Chiesa*, Roma, Salerno Editrice, 2011.

<sup>170</sup> Il secondo tomo venne pubblicato a distanza di nove anni dal primo. Su Antonio De Rossi si veda *Tipografi, stampatori e librai: edizioni romane del Settecento nella Biblioteca provinciale di Roma*, Roma, Gangemi, 2006, pp. 76-78; E. ESPOSITO, *Annali di Antonio De Rossi stampatore in Roma, 1695-1755*, Firenze, Olschki, 1972. Il cambio di editore può essere riferito alla lentezza dello stampatore Salvioni: «cioè il più lungo uomo di Roma». BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 24 dicembre 1746, c. 411r. E ancora: «il Salvioni più lungo dell'eternità», 11 marzo 1747, c. 425v.

<sup>171</sup> Aveva cambiato ancora editore, ma solo parzialmente, a differenza di quanto leggiamo dal frontespizio: «Il Rossi, che io pago foglio per foglio, in un mese non ha tirato un duerno della *Roma Sotterranea*», BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 1° giugno 1752, 598r-v. A Gori raccontava poi che lo stampatore era ancora De Rossi per la parte centrale, mentre i Pagliarini si erano occupati di prefazione e appendice. BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 30 marzo 1754, c. 617r.

<sup>172</sup> Dopo anni di incuria, l'anfiteatro fu fatto restaurare Benedetto XIV per il giubileo del 1750 e fu scelto come luogo in cui celebrare la Via Crucis. Fu consacrato alla passione di Cristo e dei martiri nel 1756 dallo stesso papa. M. CATTANEO, *Questa terra è tutta insuppata di sangue de' martiri. Archeologia e religione a Roma in età moderna*, in *Cultura storica antiquaria, politica e società in Italia nell'età moderna*, a cura di F. Luise, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 177-191. S. DICHTFIELD, *Leggere e vedere Roma come icona culturale (1500-1800 circa)*, in *Storia d'Italia, Annali 16, Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di Papa Wojtyła*, a cura di L. Fiorani e A. Prospero, Torino, Einaudi, 2000, pp. 32-72. *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bologna, 28-30 novembre 1994), a cura di D. Biagi Maino, Roma, Quasar, 1998. D. BIAGI MAINO, *Il Giubileo del 1750 e la politica delle immagini*, in *Il Settecento e la religione*, a cura di P. Delpiano, M. Formica, A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 3-16.

attraverso l'arte figurativa, in linea con la politica di perfezionamento della dottrina e della normativa sul riconoscimento canonico dei santi e al proliferare di raccolte agiografiche e di un cospicuo numero di statue di santi affacciate sulle chiese romane, in un preciso progetto devozionale<sup>173</sup>. Per il recupero critico del passato e un contestuale aggiornamento su tematiche scientifiche e letterarie, il papa bolognese promosse il «Giornale de' Letterati»<sup>174</sup> e istituì quattro accademie a Roma<sup>175</sup>, i cui membri, esponenti dell'erudizione ecclesiastica, si impegnarono in un'operazione di riconnessione della città moderna alla religiosità dei primi cristiani occupandosi di problemi liturgici, di storia ecclesiastica e di storia romana antica. Il paleocristianesimo rientrò dunque nel programma di «Roma Sancta» e l'*ekphrasis* di Bottari ne abbracciò le intenzioni.

L'avallo dei reperti – quasi più efficaci dei testi per il loro carattere materico e autentico – ritornava anche nelle parole dell'oratoriano Giuseppe Bianchini, segretario dell'Accademia di storia ecclesiastica fondata da Benedetto XIV, assieme ad altri punti importanti, quali l'affiancamento di un *Museum Christianum* in Vaticano a quello Pagano, le cui collezioni erano parimenti state allargate dallo stesso pontefice, e la funzione didattica di questa raccolta<sup>176</sup>. Lo stesso papa Lambertini nella lettera

---

<sup>173</sup> Ne ha parlato in maniera specifica R. MICETTI, *Santi di facciata. Sculture e agiografia sulle chiese della Roma d'età moderna*, in *Santuari cristiani d'Italia. Committenze e fruizione tra Medioevo e età moderna*, a cura di M. Tosti, Roma, Collection de l'École Française de Rome, 2003, pp. 71-92. Già col *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, 4 voll., Bononiae, formis Longhi excursoris archiepiscopalis, 1734-1738, forte dell'esperienza presso la Congregazione dei Riti, Lambertini aveva raccolto le disposizioni maturate da Urbano VIII in avanti, connettendole alle esigenze di una regolata devozione e di uno sviluppo amministrativo. Sulle procedure giuridiche e istituzionali in materia di santità si può partire da M. GOTOR, *Chiesa e santità nell'Italia moderna*, Roma - Bari, Laterza, 2004. Coadiuvò il papa, non solo per gli aspetti diplomatici, ma anche per la politica religiosa e culturale, il segretario di Stato Silvio Valenti Gonzaga.

<sup>174</sup> La rivista approfondiva diverse discipline, tra cui filosofia, economia e astronomia, con l'intento di un rinnovamento culturale, tuttavia non privo di contraddizioni. M.P. DONATO, *Gli "strumenti" della politica di Benedetto XIV: il Giornale de' Letterati (1742-1759)*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 1, 1997, pp. 39-61.

<sup>175</sup> Alla fine del 1740 il papa decretava la creazione di quattro accademie: dei Concili, di Storia Ecclesiastica, di Liturgia, di Storia Romana. Venne nuovamente istituita anche l'Accademia sui Concili (già fondata nel 1671). Sulle relazioni tra istituzioni culturali e politiche si veda M.P. DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, ESI, 2000 e, della stessa autrice, *Le due accademie dei Concili a Roma*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens*, sous la direction de J. Boutier, B. Marin, A. Romano, Roma, École française de Rome, 2005, pp. 243-255. In quest'ultimo volume cfr. anche M. CAFFIERO, *Accademie e autorappresentazione dei gruppi intellettuali a Roma alla fine del Settecento*, pp. 277-292 e A. ALIMENTO, *Le accademie ecclesiastiche: Roma, Napoli e Firenze*, pp. 599-636.

<sup>176</sup> «Chi non vi sarà grato in vedere aumentata una sì grande quantità di monumenti assai più importanti dei profani? [...] A di nostri dimostrando una frequente esperienza l'eresia essersi spinta al punto di mettere in dubbio la fede dei codici i più antichi, se i nostri dogmi non sono dimostrati con genuini documenti di marmo o di metallo, la scuola di un museo cristiano erudita dalle testimonianze di iscrizioni sacre, di monete, e di lucerne e di vetri diventa necessaria quanto la dimostrazione di nostra religione, sostenuta con monumenti sicroni degni di fede». Traduzione della lettera al pontefice riportata

apostolica di istituzione del Museo, *Ad Optimarum Artium* (1757), sottolineò le molte sollecitazioni per la creazione di una collezione di antichità cristiane<sup>177</sup>. Bottari partecipò a questi incoraggiamenti con la perfezione al terzo tomo, dedicato al pontefice, tre anni prima dell'apertura del museo. Come in altri scritti, sollevò la questione della tutela del patrimonio emerso dal sottosuolo di Roma denunciando la perdita di moltissimi reperti che erano stati descritti nell'opera di Bosio. Conservando quelle opere si sarebbe avuto uno «de' più sontuosi musei di cristiana erudizione»

Il quale poi se fosse stato impinguato di tutti gli strumenti di martirj, di tutte le lucerne, di tutti i vetri, di quasi cento marchi di terracotta, di tanti vasi, arnesi, e tanti utensili, riportati da' suddetti autori, sarebbe una delle più insigni meraviglie del Mondo<sup>178</sup>.

All'ingresso del Museo, finalmente aperto dal 4 ottobre del 1757, il marmo dedicatorio annunciava: «Ad augendum Urbis splendorem / et asserendam religionis veritatem».

Le antichità cristiane non contavano meno di quelle romane. L'uso di fonti primarie non letterarie spinse a porsi problemi fondamentali e a interrogarsi sui procedimenti interpretativi. Selezionare e commentare quei «testimoni oculari», ma con la volontà di innalzarli a modello di fede speculando sui particolari in sfavore di

---

in D. ZANELLI, *La Biblioteca Vaticana dalle sue origini fino al presente*, Roma, Tipografia delle belle arti, 1857, pp. 84-85. Bianchini fu autore della *Demonstratio historiae ecclesiasticae quadripartitae comprobatae monumentis pertinentibus ad fidem temporum et gestorum*, 3 voll., Romae, ex Typographia Apollinea, 1752-1754. Era nipote di Francesco Bianchini, che per Clemente XI lavorò al Museo Ecclesiastico aperto in un'ala del Vaticano dal 1703 al 1710. Giuseppe fu chiamato a organizzare il nuovo Museo Cristiano annesso alla Biblioteca Vaticana nella parte terminale della Galleria di Urbano VIII e Francesco Vettori ne fu prefetto e curatore. C. LEGA, *La nascita dei Musei Vaticani: le antichità cristiane e il museo di Benedetto XIV*, «Bollettino dei Musei e Gallerie Pontificie», XXVIII, 2010, pp. 94-124. G. MORELLO, *Il Museo «Christiano» di Benedetto XIV nella Biblioteca Vaticana*, in *Benedetto XIV (Prospero Lambertini)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cento, 6-9 dicembre 1979), II, Cento, Centro studi Girolamo Baruffaldi, 1982, pp. 1127-1128. B. SÖLCH, *Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2007; *Francesco Bianchini e l'inizio dei musei pubblici a Roma*, in *Unità del sapere, molteplicità dei saperi: l'opera di Francesco Bianchini (1662-1729) tra natura, storia e religione*, a cura di L. Ciancio e G.P. Romagnani, Verona, QuiEdit, 2010, pp. 309-322; *Das Museo Ecclesiastico. Beginn einer neuen Sammlungsära im Vatikan*, in *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, hg. von V. Kockel und B. Sölch, Berlin, Akademie Verlag, 2005, pp. 179-205; *Francesco Bianchini*, in *Geschichte der Altertumswissenschaften. Biographisches Lexikon*, hg. von P. Kuhlmann und H. Schneider, Stuttgart, Metzler, 2012, p. 99.

<sup>177</sup> «Essendo noi mossi dalle continue premure degli uomini letterati in Roma, e fuori di Roma, ed indotti non meno dal nostro genio particolare, che dalla ferma speranza di vedere illustrata la nostra santa religione anche con gli antichi monumenti de' nostri primitivi cristiani, ci risolvemmo anni sono d'applicare all'effettuazione del Sacro Museo». ASV, *Fondo Benedetto XIV*, 28, f. 94v; *Benedicti XIV Acta sive nondum sive sparsim edita nunc primum collecta cura Raphaelis De Martinis*, II, Neapoli, ex typ. puerorum artificum, 1894, pp. 309-314. Anche Scipione Maffei sostenne l'idea di un Museo Cristiano nella dedica al papa del suo *Museum Veronense*, Veronae, typis Seminarii, 1749.

<sup>178</sup> *Sculture e pitture sagre*, III, p. XVII.

un quadro generale, comportò chiaramente distorsioni e travisamenti. Eppure, salvaguardare e divulgare quelle immagini si rivelò indispensabile per l'arricchimento delle conoscenze sul passato e concorse alla formazione di un nuovo metodo storico.

### I.3.2. Vasari alla prova del Settecento (1759-1760)

Precoce esempio di storicizzazione del lavoro di Vasari, la terza pubblicazione della Giuntina fu la prima edizione commentata delle *Vite*<sup>179</sup>. Pubblicata da Niccolò e Marco Pagliarini in tre volumi a Roma tra il 1759 e il 1760, la ristampa, corredata da un ampio apparato di note e preceduta da un'introduzione bibliografica, fu il frutto di un lavoro di verifica delle informazioni e di un primo vero confronto con l'edizione Torrentiniana.

Come Manolesi, Bottari introdusse postille marginali, fece ingrandire e completare i ritratti e ricompose gli indici, ma si cimentò anche in un'impresa filologica e storico-critica tentando una prima analisi del testo, con integrazioni<sup>180</sup>.

---

<sup>179</sup> *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti, scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino, corrette da molti errori e illustrate con note*, 3 voll., Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759-1760. La Giuntina, già famosa a livello internazionale, fu ristampata in un'edizione curata da Carlo Manolesi a Bologna nel 1647: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti, di Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. In questa nuova edizione diligentemente riviste, ricorrette, accresciute d'alcuni ritratti et arricchite di postille nel margine*, Bologna, presso gli heredi di Evangelista Dozza, 1647. Tale lavoro non era frutto di un confronto con l'edizione Torrentiniana, ma di intenti soprattutto commerciali collegati alle molte richieste dell'opera. Focalizzata perlopiù sul completare i ritratti, la ristampa non presentava note, ma postille marginali. Gli indici dell'intera opera furono riuniti in tre sezioni: ritratti, luoghi e cose notabili. Gli errori vennero moltiplicati e molte pagine addirittura saltate. P. BAROCCHI, *Premessa alle Vite 1966-1987*, pp. XI-XIII. Sugli errori dell'edizione Manolesi: *Prefazione alle Vite 1759-1760*, I, p. X: «Quel che principalmente mi vi ha spinto, sono i molti errori, che scorsero nell'edizione de' Giunti, e molto più in quella del Manolesi, dove qualche volta si è trovato mancare una pagina intera».

<sup>180</sup> P. BAROCCHI, *Premessa alle Vite 1966-1987*, p. XIX. L'impegno fu, tuttavia, relativamente breve e le prime fasi si documentano al 1756. Mentre il lavoro era in corso di stampa Bottari compilava ancora le note, con l'eccezione della vita di Michelangelo, a cui lavorò per prima. I volumi presentarono quindi larghe aggiunte di note in allegato con impaginazione indipendente (52 pagine di aggiunte nel primo volume, 60 nel secondo e 23 nel terzo volume), in cui si riuniscono i materiali che Bottari incontrò quando la stampa era andata avanti oltre la biografia dell'artista in questione. Il curatore procedeva quindi con assemblaggi frammentari, in maniera molto simile a quella dello stesso Vasari. T. FRANGENBERG, *The limits of a genre. Giovanni Gaetano Bottari's edition of Vasari's «Lives» (1759-1760)*, in *Le vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione*, a cura di K. Burzer, Venezia, Marsilio, 2010, p. 295. F. GRISOLIA, «Di queste bagattelle ella ben vede pieno il Vasari». *Spigolature alle Vite nelle lettere di Domenico Maria Manni a Giovanni Gaetano Bottari*, in «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 95-121.

Mio scopo dunque principale, e a cui mi son tenuto stretto, è stato di notare le mutazioni, che dopo a 200 anni hanno sofferto l'opere de' professori, de' quali scrive le *Vite* il Vasari; e aggiungere quelle notizie, che io aveva a mente, e vedevo mancare a dette *Vite*<sup>181</sup>.

L'intervento sul testo cinquecentesco fu quindi una presa di coscienza dei cambiamenti che le opere d'arte avevano subito, in un'esaltazione del loro valore di documenti storici unita a un interesse per la loro sopravvivenza. Bottari si servì degli scritti di Raffaello Borghini, Filippo Baldinucci, Carlo Cesare Malvasia e diversi altri autori, aggiunse sue osservazioni personali e le notizie raccolte grazie ai suoi corrispondenti, corresse molte datazioni, si espresse su problemi di interpretazione e inserì informazioni che nel testo originale mancavano. I principali aiuti di cui si avvalse furono Pierre-Jean Mariette e Domenico Maria Manni. Bottari – avremo modo di osservarlo – intuì il valore documentario delle sue corrispondenze in merito a questo lavoro e nei volumi della sua *Raccolta di lettere* ne pubblicò una parte, presentando le idee di coloro che avevano in qualche modo partecipato all'impresa vasariana.

un'opera tanto celebre e stimata, ora corretta da me, per quanto ho potuto, da innumerabili errori, e corredata di annotazioni opportune e necessarie per ischiarirla in molti luoghi e per ampliarne le notizie che in essa si contenevano<sup>182</sup>.

A partire dal titolo – *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino corrette da molti errori e illustrate con note* –, l'aggiornamento di Bottari evidenziò le preoccupazioni del curatore.

Già negli ultimi decenni del Seicento, una serie di reazioni a Vasari ne aveva amplificato la diffusione<sup>183</sup>, nonostante la comune convinzione che l'opera contenesse molte imprecisioni. Nel Settecento agli scontri incentrati su questioni campanilistiche

---

<sup>181</sup> Prefazione alle *Vite* 1759-1760, I, p. XI.

<sup>182</sup> Dedicà in *Vite* 1759-1760, I, p. IV. Il primo tomo veniva dedicato a Carlo Emanuele, re di Sardegna; il secondo a Vittorio Amedeo, duca di Savoia.

<sup>183</sup> Risposte antivasariane si ebbero dai veneti Ridolfi e Boschini e dal bolognese Malvasia, o da Fréart e Bellori, che accusavano Vasari di fiorentinismo e michelangioloismo. Non mancarono le difese, come quella di Baldinucci. Questi scrittori non fecero che favorire la diffusione dell'opera di Vasari, che nel mentre veniva tradotta parzialmente in francese e in inglese. P. BAROCCHI, *Premessa alle Vite* 1966-1987, pp. XIII-XIV. F. BOLOGNA, *La coscienza storica dell'arte d'Italia*, Torino, UTET, 1982, cap. VI, pp. 130-169. Sul genere biografico in generale: «*Scrivere la vita altrui*». *Le forme della biografia nella letteratura italiana tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Alfano e V. Caputo, Milano, Franco Angeli, 2020. Su Vasari scrittore si vedano gli scritti di V. CAPUTO, «*Dar spirito a' marmi, a i color fiato e vita*»: *Giorgio Vasari scrittore*, Milano, Franco Angeli, 2015 e «*Né giudico debba esser biasimato Giorgio Vasari*»: *appunti sulle Vite d'artisti*, in «*Studi rinascimentali*», 12, 2014, pp. 99-110.

e partigiane si accompagnarono nuove questioni, e la storiografia, con differente approccio metodologico, prese a interrogarsi sull'affidabilità anche di capisaldi della letteratura come Vasari, mettendone in dubbio l'autorità<sup>184</sup>.

L'orientamento di Bottari sulle contraddizioni di Vasari si mostrò comunque consapevole dei limiti determinati dalla mole di materiale<sup>185</sup>. Gli «errori» di Vasari vennero imputati a diverse cause. Alcuni vennero ascritti allo stampatore e quindi riferiti a un'erronea comprensione del manoscritto<sup>186</sup>. In altri casi il problema venne attribuito allo stesso Vasari, tuttavia

compatibile se prende talora di questi sbagli, avendo fatte queste *Vite* a pezzi, a bocconi, come si vede chiaramente confrontando la prima con la seconda edizione, nella quale dove ha aggiunto un pezzo, e dove un altro, secondo le notizie che acquistava, o gli venivano somministrate<sup>187</sup>.

Ma le inesattezze erano anche una caratteristica delle collezioni di biografie e quasi inevitabili<sup>188</sup>. La raccolta stessa del materiale poteva esserne la causa: impossibile in molti casi la verifica diretta, Vasari aveva dovuto spesso affidarsi a relazioni inviategli da aiuti<sup>189</sup>. Bottari, che aveva adottato un sistema analogo, concepì quindi l'impresa delle *Vite* come frutto di una collaborazione.

Le note di tipo informativo – in parte riutilizzate dai successivi commentatori di Vasari –, seppure numerose, non furono comunque sistematiche e complete<sup>190</sup>. Si

---

<sup>184</sup> E. GRASMAN, *All'ombra del Vasari: cinque saggi sulla storiografia dell'arte nell'Italia del Settecento*, Firenze, Istituto universitario olandese di storia dell'arte, 2000.

<sup>185</sup> «E per questo non impredo a notare tutti gli sbagli, che mi si parando d'avanti, né ad esaminare tutti i punti, che riguardano la cronologia, che troppo lunga cosa sarebbe». *Vite* 1759-1760, I, p. 114, n. 1.

<sup>186</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 224, n. 1; e anche, p. 348, n. 1. Le osservazioni di questo tipo, sui problemi del testo, certamente scaturirono dall'esperienza di Bottari come filologo e dal confronto della Giuntina con la Torrentiniana e con l'edizione a cura di Manolesi. Per sciogliere i dubbi e gli errori il confronto tra le edizioni era stato raccomandato anche da Pierre-Jean Mariette, che aveva sottolineato che la Giuntina contenesse «molte parole che lo stampatore ha letto male e che rendon oscuro il testo di questo scrittore. Spero che voi ristabilirete le vere lezioni ed io ve ne esorto, perché questa edizione del 1568 è un formicolaio d'errori. Quella del 1550 fatto dal Torrentino potrà servirvi a correggerne molti. E se voi vi farete osservazione, in questa prima stampa sono molto fatti d'importanza, che sono stati soppressi nell'edizione del 1568 e che non sarebbe forse fuor di proposito di rimetterveli o almeno di farne menzione nelle note». P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 4 agosto 1758, in *Raccolta*, III, p. 369.

<sup>187</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 424, n. 1.

<sup>188</sup> «Tutti questi Scrittori di *Vite* de' nostri artefici sbagliano troppo nel numero degli anni, e ne' nomi de' professori, o delle loro patrie, o de' loro congiunti, o che so io, che veramente è uno impazzamento». *Vite* 1759-1760, I, p. 215, n. 1.

<sup>189</sup> «e tanto più è scusabile, quanto che non poteva veder tutto da per sé, ma gli bisognava [...] riportarsene talora a quello, che gli veniva scritto d'altronde». *Prefazione alle Vite* 1759-1760, I, p. XVII.

<sup>190</sup> Bottari ammetteva di essere davanti a un'impresa più ampia delle sue possibilità, per la quale sarebbero stati indispensabili molti spostamenti e sopralluoghi che mai intraprese: «Per ritrovare il vero

accompagnarono a quelle storico-critiche, svelanti la formazione fiorentina del monsignore, la sua inclinazione classicista e l'opposizione al gusto tardo barocco.

Le annotazioni più numerose riguardarono dati e notizie su opere d'arte, con frequenti rimandi alla letteratura artistica o a passi diversi all'interno dell'opera stessa, puntualizzazioni biografiche, riscontri di difformità tra il testo di Vasari e altre fonti, precisazioni lessicali, riferimenti alla storia, alle tradizioni di costume, religiose e civili.

Circa le opere ancora esistenti Bottari segnalò gli spostamenti rispetto alle collocazioni originarie, o le precisò quando Vasari le indicava in maniera vaga. Come sempre nei suoi scritti, prestò particolare attenzione nel segnalare le opere scomparse, distrutte o sottoposte a rifacimenti, restauri o manomissioni<sup>191</sup>. Pose attenzione anche a quelle opere che per un'infelice collocazione erano poco fruibili. Circa il crocifisso di Brunelleschi nella cappella Gondi in Santa Maria Novella ad esempio scrisse:

Al presente è collocato nella cappella de' Gondi allato all'altar maggiore della parte del Vangelo, ma non è tenuto con quel riguardo che meriterebbe un'opera più eccellente e singolare di quel che si possa esprimere con parole, perché non cede a una scultura del Bonarroti medesimo. Ma è tanto negletto che pochissimi fiorentini l'hanno veduto, essendo coperto con una tenda assai abietta<sup>192</sup>.

Ciò che circa trent'anni prima aveva scritto nella prefazione al testo di Borghini ritornò nel lavoro sull'opera di Vasari con toni talvolta polemici. Nel parlare della distruzione di un affresco di Andrea del Castagno, ricordava che

se ne faceva gran lamenti ma vani, perché chi non intende e crede d'intendere il pregio delle belle opere non cura questi lamenti, e tira avanti a guastare, e demolire, e far ritoccare<sup>193</sup>.

---

bisognerebbe girare tutta l'Italia; e perciò non son messo correggere, e riscontrare tutto quello, che è d'istorico in queste *Vite*, e solo toccherò qualcosa di passaggio». *Vite 1759-1760*, I, p. 78, n. 1. D'altronde Vasari poté ampliare il raggio delle sue conoscenze grazie a numerosi viaggi, che in particolare gli permisero di periodizzare la terza età e di articolare la mappatura geografica della sua opera. B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, Milano, Officina Libraria, 2013, nuova ed. rivista e con l'aggiunta di una bibliografia vasariana, Roma, Officina Libraria, 2021.

<sup>191</sup> A. GAMBUTI, *La quarta edizione delle Vite*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1976, pp. 83-89.

<sup>192</sup> *Vite 1759-1760*, I, p. 246, n. 1.

<sup>193</sup> *Vite 1759-1760*, I, p. 360, n. 3

In diversi casi volle farsi testimone diretto di ciò che Vasari liquidava in poche righe: per vedere la cappella di Niccolò V in Vaticano affrescata da Beato Angelico nel 1448, che era stata murata, confessò di essere dovuto passare attraverso la finestra. La riscoperta di quei dipinti, nascosti e dimenticati, per il notevole stato conservativo fu per Bottari una meraviglia tale da spingerlo a proporne la riproduzione:

La cappella di San Lorenzo nel Palazzo Vaticano contigua alle stanze dipinte da Raffaello, era andata in tal dimenticanza, che bisognò a chi scrive queste note entrarvi per le finestre. Ha le pareti tutte dipinte, divise in dodici quadri, dove è la vita di San Lorenzo, e le pitture son fresche, come se fossero fatte un anno addietro, e così belle in ogni parte, che poco ne manca per giungere all'ultima eccellenza. E sarebbe cosa utile, e di molta curiosità il farle stampare per vedere il progresso della pittura, e gioverebbero, come giovarono quelle di Alberto Duro<sup>194</sup>.

Troviamo conferma che Bottari fosse affascinato dall'arte antecedente Raffaello anche nel suo epistolario. Negli stessi anni in cui il monsignore si dedicava al commento dell'opera di Vasari, il pittore, mercante e collezionista Ignazio Hugford, ben conscio dei gusti e degli interessi del monsignore, esprimeva il desiderio di donargli un piccolo tabernacolo di Luca della Robbia:

Io mi trovo un bellissimo tabernacoleto di Luca della Robbia e bramerei farne un dono a vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima se lo gradisse. Rappresenta Maria Santissima inginocchiata adorante il Santo Bambino, e sopra il Padre Eterno, che lo rimira<sup>195</sup>.

Oltre all'attenzione per l'arte del Trecento e del Quattrocento Bottari condivise con Vasari qualche volta anche i giudizi<sup>196</sup>, ma soprattutto avallò l'importanza delle opere del passato come testimonianza del progresso dell'arte, analogamente a quanto aveva fatto per la storia della lingua:

---

<sup>194</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 312, n. 2.

<sup>195</sup> Inviata da Firenze il 24 maggio 1757. BANLC, *Cors. 2024, Lettere autografe di Professori di Belle Arti scritte a Mgr. Giovanni Bottari*, c. 79. In una nota della biografia di Luca della Robbia a Bottari premeva aggiungere al catalogo dell'artista un altro tabernacolo, quello «in fondo alla via detta dell'Ariento» (il tabernacolo delle Fonticine oggi attribuito a Girolamo e a Giovanni della Robbia), che definiva «bellissimo». *Vite* 1759-1760, I, p. 200, n. 2.

<sup>196</sup> Nel punto in cui nella biografia di Cimabue Vasari introduceva Giotto definendolo «eccellente pittore», a Bottari premeva aggiungere: «e architetto eccellente, come si vede dal campanile del duomo di Firenze, benché l'ornato sia gotico, o vogliam dire tedesco». *Vite* 1759-1760, I, p. 5, n. 1. E ancora: «basta vedere la porta laterale del duomo di Pisa per testificare a qual goffezza fosse giunta la scultura avanti Cimabue». *Vite* 1759-1760, I, p. 75, n. 1.

A chi con questa idea si porrà a leggere queste Lettere, non recherà meraviglia il trovar delle voci, che ci sembrano adesso rozze, ed aspre, anzi per di più la collocazione delle medesime, e i sensi non interamente ben distesi, e di costruzione non ben digerita: e finalmente in molte loro parti imperfetti. Dell'Autore di esse si può dire ciò, che dell'antico *Catone* disse *Tullio* nel *Bruto*: *Antiquior est bujus fermo, et quaedam horridiora verba. Ita enim tum loquebantur*; tale per lo più è la miserabile natura delle cose umane, che debbano quantunque grandi e elle sieno, da infelicissimi principj trarre l'origine, per quindi giugnere di grado in grado alla perfezione, e quivi appena giunte, tosto o con una dolce discesa, o con una precipitosa caduta incamminarsi di nuovo alla imperfezione primiera, o alla loro totale distruzione<sup>197</sup>.

Nella biografia di Stefano Fiorentino Bottari mostrava quanto fosse legato alla linea evolutiva vasariana, a prescindere dagli apprezzamenti tradizionalmente accordati agli artisti:

Stefano [...] se non oscurò la fama di Giotto, ciò non mostra che non lo superasse nell'eccellenza dell'arte, perché né pur Raffaello e Tiziano hanno oscurato la fama di esso, e pure nessuno negherà che non dipignessero meglio di lui<sup>198</sup>.

Nonostante l'esigenza di superare il modello umanistico-biografico, il monsignore stimò l'opera di Vasari come strumento utile ancora nel XVIII secolo, anche se perfezionabile e aggiornabile alle conoscenze del tempo. Sulla scia dei giudizi e della metodologia di Bottari fiorì una tradizione di commenti alle *Vite* di fondamentale importanza per la fortuna storica dell'aretino<sup>199</sup>. Agli occhi dell'erudito il testo cinquecentesco rimase tuttavia il prodotto di un certo tempo, strettamente condizionato dall'indole artistica del suo autore. Vasari scrisse «con semplicità, e alla buona, e da professore, e non da istorico erudito»<sup>200</sup>:

si prese la cura di scrivere queste sue vite più da pittore, che da cronista; tanto più che a' suoi tempi la critica, anche presso gli uomini di lettere, non era giunta a tanta diligenza, e delicatezza<sup>201</sup>.

---

<sup>197</sup> *A' lettori*, in *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1745, s.n.

<sup>198</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 71, n. 1

<sup>199</sup> Come l'edizione di Ignazio Hugford, curata in collaborazione con Tommaso Gentili e Giovan Francesco de' Giudici (1767-1772) e quella di Guglielmo Della Valle (1791-1794).

<sup>200</sup> *Vite* 1759-1760, II, p. 13.

<sup>201</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 114, n. 1.

### I.3.2.1. Un invito a illustrare le *Vite*

Il pensiero del Vasari è ottimo di far vedere il principio, gli accrescimenti, i progressi e la perfezione della pittura, e sarebbe bene avere di tutte l'arti una simile importantissima notizia. Per averla della pittura, non basta sapere i nomi di coloro che a poco a poco la condussero alla sua sovrana eccellenza, ma bisognerebbe veder le loro opere, e che fossero corredate dalle necessarie osservazioni. Ora queste sono difficili a vedersi, perché sono sparse per tutta Italia e fuori, e non tutti possono viaggiare per ricercarle e aver seco un pittore erudito che faccia loro osservare quel che vi è di notevole. Oltreché molte di queste pitture son perdute, e l'altre vanno a perdersi. Sicché farebbe un'opera utilissima e immortale chi facesse intagliare d'ogni pittore una figura o un'istoria delle più conservate e più notabili de' quali il Vasari qui scrive la vita o fa particolar menzione, cominciando da Cimabue. Non dico di tutti, ma di quelli che andarono migliorando l'arte fino a Raffaello, facendo sopra ogni stampa le osservazioni circa il miglioramento di ciascuno<sup>202</sup>.

Ben analizzata da Evelina Borea e Ingrid R. Vermeulen<sup>203</sup>, la proposta di Bottari di un'edizione illustrata di Vasari giunse al culmine di un percorso di frequentazione di diversi generi che si sviluppò fino all'idea di un'opera «utilissima e immortale», che unisse testo e immagini<sup>204</sup>.

Gli elementi che nella sua produzione storico-artistica più ricorrevano – la questione della conservazione dell'arte del passato e la passione per le stampe di traduzione – sfociavano in una preciso invito alla fine del proemio della seconda parte.

Si era già esposto in tal senso – abbiamo visto – per gli affreschi di Beato Angelico nella Cappella Niccolina, prendendo ad esempio gli intagli di Albrecht Dürer<sup>205</sup>, ma anche nella vita di Simone e Lippo Memmi:

Le pitture di questo capitolo [il Cappellone degli Spagnoli in Santa Maria Novella a Firenze] sono conservatissime [...]. Sarebbe stato desiderabile che fossero state

---

<sup>202</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 182, n. 1.

<sup>203</sup> E. BOREA, *Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata. I*, in «Prospettiva», 69, 1993, pp. 28-40; *Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata. II*, in «Prospettiva», 70, 1993, pp. 50-74; *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, 4 voll., Pisa, 2009. I.R. VERMEULEN, *Vasari illustrato. Il progetto di Giovanni Bottari (1759-60) e la collezione di stampe Corsini*, in «Prospettiva», 125, 2007, pp. 2-22; *Picturing art history. The rise of the illustrated history of art in the eighteenth century*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010.

<sup>204</sup> E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana*, I, pp. 465-467.

<sup>205</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 312, n. 2.

intagliate in rame diligentemente queste ed altre pitture secolo per secolo delle più celebri e meglio conservate, perché si vedesse il progresso che fece la pittura<sup>206</sup>.

Moltissime delle note apposte da Bottari scaturivano da osservazioni sulle riproduzioni a stampa derivate o correlate alle opere d'arte citate da Vasari. L'esempio della collezione Corsini fu fondamentale nel rendere argomento ricorrente negli scritti del monsignore il valore dell'incisione come strumento necessario allo studio del patrimonio e alla formazione dei giovani artisti, confermato anche nel suo esteso carteggio con l'amico collezionista Pierre-Jean Mariette<sup>207</sup>. Altre raccolte di disegni e stampe senz'altro lo suggestionarono, come il *Libro de' Disegni* di Vasari e l'operazione di Mariette con il *Recueil Crozat* (1729-1742)<sup>208</sup>. La sua proposta, però,

---

<sup>206</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 102, n. 2.

<sup>207</sup> La collezione Mariette, ordinata per il principe Eugenio a Vienna nel 1717-1718, procedeva appunto in ordine cronologico per la scuola fiorentina e in base alla reputazione degli artisti per la scuola romana e la scuola veneziana, prendendo a modello la collezione di Michel de Marolles (1600-1681). S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Le lettere del Mariette a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, in «Paragone», XXIX, 339, 1978, pp. 35-62.; C. GAUNA, «*La plus belle qu'il y eut au monde*»: la collezione di stampe del principe Eugenio, in *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, catalogo della mostra (Reggia di Venaria, Sala Delle Arti, 5 aprile-9 settembre 2012), a cura di C.E. Spantigati, Milano, Silvana Editoriale, 2012, pp. 88-105. C. GAUNA, *Pierre-Jean Mariette e le «connoissances multipliées». Classificazioni, gerarchie, valori*, in *La sfida delle stampe. Parigi-Torino 1650-1906*, a cura di C. Gauna, Torino, Editris 2000, 2017, pp. 7-31. V. KOBİ, *Dans l'oeil du connaisseur. Pierre-Jean Mariette (1694-1774) et la construction des savoirs en histoire de l'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

<sup>208</sup> Nella Giuntina erano presenti programmatici riferimenti (assenti nella Torrentiniana) alla raccolta di disegni posseduta da Vasari. Soprattutto per la pratica artistica Vasari aveva fin da giovane acquistato disegni di maestri antichi e moderni: la grande raccolta funse da supporto alla stesura della sua opera. Nei suoi viaggi connessi all'elaborazione delle *Vite* Vasari cercò di procurarsi stampe per sé e per la collezione grafica dell'amico Vincenzo Borghini, altrettanto spesso citata nella Giuntina. B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, pp. 106-109. B. STOLTZ, *Disegno versus Disegno stampato: printmaking theory in Vasari's Vite (1550-1568) in the context of the theory of disegno and the Libro de' Disegni*, in «Journal of Art Historiography», 7, 2012, pp. 1-20. Una mostra recente ripropone i tentativi di recupero del *Libro de' disegni* di Vasari: *Giorgio Vasari. Le Livre des dessins. Destinées d'une collection mythique*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 31 marzo-18 luglio 2022), a cura di L. Frank e C. Fryklund, Musée du Louvre Editions - Lienart, 2022. «Il libro di disegni, che tante volte cita il Vasari, non si trova più perché fu disfatto: e vendutine i disegni alla spicciolata, si sono sparsi nel mondo. Il Sig. Crozat [...] si trovava una raccolta di 19mila disegni, tra' quali n'erano 165 estratti da questo libro del Vasari, come si raccoglie dalla Descrizione de' disegni del suo gabinetto fatta con molta perizia e intelligenza dal Sig. Pietro Mariette». *Vite* 1759-1760, I, p. 69, n. 1. «È un danno che questo volume non si trovi più intero. Vi sarebbe potuto imparar a conoscere le maniere che non si conoscessero, e ci saremmo confermati nelle certezze delle maniere cognitive, non si potendo far senza il paragone, onde questo volume sarebbe una perpetua scuola di critica». Nota a P.-J. MARIETTE al Conte di Caylus, s.l., s.d., in *Raccolta*, II, p. 191n. Sul *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France, dans le Cabinet du roy, dans celui de Monseigneur le duc d'Orléans, & dans d'autres cabinets, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres, & une description historique de chaque tableau*, 2 voll., Paris, de l'Imprimerie Royale, 1729-1742, collezione di stampe di dipinti italiani selezionati dalle collezioni francesi, cfr. F. HASKELL, *La difficile nascita del libro d'arte*, in *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Milano, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 52-103 e C. GAUNA, *M come*

elaborava il modello collezionistico Bottari legandolo alle fonti e alle «necessarie osservazioni», concependo uno schema differente dal genere biografico e dalle *notizie de' professori*<sup>209</sup>. Stava eleggendo il libro illustrato a documentazione prediletta per la salvaguardia e la divulgazione delle opere d'arte. Il connubio tra testo e immagini selezionate diventava lo strumento più efficace a visualizzare la storia dell'arte, a presentare l'idea vasariana di progresso e a formare le nuove generazioni di artisti.

### I.3.2.2. La biografia di Michelangelo separata e annotata (1760)

Or questo libro è stato spacciato in poco tempo. Io vi proporrei dopo finito il Vasari di farvi un'aggiunta delle Vite de' pittori stampate sparsamente, e come si suol dire volanti, che farebbero un buon tomo in quarto, e io mi vi offerisce di farne la raccolta, come quella del Sansovino del Temanza, quella del Cignani, del Vignoli, del Franchi, e anche ve ne potrei procacciare qualcuna non per anco stampata. Alcune Franzesi, che troverei chi le volgarizzasse assai bene<sup>210</sup>.

In una lettera a Niccolò Pagliarini scritta negli anni del lavoro su Vasari emergeva la volontà di procedere a una raccolta di biografie di artisti in aggiunta a quelle dell'aretino. La collezione di materiale biografico relativo ad artisti di epoche e provenienze diverse fu incoraggiata, si vedrà, dai suoi corrispondenti. A Pagliarini – che aveva dato incarico al monsignore di occuparsi di una seconda guida di Roma – Bottari lanciò dunque la proposta di una pubblicazione di nuove Vite, che in formato maneggevole avrebbero consentito un approfondimento delle notizie dell'opera periegetica, in un'operazione integrativa ai tagli operati proprio sulle parti biografiche.

Se quest'opera non fu mai realizzata, seguì invece la pubblicazione separata della *Vita di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore ed architetto fiorentino*, parallelamente al secondo volume di biografie vasariane che non la contenne<sup>211</sup>, a

---

*Malvasia e Mariette: disegni, stampe e giudizi di stile tra Bologna, Parigi e Vienna*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 3/1, 2011, pp. 159-203.

<sup>209</sup> E. PELLEGRINI, *Uomini, cose, scrittura: dalla Vita alla Storia. Profilo della letteratura artistica toscana del Settecento*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Settecento*, a cura di M. Gregori e R.P. Ciardi, Firenze, Edifir, 2006, pp. 95-112.

<sup>210</sup> G.G. BOTTARI a N. Pagliarini, Rocca di Papa, 26 luglio 1758, in *Raccolta*, III, p. 387.

<sup>211</sup> *Vita di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore ed architetto fiorentino, scritta da Giorgio Vasari, aggiuntevi copiose note*, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1760. Il testo fu dedicato a Bernardo Tanucci, «nato sotto l'istesso cielo» di Michelangelo. I cui rapporti con Bottari sono studiati in relazione alla soppressione della Compagnia di Gesù, ma necessiterebbero di approfondimenti, a cominciare dalla

suggellare l'interesse particolare per Michelangelo, testimoniato nella cerchia bottariana anche dalla *Raccolta*<sup>212</sup>. Il coinvolgimento linguistico di Manni e di Bottari si era espresso a partire dal 1726 con la ristampa delle *Rime* dell'artista<sup>213</sup>. L'importanza di Michelangelo per la contiguità tra poesia e pittura era inoltre emersa nella *Raccolta* a cominciare dal primo tomo, nel nucleo di lettere sul paragone tra le arti e ribadita in uno scambio tra Bottari e Zanotti pubblicato nel quinto tomo<sup>214</sup>.

La biografia si apriva con il ritratto inciso da Antonio Capellan, ispiratore del sonetto scritto da Giampietro Zanotti che andava a chiudersi coi versi:

Oh effigie illustre! in te scorgo, e comprendo  
L'alte Idee di Michele, Angiol divino,  
Che l'arti a ravviar venne dal Cielo<sup>215</sup>.

Aprendosi con l'incisione della tomba dell'artista in Santa Croce, il libretto si dispiegava con un corposo apparato di note, la prima delle quali dichiarava gli intenti:

---

rilettura dell'estesa corrispondenza conservata presso la BANLC, *Cors. 1602*, B. TANUCCI, *Lettere* (72) a G.G. Bottari, cc. 1-141 (1752-1764). B. TANUCCI, *Epistolario*, 20 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura - Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato - Napoli, Società napoletana di storia patria, 1980-2003.

<sup>212</sup> Bottari procurò a Crespi il testo di Condivi, come si legge nella loro corrispondenza: L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 12 gennaio 1752 e Bologna, 9 febbraio 1752, in *Raccolta*, IV, pp. 273-274.

<sup>213</sup> *Rime di Michelagnolo Buonarroti il vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse*, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1726. Gli studi su Michelangelo proseguirono, per l'amico del monsignore, con le *Addizioni necessarie alle vite de' due celebri statuari Michelagnolo Buonarroti e Pietro Tacca lezione di Domenico M. Manni accademico della Crusca*, Firenze, nella stamperia di Pietro Gaetano Viviani, 1774, con cui pubblicò notizie e documenti inediti. F. GRISOLIA, «Nuovo Apelle, e nuovo Apollo». *Domenico Maria Manni, Michelangelo e la filologia dell'arte*, in «Horti Hesperidum», III, 2, 2013, pp. 117-150.

<sup>214</sup> G.P. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 6 aprile 1764, in *Raccolta*, V, pp. 251-253 citava una lettera di Michelangelo a Varchi sul paragone tra le arti presente nel primo tomo (M. BUONARROTI a B. Varchi, s.l., s.d, I, pp. 7-8). Bottari in nota segnalava altre lettere all'interno della silloge sullo stesso argomento di altri autori: B. CELLINI a B. Varchi, Firenze, 28 gennaio 1546, I, pp. 13-15; N. PERICOLI (TRIBOLO) a B. Varchi, Castello, 15 febbraio 1546, I, pp. 18-20. Subito dopo proponeva la sua stessa lettera in risposta al pittore: G.G. BOTTARI a G.P. Zanotti, Roma, 21 aprile 1764, V, pp. 253-256.

<sup>215</sup> B. PASSAMANI, *Capellan, Antonio*, in *DBI*, vol. 18, 1975. «Oh, che bel ritratto! Oh che bel ritratto! In verità, che il suo divin Michel'Angelo ne può esser contento. Io l'ebbi jeri sera, e le giuro, che non sono sazio ancor di mirarlo. Ma che viva fisionomia da grand'uomo! Mi compiaccio tanto di vederlo, che nulla più! Né tanto mi diletta il vedere la testa della Venere de' Medici, né quella dell'Apollo. Queste sono fisionomie di Deità, ma questa è d'uomo, che non può aver prodotto, che cosa divine. Io lo contemplo, e par che m'ispiri quel divino estro, che lui agitava in tutto quel che faceva, anche poeticamente, scrivendo. Pare che questo estro mi riscaldi, quantunque vecchio e freddo, a far qualche verso in onore di un ritratto così bene inciso, e così vivo e vero. [...] Mi rallegro sempre più con Monsignore della elezione di così eccellenti intagliatori, che io inchino, e riverisco ben di cuore. Ma che belle note io m'aspetto vedere circa la Vita di quest'uomo celeste, di cui pure alcuni hanno temerariamente ardito di mal parlare; e se talora anche toccano il vero, dovean farlo con più rispetto, e riverenza!». G. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 26 novembre 1759, in *Raccolta*, IV, pp. 142-144.

riportare tutte le notizie date da Ascanio Condivi «che il Vasari ha tralasciato»<sup>216</sup>. Per ogni informazione, quindi, le note fornivano una continua comparazione tra i due testi biografici, rimarcando anche le differenze tra la Torrentiniana e la Giuntina. Tra i due biografi di Michelangelo Bottari si schierava subito dalla parte dell'aretino, non tralasciando i pareri di Domenico Maria Manni, Girolamo Ticcianti, Filippo Buonarroti e Pierre-Jean Mariette che nel 1746 avevano supportato Anton Francesco Gori nella riedizione dello scritto di Condivi, con commenti al testo originale del 1553, annotazioni storiche e documentarie, chiarimenti sui personaggi<sup>217</sup>.

Lo studio della vita dell'artista andò avanti anche successivamente alla pubblicazione e il monsignore sfruttò le osservazioni inviategli dagli amici come materiale per la *Raccolta di lettere*<sup>218</sup>.

Questo intenso lavoro sul genere biografico gli fece tuttavia avvertire i limiti di tale tipologia:

Sembra, come ha più volte ripetuto l'autore di dette Note, che chiunque ha scritto la Vita, e la storia, e il catalogo de' professori delle belle arti, e delle loro opere, sia escito fuori di sé, tanti sono li sbagli, ch'ha presi ciascuno di loro in ogni genere<sup>219</sup>.

Di qui l'intuizione, da parte di Bottari, di una nuova forma di narrazione storico-artistica, da sperimentare.

---

<sup>216</sup> *Vita di Michelangelo Buonarroti*, p. 2, n. 1. *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di P. Barocchi, VI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962, pp. 53 ss.; U. PROCACCI, *Postille contemporanee in un esemplare della Vita di Michelangelo del Condivi*, in Atti del convegno di studi michelangioleschi (Firenze-Roma 1964), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, pp. 279-294. G. PATRIZI, *Condivi, Ascanio*, in *DBI*, vol. 27, 1982.

<sup>217</sup> *Vita di Michelagnolo Buonarroti pittore scultore architetto e gentiluomo fiorentino pubblicata mentre viveva dal suo scolare Ascanio Condivi, seconda edizione corretta ed accresciuta di varie annotazioni col ritratto del medesimo ed altre figure in rame*, Firenze, per Gaetano Albizzini all'insegna del sole, 1746. F. GRISOLIA, «*Di queste bagattelle ella ben vede pieno il Vasari*», p. 100.

<sup>218</sup> P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 16 febbraio 1760, in *Raccolta*, IV, pp. 361-363: il francese gli inviava note in merito alla *Vita* di Michelangelo scusandosi per il ritardo, presumendo che l'opera fosse ormai già andata in stampa. Le osservazioni continuavano nelle lettere successive. Ancora nel 1768 trasmetteva commenti e aggiunte Giacomo Carrara: G. CARRARA a G.G. Bottari, Bergamo, 19 giugno 1768, in *Raccolta*, VI, pp. 325-333.

<sup>219</sup> G.G. BOTTARI, nota a P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 24 maggio 1760, in *Raccolta*, IV, p. 366.

### I.3.3. Roma ridescritta. Taja (1750) e Titi (1763) ampliati

‘Descrivere’  
*Definiz:* Figurar con parole<sup>220</sup>.

A testimonianza dell’interesse per la divulgazione delle immagini di Roma, Bottari intraprese la riedizione di due testi descrittivi delle meraviglie della città, stendendo diverse aggiunte.

La *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano* di Agostino Taja<sup>221</sup>, accademico senese canonico di Sant’Angelo in Pescheria a Roma, scritta intorno al 1712 per papa Clemente XI rimasta incompiuta. Ripubblicata dai Pagliarini nel 1750, fu curata dal monsignore per volere di Benedetto XIV<sup>222</sup> e dedicata al cardinale Joaquín Fernández de Portocarrero, fino al 1748 ambasciatore del re di Spagna presso la Santa Sede, prefetto della Congregazione per le Indulgenze e le Sacre Reliquie e cardinale presbitero di Santa Cecilia e poi di Santa Maria in Trastevere<sup>223</sup>.

Si è trovata tra gli scritti dell’Abate Agostino Taia una descrizione del Palazzo Pontificio Vaticano, che il Papa mi ha data acciocché io la faccia stampare, ma questa è così informe e mancante, che è bisognato quasi farla di nuovo<sup>224</sup>.

---

<sup>220</sup> *Crusca* IV, vol. II, 1731, p. 77.

<sup>221</sup> S. SPERINDEI, *Agostino Maria e Girolamo Taja, amanti d’arte e collezionisti tra Sei e Settecento*, in *Collezioni romane dal Quattrocento al Settecento: protagonisti e comprimari*, a cura di F. Parrilla, Roma, Campisano Editore, 2013, pp. 111-128. Il testo di Taja «ricopiato in gran pulizia si conserva nella libreria dell’Eccellentissima Casa Albani, avendolo lo stesso Taja presentato a Clemente XI, il quale lo postillò di suo pugno, come ancora si vede». *L’editore di quest’opera a chi legge*, in *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano, opera postuma d’Agostino Taja senese, rivista ed accresciuta*, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri a Pasquino, 1750, p. 26.

<sup>222</sup> «Quantunque il nostro Autore abbia quasi tutto il merito di quest’Opera, della quale non sono dell’Abate Taja che i soli primi cinque fogli, ma rifatti anche questi quasi di pianta del nostro Bottari, e il tutto restante sia pur lavoro di questo, ha tuttavia monsig. Bottari voluto con raro esempio di modestia lasciare tutta la gloria al nome del mentovato Ab. Taja». G. MAZZUCHELLI, *Bottari Giovanni*, in *Gli Scrittori d’Italia*, II, t. 3, Brescia, Bossini, 1762, p. 1885. La cura dell’opera fu ricondotta pubblicamente a Bottari fin da subito, come si legge nelle «Novelle letterarie», Firenze, nella Stamperia della SS. Annunziata, 1750, col. 422.

<sup>223</sup> R.L. DAUBER, *Bailiff Frá Joaquin de Portocarrero (1681-1760): knight and ambassador of Malta; general and lieutenant fieldmarshal; austrian viceroy of Sicily; priest, patriarch, cardinal, bishop; ambassador of Spain at the Holy See; co-founder of the Library of Malta. A biography*, Valletta, Publishers Enterprises Group, 2003.

<sup>224</sup> BMF, *BVII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 24 maggio 1749, cc. 486-487. «L’Editore di quest’Opera, ch’è Monsignor Bottari, Cameriere Segreto di Sua Santità, coll’occasione d’aver egli dovuto dimorare per sei mesi in una parte del Palazzo Vaticano s’invogliò di farne una minuta descrizione [...]. Sopra di ciò consultato il Sommo Regnante Pontefice si degnò incoraggiare l’Editore col proporgli e dargli un manoscritto dell’abate Agostino Taja Senese, canonico di Sant’Angelo in Pescheria, intendentissimo delle tre Arti Sorelle, Traduttore della Filotea di San Francesco di Sales, e noto per un Panegirico stampato in lode d’Innocenzo XIII, giacche con soverchia prolissità avea nel 1711 distesa questa Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano». Cfr. «Novelle della Repubblica Letteraria», Venezia, appresso Domenico Occhi, 1750, p. 357.

L'esposizione particolareggiata si articolava in paragrafi a cominciare dal primo ingresso, passando per la Sala Regia<sup>225</sup>. Il lettore era agevolato da tre indici: il primo elencava le aree del Palazzo Vaticano descritte, il secondo gli artisti e il terzo i pontefici citati.

Il testo, con interpolazioni disorganiche notate subito dalla critica<sup>226</sup>, si apriva con la prefazione da attribuire a Taja<sup>227</sup>, che chiariva il senso della pubblicazione: «sparse notizie» recuperate e riprodotte per

debito di una pubblica gratitudine, e d'una comune riconoscenza, che resti anche per iscrittura a i posteri nostri espressa la memoria di quelle provide cure, che dalli Santissimi Sommi Pontefici, in ispecie da Clemente XI si sono usate, tuttoché in mezzo agli universali turbamenti di sua età, in risarcire l'Apostolico Palazzo Vaticano; il quale non pure pativa detrimento, e rovina in molte sue parti quasi vitali, ma oltraggiato generalmente dal tempo, e deformato dallo squallore, aveva ormai, che sostentasse il chiaro concetto de' pregi suoi più del romore dell'antica sua fama, che nella visibile mostra delle originarie sue prime forme. Sicché noi siamo tenuti tanto più alli suoi augusti Ristoratori che a molti primieri edificatori; quanto maggiore si reputa il beneficio di chi ravviva e conserva tutto in un tempo un composto di ottime perfezioni di già cadente, che di chi per secoli molti ne abbia eccitata e costrutta o una parte or un'altra disgiuntamente, o da per sé sola<sup>228</sup>.

Incuria e tempo avevano corrotto quel monumento della cristianità. La sua ripresa si doveva al felice intervento di quei papi che anziché operare con ulteriori aggiunte e commissioni avevano scelto di dare nuova vita all'antica struttura. Alla causa del recupero non avevano tuttavia concorso i «tanti egregj antiquarj, che in ogni

---

<sup>225</sup> S. RUDOLPH, *The 'Gran Sala' in the Cancelleria Apostolica: A Homage to the Artistic Patronage of Clement XI*, in «The Burlington Magazine», 120, 1978, pp. 593-600.

<sup>226</sup> «Ma non s'è accontentato Mons. Bottari di darla fuori, quale l'aveva composta l'Autore; l'ha ancora corretta, e di molto accresciuta. Il che necessario è da avvertire, perché nell'opera talora si parla di Clemente XI come di Regnante Pontefice talora di Benedetto XIV pure regnante; e così narransi molte cose, che convengono con uno di questi tempi, e disconvengono con l'altro. Così si dice nella Prefazione (pag. 25). Si sarebbe forse a questa confusione rimediare col non metter nel testo dell'Autore le mani, ma per modo d'annotazioni facendovi quelle giunte, che si stimavano opportune». «Storia letteraria d'Italia», vol. II, Venezia, nella Stamperia Poletti, 1751, carr. 329-330.

<sup>227</sup> Che ne sia autore il senese si evince, oltre che dal contenuto, ad esempio, nel passo in cui Maratti veniva menzionato come ancora in vita.

<sup>228</sup> *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, pp. 1-2. «Avvertiremo per ultimo, che con tutti i miglioramenti, correzioni, aggiunte ec. fatte dall'Editore, egli ha lasciata tutta la gloria al nome dell'Abate Taja, poiché qui non s'è fatta veruna distinzione di carattere, qui non si nota alcun errore dell'Autore, né il nome di Monsig. Bottari traspira in luogo veruno. Tali esempj di modestia sono rari a contarsi tra lo stuolo de' moderni Editori». «Novelle della Repubblica Letteraria», Venezia, appresso Domenico Occhi, 1750, pp. 357-358.

tempo ha prodotti la nostra Italia, e Roma ha ben nudriti, come lor madre». Gli eruditi – impegnati in «esattissime, e distintissime descrizioni di molte altre fabbriche qui di Roma, di Ville; di Saloni dipinti, e di Gallerie» – non si erano occupati del Palazzo Vaticano<sup>229</sup>.

Anche questa ristampa, dunque, diede modo a Bottari di tornare sulla necessità di conservare il patrimonio con manutenzione e interventi e di trasmetterlo ai posteri raccontandolo in pagine da divulgare. Dallo specifico edificio gli esempi in premessa si allargavano a un elenco delle bellezze di Roma e dei grandi artisti che vi lasciarono il segno.

senza che da noi altro più si dica, per dichiarare da una parte il bisogno che aveva il Manoscritto d'essere ritoccato e corretto nello stile, e dall'altra l'oggetto, l'economia di questa curiosa Descrizione del Taja, la quale comincia dal primo Ingresso nel Palazzo Vaticano fino al Casino di Pio IV nel Giardino, e contiene tutte le Iscrizioni, rapporta i detti arguti, dichiara le Storie delle Pitture, espone il pregio delle medesime, e ci esibisce ancora le Vite de' Pittori.<sup>230</sup>

Come sottolineato nell'ambito della Repubblica delle Lettere e dichiarato da Bottari stesso nella seconda premessa, oltre a interpolazioni e correzioni, quanto descritto da Taja venne per prima cosa confrontato con le opere stesse<sup>231</sup>. Il testo venne inoltre lavorato in particolare nei passi in cui venivano riportate le biografie degli artisti:

---

<sup>229</sup> *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, pp. 2-3.

<sup>230</sup> «Novelle della Repubblica Letteraria», Venezia, appresso Domenico Occhi, 1750, p. 357.

<sup>231</sup> «Però Monsignor Bottari riflettendo, che per render il Manoscritto atto per la Stampa, non solo convenia aggiungerci più cose omesse dal Taja, ma necessario era il troncamento di alcune prolisse Vite de' Pittori, bastando notare il tempo in cui visse e morì ciascun Artifice, e rimettendo i leggitori al Vasari, al Baldinucci e ad altri che scrissero diffusamente in tale proposito: egli si ha presa la cura di ritoccar ogni cosa detta dal Taja, di migliorare l'opera col troncar moltissime digressioni troppo prolisse, attinenti alle tre Arti, Pittura, Scultura, ed Architettura, e con l'introdur di nuovo alcune descrizioni, come quella della Libreria Vaticana, dell'Archivio Segreto, e d'altre parti componenti il suddetto Palazzo Vaticano, che non furono tocche dall'Autore. Non si nega, che alcuni precetti ed avvertimenti inseriti nell'originale manoscritto non fossero stati giovevoli agli studiosi delle tre Arti Sorelle; ma poiché non avevano quella connessione veruna col soggetto della descrizione del Palazzo medesimo, perciò furono dall'Editore ingegnoso tralasciati insieme con molte altre narrative, attinenti piuttosto alle vite degli Scrittori ed Architetti, che a darci una conveniente idea della grandezza, maestà e simmetria mirabile di quell'eccelso Edifizio. Si ha tuttavia il vantaggio di rilevar qui i nomi de' Professori che concorsero ad illustrar in varj tempi questa Mole stupenda, e vi si nota il tempo e l'occasione, in cui ciascun lavoro ed ornamento è stato eseguito. In oltre dandosi qui la serie di tutte le Iscrizioni, che in gran numero si trovano erette nel Palazzo Vaticano, ognun vede che non solo alla Storia delle tre Arti, ma eziandio a quella de' Sommi Pontefici in tale incontro si accende nuovo lume e splendore». «Novelle della Repubblica Letteraria», Venezia, appresso Domenico Occhi, 1750, pp. 357-358. «Avuta adunque quest'Operetta nelle mani, e lettala e consideratala attentamente, vidi, primieramente avea bisogno di essere riscontrata a parte a parte nel palazzo Vaticano, come ho fatto con non piccolo disagio». *L'editore di quest'opera a chi legge*, in *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, p. 22.

Inoltre osservai che l'autore si era soverchiamente diffuso a narrare la vita di qualunque artefice avesse lavorato in questo Palazzo, il che io vi ho reputato superfluo, essendoché queste vite sono ormai stampate dal Vasari, dal Malvasia, dal Ridolfi, dal Baglioni, dal Bellori, dal Baldinucci, e da altri diffusamente<sup>232</sup>.

L'approfondimento sugli artisti era dunque rimandato alle biografie già storicamente acclamate. I giudizi sulla pittura moderna poi, erano considerati aleatori per il pubblico:

Si estendeva anche moltissimo nel ragionare sopra ciascuna pittura, scultura, ed architettura di questo Palazzo non solo lodandone quelli artifici antichi, ma secondo il suo naturale, tassando i moderni, e benché il facesse in generale, tuttavia non era a molti lettori per riuscire ciò aggradevole, e a tutti inopportuno. Io, per tanto stimato bene il troncamento queste superfluità, e solamente accennare il tempo, in cui visse, o morì ciascuno artefice, e da quale scuola derivasse, stimando ciò profittevole a chi legge per avere una piena notizia dell'opere, che si anderanno descrivendo. Così ancora sono stato attento a toglier via tutto quello, che potesse aver faccia di satirico<sup>233</sup>.

La scelta fu dunque quella di selezionare notizie essenziali – estremi cronologici e scuole artistiche – e di rimandare, per i dettagli, alle fonti letterarie.

«Ma molto più di quello, che ho levato, è stato quello, che mi è convenuto aggiungere», raccontava Bottari. Le ampie parti riguardanti la Libreria Vaticana, l'Archivio Segreto, l'armeria e le Stanze di Raffaello erano di sua mano, ma tutte le notizie erano verificate poiché tratte da autori coevi agli artisti e verificate dall'osservazione diretta di Bottari stesso. Questo metodo che aveva consentito di arrivare a «notizie certe e riscontrate» si distingueva da quello di altri autori che alle prese con analoghe descrizioni, avevano riportato errori per «essersi fidato degli altrui rapporti senza farne il riscontro»<sup>234</sup>.

Più tardi vide la luce la *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma opera*, commissionata dal cardinale Silvio Valenti Gonzaga,

---

<sup>232</sup> L'editore di quest'opera a chi legge, in *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, pp. 22-23.

<sup>233</sup> L'editore di quest'opera a chi legge, in *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, pp. 22-24.

<sup>234</sup> L'editore di quest'opera a chi legge, in *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, pp. 28-29. Il riferimento era alla *Roma antica, e moderna o sia Nuova descrizione della moderna città di Roma, e di tutti gli edifizj notabili, che sono in essa, e delle cose più celebri, che erano nella Antica Roma con le autorità del Cardinal Baronio, Ciaconio, Bossi [...] Abbellita con duecento, e più figure in rame*, 3 voll., Roma, nella Stamperia di Giovanni Zempel, ad istanza di Gregorio Roisecco mercante de' libri in piazza Navona, 1745.

ristampa dell'agile guida del 1686 di Filippo Titi<sup>235</sup>, aggiornata fino al 1763<sup>236</sup>. Bottari aveva in programma questa curatela già da qualche anno, come leggiamo in una lettera a Niccolò Pagliarini del 1758 e fu incoraggiato e aiutato dall'amico Mariette<sup>237</sup>. Spinto a lavorarci, il monsignore aveva ricevuto dallo stampatore l'opera descrittiva di alcune bellezze di Roma di Gaspare Celio<sup>238</sup>. Il libretto seicentesco, fornitogli «per correggere il Titi», gli apparì «come un inventario, ed anche molto scarso», pieno di errori e pertanto privo di utilità<sup>239</sup>.

Le Rome antiche, e moderne, il Mercurio errante, l'Abecedario pittorico anche ristampato, e corretto dal Guarienti, e altri simili sono pieni d'errori, di difetti, e di mancanze; e il potete vedere dalle innumerabili correzioni, e aggiunte, che io fo al Titi, che è passato sempre per esatto, e diligente, ed è stato tante volte corretto, e accresciuto nelle varie ristampe, che ne sono state fatte. Sicché pare un destino, o un influsso di pianeti sinistri, ed avversi sì fatti libri, che piscino loro addosso un diluvio di spropositi. Vedremo adesso, se con questa vostra ristampa ci riuscirà di dar di cozzo nelle fata, per usare questa frase Dantesca, però vi consiglio a solleccitarlo subito, che avrete terminato il tomo terzo delle Lettere pittori che. Questi libri sono graditi dal pubblico, particolarmente quando sono fatti con esattezza. Voi ne avete l'esperienza fresca, ed evidente dalla descrizione del palazzo Apostolico Vaticano, pubblicato da voi sotto il nome d'Agostino Taja, che non aveva fatto altro, che concepirne l'idea<sup>240</sup>.

---

<sup>235</sup> *Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma, palazzi Vaticano, di Monte Cavallo, & altri, [...] Dell'abbate Filippo Titi [...] O vero Nuovo studio per sapere l'opere de' professori delle virtù sudette, che si vedono nelle medeme chiese, [...] Con l'indice delle chiese, e de' virtuosi che si nominano. Et in fine un'aggiunta, dove è descritto il duomo di Città di Castello*, Roma, per Giuseppe Vannacci, 1686.

<sup>236</sup> *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma opera cominciata dall'abate Filippo Titi da Città di Castello con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*, Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1763. Il testo di Titi, di buona diffusione tra i visitatori di Roma, aveva conosciuto ristampe aggiornate già nel 1708 e nel 1721. A. CALDANA, *Le guide di Roma. Ludwig Schudt e la sua bibliografia: lettura critica e catalogo ragionato*, Roma, Palombi, 2003.

<sup>237</sup> G.G. BOTTARI a N. Pagliarini, Rocca di Papa, 26 luglio 1758, in *Raccolta*, III, pp. 384-387. In una lettera di poco anteriore alla pubblicazione il francese gli inviava alcune correzioni: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 6 gennaio 1763, in *Raccolta*, IV, p. 376. Si apprese poi da una lettera di Carrara che il risultato finale del lavoro lasciò tuttavia Bottari scontento: G. CARRARA a G.G. Bottari, Bergamo, 28 novembre 1764, in *Raccolta*, V, p. 261.

<sup>238</sup> *Memoria fatta dal signor Gaspare Celio dell'habito di Christo. Delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli, per Scipione Bonino, 1638. Sul testo più famoso del pittore romano si veda invece R. GANDOLFI, *Le vite degli artisti di Gaspare Celio. «Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte»*, prefazione di A. Zuccari, Firenze, Olschki, 2021.

<sup>239</sup> «onde io mi era messo a legger con gran fiducia, e favorevole prevenzione questa sua operetta, tanto più, che era fatta 130 anni prima, e forse più, onde anche io pensava, che le notizie dovessero esser più sicure. Ma sono rimasto deluso, e l'ho trovata, come tutte l'altre, che in gran numero abbiamo o del secolo passato, o del presente, e de' nostri stessi giorni, piena di spropositi; de' quali ne voglio ascrivere la maggior parte allo stampatore, ma molti bisogna per forza attribuirgli a Celio medesimo». G.G. BOTTARI a N. Pagliarini, Rocca di Papa, 26 luglio 1758, in *Raccolta*, III, p. 384.

<sup>240</sup> G.G. BOTTARI a N. Pagliarini, Rocca di Papa, 26 luglio 1758, in *Raccolta*, III, pp. 386-387.

Bottari – celatosi dietro il *vecchierel canuto et bianco* di Petrarca<sup>241</sup> – raccontava che l'abate Titi

stando in Roma, pensò di far cosa grata e ai Romani, e ai forestieri, col fare quasi un Indice, o Inventario di tutte le produzioni delle tre belle arti, che in Roma si trovano sparse, con indicarne i nomi degli artefici, che le avevan fatte.

Ma era stato necessario un lavoro per «correggere infiniti sbagli, che vi erano scorsi», schedando opere e luoghi, producendo aggiunte e correzioni alla fine del testo ed eliminando le informazioni fuori tema<sup>242</sup>.

L'aggiunta si apriva dichiarando il carattere costantemente in divenire della descrizione:

La natura di quest'Opera è quasi simile al Calendario, che ogni anno si muta. Perché mutandosi ad ogni poco in questa gran città le produzioni delle tre belle arti per le nuove fabbriche, che di continuo ci si fanno, e per li nuovi ornamenti, che vi si appongono, e per le demolizione altresì o per la perdita, o traslazione de' vecchi ornati, ne segue, che per necessità bisogna o rifare, o correggere, o mutare, o accrescere la descrizione de' medesimi ornamenti<sup>243</sup>.

Chiudeva la guida un'appendice, l'*Indice delle antichità che si custodiscono nel Palazzo di Campidoglio alla destra del Senatorio, vicino alla chiesa d'Araceli*: in cinquantacinque pagine si agevolava la lettura delle opere dei Musei Capitolini, ormai tappa fondamentale per i visitatori di Roma.

---

<sup>241</sup> Così si chiudeva l'introduzione: «Gradisci, cortese Lettore, il buon animo di chi, per farti cosa grata, e servire al tuo desiderio, Quanto più può col buon voler s'aita». *A' cortesi lettori*, in *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, p. XII. Bottari aveva, all'epoca, 74 anni.

<sup>242</sup> *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, pp. IX-XII.

<sup>243</sup> *Aggiunte e correzioni*, in *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, p. 447.



18. Pier Dandini, *Filippo Baldinucci compila la sua opera assistito dall'Accademia della Crusca e dall'Accademia del Disegno*, 1696 c. Olio su tela. Firenze, Accademia della Crusca, Villa Medicea di Castello.



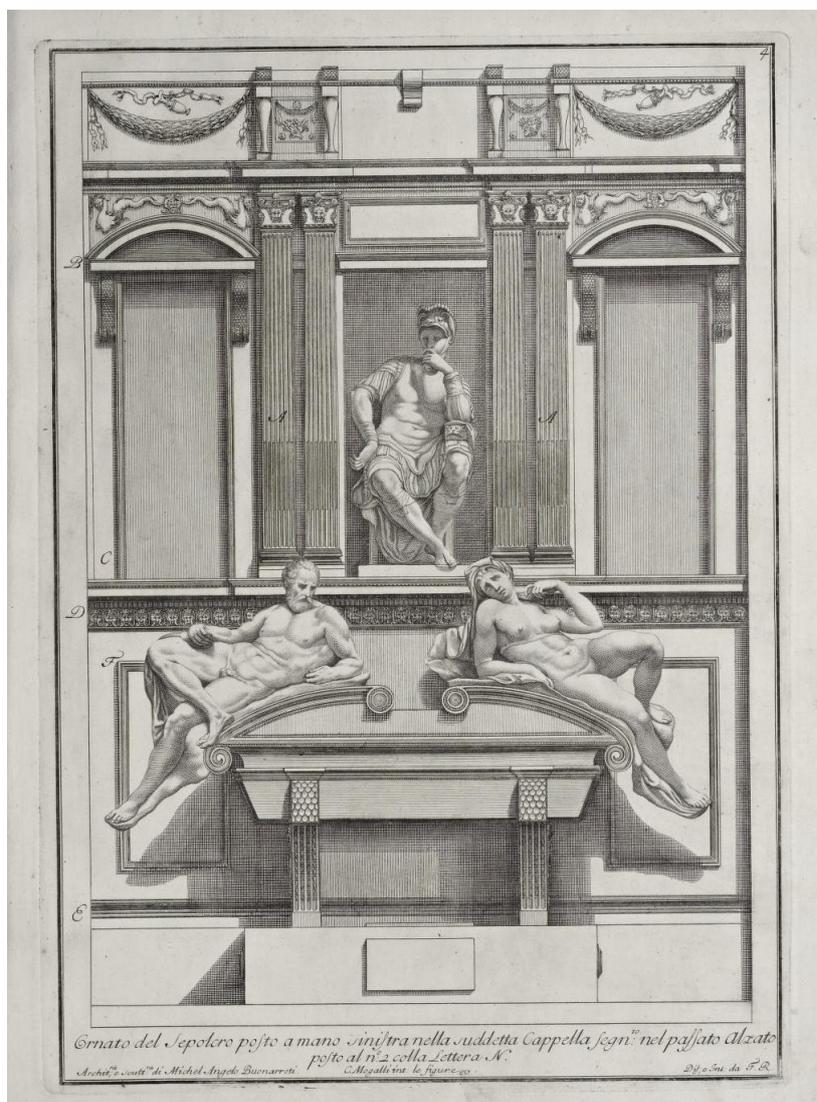
19. Cosimo Mogalli, su disegno di Mauro Maria Soderini, *La Pittura, la Scultura e l'Architettura sotto gli auspici del cav. Gabburri fiorentino*, ne *Il Riposo di Raffaello Borghini*, Firenze, per Michele Nestenus e Francesco Mücke, 1730, antiporta.



20. Giovanni Paolo Panini, *Galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, 1749. Olio su tela. Hartford, Wadsworth Atheneum.



21. Giovanni Paolo Panini, *Silvio Valenti Gonzaga con Benedetto XIV*, 1758 c. Olio su tela. Museo di Roma.



22. Cosimo Mogalli e Ferdinando Ruggieri, su disegno di Ferdinando Ruggieri, da Michelangelo, *Tomba di Lorenzo duca di Urbino, Sagrestia Nuova*, in F. RUGGIERI, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte, e finestre colle misure, piante, modini, e profili, tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze erette col disegno de' più celebri architetti*, vol. II, Firenze, nella Stamperia reale presso Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1722, tav. 4.



23. Carlo Gregori, *Il Principe nato è dalla Vittoria presentato a Partenope, in Narrazione delle solenni reali feste fatte celebrare in Napoli da Sua Maestà il re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie*, Napoli, [Stamperia Reale], 1749, antiporta.



24. Giovanni Battista Piranesi, *Dedica a Giovanni Gaetano Bottari, in Antichità Romane de' Tempi della Repubblica, e de' primi Imperatori, disegnate, ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano e dallo stesso dedicate all'illustrissimo e reverendissimo sig. monsig. Giovanni Bottari cappellano segreto di n.s. Benedetto XIV, uno dei custodi della Biblioteca Vaticana, e canonico di S. Maria in Trastevere, Roma, si vende dall'Auttore dirimpetto l'Academia di Francia, [1748].*

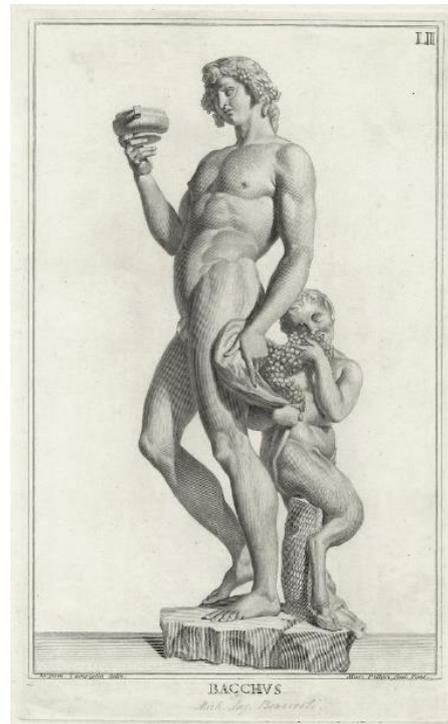
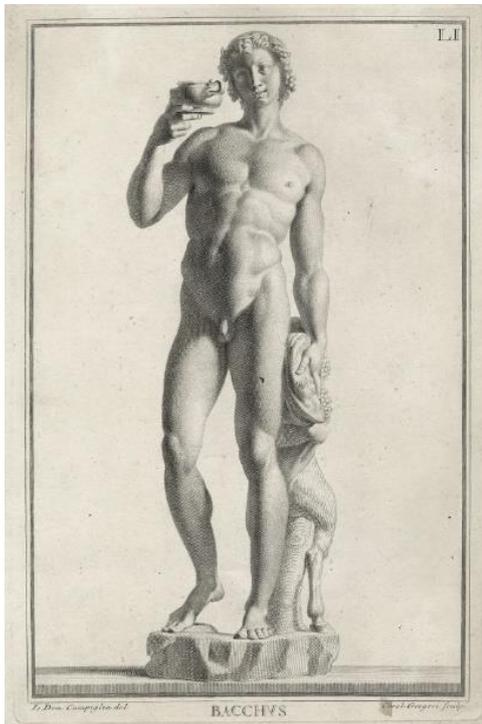


25. Johann Jakob Haid, su disegno di Giovanni Domenico Ferretti, *Ritratto di Anton Francesco Gori*, 1745. Mezzatinta.

26. Giovanni Battista Iacoboni, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Apollo*, in *Museum Florentinum, Statuae antiquae*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1734, tav. X.

27. Giovanni Battista Iacoboni, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, capolettera, in *Museum Florentinum, Antiqua numismata*, vol. I, Florentiae, ex typographia Francisci Moïcke, 1740, p. VII.

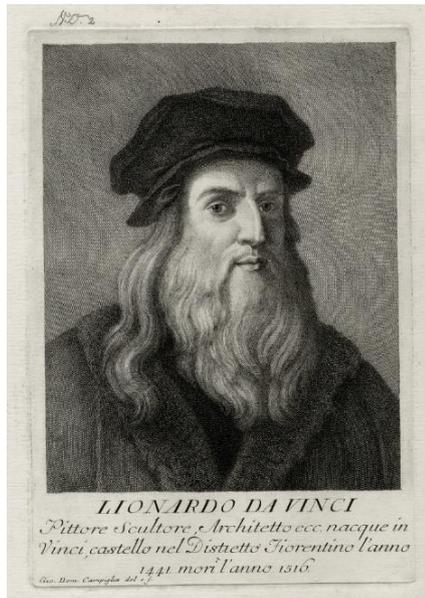




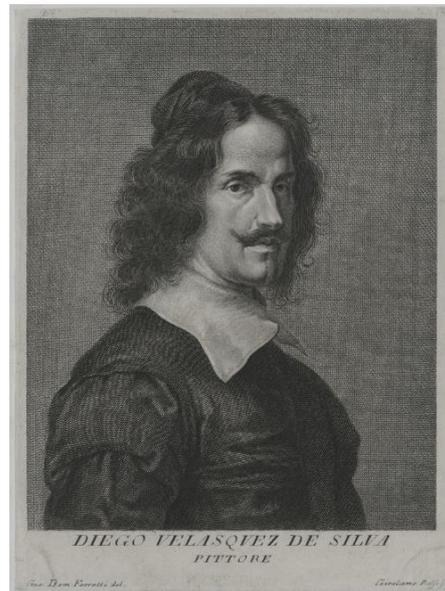
28-30. *Bacco*, da Michelangelo,

- Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, tav. LI
- Marco Pitteri, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, tav. LII
- Carlo Gregori e Marcantonio Corsi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, tav. LIII

in *Museum Florentinum, Statuae antiquae*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1734.



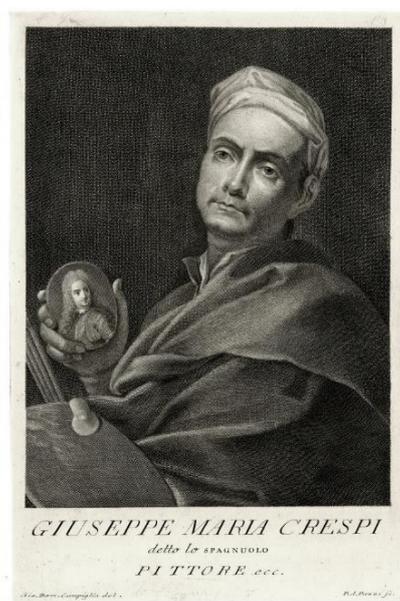
31. Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Leonardo da Vinci*, vol. I



32. Girolamo Rossi, su disegno di Giovanni Domenico Ferretti, *Ritratto di Diego Velázquez*, vol. II



33. Giovanni Battista Iacoboni, su disegno di Giovanni Domenico Ferretti, *Ritratto di Carlo Maratti*, vol. III



34. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Giuseppe Maria Crespi*, vol. IV

in *Museum Florentinum, Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'imperial galleria di Firenze*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1752-1762.



35-37. *Ninfa*

- Marmo. Firenze, Galleria degli Uffizi, I sec. d.C.
- Girolamo Frezza, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, in *Museum Florentinum, Statuae antiquae*, 1734, tav. XXXIII.
- Stefano Fabbrini, affresco. Firenze, Palazzo Corsini, appartamenti estivi, 1791-1792.



38-40. *Musa*

- Marmo. Roma, Musei Capitolini, II sec. d.C.
- Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, in *Del Museo Capitolino*, vol. III, 1755, tav. 39.
- Stefano Fabbrini, affresco. Firenze, Palazzo Corsini, appartamenti estivi, 1791-1792.



41. Giuseppe Vasi, frontespizio, in *Del Museo Capitolino*, vol. I, Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo, 1741.



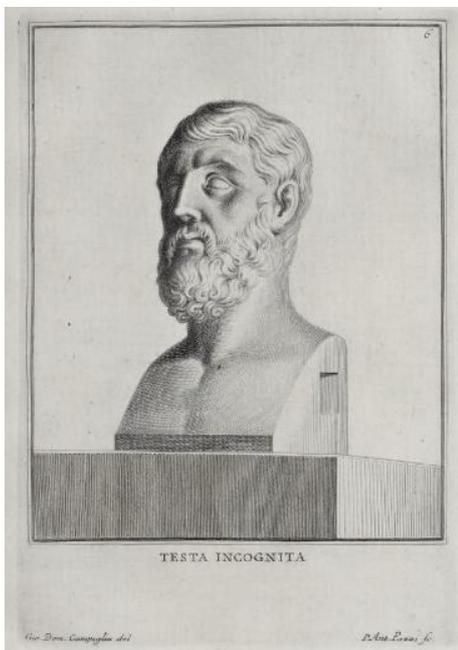
42. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Epicuro*

Iscrizione: «Erma di due facce, trovata l'anno 1742 sul monte Esquilino nel fare il nuovo Portico di Santa Maria Maggiore».

43. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Testa incognita*

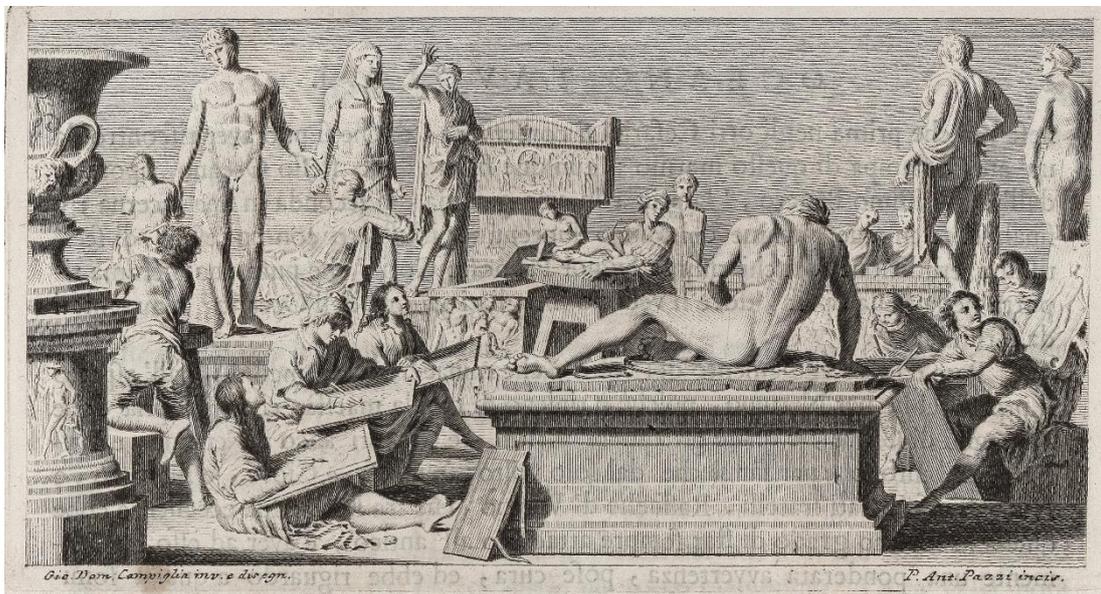
44. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Testa incognita*

in *Del Museo Capitolino*, vol. I, Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo, 1741, tavv. V, 6-7.





45-46. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Adriano*, in *Del Museo Capitolino*, vol. II, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, si vende alla Calcografia Camerale, 1748, tavv. 33-34.



47. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, illustrazione d'invenzione, in *Del Museo Capitolino*, vol. III, Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1755, p. 1.

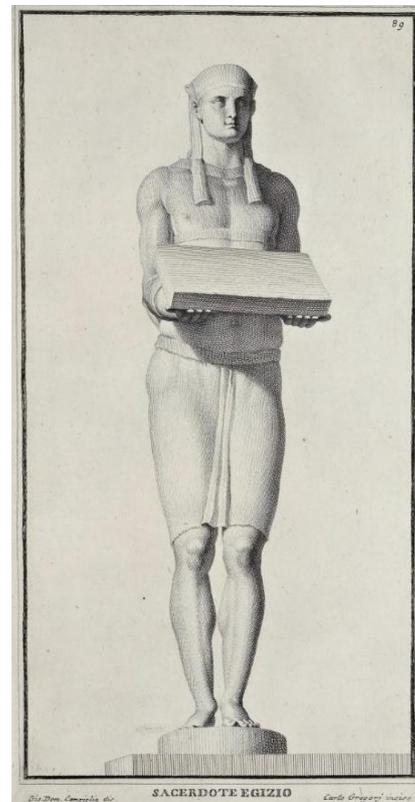


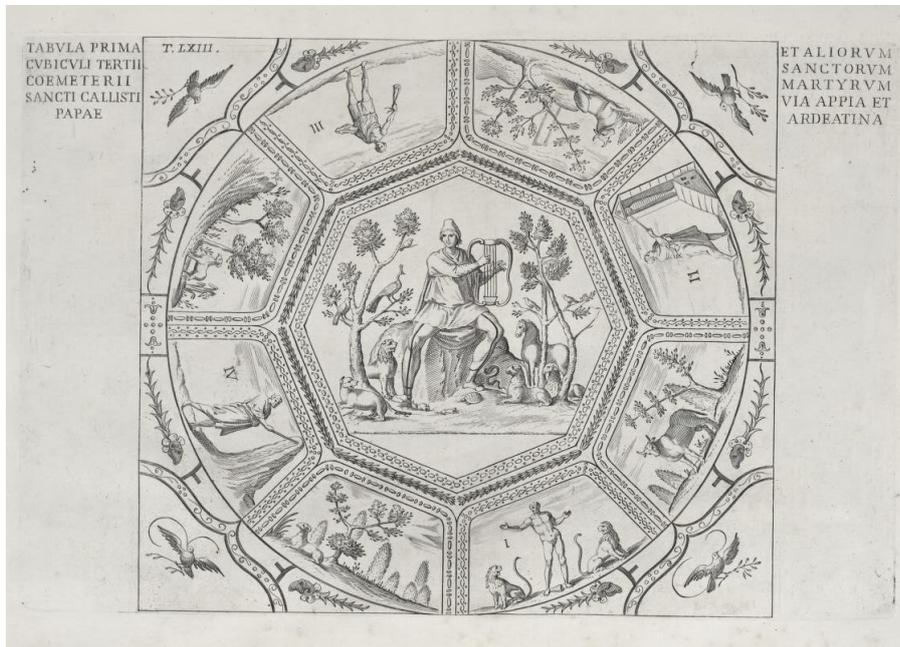
48. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Genio Tragico*

49. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Pudicizia*

50. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Sacerdote egizio*

in *Del Museo Capitolino*, vol. III, Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1755, tavv. 40, 43. 89.

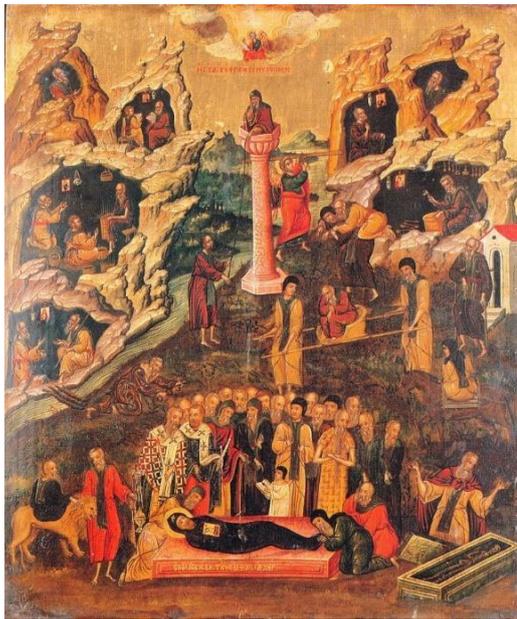




51. Ipogeo di Vibia, in *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, vol. II, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, 1746, tav. LXIII.



52. Catacomba di San Valentino, in *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, vol. III, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini, 1754, tav. CLXXXVI.

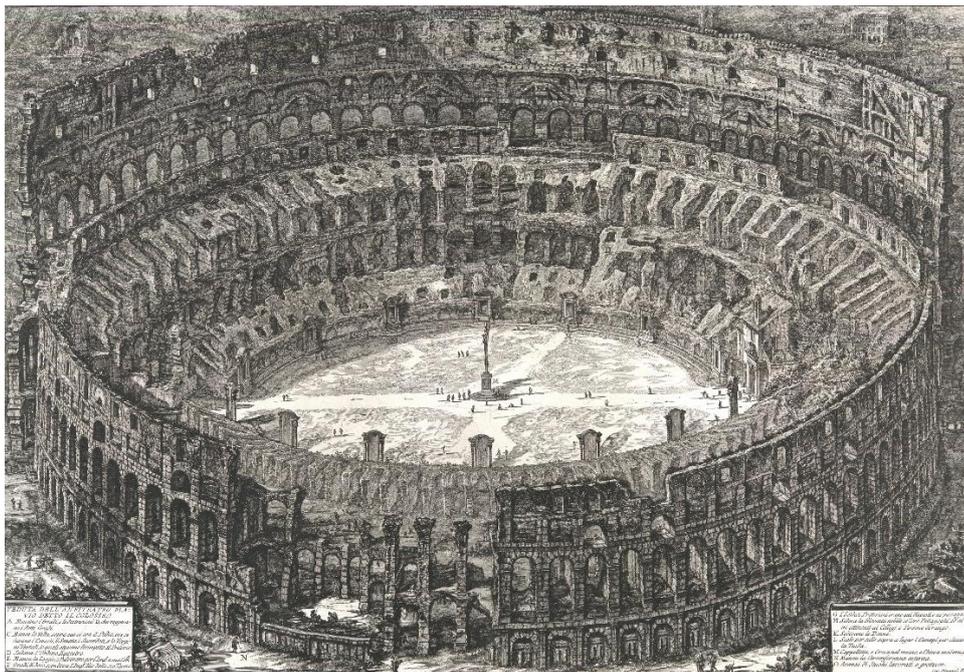


53. Emanuele Zanfurnari (doc. 1595-1631), *Sepoltura di Sant'Efreim Siro*. Tempera su tavola. Pinacoteca Vaticana.

54. Giovanni Morghen, da Emanuele Zanfurnari, *Sepoltura di Sant'Efreim Siro*, in *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, vol. III, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini, 1754, antiporta.



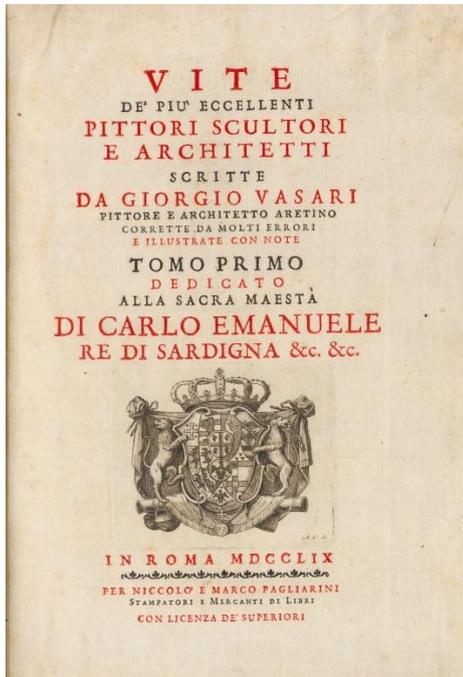
55. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta dell'interno dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*. Acquaforte.



56. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*. Acquaforte.

Iscrizioni: A. Mancano i Gradi e le Sostruzioni B. che reggevano i detti Gradi/ C. Manca la Volta sopra cui vi era il Podio ove se/ devano i Consoli il Senato i Sacerdoti e le Vergi/ ni Vestali le quali stavano dirimpetto al Pretorio/ D. Sedeva l'Ordine Equestre/ E. Manca la Loggia e Pulvinare per l'Imp.e e sua Cor.te/ F. Gradi di dove scendeva l'Imp.e Tito dalle sue Terme/ G. I Soldati Pretoriani erano qui disposti e ne' passaggi/ H. Sedeva la Gioventù nobile co' loro pedagoghi ed al/ tri attinenti ai Collegi, e Persone di rango/ K. Sedevano le Donne/ L. Scale per salir sopra a legar i Canapi per situar/ la Tenda M. Cappellette, e Croce nel mezzo e Chiesa moderna/ N. Manca la Circonferenza esterna/ O. Avanzi di Stucchi lavorati a grottesco.

in *Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto*, [Roma], presso l'autore a strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti, s.d.

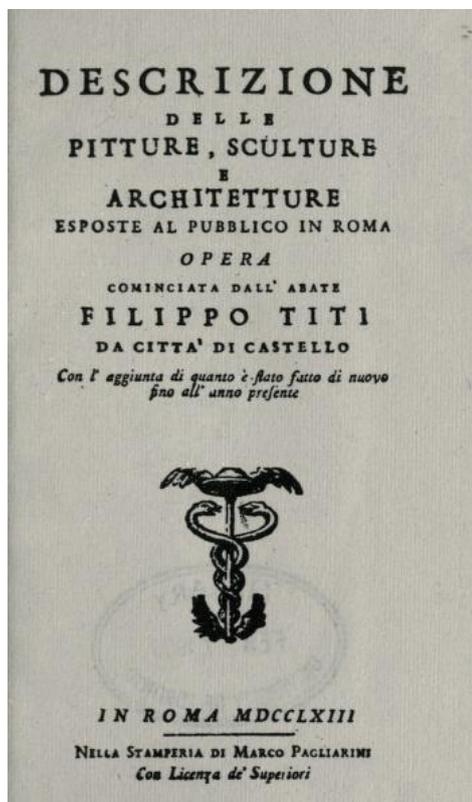
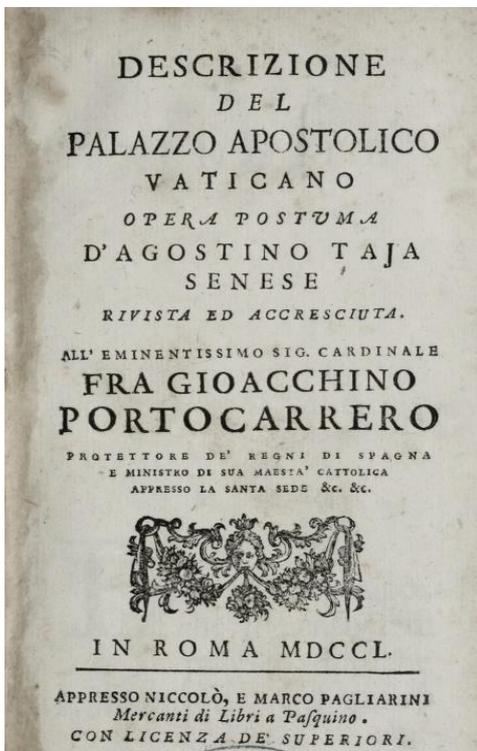


57. *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti, scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino, corrette da molti errori e illustrate con note, vol. I, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759, frontespizio.*

58. *Vita di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore ed architetto fiorentino, scritta da Giorgio Vasari, aggiuntevi copiose note, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1760, frontespizio.*

59. Antonio Capellan, da Giorgio Ghisi, *Ritratto di Michelangelo Buonarroti, in Vita di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore ed architetto fiorentino, scritta da Giorgio Vasari, aggiuntevi copiose note, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1760, antiporta.*





60. *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano, opera postuma d'Agostino Taja senese, rivista ed accresciuta*, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri a Pasquino, 1750, frontespizio.

61. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura postuma di Agostino Taja*, 1752. Inchiostro su carta. Londra, British Museum.

Iscrizione: «S.[igno]r Abate Agostino Taia - Fatto dà mè Cav.[alie]r Ghezzi dopo Morto e Mori nel 1710 - et io Lò es - / presso alli 2 - di Agosto - 1752 - et era nato in Siena, et tantu[m] sufficit».

62. *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma opera cominciata dall'abate Filippo Titi da Città di Castello con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*, Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1763, frontespizio.

## II

### Ragionare.

#### *I Dialoghi sopra le tre arti del disegno (1754)*

##### II.1. Nota al manoscritto *Cors. 1347*

Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana,  
*Cors. 1347*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Dialoghi*, cc. 2-210.

Il manoscritto cartaceo, composto di 210 carte r-v. in folio, mm 270x200, è conservato in una coperta recante segnatura a matita (44-D-48) sul piatto anteriore, titolo e nome dell'autore (BOTTARI / DIALOGHI / SU L'ARTI BELL / MS CART / AUTOGRAFO / SEC. XVIII) impressi in oro sul dorso, sul quale è annotata anche segnatura a matita (1347 / 48). La segnatura (Col = 44 = D= 48 =) ricompare sulla controguardia.

È preceduto da un frontespizio a inchiostro con le seguenti informazioni da attribuire alla catalogazione di Luigi Maria Rezzi<sup>244</sup> e aggiunta finale a matita all'interno di parentesi quadre riferibile ad Armando Petrucci:

*Cod. 1347*  
*Dialoghi*  
*Due*  
*Interlocutori il sen.<sup>re</sup> Filippo Bonarroti*  
*e*  
*Carlo Maratta*  
*Di*  
*M.<sup>r</sup> Giovanni Bottari*  
  
*~*  
*Ms. di Carte 210*  
*Ms. Autografo [parzialmente].*

A partire dalla c. 1 il manoscritto presenta note di cartulazione a penna nell'angolo superiore destro del recto fino a c. 210.

---

<sup>244</sup> Bibliotecario della BANLC dal 1836. Cfr. E. DE LONGIS, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 87, 2016.

Da cc. 1 a 67v, nell'angolo superiore sinistro del recto, è presente una numerazione in sezioni da 1 a 11.

Da cc. 68 a 136v, nell'angolo superiore destro del recto, è presente un'ulteriore cartulazione da 1 a 72, cassata e talvolta mancante.

Da cc. 68 a 136v, nell'angolo superiore sinistro del recto, è presente una numerazione in sezioni da 1 a 6.

Da cc. 137 a cc. 179 nell'angolo superiore destro del recto, è presente – non su tutte le carte – una numerazione da 1 a 50 cassata.

Da cc. 202 a 207v nell'angolo superiore sinistro di ogni prima carta del foglio è presente una numerazione da 1 a 3 che procede con un 4 posizionato tuttavia a cc. 191-201v, in cui si rintraccia la parte finale dello scritto.

Il testo, che appare in diversi inchiostri, si dispone sia al recto che al verso sulla colonna destra del foglio, con frequenti postille marginali sulla colonna sinistra, numerose cassazioni con tratto trasversale su singole parole o frasi, diverse cassazioni con tratti obliqui su interi paragrafi, segni di correzioni, nonché sottolineature perlopiù presenti in caso di citazione di testi (sovente indicate con riferimenti bibliografici).

Il testo si articola in due versioni.

A cc. 1-67v è presente una prima stesura.

A c. 68 si apre una seconda stesura del testo precedente, con integrazione delle postille marginali della prima variante nel corpo del testo e con aggiunte.

A c. 137 una cancellatura indica la sostituzione dell'interlocutore Filippo Buonarroti con Giovan Pietro Bellori.

Si individuano più mani, di cui la principale, di Giovanni Gaetano Bottari, anche nelle carte non autografe opera con frequenti postille marginali, note, aggiunte e interpolazioni.

## II.2. Dal manoscritto *Cors. 1347* all'edizione a stampa

L'analisi del manoscritto *Cors. 1347*<sup>245</sup> ha consentito di rilevare alcuni dettagli trascurati dalla letteratura, che in merito a questo testo si rivela esigua anche per quel che riguarda l'edizione a stampa apparsa in forma anonima nel 1754 a Lucca<sup>246</sup>.

Le carte conservate presso la BANLC presentano due redazioni della stessa opera. La prima (cc. 1-67) è del tutto autografa; la seconda (cc. 68-210), probabilmente la copia consegnata all'editore verosimilmente in preparazione poco prima della pubblicazione, è parzialmente autografa<sup>247</sup>, ma con postille marginali di mano di Bottari assenti nella prima stesura. Confluite nel corpo del testo o in nota nella pubblicazione lucchese, le aggiunte a margine della bella copia sono state essenziali nel consentirmi di individuare gli estremi cronologici della prima redazione, in merito a cui l'*Avviso ai lettori* presentava vaghi riferimenti:

Questi Dialoghi Dio sa quanti anni sono, che sono stati composti. Io posso attestare, che sono circa 20 anni, che gli ho tenuti sepolti tra le mie carte<sup>248</sup>.

Nello specifico, i continui rimandi – non presenti nella prima stesura – al testo di Giampietro Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* del 1739 sono stati utili a fissare a questa data il *terminus ante quem*<sup>249</sup>. Il *terminus post quem* è invece rintracciabile nel 1731, anno dell'uscita postuma della *Vita di Carlo Maratti pittore, scritta da Gianpietro Bellori fin all'anno 1689*, largamente citata già nella prima redazione<sup>250</sup>.

---

<sup>245</sup> BANLC, *Cors. 1347*, G.G. BOTTARI, *Dialoghi*, cc. 1-210.

<sup>246</sup> *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca, per Filippo Maria Benedini, 1754. Non autorizzata a Roma, l'edizione fu seguita da Giovanni Domenico Mansi che ne era stato incaricato da Giovanni Battista Zanobetti per conto di Bottari. Marco Paoli segnala alcune lettere di Zanobetti a Mansi (30 marzo 1754, 27 aprile 1754, 22 giugno 1754, 20 luglio 1754) conservate presso la BSL, *Ms. 1979*, cc. 185, 187, 191, 197. M. PAOLI, *L'appannato specchio. L'autore e l'editoria italiana nel Settecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2004, pp. 259-260n.

<sup>247</sup> Come già rilevato nella descrizione esterna da Armando Petrucci, che accanto all'indicazione «Ms. autografo» ha annotato a matita e tra parentesi quadre «[parzialmente]».

<sup>248</sup> *Avviso ai lettori*, in *Dialoghi*, p. III.

<sup>249</sup> G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739. *Dialoghi*, pp. 52-32, 65, 107, 192.

<sup>250</sup> In *Ritratti di alcuni pittori celebri del secolo XVII disegnati ed intagliati in rame dal cavaliere Ottavio Lioni, con le Vite de' medesimi tratte da vari autori accresciute d'annotazioni, si è aggiunta la Vita di Carlo Maratti scritta da Gio. Pietro Bellori fin all'anno 1689, e terminata da altri, non più stampata, e un discorso del medesimo sopra un quadro della Dafne dello stesso Maratti, dipinto per il Re Cristianissimo*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1731, pp. 147-251.

Dalla seconda copia emerge la principale differenza tra le due versioni: un ripensamento sui protagonisti dei *Dialoghi*. Se nella stesura originale gli interlocutori erano Carlo Maratti (1625-1713) e Filippo Buonarroti (1661-1733), a c. 137 una cancellatura annunciava la sostituzione, definitiva nel testo lucchese, di quest'ultimo con Giovan Pietro Bellori (1613-1696). La morte di Buonarroti, avvenuta nel 1733, può costituire uno degli elementi di riflessione in merito al cambiamento dei personaggi nonché per la datazione del manoscritto.

La prima stesura prevedeva due soli dialoghi, divenuti cinque nell'edizione a stampa. Se la diversa suddivisione finale è utile a spiegare il carattere essenzialmente monotematico e ripetitivo delle varie conversazioni, c'è anche da osservare che nella conversione dal manoscritto al testo lucchese più volte le esternazioni – ora di Buonarroti/Bellori, ora di Maratta – venivano invertite senza troppe complicazioni<sup>251</sup>. I contenuti rimasero invece alquanto simili, soltanto leggermente riadattati alla figura di Bellori.

Come dimostra il manoscritto, fu Bottari stesso a stendere l'*Avviso ai lettori*, indicato come *Prefazione* nella stesura originale. Il testo spiegava:

Non si sa chi ne sia l'autore, perché egli non ci ha voluto mettere il suo nome; e ne ha renduta la ragione in una cartuccia attaccata al principio di essi *Dialoghi*, dicendo che il porre il suo nome in testa ai libri è una vanità, e non ha che fare cosa del mondo con essi, né li migliora se son mediocri, né li racconcia se son cattivi, né gli fa crescere di pregio se sono buoni. Non ci ha voluto dedicatoria, per fuggire il pericolo di adulare, o dire delle falsità, o almeno delle inezie, come si vede in quasi tutte le dedicatorie. Non ci voleva *Avviso a' Lettori*, dicendo che non sapeva se ci sarà chi li legga, o piuttosto sapendo che chi li dovrebbe leggere, non li leggerà<sup>252</sup>.

La consuetudine di Bottari all'anonimato, verosimilmente in linea con il suo carattere schivo, è con tutta probabilità attribuibile anche alla volontà di non coinvolgere i Corsini, suoi protettori, in uno scritto così polemico verso la figura dei committenti di opere d'arte<sup>253</sup>. I duri pareri sull'arte coeva e le dichiarazioni contro i «signori» potevano essere valide ragioni per lasciare senza autore un testo impreciso, per stessa ammissione dell'autore pieno di «scorrezioni». In una lettera del 1770 a

---

<sup>251</sup> Per esempio, nel primo dialogo l'edizione a stampa ometteva un passaggio di interlocutore, invertendo tutti i successivi pensieri di Maratta e Buonarroti/Bellori. *Dialoghi*, pp. 21 e ss.; BANLC, *Cors. 1347*, G.G. BOTTARI, *Dialoghi*, cc. 11 e ss.

<sup>252</sup> *Avviso ai lettori*, in *Dialoghi*, pp. III-V.

<sup>253</sup> A. COSTAMAGNA, *Agesia Beleminio (G.G. Bottari) e l'Accademia dell'Arcadia nel Settecento*, in «Quaderni sul neoclassico», 3, 1975, pp. 51-55.

Tommaso Temanza, in occasione di una nuova edizione, il monsignore rivelava di esserne l'autore, chiarendo, quasi a volersi ancora giustificare, che quelli stampati a Lucca gli furono «levati di mano da un amico»<sup>254</sup>.

Nell'ambito della Repubblica delle lettere fin da subito, in maniera più o meno esplicita, circolò il nome dell'autore e si osservò una congruenza di argomenti con la *Raccolta di lettere* pubblicata nello stesso anno: il superamento del genere biografico, gli intenti didattici, le difficoltà degli artisti nel relazionarsi ai committenti<sup>255</sup>.

Sebbene di diffusione non ampia, il testo conobbe due ristampe accresciute (1770 e 1772) e una terza – che ne svelò pubblicamente l'autore – nel 1826, tutte recensite su periodici italiani e stranieri<sup>256</sup>.

Nell'introduzione all'edizione del 1826 si leggeva che i *Dialoghi* non avevano avuto larga circolazione perché:

non hanno in fronte il nome tanto applaudito del celebre Autore [più volte citato precedentemente], che per una bizzarra novità amò di tenersi celato forse anche a ciò indotto dalla circostanza di trovarsi nella città sovrana dell'arti, nella quale era pericolosa cosa l'adoperare un linguaggio di censura che poteva a que' di essere reputato soverchio, non essendo mancate all'Autore disgustose vicende dalle quale uscì con decoro mercé di valide protezioni<sup>257</sup>.

Da alcune lettere conservate alla Biblioteca Statale di Lucca si apprende che la stampa non fu autorizzata a Roma a causa delle esternazioni poco misurate nei riguardi di alcuni architetti. Per la stessa ragione Bottari puntò al massimo riserbo:

---

<sup>254</sup> G.G. BOTTARI a T. Temanza, 5 maggio 1770, in *Appendice alla Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII, pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, VIII, 1825, p. 267.

<sup>255</sup> «In un Avvertimento al lettore si vorrebbe farci supporre, che questi Dialoghi fossero stati composti fin da molti anni: noi però crediamo, che per anche viva l'Autore, il quale per degne ragioni si occulta, e che sia quel desso, che poco fa ci diede le *Lettere de' Pittori*, della qual opera altrove da noi fu fatta menzione»: così dichiarava una recensione pubblicata nelle «*Novelle della Repubblica Letteraria*», Venezia, appresso Domenico Occhi, 1755, p. 43. Nel medesimo numero della rivista (p. 72) veniva commentata l'uscita della *Raccolta*. Il medesimo collegamento si ritrova nella recensione in «*Storia letteraria d'Italia*», vol. X, Modena, a spese Remondini, 1757, pp. 232-233.

<sup>256</sup> *Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti e accresciuti*, Firenze, s.n., 1770. *Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti e accresciuti*, Napoli, presso i Simoni, 1772. *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Reggio, per Pietro Fiaccadori, 1826.

<sup>257</sup> *Dialoghi* 1826, p. IV.

L'autore de' Dialoghi desidera, che nel frontespizio non si ponga la data di Lucca, perché sarebbe facile a rivenirsene l'autore... Vorrebbe qualche data ultramontana, o niuna<sup>258</sup>.

### II.2.1. Buonarroti, Bellori e Maratti. Identità degli interlocutori

Il testo, l'unico vero scritto a storico-artistico d'invenzione di Bottari, ovvero autonomo e originale, si configurò, una volta pubblicato, come una conversazione tra le due autorità seicentesche del classicismo pittorico e teorico: Carlo Maratti e Giovan Pietro Bellori, il secondo dei quali sostituì, abbiamo visto, Filippo Buonarroti, a cui inizialmente si riferiva il manoscritto.

La scelta dei personaggi fu chiaramente funzionale a esprimere punti di vista differenti sugli argomenti trattati: il «professore» da un lato e dall'altro l'«intendente» si confrontavano su questioni cruciali quali l'autonomia degli artisti, l'ingerenza dei committenti, la conservazione delle opere, i percorsi di formazione, le scelte e il gusto di protagonisti del mondo dell'arte antica e moderna.

Filippo Buonarroti, perfetto rappresentante della cultura erudita antiquaria, era forse più in linea con il Bottari degli anni Trenta, ancora strettamente legato all'ambiente fiorentino<sup>259</sup>. Accademico della Crusca, funzionario alla corte di Cosimo III, lucumone dell'Accademia Etrusca di Cortona, arcade, conservatore del museo e della biblioteca del cardinale vicario Gaspare Carpegna a Roma, scrisse le *Osservazioni storiche sopra alcuni medaglioni antichi* (1698), le *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati nei cimiteri di Roma* (1716) e pubblicò il *De Etruria Regali* (1726) dello scozzese Thomas Dempster<sup>260</sup>.

---

<sup>258</sup> BSL, Ms. 1979, G.B. ZANOBETTI a G.D. Mansi, s.d., c. 211. Come luogo di stampa si indicò tuttavia Lucca. Zanobetti aveva introdotto l'argomento spiegando che: «a Roma non gli hanno voluto permettere di stampargli perché fa la critica anco di qualche opera di architetti moderni di questa Città». BSL, Ms. 1979, G.B. ZANOBETTI a G.D. Mansi, s.d., c. 200v. Dallo stesso carteggio si apprende che dalla stampa Bottari ricavò come compenso cinquanta copie: «I Dialoghi sulle belle arti hanno molto applauso anche in Roma e spero di aver fatto un buon negozio a Benedini tanto più, che l'Autore si è contentato di sole cinquanta Copie». BSL, Ms. 1979, G.B. ZANOBETTI a G.B. Mansi, 26 ottobre 1754, c. 208.

<sup>259</sup> N. PARISE, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 13, 1972, pp. 145-147. Si segnalano anche le schede dei siti web dell'Accademia della Crusca <http://www.accademicidellacrusca.org/scheda?IDN=110> e dell'Accademia Etrusca di Cortona: <https://www.accademia-etrusca.org/personaggi/>.

<sup>260</sup> Thomas Coke e Filippo Buonarroti promossero la pubblicazione di quest'opera un secolo dopo la stesura. L'interesse per le antichità etrusche fu chiaro segnale non solo di un rinnovamento delle discipline antiquarie, ma di una celebrazione politica che andava a ricollegarsi al carattere monarchico dell'Etruria. Sul valore e sui limiti della sensibilità storica dell'antiquario toscano si veda F. DE

Come Bottari, ebbe molto a cuore la funzione religiosa dei materiali di cui trattò e manifestò una precoce sensibilità per l'arte *primitiva*, ancora strettamente connessa al clima dell'erudizione sacra controriformistica.

Sebbene Bottari mantenne con Gori, discepolo di Buonarroti, contatti costanti e duraturi, si può pensare che nel 1754 il monsignore, ormai a Roma da quasi un quarto di secolo, si fosse avvicinato maggiormente al teorico Bellori e stesse maturando una concezione artistica più profonda, tanto da rinunciare all'omaggio all'amico venuto a mancare da più di vent'anni e preferendo dunque un più celebre modello in rappresentanza dei teorici, peraltro reale interlocutore e collaboratore del pittore di Camerano<sup>261</sup>. Tra gli scritti che evidenziavano lo stretto legame tra il teorico e l'artista fu ripubblicata nel 1751 la *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle Camere del Palazzo Apostolico Vaticano* (1695), nella quale Bellori aveva riferito dei restauri curati dal pittore, a causa di varie difficoltà pubblicata tuttavia postuma e senza stampe<sup>262</sup>. Tra il 1690 e il 1695 Bellori aveva suggerito ai duchi di Parma di restaurare le meraviglie in loro possesso a Roma, per l'appunto gli affreschi di Raffaello della Loggia di Psiche alla Farnesina e la Galleria di Annibale Carracci a Palazzo Farnese, individuando Maratti come esecutore dell'intervento. In qualità di Commissario alle antichità, Bellori scrisse peraltro un documento illustrante i dati materiali dell'operazione, una vera e propria relazione di restauro, alla quale recenti indagini hanno dato ampia validità<sup>263</sup>, imponendo l'affiancamento di uno storico al lavoro del restauratore, nonché la reversibilità degli interventi, scagliandosi contro coloro «che consentono piuttosto la caduta totale di una pittura egregia che a mettervi

---

ANGELIS, *The Reception of Etruscan Culture. Dempster and Buonarroti*, in *The Etruscan World*, edited by J. MacIntosh Turfa, London, Routledge Taylor & Francis Group, pp. 1130-1135.

<sup>261</sup> Per Bellori si veda l'imprescindibile commento G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, a cura di E. Borea, introduzione di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1976. La riedizione del 2009 contiene una postfazione sull'autore a cura di T. MONTANARI, *Bellori, trent'anni dopo*, pp. 655-730. Di fondamentale importanza anche: E. BOREA, *Giovan Pietro Bellori e la «comodità delle stampe»*, in *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di E. Cropper, G. Perini, F. Solinas, Florence, 1990, pp. 263-285; E. CROPPER, «La più bella antichità che sappiate desiderare». *History and Style in Giovan Pietro Bellori's Lives*, in *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden, in Kommission bei O. Harrassowitz, 1991, pp. 145-173; *L'Idée del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*.

<sup>262</sup> *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nel palazzo Vaticano e nella Farnesina alla Lungara, con alcuni ragionamenti in onore delle sue opere e della pittura e scultura di Gio. Pietro Bellori*. In questa nuova edizione accresciuta anche della *Vita del medesimo Raffaello descritta da Giorgio Vasari*, Roma, Eredi Barbiellini, 1751. Il testo era divenuto di difficile rinvenimento. Crespi ringraziava Bottari per avergli procurato una copia della ristampa. L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 15 dicembre 1751, in *Raccolta*, II, pp. 323-351.

<sup>263</sup> R. VAROLI PIAZZA, *Raffaello. La loggia di Amore e Psiche alla Farnesina*, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 271-348.

un puntino di mano altrui, benché perito ed eccellente»<sup>264</sup>. Bellori si era occupato inoltre, a partire dal 1690, della biografia di Maratti (ancora vivente), mentre ancora era al lavoro al volume sulle Stanze di Raffaello e alle *Vite*. Il catalogo dei suoi scritti, dai testi di numismatica e antiquaria<sup>265</sup> a quelli biografici, funzionali al progetto delle *Vite* o teorici<sup>266</sup>, e la sua versatilità – nell’applicazione di metodologie antiquarie a opere d’arte moderne – furono alcuni degli elementi di assonanza col monsignore, assieme all’accompagnarsi all’incisore Pietro Santi Bartoli<sup>267</sup>, in un sodalizio rievocato da quello intercorso tra Bottari e Campiglia. Si tratta dunque di analogie che possono farci intuire che la lettera *B.* (d’introduzione nel discorso diretto dei *Dialoghi* al personaggio dell’intendente) celasse Bottari stesso, in un plausibile processo di identificazione. Il passaggio di *alter ego* dal fiorentino Buonarroti al romano Bellori, inoltre, non incise sui passi in cui *B.* si svelava quale conoscitore della città di Firenze, tanto da narrarne opere, contesti e storia con evidente esperienza diretta, causando al lettore odierno un divertente senso di straniamento.

La figura di Maratti<sup>268</sup>, il *professore*, il tecnico che concedeva al teorico confidenze e suggerimenti preziosi, venne mutuata dal profilo scritto da Bellori fino al 1689 e pubblicato postumo nel 1731, con diversi rimaneggiamenti e integrazioni di altri autori<sup>269</sup>. L’artista raccontava della sua vita, delle sue esperienze e delle sue opere

<sup>264</sup> *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d’Urbino*, p. 201.

<sup>265</sup> Per queste opere di Bellori si rimanda alla voce biografica di K. DONAHUE, *Bellori, Giovanni Pietro*, in *DBI*, vol. 7, 1970 e all’elenco bibliografico a cura di Borea in G.P. BELLORI, *Le vite de’ pittori, scultori ed architetti moderni*, pp. LXXV-LXXXIII.

<sup>266</sup> Tra gli altri: *L’idea del pittore, dello scultore e dell’architetto...*, discorso detto nell’Accademia Romana di San Luca la terza Domenica di Maggio 1664 (stampato in *Le vite*, 1672); *Nota delli musei, librerie, gallerie, et ornamenti di statue e pitture ne, palazzi, nelle case, e ne’ giardini di Roma*, comprendente il saggio *Delli vestigi delle pitture antiche dal buon secolo de’ Romani*, Roma, 1664; *Gli onori della pittura, e scoltura discorso... detto nell’Accademia... di San Luca la seconda Domenica di Novembre 1677* (pubblicato in *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d’Urbino*, 1695).

<sup>267</sup> Di cui, peraltro, Bottari commentò le tavole per l’*Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturæ ex Vaticana Bibliotheca ad priscas imaginum formas a Petro Sancte Bartoli incisæ*, Roma, ex Chalcographia R.G.A. apud pedem marmoreum, 1741.

<sup>268</sup> L. BORTOLOTTI, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 69, 2007. *Maratti e l’Europa*, a cura di L. Barroero, S. Prospero Valenti Rodinò e S. Schütze, Roma, Campisano, 2015. *Maratti e la sua fortuna*, Atti delle giornate di studio internazionali (Roma, Galleria Nazionale d’Arte Antica di Palazzo Corsini, 12-13 maggio 2014), a cura di S. Ebert-Schifferer e S. Prospero Valenti Rodinò, Roma, Campisano, 2016. *Sfida al Barocco. 1680-1750, Roma, Torino, Parigi*, catalogo della mostra (Venaria Reale, 2020), a cura di M. di Macco, G. Dardanello, C. Gauna, Genova, Sagep, 2020.

<sup>269</sup> La biografia apparve, abbiamo visto, nei *Ritratti di alcuni pittori celebri del secolo XVII disegnati ed intagliati in rame dal cavaliere Ottavio Lioni, con le Vite de’ medesimi tratte da vari autori accresciute d’annotazioni, si è aggiunta la Vita di Carlo Maratti scritta da Gio. Pietro Bellori fin all’anno 1689, e terminata da altri, non più stampata* e venne ripubblicata a sé stante l’anno successivo col titolo *Vita di Carlo Maratti pittore, scritta da Gianpietro Bellori fin all’anno 1689. Continuata, e terminata da altri, ora pubblicata*, Roma, per Antonio de’ Rossi nella Strada del Seminario Romano, 1732. Ipotesi sui continuatori dell’opera sono state avanzate da S. RUDOLPH, *Vincenzo Vittoria fra pittura, poesie e polemiche*, in «Labyrinthos», VII-VIII, 1988-1989, pp. 223-266, secondo cui la

– interessate da un vivissimo collezionismo nella cerchia di Bottari<sup>270</sup> – attraverso il discorso diretto, ma riportando stralci tratti dalla biografia stilata dall'amico, come avremo modo di constatare.

### II.3. La forma dialogica: modelli, funzione ed efficacia dialettica

‘Ragionamento’

*Definiz:* §. III. Ragionamento, per Discorso, operazione dell'intelletto<sup>271</sup>.

Come l'identità degli interlocutori, la stessa scelta della forma dialogica costituisce lo snodo per un'indagine sugli obiettivi e sull'efficacia del testo, un discorso sull'arte autonomamente impostato, lontano dai lavori filologici o dagli incarichi di erudizione di cui Bottari per tutta la vita si occupò.

Non mancarono al monsignore occasioni per confrontarsi con scritti in forma di interlocuzione sia lontani che vicini al suo tempo. All'attività di cruscante, che gli permise contatti diretti col genere, si aggiunse la frequentazione di importanti dialoghisti del suo tempo: esperienze che indubbiamente incisero sulla scelta di questa tipologia da sempre adatta a rendere esplicite perplessità e argomentazioni.

A Firenze il monsignore si era accostato al dialogo cinquecentesco e seicentesco curando nuove edizioni delle *Opere* di Galileo Galilei (1718, anche se prive dei *Massimi sistemi*), de *L'Ercolano* di Benedetto Varchi (1730) e delle *Opere* di

---

proseguimento del lavoro sarebbe attribuibile al pittore e canonico spagnolo Vincenzo Vittoria, alla cui mano si dovrebbe anche il manoscritto di Rouen. Per D.L. SPARTI, *La formazione di Giovan Pietro Bellori, la nascita delle Vite e il loro scopo*, in «Studi di Storia dell'Arte», 13, 2002, pp. 177-248, non ci sarebbe stato alcun coinvolgimento di Vittoria, ma sarebbe da accogliere la dichiarazione dell'editore dei *Ritratti di alcuni pittori celebri, A chi legge*, che afferma che la biografia di Maratti «oltre l'anno 1689 fu dipoi continuata fino al 1695 dal signor don Francesco Primerio», e che quindi fu completata redazionalmente fino al 1713, anno di morte dell'artista. Montanari afferma la difficoltà di formulare ipotesi allo stato attuale delle conoscenze e invita a una nuova analisi di manoscritti e testi. T. MONTANARI, *Bellori, trent'anni dopo*, pp., 692-693. Già nel 1732, un anno dopo, comparve una seconda edizione della biografia.

<sup>270</sup> Per una panoramica sulle stampe relative all'artista si veda in *Raccolta*, IV: G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 1° marzo 1764, pp. 158-167; P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 febbraio 1759, pp. 340-342. In *Raccolta*, V: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 6 giugno 1758, pp. 241-245; P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 11 marzo 1764, pp. 265-266; P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 16 dicembre 1764, pp. 271-273; P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 16 dicembre 1764, pp. 271-273. In *Raccolta*, VI: C.G. RATTI a G.G. Bottari, Genova, 20 febbraio 1767, pp. 290-291; C.G. RATTI a G.G. Bottari, Genova, 4 aprile 1767, pp. 300-301; C.G. RATTI a G.G. Bottari, s.l., s.d., pp. 305-308.

<sup>271</sup> *Crusca* IV, vol. IV, 1735, p. 48.

Tasso (1724). Non gli sfuggì certamente che proprio Tasso nel suo *Dell'arte del dialogo* (1585) aveva operato una distinzione tra quattro generi di dibattito: *dottrinale*, *dialettico*, *tentativo* e *contenzioso*. Le riflessioni teoriche del poeta – che portarono a inserire la forma dialogica tra i generi *alti* della nostra tradizione letteraria in quanto «imitazione di ragionamento» – avevano messo al centro la «quistione». Problemi e dispute sociali, linguistiche, filosofiche, scientifiche e artistiche si esaminavano attraverso personaggi ponderatamente scelti e precise scenografie<sup>272</sup>. L'autore del testo dialogico doveva dunque dimostrarsi capace di rendere plausibili argomentazioni e contesti allineandoli ai personaggi. Tali necessità furono perlopiù disattese da Bottari: i ragionamenti risultarono solo in parte adeguati ai protagonisti, trasmettendo stonature a causa della sostituzione dei personaggi nonché del clima di stima reciproca tra i due interlocutori; la cornice poi, lo studio di Maratti, era introdotta in maniera vaga e sbrigativa e non veniva indicato alcun riferimento temporale<sup>273</sup>. La ricodificazione del genere operata da Galileo, invece, in particolare l'uso della distonia tra autore e personaggi al fine di mascherare posizioni e teorie, fu ragione per cui Bottari poté nascondersi in aggiunta alla scelta dell'anonimato. Seppure caratterizzati da uno sforzo diegetico non particolarmente rilevante, i *Dialoghi* di Bottari confermavano la predisposizione della forma dialogica settecentesca a restituire discussioni e controversie del periodo e a porsi come strumento divulgativo sulla scia dei più importanti autori dei secoli precedenti attraverso il discorso retorico e la messinscena di meccanismi di persuasione<sup>274</sup>. Se Maratti, infatti, si misurava in un'appassionata opera di convincimento nei riguardi di Bellori, la finzione dialogica veniva talvolta a mancare, cedendo in un sostenersi vicendevolmente nelle argomentazioni.

Il primo corpo a corpo a un testo storico-artistico in forma di interlocuzione si ebbe, come osservato nel primo capitolo, nel 1730 con la riedizione dell'opera dialogica di Borghini, *Il Riposo*, curata da Bottari dunque poco prima di cimentarsi nella stesura manoscritta dei *Dialoghi*. Oltre a Borghini, tra i modelli storico-artistici

---

<sup>272</sup> V. CAPUTO, «Imitazione di ragionamento». Per un'introduzione sulla tradizione dialogica, in «Imitazione di ragionamento». Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento, a cura di V. Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 7-14.

<sup>273</sup> *Dialoghi*, p. 1.

<sup>274</sup> A. BOTTONE, *Per una teoria del dialogo nel Settecento italiano*, in «Diciottesimo secolo», 2018, pp. 113-132 e *La stagione settecentesca dei «dialoghi senza autore»: Giuseppe Parini, Ferdinando Galiani, Pietro Verri*, in *Spazi bianchi. Le espressioni letterarie, linguistiche e visive dell'assenza*, a cura di A. Buoniconto, R. Cesaro, G. Salvati, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 163-170.

dei secoli precedenti figurarono senz'altro *I Marmi del Doni* (1552)<sup>275</sup>, il *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino* di Lodovico Dolce (1557, ripubblicato dagli stessi editori de *Il Riposo* nel 1735)<sup>276</sup>, il *Dialogo degli errori de' pittori* di Giovanni Andrea Gilio (1564), i *Ragionamenti* di Vasari (1588) e il *Dialogue sur le coloris* di Roger de Piles (1673)<sup>277</sup>.

I pochi testi d'arte settecenteschi in forma dialogica – il *Dialogo in difesa di Guido Reni* di Giampietro Zanotti (1710), nell'ambito della polemica Orsi-Bouhours<sup>278</sup>, e i *Discorsi di architettura* di Giovan Batista Nelli<sup>279</sup> – furono ben noti a

---

<sup>275</sup> *I Marmi del Doni*, Venezia, per Francesco Marcolini, 4 voll., 1552. G. RIZZARELLI, *Attraverso la selva dei 'Marmi'. Sull'intertestualità nel dialogo di Anton Francesco Doni*, in «Imitazione di ragionamento». *Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di V. Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 59-83. Alcune lettere di Doni compaiono nella *Raccolta* nei voll. III e IV.

<sup>276</sup> *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino, nel quale si ragiona della dignità di essa pittura. Con esempi di pittori antichi e moderni: e nel fine si fa menzione delle virtù e delle opere del divin Tiziano*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557 - Firenze, per Michele Nestenus e Francesco Moucke, 1735, citato nei *Dialoghi* a p. 173.

<sup>277</sup> *Ragionamenti del sig. cavaliere Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. Sopra le inventioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro altezze serenissime. Insieme con la inventione della pittura da lui cominciata nella cupola. Con due tavole, una delle cose più notabili, & l'altra delli huomini illustri, che sono ritratti e nominati in quest'opera*, Firenze, appresso Filippo Giunti, 1588. Cfr. F. TATEO, *Il dialogo e il trattato da Alberti a Leonardo*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. III., *Il Quattrocento, L'età dell'Umanesimo*, a cura di C. Muscetta, Bari, Laterza, t. I, 1971-1972, pp. 296-372; *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Bari, Laterza, 1960; V. CAPUTO, «Un passatempo bello, utile e dilettevole»: la forma dialogica dei *Ragionamenti* di Giorgio Vasari, in «Studi rinascimentali», 3, 2005, pp. 97-112; R. DE PILES, *Dialogue sur le coloris*, Paris, Chez Nicolas Langlois, 1673; R. DE PILES, *Dialogo sul colorito*, a cura di G. Perini Folesani e S. Costa; traduzione italiana di M. Gabellini, Firenze, Olschki, 2016. Non è da escludere che Bottari conoscesse inoltre i testi seguenti: *Il primo libro de' ragionamenti delle regole del disegno d'Alessandro Allori con M. Agnolo Bronzino*, BNCF, Fondo Palatino, Ms. EB.16.4, 1560; *L'Ateista convinto dalle sole ragioni dell'abate Filippo Maria Bonini*, Venezia, appresso Nicolò Pezzana, 1665; *La Veglia. Dialogo di Sincero Veri*, Lucca, appresso Iacinto Paci, 1684, di Baldinucci, sul valore e l'uso dei documenti e delle notizie, difesa del primato fiorentino in polemica con Malvasia; e gli stranieri V. CARDUCHO, *Diálogos de la pintura su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias*, Madrid, por Francisco Martinez, 1634; W. AGLIONBY, *Painting Illustrated in Three Dialogues. Containing some Choice Observations upon the Art. Together with The Lives of the Most Eminent Painters From Cimabue, to the time of Raphael and Michael Angelo. With an Explanation of the Difficult Terms*, London, John Gain, 1685.

<sup>278</sup> *Dialogo di Giovan Pietro Cavazzoni Zanotti, pittore bolognese, in difesa di Guido Reni, steso in una lettera al signor dottor Girolamo Baruffaldi, Ferrarese*, Venezia, per Antonio Bortoli, 1710. La polemica fu episodio collaterale della più ampia *Querelle des Anciens et des Modernes*: dalla *Manière de bien penser* (1687) di Dominique Bouhours alle *Considerazioni sopra un famoso libro francese di Giovan Gioseffo Orsi* (1704). Cfr. A. BATTISTINI, *Il Seicento nella polemica Orsi-Bouhours*, in A. BATTISTINI, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno editrice, 2000, pp. 253-261; C. VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorni, 2001. Orsi, nell'equiparare pittura e poesia, aveva citato la seconda maniera di Reni per una discussione sul concetto di «delicato». In una replica di Francesco Montani l'ultima maniera del pittore veniva invece sminuita. Zanotti immaginò dunque un dialogo tra sé e il pittore Giuseppe Mazzoni per ragionare intorno alle qualità dell'ultima maniera del bolognese attraverso il ricorso a De Piles, Félibien, Malvasia e altri. G. PERINI FOLESANI, *Letteratura artistica e società a Bologna al tempo di Giuseppe Maria Crespi*, in *Giuseppe Maria Crespi, 1665-1747*, Bologna, Nuova Alfa, 1990, p. CC.

<sup>279</sup> *Discorsi di architettura del senatore Giovan Batista Nelli con la vita del medesimo dedicata all'illustrissimo signore Bindo Simone Peruzzi e due ragionamenti sopra le cupole di Alessandro Cecchini architetto*, Firenze, per gli eredi Paperini, 1753. Citati a p. 82 dei *Dialoghi*.

Bottari. Ebbe, poi, contatti con autori di dialoghi impegnati in altre discipline come Eustachio Manfredi, Guido Grandi, Francesco Algarotti, Ferdinando Galiani, Francesco Maria Zanotti<sup>280</sup> e, come vedremo, Giovanni Poleni<sup>281</sup>.

Più tardi Luigi Crespi seguì Bottari nel comporre i *Dialoghi di un amatore della verità*, riprendendo le intenzioni polemiche e divulgative e le riflessioni sul tema del valore del ragionamento tra conoscitori, semplici intenditori, collezionisti, dilettanti e artisti in materia, citando i *Dialoghi* del monsignore come fonte d'ispirazione per il genere prescelto<sup>282</sup>.

La conoscenza diretta della letteratura artistica passava anche per la scelta della forma. In anni in cui la storia dell'arte tentava generi differenti dalla biografia, la forma dialogica diventava sperimentazione, assieme al catalogo, al libro illustrato, alle raccolte di stampe commentate e a quelle di lettere di artisti e conoscitori dei secoli precedenti.

Tra le funzioni di questo tipo di testo, quella didattica emergeva dalle parole dell'editore:

Io mi sono poi lasciato indurre a darli alle stampe, perché mi è paruto con gran fondamento, che eglino sieno ripieni così d'ottimi insegnamenti, e utilissimi; e divisati con sommo giudizio, il che di radissimo s'incontra ne' Dialoghi; e finalmente scritti con una tal naturale, ed espressiva purità, e proprietà di lingua Toscana, che non meritassero di rimaner sepolti in una libreria con pericolo di perdersi per sempre<sup>283</sup>.

La lingua toscana tanto cara allo stampatore lucchese non era forse rappresentativa del pittore di Camerano né del teorico romano. L'accademico della

---

<sup>280</sup> Sull'opera di Zanotti e più in generale sul dialogo scientifico nel XVIII secolo si veda A. BOTTONE, «Una imitazione, e per così dire un'immagine delle oneste e civili compagnie»: il *'Della forza de' corpi che chiamano viva'* di Francesco Maria Zanotti, in «Imitazione di ragionamento». *Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di V. Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 154-170.

<sup>281</sup> Autore del *De vorticibus coelestis dialogus*, Patavii, ex typographia Joannis Baptistae Conzatti, 1712.

<sup>282</sup> *Dialoghi di un amatore della verità scritti a difesa del terzo tomo della Felsina pittrice uscito alla luce nell'anno 1769 dai torchj di Marco Pagliarini in Roma*, Bologna, nella Stamperia del Sassi, 1770. L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 30 settembre 1770, in *Raccolta*, VII, pp. 71-72: «un mio Amico raccolte tutte le opposizioni, si è presa la briga di rispondere a tutte, e di indennizzare l'opera mia dalle altrui accuse; in ciò fare ha stimato bene di seguire la traccia de' vostri *Dialoghi sopra le tre Arti del Disegno*, che con tanto applauso furono stampati in Lucca l'anno 1754 per il Benedini, ed ultimamente dal Pagliarini in Roma, e ciò per le continue ricerche di sì aureo libro; e siccome in quello gl'Interlocutori sono Carlo Maratta Pittore, e Giampietro Bellori Antiquario, così pur'egli in quattro Dialoghi, de' quali gl'Interlocutori sono, un Pittore Accademico, e un Dilettante, ha procurato di sincerare il pubblico de' sentimenti espressi nell'opera mia, e di persuaderlo, sicché rimanghino convinti gli Oppositori, e l'opera mia difesa». Su Crespi si veda anche R. ROLI, *Crespi, Luigi*, in *DBI*, vol. 30, 1984.

<sup>283</sup> *Avviso ai lettori*, in *Dialoghi*, p. III.

Crusca ebbe altre priorità che risultare credibile linguisticamente e per ogni argomento si avvale di fonti a supporto.

#### II.4. Voci autorevoli. I riferimenti alla letteratura artistica

Fin dalle prime pagine, gli ampi e frequenti richiami alla letteratura artistica restituiscono le predilezioni di Bottari<sup>284</sup>. L'uso di queste citazioni – segnalate con opportuni rimandi bibliografici – quasi sempre consentiva di recuperare la viva voce di autori contemporanei agli artisti di cui si discuteva, presentando testimonianze autorevoli, nel tentativo di non intaccare il discorso diretto, ma di fatto indirizzandolo. Maratti per primo avviava il ricorso agli autori della letteratura artistica aprendone i testi: «Lasciatemi pigliar il Vasari, e sentite quello che dice»<sup>285</sup>. Leggendo di volta in volta i passi più opportuni a rafforzare il ragionamento, i due interlocutori si rivelavano dunque profondi conoscitori degli scrittori storico-artistici. L'ambientazione delle conversazioni, lo studio di Maratti, viene a figurarsi come una biblioteca riccamente fornita di testi vicini o lontani nel tempo.

Gli autori più citati – Vasari, Malvasia e Ridolfi<sup>286</sup> – ricorrono a supporto delle tesi di entrambi gli interlocutori, avallando con la loro autorità osservazioni su diversi temi e raccontando successi e disavventure con aneddoti tratti dalle *Vite* degli artisti. L'uso tanto reverenziale di questa tipologia di fonti in un'opera dialogica, sperimentale e con intenzioni di autonomia teorica, manifestava tuttavia la necessità del genere biografico.

Anche il ricorso a Baldinucci si rivela funzionale alla selezione di informazioni biografiche: dalle *Notizie de' professori del disegno*, Bottari estrapolò brani in riferimento alle vite di Bernini, Giovanni da San Giovanni, Antoon van Dyck, Guido Reni, Domenico Passignano, Ludovico Cigoli e altri<sup>287</sup>. L'interesse nei riguardi del

---

<sup>284</sup> Per un quadro completo di tutti gli autori citati nel testo si veda l'apparato in calce a questo lavoro, in cui ho elencato le opere, gli artisti e i testi menzionati nei *Dialoghi*.

<sup>285</sup> *Dialoghi*, pp. 9-10.

<sup>286</sup> *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, 2 voll., Venezia, presso Battista Sgava, 1648.

<sup>287</sup> Le citazioni con riferimento bibliografico sono tutte tratte dal quarto tomo: *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua. Parte seconda del secolo quarto che contiene tre decennali, dal 1550 al 1580. Opera di Filippo Baldinucci fiorentino accademico della Crusca*, vol. IV, Firenze, nella stamperia

cruscante, a cui il personaggio del teorico associa peraltro un'indole ingenua<sup>288</sup>, fu certamente anche linguistico: sappiamo infatti che nel 1742 Bottari stava progettando una riedizione del *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno* curato da Baldinucci nel 1681 con l'intento di ripulirlo dagli errori emersi durante lo spoglio del testo nel periodo della compilazione del Vocabolario della Crusca<sup>289</sup>, e che, ancora nel 1764, ne proponeva una ristampa e un ampliamento<sup>290</sup>. Nel frattempo, come vedremo, nel 1757 aveva pubblicato all'interno della *Raccolta* la lettera di Baldinucci a Capponi di argomento riconducibile ai *Dialoghi*.

Tra gli altri autori citati si annoverano Vitruvio, Borghini, Dolce, Doni Giampietro Zanotti, Giovan Batista Nelli e, naturalmente, Bellori. Comparivano poi Plinio il Vecchio, Giovanni Maria Ciocchi, Raffele Soprani, Francesco Bocchi, Gaspare Celio e l'inglese Jonathan Richardson<sup>291</sup>.

---

di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. *Dialoghi*, pp. 75-77, 84-85, 87, 195, 220-221, 254. 228, 237-238, 242, 250-252.

<sup>288</sup> «Io ho trattato il Baldinucci, e conosciuto sempre per un buon cristiano, e dotato d'una evangelica semplicità. Questi avea una singolar perizia nel disegnare, e avea fatto un lungo studio nel raccogliere, e distendere tante belle notizie appartenenti alle tre arti, ma non avea un'intera cognizione del Mondo, come fa manifesto nel darsi ad intendere di voler togliere co' suoi scritti quest'inganno, e di poter rendere capace i dotti, e gl'indotti». *Dialoghi*, pp 85-86.

<sup>289</sup> E. STRUHAL, *Documenting the Language of Artistic Practice. Filippo Baldinucci's Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*, in *Lexicographie artistique. Formes, usages et enjeux dans l'Europe moderne*, sous la direction de M.C. Heck, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, pp. 213-227.

<sup>290</sup> In una lettera del 1739 (pubblicata solo nel quarto tomo della *Raccolta*) Giovanni Poleni, impegnato a stendere le *Exercitationes Vitruvianae*, si interrogava sul volgarizzamento delle terminologie tecniche. Bottari in nota aggiungeva: «In gran parte, ma non in tutto serve il Vocabolario del Baldinucci, divenuto raro, e che però ampliato, e riordinatolo, dove fa d'uopo, bisognerebbe ristamparlo». G. POLENI a G.G. Bottari, Padova, 23 ottobre 1739, in *Raccolta*, IV, p. 97.

<sup>291</sup> *Naturalis historiae*, liber 36, cap. 6; *Dialoghi*, pp. 148. *La pittura in Parnaso*, Firenze, nella stamperia di Michele Nestenus, 1725; *Dialoghi*, p. 193. *Le vite de pittori scoltori, et architetti genovesi*, Genova, per Giuseppe Bottaro e Giovan Battista Tiboldi compagni, 1674; *Dialoghi*, p. 209. *Le bellezze della città di Fiorenza, dove à pieno di pittura, di scultura, di sacri tempj, di palazzi i più notabili artifizij, e più preziosi si contengono*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1591; *Dialoghi*, p. 226. Di Bocchi è inserito un trattato, fino ad allora raro, in *Raccolta*, IV, *Ragionamento sopra l'eccellenza del San Giorgio di Donatello*, fino ad allora raro, pp. 175-247. *Delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli, per Scipione Bonino, 1638; *Dialoghi*, pp. 240-241. *An Essay on the Theory of Painting*, London, printed by W. Bowyer, for John Churchill at the Black-Swan in Pater-Noster-Row, 1715. Oppure, dello stesso autore, *An account of some of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy, &c. with remarks*, London, printed for J. Knapton at the Crown in St. Paul's Church-Yard, 1722, tradotto in francese nel 1728 con altre opere di Richardson; Bottari cita il titolo italiano *Trattato della pittura*, *Dialoghi*, p. 247.

## II.5. I temi

Nec tamen est admirandum, si propter ignotitiam artis virtutes obscurantur, sed maxime indignandum, cum etiam saepe blandiatur gratia conviviorum a veris iudiciis ad falsam probationem. Ergo, uti Socrati placuit, si ita sensus et sententiae scientiaeque disciplinis auctae perspicuae et perlucidae fuissent, non gratia neque ambitio valeret, sed si qui veris certisque laboribus doctrinarum pervenissent ad scientiam summam, eis ultro opera traderentur. Quoniam autem ea non sunt industria necque apparentia in aspectu, ut putamus oportuisse, et animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum iudicans cum indoctis ambitione, potius hic praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem<sup>292</sup>.

I *Dialoghi* si aprono con una citazione di Vitruvio, ad anticipare e dare prestigio ai temi della libertà dell'artista, della decadenza della modernità, della conservazione delle opere d'arte. Nelle cinque conversazioni gli argomenti si accavallano attraverso esempi specifici, senza mai tralasciare la domanda di fondo: chi è davvero abilitato a ragionare d'arte? Nei panni di Buonarroti/Bellori, Bottari – con la sua caratteristica reticenza – tentava di difendere la posizione dei teorici, ammettendo però l'assoluto primato di competenza dei tecnici, identificati negli artisti, costantemente frustrati da committenti ignoranti. Le cinque conversazioni si configurano come uno sfogo, principalmente di Maratti, su diversi punti critici della professione artistica, attraverso l'uso di esempi storici. Quasi in conclusione, Bellori riconosceva:

Io non so più che replicarvi. Siete troppo bene a bottega, e troppo ben fornito di notizie, e di cognizione delle arti, e avete sulle punte delle dita tutta la storia delle medesime, onde con voi non si può contrastare senza andarne a capo rotto. Avete veramente votato il sacco, e cacciatine fuori tutti i malanni, che travagliano la vostra professione, e lo avete così bene scosso, che dopo averci ben pensato, veggio, che ormai non ce ne son più<sup>293</sup>.

---

<sup>292</sup> «Non ci si deve quindi stupire se i pregi artistici vengono oscurati per mancanza di notorietà; semmai ci si deve indignare quando, come troppo spesso accade, i favori conviviali inducono invece che a una corretta valutazione, a un lusinghevole e immotivato plauso. Pertanto se, come piaceva a Socrate, i sentimenti, i pensieri e le conoscenze scientifiche fossero chiari e visibili, con conterebbero nulla i favoritismi né l'ambizione, ma spontaneamente si affiderebbero le opere a chi avesse raggiunto il più alto livello artistico, attraverso un autentico e consapevole impegno. Ma poiché i pregi e il valore di un individuo, da quanto si può constatare, non sono appariscenti né vengono notati, come invece dovrebbe essere, e sono piuttosto gli ignoranti ad avere più successo dei dotti, ritengo che non valga la pena di brigare in maneggi con chi non vale nulla e preferisco dimostrare il valore del mio sapere con la pubblicazione di questo trattato». VITRUVIO, *De Architectura*, prefazione al liber III, traduzione di L. Migotto, Pordenone, Studio Tesi, 1990, p. 123. Citazione in esergo, *Dialoghi*, pp. VII-VIII.

<sup>293</sup> *Dialoghi*, pp. 257-258.

Gli argomenti trattati furono accolti come attesi da tempo, necessari a ristabilire priorità e decoro nelle arti:

Gianpietro Bellori illustre antiquario, e Carlo Maratta celebre dipintore sono gl'interlocutori di questi dialoghi, ne' quali si deplora, e per nostro avviso non a torto, il vicin cadimento dell'Architettura, della Scoltura, e Pittura, e se ne cercano le vere ragioni. Dio benedica le intenzioni di questo Autore, e faccia che i professori di queste arti si scuotano, veggendo un Uomo a tutt'altre cure rivolto per lo suo stato pure prendersi cura di ristabilire il buon gusto in tal facoltà, nelle quali l'Italia tra tutte le Nazioni sempre mai si distinse<sup>294</sup>.

Anche in Francia i *Dialoghi* trovarono una buona accoglienza, salvo qualche riserva per il carattere aneddótico. Un articolo dettagliato del 1756 si apriva centrando alcuni punti salienti del testo:

Il s'agit ici de Peinture, de Sculpture & d'Architecture; mais ce ne sont point des préceptes sur ces arts que l'on doit s'attendre à y trouver. Ces dialogues ont un autre but; c'est d'explorer les dégouts, que l'ignorance, la présomption, l'envie et la cabale font essuyer a ceux qui s'appliquent à ces Arts. Peu de raisonnemens & beaucoup d'anecdotes, voilà ce qu'offre l'ouvrage dont il est question. Ces anecdotes nous paroisent dignes de la curiosité des Artistes, en ce qu'elles leur sont relatives, & qu'elles font relatives, & qu'elles font ainsi partie de leur histoire<sup>295</sup>.

Pochi ragionamenti e molte storielle, ma tutto relativo al mondo degli artisti e dunque degno di essere raccontato: questo il giudizio principale sul testo, valutato utile anche agli stranieri, poiché efficace nel fare luce su falsi miti, nel far emergere opere o artisti poco considerati e nel sollevare problematiche relative a comittenti ingenerenti e incompetenti<sup>296</sup>.

---

<sup>294</sup> Recensione in «Storia letteraria d'Italia», vol. X, Modena, a spese Remondini, 1757, p. 232, ripresa molto più tardi in un encomio dell'erudito: «gli eleganti suoi *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, dove deplorandosi il decadimento dell'architettura, scultura e pittura, e indagandosene le vere cagioni con ottimi insegnamenti e utilissimi, cercasi ristabilire il buon gusto in tali facoltà. F. GRAZZINI, *Elogio di monsignore Giovanni Bottari*, p. 30.

<sup>295</sup> *Dialogues sur les trois Arts du Dessein*, in «Journal étranger ou notice exacte et détaillée des ouvrages de toutes les nations étrangères en fait d'arts, de sciences, de littérature etc.», Paris, chez Michel Lambert, Libraire, rue & a côté de la Comédie Française, au Parnasse, Avril 1756, p. 43. Il testo di Bottari veniva qui minuziosamente esaminato e riepilogato. «Nous avons crû pouvoir nous permettre de faire disparaître la forme du dialogue, qui ne sert qu'à jeter des longueurs et à interrompre le fil des matières». *Dialogues sur les trois Arts du Dessein*, p. 73.

<sup>296</sup> *Dialogues sur les trois Arts du Dessein*, pp. 43-44.

## II.5.1. Competenze e limiti. Chi può discutere d'arte?

B.: Gran piacere dee essere il vostro, Signor Carlo, che fate per continuo esercizio, e propria professione un'Arte, di cui io provo un sommo piacere, e un indicibil diletto pur a discorrerne, tanto ell'è piacevole, e graziosa. Quindi è, che non trovo sollievo veruno, che a gran pezza ricrei l'animo mio dal vasto studio dell'Antichità, quanto il venire qui da voi, o da altri Valentuomini, i quali sieno eccellenti nelle Arti del Disegno, a ragionare della loro professione, e a vederli operare<sup>297</sup>.

In apertura veniva chiaramente esposta la questione principale: il teorico – qui studioso di *Antichità* – che prova tanto piacere nel conversare coi professionisti in merito alla loro arte può davvero essere ritenuto credibile nell'esprimersi? È esasperante per l'artista conversarci?

Maratti raccontava le sue difficoltà nel ragionare con gli *ignoranti*, specificando di non ritenere Bottari tra questi<sup>298</sup>:

Il male è, quando vogliono ragionare non solo da professori, ma più che da professori, volendo correggerli, e farli operare a loro capriccio, e sempre giudicare secondo il lor cervello<sup>299</sup>.

I protagonisti del mondo dell'arte su cui insisteva il testo erano dunque riconducibili a tre profili: i *professori*/artisti/tecnici (rappresentati da Maratti), operati dalle commissioni e frustrati nella volontà; gli *intendenti*/conoscitori/teorici, appassionati, ma umili (tra cui Buonarroti/Bellori/Bottari); gli *ignoranti*, appellativo utilizzato per definire i committenti, colpevoli di presunzione, intromissioni non richieste e spesso dannose<sup>300</sup>.

A prescindere dagli interpreti scelti, i *Dialoghi* celavano chiaramente l'espressione appassionata del pensiero dell'autore e una difesa di chi scriveva in materia di arti ma non le praticava. Alla fine del Seicento, Filippo Baldinucci aveva sviluppato il tema in una lettera a Vincenzo Capponi, pubblicata da Bottari nel secondo

---

<sup>297</sup> *Dialoghi*, p. 1.

<sup>298</sup> «Io metto voi, ed i pari vostri tra il numero degl'intendenti». *Dialoghi*, p. 3.

<sup>299</sup> *Dialoghi*, p. 4.

<sup>300</sup> La necessità di riservatezza non frenò il monsignore dal segnalare il suo testo ogni qual volta, nella *Raccolta di lettere*, il fulcro veniva a essere una questione inerente ai profili di *intendente* o committente *ignorante*. «Tutto questo paragrafo è stato ampiamente dilucidato con molta dottrina, e con una infinità d'esempi in certi Dialoghi stampati in Lucca con questo titolo: *Dialoghi delle tre arti &c.*». Nota a p. 393 alla lettera di F. BALDINUCCI a V. Capponi, Roma, 28 aprile 1681, in *Raccolta*, II. Rimandava ai *Dialoghi* anche nella già citata lettera di P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 11 agosto 1764, in *Raccolta*, IV, p. 387n., in merito ai committenti di stampe di traduzione.

tomo della *Raccolta*, in cui si definiva *dilettante*<sup>301</sup>. Alcune note apposte dal monsignore al testo chiarivano tuttavia l'opportuno uso del termine per scongiurare fraintendimenti, distinguendo – come in seguito nel lemma della quinta Crusca – l'accezione derivante dal participio presente del verbo *dilettare* (cioè *che diletta*) dall'uso riferito a chi le arti le praticava da non professionista:

Avvertasi, che questa parola dilettante, che propriamente vuol dire, che diletta, da professori dell'arte del Disegno impropriamente è presa per quello che di tal arte si diletta a distinzione de' professori della medesima, ed è comunemente accettato per termine proprio dell'arte<sup>302</sup>.

Questa osservazione è utile a comprendere la ragione per la quale al termine *dilettante* nel testo dei *Dialoghi* Bottari avesse preferito l'espressione *intendente*, personalità in cerca di legittimazione in quanto capace di opinioni e giudizi come il *professore*<sup>303</sup>. La discussione tra artista-scrittore e letterato-intendente richiamava il tema cinquecentesco dell'*ut pictura poësis* ed era centrale anche nella *Raccolta di lettere*<sup>304</sup>. Se l'artista che diveniva anche teorico rimaneva comunque il più legittimato a contribuire, alla metà del Settecento la pratica si sosteneva anche con un'attività di scrittura fatta da committenti, collezionisti e amatori, il cui *status* era spesso in discussione<sup>305</sup>. Lo stesso monsignore, negli anni, continuò a sottolineare i rischi del mestiere:

---

<sup>301</sup> F. BALDINUCCI a V. Capponi, Roma, 28 aprile 1681, in *Raccolta*, II, pp. 390-419. E. STRUHAL, *Filippo Baldinucci's Autopsies. Autopsy and Art Theory in the Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno (1681) and His Lettera a Vincenzo Capponi (1681)*, in *Zeigen – Überzeugen – Beweisen. Methoden der Wissensproduktion in Kunstdliteratur, Kennerschaft und Sammlungspraxis der Frühen Neuzeit*, hrsg. Von E. Oy-Marra und I. Schmiedel, Heidelberg, arthistoricum.net, 2020, pp. 89-110.

<sup>302</sup> Nota a p. 391 alla lettera di F. BALDINUCCI a V. Capponi, Roma, 28 aprile 1681, in *Raccolta*, II. Il lemma 'Dilettante', in *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quinta impressione*, Firenze, Tip. Galileiana di M. Cellini e c., IV, 1882, p. 333 seguiva questa distinzione. Il termine non è presente in *Crusca IV*, in cui invece troviamo 'Intendente': «Che intende, Che sa», vol. II, pp. 875-876.

<sup>303</sup> Sul tema si veda E. MATTIODA, *Per una definizione storica di 'Dilettante' (1650-1800)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCIII, 643, 2016, pp. 354-405. Più volte Bottari volle chiarire di non sentirsi un *intendente*: «con quel poco di lume (che è poco bene) che ho di queste materie [...]. Io poi, che sono tanto alieno per istudio, quanto propenso per genio a queste arti, non posso darvi se non delle ciarle, dalle quali non ne potete trarre alcun pro, se pur talora non vi rallegrassero col farvi ridere le mie semplicità, che in lingua volgare vogliono dire spropositi». G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 14 aprile 1759, in *Raccolta*, III, p. 383.

<sup>304</sup> M. SPAGNOLO, *Ragionare e cicalare d'arte a Firenze nel Cinquecento: tracce di un dibattito fra artisti e letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio Internazionale (Utrecht, 8-10 November 2007), a cura di H. Hendrix e P. Procaccioli, Roma, Vecchiarelli, 2008, pp. 105-128.

<sup>305</sup> E. PELLEGRINI, *Uomini, cose, scrittura: dalla Vita alla Storia*, pp. 95-96, chiarisce bene come l'interesse degli *intendenti* per l'analisi non soltanto tecnica o stilistica, ma più attinente alla storia e, in generale, alla cultura, sia ad oggi ritenuto fondamentale per la divulgazione di dibattiti sull'arte.

Le penne, che scrivono delle tre belle arti, pare, che abbiano addosso qualche maledizione, perché tutte hanno preso, e prendono degli sbagli incredibili. Lo dico per prova in me stesso, che ho fatto errore in cose, che sapevo bene, come so il mio nome<sup>306</sup>.

Già la ristampa del *Riposo* di Borghini si era aperta con la dedica a Francesco Maria Niccolò Gabburri scritta da Antonio Maria Biscioni, un ringraziamento a un conoscitore, collezionista, promotore di restauri e incisioni di traduzione:

Né di meno era da sperarsi dalla persona degnissima di V.S. ILLUSTRISS. che di tutte le belle arti non solo è intendente al pari di qualsivoglia erudito cavaliere, che di esse si diletta, ma anche ne ha perizia tale, e ne forma sì squisito e delicato giudizio, e così fondatamente di esse penetra le finezze, che può essere di qualche norma e insegnamento a' più vecchi e bravi professori<sup>307</sup>.

Nelle prime pagine dei *Dialoghi*, Bottari aveva tentato la difesa del ruolo dell'*intendente* e della sua capacità di giudizio e scrittura, prima con dichiarazioni di modestia da parte di Bellori, poi affidando a Maratti parole di elogio:

*B.:* In tutte queste cose trovo molto da ridire, signor Carlo. La prima è, che voi fosse per vostra cortesia, e per bontà verso di me mi mettete nel numero degl'intendenti, quando io semplicemente da giovinetto per pochi anni ho atteso a disegnare, e ciò anche per un sopra più, e per mero spasso; e poi gettato ogni cosa in un canto, non ci ho mai più neppur per ombra pensato. Né mi è rimasto altro, che un fortissimo genio, il quale da primo mi fece attendere per quel poco di tempo al Disegno, ma poi chiaritomi nell'età alquanto più matura, che per me era tempo perduto, potendolo, e dovendolo impiegare in cose al mio stato più necessarie, mi diedi ad altri studj, né per quella parte ho fatto più niente, se non osservare, e comprare quantità di Stampe e d'Anticaglie, e vedere e rivedere con grand'attenzione, e in compagnia di bravj professori per via di diporto l'opere più belle, che in questo genere si trovino in Roma, e per l'Italia, il che mi ha fatto acquistare una specie di facilità a riconoscere qualche maniera più comune. Ecco dove consiste tutta questa mia da voi pretesa intelligenza.

*M.:* E questo non vi pare bastante per esser dichiarato intelligente? Aggiungete. che voi dal leggere, e dal ragionare avete appresa tutta la Storia delle tre belle Arti, e moltissimi precetti teorici, che Dio volesse, che ne sapessero tanta alcuni della nostra professione. Oltre che lo studio dell'Antichità v'ha fatto acquistare un giudizio delicato, e fino, e ha creato nella vostra mente un'idea cotanto eccellente del bello, cavata dalle perfettissime forme greche, che ogni giorno o nelle statue, o ne' cammei, o negl'intagli, o nelle medaglie avete davanti agli occhi, che trovate il pel nell'uovo anche nelle opere più

---

<sup>306</sup> G.G. BOTTARI a P.-J. Mariette, Roma, 5 novembre 1765, in *Raccolta*, IV, p. 287.

<sup>307</sup> Dedica di A.M. BISCIONI a F.M.N. Gabburri, in *Il Riposo*, p. IV.

finite e più studiate, talché ho udito dire da alcuno bravo professore, che il vostro occhio gli dà sempre suggezione<sup>308</sup>.

Come evidenziato da Vincenzo Caputo, già nel dialogo storico-artistico cinquecentesco la scelta degli interlocutori, strettamente funzionale agli obiettivi dell'autore, passava inevitabilmente per l'attenzione alle competenze dei protagonisti ed era il punto di partenza per il ragionamento, per definire diversi rapporti di forza tra letteratura e immagine e per avviare un discorso didattico<sup>309</sup>.

L'ultimo volume della *Raccolta* terminava con il *Trattato di Pittura composto per Francesco Lancillotti fiorentino pittore, allo nobile Francesco Tommasi*, alla fine del quale un sonetto chiariva che la difficoltà a trovare grandi artisti era parallela alla carenza di buoni committenti<sup>310</sup>.

## II.5.2. La libertà dell'artista

Maratti nel 1705 si era ritratto davanti al *Tempio dell'onore* nell'allegoria che celebrava il suo amico e mecenate Niccolò Maria Pallavicini, come lui arcade e Accademico d'onore in San Luca. Mostrandosi sullo stesso piano del committente, quasi al centro del dipinto, si era autoaffermato in un ruolo affatto di second'ordine, come del resto la cerimonia del 1704 con la consegna della collana di Cavaliere per mano del cardinale Acciajoli aveva ratificato<sup>311</sup>. L'autonomia e il desiderio di

---

<sup>308</sup> *Dialoghi*, pp- 4-5.

<sup>309</sup> V. CAPUTO, 'Ragionando di pittura' tra artisti e letterati. Pino, Vasari, Dolce e Gilio, in «Quaderni d'Italianistica», XXXI, 2010, 1, pp. 43-60. Paolo Pino, ad esempio, «ragionando di pittura, come Pittore» scelse un artista fiorentino e un artista toscano (docente e discente in uno schema *dottrinale*), per fornire un decalogo precettistico da indirizzare ai giovani artisti e affermare le differenze tra scuole pittoriche. *Dialogo di pittura di messer Paolo Pino*, Venezia, per Paulo Gherardo, 1548.

<sup>310</sup> Se fur sì degni gli antichi pittori, / Come alla fama in parte ancor si vede, / Stolto è colui, che in se presume, o crede, / Che 'l Ciel fesse gl'ingegni allor migliori; / Ma i ricchi premi, e i magnifici onori / Fer, che tanto a virtù qualcun si diede: / Poi morti fur, quando morir le siede / De' Principi magnalimi Imperatori. / Crebbe poi più l'avarizia, e l'invidia; / Questo è, che la virtù per terra cova, / Calpestata dall'ozio, e dalla accidia. / E so, per quel che in questa estate nuova / Non ci si vede uno Apelle, e un Fidia, / Ch'uno Alessandro, un Cesar non si trova. *Trattato di Pittura composto per Francesco Lancillotti fiorentino pittore, allo nobile Francesco Tommasi*, in *Raccolta*, VI, p. 355.

<sup>311</sup> S. RUDOLPH, *Niccolò Maria Pallavicini. L'ascesa al Tempio della Virtù attraverso il Mecenatismo*, Roma, Ugo Bozzi, 1995. S. PIERGUIDI, *Stella Rudolph - Niccolò Maria Pallavicini: l'ascesa al Tempio della Virtù attraverso il mecenatismo, 1995*, in *La riscoperta del Seicento. I libri fondativi*, a cura di A. Bacchi e L. Barroero, Genova, Sagep, 2017, pp. 227-238. L. BARROERO, *L'universo artistico-letterario dell'Arcadia*, in *Sfida al Barocco*, pp. 130-131.

distinguersi accentuando il proprio spazio operativo, dovevano dunque essere sentimenti sentiti dall'artista di Camerano<sup>312</sup>.

La prima delle tante «sciagure» riguardanti gli artisti – spiegava Maratti già a partire dal primo dialogo<sup>313</sup> – era la necessità di riferirsi a committenti che nella maggioranza dei casi erano «all'oscuro di queste arti», ma convinti di sapere e prepotenti. Prediligendo artisti non in grado, «per via di favore, e di raccomandazione», le loro decisioni e quelle dei loro sottoposti avevano diverse volte scoraggiato i grandi o compromesso la buona riuscita di molte opere<sup>314</sup>. Era stato il caso dell'agente dei Medici Domenico Boninsegni, che avversando Michelangelo gli aveva impedito di realizzare la facciata di San Lorenzo e gli aveva preferito per altre commissioni Baccio Bandinelli, «artefice imperito» ma adaltrice della duchessa<sup>315</sup>. Antonio Filarete, poi, aveva beneficiato del favore dal papa mal consigliato dai suoi ministri: il suo portale centrale della basilica di San Pietro in Vaticano sia da Maratti che da Bellori veniva giudicato di scarsa qualità, non al livello degli artisti fiorentini<sup>316</sup>.

Signori e principi oltre che d'ignoranza, peccavano di presunzione, nonché di invidia, sostenendo a volte spese non oculate per progetti architettonici e

col mancare di cognizione, e voler pure imprendere a fare opere grandi, hanno rovinato queste arti; perché gli artefici tirano a compiacere il loro cattivo gusto<sup>317</sup>.

L'avarizia, invece, aveva mortificato la dignità di diversi grandi artisti: Giovan Francesco Rustici, stimatissimo da Vasari, osteggiato dal console Ridolfi, per il gruppo bronzeo della *Predica del Battista* per la Porta Nord del battistero di Firenze ricevette una retribuzione di molto inferiore a ciò che avrebbe meritato<sup>318</sup>;

---

<sup>312</sup> Sull'argomento è imprescindibile F. HASKELL, *Patrons and painters. A study in the relations between italian art and society in the age of the baroque*, London, Chatto & Windus, 1963; traduzione italiana, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca barocca*, Torino, Einaudi, 2020. Di particolare importanza anche R. WITTKOWER - M. WITTKOWER, *Born under Saturn. The character and conduct of artists. A documental history from antiquity to the French Revolution*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1963; traduzione, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 2005. Partendo dagli studi di Haskell, più di recente ha operato una «analisi dell'attrito» tra mecenati e artisti T. MONTANARI, *La libertà di Bernini. La sovranità dell'artista e le regole del potere*, Torino, Einaudi, 2016, che ribalta l'idea di Bernini quale artista organico di papi e gesuiti e ne indaga l'uscita dalle regole e a difesa della propria autonomia.

<sup>313</sup> *Dialoghi*, pp. 1-41.

<sup>314</sup> *Dialoghi*, p. 12.

<sup>315</sup> *Dialoghi*, pp. 21-24.

<sup>316</sup> *Dialoghi*, pp. 10-11. Gli episodi si rifanno a Vasari.

<sup>317</sup> *Dialoghi*, pp. 66-67.

<sup>318</sup> *Dialoghi*, p. 29.

Annibale Carracci fu ricompensato in maniera insufficiente da Odoardo Farnese per gli affreschi della Galleria<sup>319</sup>.

Anche l'*intendente*, l'interlocutore di Maratti nei *Dialoghi*, si mostrava partecipe di una certa insofferenza per l'ingerenza dei committenti e per la limitazione della libertà degli artisti:

B.: Certo è che chi volesse fare una nota di tutte le sconciature e le mostruosità, che s'incontrano nelle pitture per quel che riguarda l'invenzione, causate dalle voglie e dai pensieri strani di chi ordinò e commise quell'opere empirebbe un gran quaderno<sup>320</sup>.

Minacciati dall'intenzione dei committenti, gli artisti soffrivano per la distribuzione dei ruoli del processo creativo e nel tentativo di impadronirsi dell'invenzione, di esercitare la propria autonomia, di emanciparsi, a volte avevano fatto ricorso a qualche inganno<sup>321</sup>.

Pur rimanendo confinato nell'aneddoto e allo sfogo stanco del pittore, il tema delle pratiche socio-culturali sottese al rapporto mecenate-artista emergeva nelle sue dinamiche e nelle sue costanti<sup>322</sup>. Le volontà del committente potevano compromettere anche le opere di artisti «tanto eccellenti nell'invenzione», obbligati a dipingere soggetti insoliti, difficilmente traducibili, inseriti in pitture sacre con disposizioni o affiancamenti discutibili oppure «contro il racconto del Vangelo»: tra gli esempi addirittura Raffaello, costretto ad accostare Santa Cecilia a santi fuori contesto, in un dipinto senza storia<sup>323</sup>.

Lo spirito degli artisti, inibito dalle ingerenze dei committenti e frustrato da insufficienti riconoscimenti economici, veniva a scontrarsi con giudizi ingiusti. Brunelleschi, Correggio, Bernini erano stati vittime di discredito e disavventure<sup>324</sup>. Maratti esponeva anche le critiche a lui stesso mosse:

---

<sup>319</sup> *Dialoghi*, p. 182. Episodio tratto da Baldinucci. Veniva menzionata anche la biografia di Bellori.

<sup>320</sup> *Dialoghi*, p. 265.

<sup>321</sup> Per esempio Donatello, che inganna i consoli spostando il *San Marco* per la chiesa di Orsanmichele in alto, facendo credere di aver lavorato l'opera diversamente. *Dialoghi*, pp. 28-29.

<sup>322</sup> S. SETTIS, *Artisti e committenti fra Quattrocento e Cinquecento*, in *Annali della Storia d'Italia*, IV, *Intellettuale e potere*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 701-761.

<sup>323</sup> *Dialoghi*, p. 262.

<sup>324</sup> Venivano riportati gli episodi riguardanti Brunelleschi (per la basilica di San Lorenzo), Correggio (per gli affreschi della cupola di San Giovanni Evangelista) e Bernini (per le torri campanarie, il baldacchino e il progetto per i piloni della cupola di San Pietro in Vaticano). *Dialoghi*, p. 73, 177-178, 75-79.

E che doveva io replicare, quando per Roma mi chiamavano Carluccio delle modonnine, volendo tacciarmi d'inabile ad un soggetto grande, e che non mi bastasse l'animo a fare una storia, in cui entrassero più di due figure, o che fossero intere, o di più di tre o quattro palmi alte?<sup>325</sup>

L'incapacità di valutazione causava dunque preferenze per artisti di poco valore, sovrastimati, e il malcontento di artisti di notevoli qualità, sottostimati. Le scelte poco oculate in alcuni casi avevano causato danni rilevanti o alterazioni di opere importantissime<sup>326</sup>.

Ma le criticità non riguardavano solo le disposizioni del mecenate, ma anche le capacità degli artisti contemporanei e più in generale un mutamento di gusto:

Adesso è un altro modo di fare [...]. Io però sono di parere, che le architetture del gusto antico de' Greci, e di Michelangelo non piacciono più a' Signori, perché hanno troppo avvezzati gli occhi alle frascherie de' moderni architetti; e agli architetti non piacciono, perché non le sanno imitare in alcun modo<sup>327</sup>.

### **II.5.3. Il recupero del passato**

Il tempo si affretta alla distruzione delle più belle cose, e non v'ha rimedio, e lavora da arrabiato nemico all'altrui danno, e insieme con la barbarie fa scempio delle bell'opere, e tutto malmenano con lagrimevol danno. Io ho veduti, e letto i *Dialoghi* stampati in Lucca, e con piacere gli ho tra i miei pochi libri<sup>328</sup>.

Al recupero del passato e a temi di conservazione e restauro – come abbiamo visto, frequenti nella produzione di Bottari – vennero dedicati ampi passaggi dei *Dialoghi*. I personaggi scelti, non a caso, avevano avuto un ruolo attivo in quest'ambito.

Tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo fu affidato a Maratti l'incarico di intervenire su alcune importanti opere. Restaurò gli affreschi carracceschi di palazzo

---

<sup>325</sup> *Dialoghi*, p. 164.

<sup>326</sup> Fu affidata la ricostruzione delle arcate del Ponte Rotto di Roma a Nanni di Baccio Bigio e non a Michelangelo e il ponte «rovinò». Carlo Maderno guastò e storpì la basilica di San Pietro in Vaticano. *Dialoghi*, pp. 36, 96-99.

<sup>327</sup> *Dialoghi*, p. 96.

<sup>328</sup> Seguiva un sonetto sulla statua del Nettuno di Bologna di recente restauro. G. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 20 agosto 1762, in *Raccolta*, IV, pp. 151-153.

Farnese e lavorò sui capolavori romani di Raffaello, gli affreschi della Farnesina e poi, nel 1693 e tra il 1702 e il 1703, le Stanze Vaticane. Maratti stesso – ricalcando un brano della biografia belloriana – raccontava di aver restaurato un’opera di Guido Reni utilizzando una tecnica reversibile<sup>329</sup>:

ebbi a fare per forza, e quasi dissi per violenza, un poco di velo sul petto della Madonna, che cuce, dipinta egregiamente da Giudo nella Cappella di Monte Cavallo; e forse con un’autorità così veneranda avrei fermato il Papa, e indotto a dispensarmi da far cosa, che mi tenne un mese sturbato; benché senza dirgli niente di come avea pensato di fare, condussi quel poco di velo con pastelli di terra macinati a gomma, sicché di può tor via ogni volta, che uno vuole<sup>330</sup>.

Come esempio del rischio di affidare a mani inesperte opere importanti veniva citato l’intervento sull’opera di Domenichino *La Madonna con i santi Filippo e Giacomo* nella cappella Porfiri in San Lorenzo degli Speciali in Miranda a Roma (1625)<sup>331</sup>.

E così si perdono opere degnissime per troppa confidenza, e temerità di chi vi mette le mani, e sciocchezza di chi a costoro le dà in preda<sup>332</sup>.

La «maledizione di ripulire le pitture, e del lavarle»<sup>333</sup>, i ritocchi e le ridipinture erano preoccupazioni reali. Erano relative a opere di pregio trascurate e mal conservate, annerite dai fumi, consumate «dall’umidità, o dall’intemperie, dal salnitro, o da’ raggi del sole, o dalla polvere, o da’ tarli, o da qualch’altro malanno» e ritornavano anche nel carteggio di Bottari confluito nella *Raccolta*, riprendendo delle riflessioni di Bellori sul tema<sup>334</sup>:

---

<sup>329</sup> G. BASILE, *Interventi sulle decorazioni murali: Sale Rosse, Loggia d’Onore, Sale del Diluvio 255 e delle Dame, Cappella dell’Annunziata*, in «Bollettino d’arte», serie VI, volume speciale, 1999, pp. 255-268.

<sup>330</sup> *Dialoghi*, p. 245. «imperoché frequentando egli continuamente nella cappella segreta di Monte Cavallo dipinta da Guido Reni, come egli era zelantissimo d’emendare i costumi, nel mirare un’image bellissima della Vergine assisa a lavorar con l’ago, ancorché modestissima, parendo nondimeno ad Innocenzo [XI] che discoprisse troppo il petto, ordinò che si chiamasse Carlo [Maratti] a velarlo, senza ch’altri vi ponesse mano; ma Carlo trovandosi confuso, dovendo da un canto ubbidire il papa, dall’altro non avendo ardire di por mano e cancellare né meno un tratto di sì grand’uomo, essendo egli in tutte le sue azzioni ben prudente ed accorto, pensò ad una finezza d’ubbidire al pontefice e lasciar l’opera intatta. Pigliati dunque colori di pastelli di terre macinate a gomma, con essi dipinse il velo sovra ’l petto della Vergine, come voleva il papa, in modo che rimane durabile; e quando si voglia torre con la sponga, ritorna il color di prima»<sup>330</sup>.

<sup>331</sup> *Dialoghi*, p. 249.

<sup>332</sup> La citazione è ripresa dalla vita di Domenichino di Bellori. *Dialoghi*, p. 294.

<sup>333</sup> *Dialoghi*, p. 248.

<sup>334</sup> *Dialoghi*, pp. 232-233.

Ho già messo mano ad un'altra lettera, nella quale faccio una piccola Dissertazione sopra il problema cavato dallo stesso Bellori: *Se si debba consentire piuttosto alla caduta totale di una pittura egregia, o pure che vi si ponga mano da altri*. Ed ancora in questa spero di disingannare il pubblico sopra alcuni granchi presi dal Bellori<sup>335</sup>.

Come nelle altre opere del monsignore, anche nei *Dialoghi* veniva espressa poi la necessità di evitare il trasporto di elementi architettonici fuori dal contesto di provenienza e di fare leggi per tutelare da rimaneggiamenti gli edifici dei grandi architetti<sup>336</sup>. Nell'illustrare gli interventi ad opera di Vanvitelli (1750c.) sopraggiunti sui lavori di Michelangelo a Santa Maria degli Angeli Bottari aggiungeva in nota:

Un ardire così eccessivo di storpiare un pensiero cotanto grande, e peregrino d'un Bonarroti, con fare per incidenza cento altre mostruosità, che troppo lungo sarebbe il solo accennarle, era riserbato a questo secolo per un monumento perenne della depravazione, a cui in esso secolo è giunta l'Architettura; e del gusto, che hanno in questo genere alcuni, che imprendono a fare le gran Fabbriche<sup>337</sup>.

L'architettura in particolare era, tra le arti, la più sentita come in pericolo: non studiata, *cattiva*, in *decadenza* o addirittura *perduta*.

#### II.5.4. La decadenza dell'architettura

Se uno senza il sapere di Dante, e del Petrarca si mettesse a fare una canzone, o un sonetto, e per andare sul sicuro prendesse versi, e frasi cavate dalle poesie dell'uno, e

---

<sup>335</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 15 dicembre 1751, in *Raccolta*, IV, p. 272. E ancora: «Quando ella me lo permetta, e me lo approvi, darò mano alla terza lettera sull'opera del Bellori, e sarà sopra una materia necessaria, e gustosa, cioè se sia meglio conservare le opere degli Antichi, com'elle si ritrovano, o pure di porvi mano, e ritoccarle. Dissi, che sarà materia necessaria, e gustosa, molte essendo le opere, che abbiamo dal tempo malmenate, e molte notizie abbracciando una tale dissertazione. Ne attenderò dunque il suo saggio sentimento». L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 23 dicembre 1751, in *Raccolta*, IV, p. 277.

<sup>336</sup> *Dialoghi*, pp. 95 e 152.

<sup>337</sup> *Dialoghi*, p. 45. Secondo de Nitto il biasimo di Bottari nei riguardi di Vanvitelli era motivato dal suo appoggio per Fuga, suo conterraneo: G. DE NITTO, *Biografia di Luigi Vanvitelli in Manoscritti di Luigi Vanvitelli nell'archivio della Reggia di Caserta 1752-1773*, a cura di A. Gianfrotta, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000. A. GERBINO, *Geometrical objects: architecture and the mathematical sciences 1400-1800*, Cham, Springer, 2014.

dell'altro, non potrebbe fare, se non una sciocchissima composizione. Così accade *nelle cose d'architettura*<sup>338</sup>.

Il paragone tra poesia e architettura dovette sembrare a Bottari il più efficace a esprimere la mancanza di studio e di pratica che a suo giudizio si celava dietro le *fabbriche moderne*. Il monsignore condivise con alcuni dei suoi corrispondenti l'idea di vivere in un periodo di decadenza delle arti e scelse di pubblicare all'interno della *Raccolta* alcune lettere in merito:

*Utinam*, che la ristampa di così celebri scritti recasse giovamento, come succeder dovrebbe, alle tre bell'arti, ma mi pare, che la loro infermità sia oramai disperata; e poi gli artefici di esse aborriscono i rimedi a io parlo di quei, de' quali ho conoscenza, e non dell'altre scuole a me non tanto note. Troppi sono i cattivi modi introdotti; e il peggio è, che a' mali conoscitori (e infiniti sono) piacciono, e sono da essi blanditi, e premiati. Bisognerebbe prima di ogni altra cosa, che si estipassero [*sic*] queste zizanie, che infettano il buon seme, e questo non è da sperare se non che dal tempo. Annientati dal tempo i mali esempi, nulla avranno più gli artefici, che la Natura, onde appoggiarsi a riprendere il buon sentiero. [...] Mi spiace, Monsignore, che ora siamo non nell'avanzamento a ma nella decadenza, e nel precipizio, né può confortarci, che qualche lume fievole di speranza<sup>339</sup>.

Sul tema, nei *Dialoghi*, nonostante le specializzazioni dei due personaggi, era in particolare l'architettura a occupare uno spazio predominante tra le discipline. I ragionamenti sul dilettantismo nei *Dialoghi* riguardavano anche i tecnici e divenivano forte condanna nei confronti degli architetti moderni, colpevoli di non studiare il disegno, il fondamento delle tre arti:

*M.:* Vorrete dire che gli architetti moderni non sono eccellenti, come un tempo fa; ma per questo non si può dire perdita l'arte, e però io ho detto quasi perita.

*B.:* Non dico questo, dico perdita l'arte.

*M.:* Come perdita, se ci sono tanti che la studiano?

*B.:* Ci sono, ma chi la studia non la professa, e chi la professa non la studia<sup>340</sup>.

---

<sup>338</sup> *Dialoghi*, p. 131. Molte delle riflessioni contenute in questo paragrafo sono discusse in S. CONCILIO, *Modello ed errore. Spigolature su antichità, invenzione e scienza dal dibattito architettonico in età moderna*, in *Rinascimento e genesi della modernità. Pensare il passato, trasformare l'attuale*, a cura di M. Lecis Cocco-Ortu e O. Palmieri, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2022, pp. 77-98.

<sup>339</sup> G. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 25 agosto 1758, in *Raccolta*, IV, pp. 136-138.

<sup>340</sup> *Dialoghi*, p. 109.

La retorica nel dichiarare perduta quest'arte toccava poi gli epigoni dei grandi architetti, accusati di non solo di non studiare il disegno, ma anche di non riuscire a imitare:

prendendo di qua e di là varie parti buone, credono di fare una buona cosa con l'accozzarle poi tutte insieme, e non sanno che le cose belle accozzate male ne fanno una brutta<sup>341</sup>.

Il biasimo era indirizzato alle fabbriche moderne:

che non sono né gotiche o tedesche, né italiane o regolate, e tuttavia sono spacciate per imitazioni del Borromino, da cui sono lontane quanto il cielo dalla terra, e pure così fatte piacciono alla moltitudine<sup>342</sup>.

Il disprezzo per l'architettura coeva, avvertita come continuazione stilistica dei grandi maestri dei secoli precedenti, ma criticamente distinta dagli iniziatori (Borromini, ma anche Bernini e Pietro da Cortona) derivava dal percepirla come una degenerazione, un deteriorarsi dei principi di ordine e di equilibrio: una condanna analoga a quella nei confronti del manierismo visto come declino del Rinascimento, ma anche un segno di sensibilità storica sul passato.

La critica all'architettura moderna non era tuttavia un tema nuovo e le parole di Bottari riprendevano precisi discorsi di Bellori<sup>343</sup>. Il rifiuto delle stramberie e delle

---

<sup>341</sup> *Dialoghi*, pp. 130-131.

<sup>342</sup> *Dialoghi*, p. 67.

<sup>343</sup> Già nel 1664 il discorso pronunciato all'Accademia di San Luca sull'*Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto* (poi pubblicato in testa alle *Vite* nel 1672) Bellori sosteneva: «Affaticaronsi Bramante, Rafaele, Baldassarre, Giulio Romano ed ultimamente Michel Angelo dall'eroiche ruine restituirla alla sua prima idea ed aspetto, scegliendo le forme più eleganti de gli edifici antichi. Ma oggi in vece di rendersi grazie a tali uomini sapientissimi, vengono essi con gli antichi ingratamente vilipesi, quasi senza laude d'ingegno e senza invenzione l'uno dall'altro abbia copiato. Ciascuno però si finge da se stesso in capo una nuova idea e larva di architettura a suo modo, esponendola in piazza e su le facciate: uomini certamente vuoti di ogni scienza che si appartiene all'architetto, di cui vanamente tengono il nome. Tanto che deformando gli edifici e le città istesse e le memorie, freneticano angoli, spezzature e distorcimenti di linee, scompongono basi, capitelli e colonne, con frottole di stucchi, tritumi e sproporzioni; e pure Vitruvio condanna simili novità e gli ottimi esempi ci propone», G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, p. 24. Il discorso (che Bellori pronunciò all'inizio del triennio durante il quale Principe dell'Accademia fu il suo amico Maratti) esordiva invocando «quel sommo ed eterno intelletto autore della natura», che guardava in se stesso per costruire le idee. Scultori e pittori per Bellori nel formare nelle loro menti un esempio di bellezza imitavano la natura: le loro opere, però, la superavano perché miglioravano i modelli forniti. I dibattiti sull'estetica si arricchivano così nel far derivare l'idea né dalla natura, né da Dio, ma dalla mente dell'artista. E. CROPPER, *L'Idea di Bellori*, in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, I, pp. 81-86. E. PANOFKY, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Teubner, Leipzig, 1924; traduzione, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1952.

architetture chimeriche era già presente nel circolo berniniano in funzione anti-borrominesca. Nel 1625 il matematico Teofilo Gallaccini aveva scritto una violenta trattazione sopra gli errori degli architetti, stampata soltanto nel 1767 a cura di Antonio Visentini, rifiutando completamente il manierismo e invitando scultori e pittori a non occuparsi di architettura. Sulla stessa linea Pietro Testa, Ludovico De' Vecchi e Cassiano Dal Pozzo erano intervenuti in questo dibattito sui limiti dell'invenzione artistica e il rispetto delle regole della tradizione<sup>344</sup>.

Bottari manifestava la sua disapprovazione dell'architettura moderna condannando la fontana di Trevi, pur frutto del mecenatismo Corsini, giudicata mal fatta nel suo ordine corinzio, «troppo gentile» rispetto al basamento di roccia e nella disposizione dei massi, «un'enorme congerie di sassi rovinatisi addosso l'un l'altro». Oltre a rimproverare a Nicola Salvi la poca originalità nel disegno d'insieme, il monsignore ne criticava la passiva dipendenza dalla Fontana dei Fiumi di Piazza Navona, con la sua «incantatrice bellezza» capolavoro insuperabile di Bernini<sup>345</sup>.

Riflessioni simili a quelle sull'educazione dell'architetto e sull'imperizia degli artisti moderni ritornarono nelle note dell'opera di Vasari. Nel preambolo della vita di Mino da Fiesole l'aretino affermava che se gli artisti si fossero limitati ad «imitare la maniera del loro maestro o d'altro eccellente» non sarebbero giunti «mai, con questo solo, alla perfezione dell'arte; avvengaché manifestissimamente si vede che rare volte passa innanzi chi camina sempre dietro». Il commento di Bottari alla questione era amarissimo: «Da questo è venuta la decadenza dell'arti»<sup>346</sup>.

Nelle note alla vita di Michelangelo riprendeva il discorso per dimostrare

la cagione, perché la pittura e la scultura sieno al presente in tanta decadenza. Non è la cagione, come credono alcuni, la mancanza de' Mecenati [...], né la mancanza de'

---

<sup>344</sup> T. MONTANARI, *L'età barocca. Le fonti per la storia dell'arte (1600-1750)*, Roma, Carocci, 2013, pp. 52-53. C.P. CONSOLI, *Giovanni Gaetano Bottari e Francesco Algarotti: per una genealogia del Neoclassicismo*, in *Ferdinando Sanfelice. Studi sul Settecento napoletano*, a cura di A. Gambardella, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2004, pp. 143-150.

<sup>345</sup> «[Salvi] credette coll'usare l'istessa invenzione accattare alla sua fontana l'istessa grazia e venustà». *Dialoghi*, pp. 124-125. In quanto ad esempi Bottari per bocca di Buonarroti/Bellori si frena: «E sapete voi quante di simili barbarie vi potrei raccontare accadute al tempo presente, le quali taccio per rispetto di quei signori che le hanno fatte eseguire». *Dialoghi*, p. 108. Il monsignore era ovviamente sostenuto dai suoi amici: «Io sento, che la fontana di Trevi è scoperta e che è molto criticata, e se è vero quello, che me ne è stato scritto, mi dispiace; e in verità non si può a sangue freddo vedere il buon gusto calare sempre più, e ridursi al nulla, e ciò non segue costì solamente, ma accade la medesima disavventura per tutto». P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 28 giugno 1762, in *Raccolta*, IV, pp. 370-371. Su Fuga, verosimilmente favorito dal monsignore, si veda J. PINTO - E. KIEVEN, *An Early Project by Ferdinando Fuga for the Trevi Fountain in Rome*, in «The Burlington Magazine», 125, 1983, pp. 746-751.

<sup>346</sup> *Vite* 1759-1760, I, p. 386, n. 2.

talenti [...], né altra causa simile; ma il modo d'insegnare de' moderni, i quali fanno studiare i loro scolari sui disegni e le opere proprie, cioè se gli fanno andar dietro; e però non passano mai loro avanti<sup>347</sup>.

Nel terzo dei dialoghi Bellori e Maratti ritornavano alle difficoltà dell'architettura. Lo studio dei cinque ordini del Vignola, l'imparare a ridurre in scala le piante e i profili, il copiare le invenzioni del proprio maestro non erano condizioni sufficienti, e con questi «deboli e incerti fondamenti» i nuovi architetti continuavano a giocare «di capriccio e senza ragione»<sup>348</sup>. I più grandi architetti – osservava Bellori/Bottari – furono coloro «che dopo aver studiato tanto il disegno da venire eccellenti scultori o pittori, esciron poi fuori a un tratto eziandio architetti, senza sapere né che e né come, e architetti eccellentissimi»<sup>349</sup>. Per sostenere la sua tesi si serviva ancora una volta di Vasari, che nella vita di Baccio d'Agnolo scriveva che «non si può esercitare l'architettura perfettamente se non da coloro che hanno ottimo giudizio e buon disegno, o che in pitture, sculture o cose di legname abbiano grandemente operato»<sup>350</sup>.

Il testo di Vasari offriva ulteriore supporto al monsignore per sviluppare la discussione sui rapporti fra committenti e tecnici, in particolare nei primi due dialoghi, nei quali rimandava punto per punto ai passi delle *Vite*, risentito che i non intendenti volessero ragionare da professori pretendendo di correggere gli artisti e farli «operare a loro capriccio». La conseguenza dell'ignoranza e presunzione dei committenti era la frequente scelta di professori mediocri a preferenza di quelli «eccellenti e singolari»<sup>351</sup>.

Le riflessioni sul disegno accompagnarono sempre Bottari, che in una lettera al cardinal Angelo Maria Querini, ribadendo la grandezza di Brunelleschi, scriveva:

Dubito ancora se la pittura e l'arte del disegnare le figure, e per conseguenza dello scolpirle, sia risorta prima dell'architettura, o se la cosa vada al contrario. [...]

---

<sup>347</sup> *Vite* 1759-1760, III, p. 318, n. 1.

<sup>348</sup> *Dialoghi*, pp. 110-111.

<sup>349</sup> Citava, tra gli altri, Bernini, Pietro da Cortona, Peruzzi, Raffaello, Giulio Romano, Tibaldi, Vasari e Cigoli. *Dialoghi*, p. 126.

<sup>350</sup> G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, II, Firenze, appresso i Giunti, 1568, p. 279.

<sup>351</sup> Uno degli esempi ripresi da Vasari era estrapolato dalla vita di Filarete in riferimento al biasimo nei confronti di papa Eugenio IV che per la porta di San Pietro aveva tralasciato di rivolgersi ad «artefici rari» come Brunelleschi e Donatello. *Dialoghi*, pp. 9-10.

Brunellesco, [...] innalzò l'architettura a tal perfezione quanto fosse la pittura nel tempo di Raffaello, come dimostrano le chiese di San Lorenzo di Firenze e di Santo Spirito<sup>352</sup>.

Il favore che Bottari accordava ai toscani, Brunelleschi e Michelangelo su tutti, e l'estrema durezza con cui giudicava l'architettura contemporanea, nei *Dialoghi* sfociavano nel costante invito alla semplicità e alla verità come guide dell'operare artistico e al rispetto dell'antico: principi che dovettero guidarlo nei tentativi di aiutare l'amico Ferdinando Ruggieri in occasione del concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano del 1732 promosso da Clemente XII, tuttavia vinto da Galilei<sup>353</sup>.

La centralità di Roma tra Seicento e Settecento, col suo slancio progettuale e le ambiziose nuove campagne di architettura, accentuò la dualità tra antico e moderno, forte anche nei secoli precedenti, ma ora teorizzata<sup>354</sup>. La critica alle derivazioni di Borromini proseguì nel segno di funzionalità e utilità, ma sempre sottolineando la necessità di studio del passato: se Lione Pascoli, in merito al «modo d'abbellir Roma», aveva suggerito di evitare lo sperpero di risorse «considerando, esser troppo caro il capriccio d'alzare un obelisco, o una piramide, o d'ergere un monumento od una fabbrica, qualora eretta sia per pura pompa»<sup>355</sup>, Bottari, attento alla formazione dell'architetto e alla conservazione dei monumenti antichi, incoraggiò la diffusione delle conoscenze di opere esemplari tramite la promozione della stampa di traduzione anche in architettura, come abbiamo avuto modo di constatare nel primo capitolo.

L'osservazione dei modelli antichi e rinascimentali, le esperienze di carattere scientifico e il calcolo aritmetico divenivano metodo per la realizzazione della *buona*

---

<sup>352</sup> BANLC, *Cors. 2641*, G.G. BOTTARI, *Lettere autografe e minute diverse*, 26 dicembre 1742, cc. 58r-58v.

<sup>353</sup> L'architetto chiese a Bottari informazioni sui gusti della cerchia dei Corsini e la sua intercessione, come venti lettere inviate al monsignore conservate alla BANLC, pubblicate da O. BRUNETTI, *Sulla facciata di San Giovanni in Laterano: il carteggio Bottari-Ruggieri*, in «Paragone», 26, 593, 1999, pp. 59-80. E. KIEVEN, *Il ruolo del disegno. Il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in *In Urbe architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto*, Roma 1680-1750, a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma, Argos, 1991, pp. 78-123. E. KIEVEN, *Roma 1732. Alessandro Galilei, Nicola Salvi, Ferdinando Fuga*, in *Light on the eternal city. Observations and discoveries in the art and architecture of Rome*, edited by H. Hager and S. Scott Munshower, vol. II, Pennsylvania State University, 1987, pp. 255-276.

<sup>354</sup> G. CURCIO, *Lo stato della chiesa. Roma tra il 1730 e il 1758*, in *Storia dell'architettura italiana*, a cura di F. Dal Co, *Il Settecento*, vol. I, a cura di G. Curcio ed E. Kieven, Electa, Milano, 2000, pp. 146-183. H.H. MINOR, *The culture of architecture in Enlightenment Rome*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2010.

<sup>355</sup> L. PASCOLI, *Testamento politico d'un accademico fiorentino in cui con nuovi, e ben fondati principi si fanno vari, e diversi progetti per istabilire un ben regolato commercio nello Stato della Chiesa*, per gli eredi di Cornelio d'Egmond, Colonia [Perugia], 1733, pp. 177-178. M. BEVILACQUA, *Lione Pascoli, Giovanni Gaetano Bottari, Giovanni Battista Nolli. Functions and topography of the city in the eighteenth century*, in *Rome. Continuing encounters between past and present*, edited by D. Caldwell and L. Caldwell, Ashgate, Farnham, 2011, pp. 79-99.

*architettura*: una prassi del costruire che senza trascurare gli esempi classici rinvigoriva il passaggio dalle regole basate sull'esperienza all'ingegneristica e alla matematica, culminando con la perizia sulla statica della cupola di San Pietro voluta da Benedetto XIV nel 1742 e con il relativo intervento di restauro presentato nel trattato di Giovanni Poleni. Si era sviluppato nella volta e nelle strutture dell'attico e del tamburo un rilevante quadro fessurativo, tale da farne temere il collasso. Un dissesto, già emerso nella prima metà del Seicento, che portò il papa a ordinare diverse verifiche agli architetti Ferdinando Fuga e Luigi Vanvitelli e a tre matematici, i francesi Thomas Le Seur e François Jacquier, dell'ordine dei minimi, e il gesuita croato Ruđer Josip Bošković, al fine di procedere a un'azione risolutiva<sup>356</sup>.

La questione rammentò a Bottari i problemi relativi alla cupola di Santa Maria del Fiore, a più riprese citati nella seconda redazione manoscritta dei *Dialoghi* e nell'edizione lucchese e messi a confronto con le criticità della cupola di San Pietro<sup>357</sup>.

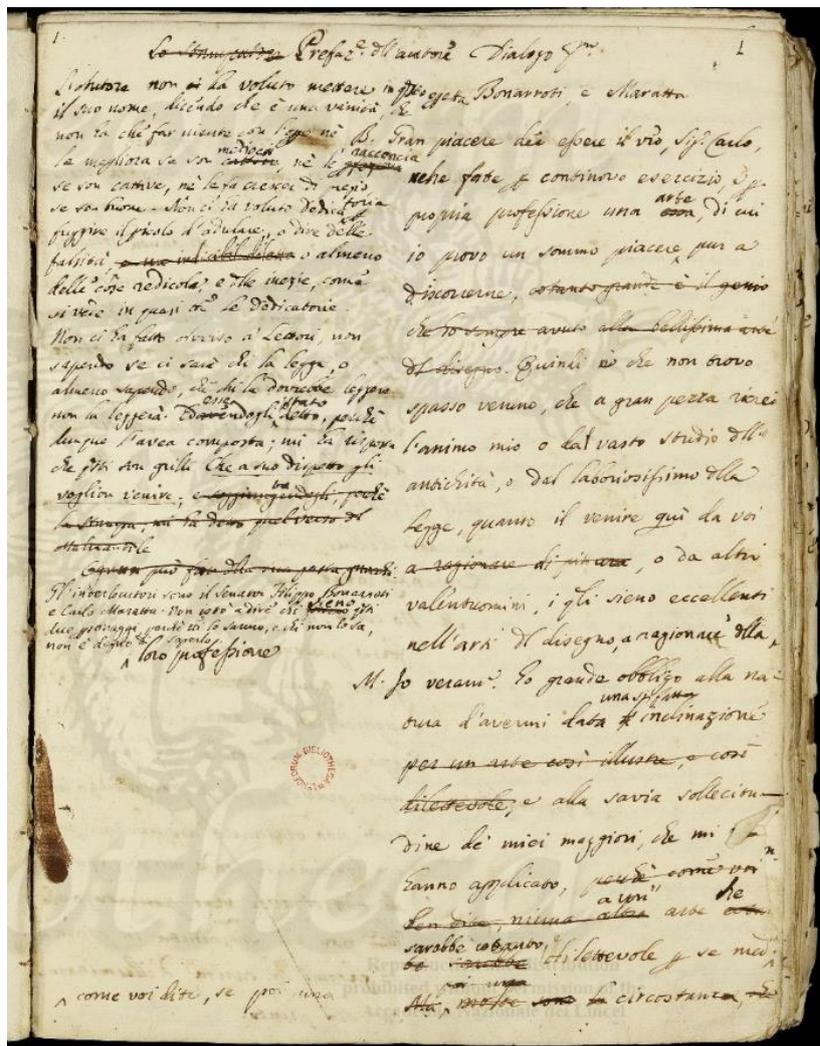
Alcune delle lettere del carteggio Bottari-Poleni in riferimento alla questione della cupola di San Pietro, e i relativi parallelismi con Santa Maria del Fiore, furono selezionate dal monsignore e pubblicate nel quarto tomo della *Raccolta*<sup>358</sup>. Ma mostravano solamente un lato del *dialogo*, la sola voce del professore; Bottari, al solito restio all'esporsi, omise le sue risposte da *intendente*.

---

<sup>356</sup> P. DUBOURG GLATIGNY - M. LE BLANC, *Architecture et expertise mathématique. La contribution des Minimes Jacquier et Le Seur aux polémiques de 1742 sur la coupole de Saint-Pierre de Rome*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 117, 1, 2015, pp. 189-218. L'ingegnere Poleni si espresse in merito ai danni della cupola e ne diresse i lavori per il consolidamento insieme a Luigi Vanvitelli. Gli interventi, distinguibili e non invasivi, si attuarono con l'inserimento nella cupola di diversi grandi cerchioni di ferro fucinato, di cui individuò sezione e collocazione ideale attraverso calcoli teorici e una serie di esperimenti esposti in G. POLENI, *Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro*, 5 voll., nella stamperia del Seminario, Padova, 1748. Cfr. V. FARINATI, *Matematiche e architettura. Interventi di Giovanni Poleni a Venezia, Padova e Roma*, in *Giovanni Poleni tra Venezia e Padova*, a cura di P. Del Negro, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, 2013, pp. 81-107. Sulle metodologie nonché sulle strategie di divulgazione della letteratura scientifico-tecnica italiana, cfr. A. BIANCO, *Italian technical literature in the field of architectural restoration. The case study of the Historic Memories about the Vatican Church by Giovanni Poleni*, in «Studies in conservation», 62, 5, 2017, pp. 283-293. A Venezia, presso la BNM, sono conservate molte lettere di Bottari a Poleni: *Marc. It. IV, 335 (5341)*, G.G. BOTTARI, *Lettere (2) a G. Poleni*, cc. 108; 111 (7 gennaio 1750; 19 settembre 1739); *Marc. It. X, 173 (6617)*, G.G. BOTTARI, *Lettera a G. Poleni (27 ottobre 1730)*; *Marc. It. X, 304 (6544)*, G.G. BOTTARI, *Lettere (4) a G. Poleni (10 novembre 1742-22 febbraio 1749)*.

<sup>357</sup> *Dialoghi*, pp. 47, 55, 74, 114, 223.

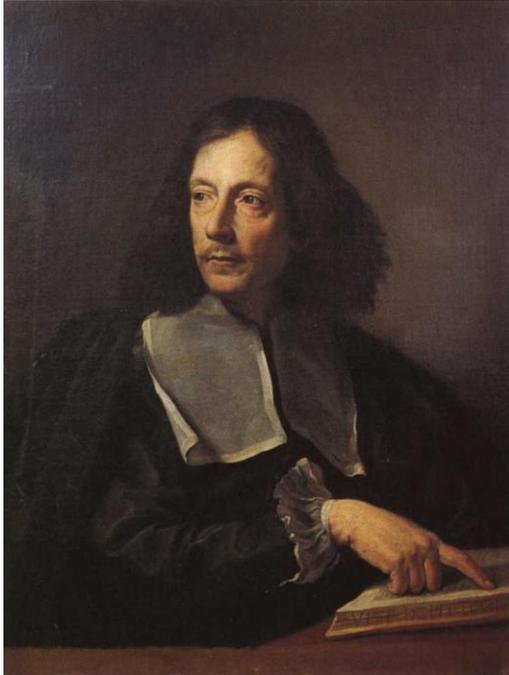
<sup>358</sup> G. POLENI a G.G. Bottari, Padova, 12 aprile 1743-14 giugno 1748, in *Raccolta*, IV, pp. 104-111.



63. Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1347, G.G. BOTTARI, Dialoghi, c. 1.



64. Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1347, G.G. BOTTARI, Dialoghi, c. 137, particolare.



65. Carlo Maratti, *Ritratto di Giovan Pietro Bellori*, 1672-1673. Olio su tela. Collezione privata.

66. Antonio Montauti, *Ritratto di Filippo Buonarroti*, 1731. Medaglia. Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona.

67. Carlo Maratti, *Autoritratto con il ritratto allegorico di Niccolò Maria Pallavicini*, 1705. Olio su tela. Stourhead, Wiltshire, The National Trust.



68. Salvator Rosa, *Alessandro Magno nello studio di Apelle*, 1662 c. Acquaforte.

Iscrizione: Alexandro M. multa imperite in officina disserenti / silentium comiter suadebat Apelles, ridere eum dicens / a pueris, qui colores tererent.



69. Nicolas Dorigny, da Carlo Maratti, *A Giovani studiosi del Disegno*, 1728. Acquaforte.



70. Guido Reni, *Madonna del cucito*, 1609-1611. Affresco. Roma, Palazzo del Quirinale, Cappella dell'Annunciata.



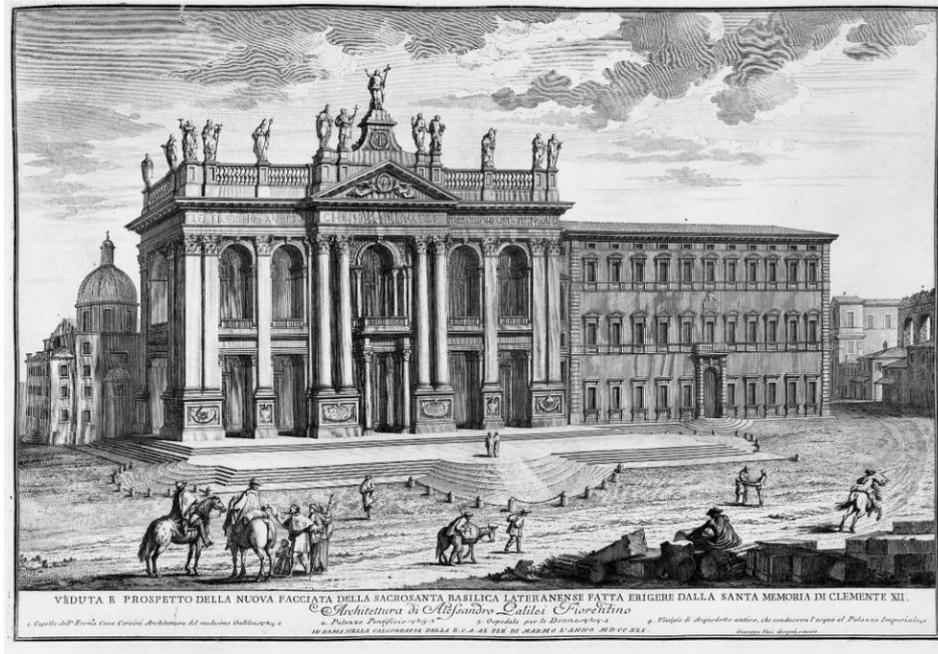
71. Domenichino, *Madonna con i santi Filippo e Giacomo*, 1625. Olio su tela. Roma, San Lorenzo degli Speziali in Miranda, cappella Porfiri.



72. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. Architettura di Nicola Salvi, 1760-1768. Acquaforte.*



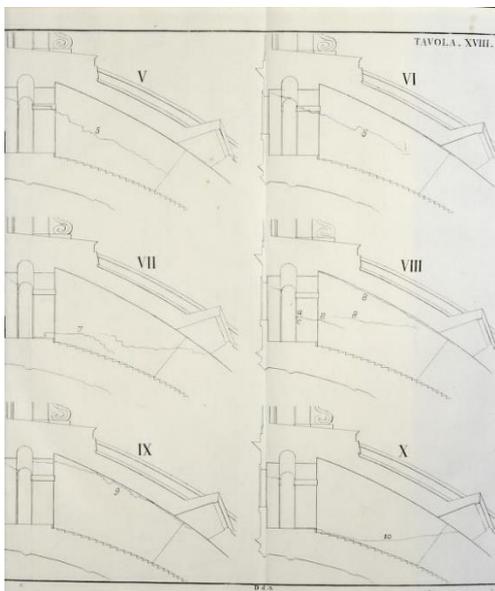
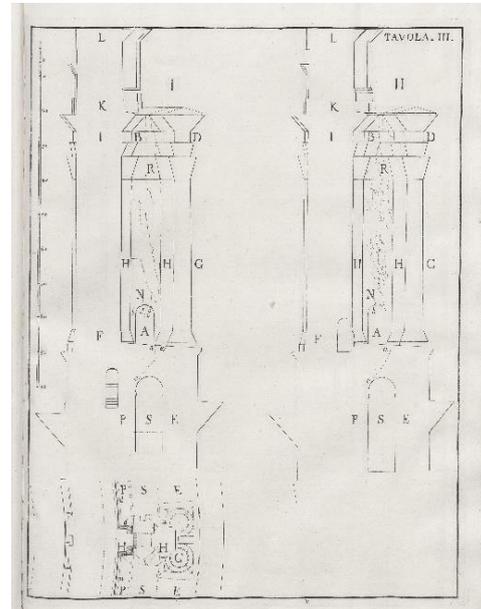
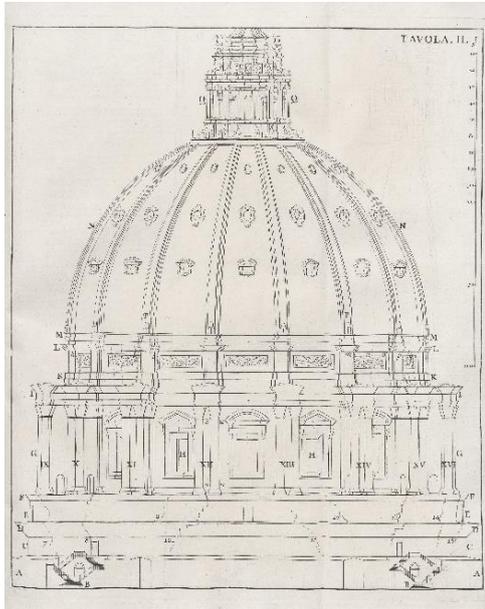
73. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta della vasta Fontana di Trevi anticamente detta l'Acqua Vergine. Architettura di Nicola Salvi, 1760-1778. Acquaforte.*



74. Giuseppe Vasi, *Veduta e prospetto della nuova facciata della Sacrosanta Basilica Lateranense fatta erigere dalla Santa Memoria di Clemente II. Architettura di Alessandro Galilei Fiorentino*, in Roma, nella Calcografia della R. C. A. al Piè di Marmo, l'anno 1741. Acquaforte.



75. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta della Basilica di San Giovanni Laterano. Architettura di Alessandro Galilei*, in *Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto*, [Roma], presso l'autore a strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti, s.d. Acquaforte.



76. *Indice delle Fessure nel Piedistallo e de' Contrafforti, e nel Zoccolone C*

77. *Indice delli Contrafforti, e parti aggiacenti*

78. *Indice delle Parti delle estremità superiori de' Costoloni, Costolone V, Fessura larga Minuti Due*

in G. POLENI, *Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro, divise in libri cinque*, Padova, nella stamperia del Seminario, 1748, tavv. II-III, XVIII.

### III

#### Scriveri.

#### *La Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura (1754-1768)*

##### III.1. L'idea di raccolta. Modelli e funzioni

‘Lettera’

*Definiz:* §. III. Per Quella scrittura, che si manda agli assenti o per negozj, o per raggugli<sup>359</sup>.

Dello scrivere lettere, Armando Petrucci, che di Bottari schedò l’epistolario, ha raccontato la «storia plurimillennaria»<sup>360</sup>. Mutevole nella forma e nelle funzioni, la lettera è uno strumento di comunicazione che nasce privato, ma ha potenziale storico, ed è capace di veicolare contenuti diretti e messaggi impliciti. Genere non inquadrabile esclusivamente tra le *scritture del sé*, può abbracciare finalità letterarie o didattiche, filosofiche, politiche, commerciali: categorie che talvolta si intrecciano, in un quadro complesso di classificazioni attraverso i secoli<sup>361</sup>.

Raccogliere lettere in funzione della pubblicazione risponde a un principio espressivo e ordinatore che può avere, negli epistolari, intenti non solo biografici o autobiografici e autopromozionali; nelle miscellanee, numerosi propositi, da quello letterario a quello di modello, adattati al pubblico di riferimento. Le selezioni dei documenti, e le procedure di esclusione, sulla base di argomenti, funzioni e tratti stilistici, quand’anche mettano in risalto gli autori stessi delle lettere, perseguono gli obiettivi progettuali di curatori ed editori, sottendendo a un ordine del discorso del quale non è superfluo indagare intenzioni e nodi di coerenza<sup>362</sup>.

---

<sup>359</sup> *Crusca* IV, vol. III, 1733, p. 53.

<sup>360</sup> A. PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma - Bari, Laterza, 2008: è un fondamentale punto di partenza sull’attività epistolare sia privata che pubblica e sulle sue trasformazioni dalle origini ai nostri giorni.

<sup>361</sup> M.C. PANZERA - E. CANONICA, *Introduction*, in *La Lettre au carrefour des genres et des traditions. Du Moyen Âge au XVIIe siècle*, sous la direction de M.C. Panzera et E. Canonica, Paris, Garnier, 2015, pp. 7-26.

<sup>362</sup> M. FOUCAULT, *L’ordre du discours*, leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Paris, Gallimard, 1971, traduzione italiana, *L’ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Torino, Einaudi, 1972.

All'uscita del primo volume della *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura*<sup>363</sup>, nel 1754, anno di pubblicazione in forma anonima a Lucca anche dei *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Bottari aveva all'attivo diversi lavori di carattere storico-artistico. Come abbiamo visto, aveva infatti già collaborato ai primi tre tomi del *Museum Florentinum* di Gori (1731-1734), curato la prefazione a *Il Riposo* di Borghini (1730), i tre volumi sulle catacombe cristiane (1737, 1746, 1754), i tre tomi del catalogo *Del Museo Capitolino* (1741, 1748, 1755) e la ristampa della *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano* (1750). Ai generi fino a quel momento esplorati – i commenti eruditi, la riproposta di testi precedenti e i primi tentativi di catalogo museale – seguiva una collezione di fonti primarie della letteratura artistica in realtà già predisposta da anni:

Questa Raccolta di Lettere sarebbe uscita, alla luce da molti, e molti anni, se subito, che io l'ebbi fatta, l'avessi messa sotto il torchio. Ma comunicatone il pensiero con alcuni miei amici, questi non solo l'approvarono pienamente, ma con somma cortesia mi si offerse d'impinguarla, come fecero, somministrandomi altre lettere, che per poco non raddoppiarono la mia Raccolta; dal che venni in speranza di poterne trovar molte altre col farne una più minuta, e più esatta ricerca, come feci, e come felicemente mi riuscì l'intento<sup>364</sup>.

A partire dal 1734 Bottari aveva supportato l'amico Rosso Antonio con consigli per il repertorio di lettere fiorentine in continuazione all'impresa di Carlo Dati, avviando un primo sodalizio per il recupero di tantissimi materiali<sup>365</sup>. Nel 1747 il reperimento dei documenti procedeva<sup>366</sup> e una prima idea di silloge di lettere era suggerita ad Anton Francesco Gori come alternativa o supporto a una raccolta di

---

<sup>363</sup> *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri Professori che in dette arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, t. I, Roma, per gli Eredi Barbiellini Mercanti di libri e Stampatori a Pasquino, 1754. Come vedremo, la silloge venne poi affidata agli editori Pagliarini e dal terzo tomo subì l'abbreviazione del titolo in *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura* venendo a incamerare anche corrispondenze del XVIII secolo. Bottari se ne occupò fino al sesto tomo (1768).

<sup>364</sup> *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, I, p. VII.

<sup>365</sup> *Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta, contenente lettere*, 4 voll., Firenze, per la Stamperia di S.A.R. per li Tartini e Franchi, 1734-1745. E. SALVATORE, *La IV Crusca e l'opera di Rosso Antonio Martini*, p. 88.

<sup>366</sup> BMF, B. VII5, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 20 maggio 1747, c. 432: «La lettera del Baldinucci starebbe bene in una Raccolta da me ideata di lettere appartenenti alle tre arti, delle quali ne aveva messe insieme molte e lasciate in mano al Sig. Rosso Martini, il quale le ha anche accresciute, e alcune altre ne avrei ancora da sopraggiungere, sicché ora saremmo a tiro per farne un bel tomo». Qualche anno dopo, BMF, B. VII5, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 23 ottobre 1751, c. 468v: «Faccio anche stampare nella nuova stamperia del Barbellini una Raccolta di Lettere appartenenti all'arte del disegno, e sarà un buon tomo in 4°. Questa raccolta la cominciai molti anni fa, e il Sig. Rosso Martini me l'ha impinguata notabilmente, onde credo che riuscirà molto vaga, curiosa e utile».

orazioni latine, determinata dalla vastità di documenti conservati nella biblioteca Vaticana e in quella dei Corsini, sull'esempio di Pieter Burman<sup>367</sup>:

Dalla Vaticana e dalla Libreria di Casa Corsini potrò mandarle varie cose, ma sopra tutto lettere e Orazioni, che contengono cose e non parole. Ma anche qui entra la considerazione se tornasse meglio fare una Raccolta di Lettere come ha fatto Burmanno, che ne ha dati sette tomi in tutto ma la maggior parte, o quasi tutte di Farlingotti. Io pure avrei avuto in animo se avessi avuto uno che come Lei m'aiutasse, di fare una collezione in 4° d'Orazioni Latine interessanti, e ci sarebbe da metterne insieme vari tomi, più di quello che altri s'immagina, parte inedite e parte stampate volanti cento anni fa almeno<sup>368</sup>.

Questa prima volontà di raccogliere e rendere pubbliche lettere o altre tipologie di testimonianze di larga disponibilità nelle biblioteche Corsiniana e Vaticana scaturiva dunque dal contatto diretto con i documenti, ma anche da riflessioni su raccolte che si erano formate a partire dal secolo precedente con le imprese non solo di Burman, ma di Étienne Baluze e di «cento altri»<sup>369</sup>: operazioni di cui evidentemente il monsignore aveva intuito il pregio, le potenzialità, ma anche i rischi. A Gori raccomandava pertanto di evitare collezioni troppo universalistiche o poco specifiche

---

<sup>367</sup> Il filologo olandese (1668-1741) curò una *Sylogae epistoliarum a viris illustribus scriptarum* (Leida, 1727) in cinque volumi contenente lettere di alcuni letterati illustri della prima metà del Seicento. J.E. SANDYS, *A history of classical scholarship. From the revival of learning to the end of the eighteenth century (in Italy, France, England and The Netherlands)*, vol. II, Cambridge, The University press, 2010 (I ed. 1908), pp. 443-445.

<sup>368</sup> BMF, B. VII5, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 6 maggio 1747, cc. 429v-430. 'Farlingotto': «Definiz: Barbaro, Quegli, che nel parlare mescola, e confonde varie lingue, storpiandole». *Crusca* IV, vol. II, 1731, p. 405.

<sup>369</sup> «Non risposi l'ordinario scorso per pigliar tempo a pensare a questa sua nuova idea molto bella e plausibile di pubblicare molte cose rare in una nuova collezione a imitazione del Crenio, dello Schelornio, del Baluzio e di cento altri». BMF, B. VII5, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 6 maggio 1747, c. 429. Gli eruditi citati sono: Thomas Theodor Crusius (1648-1728), teologo tedesco, si spostò in Ungheria e poi in Olanda, cambiò nome in Thomas Crenius, curò diverse miscellanee tra cui il *Museum philologicum et historicum* (1699-1700), <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/100095089>; Johann Georg Schelhorn (1694-1773), luterano, bibliotecario a Memmingen, curatore delle *Amoenitates literariae, quibus variae observationes, scripta item quaedam anecdota et rariora opuscula exhibentur* (14 voll., 1725-1730), <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/119462761>; Étienne Baluze (1630-1718), gesuita, bibliotecario di Jean-Baptiste Colbert, collezionista di manoscritti, libri e documenti d'archivio di abbazie e chiese, dal cardinale di Bouillon fu incaricato di una ricerca genealogica insieme a Jean Mabillon, curò l'edizione dei capitolarî franchi (*Capitularia regum francorum*, voll. 2, 1677), l'*Histoire généalogique de la maison d'Auvergne* (2 voll., 1708), i tre libri della *Historia Tutelensis* (1717) e, per la storia ecclesiastica, la *Nova Collectio Conciliorum* (dal 125 al 554, Parigi, 1683), gli *Epistularum Innocentii III papae libri XI* (2 voll., 1682), le *Vitae paparum Avenionensium* (2 voll., 1693, posta all'indice nel 1698) e la *Miscellanea* (7 voll. Parigi 1678-1715), raccolta di documenti patristica e diritto canonico, J. BOUTIER, *Stefanus Baluzius Tutelensis. Étienne Baluze (1630-1718), un savant tullois à l'époque de Louis XIV*, Tulle, Éditions de la Rue Mémoire, 2007; J. BOUTIER - A. BRUSCHI, *Dans les «armoires» de Baluze. Constitution, organisation et pratiques des archives épistolaires d'un savant du Grand Siècle*, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», t. 171, 2013, pp. 65-108.

attuando «metodo e scelta», selezionando peculiarità e scegliendo se «fare questa collezione di cose inedite o stampate; d'antiche o di moderne; d'erudite o di scientifiche e così ancora discorrendo», poiché «universale piace a tutti parte per parte, ma dispiace a tutti presa tutta insieme»:

L'idea torno a dire è bella, ma Ella vede meglio di me che ci vuol metodo e scelta. Circa al metodo consiste nel vedere se Ella vuol fare questa collezione di cose inedite o stampate; d'antiche o di moderne; d'erudite o di scientifiche e così ancora discorrendo. A Lucca ne avevano cominciata una di opuscoli inediti moderni fisici e matematici. A Venezia il Padre Calogherà ha fatto, e va continuando la sua, che contiene e abbraccia tutto; ma così universale piace a tutti parte per parte, ma dispiace a tutti presa tutta insieme. Ella ci faccia sopra le sue savie riflessioni. Inoltre quando queste raccolte sono così generali non si può far più la scelta a suo modo, perché molti fanno il diavolo a quattro per mettervi dentro qualche sua sciocchezza; dal che poi i buoni s'offendono e si ritirano. Insomma questa universalità, anche per altri punti mi pare *plenum opus aleae*<sup>370</sup>.

Il vaglio delle risorse a disposizione per aiutare Gori alle prese con la compilazione delle *Symbolae litterariae* (10 voll., Firenze e Roma, 1748-1768), una raccolta di suoi scritti, lettere, ristampe e stralci inediti di testi storici e antiquari, fu occasione di riflessione su generi e materiali:

Del Sirleto non abbiamo niente d'inedito che ora mi sovvenga; abbiamo bensì tutto il suo carteggio distribuito in molti grossi tomi. Procurerò di trovare l'opuscolo del Suaresio *De vestibus Litteratis*, e di mandarglielo. A proposito anche di questo, il Sallengre e il Marchese Poleni hanno proseguito il Tesoro del Grevio, ma tuttavia sono rimasti fuori molti opuscoli ottimi, come quello del Suares, de' quali io avea fatta una nota che sarebbe stata sufficiente per due tomi, ovvero che si potevano porre in luogo d'alcune opere grosse che sono in quel Tesoro, le quali essendo d'una giusta mole potevano star da per loro senza paura di smarrirsi. Perché secondo il mio giudizio queste raccolte sono per gli piccoli opuscoli, la qual cosa non hanno inteso questi Collettori, come chi fece la Biblioteca [...] di Lione, e l'Ugolini, che fa ora la Collezione dell'antichità Ebraiche dove m'aspetto di vedere il Lifoot, che da sé da sé fa due grossi tomi in foglio<sup>371</sup>.

---

<sup>370</sup> BMF, B. VII5, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 6 maggio 1747, c. 429.

<sup>371</sup> BMF, B. VII5, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 6 maggio 1747, c. 430.

Menzionando una serie di raccolte scientifiche<sup>372</sup> e di occorrenze a cui attingere per rimediare contenuti letterari di una certa rarità<sup>373</sup>, Bottari dimostrava certamente una sensibilità ancora legata ai grandi esempi degli *ſçavans* e del collezionismo erudito, ma al contempo di avere già intenzione di superare la raccolta filologico-antiquaria in favore di repertori dalle specificità disciplinari e orientati a una forma di organizzazione del sapere organica, anche allo scopo di recuperare inediti e di evitare la dispersione di testi di piccola dimensione.

All'intenzione di un *libro di lettere* il monsignore giungeva inoltre attraverso modelli epistolografici letterari, testimonianze dirette di uomini illustri: testi a stampa che assieme a risorse manoscritte contribuirono alla *Raccolta* e le cui tracce vale la pena ripercorrere. Regolate in origine dall'*imitatio* ciceroniana e dalle *artes dictaminis* medievali, le raccolte epistolari nel Rinascimento divennero progressivamente una delle forme privilegiate di espressione e contributo originale alla socialità e alla

---

<sup>372</sup> La pubblicazione edita a Lucca era forse la raccolta di saggi *Memorie sopra la fisica e istoria naturale di diversi valentuomini*, 4 voll., Lucca, per li Salani e Giuntini, 1743-1757, ipotesi che ho ricavato da P. CIAVIRELLA - M. CUAZ, *Per un inventario dei periodici italiani nell'antico regime*, in *Incontro per lo studio e l'inventario dei periodici italiani del Settecento*, atti del convegno di Santa Margherita Ligure (16-18 giugno 1983), a cura di A. Postigliola, Roma, Materiali della Società Italiana di Studi sul secolo XVIII, 1983, p. 45. Citava poi la *Raccolta d'opuscoli scientifici, e filologici*, 51 tomi, Venezia, appresso Cristoforo Zane, 1728-1757, a cura di Angelo Calogerà (1696-1766), e i *Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del Cimento sotto la protezione del Serenissimo Principe Leopoldo di Toscana*, Firenze, per Giuseppe Cocchini all'Insegna della Stella, 1666, a cura di Lorenzo Magalotti (1637-1712), revisionati da Michelangelo Ricci (1619-1682). Punto di partenza per l'approccio a questi testi è G. RICUPERATI, *I giornali italiani del XVIII secolo: studi e ipotesi di ricerca*, in «Studi Storici», vol. 25, n. 2, 1984, pp. 279-303.

<sup>373</sup> Sul cardinale Guglielmo Sirleto (1514-1585), custode della Vaticana, il cui carteggio menzionato da Bottari è ancora in buona parte da ricomporre, si veda G. FRAGNITO, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 92, 2018. Di Joseph Marie de Suarès (1599-1677), vescovo di Vaison, bibliotecario dei Barberini, il monsignore citava il breve discorso di 8 pagine, effettivamente poco diffuso, *Diatriba de vestibus litteratis in musiuus antiquis*. (1652). Si veda su Suarès C. FORTUZZI, *La biblioteca Barberina e i chirografi di Urbano VIII*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 18, 2004, pp. 142-156. Albert-Henri de Sallengre (1694-1723) e Giovanni Poleni (1683-1761, incontrato nel capitolo precedente) portarono avanti l'opera di Johann Georg Graeve (1632-1703), *Thesaurus antiquitatum Romanorum* (12 voll., 1694-1699), e quella di Jakob Gronov (1645-1716), *Thesaurus antiquitatum graecarum* (12 voll. 1679-1702), rispettivamente con supplementi in 3 voll. (1716-1719) e 5 voll. (1737). W. HOLTZMANN, *Graeve, Johann Georg*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933; G.J. HOOGWERFF, *Gronov, Jakob*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933; su Sallengre si veda J.C.F. HOEFER, *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, vol. 43, Paris, Firmin Didot freres, 1864, pp. 187-188. Vi è poi un accenno all'opera del gesuita Dominique De Colonia (1660-1741), *Histoire littéraire de la ville de Lyon, avec une bibliotheque des auteurs lyonnais, sacrés et profanes, distribués par siècles*, 2 voll., Lyon, chez Francois Rigollet, libraire sur le Quay des Celestins, au Mercure Galant, 1728-1730. Il *Thesaurus antiquitatum sacrarum complectens selectissima clarissimorum virorum opuscula, in quibus veterum hebraeorum mores, leges, instituta, ritus sacri, et civiles illustrantur*, 34 voll., Venezia, Joannem Gabrielem Herthz, 1744-1769, curato da Biagio Ugolini (1702-1775) contiene, come auspicato da Bottari, alcuni scritti dell'ebraista inglese John Lightfoot (1602-1675) nei voll. V (1746) e IX (1748). P.L. BERNARDINI, *Ugolini, Biagio*, in *DBI*, vol. 97, 2020. *Lightfoot, John*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. 21, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1934.

cultura<sup>374</sup>. Il genere, a seguito dell'esempio in latino di Petrarca, aveva conosciuto una florida stagione col volgare a partire dall'uscita, nel 1538, delle *Lettere* di Pietro Aretino<sup>375</sup>. Un'operazione editoriale che aveva determinato nel mercato del libro italiano, principalmente a Venezia, la produzione di centinaia di edizioni analoghe al fine di divulgare modelli di buona scrittura, affiancando Cicerone, Plinio e Seneca e i manuali di tecnica epistolare in latino di Erasmo, Juan Luis Vives e Giusto Lipsio<sup>376</sup>. Sia le raccolte monografiche che le miscellanee erano operazioni orientate al pubblico e i passaggi editoriali, la selezione e la correzione ne condizionavano l'intenzionalità e le caratteristiche. Lodovica Braida ha accuratamente spiegato come il fenomeno inaugurato da Aretino – che operò in funzione della pubblicazione e divenne guida grafica e testuale per imprese simili avviate nel resto d'Europa – si andò quindi perfezionando, seppur mantenendo un legame con la tradizione classica, affermandosi come modello di scrittura, ma assumendo caratteristiche autonome e veicolando informazioni sui principali temi e accadimenti politici e religiosi del tempo<sup>377</sup>. Nel contesto controriformistico il genere attraversò un cambiamento: le lettere valsero in quanto suggerimenti di una serie di formule e concetti spendibili allestiti in indici, trasformandosi, dunque, da strumenti di divulgazione delle vicende culturali, in manuali per il buon segretario. Nel XVII secolo gli scambi epistolari, principali veicoli informativi della Repubblica delle Lettere, si affermarono come spazio ideale di

---

<sup>374</sup> Per gli studi su questa transizione si può partire da M. FUMAROLI, *Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Petrarque à Juste Lipse*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 6, LXXVIII, 1978, pp. 886-905, tradotto in italiano in *La Repubblica delle Lettere*, Milano, Adelphi, 2018, pp. 308-329.

<sup>375</sup> Dal 1538 al 1557 Aretino aveva pubblicato sei volumi di lettere da lui inviate, a cui accompagnò due volumi di lettere ricevute (1551). G. BALDASSARRI, *L'invenzione dell'epistolario*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*, atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre - 1° ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992), I, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 157-178.

<sup>376</sup> Con Aretino nel Cinquecento invasero il mercato del libro numerosi umanisti come Lodovico Dolce (*Epistole*, 1548; *Lettere di diversi*, 1554) e stampatori come Paolo Manuzio (*Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie*, 1542): antologie epistolari che conobbero in pochi anni diverse ristampe. Agili strumenti sono offerti da J. BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, 2 voll., Roma, Bulzoni; Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1990; *Le «carte messaggiera». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di A. QUONDAM, Bulzoni, Roma, 1981. All'interno di quest'ultima raccolta in particolare il saggio di A. QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»: cento anni di libri di lettere*, pp. 13-156, restituisce un quadro dettagliato dell'evoluzione del genere nel Cinquecento.

<sup>377</sup> L. BRAIDA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Roma - Bari, Laterza, 2009. In questo testo la studiosa mette a frutto gli studi letterari, quelli di storia religiosa e gli studi di storia del libro per offrire un'indagine a tutto tondo sul tema. Argomenti approfonditi anche in L. BRAIDA, *Writing for Others. Renaissance Printed Epistolary Collections: From Models for 'good writing' to Handbooks for Secretaries*, in «Quærendo», 47, 2017, pp. 1-22.

dibattito, approdando al Settecento più liberi dagli schemi retorici e dai processi normativi dei secoli precedenti e in quanto canali comunicativi privilegiati per discutere dei modi e dei risultati della ricerca scientifica e letteraria, in parallelo alla nascita e allo sviluppo della stagione dei giornali<sup>378</sup>. Diminuite le monografie, si passava dai testi di forma dialogica al *libro di lettere* – fittizie o meno – orientato alla divulgazione e una condivisione del sapere che, seppure attraverso un racconto soggettivo dei fatti, rientrava in un sistema integrato di generi letterari<sup>379</sup>. In questo contesto, la *Raccolta* di Bottari assimilava i modelli dei secoli precedenti e al contempo creava una scena dialogica tra i contemporanei presentandosi come libro di lettere storicizzate, ma anche come epistolario settecentesco, includendo le lettere dello stesso monsignore. Le lettere scelte, distribuite cronologicamente dal Quattrocento al Settecento, erano di categorie differenti, ma di ambito di pertinenza storico-artistico.

I paradigmi di affermazione del volgare per l'accademico della Crusca rimasero fondamentali, e proprio l'epistolario di Pietro Aretino fu un repertorio a cui Bottari attinse abbondantemente selezionando 89 lettere e inserendole nei sei tomi della *Raccolta*, accanto a molti altri documenti provenienti da altri epistolari o miscellanee:

---

<sup>378</sup> P. PROCACCIOLI, *Epistolografia tra pratica e teoria*, in *L'epistolografia di antico regime*, Convegno internazionale di studi (Viterbo, 15-16-17 febbraio 2018), a cura di P. Procaccioli, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 9-33. Oltre a questo volume, strumenti essenziali per affrontare le corrispondenze settecentesche sono: C. VIOLA, *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico*, Verona, Fiorini, 2004; *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico. Primo supplemento*, Verona, Fiorini, 2008; *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico. Secondo supplemento*, Verona, Fiorini, 2015; nonché il sito web del C.R.E.S. Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento. Dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università degli Studi di Verona: <https://www.cresverona.it/>. Offre fondamentali contributi anche *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di ricerca sugli epistolari del Settecento (Verona, 4-6 dicembre 2008), a cura di C. Viola, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011.

<sup>379</sup> La materialità scrittoria e la forma non furono specificità nella lettera del Settecento tali da definire una differenziazione con quella dei secoli precedenti. Si assiste invece a una notevole diminuzione di edizioni a stampa di epistolari di eruditi: le cause sono state attribuite allo smembrarsi della *Respublica literaria* tardo-umanistica e latina, ancora solida nel Seicento, in diverse aree nazionali e reti epistolari, nella diffusione dei periodici specializzati e dal nuovo ruolo svolto dai bibliotecari. Sono stati offerti alcuni esempi con l'analisi comparata tra le reti epistolari di Antonio Magliabechi (1633-1714) e Lodovico Antonio Muratori (1675-1750): C. VIOLA, *La Repubblica delle Lettere e l'epistolografia*, in *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI*, atti del congresso internazionale (Udine, 8-10 aprile 2010), a cura di A. Battistini, C. Griggio e R. Rabboni, Pisa-Roma, Serra, 2011, pp. 27-42. Valentina Gallo ha indagato a fondo il fenomeno del libro di lettere del Settecento nella sua intertestualità: V. GALLO, *Il 'libro di lettere' nel Settecento. Con una bibliografia*, Verona, QuiEdit, 2017.

ne troverai alcune poche, che erano già pubblicate, ma tanto sparse, ed in tanti libri disperse, che malagevole era il raccapezzarle, onde credo, che sia stato pregio dell'opera a l'averle qui tutte riunite<sup>380</sup>.

Le principali antologie di cui si avvalse – talvolta menzionate in nota – furono le *Due Lezioni* di Benedetto Varchi (1549), *La Zucca* di Anton Francesco Doni (1551), e *Lettere* di Pietro Bembo (1560), *De le lettere familiari* di Annibal Caro (1581), le *Lettere brevissime* di Muzio Manfredi (1606), *De le lettere familiari* di Giovanni Battista Leoni (1600), le *Lettere famigliari* di Luigi Groto (1606), le *Lettere* di Ottavio Rossi (1621), le *Lettere memorabili* di Michele Giustiniani (1675), *Il Corriere* (1680) e la *Pallade su le poste* (1691) di Antonio Lupis. Tra le miscellanee figuravano il *Nuovo libro di lettere* (Venezia, Paolo Gherardo, 1545), la *Raccolta di varj* (Venezia, Paolo Manuzio, 1548-1567), le *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie* (Venezia, Paolo Manuzio, 1574), *Delle lettere facete, et piacevoli di diversi huomini grandi, et chiari & begli ingegni* (Venezia, Altobello Salicato, 1601).

Con gli epistolari Bottari era entrata stretta familiarità già a partire dai lavori filologici per la Stamperia Granducale di Firenze (1713-1724), che in quegli anni progettava la pubblicazione di una raccolta di antichi carteggi toscani che in diversi casi servirono da repertori per le citazioni accluse ai lemmi della quarta impressione della Crusca<sup>381</sup>. Il monsignore aveva curato, con Tommaso Bonaventuri, l'edizione di una copia settecentesca realizzata sulla base di un manoscritto trecentesco, traduzione in volgare dell'epistolario di Seneca (1717)<sup>382</sup>. Altre operazioni su epistolari, in molti casi *editiones principes*, coinvolsero Bottari, anche in seguito al trasferimento a Roma: le *Lettere* di Don Giovanni delle Celle (1720); le *Opere* di Tasso (1723), le novelle di Franco Sacchetti (1724) e le *Opere* di Giovanni della Casa (1733), tutte corredate dai carteggi; le lettere di Fra Guittone d'Arezzo (1745). Erano esempi di prosa toscana «antichissima», ma anche testimonianza del valore della lettera come complemento indispensabile per la conoscenza ravvicinata degli autori<sup>383</sup>. Anche l'edizione del

---

<sup>380</sup> *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, II, p. IX.

<sup>381</sup> Per gli epistolari di letterati curati da Bottari in questa fase si veda il puntuale esame delle modalità di lavoro editoriale e della prassi filologica condotto da E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo», pp. 101-117.

<sup>382</sup> *Volgarizzamento delle Pistole di Seneca e del Trattato della Provvidenza di Dio*, in Firenze, nella Stamperia di S.A.R. per Giovanni Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1717.

<sup>383</sup> *Delle novelle di Franco Sacchetti cittadino fiorentino*, 2 voll., Firenze, [s.n.], 1724. A dispetto del frontespizio, l'opera, predisposta in collaborazione con Biscioni, fu stampata a Napoli agli inizi del

1718 delle *Opere* di Galileo, a cui Bottari collaborò, presentava, già a partire dalla prefazione, stralci della corrispondenza dello scienziato usati per dare sostegno a passaggi salienti della sua vita<sup>384</sup>. Meditato nel periodo fiorentino, ma mai avviato, fu anche il progetto di una raccolta di lettere di Piero Vettori preceduta da una biografia, di cui troviamo notizia nel carteggio con Gori<sup>385</sup>.

Il genere, dunque, lo interessò sempre, e ancora nel 1762, quando la *Raccolta* era già al terzo volume, a Luigi Crespi, in un confronto su libri letti o da leggere, raccontava di aver gradito la «bellissima» raccolta di lettere di Carlo Borromeo e di aver scartato Voltaire, «che sarà una sguaiataggine»<sup>386</sup>.

---

1726 a cura dell'avvocato Giuseppe Di Lecce. A Napoli, in quegli anni di vicereame asburgico, Bottari poté stampare altre opere che a Firenze sarebbero state vietate o lavorate con lentezza: si veda ancora E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo», pp. 61-64 e 117-129. Sulle lettere di Tasso cfr. M.L. DOGLIO, *L'arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 145-169. *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1745. Si tratta di 36 lettere di esemplarità pedagogica e spirituale trascritte dal codice *Laurenziano Rediano* 9, allora nelle mani del dedicatario Gregorio Redi, prelado domestico di Benedetto XIV, il cui contenuto aderisce perfettamente a quello delle poesie morali e religiose. S. CARRAI, *Guittone e le origini dell'epistolografia in volgare*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, a cura di C. Berra, P. Borsa, M. Comelli e S. Martinelli Tempesta, «Quaderni di Gargnano», 2, 2018, pp. 17-28. Sul decennale lavoro filologico-editoriale condotto da Bottari per la produzione di questa *princeps* hanno indagato G. FROSINI, *Un testo, un problema. Le lettere di Guittone nel Vocabolario della Crusca*, in «Studi linguistici italiani», XL, 1, pp. 3-26 e E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo», pp. 180-203 e 357-282. «Niuno si faccia a credere, che nel dare alla luce queste Lettere di Fra Guittone, io abbia preteso di presentargli, e porgli sotto l'occhio un perfetto lavoro di Lingua Toscana da imitare in questi presenti tempi, ovvero un'opera fiorita, ed amena, che lo diletta, e rapisca. Io ho voluto solamente far conoscere per mezzo di questa antichissima Prosa Toscana, e peravventura la più vecchia, o una delle più vecchie, che a noi sia giunta di così lunga estensione, i primi lineamenti di nostra quanto allora incolta, tanto ora pulita, ed ornata favella». *A' lettori*, in *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note*, s.p.

<sup>384</sup> *Opere di Galileo Galilei Nobile Fiorentino*, 3 voll., Firenze, nella Stamp. di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1718.

<sup>385</sup> BMF, *B. VII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 21 agosto 1734, c. 71 e Roma, 25 febbraio 1741, c. 246.

<sup>386</sup> BCA, *B. 15*, G.G. BOTTARI a L. Crespi, Roma, 29 maggio 1762, c. 104. Si tratta probabilmente delle *Lettere del glorioso arcivescovo di Milano San Carlo Borromeo cardinale di San Prassede per la prima volta date in luce*, Venezia, presso Pietro Bassaglia, in Merceria di San Salvatore, in Calle de' Stagneri al Segno della Salamandra, 1762.

### III.1.1. Le lettere storico-artistiche: voci per le *Vite*, «di lume agli artefici»

Il filone storico-artistico dell'epistolografia, analizzato ampiamente da Paola Barocchi e Giovanna Perini Folesani<sup>387</sup> e ripreso in esame negli ultimi anni con rinnovato interesse<sup>388</sup>, rimanda all'inserirsi della figura dell'artista fra gli uomini illustri le cui imprese e la cui individualità vennero ritenute meritevoli di trasmissione alla posterità<sup>389</sup>.

La fama letteraria degli artisti cominciò con la celebre dedicatoria di Leon Battista Alberti a Filippo Brunelleschi della redazione volgare del *De pictura* (1435) e con le lodi dei pittori Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Gentile da Fabriano e Pisanello tessute da Bartolomeo Facio nel *De viris illustribus* (1455-1457). Il risalto delle personalità artistiche entrò nelle raccolte di lettere con Erasmo, che inserì l'elogio di Albrecht Dürer nel *Dialogus de recta latini graecique sermonis pronuntiatione* (1528). Già nel formulario di Jacopo Zaccaria, l'*Inscriptionum libellus* (1480c.), erano comparsi incipit epistolografici di Melozzo da Forlì, Andrea Mantegna e Niccolò dell'Arca, tra musicisti e antiquari. Il riconoscimento da parte dei letterati e il loro supporto nella promozione di pittori, scultori e architetti trovava compimento con la pubblicazione dell'epistolario di Pietro Aretino, a partire dal volume delle lettere ricevute (1551) da uomini illustri, tra cui figuravano moltissimi artisti<sup>390</sup>.

L'operazione di Aretino – che si era guadagnato l'attenzione di Bottari anche grazie alla biografia del 1741 ad opera di Giovanni Maria Mazzuchelli<sup>391</sup> – abbracciava diverse decadi del Cinquecento e si configurava come un denso contenitore di fonti parlanti di storia artistica italiana. Il rilievo di tale documentazione fu intuito

---

<sup>387</sup> P. BAROCCHI, *Fortuna della epistolografia artistica*, pp. 104-133. G. PERINI FOLESANI, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento, a cimelio*, pp. 165-183.

<sup>388</sup> *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfo Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019 è il prodotto del convegno internazionale *Corrispondenze d'artista. Roma e l'Europa (XVIII-XIX secolo)*, tenutosi a Roma nelle sedi del Koninklijk Nederlands Instituut Rome e dello Svenska Institutet i Rom nel 2015. Sul tema è attivo il progetto *LETTRESART. Lettres d'artiste. Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art (XVIIIe-XIXe siècles)*, a cura di M.P. Donato e G. Capitelli: <https://www.efrome.it/lettresart>.

<sup>389</sup> Ne ha ricostruito la genesi E. PARLATO, *Origini e sviluppo dell'epistolografia artistica tra Quattro e Cinquecento. Dalle lettere alle loro raccolte*, in *L'epistolografia di antico regime*, pp. 299-312.

<sup>390</sup> Per una scelta di lettere artistiche dai volumi dell'epistolario di Aretino, si vedano le *Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, commentate da Fidenzio Pertile, rivedute da C. Cordié, a cura di E. Camesasca, 3 voll., Milano, Edizioni del Milione, 1957.

<sup>391</sup> *La vita di Pietro Aretino scritta dal conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, Padova, appresso Giuseppe Comino, 1741, poi confluita nella scheda dell'impresa *Gli Scrittori d'Italia*, vol. I, p. II, Brescia, presso Giambatista Bossini, 1753, pp. 1010-1019. Inizia peraltro nel 1741 il carteggio tra il monsignore e il bibliotecario della Queriniana di Brescia conservato alla BAV, *Vat. lat. 10004. pt. 1*, G.G. BOTTARI, *Lettere* (67) a G.M. Mazzuchelli, cc. 12-93 (1741-1765).

dall'erudito che se ne servì per arricchire la *Raccolta* di specie epistolari diverse, restituendo contesti e tematiche cinquecenteschi. Furono accolte nella collezione del monsignore fin dal primo volume anche le sette lettere di Michelangelo, Raffaello e Tiziano che Lodovico Dolce pubblicò a Venezia nel 1554 nelle *Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri*<sup>392</sup>:

Non essendo arte veruna di nobiltà più vicina alle lettere, di quello ch'è la pittura, nel mezo di questi huomini per altezza d'ingegno e di dottrina Illustri, ci è paruto metter alcune Lettere di tre chiarissimi lumi della Pittura, Michele Agnolo, Rafaeolo d'Urbino, e Titiano Vecellio, acciò che si vegga, quanto oltre all'eccellenza dell'arte loro, nella quale è da credere, che essi in questo nostro secolo, habbiano vinto gli antichi, sarebbono anco riusciti mirabili in quella della penna, se havessero o voluto, o potuto porvi cura<sup>393</sup>.

Il tema dell'*ut pictura poësis*, il parallelismo tra poesia e pittura, e così il rapporto tra artista e letterato, ricorrente e continuativo dal Cinquecento in avanti, contribuì all'ingresso delle arti figurative nel dibattito teorico letterario e, come ha notato Paola Barocchi, mise in evidenza il *topos* dell'eternità degli scritti e della fragilità delle opere figurative<sup>394</sup>. Il punto non sfuggì a Bottari, che inserì nel primo volume anche le lettere di diversi artisti in risposta alla questione sollevata da Benedetto Varchi sul primato delle arti<sup>395</sup>.

Anche quando il valore letterario dei testi veniva a ridursi o quando la lettera non era familiare o finalizzata alla fama, la silloge si rivelava struttura efficace a ricostruire nessi e tenere insieme documenti su opere, committenti e teorici, abbracciando diverse aree culturali e allargandosi ai temi centrali del carteggio informativo del Seicento e del Settecento: discussioni su invenzioni e problemi

---

<sup>392</sup> Due delle cinque lettere di Tiziano vennero da Bottari pubblicate sia nel primo che nel secondo volume: TIZIANO a Filippo II di Spagna, s.l., s.d., in *Raccolta*, I, p. 241, ripubblicata in *Raccolta*, II, p. 20; TIZIANO a G. Benevides, Venezia, 10 settembre 1552, in *Raccolta*, I, pp. 241-242, ripubblicata in *Raccolta*, II, pp. 20-21.

<sup>393</sup> *Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri, tra le quali se ne leggono molte, non più stampate*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1554, p. 226. Dolce aveva anche curato, nel 1548, una raccolta di *Epistole* e, nel 1563, la traduzione di una versione latina delle lettere apocrife del Gran Maometto e di quelle di Falaride. G. ROMEI, *Dolce, Lodovico*, in *DBI*, vol. 40, 1991.

<sup>394</sup> P. BAROCCHI, *Fortuna della epistolografia artistica*, in *Studi Vasariani*, p. 83.

<sup>395</sup> Lettere a Varchi da parte di Cellini, Pontormo, Tribolo, Giovanni Battista del Tasso, Bronzino, Francesco da Sangallo, Vasari, cfr. t. I, pp. 13-42, tratte dalle *Due lezioni di m. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di m. Michelagnolo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura, o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo, & più altri eccellentissimi pittori, et scultori, sopra la questione sopraddetta*, Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1549.

specifici e tecnici, descrizioni di viaggi, questioni di antiquaria e collezionismo. Nata in origine con la volontà di presentare le lettere in ordine cronologico<sup>396</sup>, l'impresa di Bottari veniva a essere, pertanto, antologia di diverse tipologie epistolari – famigliari, dedicatorie, apologetiche, descrittive, precettistiche –, includendo anche brevi trattati in forma di lettera. Si presentava così come quadro di temi e contesti dei secoli precedenti e, più avanti, come repertorio di rarità, «indagandone premurosamente per le librerie più ricercate»<sup>397</sup>.

L'avvio della pubblicazione della *Raccolta* (1754) in parallelo con il laboratorio per la nuova edizione delle *Vite* di Vasari (1759-1760) offriva al monsignore una strumentazione per approfondire lo scenario cinquecentesco con le testimonianze delle vive voci di artisti e committenti. Lo stesso carteggio vasariano, connesso alla ricerca di notizie per la stesura dei testi biografici, talora sfruttato dall'aretino per avvalorare determinati giudizi, ma anche per costruire la mitologia degli artisti, veniva inserito nella *Raccolta* con lettere scelte fornite da Rosso Antonio Martini e Gabriello Riccardi, rafforzando con fonti specifiche l'operazione di commento all'opera cinquecentesca portata avanti da Bottari<sup>398</sup>.

Oltre a configurarsi come testimonianza diretta di uomini, attività e tematiche dei secoli precedenti, l'impresa era dunque anche una storicizzazione del testo di Vasari e di altri autori della letteratura artistica, delle opere e dei «professori», ospitando i carteggi di collezionisti e *connoisseurs* del Seicento e del Settecento e i giudizi degli stessi corrispondenti dell'erudito, che da diverse città in Italia e da Parigi gli procurarono i materiali. Occupandosi del lavoro sulle biografie vasariane e del recupero dei testi e al contempo inserendo le lettere stesse dei contemporanei coi loro ragionamenti su temi vecchi e nuovi, Bottari progettava una tipologia di pubblicazione che non solo era silloge di materiali e strumento, ma *dialogo* tra antichi e moderni. Si trattava di un lavoro basato su di una nuova attenzione ai contesti e, come è stato fatto notare, opposto alle aspirazioni divulgative e derubricanti dei contemporanei *Abecedari*<sup>399</sup>. Si fece cospicuo, infatti, a partire dal secondo volume, il numero di

---

<sup>396</sup> Come si vedrà, questo proposito venne meno poiché il numero dei documenti reperiti si ampliò in corso di stampa.

<sup>397</sup> Intenzione espressa *All'erudito Lettore* nel t. V (1766), p. VII e ribadita *Al cortese lettore* nel t. VI (1768), pp. XI-XV.

<sup>398</sup> Con esplicita evidenza nella biografia di Michelangelo, in cui Vasari inseriva una lettera a lui indirizzata dall'artista. *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di P. Barocchi, pp. 1638-1640, n. 662.

<sup>399</sup> P. BAROCCHI, *Fortuna della epistolografia artistica*, in *Studi Vasariani*, p. 92. Bottari fece tuttavia ricorso all'*Abecedario pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi più volte, consultandolo per sciogliere

lettere di conoscitori interlocutori del monsignore che si esprimevano sulla *Raccolta* analizzando le corrispondenze dei precedenti tomi, entrando nel merito dei dibattiti cinquecenteschi o proponendo analisi di opere d'arte e scritti citati nelle missive<sup>400</sup>, configurando il progetto come uno spazio di dibattito aperto, recupero di opere e documenti, studio degli autori della letteratura artistica e di ragionamento attivo sull'arte. Questo spirito di confronto tra eruditi, in forte sintonia con gli intenti dei periodici, culminava nella lettera di Mariette in apertura al sesto tomo<sup>401</sup>: un lungo scritto, richiesto da Bottari, con le osservazioni e le correzioni del conoscitore francese su tutti i testi del tomo precedente, dal Cinquecento agli autori coevi, passando per le sue stesse lettere.

Questa miniera per la storiografia artistica, coscientemente sentita da tutti gli aiuti del monsignore come nuovo efficace sostegno metodologico, risultava particolarmente funzionale a due operazioni: come supporto al racconto biografico e utile per la formazione degli artisti. Concorsero al primo obiettivo le suggestioni fondamentali derivanti dalle imprese che con questa tipologia di materiali avevano condotto Carlo Cesare Malvasia e Giovanni Pietro Bellori, raccogliendoli in maniera già sistematica come prove e fonti costruttive storiografiche.

Bellori, che talvolta allegava al temine delle biografie alcune lettere, ne possedeva un notevole numero e se ne servì come fonti, anche operando censure<sup>402</sup>. Elisabeth Oy-Marra, accogliendo la notizia, rilevata da Perini, del proposito di Bellori – non realizzato – di pubblicare proprio una raccolta di lettere di artisti in parallelo alle *Vite* del 1672, avanza anche l'ipotesi che Bottari avesse consultato l'archivio dello

---

dubbi sugli autori citati nelle lettere e riferendo in nota quanto rinvenuto. Per esempio, nel secondo tomo, segnalava l'edizione del 1753 stampata a Venezia per approfondimenti su artisti meno noti come Giovanna [Marmocchini Cortesi] Fratellini (p. 103n), Giovanni Battista Piazzetta (104n), Marco Ricci (105n), Domenico Beccafumi (107n). Indicava, inoltre, le mancanze all'interno dell'*Abeceario*, come nel caso di Monsù Giacomo Hees alias Afftruck (p. 93n) e Anton Maria Zanetti (108n). Cfr. G. PERINI FOLESANI, *Orlandi, Pellegrino Antonio*, in *DBI*, vol. 79, 2013.

<sup>400</sup> Un riferimento a dimostrazione della stratificazione e intersezione dei documenti della *Raccolta*: G.G. BOTTARI a L. Crespi, Roma, 22 marzo 1766, t. V, p. 238, in merito a un ritratto di Tiziano della figlia di Roberto Strozzi citava una lettera di Aretino: «Di questo quadro parla con la debita lode l'Aretino nella lettera XXIX del tomo III a cart. 71 scrivendo a Tiziano, che dice essere nella maturità della vecchiezza».

<sup>401</sup> P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 1-13.

<sup>402</sup> G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, pp. 109-110: S. BADALOCCHI e G. LANFRANCHI parmigiani ad Annibale Carracci, Roma, agosto 1607. Alla fine della vita di Domenichino, «resta che qui riportiamo alcune righe delle lettere di Domenico, non essendosi trascritte intiere per contener negozio ed altro che non appartiene», pp. 369-372: D. ZAMPIERI a F. Albani, Napoli, 7 dicembre 1638; D. ZAMPIERI a F. Angeloni, Napoli, 1° settembre 1640; D. ZAMPIERI a F. Angeloni, s.l., s.d.; D. ZAMPIERI a F. Angeloni, Napoli, 12 giugno 1638; D. ZAMPIERI a F. Angeloni, s.l., s.d. E inoltre, in forma di lettera: *Osservazioni di Nicolò Pussino sopra la pittura*, pp. 478-481.

stesso Bellori, pubblicando lettere già note nel Seicento, per esempio quelle di Lanfranco<sup>403</sup>. La collezione di lettere di pittori bolognesi di cui Malvasia si servì per stilare le vite degli artisti bolognesi nella *Felsina pittrice*, era formata da più di duecento documenti e l'autore nel corso del testo ne ribadiva l'intenzione di pubblicazione<sup>404</sup>. L'impiego strutturale dei documenti operato da Malvasia, diversamente dall'uso occasionale di Vasari, e dichiarato in apertura dell'opera, era riferibile alle nuove esperienze dell'erudizione ecclesiastica italiana e alle proposte metodologiche di Mabillon e dei Bollandisti, che venivano adattate al genere biografico per una narrazione differente da quella fiorentina e belloriana, mettendo maggiormente in risalto l'interpretazione storica delle opere, utilizzando le lettere, di genere familiare, a sostegno della narrazione, come prove<sup>405</sup>.

Il progetto di Bottari recuperava la novità dell'idea storiografica malvasiana della raccolta epistolare specialistica, con una qualità strumentale precisa, distante dal semplice collezionismo dei materiali<sup>406</sup>. Se Bellori e Malvasia non realizzarono l'intento di portare alle stampe le loro collezioni di lettere – probabilmente per la difficoltà di presentare questa tipologia di testo slegata dal racconto biografico – con Bottari veniva inaugurata la pubblicazione della lettera storico-artistica come fonte autonoma, di cui servirsi per costruire la narrazione, ma già in sé esplicita nell'ambito della silloge. Nel 1752 Bottari chiedeva a Crespi aiuto per il reperimento delle lettere di Malvasia<sup>407</sup>. La risposta dell'amico fu deludente: quei documenti, nelle mani di

---

<sup>403</sup> E. OY-MARRA, *Lettere d'artista e le vite d'artisti: da Giovan Pietro Bellori a Giovanni Gaetano Bottari*, pp. 29-43. Bottari stesso informava di aver frequentato la biblioteca del cardinale Alessandro Albani dove all'epoca si trovava anche il lascito di Cassiano Dal Pozzo, probabilmente frequentata da Bellori. *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, I, pp. VII-VIII.

<sup>404</sup> Sul metodo di lavoro di Malvasia G. PERINI FOLESANI, *L'epistolario del Malvasia. Primi frammenti: le lettere all'Aprosio*, in «Studi Secenteschi», 25, 1984, pp. 183-230. Le biografie di Malvasia comprendevano lettere di Raffaello, Annibale e Agostino Carracci, i cui originali appartenevano allo stesso scrittore.

<sup>405</sup> G. PERINI FOLESANI, *L'epistolario del Malvasia.*, pp. 191-192. L'analisi delle differenze nel metodo e nella teoria dà modo a Perini di giustificare lo scarso consenso accordato a Malvasia, cfr. G. PERINI FOLESANI, *Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters: Insight into Conflicting Trends in Seventeenth-Century Italian Art Historiography*, in «The Art Bulletin», vol. 70, n. 2, 1988, pp. 273-299. In riferimento alle fonti così si esprimeva Malvasia: «Per intelligenza dunque, e necessaria antecedente informazione di esse, voglio che tu sappi, o cortese Lettore, che non iscrivo cosa, che non sia appoggiata a fondamenti per lo più sicuri, e veri. O l'avrò veduto io medesimo, e praticato di fatto; o sarà relazione dello stesso, al quale avvenne ciò che si racconta, o di suo parente, o dimesitico; o cavata da fedelissime relazioni, manoscritti, e memorie irrefragabili [...] o da infinità di lettere, che ho posto assieme, senza le tant'altre vedute». C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, prime due pagine n.n.

<sup>406</sup> G. PERINI FOLESANI, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento, a cimelio*, pp. 165-183.

<sup>407</sup> BCA, B. 15, G.G BOTTARI a L. Crespi, Roma, 5 aprile 1752, c. 46.

Giampietro Zanotti, non erano interessanti per le arti<sup>408</sup>. Non rinvenendo le lettere manoscritte, il monsignore inserì comunque nel repertorio alcune missive di Annibale Carracci pubblicate nella *Felsina*<sup>409</sup>.

In linea coi biografi precedenti ed esercitandosi sul progetto sulle *Vite* vasariane, Bottari ebbe ben chiare le potenzialità delle fonti epistolari come strumento del discorso storico. Nella prima lettera di sua mano proposta nella *Raccolta* il monsignore ringraziava Luigi Crespi – impegnato nella stesura del terzo tomo della *Felsina Pittrice* – per l’invio di notizie relative al padre Giuseppe Maria, suggerendogli di arricchire la narrazione biografica con la lettera privata<sup>410</sup>:

Le rendo grazie senza fine delle tante belle notizie, che V.S. Illustrissima mi scrisse nell’ultima sua lettera concernenti la vita del sig. Giuseppe suo padre, che Dio abbia in gloria. Benché sieno distese in una lettera familiare, tuttavia veggo bene, ch’ella sarebbe tagliata a posta per seguitare degnamente le *Vite* de’ pittori Bolognesi<sup>411</sup>.

Da questo nuovo metodo di racconto germogliava inoltre l’opportunità di istruire le nuove generazioni. Così Bottari invitava Luigi Crespi a portare avanti il suo testo e a renderlo utile alla storia, ma soprattutto agli artisti:

---

<sup>408</sup> «Per quello poi concerne il riferito dal Malvasia, tutte le lettere pittoriche, che da esso si nominano, si ritrovano presso il sig. Zannotti; ma queste, per quanto mi asserisce, non trattano di Pittura, benché siano di Pittori: e quelle poche, che ne trattassero, le avrebbe fatte copiare, e me le avrebbe date, visitate che le avesse». L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 13 maggio 1752, in *Raccolta*, IV, pp. 274-275. Alla morte di Zanotti, nel 1765, la raccolta andò perduta col resto della sua biblioteca. G. PERINI FOLESANI, *L’epistolario del Malvasia. Primi frammenti*, p. 189.

<sup>409</sup> Ricopiò dalla *Felsina*: ANNIBALE CARRACCI a L. Carracci, Parma, 18 aprile 1580, t. I, pp. 85-87; ANNIBALE CARRACCI a L. Carracci, Parma, 28 aprile 1580, t. I, pp. 87-90. Ritrovare le lettere di Malvasia risultava importante per Mariette che le riteneva, per la *Raccolta*, più significative dei dibattiti settecenteschi: «Che cosa è stato della raccolta di lettere pittoriche, che aveva rammassato il canonico Malvasia? Se voi poteste scoprirla, sarebbe un campo, dove fare la migliore, e la più abbondante raccolta, e lasciare quelle lettere meschine, che io scriveva al sig. Gabburri senz’altro fine, che d’istruirmi con lui, e che, quanto più vi penso, veggio, che mi possan fare più torto, che lustro». P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 30 maggio 1756, t. IV, pp. 334-335. Bottari in nota precisava: «Con tutte le diligenze usate dal sig. Giovanni Pietro Zannotti, e dal sig. canonico Crespi, e altri, non si son trovate, come appare dalle loro lettere comprese in questa Raccolta». E in merito alle lettere di Mariette a Gabburri: «Sono nel tom. II, e III e non son meschine, come la modestia le fa apparire al sig. Mariette, ma piene di belle notizie».

<sup>410</sup> J. SCHLOSSER, *La letteratura artistica*, pp. 530-531. Il terzo tomo della *Felsina pittrice* (1769) scritto da Luigi Crespi a seguito dei due volumi pubblicati da Malvasia nel 1678 comprendeva 73 biografie. Una seconda parte, che doveva contenere le vite di tutti gli scultori e architetti bolognesi, non fu pubblicata. Si veda: G. PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi storiografo, mercante e artista* e, per una ricostruzione del contesto in cui operò suo padre, G. PERINI FOLESANI, *Letteratura artistica e società a Bologna al tempo di Giuseppe Maria Crespi*, pp. CXCv-CCVI.

<sup>411</sup> G.G. BOTTARI a L. Crespi, Roma, 2 ottobre 1756, in *Raccolta*, III, p. 319. La lettera a cui si riferisce è quella immediatamente precedente nello stesso tomo. Sulla fortuna di questa forma storico-letteraria all’estero ha scritto recentemente D. LEVI, “*Life and letters*” nella storiografia artistica inglese e tedesca nell’Ottocento, in *Lettere d’artista. Per una storia transnazionale dell’arte (XVIII-XIX secolo)*, pp. 296-309.

E possedendo a fondo la teorica, e la pratica dell'arte, riempirebbe il suo libro di mille, e mille belle osservazioni, e di giudiciose o lodi, o critiche delle particolari opere di tanti illustri, ed eccellenti maestri; e narrerebbe i fati, e le tramisgrazioni di tanti celebri quadri, la quale istoria è giovevolissima, e insieme utile, e quasi dissi necessaria a' professori<sup>412</sup>.

Nella sua doppia veste di pittore e scrittore d'arte/biografo – come qualche anno dopo avrebbe fatto Carlo Giuseppe Ratti<sup>413</sup> –, Crespi aveva esaltato già durante la fase progettuale della silloge l'utilità di divulgare documenti necessari alla formazione degli artisti<sup>414</sup>, elencando i vantaggi che avrebbero fornito le fonti epistolari nell'arricchire di conoscenze tecniche, ma anche storiche:

Ho detto ancora: *per lo vantaggio, che i professori, e i dilettanti* ne riceveranno, mentre non può negarsi, che da consimili monumenti moltissime storiche notizie, ed utilissime cognizioni facilmente si ricevano, le quali senza un tale ajuto non possono acquistarsi che a forza di molto tempo, e di non ordinaria spesa, e di considerabile fatica, quando però (parlando de' professori) si degnino di osservarle<sup>415</sup>.

Educare gli artisti attraverso le lettere dei loro predecessori accompagnando la pratica coi principi della teoria e con la conoscenza storica era un obiettivo che rimandava ai lavori epistolografici precedenti: come il carteggio del letterato era modello di buona scrittura, così la lettera dell'artista offriva esempi ai «professori». In apertura al primo tomo Bottari aveva illustrato la particolare valenza didattica del progetto:

L'utile, che si può trarre da queste Lettere, non è solamente di venire in cognizione di varie cose appartenenti alle vite di molti celebri Professori, che pure da se solo sarebbe molto notevole, e da desiderarsi; ma anche se ne possono ricavare molti precetti appartenenti alla tre belle Arti, e molta storia delle loro famose opere, e il modo

---

<sup>412</sup> G.G. BOTTARI a L. Crespi, Roma, 2 ottobre 1756, in *Raccolta*, III, pp. 319-320.

<sup>413</sup> C.G. RATTI a G.G. Bottari, Genova, s.l., s.d., in *Raccolta*, VI, p. 302: «Ma che debbo mai dirle delle sue Lettere pittoresche? In verità, ch'io son rimasto sorpreso in averle ritrovate cotanto piene, e zeppa d'un'erudizione troppo necessaria ad un pittore».

<sup>414</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 16 ottobre 1751, in *Raccolta*, IV, pp. 264-265: «Non meno gradita mi è stata pur anche per la informazione della stampa, che si sta per opera sua attualmente facendo, della raccolta di varie lettere toccanti la nobilissima professione della pittura, scultura &c. sì per lo maggiore aumento di gloria, che alla medesima ne proverrà, sì per lo vantaggio, che i professori, e i dilettanti ne riceveranno, sì finalmente perché raccolte da Lei, che tutta la buona erudizione, tutto il più fino discernimento possiede, non possono, che comporre un'opera di molta lode, perché saranno state trascelte, e non poste alla rinfusa, senza esame, e senza sapere il perché».

<sup>415</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 16 ottobre 1751, in *Raccolta*, IV, pp. 264-265.

d'ordinarle, e disporle, e il significato di esse, e la maniera di rappresentare molte figure ideali, e diverse invenzioni, e concetti morali, e poetici, il che può essere di aiuto, e di lume agli artefici nel condurre a perfezione le loro opere<sup>416</sup>.

Questo repertorio, che esaltava il valore della lettera d'artista come testimonianza diretta dei contesti socio-culturali e come mezzo di trasmissione del sapere, era il frutto dunque di un intenso lavoro di recupero di materiali e del privilegio di una fitta rete di corrispondenti. Le lettere sull'arte assumevano piena autonomia editoriale e un rinnovato valore di prova storica. Nella sua densità, l'antologia restituiva fonti analizzabili nella singolarità o nell'insieme, dando accesso a punti di vista su tematiche che si riproponevano o mutavano attraverso i secoli. La tradizione di assemblare testi eruditi faceva quindi un passo in avanti attraverso la proposta di fonti primarie che diventavano uno strumento ad uso di conoscitori e artisti.

Senza gerarchia venivano ad affiancarsi documenti già editi in altre miscellanee, alcune delle quali tuttavia divenute rare, e lettere manoscritte procurategli da una significativa cerchia di collaboratori in diverse città d'Italia e in Francia o da Bottari stesso rintracciate nella Biblioteca Vaticana. Si mescolavano epistolari privati a carteggi concepiti in origine per la pubblicazione. Le lettere – autorevoli e assimilabili alle testimonianze verbali in quanto viva voce dei protagonisti – si inserivano strategicamente tra le opere figurative e le fonti letterarie, assurgendo a testimonianza privilegiata e aprendo le porte alla storia dell'arte basata su documenti archivistici<sup>417</sup>.

La varietà dei mittenti e dei destinatari era ampia: a pittori, scultori e architetti si affiancavano letterati, committenti, collezionisti, conoscitori, editori. I documenti rimandavano a opere, progetti e momenti di vita, teoria e pratica dell'attività artistica. Se tuttavia per il Cinquecento e il Seicento predominanti erano i carteggi tra artisti e letterati o committenti, col Settecento risultava evidente il gran numero di testi di collezionisti, conoscitori e teorici e la scarsità di scambi epistolari con artisti. La *Raccolta* veniva quindi a essere anche una legittimazione dei conoscitori, del gusto e del giudizio dei teorici e dei collezionisti, ponendosi accanto ai *Dialoghi* sia attraverso la forma del discorso diretto che per le tematiche.

---

<sup>416</sup> *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, I, p. VIII.

<sup>417</sup> S.A. MEYER, *The Artist in the Archive*, pp. 115-133.

### III.2. Il cantiere, gli aiuti, le scelte editoriali

Dal monsignore una serie di confronti degli anni Trenta tra Zanotti, Mariette e Gabburri, finalizzati proprio al recupero dell'epistolografia artistica, furono inseriti nella *Raccolta*:

Ma questo tomo delle Lettere dei Pittori, Scultori, e Architetti non sarà il primo a comparire alla luce, ma ci vorrà del tempo, perché prima si debbono stampare le lettere de' buoni Autori in altre scienze, e già quest'opera è sotto il torchio. Frattanto questo Signor Rosso Martini, soprintendente a questa stamperia Reale, va procurando con tutta premura di mettere insieme quel più che può. Oltre alle suddette lettere del Signor Abate Salvini, io gli ho fatto avere un buon numero di lettere di Salvador Rosa, le quali sono assai curiose, ed ora attualmente ho sotto l'occhio alcuni fogli originali di Giorgio Vasari, ma concludono poco. Aspetto alcune lettere di Bologna di Pittori Lombardi, e se voi aveste qualche cosa di professore o Italiano, o Franzese, o d'altra scuola, e non aveste repugnanza a comunicarla, fosse poi o lettera, o lezione accademica erudita, in genere di Pittura, e disegno, io la darei al sopraddetto Signor Rosso Martini, virtuosissimo cavaliere, e mio amico per inserirla nel sopraddetto tomo delle lettere di Pittori, e nella prefazione di esso sarebbe fatta menzione, con tutta giustizia, della vostra degnissima persona, in dimostrazione di gratitudine, e di ringraziamento del vostro dono<sup>418</sup>.

Il lavoro di Bottari – dunque in programma da molti anni, incentivato dai suoi corrispondenti e amici e con cognizione dei tentativi precedenti – venne pubblicato nel 1754 con un primo volume edito dai Barbiellini e in seguito dai Pagliarini<sup>419</sup>. La

---

<sup>418</sup> F.M.N. GABBURRI a P.-J. Mariette, Firenze, 4 ottobre 1732, in *Raccolta*, II, pp. 274-275. Nello stesso giorno Zanotti scriveva a Gabburri: «Eccole alcune altre lettere pittoresche che io avrei prima mandate se non fossi stato fuori in villa. Ne ho alcune altre che manderò, spero, martedì, e forse saranno l'ultime. Quando avrò finito di mandarne, le farò nota la spesa fatta nel copista. Non ho potuto ancora vedere l'amico che ha quelle dell'Albani, ma non me lo scordo, e quest'altra settimana le darò avviso di tutto». G.P. ZANOTTI a F.M.N. Gabburri, Bologna, 4 ottobre 1732, in *Raccolta*, II, p. 298. Sulle medesime ricerche, verosimilmente funzionali a Gabburri per i suoi scritti, cfr. nello stesso tomo: G.P. ZANOTTI a P.-J. Mariette [F.M.N. Gabburri], Bologna, 3 giugno 1732, p. 295 (in questa lettera il destinatario, per la dicitura «al medesimo», si intuirebbe essere Mariette, ma nella nota a p. 268 del tomo IV della *Raccolta* Bottari segnalava un errore di stampa e la chiariva come indirizzata a Gabburri); G.P. ZANOTTI a F.M.N. Gabburri, Bologna, 5 agosto 1732, p. 296; G.P. ZANOTTI a F.M.N. Gabburri, Bologna, 6 settembre 1732, p. 297.

<sup>419</sup> *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri Professori che in dette arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, t. I, Roma, per gli Eredi Barbiellini Mercanti di libri e Stampatori a Pasquino, 1754. Con l'uscita del secondo tomo nel 1757 venne ripubblicato anche il primo, stavolta per i Pagliarini e con un titolo leggermente differente: *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, t. I, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini, 1757; si tratta della medesima stampa, a eccezione del fregio introduttivo, nella seconda edizione con genietti impegnati nelle arti del disegno geometrico alla

lentezza con cui procedette il primo stampatore fu verosimilmente la ragione del cambio di editore, ma favorì il rinvenimento di nuovi documenti attraverso le corrispondenze<sup>420</sup>. A partire dal terzo tomo (1759) il titolo si snellì e scomparve il riferimento cronologico: *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura* sembrò bastevole a presentare un'opera ormai nota, il cui arco cronologico di riferimento si era allargato alla contemporaneità e che cominciava ad accogliere in numero più ampio testi non solo di artisti e committenti, ma anche di conoscitori e collezionisti.

Le scelte editoriali sottese alla pubblicazione dei sei volumi e l'ordine stesso delle lettere – concepito come cronologico in fase iniziale, ma di fatto alterato dall'arrivo dei testi in corso di stampa<sup>421</sup> – furono solo vagamente accennate nelle introduzioni *Al cortese lettore*, in cui erano inoltre rapidamente menzionati gli aiuti nel recupero di alcuni documenti. Tali notizie vennero offerte con più precisione nei diversi tomi grazie a un incremento di note che, in particolare dal quarto volume in poi, indicarono frequentemente la provenienza delle lettere, rimandando a carteggi già pubblicati con riferimenti bibliografici precisi.

Com'è stato fatto notare<sup>422</sup>, Bottari stesso rimarcò la ricerca dei materiali e l'inserimento di «alcune lettere [...] che già erano stampate, ma sparse in varj libri, e mescolate, e dirò così, affogate tra moltissime altre, che a tutt'altro appartenevano, che a queste arti»<sup>423</sup> come valore aggiunto e arricchimento tipologico. La varietà dei contenuti guadagnava infatti – oltre che lettere già edite (ma rare) accanto agli

---

p. 1. Il primo tomo è dedicato a Silvio Valenti Gonzaga; il secondo al camerlengo cardinale Giacomo Colonna «protettore delle arti»; il terzo ad Andrea Corsini; il quarto all'antigesuita monsignor Innocenzo Conti; il quinto a monsignor Sergio Sersale; il sesto a Juan Díaz de la Guerra.

<sup>420</sup> I Barbellini non erano tuttavia gli unici editori a causare problemi. BMF, *Ms. B. VII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 1° giugno 1752, c. 598: «Adesso procurerò di stare a ridosso a Pagliarini, ma gli stampatori, o per dir più il vero, tutti gli artigiani sono a un modo. Il Barbellini da Gennaio in qua ha tirato un solo foglio delle Lettere Pittoriche. Il Rossi, che io pago foglio per foglio, in un mese non ha tirato un duerno della Roma Sotterranea. Il Pagliarini stampa a istigazione del Sig. Card.le Segretario di Stato la descrizione delle pitture di Roma. Sarà due mesi che ha un foglio nelle mani». E ancora, l'anno successivo, BMF, *Ms. B. VII5*, G.G. BOTTARI ad A.F. Gori, Roma, 31 marzo 1753, c. 596v.: «Il Barbellini, che stampa le lettere pittoriche, ne tirerà un foglio il mese a fatica». La lentezza in qualche modo avvantaggiò il reperimento dei testi: L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 4 aprile 1753, in *Raccolta*, IV, pp. 278-279: «Se il Barbellini, che stampa le lettere Pittoriche è lungo come la quaresima, io non burlo; e non vi voleva di meno di uno stampatore tardivo per accompagnare la mia lunghezza, la quale sinceramente confesso; ma procurerò d'essere meno tardo, che posso».

<sup>421</sup> «Si è osservato un tal quale ordine nel disporle, ma non del tutto esatto, poiché né è necessario, né si è potuto; perché mi sono sopravvenute molte Lettere nel corso della stampa». *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, I, p. VIII.

<sup>422</sup> S. ROLFI OŽVALD, *Lettere ad un amico. Da Bottari al giornalismo artistico degli anni Ottanta del Settecento*, pp. 469-490.

<sup>423</sup> *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, III, p. VIII Cfr. anche *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, II, p. IX.

autografi – scritti in forma epistolare pubblicati su riviste, come la traduzione della *Lettre de Monsieur Mariette aux Auteurs de la Gazette litteraire de l'Europe*, in cui il francese esaltava l'arte greca in risposta a quanto espresso da Piranesi nella *Magnificenza dell'architettura dei Romani* del 1761<sup>424</sup>.

La *Raccolta*, introdotta da un fregio con genietti impegnati nelle arti del disegno geometrico, fu trasmessa in blocchi in tipografia, pensata in un assetto storico-cronologico, ma riponderata in base all'arricchimento dei contenuti e divenuta eterogenea. Utile collettore di materiali, è risultato delle metodologie di ricerca e dei dibattiti settecenteschi: si presentò pertanto al pubblico della Repubblica delle Lettere come un dispositivo versatile a cui attingere per orientarsi attraverso fonti e argomenti.

Si era aperto uno spazio di confronto permanente sull'arte del passato con continui riferimenti agli autori della letteratura artistica: un dinamico cantiere di conoscenza.

### III.2.1. Reti di reperimento dei testi

Le promettenti opportunità di studio, formazione e visibilità offerte da un progetto tanto ambizioso furono, in tutta evidenza, prontamente riconosciute dai corrispondenti di Bottari, eruditi e intenditori, molti dei quali si attivarono nel reperimento del materiale primario, anche in maniera spontanea, dopo aver avuto notizia dell'iniziativa in corso.

Come già accennato, fu Bottari stesso a premettere di essere stato sostenuto nella ricerca, indicando i nomi degli aiuti e ringraziandoli<sup>425</sup>. Lo scambio di notizie e

---

<sup>424</sup> *Ai signori autori della Gazzetta Letteraria dell'Europa, in Raccolta, V, pp. 296-303.* La *Lettre de Monsieur Mariette aux Auteurs de la Gazette litteraire de l'Europe* era già stata pubblicata in francese da Piranesi nelle *Osservazioni di Gio. Battista Piranesi sopra la Lettre de Monsieur Mariette*, Roma, Salomoni, 1765, pp. 1-8. Bottari in nota informava di averla tratta dalla prima pubblicazione nel «Supplemento alla gazzetta letteraria dell'Europa» del 4 Novembre 1764 a c. 232.

<sup>425</sup> Tomo I: lettere ricevute da Rosso Antonio Martini, da Ignazio Enrico Hugford e dal cardinale Alessandro Albani (raccolta di lettere pervenuta da Cassiano dal Pozzo). Tomo II: lettere ricevute da amici non precisati. Tomo III: lettere ricevute da Gabriello Riccardi (dalla sua biblioteca privata le lettere di Vasari), Rosso Antonio Martini, Ludovico Carrara e dalla stessa biblioteca Corsini. Tomo IV: lettere ricevute da Giacomo Carrara e Pierre-Jean Mariette. Tomo V: lettere ricevute da padre Vincenzo Patuzzi. Tomo VI: lettere ricevute da Giacomo Carrara, Mariette, Carlo Giuseppe Ratti, Domenico Maria Manni e padre Vincenzo Patuzzi. Si vedano, in tutti i tomi, gli *Avvisi ai lettori*.

testi e le ricerche venivano comunicate dagli amici al monsignore a mezzo lettera. Come vedremo, questa tipologia di comunicazione si fece interessante a tal punto da venire inserita essa stessa nella silloge, divenendo testimonianza diretta delle metodologie di lavoro, degli interessi e dei processi di selezione dei redattori, nonché dell'attività di mediazione del curatore.

Sollecitati soprattutto dallo studio degli autori della letteratura artistica e dal collezionismo di stampe, gli aiuti di Bottari contribuirono così al recupero documenti epistolari in varie città d'Italia e a Parigi, conservati in biblioteche e collezioni private. Al fascino della documentazione della voce viva di artisti e conoscitori si affiancò anche il desiderio di rintracciare prove letterarie di supporto ai temi e alle teorie settecentesche, nonché fonti per altri lavori in corso.

Si può osservare, in qualche caso, l'intenzione di individuare e diffondere lettere sullo stesso tema per articolare dibattiti precisi: il paragone tra le arti, le teorie di Vasari e Bellori, lo studio specifico di opere, monumenti e testi.

Uno dei principali nuclei documentativi arrivò da Crespi e Zanotti, fornendo un'ampia panoramica sulla scuola emiliana:

ho parlato al signor Gian Pietro Zannotti sopra le lettere, ch'ella desidera per impinguare la sua raccolta, e mi ha riposto, che fino dall'anno 1703 un certo canonico Vittorio da Valenza stampò in Roma un libretto con num. 7 lettere, intitolato: *Osservazioni sopra il libro della Felsina Pittrice, per Difesa di Raffaello da Urbino, de' Caracci, e della loro scuola etc.* alle quali sette lettere egli rispose con altre sette in difesa della *Felsina*; la quale risposta bramerebbe l'autore di rifare, e di accrescere d'altre necessarie notizie avute dopo la stampa; che però quando queste sette lettere fossero al caso, egli si porrebbe tosto all'impresa, avuto che s'abbia la notizia del suo gradimento. Mi ha detto inoltre, tenere alcune lettere originali di Guido Reni, del Caracci, e dell'Albani, che scorrerà, e vedrà quelle, che sono al caso, e me le darà per farne copia, e servirla<sup>426</sup>.

---

<sup>426</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 16 ottobre 1751, in *Raccolta*, IV, pp. 268-269. il riferimento era alle *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del Conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina pittrice*, Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le scuole all'insegna di S. Michele, 1705, risposta di Zanotti al libretto polemico dello spagnolo Vincenzo Vittoria *Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice per difesa di Raffaello da Urbino, dei Carracci e della loro scuola pubblicate e divise in sette lettere*, Roma, nella Stamparia di Gaetano Zenobj, 1703. Le lettere, nonostante la risposta positiva di Bottari che si evince negli scambi immediatamente successivi all'interno dello stesso tomo, non furono tuttavia ripubblicate nella *Raccolta*.

Le ricerche sull'arte bolognese di cui si curò Crespi erano finalizzate al rinvenimento di notizie e curiosità non solo sui pittori del passato, ma anche su fonti specifiche menzionate da Malvasia o da altri autori<sup>427</sup>.

Da Mariette Bottari ricevette non solo un gran numero di autografi ricopiati, nelle disponibilità del francese, ma preziosi suggerimenti e specifiche revisioni dei documenti via via pubblicati. Come per le note alle *Vite*, Bottari spediva a Parigi i fascicoli della *Raccolta* che mano mano venivano stampati e l'amico provvedeva a postillare. Emblematica, in questo senso, fu la lettera di apertura al sesto volume, vero e proprio lavoro di revisione del tomo precedente. Come richiesto da Bottari, Mariette inviò correzioni e verifiche in merito a tutte le lettere pubblicate nella silloge di due anni prima: appuntò osservazioni e sciolse dubbi sui destinatari delle lettere, sugli artisti e altri personaggi menzionati, aggiunse notizie e riferimenti bibliografici, precisazioni sui testi o anche sulle analisi del monsignore, corresse nomi, date, informazioni, segnalò errori di stampa, anche biasimando gli editori, inserì approfondimenti su opere citate, avanzò ipotesi, segnalò le nuove collocazioni di alcuni dipinti e finanche corresse delle imprecisioni presenti nelle traduzioni delle sue stesse lettere<sup>428</sup>.

Come si apprende dalla prefazione e dalle lettere 46 e 47 del sesto tomo, Carlo Giuseppe Ratti, impegnato nella stesura dell'aggiornamento alle *Vite* di Soprani (1768) e del volume di continuazione *Delle vite de' pittori, scultori, architetti genovesi* (1769), inviò a Bottari lettere di Giovanni Battista Paggi, Paolo Gerolamo Piola, Benedetto Luti e Francisco de Matos Vieira al padre Agostino Ratti, nonché il trattato di Francesco Lancillotti presentato a chiusura del tomo<sup>429</sup>.

Domenico Maria Manni, letterato, archivista e stampatore, era stato collaboratore di Bottari già per la stesura della quarta impressione del *Vocabolario* e

---

<sup>427</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 13 maggio 1752, t. IV, pp. 274-275: il pittore scriveva di aver effettuato ricerche sul cognome Lambertini (poiché collegato a un nucleo di lettere di antichi pittori bolognesi) per conto di Bottari, ma senza successo. Si soffermava poi sul gruppo di lettere pittoriche citate da Malvasia. L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 28 gennaio 1758, t. IV, p. 285. «Nel ricercare le maggiori notizie del ms. delle lettere del Vinci presso i PP. Olivetani, ho sentito con dispiacere, non esservi più, né sapere dove siasene andato».

<sup>428</sup> P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 1-13. Nella prima nota Bottari osservava: «Si è posta in principio di questo tomo la presente lettera, benché modernissima, stante che contiene molte osservazioni fatte sopra il tomo V antecedente a questo».

<sup>429</sup> C.G. RATTI a G.G. Bottari, Genova, 4 aprile 1767, in *Raccolta*, IV, pp. 300-301. Ratti nello stesso periodo fu impegnato nella preparazione della guida artistica di Genova, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura e architettura*, Genova, dalle stampe di Paolo, e Adamo Scionico sulla piazza delle Scuole Pie, 1766. D. SANGUINETI, *Ratti, Carlo Giuseppe*, in *DBI*, vol. 86, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016.

per una nuova edizione delle *Rime* di Michelangelo (1726), per la cui occasione rinvenne due lettere del pittore nella Biblioteca Stroziana da lui diretta<sup>430</sup>. Lo studioso fu incaricato di verificare le notizie toscane, vagliando perlopiù dati anagrafici e cronologici, ma si occupò anche di precisazioni filologiche.

Nei processi di selezione di fu accordata una significativa rilevanza ai documenti in quanto fonti istruttive. In una lettera di Luigi Crespi sulla capacità critica di Bottari nella conduzione dei lavori per la silloge si leggeva infatti:

avrà ben saputo distinguere, quali meritavano d'essere stampate, e quali no; quali appassionate, e quali sincere; quali insomma possono servire all'erudizione, ed all'insegnamento, da quelle che sono composte da mere ciarle e chimere<sup>431</sup>.

La scelta delle lettere non era tuttavia era l'unica operazione di indirizzo della *Raccolta*. Il senso di iniziativa del monsignore è rintracciabile anche negli interventi diretti sui documenti pubblicati: manipolazioni e correzioni dei testi sottese a processi decisionali più o meno complessi, realizzate per migliorare la sintassi, i singoli contenuti o l'insieme.

### **III.2.2. Revisioni e interventi sui documenti**

L'attenzione al valore del documento autentico, pur significativa in Bottari, fu tuttavia subordinata all'attività letteraria di accademico della Crusca e, verosimilmente, da quella di consultore dell'Indice.

Le norme per gli spogli funzionali al *Vocabolario*, le verifiche delle citazioni estrapolate da testi a penna o da edizioni ritenute non corrette, determinarono una pratica sugli scritti certamente connaturata e persistente nelle successive curatele del filologo. Questa prassi in qualche caso venne resa pubblica come impostazione metodologica: per esempio nel sesto tomo, Carlo Giuseppe Ratti, nell'inviare al monsignore alcuni scritti di Giovanni Battista Paggi, riferiva di non aver operato

---

<sup>430</sup> F. GRISOLIA, «Di queste bagattelle ella ben vede pieno il Vasari», pp. 95-121. G. CRIMI, *Manni, Domenico Maria*, in *DBI*, vol. 69, 2007, pp. 94-97. Probabilmente anche le lettere di Lorenzo Magalotti a Lorenzo Strozzi (1706-1707), in *Raccolta*, V, pp. 213-229 furono suggerite da Manni: Bottari in nota ne segnalava una prima pubblicazione a Firenze per Giuseppe Manni nel 1736.

<sup>431</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 16 ottobre 1751, in *Raccolta*, IV, pp. 264-268.

normalizzazioni ortografiche, ma di aver mantenuto la trascrizione conforme all'originale, riservando a Bottari le operazioni di correzione:

L'ortografia di esse la troverà tale, quale è l'originale. Il poemetto, o sia capitolo sulla pittura fedelmente, trascritto pur le rimetterò, e voglio certamente sperare, che da VS. Illma rimodernato, e corretto, potrà fare ai giorni nostri tutta la sua figura, e formerà molto ornamento alla sua eruditissima Opera, che molto desidero<sup>432</sup>.

Come in più casi rilevato, Bottari revisionò, scompose ed emendò ragionatamente le lettere pervenute in originale o duplicate dai manoscritti dai suoi corrispondenti, in maniera più marcata e interventista rispetto ai correttori tipografici<sup>433</sup>. Giovanna Perini ha in parte analizzato i criteri di revisione filologica dell'erudito, che propose al pubblico documenti ponderati e corretti nella grammatica e nella sintassi, sia di autori lontani nel tempo che per i suoi interlocutori, come Pierre-Jean Mariette e Luigi Crespi<sup>434</sup>.

Se è possibile inoltre rintracciare lettere da importanti corpora rimaste inedite<sup>435</sup>, vennero invece pubblicati anche documenti sui quali la storiografia moderna ha sollevato dubbi di autenticità, come la celebre quanto problematica lettera di presentazione per Raffaello scritta da Giovanna da Montefeltro a Pier Soderini, posta in apertura alla silloge<sup>436</sup>.

Gli studi del repertorio hanno inoltre avanzato considerazioni relative alla traduzione libera delle lettere di Pierre-Jean Mariette. Fu il francese stesso a rilevare degli errori, segnalandoli ad esempio nella già citata revisione del 1766<sup>437</sup>. Del resto, la corrispondenza con Mariette fu resa pubblica nonostante il collezionista avesse più

---

<sup>432</sup> C.G. RATTI a G.G. Bottari, *Genova, 4 aprile 1767*, in *Raccolta*, IV, p. 301.

<sup>433</sup> G. FRAGNITO, *Pubblicare lettere. Censure editoriali e censure autoriali*, in *L'epistolografia di antico regime*, pp. 259-279.

<sup>434</sup> G. PERINI FOLESANI, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento, a cimelio; Gli Scritti dei Carracci: Ludovico, Annibale, Agostino, Antonio, Giovanni Antonio*, a cura di G. Perini Folesani, introduzione di C. Dempsey, Bologna, Nuova Alfa, 1990.

<sup>435</sup> G. BARTOLETTI, *La Libreria privata del Marchese Suddecano Gabriello Riccardi. Il fondo manoscritti*, Firenze, Firenze University Press, 2017, p. 71, segnala una lettera manoscritta conservata presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze di Giorgio Vasari diretta a Paolo Giovio sull'idea della fortuna omessa da Bottari nella pubblicazione a stampa.

<sup>436</sup> È la lettera che apre il primo volume: G. DA MONTEFELTRO a P. Soderini, Urbino, 1° ottobre 1504, pp. 1-2. Su questo documento, oggi perduto si parla da J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources 1438-1602*, vol. II, New Haven-London, Yale University Press, 2003, pp. 1457-1462 e F.P. DI TEODORO - V. FARINELLA, *Santi, Raffaello*, in *DBI*, vol. 90, 2017.

<sup>437</sup> P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 1-13 e anche P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 6 giugno 1758, pp. 241-245: «Forse non avrete ben distinto il mio scritto».

volte pregato il monsignore di non divulgarla. Simonetta Prosperi Valenti Rodinò ha osservato che Bottari, oltre a tradurre in maniera piuttosto libera, omise le parti più personali o polemiche, tenendo probabilmente conto delle richieste dell'amico<sup>438</sup>.

In altri casi, come per una lettera di Rubens tratta dal *De pictura Veterum* (1637), Bottari tenne a sottolineare di aver riportato la traduzione del testo in fiammingo, non intervenendo sulle parti in latino per mostrare il livello erudizione del pittore:

Questa lettera del famosissimo Rubens, scritta parte in Fiammingo, e parte in Latino, si trova impressa alla testa dell'Opera celebre di Francesco Giunio *De pictura Veterum*, stampata la prima volta in A[m]sterdam del 1637. La parte Fiamminga si è tradotta in Italiano, ma la parte Latina si è lasciata nel suo essere, perché si vegga, quanto il Rubens fosse erudito, e quanto a fondo possedesse la lingua de' Letterati<sup>439</sup>.

Del resto – fa notare Rolfi – la *Raccolta* escluse lettere di d'intermediazione o compravendita di opere, e più in generale scritti dal registro incolto, per concentrarsi su testi in cui emergeva un buon controllo dell'artista sul foglio e la penna<sup>440</sup>.

### III.3. Le lettere pubblicate: uno sguardo d'insieme

Lo studio capillare delle lettere selezionate nel repertorio bottariano fornisce una serie di dati utili a una ragionata messa a fuoco dell'interesse del monsignore per il passato artistico. Nello specifico, l'analisi delle fonti quattrocentesche e cinquecentesche – reperite nel periodo del lavoro su Vasari – può suggerire in che misura occorsero allo stilare le note all'opera dell'aretino. L'esame delle lettere del Seicento e del Settecento invece permette di rilevare quanto i documenti proposti avallassero le idee sulle questioni di gusto e di arte contemporanea collegabili ai *Dialoghi*. Le lettere settecentesche restituiscono inoltre i dibattiti che animavano la

---

<sup>438</sup> S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Le lettere del Mariette a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, pp. 36-44. Si veda anche V. KOBİ, *Dans l'oeil du connaisseur. Pierre-Jean Mariette (1694-1774)*, pp. 32-36.

<sup>439</sup> P.P. RUBENS a F. du Jon, Anversa, 1° agosto 1637, in *Raccolta*, IV, pp. 11-12 n.

<sup>440</sup> S. ROLFI OŽVALD, *L'artista allo scrittoio. Un'immagine controversa*, in *Lettere di artista. Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di G. Capitelli e S. Rolfi Ožvald, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 125, 2018, p. 5.

Repubblica delle lettere al tempo, in continuità o distanza con gli argomenti di un passato più o meno prossimo a quegli eruditi. Ma prima ancora, uno sguardo d'insieme alle fonti e alla loro provenienza può dare una misura d'insieme della vastità dell'operazione condotta dal monsignore e dalla sua cerchia.

Come rinvenibile negli Indici negli *Apparati*, la silloge curata da Bottari è costituita da 1026 lettere distribuite nei sei tomi pubblicati tra il 1754 e il 1768<sup>441</sup>.

I documenti più antichi inclusi nell'antologia furono due lettere del Quattrocento, le uniche per questo secolo, del miniaturista Attavante Attavanti a Taddeo Gaddi all'interno del terzo tomo<sup>442</sup>, che seguono un buon numero di documenti indirizzati al cavalier Niccolò Gaddi, collezionista del XVI secolo<sup>443</sup>.

Il nucleo delle lettere del Cinquecento è decisamente cospicuo: 374 in tutto. Quelle inviate da Vincenzo Borghini a molti artisti (Vasari, Bronzino, Buontalenti, Caccini) e altre lettere di Vasari, Annibal Caro e Pietro Bembo vennero fornite al monsignore principalmente da Rosso Antonio Martini. Alcune lettere di Michelangelo vennero riprodotte dalle originali con indicazione della provenienza<sup>444</sup>. La lettera di Baldassarre Castiglione del 1522 al futuro papa Clemente VII fu rinvenuta da Bottari stesso nella Biblioteca Apostolica Vaticana<sup>445</sup>. Cinque lettere di Giovanni Battista Paggi al fratello furono trascritte da un antico manoscritto e inviate a Bottari da Carlo Giuseppe Ratti e diversi scritti furono tratti da antologie già pubblicate<sup>446</sup>. Vennero inoltre inserite riedizioni di testi più ampi: nel quarto volume fu riproposto il *Ragionamento sopra l'eccellenza del San Giorgio di Donatello* di Francesco Bocchi (1584); chiudeva il sesto tomo il *Trattato di Pittura composto per Francesco Lancillotti fiorentino pittore, allo nobile Francesco Tommasi*<sup>447</sup>.

---

<sup>441</sup> Gli indici sono allegati a questo lavoro alle pp. 200-238.

<sup>442</sup> A. ATTAVANTI a T. Gaddi, Firenze, 1484 e A. ATTAVANTI a T. Gaddi, Firenze, 7 febbraio 1483, in *Raccolta*, III, pp. 223-224.

<sup>443</sup> Questo nucleo proviene dall'archivio Gaddi ereditato da Rosso Antonio Martini, per cui si veda: V. ARRIGHI, *Da Firenze a New York e ritorno: la vicenda delle carte Gaddi Michelozzi*, in «Archivio Storico Italiano», 159, 1, 2001, pp. 191-204.

<sup>444</sup> M. BUONARROTI a messer Bartolommeo, s.l., s.d., in *Raccolta*, VI, pp. 26-27: «Questa lettera è presso gli eredi di Michelangiolo, ed è scritta a un suo amico, di cui non vi è il cognome». CLEMENTE VII a M. Buonarroti, 21 novembre 1531, in *Raccolta*, VI, pp. 203-204: «Tratta dal libro 37 plut. 40 delle minute de' Brevi dell'Archivio Vaticano».

<sup>445</sup> BAV, *Vat. lat. 8208*, cc. 27v-28r (B. CASTIGLIONE a Giulio de' Medici, Roma, 7 maggio 1522, in *Raccolta*, IV, pp. 3-4). J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources*, pp. 721-723. Castiglione scrive il 7 maggio 1522 al cardinale Giulio de' Medici chiedendo che il pagamento della *Trasfigurazione* di Raffaello (scomparso due anni prima) venga corrisposto all'allievo Giulio Romano, come dote per il matrimonio della sorella del pittore di Urbino.

<sup>446</sup> C.G. RATTI a G.G. Bottari, Genova, 4 aprile 1767, in *Raccolta*, IV, pp. 300-301.

<sup>447</sup> F. BOCCHI all'Accademia Fiorentina del Disegno, s.l., 20 giugno 1584, seguita dal *Ragionamento sopra l'eccellenza del San Giorgio di Donatello*, in *Raccolta*, IV, pp. 173-247. *Trattato di Pittura*

Il Seicento, con 247 documenti, venne introdotto già nel primo volume da un insieme di 16 lettere inviate da Salvator Rosa a Giovanni Battista Ricciardi e ben 59 indirizzate a Cassiano dal Pozzo da Nicolas Poussin, Artemisia Gentileschi, Pietro da Cortona, Pietro Testa, Simon Vouet, Matteo Nigetti, Giovanni Battista Giustammiani (Francesino), Giovanna Garzoni e Domenichino, parte di un corpus selezionato da Bottari all'interno della collezione del cardinale Alessandro Albani:

Debbo ancora dare la debita lode all'Emo. sig. Cardinale Alessandro Albani possessore, e intelligentissimo di ogni più rara Antichità, e amante, e promotore con tutte le sue forze delle tre belle Arti, il quale gentilmente mi ha dato facoltà d'estrarre dalla sua copiosa libreria tutte quelle lettere che ho stimate opportune, pervenute ad esso con i Libri del già famosissimo Cassiano del Pozzo<sup>448</sup>.

Dei molti carteggi di scuola emiliana procurati da Luigi Crespi, significative sono le lettere di Ludovico Carracci, Annibale Carracci, Giovanni Lanfranco, Guido Reni, Guercino e Lavinia Fontana. Tra i testi forniti da Giacomo Carrara, anche in originale, per il tramite del fratello Francesco, si segnalano quelli di Ciro Ferri, Sebastiano Ricci, Luca Giordano. Dal carteggio di Sebastiano Resta giunsero 23 lettere inviate al pittore Giuseppe Ghezzi, al collezionista Francesco Niccolò Gabburri e a Giovanni Pietro Bellori<sup>449</sup>. Una lettera di Jacopo Perrone a Baccio Valori il Giovane fu rintracciata nella biblioteca Corsini<sup>450</sup>. Mariette, in possesso degli originali, inviò al monsignore copie di due lettere di Jacques Stella a François e Nicolas Langlois, nonché una lettera di Peter Paul Rubens a Nicolas-Claude Fabri de Peiresc<sup>451</sup>. Un'altra lettera di Rubens, tradotta, venne tratta dal *De pictura Veterum* (1637)<sup>452</sup>. Alle

---

composto per Francesco Lancillotti fiorentino pittore, allo nobile Francesco Tommasi, in *Raccolta*, VI, pp. 347-354.

<sup>448</sup> *Al cortese lettore*, in *Raccolta*, I, pp. VII-VIII. M.G. CRITELLI, «L'impazzamento nel collocare una sì gran machina di cose»: acquisizioni di manoscritti latini nel secolo XVIII, in *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana*, IV, *La Vaticana nel Settecento. La Biblioteca Vaticana e le arti nel secolo dei lumi (1700-1797)*, a cura di B. Jatta, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 2016, pp. 253-254; E. VALERI, *Cassiano dal Pozzo's Library and the historical Works*, in *Society and Culture in Baroque period*, General Conference of ENBaCH (European Network for Baroque Cultural Heritage), Roma, Università "La Sapienza", 27-29 Marzo 2014, disponibile al link <http://www.enbach.eu/content/cassiano-dal-pozzos-library-and-historical-works>; A. DE PASQUALE, *Il catalogo dei libri di Casa Albani della Biblioteca nazionale centrale di Roma*, in *Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato*.

<sup>449</sup> S. RESTA a G.P. Bellori, s.l., s.d., in *Raccolta*, III, pp. 326-327.

<sup>450</sup> J. PERRONE a B. Valori, Roma, 19 novembre 1605, in *Raccolta*, V, pp. 227-228.

<sup>451</sup> J. STELLA a F. Langlois, s.l., s.d.; J. STELLA a N. Langlois, Roma, 19 febbraio 1633, in *Raccolta*, IV, pp. 303-306. P.P. RUBENS a N.C.F. de Peiresc, Anversa, 3 agosto 1623, in *Raccolta*, IV, pp. 17-20.

<sup>452</sup> P.P. RUBENS a F. du Jon, Anversa, 1° agosto 1637, in *Raccolta*, IV, pp. 11-12.

collettanee citate si aggiunse una lettera a Francesco Angeloni che il monsignore estrapolò dalla biografia di Domenichino di Bellori<sup>453</sup>.

Le lettere del Settecento, 403, le più numerose, ebbero la funzione di dare voce ai contemporanei e vennero pubblicate a partire dal secondo volume. Il monsignore inserì alcune lettere del suo stesso epistolario: 11 quelle da lui scritte e 150 quelle a lui indirizzate da Pierre-Jean Mariette, Luigi Crespi, Giampietro Zanotti, Giacomo Carrara, Rosso Antonio Martini, Ignazio Enrico Hugford, Francesco Maria Niccolò Gabburri, Anton Francesco Gori, Tommaso Temanza, Giovanni Poleni, Giovanni Battista Ponfredi. Mariette inviò a Bottari sette lettere del suo carteggio con Rosalba Carriera<sup>454</sup>. Giacomo Carrara trasmise diverse lettere di personalità attive a Bergamo, tra cui le 17 destinate a lui stesso e a Francesco Maria Tassi da Bartolo Nazzari<sup>455</sup>. Da un «manoscritto Vaticano della libreria Capponi cod. 257» Bottari riportò una lettera di Nicolò Pio a ignoto, affiancata dall'*Indice de' nomi de' 225 professori, de' quali segue la Vita nel codice suddetto*<sup>456</sup>. Dal *Supplemento alla Gazzetta Letteraria dell'Europa* del 4 novembre 1764 trasse lo scritto *Ai signori autori della Gazzetta Letteraria dell'Europa*<sup>457</sup>. Le lettere di Lorenzo Magalotti a Lorenzo Strozzi vennero estratte da un'antologia pubblicata a Firenze nel 1736<sup>458</sup>.

Le note, apposte allo scopo di chiarire ambiguità o aggiungere informazioni sia sul recupero dei documenti che sui contenuti, arricchivano le fonti con rimandi bibliografici precisi, talvolta rinviando anche a opere di sua stessa mano per approfondimenti<sup>459</sup>.

---

<sup>453</sup> D. ZAMPIERI a F. Angeloni, Napoli, 1° settembre 1640, in *Raccolta*, V, p. 30.

<sup>454</sup> P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 28 gennaio 1764, in *Raccolta*, IV, pp. 381-382

<sup>455</sup> G. CARRARA a G.G. Bottari, Bergamo, 22 dicembre 1759, in *Raccolta*, V, pp. 324-325. Un nucleo di lettere è conservato alla BAC, *Cart. VIII, fasc. 4 e 5*, G.G. BOTTARI, *Lettere* (48) a G. Carrara (30 giugno 1759-28 ottobre 1772). Si veda A. PINETTI, *Lettere pittoriche inedite di monsignor Giovanni Bottari e del conte Giacomo Carrara*, in «Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo», 8, 1914, pp. 1-55; F. ROSSI, *ad vocem*, in *DBI*, vol. 20, 1977; G. PERINI FOLESANI, *Copie ed originali nelle collezioni settecentesche italiane: il «Parere» di Giacomo Carrara e la progressiva definizione della figura del conoscitore in Italia*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie», 28-29, 1991, pp. 169-208.

<sup>456</sup> NICCOLÒ PIO a N.N., Roma, 1724, in *Raccolta*, V, pp. 229-232 e ss.

<sup>457</sup> *Ai signori autori della Gazzetta Letteraria dell'Europa*, in *Raccolta*, V, pp. 296-303.

<sup>458</sup> Si legge in nota nella prima delle cinque lettere di L. MAGALOTTI a L. Strozzi, Firenze, 1° febbraio 1706, in *Raccolta*, V, p. 213.

<sup>459</sup> Tra le tante occorrenze: cita la ristampa da lui curata della *Dissertazione* di Du Cange edita da Salvioni nel 1755 in nota ad A. RINUCCINI a G.G. Bottari, Napoli, 22 novembre 1754, in *Raccolta*, IV, p. 112n; rimanda alla sua edizione di Vasari in nota lettere P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 14 aprile 1759, in *Raccolta*, IV, pp. 343-345, P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 30 dicembre 1759, in *Raccolta*, IV, pp. 354-356, P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 16 febbraio 1760, in *Raccolta*, IV, pp. 361-363, G. CARRARA a G.G. Bottari, Bergamo, 20 aprile 1765, in *Raccolta*, V, pp. 247-250, P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 6 giugno 1758, pp. 241-245 (menzionando qui anche *Il Riposo*); i *Dialoghi* in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 11 agosto 1764, in *Raccolta*, V, pp. 385-388.

La rassegna si apriva con la raccomandazione di Giovanna da Montefeltro, che presentava il giovane Raffaello, in procinto di trasferirsi a Firenze, al gonfaloniere Pier Soderini<sup>460</sup>. Come è stato sottolineato, al di là dei dubbi sull'autenticità del documento, la scelta mostrava fin da subito l'influenza della manualistica epistolare, presentando un modello di strategia retorica. Il primo documento si caratterizzava così come istruttivo per le nuove generazioni, nonché come celebrazione del pittore più amato nella Roma del Settecento<sup>461</sup>.

Se l'interesse per Raffaello è dimostrato anche dalla già citata richiesta di Baldassarre Castiglione al cardinale de' Medici del pagamento della *Trasfigurazione*<sup>462</sup> e dalle riflessioni di Crespi sulla maniera del pittore di Urbino negli scritti di Vasari e Bellori<sup>463</sup>, colpisce anche l'attenzione a Leonardo, testimoniata dalla pubblicazione, nel quarto tomo, di un selezionato gruppo di lettere della corrispondenza tra Sebastiano Resta e il pittore Giuseppe Ghezzi<sup>464</sup>.

Tra i documenti della *Raccolta*, quelli cinquecenteschi risposero all'intento di accorpare più lettere storiche sullo stesso tema, da analizzare per procedere a un dibattito tra contemporanei. Alcuni macro-argomenti in particolare confermano questo proposito: il paragone tra le arti e il testo di Vasari, per esempio, suscitarono un vivace confronto nella cerchia di corrispondenti di Bottari. Il nucleo di lettere sul paragone tra le arti inserito nel primo tomo diventò oggetto di dibattito nei tomi successivi: citate e discusse, le opinioni degli artisti interrogati da Benedetto Varchi «sopra un problema, che fu mosso in quei tempi, cioè qual fosse da più o la scultura, o la pittura» valsero

---

<sup>460</sup> G. DA MONTEFELTRO a P. Soderini, Urbino, 1° ottobre 1504, in *Raccolta*, I, pp. 1-2. Cfr. nota 436.

<sup>461</sup> Ne ha scritto C. MAZZARELLI, *Gli artisti a Roma, l'esperienza del museo e la necessità di una raccomandazione: topoi, pratiche e discipline di un modello epistolare*, in *Lettere d'artista. Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, pp. 179-181.

<sup>462</sup> Cfr. nota 445.

<sup>463</sup> Crespi difese Vasari dalle accuse di Bellori di aver descritto la maniera di Raffaello come troppo mutata a seguito dell'osservazione degli affreschi di Michelangelo: L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 15 dicembre 1751, 28 dicembre 1751, 22 febbraio 1753, in *Raccolta*, II, pp. 323-375 e L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 15 dicembre 1751, 12 gennaio 1752, 9 febbraio 1752, in *Raccolta*, IV, pp. 272-274.

<sup>464</sup> F. GRISOLIA, *Su Leonardo e i cartoni della Sant'Anna tra Resta, Ghezzi, Bellori e Bottari*, in «Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta». *Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, a cura di M.R. Pizzoni, Roma, UniversItalia, 2018, pp. 107-128. Il volume analizza l'intero *codice Resta*, BANLC, *Cors. 1403*, che raggruppa documenti provenienti da Resta, ma conservati da Giuseppe Ghezzi. Ebe Antetomaso ipotizza che il codice facesse parte di libri e manoscritti acquisiti attorno al 1757 da Bottari per la Corsiniana dagli eredi di Pier Leone Ghezzi, figlio di Giuseppe. E. ANTETOMASO, «Notizie di pittura raccolte dal padre Resta»: *appunti per una storia di libri, biblioteche e lettori*, in «Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta», pp. 129-140.

come spunto di riflessione<sup>465</sup>. L'artista diveniva, in questo caso, teorico e i suoi scritti erano testimonianza di idee e prese di posizione:

Ma comeché peritissimi fossero nelle loro arti i professori, che gli scrissero, tuttavia non erano esenti da una parzialità quasi necessaria, e naturale per quell'arte, che essi professavano. Quindi è, che il Bonarroti, che conosceva d'essere più eccellente nella scultura, che nella, pittura, propende più a favore della prima, e perciò scrisse, che la scultura gli pareva, che fosse la lanterna della pittura. Voi poi dite bene, che la vera lanterna, della pittura è la Natura, anzi ella fa lume ad ambedue queste nobilissime arti<sup>466</sup>.

Varchi non fu l'unico umanista interlocutore di artisti a occupare uno spazio particolare nella silloge. I carteggi di altri letterati confluirono copiosamente nella *Raccolta*: Annibal Caro, Pietro Bembo, Baldassarre Castiglione, Vincenzo Borghini e Pietro Aretino fornirono materiali sul tema dell'*ut pictura poësis*<sup>467</sup>.

Grazie ai molti corrispondenti fu possibile offrire una visione plurale delle scuole pittoriche. I tentativi di recupero dei testi non sempre andarono a segno, ma si attivò anche in merito ad artisti meno frequentemente trattati, portando ad esempio il monsignore a pubblicare notizie sulla fortuna di Lorenzo Lotto, stimolato dai suoi corrispondenti<sup>468</sup>:

---

<sup>465</sup> M. BUONARROTI a B. Varchi, s.l., s.d, pp. 7-8; B. CELLINI a B. Varchi, Firenze, 28 gennaio 1546, pp. 13-15; J. PONTORMO a B. Varchi, in Casa, 18 febbraio s.d., pp. 15-18; N. PERICOLI (TRIBOLO) a B. Varchi, Castello, 15 febbraio 1546, pp. 18-20; G.B. DEL TASSO a B. Varchi, s.l., s.d., p.p. 20-22; A. BRONZINO a B. Varchi, s.l., s.d, pp. 22-27; F. DA SANGALLO a B. Varchi, s.l., s.d., pp. 27-37; G. VASARI a B. Varchi, Firenze, 12 febbraio 1547, pp. 37-42. Bottari informava in nota che alcune lettere «ma molto scorrette» apparivano nelle *Due lezioni di m. Benedetto Varchi*. Alcuni studi su questo tema molto trattato: J. SHEARMAN, *Giorgio Vasari and the Paragons of Art*, in *Vasari's Florence. Artists and literati at the Medicean court*, edited by P.J. Jacks, Cambridge, Cambridge University press, 1998, pp. 13-29; P. SABBATINO, *Imitazione e illusione. Leonardo da Vinci, Varchi, Marino, Milizia*, in «Studi rinascimentali», 3, 2005, pp. 11-27; E. CARRARA, *Il tema del Paragone delle Arti da Leonardo a Benedetto Varchi*, in *Nodi, vincoli e groppi leonardeschi. Études sur Léonard de Vinci*, sous la direction de F. Dubard de Gaillarbois et O. Chiquet, Paris, Spartacus-ihd, 2019, pp. 183-198. G.P. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 6 aprile 1764, in *Raccolta*, V, pp. 251-253 menzionava la lettera di Michelangelo a Varchi. Il monsignore in nota segnalava le altre lettere pubblicate sul tema e subito dopo proponeva la sua stessa risposta all'amico: G.G. BOTTARI a G.P. Zanotti, Roma, 21 aprile 1764, in *Raccolta*, V, pp. 253-256.

<sup>466</sup> G.G. BOTTARI a G.P. Zanotti, Roma, 21 aprile 1764, in *Raccolta*, V, p. 254.

<sup>467</sup> Argomento ancora di attualità nel Settecento, per esempio con il lamento di G.P. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 9 luglio 1762, in *Raccolta*, IV, pp. 148-151: «Oh che secolo, torno a dirlo, becco cornuto! E il dico per la pittura, e per la poesia, che sono sorelle, e amorese, e vanno insieme d'accordo precipitando, né più si possono ritenere. Dio sa, che cosa io dico, perché ho perduta la bussola così nell'una, che nell'altra, e dove io credea d'intendere qualche poco, m'avveggo, che nulla intendo più [...]. O Bonarroti, e Raffaelli, ed oh Caraccj ancora, ove siete? Ove voi Danti, e Petrarchi, e Bembi, e Casi?»

<sup>468</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 22 novembre 1757, in *Raccolta*, IV, pp. 282-283: «Godo della raccolta delle lettere di Giorgio Vasari, ritrovata. Lo stesso sig. abate non sa, che vi siano qui lettere di Lionardo, tuttavia se ne sarà una diligentissima ricerca. So bene, che nella libreria degli Olivetani in

Per confermare a V.S. l'eccellenza di Lorenzo Lotti pittor Bergamasco scolare di Giovanni Bellini, o come altri credono, di Giorgione insieme col Palma vecchio, di cui ragionammo l'altro giorno, e in quale stima sieno le sue pitture, le trascivo qui una notizia a lui appartenente, cavata da un Diario ms. di Francesco Bongo cavalier Bergamasco, sotto il dì 17 di febbrajo del 1650 la qual memoria con le annesse Note mi è stata comunicata gentilmente dall'Illustrissimo signor Conte Giacomo Carrara, il più intelligente Signore di questa nobilissima arte della pittura, che io abbia conosciuto, e amantissimo protettore de' professori, e che ha fatto una celebre raccolta d'eccellenti quadri, che tuttavia va accrescendo<sup>469</sup>.

La curiosità per artisti poco conosciuti spinse dunque il monsignore a interagire con gli altri eruditi per riempire vuoti storici, come nel caso di Sassoferrato:

Nel leggere i fogli del tomo V delle lettere pittoriche, avanti che si terminassero di stampare, fin dal bel principio, e nella prima pagina ho veduto, che come sono stato sempre io, così V.S. è stata allo scuro circa a un pittore di molto merito, di cui non si sa altro, ch'egli si chiamava Sassoferrato; e per quanti libri i' abbia razzolati, e scartabellati, e per quanto n'abbia domandato al terzo, e al quarto, non ne ho potuto raccapazzare niente né di certo, né d'incerto. [...] Ne ho pertanto scritto a due miei amorevoli padroni, eruditi, quanto si possa mai, della storia delle tre belle arti; uno è il signor conte Giacomo Carrara, nominato più volte in questa Raccolta di lettere, nella quale mi è stato cortesemente di molto ajuto; e l'altro il signor don Emilio Iannuzzi tra il Baronaggio Napoletano molto nominato signore<sup>470</sup>.

La ricerca di notizie su artisti singolari passò anche per lo studio di autori della letteratura artistica meno noti<sup>471</sup>, ma i documenti prediletti furono comunque quelli di

---

San Michele in Bosco è un manoscritto del Vinci, trattante di pittura»; L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 28 gennaio 1758, in *Raccolta*, IV, p. 285: «Nel ricercare le maggiori notizie del ms. delle lettere del Vinci presso i padri Olivetani, ho sentito con dispiacere, non esservi più, né sapere dove siasene andato».

<sup>469</sup> G.G. BOTTARI a G.B. Ponfredi (o Ponfreni), s.l., s.d., in *Raccolta*, V, pp. 117-119. Alla lettera di Bottari seguiva quella di P. ARETINO a L. Lotto, Venezia, aprile 1548, in *Raccolta*, V, p. 119, estrapolata dal IV tomo della silloge dello scrittore. Il monsignore sottolineava in nota la rilevanza del documento: «Gran contrassegno dell'eccellenza di Lorenzo Lotto, e della stima in cui era ancor vivo».

<sup>470</sup> G.G. BOTTARI a G.B. Ponfredi, Roma, 3 febbraio 1766, Roma, 14 aprile 1759, in *Raccolta*, V, pp. 256-257. Il tomo si apriva infatti con una lettera di G.B. Ponfredi a N. Soderini, Roma, 22 luglio 1764, pp. 1-2, in cui Sassoferrato veniva menzionato quale esempio di artista di cui si era persa memoria: «cioè Sassoferrato professore di molto merito, del quale non si sa né il nome, né il cognome, né l'anno, in cui o nacque, o morì. Onde ne avviene, che anche le loro Opere restano confuse, o incerte, o ignote al discernimento De' più studiosi, ed eruditi professori, a cui spesso segue di battezzare un quadro per d'un artefice, del quale si vedirebbe chiaramente, che non può essere, quando si sapesse da che scuola egli è uscito, in che tempo vissuto, in che paese dimorato etc.».

<sup>471</sup> G.G. BOTTARI a P.-J. Mariette, Roma, 5 novembre 1765, in *Raccolta*, V, p. 289: «Procurerò di trovare la lettera d'un certo pittore, Spagnolo commorante in Roma da molti anni, dove parla di molti pittori, e pitture di suoi nazionali, e la confronterò con le Vite del Palomino, che abbiamo in libreria, quantunque queste Vite sieno rare; e vedrò se vi sarà da farne capitale per questo tomo V».

Vasari. Il suo carteggio presentava 42 lettere nei primi tre tomi. Questo materiale fu analizzato e commentato in quanto viva voce dello storico e dell'artista e fu argomento di confronto con le teorie di Bellori e Malvasia nei *dialoghi* tra i conoscitori settecenteschi.

#### **III.4. L'epistolario di Bottari nella *Raccolta***

La rilevanza dei documenti epistolari nella storia dell'arte come fonti su opere e artisti arrivò, con l'iniziativa del monsignore, a una matura consapevolezza che attivò nella Repubblica delle Lettere – che era caratterizzata da circolazione epistolare – a livello nazionale e internazionale il recupero, gli scambi e la pubblicazione delle lettere dal Quattrocento al Settecento.

I ringraziamenti di Crespi per la cura di questa operazione vennero, abbiamo visto, inseriti nel quarto volume. Il pittore sottolineava «l'aumento di gloria» e il «vantaggio» che artisti e teorici avrebbero ricavato da queste fonti storiche:

Dissi: *per l'aumento di gloria*, che alla professione farà provenire, mentre scarsi sono stati tali monumenti, e pochi essendo tra i professori di pittura gli eruditi, e che della medesima abbiano scritto, una tale raccolta farà maggiormente comparire l'eccellenza di tale professione, e de' professori medesimi, i quali certamente a proporzione della moltitudine de' professori delle tre arti, sono i meno, che della sua abbiano parlato. Ho detto ancora: *per lo vantaggio, che i professori, e i dilettanti* ne riceveranno, mentre non può negarsi, che da consimili monumenti moltissime storiche notizie, ed utilissime cognizioni facilmente si ricevano, le quali senza un tale ajuto non possono acquistarsi che a forza di molto tempo, e di non ordinaria spesa, e di considerabile fatica [...]. Dissi finalmente: *perché raccolte da Lei non possono che comporre un'opera di molta lode*: poiché, a dir vero, a Lei non mancano cognizioni, erudizione, prudenza [...]. Per tutti questi titoli adunque me ne congratulo ben di cuore con esso Lei; e mi sarà graditissima la copia, che gentilmente mi promette, e la prego a tener viva una passione così lodevole, e così virtuosa, non meno che così vantaggiosa alle belle professioni<sup>472</sup>.

Assieme alla ricerca e al rinvenimento di documenti storici originali, Bottari progettò di pubblicare le sue lettere che – sebbene nacquero necessariamente come

---

<sup>472</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 16 ottobre 1751, in *Raccolta*, IV, pp. 264-268.

private – evidentemente furono già concepite per la divulgazione e dunque sentite come operazioni storico-critiche.

Nella *Raccolta* le lettere dell'epistolario di Bottari partirono dal secondo volume (1757): 11 quelle da lui scritte<sup>473</sup> e 155 quelle a lui indirizzate. Analizzando i numeri del suo esteso carteggio giunto fino a noi, disseminato tra la Corsiniana e diverse biblioteche italiane<sup>474</sup>, salta all'occhio l'ampia scrematura che il monsignore operò all'interno delle sue corrispondenze, escludendo dalla stampa centinaia di interlocutori e migliaia di lettere.

Non furono infrequenti resoconti relativi al rinvenimento dei materiali per la silloge: l'erudito intese anche raccontare le modalità di recupero dei documenti proposti attraverso continui collegamenti tra testi antichi e moderni e rinvii tra i diversi tomi. L'operazione di Bottari venne così a essere insieme *libro di lettere ed epistolario*<sup>475</sup>. Le due tipologie si incrociarono in una più o meno consapevole azione metanarrativa, che fu dunque anche un'affermazione di riconoscimento sociale. Rinunciando all'anonimato di cui si servì per gli altri testi, Bottari cedette infine all'esigenza di rendere pubblici i propri scritti e le proprie relazioni, talvolta avvicinandosi al *topos* ciceroniano della lettera all'amico:

Nell'ultima mia vi promessi, stimatissimo sig. Giampietro, di rispondere con più agio alla vostra bellissima lettera, e piena di rare notizie. Quest'agio non mi è venuto se non oggi, e però oggi, benché alquanto tardi, adempio la mia promessa, primieramente col ringraziarvi di nuovo d'avermela scritta, perché mi servirà per adornare il terzo tomo delle Lettere pittoriche, inserendola in fine, come s'inserisce un bel brillante in testa d'una vaga giovane<sup>476</sup>.

Col passare degli anni divenne manifesta l'intenzione di produrre contenuti *ex novo* di particolare interesse da inserire nella silloge, scritti dunque in prospettiva della pubblicazione. Crespi, ad esempio, andò oltre la ricerca degli autografi e intraprese la stesura di veri e propri trattatelli indirizzati al monsignore nei quali il racconto delle

---

<sup>473</sup> Dal terzo al quinto tomo, dal 1746 al 1766, indirizzate a Luigi Crespi, Giampietro Zanotti, Niccolò Pagliarini, Pierre-Jean Mariette e Giovanni Battista Ponfredi.

<sup>474</sup> Si rimanda nuovamente a A. SILVAGNI, *Catalogo dei carteggi di G.G. Bottari e P.F. Foggini*.

<sup>475</sup> Per la differenza tra le tipologie si vedano: M. MARTI, *L'epistolario come «genere» e un problema editoriale*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 203-208; V. GALLO, *Il 'libro di lettere' nel Settecento*, p. 19.

<sup>476</sup> G.G. BOTTARI a G.P. Zanotti, Roma, 14 aprile 1759, in *Raccolta*, III, p. 379.

sue imprese storiografiche divenne manifestamente e orgogliosamente contenuto da divulgare:

Ella, al solito, mi accresce le mie infinite obbligazioni col suo benigno compatimento, concesso, dalla sua solita benignità alla mia terza lettera, cui, se troppo non le sia molesto, sarà l'ultimo compimento ciò, che possa riferirsi intorno al Varchi accusato dal Bellori.

Sono quasi alla fine della quarta lettera, intorno i risarcimenti delle antiche pitture sul muro, riserbandomi per la quinta il trattare de' risarcimenti de' quadri intermedi in tela, ed in tavola<sup>477</sup>.

La produzione di lettere finalizzate alla *Raccolta* incoraggiò inoltre l'amico bolognese alla lavorazione del terzo tomo della *Felsina Pittrice* e proprio la silloge funse da vetrina ideale per annunciarne e promuoverne la pubblicazione:

Quando non vi fosse il necessario preparamento pel secondo tomo, penserei esser potesse materia di tante lettere, il proseguimento di quelle Vite de' Pittori nostri Bolognesi, che non ha compite il nostro signor Zannotti, perché viventi allora, quando l'altre furono date alle stampe; così l'opera sarebbe ricercatissima, applauditissima, e in tante lettere ancora graditissima. Ne attenderò il suo savio sentimento per pormi subito al lavoro<sup>478</sup>.

I temi più discussi all'interno della sua cerchia riguardarono gli argomenti già analizzati nei *Dialoghi*: il valore di Vasari storiografo, la decadenza dell'arte contemporanea, il collezionismo di dipinti, disegni e stampe e i giudizi sugli intagliatori, il restauro e la conservazione delle opere d'arte. Emergeva, inoltre, la

---

<sup>477</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 4 aprile 1753, in *Raccolta*, IV, p. 279. Crespi recensì la ristampa del 1751 della *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino* difendendo Vasari, Borghini, Varchi e Condivi dalle accuse di Bellori nelle lettere L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 15 dicembre 1751, 28 dicembre 1751, 22 febbraio 1753, in *Raccolta*, II, pp. 323-375, concepite per il primo tomo della *Raccolta*, ma poi slittate al secondo. Gli scritti sul restauro passarono invece dal secondo al terzo volume. In una lettera ad Algarotti, Crespi ribadiva quanto pubblicato: «Scritte l'anno passato tre lettere sopra il libro intitolato *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello da Urbino*, che fu opera di Giovan Pietro Bellori, e quelle mandate, e dirette all'eruditissimo Monsignor Giovanni Bottari in Roma: la prima in difesa di Giorgio Vasari, attaccato dal Bellori, di avere voluto sottomettere Raffaello, e donare il primato a Michelangelo; la seconda dimostrativa, di avere potuto benissimo Raffaello seguire in qualche parte Michelangelo, senza riportare in veruna sua opera cosa alcuna del Bonarroti, e potersi però dire, senza aggravio di Raffaello, che migliorasse la sua maniera dalla veduta dell'opere di Michelangelo; la terza finalmente convincente di palpabile falsità l'accusa data dal Bellori a Raffaello Borghini, a Benedetto Varchi, e ad Ascanio Condivi, col confronto de' testi de' suddetti autori [...]». Proseguiva poi sul tema del restauro. L. CRESPI a F. Algarotti, s.l., s.d., in *Raccolta*, III, pp. 264-284, così come nello stesso tomo L. CRESPI a F. Algarotti, s.l., s.d., pp. 285-301.

<sup>478</sup> L. CRESPI a G.G. Bottari, Bologna, 4 aprile 1753, in *Raccolta*, IV, p. 279. L'espedito, ricorrente anche in lettere successive, è ben analizzato da G. PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi storiografo*, pp. 100-107.

possibilità di lettura dei documenti epistolari come biografie o autobiografie implicite degli autori.

La difesa dell'*intendente* si compiva così non solo nel ruolo privilegiato accordato ai teorici nel dialogo con i *professori*, ma soprattutto nel riconoscimento del contributo alla ricerca storica, di cui venivano rese note le metodologie di lavoro.

Come ha evidenziato Marc Fumaroli, le corrispondenze delle Repubblica delle Lettere, in parte fittizie, mettevano su carta le forme e il contenuto di quelle conversazioni in cui la ricerca diveniva impresa comune e il sapere e la conoscenza venivano socializzati, trascendendo il tempo e la distanza<sup>479</sup>. Attraverso la divulgazione delle attività, della ricerca e delle analisi dei documenti si operò l'affermazione dello *status* del conoscitore, dell'antiquario e dell'erudito che con cognizione di pratica, attenzione ai contesi, alle fonti e ai materiali favoriva lo sviluppo delle scienze storiche.

---

<sup>479</sup> M. FUMAROLI, *La Repubblica delle Lettere*, p. 26.



# LETTERE

SU LA PITTURA, SCULTURA,  
ED ARCHITETTURA.

(1) *Magnifico, ac Excelso Dño tamquam Patri observando  
Dño Vexillifero Justitiæ Excellæ Reipub. Florentinæ.*



MAGNIFICE ac excelsæ Domine tamquam Pater observandissime. Sarà lo esibitore di questa Raffaello pittore da Urbino, il quale avendo buono ingegno nel suo esercizio, ha deliberato stare qualche tempo in Firenze per imparare. E perchè il padre suo, che è molto virtuoso, & è mio affezionato, e così il figliolo discreto, e gentile giovane; per ogni rispetto io lo amo sommamente, e desidero che egli venga a buona perfezione; però lo rac-

A co-

(1) A Pietro Soderini gonfaloniere a vita. Si conserva l'originale in Firenze, in casa Gaddi.

79. Genietti impegnati nelle arti del disegno geometrico, in *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, vol. I (seconda edizione), Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini, 1757, p. 1.



80. Giuseppe Maria Crespi, *Il postino*, 1725-1730. Olio su tela. Karlsruhe, Staatlichen Kunsthalle.

81. Luigi Crespi, *Il postino*, 1730 c. Olio su tela. Bologna, Museo Davia Bargellini.

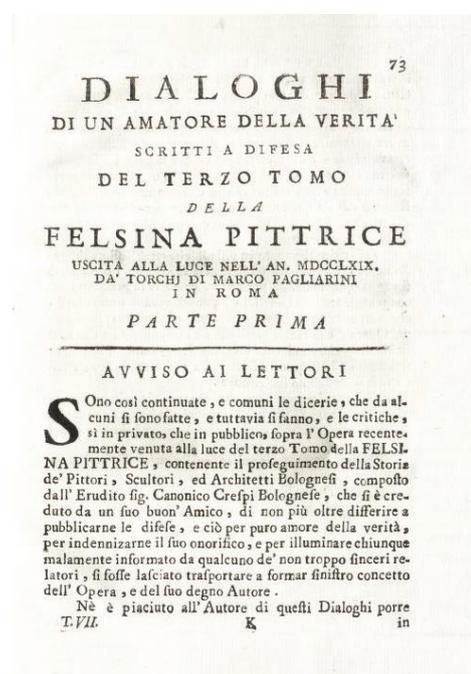
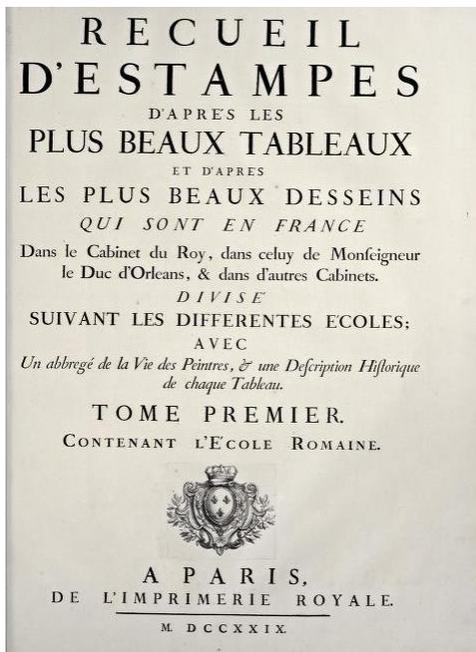
82. Luigi Crespi, *Autoritratto*, 177[8]. Olio su tela. Venezia, Gallerie dell'Accademia.



83. Fra Galgario (Giuseppe Ghislandi), *Ritratto del conte Giacomo Carrara*, 1737 c. Olio su tela. Bergamo, Accademia Carrara.

84. Ercole Lelli, *Ritratto di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, in *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, vol. 2, Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739.

85. Augustin de Saint-Aubin, su disegno di Charles Nicolas Cochin, *Ritratto di Pierre-Jean Mariette*, 1765. Acquaforte.



86. *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France, dans le Cabinet du roy, dans celuy de Monseigneur le duc d'Orléans, & dans d'autres cabinets, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres, & une description historique de chaque tableau, vol. I., Paris, de l'Imprimerie Royale, 1729, frontespizio.*

87. G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Institut delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739, frontespizio.

88. [L. CRESPI], *Dialoghi di un amatore della verità scritti a difesa del terzo tomo della Felsina pittrice uscito alla luce nell'anno 1769 dai torchj di Marco Pagliarini in Roma*, Bologna, nella Stamperia del Sassi, 1770, frontespizio.

## APPARATI

## ELENCO DELLE OPERE, DEGLI ARTISTI E DEI TESTI CITATI NEI *DIALOGHI*

Gli elenchi che seguono – stilati nel corso della lettura dell'edizione lucchese dei *Dialoghi* – costituiscono un pratico strumento di lavoro che mi ha consentito di navigare un testo costellato di citazioni e riferimenti a opere e artisti. Le tante occorrenze restituiscono con evidenza le preferenze e i modelli di Bottari: il retaggio fiorentino, la deferenza nei confronti del testo vasariano, ma anche i debiti nei riguardi di Baldinucci, Malvasia e Bellori. Anche i richiami ad altri testi confermano l'assoluto ruolo di autorità accordato alla fonte come supporto al ragionamento sull'arte.

### Prefazione

#### Letteratura artistica

VITRUVIO, *De architectura*, prefazione, liber III. [Citazione in esergo, pp. VII-VIII]<sup>1</sup>.

### Dialogo I [pp. 1-41]

#### Opere e artisti

SALVATOR ROSA (1615-1673), *Alessandro Magno nello studio di Apelle, acquaforte con ritocchi a puntasecca*, 1662c. – p. 8.

ANTONIO FILARETE (1400c.-1469), *portale centrale della basilica di San Pietro in Vaticano*, 1433-1445. – p. 10.

LORENZO Ghiberti (1378-1455), *porte del Battistero di Firenze*, 1403-1452. – p. 11.

---

<sup>1</sup> Nel pubblicare una lettera di Claudio Tolomei a Giovanni Antonio Rusconi, B. precisa che quest'ultimo è architetto e curatore de *L'architettura secondo i precetti di Vitruvio*, Venezia, 1590: «Libro rarissimo, e di gran prezzo, ma ristampato nel 1660, edizione poco stimata». *Raccolta*, V, p. 62, n. 1.

GIOVANNI BATTISTA DEL TASSO (1500c.- 1555), *Loggia del Mercato Nuovo, Firenze, 1547-1551.* – pp. 15-16.

NICCOLÒ TRIBOLO (1500c.- 1550), citazione generica. – pp. 16-18.

GIOVANNI BATTISTA DEL TASSO (1500c.- 1555), *portale della chiesa di San Romolo, Firenze, 1549-1550.* – pp. 19-20.

GIOVANNI BATTISTA DEL TASSO (1500c.- 1555), *finestra di un palazzo in piazza della Signoria, Firenze, 1549-1550.* – pp. 19-20.

GIOVANNI BATTISTA DEL TASSO (1500c.- 1555), *lavori per palazzo Vecchio, Firenze, 1548-1555.* – p. 19.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *progetto per la facciata di San Lorenzo, Firenze, 1516-1519.* – pp. 21-22.

BACCIO BANDINELLI (1488-1560), citazione generica da Vasari. – pp. 22-24.

SIMONE MOSCA (1492-1554), citazione generica da Vasari. – p. 25.

PARIS BORDONE (1500-1571), citazione generica da Vasari. – pp. 25-26.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *David, 1501-1504.* – p. 27.

DONATELLO (1386-1466), *San Marco, chiesa di Orsanmichele, Firenze, 1411-1413.* – pp. 28-29.

GIOVAN FRANCESCO RUSTICI (1475-1554), *Predica del Battista, per la porta nord del battistero di Firenze, gruppo bronzeo, 1506.* – p. 29.

BACCIO D'AGNOLO (1462-1543), *Palazzo Bartolini, Firenze, 1500c.* – p. 33.

GIROLAMO DA CARPI (1501-1556), citazione generica da Vasari. – p. 34.

NANNI DI BACCIO BIGIO (...-1568), *ricostruzione delle arcate del Ponte Rotto, Roma, 1552.* – p. 36.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *progetto per la basilica di San Pietro in Vaticano, 1546-1564.* – p. 40.

## **Letteratura artistica**

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – *Vita di Antonio Filarete e di Simone scultore fiorentini.* [p. 10].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 414. [p. 13].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 411. [pp. 16-17].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 414. [p. 19].

FERDINANDO RUGGIERI, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte, e finestre colle misure, piante, modini, e profili, tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze erette col disegno de' più celebri architetti*, Firenze, nella Stamperia reale presso Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1722-1728. – t. I, n. 22. [p. 20].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 430. [p. 21].

VITRUVIO, *De architectura*. – prefazione, liber III. [p. 23].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 448. [p. 24].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. III, c. 501. [p. 25].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. III, c. 819. [p. 25].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. III, c. 724. [p. 27].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. III, c. 330. [pp. 28-29].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. III, c. 600. [pp. 29-31].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 280. [p. 33].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 535. [p. 34].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 779. [p. 35].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 2002. [p. 36].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 756. [p. 37].

VITRUVIO, *De architectura*. – prefazione, liber III. [p. 40].

## Dialogo II [pp. 42-109]

### Opere e artisti

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *progetto per la basilica di San Pietro in Vaticano*, 1546-1564. – pp. 42-49.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *Porta Pia, Roma*, 1560. – p. 44.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *Santa Maria degli Angeli, Roma*, 1561. – p. 44.

DANIELE DA VOLTERRA (1509-1566), citazione generica da Vasari. – p. 46.

FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446), *Cupola di Santa Maria del Fiore, Firenze*, 1420-1434. – pp. 47; 55; 74.

NANNI DI BACCIO BIGIO (...-1568), *ricostruzione delle arcate del Ponte Rotto, Roma*, 1552. – p. 49.

NANNI DI BACCIO BIGIO (...-1568), *lavori per il porto di Ancona*. – p. 53.

GIOVANNI GIOCONDO DA VERONA (1433c.-1515), *progetto per il mercato di Venezia*, 1514c. [descritto da Vasari] – p. 58.

ANTONIO ABBONDI, DETTO LO SCARPAGNINO (1470c.-1549), *mercato di Venezia*, 1514-1523c. – p. 59.

FRANCESCO BORROMINI (1599-1667), citazione generica – p. 67.

DOMENICHINO (1581-1641), *soffitto ligneo a lacunari, Chiesa di Santa Maria in Trastevere, Roma*, 1616-1617. – p. 71.

FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446), *basilica di San Lorenzo, Firenze*, dal 1421. – p. 73.

FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446), *basilica di Santo Spirito, Firenze*, dal 1444. – p. 73.

GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680), *torri campanarie di San Pietro in Vaticano*, 1637. – pp. 75-76.

GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680), *baldacchino di San Pietro in Vaticano*, 1633. – p. 77.

GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680), *progetto per i piloni della cupola di San Pietro in Vaticano*, 1628-1639. – p. 79.

MICHELE SANMICHELI (1484-1559), *Forte di Sant'Andrea, Venezia*, 1543-1559. – p. 88.

MICHELE SANMICHELI (1484-1559), *Campanile del duomo di Verona*, 1555-1559. – p. 90.

MICHELE SANMICHELI (1484-1559), *Palazzo Grimani, Venezia*, dal 1556c. – p. 93.

MICHELE SANMICHELI (1484-1559), *Lazzaretto di Verona*, 1549. – p. 93.

DONATO BRAMANTE (1444-1514); ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE (1484-1546); MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), CARLO MADERNO (1556-1629), *progetti per la basilica di San Pietro in Vaticano*. – pp. 96-97.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *cappella Sforza, basilica di Santa Maria Maggiore, Roma*, 1559. – p. 97.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *Sagrestia Nuova, basilica di San Lorenzo, Firenze*, 1520-1534. – p. 97.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *vestibolo della Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze*, 1524-1559. – p. 97.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *portale per la chiesa di Sant'Apollonia, Firenze*. – p. 97.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *Tomba di Giulio II, basilica di San Pietro in Vincoli, Roma*, 1505-1545 – p. 105.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *progetto per la basilica di San Giovanni Battista dei Fiorentini, Roma*, 1559. – p. 105.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *progetto per la facciata di San Lorenzo, Firenze*, 1516-1519. – p. 105.

LEON BATTISTA ALBERTI (1404-1472), *progetto per la Fontana dell'Acquedotto Vergine (Fontana di Trevi)*, 1453. – p. 108.

## **Letteratura artistica**

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 772. [p. 44].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 760. [p. 46].

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739. – t. I, c. 353. [pp. 52-53].

VITRUVIO, *De architectura*. – prefazione, liber III. [pp. 53-54].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. 1, c. 1209. [p. 56].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 377. [p. 56].

QUINTO AURELIO SIMMACO, *Epistolario*. – liber 10, epp. 45.46. [p. 57]

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. 3, c. 741. [p. 60].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. 3, c. 142. [p. 60].

VITRUVIO, *De architectura*. – proemio liber X. [pp. 62-63].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. 3, c. 772; 315. [p. 64].

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739. – t. I, c. 282. [p. 65].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, p. 3, c. 438. [p. 65].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 105. [p. 66].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 25. [p. 66].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 160. [pp. 67-68].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 49. [pp. 68-69].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 308. [p. 69].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – c. 1010. [p. 70].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – c. 350. [p. 70].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 291. [p. 72].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 324. [p. 73].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 320. [p. 74].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 317. [p. 75].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – *Vita di Giovan Lorenzo Bernini*, c. 25. [pp. 75-76].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – *Vita di Giovan Lorenzo Bernini*, c. 12. [p. 77].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 765. [p. 81].

GIOVAN BATISTA NELLI, *Discorsi di architettura*, Firenze, per gli eredi Paperini, si vendono da Ottavio Bonajuti librajo da Badia, 1753. [p. 82].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – *Vita di Giovan Lorenzo Bernini*, c. 59. [pp. 84-85].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – *Vita di Giovan Lorenzo Bernini*, c. 87. [pp. 86-87].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – *Vita di Giovan Lorenzo Bernini*, c. 95. [p. 87].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 515. [p. 88].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 519. [p. 90].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. II, c. 401. [p. 91].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 519. [p. 91].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 520. [p. 92].

*Roma moderna distinta per rioni, e cavata dal Panvinio, Pancirolo, Nardini, e altri autori. Ornata di varj rami diligentemente intagliati rappresentanti le basiliche, e altre insigni fabbriche fino all'anno 1741. State da sommi pontefici, e da altri fabbricate, il tutto con nuovo metodo, e diligenza in questa nuova impressione descritto*, t. II, Roma, a spese di Gio. Lorenzo Barbiellini librajo a Pasquino, appresso il Bernabo, e Lazzarini, 1741. – c. 217. [p. 106].

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739. – t. I, c. 283. [p. 107].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – t. I, c. 367. [p. 108].

### **Dialogo III [pp. 110-157]**

#### **Opere e artisti**

PIETRO DA CORTONA (15p-1669), *cripta della chiesa dei Santi Luca e Martina*, 1634-1664. – p. 113.

- FRANCESCO BORROMINI (1599-1667), *Oratorio dei Filippini, Santa Maria in Vallicella, Roma, 1637-1667*. – pp. 113; 120.
- FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446), *Cupola di Santa Maria del Fiore, Firenze, 1420-1434*. – p. 114.
- FRANCESCO FONTANA (1668-1708), *progetto per l'erezione della Colonna Antonina a Montecitorio, 1705*. – p. 116.
- PIETRO DA CORTONA (1596-1669), *facciata di Santa Maria della Pace, Roma, 1656-1657*. – pp. 120-121.
- GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680), *colonnato di piazza San Pietro in Vaticano, Roma, 1653-1663*. – p. 122.
- MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *progetto per la basilica di San Pietro in Vaticano, 1546-1564*. – p. 122.
- GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680), *Fontana dei Quattro Fiumi, Roma, 1648-1651*. – p. 123.
- NICOLA SALVI (1697-1751), *Fontana di Trevi, Roma, dal 1731*. – pp. 123-125.
- BARTOLOMEO AMMANNATI (1511-1592), *ponte Santa Trinita, Firenze, 1567-1571*. – p. 124.
- SIMONE DEL POLLAIUOLO DETTO IL CRONACA (1457-1508), *Palazzo Strozzi, Firenze, 1497-1504*. – pp. 131-132.
- BACCIO D'AGNOLO (1462-1543), *Palazzo Bartolini, Firenze, 1500c.* – p. 132.
- NICCOLÒ TRIBOLO (1500c.- 1550), *Giardino di Boboli, Firenze, 1549-1550*. – p. 133.
- NICCOLÒ TRIBOLO (1500c.- 1550), *Villa medicea di Castello, Firenze, 1540*. – p. 133.
- DOMENICHINO (1581-1641), *Villa Aldobrandini, Frascati, 1616- 1618*. – pp. 133-134.
- PIETRO DA CORTONA (1596-1669), *Villa del Pigneto, Roma, 1625-1630c.* – p. 134.
- ALESSANDRO ALGARDI (1598-1654), *Casino del Bel Respiro, Roma, dal 1644*. – p. 134.
- RAFFAELLO SANZIO (1483-1520) e GIULIO ROMANO (1499c.-1546), *Villa Madama, Monte Mario, Roma, 1518-1525*. – p. 135.
- BARTOLOMEO AMMANNATI (1511-1592), *cortile di Palazzo Pitti, Firenze, 1560*. – p. 135.
- BARTOLOMEO AMMANNATI (1511-1592), *Collegio Romano, Roma, 1584c.* – p. 135.
- GIORGIO VASARI (1511-1574), *Galleria degli Uffizi, Firenze, 1560*. – p. 136.
- GIORGIO VASARI (1511-1574), *Palazzo Vecchio e Corridoio vasariano, Firenze, 1565*. – p. 136.
- GIULIO ROMANO (1499c.-1546), *Palazzo Te, Mantova, 1524-1534*. – p. 137.
- GIAMBOLOGNA (1529-1608), *Cappella della Madonna del Soccorso, basilica della Santissima Annunziata, Firenze, 1559*. – p. 137.

- GIAMBOLOGNA (1529-1608), *Cappella Salviati, basilica di San Marco, Firenze*. – p. 137.
- GIOTTO (1267-1337), *torre campanaria di Santa Maria del Fiore, Firenze, 1334*. – p. 137.
- ANDREA ORCAGNA (1310-1368), *Loggia dei Lanzi, Firenze (attrib. errata)*. – p. 138.
- PELLEGRINO TIBALDI (1527-1596), citazione generica. – p. 138.
- FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446), *Sacrificio di Isacco, formella per il concorso per la porta nord del Battistero di Firenze, 1401*. – p. 139.
- FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446), *Crocifisso, cappella Gondi, basilica di Santa Maria Novella, Firenze, 1410-1415c*. – p. 139.
- BERNARDO BUONTALENTI (1531-1608), *autoritratto, 1570-1579 (Galleria degli Uffizi)*. – p. 139.
- FRANCESCO BORROMINI (1599-1667), citazione generica di dipinti nell'*Oratorio dei Filippini, Roma*. – pp. 139.
- JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA (1507 – Roma, 7 luglio 1573), citazione generica. – p. 140.
- BENVENUTO GAROFALO (1476 o 1481-1559), citazione generica. – p. 142.
- Prònao del Pantheon*. – p. 147 e ss.
- BERNARDO BUONTALENTI (1531-1608), *porta delle Suppliche agli Uffizi, Firenze, 1574*. – p. 149.
- CARLO MADERNO (1556-1629), *facciata della basilica di San Pietro, 1607-1614*. – p. 152.
- MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *finestra nella Sagrestia Nuova, basilica di San Lorenzo, Firenze, 1520-1534*. – p. 153.

## Letteratura artistica

- VITRUVIO, *De architectura*. – prefazione, liber VI. [p. 129].
- GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 282. [p. 129].
- GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 282. [p. 131].
- GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 98. [p. 132].
- CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. - t. I, c. 168. [p. 138].
- GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. II, cc. 304; 328. [p. 139].

RAFFAELLO BORGHINI, *Il riposo*, Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1584. – citazione generica. [p. 140].

VITRUVIO, *De architectura*. – liber III, cap. I. [p. 141].

PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis historiae*. – liber 36, cap. 6. [p. 148].

VITRUVIO, *De architectura*. – liber I, cap. I. [p. 148].

## Dialogo IV [pp. 158-207]

### Opere e artisti

SANTE PERANDA (1566-1638), *Ritratto del duca di Modena*. – pp. 160-161

FABRIZIO BOSCHI (1572-1642), citazione generica da Baldinucci. – pp. 161-162

GIACOMO ALBORESI (1632-1677), citazione generica da Malvasia. – p. 162.

DOMENICHINO (1581-1641), *affreschi nella Cappella del Tesoro di San Gennaro, Duomo di Napoli*, 1640. – pp. 163; 178.

DOMENICHINO (1581-1641), *affreschi con Storie di San Nilo nella Cappella dei Santissimi Fondatori, Abbazia di San Nilo, Grottaferrata*, 1608-1610. – p. 163.

DOMENICHINO (1581-1641), *affreschi nei pennacchi della cupola, Chiesa di Sant'Andrea della Valle, Roma*, 1621-1628. – p. 163.

CARLO MARATTI (1625-1713), *Adorazione dei pastori, Palazzo del Quirinale, Roma*, 1656-1699. – p. 164.

CARLO MARATTI (1625-1713), *affreschi con Storie di san Giuseppe (Cappella Alaleone) e Immacolata Concezione (Cappella De Sylva), Chiesa di Sant'Isidoro a Capo le Case, Roma*, 1653-1656 e inizi degli anni '70. – p. 164.

CARLO MARATTI (1625-1713), *Visitazione, Chiesa di Santa Maria della Pace, Roma*, 1650-1660. – p. 164.

CARLO MARATTI (1625-1713), *San Bernardo ricomponne lo scisma tra Innocenzo II e l'antipapa Vittore IV, Basilica di Santa Croce in Gerusalemme, Roma*, 1660-1670. – p. 164.

JUSEPE DE RIBERA (1591-1652), citazione generica. – p. 166.

SIMONE CANTARINI DA PESARO (1612-1648), citazione generica da Malvasia. – pp. 166-167.

ANGELO MICHELE COLONNA (1604-1687), citazione generica da Malvasia. – pp. 168-169.

AGOSTINO MITELLI (1609-1660), citazione generica da Malvasia. – pp. 168-169.

- TADDEO ZUCCARI (1529-1566), *Ritratto di Virginia della Rovere*, citazione da Vasari. – p. 170.
- FEDERICO ZUCCARI (1539-1609), *pitture nella Torre dei Venti, Giardini Vaticani*, citazione da Vasari. – p. 170.
- NICOLAS POUSSIN (1594-1665), *Battaglia di Giosuè contro gli Amaleciti; Battaglia di Giosuè contro gli Amorriti*, 1625 (Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo; Museo Puškin, Mosca). – p. 170.
- NICOLAS POUSSIN (1594-1665), *La peste di Azoth*, 1631 (Musée du Louvre). – p. 170.
- AGOSTINO CARRACCI (1557-1602), *Comunione di san Girolamo*, 1592-1597 (Pinacoteca Nazionale di Bologna). – p. 171.
- DOMENICHINO (1581-1641), *Comunione di san Girolamo*, 1614 (Musei Vaticani). – p. 171.
- LUDOVICO CARRACCI (1555-1619), *Apparizione della Vergine a san Giacinto*, 1595 (Musée du Louvre). – p. 171.
- ANNIBALE CARRACCI (1560-1609), *Resurrezione di Cristo*, 1593 (Musée du Louvre). – p. 171.
- LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (1559-1613), *Annunciazione*, citazione da Baldinucci. – p. 172.
- GUIDO RENI (1575-1642), *Orfeo ed Euridice*, citazione da Malvasia. – p. 172.
- GUIDO RENI (1575-1642), *Adorazione dei Magi*, 1640-1642 (The Cleveland Museum of Art). – pp. 172-173.
- LUDOVICO CARRACCI (1555-1619), citazione generica. – p. 173.
- TIZIANO VECELLIO (1488/1490-1576), *Assunta, Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia*, 1516-1518. – p. 173.
- TIZIANO VECELLIO (1488/1490-1576), *Annunciazione, Chiesa di San Salvador, Venezia*, 1565. – p. 174.
- TIZIANO VECELLIO (1488/1490-1576), *Annunciazione, Chiesa di Santa Maria degli Angeli, Murano*, 1536-1537 (perduta). – p. 174.
- PAOLO CALIARI DETTO IL VERONESE (1528-1588), *Gloria dei beati*, citazione da Ridolfi. – p. 175.
- TIZIANO VECELLIO (1488/1490-1576), *Martirio di San Lorenzo, Chiesa di San Francesco della Vigna, Venezia*. – p. 175.
- ANTONIO ALLEGRI DETTO IL CORREGGIO (1489 c.-1534), *affreschi della cupola, Chiesa di San Giovanni Evangelista, Parma*, 1520-1524. – pp. 177-178.
- GIOVANNI LANFRANCO (1582-1647), *affreschi nella Cappella del Tesoro di San Gennaro, Duomo di Napoli*, 1646. – pp. 178-179.
- ANNIBALE CARRACCI (1560-1609), *affreschi della Galleria Farnese, Roma*, 1597-1606/1607. – p. 182.
- LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (1559-1613), *disegni per la facciata di San Pietro*. – p. 188.
- FRANCESCO BORROMINI (1599-1667), citazione generica da Baldinucci. – p. 190.
- FRANCESCO ALBANI (1578-1660), citazione generica da Malvasia. – pp. 191-192.

- SALVATOR ROSA (1615-1673), citazione generica da Baldinucci. – p. 192.
- GIOVANNI MANNOZZI DETTO GIOVANNI DA SAN GIOVANNI (1592-1636), *affreschi della poi detta Sala degli Argenti, Palazzo Pitti, Firenze, 1635.* – p. 194.
- GIOVANNI MANNOZZI DETTO GIOVANNI DA SAN GIOVANNI (1592-1636), *pitture di Palazzo Rospigliosi, Roma, 1622-1627*, citazione da Baldinucci – p. 195.
- JACOPO DA EMPOLI (1551-1640), citazione generica. – p. 196.
- ANNIBALE CARRACCI (1560-1609), *affreschi di Palazzo Fava, Bologna, 1584.* – p. 197.
- BARTOLOMEO CESI (1556-1629), citazione generica. – p. 198.
- CARAVAGGIO (1571-1610), citazione generica. – pp. 201-202.
- GUIDO RENI (1575-1642), *Crocifissione di San Pietro, Chiesa di San Paolo alle Tre Fontane, Roma, 1604-1605 (Musei Vaticani).* – p. 202.
- TOMMASO LAURETI (1530c.-1602), *affreschi della volta della sala di Costantino, Stanze Vaticane, 1582.* – p. 203.
- PIETRO TACCA (1577-1640), *Fontane, piazza Santissima Annunziata, Firenze, 1626-1627.* – p. 203.
- PIETRO TACCA (1577-1640), *Quattro mori, Livorno, 1623-1626.* – pp. 203-204.
- PIETRO TACCA (1577-1640), *monumento equestre a Filippo IV, Plaza de Oriente, Madrid, 1634-1640.* – p. 206.

## Letteratura artistica

- CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – vol. II, c. 277. [pp. 160-161].
- FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – vol. IV, c. 257. [pp. 161-162].
- CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, parte 4, c. 426. [p. 162].
- CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 333. [p. 163].
- GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – p. 2 cc. 166; 192, *Vita di Maratti*. [p. 165].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, parte 4, c. 143. [pp. 166-167].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, parte 4, c. 402. [pp. 168-169].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Morality da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – vol. I, c. 155. [p. 170].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, vol. II, c. 693. [p. 170].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – c. 411. [pp. 170-171].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – p. 1, c. 389. [p. 171].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – c. 309. [p. 171].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – vol. IV, c. 348. [p. 171].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 316. [p. 171].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 459. [p. 171].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 398. [p. 172].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – vol. IV, c. 360. [p. 172].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 10. [p. 172].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – cap. 12. [p. 173].

LODOVICO DOLCE, *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino, nel quale si ragiona della dignità di essa pittura. Con esempi di pittori antichi e moderni: e nel fine si fa menzione delle virtù e delle opere del divin Tiziano*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557 – «verso la fine». [p. 173]

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – vol. I, c. 188. [p. 173].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – *Vita di Tiziano*, c. 146. [p. 174].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – p. I, c. 314; parte II, c. 44. [p. 175].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – p. I, c. 344. [p. 179].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – p. I, c. 352. [p. 179].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – p. I, c. 345. [p. 180].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –t. I, c. 87. [p. 181].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 78. [pp. 183-184].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. –t. IV, c. 79. [pp. 185-186].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – p. I, c. 20. [p. 187].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 37. [pp. 188-190].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 74. [p. 190].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. I, p. 376. [p. 190].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – p. IV, c. 246. [pp. 191-192].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 583. [p. 192].

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739. – t. I, c. 583. [p. 192].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – citazione generica da *Vita di Maratti*. [p. 193].

GIOVANNI MARIA CIOCCHI, *La pittura in Parnaso*, Firenze, nella stamperia di Michele Nestenus, 1725. – c. 48. [p. 193].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – p. IV, c. 246. [p. 194].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. V, c. 583, *Vita di Giovanni da San Giovanni*. [p. 195].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. I, c. 373. [pp. 197-198].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. I, c. 375. [pp. 199-200].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. I, c. 364. [p. 200].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 210. [p. 201].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – vol. I, c. 71, *Vita del Mantegna*. [pp. 202-203].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 360. [p. 204].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 362. [pp. 204-205].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 365. [p. 206].

## Dialogo V [pp. 208-269]

### Opere e artisti

BERNARDO CASTELLO (1557-1629), *San Pietro, Basilica di San Pietro* (opera perduta). – p. 209.

DOMENICO FONTANA (1543-1607), *erezione dell'obelisco su piazza di San Pietro, Roma*, 1586. – p. 209.

LUDOVICO CARRACCI (1555-1619), *affreschi del chiostro di San Michele in Bosco, Bologna*, 1604-1605. – pp. 211; 222.

ANNIBALE CARRACCI (1560-1609), *affreschi della Galleria Farnese, Roma*, 1597-1606/1607. – pp. 211-212.

ANDREA LILLI (1570-1631) e altri, *affreschi del Salone sistino, Biblioteca apostolica vaticana*. – pp. 211-212.

SIMON VOUET (1590-1649), *San Pietro lo storpio, cappella del Coro di Sisto IV, Basilica di San Pietro* (opera perduta). – pp. 213-214.

NICOLAS POUSSIN (1594-1665), *Martirio di Sant'Erasmus, altare del transetto destro della Basilica di San Pietro*, 1628-1629 (Musei Vaticani). – pp. 213-214.

GIOVANNI LUIGI VALESIO (1579-1650), citazione generica. – p. 214.

ALESSANDRO TIARINI (1577-1668), citazione generica. – p. 214.

GUIDO RENI (1575-1642), *Gloria di san Domenico, chiesa di San Domenico, Bologna*, 1613-1615. – p. 215.

DOMENICO RICCIO DETTO BRUSASORCI (1516-1567), citazione generica. – p. 217-218.

CRISTOFORO RONCALLI DETTO IL POMARANCIO (1553c.-1626), *affreschi nella basilica della Santa Casa, Loreto*, 1605-1615. – p. 221.

GIOTTO (1267-1337), *Annunciazione, basilica di Santa Croce, Firenze*. – p. 222.

GIOTTO (1267-1337), *affreschi, Camposanto, Pisa* (attrib. errata). – p. 222.

ANDREA DEL SARTO (1486-1530), *affreschi, Chiostro dello Scalzo, Firenze*, 1515-1526. – p. 222.

ARNOLFO DI CAMBIO (1235c.-1302c.), *progetto per Santa Maria del Fiore, Firenze*, 1420-1434. – p. 223.

FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446), *Cupola di Santa Maria del Fiore, Firenze*, 1420-1434. – p. 223.

LORENZO Ghiberti (1378-1455), *progetto per la terza porta del Battistero di Firenze*. – p. 223.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *progetto per la basilica di San Giovanni Battista dei Fiorentini, Roma*, 1559. – p. 223.

- MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *cartone per la Battaglia di Cascina*, 1505-1506. – p. 223.
- LEONARDO DA VINCI (1452-1519), *cartone per la Battaglia di Anghiari*, 1503-504. – p. 223.
- GIACOMO RAIBOLINI DETTO GIACOMO FRANCIA (1484-1557), *affreschi nella chiesa di San Giovanni in Monte*, Bologna (perduti). – pp. 223-224.
- PARIS BORDONE (1500-1571), *Storie di Noè, Loggia del Capitaniato*, Vicenza (perduto). – p. 224.
- TIZIANO VECELLIO (1488/1490-1576), *Giudizio di Salomone, Loggia del Capitaniato*, Vicenza (perduto). – p. 224.
- DANIELE DA VOLTERRA (1509-1566), *pitture per la villa di Salone del cardinale Agostino Trivulzio, Tivoli* (perdute). – p. 224.
- RAFFAELLO SANZIO (1483-1520), *affreschi, dodici Apostoli, Palazzo Apostolico Vaticano*, 1517 c. (perduti). – p. 225.
- MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *Giudizio universale*, 1534-1541. – pp. 225; 234.
- MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), *Conversione di Saulo e Martirio di San Pietro, Cappella Paolina*, 1542-1550. – p. 225.
- ANDREA DEL SARTO (1486-1530), *Madonna di Porta Pinti, tabernacolo viario* (perduto), – p. 226.
- ANDREA DEL SARTO (1486-1530), *Storie di san Filippo Benizzi, affreschi del Chiostro dei Voti della Santissima Annunziata*, Firenze, 1509-1510, – p. 228.
- DOMENICO CRESTI DETTO IL PASSIGNANO (1559-1638), intervento di recupero degli affreschi di Andrea del Sarto nel Chiostro *dei Voti della Santissima Annunziata*, Firenze, citazione da Baldinucci. – pp. 228-229.
- ANDREA DEL SARTO (1486-1530), *Madonna del Sacco, affresco del Chiostro dei Morti della Santissima Annunziata*, Firenze, 1525. – p. 229.
- RAFFAELLO SANZIO (1483-1520), *Stanze vaticane*, 1508-1521. – p. 229.
- COSIMO ROSSELLI (1439-1507), *affreschi, Cappella Sistina*, 1481-1482. – pp. 234-235.
- PIETRO PERUGINO (1448-1523), *affreschi, Cappella Sistina*, 1481-1482. – p. 235.
- LUCA SIGNORELLI (1450-1523), *affreschi, Cappella Sistina*, 1482. – p. 235.
- PINTURICCHIO (1452-1513), citazione generica da Vasari. – pp. 236-237.
- BACCIO BANDINELLI (1488-1560), citazione generica da Vasari. – p. 237.
- ANTOON VAN DYCK (1599-1641), citazione generica da *Vita ad opera di Baldinucci*, pubblicata postuma, che Bellori dice di aver letto dalle mani dell'autore. – pp. 237-238.
- CIRO FERRI (1634-1689); SEBASTIANO CORBELLINI, *affresco della cupola della chiesa di Sant'Agnese in Agnone, Roma*, 1670c. – pp. 238-239.
- GIOVANNI DA UDINE (1487-1561), *grottesche, Logge di Raffaello, Palazzo Apostolico Vaticano*. – p. 239.

- GUIDO RENI (1575-1642), *Storie di San Benedetto, chiostro di San Michele in Bosco, Bologna*, olio su muro. – pp. 239-240.
- PELLEGRINO DA MODENA (1460 -1523), *affreschi nella cappella di San Giacomo Maggiore, chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, Roma, 1517c.*, citazione da Celio – p. 241.
- GIULIO ROMANO (1499c.-1546), *decorazioni di Villa Lante, Roma, 1521.* – p. 241.
- BALDASSARRE PERUZZI (1481-1536), *Storie della Vergine, affreschi nella Chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo, Roma, 1504-1506* – p. 241.
- FRANCESCO SALVIATI (1510-1563), *Nozze di Cana, refettorio di San Salvatore in Lauro, Roma, 1551-1552.* – p. 241.
- PROSPERO BRESCIANO (...-1599), *Crocifisso*, citazione generica. – p. 243.
- RAFFAELLO SANZIO (1483-1520), *Sibille, affresco, basilica di Santa Maria della Pace, 1514.* Roma. – p. 243.
- GUIDO RENI (1575-1642), *Madonna del cucito, affresco nella cappella dell'Annunciata, Palazzo del Quirinale, Roma, 1609-1611.* – p. 245.
- GUIDO RENI (1575-1642), *Santa Cecilia e quattro santi, copia da Raffaello, chiesa di San Luigi dei Francesi, Roma, 1600.* – p. 245.
- DOMENICHINO (1581-1641), *Storie di Santa Cecilia, chiesa di San Luigi dei Francesi, Roma, affreschi, 1616-1617.* – p. 245.
- JAKOB FREY (1681-1752), citazione generica in nota su incisioni tratte da Raffaello. – p. 245.
- MARCANTONIO RAIMONDI (1480c.-1534), citazione generica. – pp. 246; 267.
- MARCANTONIO RAIMONDI (1480c.-1534), *Martirio di san Lorenzo, incisione su disegno di Baccio Bandinelli, 1525c.* – p. 247.
- MARCANTONIO RAIMONDI (1480c.-1534), *Strage degli innocenti, incisione su disegno di Raffaello, post 1512* – p. 247.
- DOMENICHINO (1581-1641), *La Madonna con i santi Filippo e Giacomo, cappella Porfiri, San Lorenzo degli Speciali in Miranda, Roma, 1625.* – p. 249.
- LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (1559-1613), *arco di trionfo per il matrimonio di Ferdinando I e Cristina di Lorena, 1598.* – pp. 250-251.
- GIOVANNI MANNOZZI DETTO GIOVANNI DA SAN GIOVANNI (1592-1636), *pitture di Palazzo Rospigliosi, Roma, 1622-1627*, citazione da Baldinucci – p. 254.
- AGOSTINO CARRACCI (1557-1602), *affreschi di Palazzo Ducale del Giardino, Parma, 1600-1602.* – p. 255.
- GIUSEPPE PORTA DETTO IL SALVIATI (1520-1575), citazione generica da Ridolfi. – p. 261.
- ROSSO FIORENTINO (1494-1540), *Sposalizio della Vergine (o Pala Ginori), basilica di San Lorenzo, Firenze, 1523.* – p. 261.
- GIORGIO VASARI (1511-1574), *Resurrezione con quattro santi, chiesa di Santa Maria Novella, Firenze.* – p. 262.

RAFFAELLO SANZIO (1483-1520), *Estasi di Santa Cecilia fra i Santi Paolo, Giovanni Evangelista, Agostino e Maria Maddalena, cappella di Elena Duglioli dall'Olio, chiesa di San Giovanni in Monte, Bologna*, 1514c. (Pinacoteca Nazionale di Bologna). – p. 262.

PALMA IL GIOVANE (1549-1628), citazione generica. – p. 263.

PIETRO DA CORTONA (1596-1669), *affreschi, Palazzo Pitti, Firenze*, 1637-1647. – p. 264.

ALBRECHT DÜRER (1471-1528), citazione generica. – p. 267.

AGOSTINO CARRACCI (1557-1602), citazione generica. – p. 267.

GIULIO BONASONE (attivo tra il 1531-1574), citazione generica. – p. 268.

PIETRO SANTI BARTOLI (1635-1700), citazione generica. – p. 268.

GIOVANNI BATTISTA GALESTRUZZI (1615-1669), citazione generica. – p. 268.

## Letteratura artistica

RAFFELE SOPRANI, *Le vite de pittori scoltori, et architetti genovesi*, Genova, per Giuseppe Bottaro e Giovan Battista Tiboldi compagni, 1674. – c. 125. [p. 209].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 109. [p. 209].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. III, c. 752. [p. 210].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – vol. I, c. 141. [p. 211].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, cc. 139-140. [pp. 214-215].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 149. [p. 217].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – vol. II, c. 114. [p. 218].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. I, c. 150. [p. 219].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – *Vita di Giovanni da San Giovanni*. [pp. 220-221].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 15. [p. 221].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –c. 122. [p. 222].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. I, c. 317. [p. 223].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. I, c. 285. [p. 223].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. – p. III, c. 726. [p. 223].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. I, c. 57. [p. 224].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 112. [p. 224].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. III, c. 647. [p. 224].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. III, c. 579. [p. 225].

FRANCESCO BOCCHI, *Le bellezze della città di Fiorenza, dove à pieno di pittura, di scultura, di sacri tempj, di palazzi i più notabili artifizij, e più preziosi si contengono*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1591. – c. 481. [p. 226].

ANTON FRANCESCO DONI, *Il Cancellieri*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562. – c. 49. [p. 226].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 137. [p. 228].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 254. [pp. 228-229].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. I, c. 438. [p. 234].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. I, cc. 438-439. [p. 236].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. I, c. 450. [pp. 236-237].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. III, c. 617. [p. 237].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – *Vita di Antoon van Dyck*, c. 281. [p. 228].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. III, c. 582. [p. 239].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. II, c. 14. [p. 239].

GASPARE CELIO, *Delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli, per Scipione Bonino, 1638. – 33; 126; 102; 86. [pp. 240-241].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. I, c. 527. [p. 242].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. IV, c. 327, *Vita di Guido Reni*; c. 140, *Vita di Domenico Passignano*. [p. 242].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. V, c. 325. [p. 243].

GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1568. –p. I, c. 429. [p. 247].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. - c. 67. [p. 247].

JONATHAN RICHARDSON, *An Essay on the Theory of Painting*, London, printed by W. Bowyer, for John Churchill at the Black-Swan in Pater-Noster-Row, 1715<sup>2</sup>. – t. III, p. 39. [p. 247].

GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, per il success. al Mascardi, 1672. – c. 351 [p. 249].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – t. 4, c. 32. *Vita di Ludovico Cigoli*. [pp. 250-252].

FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. IV, Firenze, nella stamperia di Piero Matini all'ins. del Lion d'Oro, 1688. – tomo postumo 1728, *Vita di Giovanni da San Giovanni*, c. 16. [p. 254].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. 1, c. 404. [p. 255].

---

<sup>2</sup> B. cita il titolo italiano *Trattato della pittura*. Potrebbe quindi trattarsi anche del testo dello stesso autore *An account of some of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy, &c. with remarks*, London, printed for J. Knapton at the Crown in St. Paul's Church-Yard, 1722, tradotto in francese nel 1728 con altre opere di Richardson.

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – vol. I, c. 224. [p. 261].

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, t. II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, detto il Turrino, 1678. – t. 2, p. 4, c. 245. [pp. 262-263].

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, e i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte*, Venezia, presso Battista Sgava, 1648. – p. 2, c. 195. [p. 263].

## INDICI DELLA *RACCOLTA DI LETTERE*

Di questo fondamentale repertorio di fonti storico-artistiche appartenenti a quattro secoli, consultato e adoperato frequentemente ancora ai nostri giorni, mancava una digitalizzazione degli Indici. La visualizzazione d'insieme fornita da questi elenchi ha agevolato lo studio delle reti di reperimento dei documenti e la possibilità di ricondurre a precisi repertori e miscellanee alcune fonti estrapolate. Lo strumento, per la ricchezza dei materiali contenuti e l'agilità di consultazione, potrà prestarsi a futuri approfondimenti.

*Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, 6 voll., Roma, Eredi Barbiellini (I vol.) - Niccolò e Marco Pagliarini (voll. II-V) - Stamperia di Pallade (vol. VI), 1754-1768.

Vol. I, 1754	202 lettere
Cinquecento	84
Seicento	118

Vol. II, 1757	127 lettere
Cinquecento	13
Seicento	34
Settecento	80

Vol. III, 1759	227 lettere
Quattrocento	2
Cinquecento	169
Seicento	30
Settecento	26

Vol. IV, 1764	240 lettere
Cinquecento	10
Seicento	13
Settecento	217

Vol. V, 1766	175 lettere
Cinquecento	80
Seicento	38
Settecento	57

Vol. VI, 1768	55 lettere
Cinquecento	19 + trattato
Seicento	13 + trattato
Settecento	23

<u>Totale</u>	1026 lettere
Quattrocento	2
Cinquecento	375
Seicento	246
Settecento	403

## **Lettere di Bottari nella *Raccolta***

### **Vol. III**

1. Giovanni Gaetano Bottari a Luigi Crespi, Roma, 2 ottobre 1756, pp. 319-320.
2. Giovanni Gaetano Bottari a Giampietro Zanotti, Roma, 14 aprile 1759, pp. 379-383.
3. Giovanni Gaetano Bottari a Niccolò Pagliarini, Rocca di Papa, 26 luglio 1758, pp. 384-387.

### **Vol. IV**

4. Giovanni Gaetano Bottari a Giampietro Zanotti, Roma, 1° marzo 1764, pp. 158-167.
5. Giovanni Gaetano Bottari a Pierre-Jean Mariette, Roma, 25 settembre 1746, pp. 392-393.

### **Vol. V**

6. Giovanni Gaetano Bottari a Giovanni Battista Ponfredi (o Ponfreni), s.l., s.d., pp. 117-119.
7. Giovanni Gaetano Bottari a Luigi Crespi, Roma, 22 marzo 1766, p. 238.
8. Giovanni Gaetano Bottari a Giampietro Zanotti, Roma, 21 aprile 1764, pp. 253-256.
9. Giovanni Gaetano Bottari a Giovanni Battista Ponfredi (o Ponfreni), Roma, 3 febbraio 1766, pp. 256-258.

### **Vol. VI**

10. Giovanni Gaetano Bottari a Pierre-Jean Mariette, Roma, 16 ottobre 1765, pp. 284-287.
11. Giovanni Gaetano Bottari a Pierre-Jean Mariette, Roma, 5 novembre 1765, pp. 287-289.

## I

### ***Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII, tomo I, Roma, Eredi Barbiellini, 1754***

1. Giovanna da Montefeltro a Pier Soderini, Urbino, 1° ottobre 1504, pp. 1-2<sup>1</sup>.
2. Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, Roma, 1° agosto 1550, p. 2.
3. Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, s.l., 13 ottobre 1550, p. 3.
4. Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, Roma, s.d., pp. 3-4.
5. Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, Roma, 15 settembre 1550, pp. 4-5.
6. Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, s.l., s.d.<sup>2</sup>, pp. 5-6.
7. Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, s.l., s.d., p. 6.
8. Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, s.l., 18 settembre 1556, pp. 6-7.
9. Michelangelo Buonarroti a Benedetto Varchi, s.l., s.d.<sup>3</sup>, pp. 7-8.
10. Michelangelo Buonarroti a Cosimo I de' Medici, s.l., s.d., p. 8.
11. Michelangelo Buonarroti a Signore Reverendissimo<sup>4</sup>, s.l., s.d., p. 9.
12. Michelangelo Buonarroti al Signor Marchese<sup>5</sup>, s.l., s.d., pp. 9-10.
13. Michelangelo Buonarroti alla Cornelia<sup>6</sup>, s.l., s.d., pp. 10-11.
14. Benvenuto Cellini a Benedetto Varchi, Roma, 9 settembre 1536, pp. 11-12.
15. Benvenuto Cellini a Benedetto Varchi, Firenze, 28 gennaio 1546<sup>7</sup>, pp. 13-15.

---

<sup>1</sup> B. in nota informa che la lettera originale si conservava allora a Firenze, «in casa Gaddi», dunque probabilmente nella raccolta ereditata da Rosso Antonio Martini, poi smembrata. V. ARRIGHI, *Da Firenze a New York e ritorno: la vicenda delle carte Gaddi Michelozzi*, in «Archivio Storico Italiano», 159, 1, 2001, pp. 191-204. Sull'autenticità: «Nell'autunno del 1504 Raffaello si trasferì a Firenze, per quanto la celebre lettera di presentazione al gonfaloniere Pier Soderini, da parte della duchessa Giovanna Feltria Della Rovere, in data 1° ottobre, pubblicata per la prima volta da Giovanni Gaetano Bottari nel 1754 (*Raccolta di lettere sulla pittura...*, I, pp. 1 s.), sia stata ritenuta da alcuni studiosi un falso settecentesco». F.P. DI TEODORO, V. FARINELLA, *Santi, Raffaello*, in *DBI*, vol. 90, 2017.

<sup>2</sup> B. menziona questa lettera in riferimento all'anzianità di Michelangelo nel tomo V: cfr. G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 21 aprile 1764, in *Raccolta*, V, pp. 253-256.

<sup>3</sup> B. e Zanotti discutono di questa lettera (con riferimenti in nota anche alle lettere 15 e 17 sullo stesso tema) nel tomo V: cfr. G. ZANOTTI a G.G. Bottari, Bologna, 6 aprile 1764, in *Raccolta*, V, pp. 251-253; G.G. BOTTARI a G. Zanotti, Roma, 21 aprile 1764, in *Raccolta*, V, pp. 253-256. A Zanotti manca il tomo I della *Raccolta* e spiega di aver reperito la lettera nel terzo tomo delle *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie*, Venezia, Aldus Manutius, 1564.

<sup>4</sup> Nella ristampa del 1822, p. 12, il destinatario è identificato con Cosimo I. Tuttavia, G. MILANESI, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti. Pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Firenze, coi tipi dei successori Le Monnier, 1875, p. 554, suppone si tratti del cardinale Rodolfo Pio da Carpi.

<sup>5</sup> Nella ristampa del 1822 il destinatario è identificato con Cosimo I. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII, pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, I, Milano, per Giovanni Silvestri, 1822, pp. 12-13.

<sup>6</sup> Nella ristampa del 1822 Cornelia è indicata come «forse moglie d'Urbino servitore di Michelagnolo, e sua comare». *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII, pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, I, Milano, per Giovanni Silvestri, 1822, p. 13, n. 1.

<sup>7</sup> B. informa in nota che la lettera «come alcune delle seguenti, ma molto scorrette» appare nelle *Due lezioni di m. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di m. Michelagnolo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura, o la pittura, con una lettera*

16. Jacopo Pontormo a Benedetto Varchi, in Casa, 18 febbraio s.d., pp. 15-18.
17. Niccolò Pericoli (Tribolo) a Benedetto Varchi, Castello, 15 febbraio 1546, pp. 18-20.
18. Giovanni Battista del Tasso a Benedetto Varchi, s.l., s.d., p.p. 20-22.
19. Agnolo Bronzino a Benedetto Varchi, s.l., s.d., pp. 22-27.
20. Francesco da Sangallo a Benedetto Varchi, s.l., s.d., pp. 27-37.
21. Giorgio Vasari a Benedetto Varchi, Firenze, 12 febbraio 1547, pp. 37-42.
22. Giorgio Vasari a Francesco Bonanni, Roma, 18 maggio 1550, pp. 42-44.
23. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 7 dicembre 1547, pp. 44-46.
24. Giovanni Zucchi al Magnifico, Bologna, 7 giugno 1547, pp. 46-47.
25. Pietro Aretino a Cosimo I de' Medici, Venezia, 30 dicembre 1546, pp. 47-48.
26. Frosino Lapini ad Antonio Gianfigliuzzi, Firenze, 28 settembre 1554, pp. 48-50.
27. Baccio Bandinelli a Cosimo I de' Medici, s.l., 7 dicembre 1547, pp. 50-52.
28. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, s.l., 18 marzo 1547, pp. 52-53.
29. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, s.l., 14 aprile 1548, pp. 53-55.
30. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, s.l., 10 aprile 1549, pp. 55-57.
31. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, s.l., 7 febbraio 1549, pp. 57-58.
32. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 6 novembre 1550, pp. 58-59.
33. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 6 dicembre 1550, pp. 60-61.
34. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 15 dicembre 1550, p. 61.
35. Baccio Bandinelli a Pierfrancesco Riccio<sup>8</sup>, s.l., 23 gennaio 1550, pp. 62-63.
36. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 28 gennaio 1550, pp. 63-64.
37. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 15 marzo 1550, pp. 64-66.
38. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 11 febbraio 1551, pp. 66-67.
39. Baccio Bandinelli a Luca Martini, Firenze, 21 febbraio 1551, pp. 67-68.
40. Baccio Bandinelli a Luca Martini, s.l., s.d., pp. 68-69.
41. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 23 febbraio 1551, pp. 69-70.
42. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 15 marzo 1552, pp. 70-72.
43. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 6 dicembre 1553, pp. 72-73.
44. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, Firenze, 26 aprile 1558, pp. 73-74.
45. Baccio Bandinelli a Pierfrancesco Riccio, s.l., s.d., pp. 74-75.
46. Baccio Bandinelli a Jacopo Guidi, s.l., s.d., pp. 76-77.
47. Benvenuto Cellini a N.N., Firenze, 1554, pp. 77-78.
48. Benvenuto Cellini a Benedetto Varchi, s.l., s.d., pp. 78-79.
49. Benvenuto Cellini a Benedetto Varchi, Firenze, 23 maggio 1563, pp. 79-80.
50. Raffaello da Montelupo a Benedetto Varchi, Roma, 26 ottobre 1550, pp. 80-82.
51. Raffaello Sanzio a Francesco Francia, Roma, 5 settembre 1508, pp. 82-83.
52. Raffaello Sanzio a Baldassar Castiglione, Roma, s.d.<sup>9</sup>, pp. 83-84.
53. Agnolo Bronzino a M. Benedetto Mag. et Oss., s.l., s.d., pp. 84-85.

---

*d'esso Michelagnolo, & più altri eccellentissimi pittori, et scultori, sopra la questione sopraddetta*, Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1549.

<sup>8</sup> A. CECCHI, *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Riccio e gli artisti della corte medicea*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 42, 1998, pp. 115-143.

<sup>9</sup> La lettera è tratta dalla miscellanea a cura di Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri, tra le quali se ne leggono molte non più stampate*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1554, pp. 227-228.

- 54 Annibale Carracci a Ludovico Carracci, Parma, 18 aprile 1580<sup>10</sup>, pp. 85-87.
- 55 Annibale Carracci a Ludovico Carracci, Parma, 28 aprile 1580<sup>11</sup>, pp. 87-90.
- 56 Vincenzo Borghini a Cosimo I de' Medici, s.l., 5 aprile 1565, pp. 90-147.
- 57 Vincenzo Borghini a N.N., s.l., s.d., pp. 147-149.
- 58 Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari, s.l., 10 giugno 1565, pp. 149-150.
- 59 Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari, s.l., 1565, pp. 151-152.
- 60 Vincenzo Borghini a Michele di Ridolfo, s.l., 13 agosto 1565, pp. 153-154.
- 61 Michele di Ridolfo a Federico Sustris, Poppiano, 9 settembre 1565, pp. 154-155.
- 62 Vincenzo Borghini ad Agnolo Bronzino, s.l., 1565, pp. 156-158.
- 63 Vincenzo Borghini a Fabio Segni, s.l., 1565<sup>12</sup>, pp. 158-160.
- 64 Vincenzo Borghini ad Alessandro Allori, s.l., 1565, pp. 160-162.
- 65 Vincenzo Borghini a Federico Sustris, s.l., 1565, pp. 163-165.
- 66 Vincenzo Borghini a Giovanni Caccini, s.l., 21 settembre 1565, pp. 165-168.
- 67 Vincenzo Borghini a Domenico Mellini, s.l., 1565, pp. 168-169.
- 68 Vincenzo Borghini a Domenico Mellini, s.l., 2 settembre 1565, pp. 169-171.
- 69 Vincenzo Borghini a Domenico Mellini, s.l., 1565, pp. 171-172.
- 70 Vincenzo Borghini ad Alessandro Allori, s.l., 1565, pp. 172-174.
- 71 Vincenzo Borghini a Bernardo Buontalenti, s.l., 1577, pp. 174-177.
- 72 Vincenzo Borghini a Francesco I de' Medici, s.l., 25 settembre 1577, p. 177.
- 73 Vincenzo Borghini al magnifico messer Alessandro<sup>13</sup>, s.l., s.d., pp. 177-179.
- 74 Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari, s.l., s.d., pp. 180-181.
- 75 Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari, s.l., s.d., pp. 181-183.
- 76 Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari, s.l., s.d., pp. 183-189.
- 77 **Baccio Valori a Giovanni Antonio Dosio, Firenze, 28 ottobre 1605, pp. 190-191.**
- 78 Domenico Poggini ai consoli dell'Accademia del Disegno, s.l., s.d., p. 192.
- 79 Stefano Pieri a Baccio Valori, s.l., s.d., p. 193.
- 80 Ludovico Carracci a Bartolomeo Dolcini, Bologna, 27 marzo 1599, p. 194.
- 81 Ludovico Carracci a Bartolomeo Dolcini, Bologna, 1° maggio 1599, pp. 194-195.
- 82 Ludovico Carracci a Bartolomeo Dolcini, Bologna, 15 maggio 1599, pp. 195-196.
- 83 **Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 11 novembre 1606<sup>14</sup>, p. 197.**
- 84 **Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 5 gennaio 1608, p. 198.**
- 85 **Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 13 dicembre 1608, pp. 198-199.**
- 86 **Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 18 dicembre 1608, pp. 199-200.**
- 87 **Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 5 febbraio 1609, p. 200.**

<sup>10</sup> Da C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, vol. I, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, pp. 365-366.

<sup>11</sup> C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, vol. I, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, pp. 366-367.

<sup>12</sup> Nel testo la data è 1965.

<sup>13</sup> B. in nota ipotizza si tratti di Alessandro Caccini.

<sup>14</sup> Le lettere di Ludovico Carracci a Ferrante Carlo sono tratte da due manoscritti delle Biblioteca Albani (e, prima, di Cassiano Dal Pozzo) attualmente conservati nella biblioteca di Montpellier con le segnature H 269 (lettere di Ludovico) e H 419 (con le minute delle lettere di Carlo). Cfr. G. PERINI FOLESANI, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento, a cimelio*, in *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di E. Cropper, G. Perini, F. Solinas, Florence, 1990, p. 171; *Gli Scritti dei Carracci: Ludovico, Annibale, Agostino, Antonio, Giovanni Antonio*, a cura di G. Perini Folesani, introduzione di C. Dempsey, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1990, pp. 112-117, 119-124, 130-137, 139-141, 143-144.

88. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 26 gennaio 1610, pp. 200-201.
89. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 11 maggio 1616, pp. 201-202<sup>15</sup>.
90. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 14 giugno 1616, p. 202<sup>16</sup>.
91. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 29 giugno 1616, pp. 203<sup>17</sup>-204.
92. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 1° gennaio 1617, pp. 204-205.
93. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 22 gennaio 1617, pp. 205-206<sup>18</sup>.
94. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 15 febbraio 1617, pp. 206<sup>19</sup>-207<sup>20</sup>.
95. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 10 maggio 1617, pp. 207<sup>21</sup>-208.
96. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 19 luglio 1617, pp. 208-209.
97. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 25 ottobre 1617, pp. 209-210.
98. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 11 dicembre 1618, pp. 211-212.
99. Ludovico Carracci a Carlo Ferrante, Bologna, 22 febbraio 1619, pp. 212-213.
100. Giulio Cesare Procurino a Carlo Ferrante, Milano, 14 gennaio 1609, pp. 213-214.
101. Lavinia Fontana a Carlo Ferrante, Roma, 7 febbraio 1609, pp. 214-215.
102. Francesco Albani a Luigi Zambeccari, Bologna, 8 luglio 1611, pp. 215-216.
103. Guido Reni a N.N., Bologna, 1° novembre 1614, p. 216.
104. Guido Reni ad Antonio Galeazzo Fibbia, Roma, 19 agosto 1627, pp. 216-217.
105. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, marzo 1634, p. 218.
106. Carlo Ferrante a Giovanni Lanfranco, s.l., 18 luglio 1635, pp. 219-220.
107. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 18 luglio 1636, pp. 220-221.
108. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 1° agosto 1637, pp. 221-223.
109. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 17 ottobre 1637, pp. 223-224.
110. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 10 dicembre 1637, pp. 224-225.
111. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 23 agosto 1639, pp. 226-227.
112. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 30 agosto 1639, pp. 227-229.
113. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 11 settembre 1639, pp. 229-231.
114. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 19 aprile 1641, pp. 231-233.
115. Giovanni Lanfranco a Carlo Ferrante, Napoli, 19 aprile 1641, pp. 233-234.
116. Niccolò Tornioli a Carlo Ferrante, s.l., s.d., pp. 234-237.
117. Giovanni Valesio a Carlo Ferrante, Bologna, 13 agosto 1608, pp. 237-238.
118. Francesco Barbieri (Guercino) a N.N., Cento, 25 novembre 1618, p. 238.
119. A.C. a Carlo Ferrante, Bologna, 16 novembre s.d., p. 239.
120. Alessandro Tiarini a Carlo Ferrante, Bologna, 7 dicembre 1619, p. 240.
121. Tiziano Vecellio a Filippo II di Spagna<sup>22</sup>, s.l., s.d., p. 241.
122. Tiziano Vecellio a Giovanni Benevides, Venezia, 10 settembre 1552<sup>23</sup>, pp. 241-242.
123. Simon Vouet a Cassiano dal Pozzo, Genova, 21 maggio 1621, pp. 242-243.

<sup>15</sup> Impaginazione errata: il testo riporta p. 222.

<sup>16</sup> Impaginazione errata: il testo riporta p. 222.

<sup>17</sup> Impaginazione errata: il testo riporta p. 223.

<sup>18</sup> Impaginazione errata: il testo riporta p. 226.

<sup>19</sup> Impaginazione errata: il testo riporta p. 226.

<sup>20</sup> Impaginazione errata: il testo riporta p. 227.

<sup>21</sup> Impaginazione errata: il testo riporta p. 227.

<sup>22</sup> Nel testo la lettera è indirizzata «al principe di Spagna, che è stato poi creato re d'Inghilterra». La lettera è tratta dalla miscellanea a cura di Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri*, pp. 229-230 ed è ripubblicata in *Raccolta*, II, p. 20.

<sup>23</sup> La lettera è tratta dalla miscellanea a cura di Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri*, p. 231 ed è ripubblicata in *Raccolta*, II, pp. 20-21.

- 124 Simon Vouet a Cassiano dal Pozzo, Genova, 4 settembre 1621, pp. 243-244.
- 125 Simon Vouet a Carlo Ferrante, Venezia, 14 agosto 1627, pp. 244-245.
- 126 Matteo Nigetti a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 11 novembre 1626, p. 245.
- 127 Matteo Nigetti a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 27 gennaio 1628, pp. 245-246.
- 128 Matteo Nigetti a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 11 novembre 1628, pp. 246-247.
- 129 Matteo Nigetti a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 4 dicembre 1628, p. 247.
- 130 Matteo Nigetti a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 12 gennaio 1629, p. 248.
- 131 Giovanni Battista Giustammiani (Francesino) a Cassiano dal Pozzo, Siena, 7 marzo 1626, p. 249.
- 132 Lattanzio Pichi a Cassiano dal Pozzo, Borgo San Sepolcro, 8 giugno 1627, p. 250.
- 133 Giovanna Garzoni a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 15 giugno 1630, p. 251.
- 134 Giovanna Garzoni a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 20 luglio 1630, pp. 251-252.
- 135 Giovanna Garzoni a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 27 settembre 1630, pp. 252-253.
- 136 Giovanna Garzoni a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 19 aprile 1631, pp. 253-254.
- 137 Giovanna Garzoni a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 12 luglio 1631, pp. 254-255.
- 138 Artemisia Gentileschi a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 24 agosto 1630, pp. 255-256.
- 139 Artemisia Gentileschi a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 31 agosto 1620, p. 256.
- 140 Artemisia Gentileschi a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 21 dicembre 1630, p. 257.
- 141 Artemisia Gentileschi a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 21 gennaio 1635, p. 258.
- 142 Artemisia Gentileschi a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 24 ottobre 1637, pp. 258-259.
- 143 Artemisia Gentileschi a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 24 novembre 1637, pp. 259-260.
- 144 Domenico Zampieri (Domenichino) a Cassiano dal Pozzo, Napoli, 23 gennaio 1632, pp. 260-261.
- 145 Jacopo Ligozzi a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 21 dicembre 1632, pp. 261-262.
- 146 Pietro Testa a Cassiano dal Pozzo, Lucca, 26 agosto 1632, pp. 262-263.
- 147 Pietro Testa a Cassiano dal Pozzo, Tor di Nona, 9 settembre 1637, pp. 263-264.
- 148 Pietro Testa a Cassiano dal Pozzo, Tor di Nona, 16 settembre 1637, pp. 264-265.
- 149 Giovanni Saliano a Cassiano dal Pozzo, Avignone, 3 maggio 1633, p. 265.
- 150 Giovanni Saliano a Cassiano dal Pozzo, Avignone, 27 ottobre 1633, p. 266.
- 151 Giovanni Saliano a Cassiano dal Pozzo, Avignone, 2 marzo 1635, p. 267.
- 152 Giovanni Saliano a Cassiano dal Pozzo, Avignone, 27 marzo 1635, pp. 267-269.
- 153 Giovanni Saliano a Cassiano dal Pozzo, Casa, 28 dicembre 1635, pp. 269-271.
- 154 Giovanni Saliano a Cassiano dal Pozzo, Avignone, 4 maggio 1638, pp. 271-272.
- 155 Giuseppe Rossi a Cassiano dal Pozzo, Venezia, 24 maggio 1634, p. 273.
- 156 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, s.l., s.d., pp. 273-274.
- 157 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 7 gennaio 1641, pp. 274-275.
- 158 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 18 aprile 1641, p. 276.
- 159 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 25 luglio 1641, pp. 276-277.
- 160 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 6 settembre 1641, pp. 277-278.
- 161 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 20 settembre 1641, pp. 279-280.
- 162 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 4 ottobre 1641, p. 280.
- 163 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 21 novembre 1641, pp. 281-282.
- 164 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 17 gennaio 1642, pp. 282-284.
- 165 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 24 gennaio 1642, pp. 284-285.
- 166 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 14 marzo 1642, pp. 285-286.
- 167 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 27 marzo 1642, pp. 286-287.

- 168 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 4 aprile 1642, pp. 287-290.
- 169 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 18 aprile 1642, pp. 290-291.
- 170 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 9 maggio 1642, pp. 291-292.
- 171 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 22 maggio 1642, pp. 293-294.
- 172 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 30 maggio 1642, pp. 294-295.
- 173 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 13 giugno 1642, pp. 295-296.
- 174 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 27 giugno 1642, pp. 296-298.
- 175 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 25 luglio 1642, p. 298.
- 176 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 8 agosto 1642, pp. 299-300.
- 177 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 5 settembre 1642, pp. 300-301.
- 178 Nicolas Poussin a Cassiano dal Pozzo, Parigi, 18 settembre 1642, pp. 301-302.
- 179 Pietro Berrettini (Pietro da Cortona) a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 11 giugno 1641, pp. 302-303.
- 180 Pietro Berrettini (Pietro da Cortona) a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 17 agosto 1641, pp. 303-304.
- 181 Pietro Berrettini (Pietro da Cortona) a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 20 dicembre 1644, p. 304.
- 182 Pietro Berrettini (Pietro da Cortona) a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 15 gennaio 1645, pp. 304-305.
- 183 Pietro Berrettini (Pietro da Cortona) a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 20 dicembre 1645, p. 305.
- 184 Pietro Berrettini (Pietro da Cortona) a Cassiano dal Pozzo, Firenze, 9 gennaio 1646, p. 306.
- 185 [Francesco Terzi a Pietro Aretino, Milano, 11 luglio 1551, p. 307.](#)
- 186 Teofilo Gallaccini a Niccolò Tornio, Siena, 13 ottobre 1640, pp. 308-314.
- 187 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, s.l., 6 luglio 1652, pp. 314-316.
- 188 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 17 agosto 1652, pp. 316-318.
- 189 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 19 ottobre 1652, p. 319.
- 190 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 16 ottobre 1652, pp. 319-320.
- 191 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, maggio 1654, pp. 321-323.
- 192 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 13 giugno 1654, pp. 324-325.
- 193 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 20 novembre 1660, pp. 325-326.
- 194 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 11 marzo 1662, pp. 326-327.
- 195 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 13 maggio 1662, p. 328.
- 196 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 29 luglio 1662, pp. 329-330.
- 197 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 16 settembre 1662, pp. 330-332.
- 198 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 8 settembre 1663, p. 332.
- 199 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 4 giugno 1664, pp. 333-335.
- 200 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 2 gennaio 1664, pp. 335-336.
- 201 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 21 ottobre 1665, pp. 336-337.
- 202 Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 31 ottobre 1665, pp. 337-338.

## II

***Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII, tomo II, Roma, Niccolò e Marco Pagliarini, 1757***

1. Claudio Tolomei al conte Agotino de' Landi, Roma, 14 novembre 1542, pp. 1-13.
2. Annibal Caro a Giorgio Vasari, Roma, 10 maggio 1548, pp. 14-16.
3. Annibal Caro al duca di Parma, Roma, 10 aprile 1551 pp. 16-17.
4. Michelangelo Buonarroti a Pietro Aretino, s.l., s.d.<sup>24</sup>, pp. 17-18.
5. Raffaello Sanzio a Baldassar Castiglione, Roma, s.d., pp.18-19.
6. Tiziano Vecellio a Carlo V, s.l., s.d.<sup>25</sup>, p. 19.
7. Tiziano Vecellio a Filippo II di Spagna, s.l., s.d.<sup>26</sup>, p. 20.
8. Tiziano Vecellio a Giovanni Benevides, Venezia, 10 settembre 1552<sup>27</sup>, pp. 20-21.
9. Tiziano Vecellio a Filippo II di Spagna<sup>28</sup>, s.l., s.d., p. 22.
10. Giovanni Lanfranco a Leonardo Galeazzo Fibbia, Roma, 19 agosto 1627, pp. 23-24.
11. Tiziano Vecellio all'illustre signore Gastaldo, s.l., s.d.<sup>29</sup>, p. 24.
12. Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 15 dicembre 1666, pp. 24-26.
13. Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 26 gennaio 1666, pp. 26-28.
14. Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 15 settembre 1668, pp. 28-30.
15. Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi, Roma, 11 ottobre, 1669, pp. 30-31.
16. Paolo Falconieri al signor conte Magalotti, s.l., s.d., pp. 32-36.
17. Paolo Falconieri a Lorenzo Magalotti, Roma, 10 gennaio 1671, pp. 36-37.
18. Ciro Ferri a Lorenzo Magalotti, Bergamo, 30 settembre 1665, pp. 38-39.
19. Ciro Ferri a Lorenzo Magalotti, Bergamo, 17 febbraio 1666, pp. 40-41.
20. Ciro Ferri a Lorenzo Magalotti, Bergamo, 22 dicembre 1665, pp. 42-43.
21. Ciro Ferri a Lorenzo Magalotti, Bergamo, 4 maggio 1666, pp. 43-45.
22. Ciro Ferri a Lorenzo Magalotti, Bergamo, 20 novembre 1666, pp. 46-47.
23. Ciro Ferri a Lorenzo Magalotti, Bergamo, 7 giugno 1667, pp. 47-48.
24. Ciro Ferri a Lorenzo Magalotti, Roma, 26 aprile 1670, pp. 48-49.
25. Livio Meus a Ciro Ferri, s.l., s.d., pp. 49-51.
26. Giovan Battista Ricciardi a Ferrante Capponi, s.l., 20 giugno 1672, pp. 52-54.

---

<sup>24</sup> La lettera è tratta dalla miscellanea a cura di Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi uomini raccolte da diversi libri*, pp. 226-227.

<sup>25</sup> *Lettere di diversi eccellentissimi uomini raccolte da diversi libri*, pp. 228-229.

<sup>26</sup> Nel testo la lettera è indirizzata «al principe di Spagna, che è stato poi creato re d'Inghilterra». *Lettere di diversi eccellentissimi uomini raccolte da diversi libri*, pp. 229-230. Già pubblicata in *Raccolta*, I, p. 241.

<sup>27</sup> La lettera è tratta dalla miscellanea a cura di Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi uomini raccolte da diversi libri*, p. 231. Già pubblicata in *Raccolta*, I, pp. 241-242.

<sup>28</sup> Nel testo la lettera è indirizzata «al re d'Inghilterra». *Lettere di diversi eccellentissimi uomini raccolte da diversi libri*, pp. 231-232.

<sup>29</sup> Probabilmente per un errore tipografico la lettera si presenta come «Del medesimo Lanfranco all'illustre Signore Gastaldo», in continuità con la precedente. Tuttavia, il mittente è Tiziano e la lettera è tratta dalla miscellanea a cura di Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi uomini raccolte da diversi libri*, p. 232.

27. Giovan Battista Foggini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 8 luglio 1679, pp. 54-56.
28. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Pisa, 3 maggio 1684, pp. 56-57.
29. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 19 maggio 1691, p. 58.
30. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 2 settembre 1691, p. 59.
31. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 26 gennaio 1691, pp. 59-60.
32. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 13 settembre 1692, p. 61.
33. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 20 dicembre 1692, p. 62.
34. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 7 aprile 1703, p. 63.
35. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 14 maggio 1712, pp. 64-65.
36. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 29 giugno 1715, pp. 65-66.
37. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 3 dicembre 1716, pp. 66-67.
38. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 24 dicembre 1717, pp. 67-68.
39. Tommaso Redi ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 10 giugno 1690, pp. 69-70.
40. Michel Angelo Palloni ad Anton Domenico Gabbiani, Roma, 10 giugno 1690, pp. 70-71.
41. Benedetto Bresciani a N.N., Castel vecchio della cittadella di Livorno, 18 febbraio 1695, pp. 71-79.
42. Sebastiano Resta a Francesco Niccolò Gabburri, Roma, 9 febbraio 1704, pp. 79-81.
43. Sebastiano Resta a Francesco Niccolò Gabburri, Roma, 10 febbraio 1704, pp. 82-85.
44. Sebastiano Resta a Francesco Niccolò Gabburri, Roma, 27 febbraio 1704, pp. 85-88.
45. Sebastiano Resta a Francesco Niccolò Gabburri, Roma, 8 marzo 1704, pp. 88-91.
46. Sebastiano Resta a Francesco Niccolò Gabburri, Roma, 28 febbraio 1704, pp. 91-93.
47. Sebastiano Resta a Francesco Niccolò Gabburri, Roma, 17 maggio 1704, pp. 93-94.
48. Ranieri del Pace ad Anton Domenico Gabbiani, Urbino, 9 dicembre 1704, p. 95.
49. Baldassarre Franceschini (Volterrano) a Domenico Tempesti, s.l., s.d., p. 96.
50. Giuseppe Pinacci a Francesco Niccolò Gabburri, Casa, 16 marzo 1713, pp. 97-99.
51. Antonio Balestra a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 25 dicembre 1717, pp. 100-102.
52. Anton Francesco Andreozzi ad Anton Domenico Gabbiani, Siena, 26 settembre 1719, p. 102.
53. Anton Francesco Andreozzi ad Anton Domenico Gabbiani, Siena, 8 luglio 1720, p. 103.
54. Marco Ricci a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 13 marzo 1723, pp. 104-105.
55. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 10 aprile 1723, pp. 105-108.
56. Marco Ricci a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 4 giugno 1723, pp. 108-109.
57. Barufaldi a Pellegrino Antonio Orlandi, Ferrara, 17 settembre 1723, pp. 109-110.
58. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, s.l., s.d., pp. 111-112.
59. Pellegrino Antonio Orlandi a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 25 settembre 1723, pp. 112-113.
60. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 27 novembre 1723, pp. 113-114.
61. Marco Ricci a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 10 dicembre 1723, pp. 115-117.
62. Crosat a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 29 maggio 1724, pp. 117-121.
63. Crosat a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 20 agosto 1724, pp. 121-126.
64. Molesworth a Francesco Niccolò Gabburri, Torino, 21 giugno 1724, pp. 127-128.

65. Molesworth a Francesco Niccolò Gabburri, Torino, 18 ottobre 1724, pp. 128-130.
66. Molesworth a Francesco Niccolò Gabburri, Torino, 22 novembre 1724, pp. 131-133.
67. Marco Antonio Franceschini a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 3 luglio 1725, pp. 134-135.
68. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 29 dicembre 1725, pp. 135-137.
69. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 6 aprile 1726, pp. 137-139.
70. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 1° giugno 1726, pp. 140-141.
71. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 10 agosto 1726, pp. 141-143.
72. Marco Ricci a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 22 aprile 1727, pp. 143-145.
73. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 21 agosto 1728, pp. 145-147.
74. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 24 luglio 1728, pp. 147-150.
75. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 11 gennaio 1728, pp. 151-153.
76. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 9 aprile 1725, p. 153.
77. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 2 marzo 1726, pp. 154-155.
78. Jeaurat a Francesco Niccolò Gabburri, 5 dicembre 1729, pp. 155-156.
79. Giampietro Zanotti a Ercole Lelli, s.l., 31 dicembre 1729, pp. 157-161.
80. Marco Antonio Franceschini a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 16 febbraio 1726, pp. 161-162.
81. Eustachio Manfredi a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 25 febbraio 1730<sup>30</sup>, pp. 163-164.
82. Eustachio Manfredi a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 14 marzo 1730, pp. 165-166.
83. Giampietro Zanotti a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 27 marzo 1730, pp. 166-168.
84. Pierre-Jean Mariette al Conte di Caylus<sup>31</sup>, s.l., s.d., pp. 168-200.
85. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 29 aprile 1730, pp. 200-202.
86. Pierre-Jean Mariette a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 12 agosto 1730, pp. 203-205.
87. Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 14 ottobre 1730, pp. 205-207.

---

<sup>30</sup> In nota B. cita la ristampa del *Dialogo* di Dolce con testo francese a fronte.

<sup>31</sup> La lettera è pubblicata senza mittente e indirizzata al “signor C. di C.”. B., in nota a p. 168, informa: «Questa lettera la credo di Monsù Mariette il giovane diretta al signor Conte di Caylus: e del medesimo Mariette sono le note stampate in carattere tondo». La lettera è corredata da molte note di B. e Mariette con ampi riferimenti alla letteratura artistica. In una nota a p. 177 B. cita il *Dialogo di pittura* di Paolo Pino (1548).

- 88 Antonio Balestra a Francesco Niccolò Gabburri, Verona, 26 ottobre 1730<sup>32</sup>, pp. 207-209.
- 89 Antonio Balestra a Francesco Niccolò Gabburri, Verona, 9 novembre 1730, pp. 210-212.
- 90 Antonio Balestra a Francesco Niccolò Gabburri, Verona, 28 dicembre 1730<sup>33</sup>, pp. 212-214.
- 91 Pierre-Jean Mariette a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 1° maggio 1731, pp. 215-223.
- 92 Pierre-Jean Mariette a Francesco Niccolò Gabburri, s.l., s.d., pp. 223-237.
- 93 Jeaurat a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 14 giugno 1731, pp. 238-239.
- 94 Pierre-Jean Mariette a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 11 novembre 1731, pp. 240-246.
- 95 Pierre-Jean Mariette a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 8 dicembre 1731, pp. 246-249.
- 96 Filippo della Valle a Giovanni Gaetano Bottari, Roma, 10 gennaio 1732, pp. 249-259.
- 97 Aureliano Milani a Francesco Niccolò Gabburri, Roma, 19 gennaio 1732, pp. 259-261.
- 98 Pierre-Jean Mariette a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 28 gennaio 1732, pp. 261-266.
- 99 Francesco Niccolò Gabburri a Pierre-Jean Mariette, Firenze, 4 ottobre 1732, pp. 267-295.
- 100 Giampietro Zanotti a Pierre-Jean Mariette [Francesco Niccolò Gabburri], Bologna, 3 giugno 1732<sup>34</sup>, p. 295.
- 101 Giampietro Zanotti a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 5 agosto 1732, p. 296.
- 102 Giampietro Zanotti a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 6 settembre 1732, p. 297.
- 103 Giampietro Zanotti a Francesco Niccolò Gabburri, Bologna, 4 ottobre 1732, p. 298.
- 104 N.N. a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 1° dicembre 1732, pp. 299-302.
- 105 N.N. a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 8 febbraio 1733, pp. 302-305.
- 106 Anton Maria Zanetti a Francesco Niccolò Gabburri, Venezia, 21 febbraio 1732, pp. 305-307.
- 107 Antonio Balestra a Francesco Niccolò Gabburri, Verona, 16 aprile 1733, pp. 307-308.
- 108 Pierre-Jean Mariette al segretario dell'Accademia del Disegno Gaetano Moniglia, Parigi, 25 maggio 1733, pp. 309-312.
- 109 **Domenico Zampieri (Domenichino) a Francesco Angeloni, s.l., s.d., pp. 312-313.**
- 110 Pierre-Jean Mariette a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 25 maggio 1733, pp. 313-317.
- 111 N.N. a Francesco Niccolò Gabburri, Parigi, 1° giugno 1733, pp. 317-318.
- 112 Antonio Balestra a Francesco Niccolò Gabburri, Verona, 17 giugno 1733, pp. 319-320.
- 113 Antonio Balestra a Francesco Niccolò Gabburri, Verona, 10 settembre 1733, pp. 321-323.
- 114 Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 15 dicembre 1751, pp. 323-351.
- 115 Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 28 dicembre 1751, pp. 351-362.

---

<sup>32</sup> B. si confessa quale autore del «pensiero del frontespizio, la prefazione, e le note» dell'edizione del 1730 del *Riposo* di Borghini.

<sup>33</sup> In nota a p. 214 aspra critica a Lione Pascoli da parte di B.

<sup>34</sup> Nella n. a p. 268 del tomo IV della *Raccolta* B. spiega che questa lettera è in realtà destinata a Francesco Niccolò Gabburri, ma c'è stato un errore di stampa.

- 116 Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 22 febbraio 1753, pp. 363-375.
- 117 N.N. al signor N.N., Firenze, 6 gennaio 1756, pp. 376-377.
- 118 Antonio Labacco a Baldassarre Peruzzi, Roma, 9 novembre 1528, pp. 377-378.
- 119 Tiziano Vecellio a Filippo II, Venezia, 5 agosto 1564, pp. 379-381.
- 120 Agostino Carracci all'illustrissimo e reverendissimo signor cardinale Paleotti, s.l., 1581, p. 381.
- 121 Marcantonio Bassetti a Palma il Giovane, Roma, 6 maggio 1616, pp. 382-383.
- 122 Giovan Battista Agucchi a Bartolomeo Dolcini, Roma, 15 luglio 1609, pp. 184-185.
- 123 Peter Paul Rubens a François Duquesnoy, Anversa, 17 aprile 1640, p. 386.
- 124 Nicolas Poussin a Carlo Antonio del Pozzo, Parigi, 6 gennaio 1641, pp. 387-389.
- 125 Domenico Maria Canuti a Malvasia, Roma, 1676, pp. 389-390.
- 126 Filippo Baldinucci a Vincenzo Capponi, Roma, 28 aprile 1681<sup>35</sup>, pp. 390-419.
- 127 Girolamo Ticciati a Francesco Niccolò Gabburri, dal mio studio, 1722, p. 420.

### III

#### ***Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, tomo III, Roma, Niccolò e Marco Pagliarini, 1759***

1. Giorgio Vasari a Niccolò Vespucci, Roma, 8 febbraio 1540, pp. 1-4.
2. Giorgio Vasari a Ottaviano de' Medici, Roma, 13 giugno 1540, pp. 4-6.
3. Giorgio Vasari a Paolo Giovio, Arezzo, 4 settembre 1541, pp. 6-10.
4. Giorgio Vasari a Ippolito de' Medici, Firenze, dicembre 1541, pp. 10-11.
5. Giorgio Vasari ad Alessandro de' Medici, Firenze, gennaio s.d., pp. 11-13.
6. Giorgio Vasari ad Antonio de' Medici, Firenze, febbraio s.d., pp. 13-14.
7. Giorgio Vasari a Ottaviano de' Medici, s.l., s.d., pp. 14-16.
8. Giorgio Vasari ad Antonio di Pietro Turini, Firenze, marzo s.d., pp. 17-19.
9. Giorgio Vasari a Carlo Guasconi, Firenze, s.d., pp. 19-21.
10. Giorgio Vasari a Pietro Aretino, s.l., s.d., pp. 21-23.
11. Giorgio Vasari a Raffaellino del Colle, Firenze, 15 marzo s.d., pp. 23-26.
12. Giorgio Vasari a Pietro Aretino, Firenze, maggio 1536, pp. 26-37.
13. Giorgio Vasari a Francesco Rucellai, Firenze, s.d., pp. 37-40.
14. Giorgio Vasari ad Antonio Vasari, Firenze, 7 gennaio 1536, pp. 40-42.
15. Giorgio Vasari a Niccolò Serguidi, Arezzo, 6 luglio 1536, pp. 42-45.
16. Giorgio Vasari a Baccio Rontini, Arezzo, febbraio s.d., pp. 45-47.
17. Giorgio Vasari a Giovanni Lappoli (Pollastra), Eremito dei Camaldoli, s.d., pp. 47-49.
18. Giorgio Vasari a Michelangelo Buonarroti, Firenze, 20 agosto 1554, pp. 50-52.
19. Giorgio Vasari a Michelangelo Buonarroti, Firenze, 17 marzo 1562, pp. 52-56.
20. Federico Barocci a Simonetto Anastagi, Urbino, 2 ottobre 1573, pp. 56-57.

---

<sup>35</sup> Nella nota a p. 391 B. illustra il significato del termine *dilettante*, ritornandoci in una nota a p. 397. Nella nota a p. 393 B. cita la sua opera: «Tutto questo paragrafo è stato ampiamente dilucidato con molta dottrina, e con una infinità d'esempi in certi Dialoghi stampati in Lucca con questo titolo: *Dialoghi delle tre arti &c.*».

21. Pietro Aretino a Leone Leoni, Venezia, 25 maggio 1537, pp. 57-58<sup>36</sup>.
22. Pietro Aretino a Michelangelo Buonarroti, Firenze, 15 settembre 1537<sup>37</sup>, pp. 58-60.
23. Pietro Aretino a Niccolò Pericoli (Tribolo), Venezia, 29 ottobre 1537<sup>38</sup>, pp. 60-62.
24. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, 9 novembre 1537<sup>39</sup>, pp. 62-63.
25. Pietro Aretino a Jacopo Sansovino, Venezia, 20 novembre 1537<sup>40</sup>, pp. 63-65.
26. Pietro Aretino a Giorgio Vasari, Venezia, 19 dicembre 1537<sup>41</sup>, pp. 65-69.
27. Pietro Aretino a Giovanni da Udine, Venezia, 5 settembre 1541<sup>42</sup>, pp. 69-70.
28. Pietro Aretino a Giulio Romano, Venezia, s.d.<sup>43</sup>, pp. 70-71.
29. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, 6 luglio 1543, pp. 71-72.
30. Pietro Aretino a Giambattista Torniello, Venezia, 6 agosto 1542<sup>44</sup>, pp. 72-73.
31. Pietro Aretino a Giovanni Battista del Tasso, Venezia, 26 agosto 1542<sup>45</sup>, p. 73.
32. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Verona, luglio 1543<sup>46</sup>, pp. 73-74.
33. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Verona, luglio 1543<sup>47</sup>, pp. 74-75.
34. Pietro Aretino a Giorgio Vasari, Venezia, settembre 1543<sup>48</sup>, pp. 75-76.
35. Pietro Aretino a Michelangelo Buonarroti, Venezia, aprile 1544<sup>49</sup>, pp. 76-77.
36. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, maggio 1544<sup>50</sup>, pp. 77-79.
37. Pietro Aretino a Carlo Gualteruzzi, Venezia, giugno 1544<sup>51</sup>, pp. 79-81.
38. Pietro Aretino ad Alessandro Bonvicino (Moretto), Venezia, settembre 1544<sup>52</sup>, pp. 81-82.
39. Pietro Aretino a Giulio Romano, Venezia, febbraio 1545<sup>53</sup>, pp. 82-83.
40. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, febbraio 1545<sup>54</sup>, pp. 83-84.
41. Pietro Aretino a Jacopo Robusti (Tintoretto), Venezia, febbraio 1545<sup>55</sup>, pp. 84-85.
42. Pietro Aretino a Paolo Giovio, Venezia, febbraio 1545, pp. 86-87.
43. Pietro Aretino a Danese Cattaneo, Venezia, marzo 1545<sup>56</sup>, pp. 87-88.
44. Pietro Aretino a Michelangelo Buonarroti, Venezia, aprile 1545<sup>57</sup>, pp. 88-90.

---

<sup>36</sup> *De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, Vinetia, per Francesco Marcolini da Forlì, apresso a la chiesa de la Terneta, 1538 il mese di genaro, c. XLI.

<sup>37</sup> *De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, cc. LX v.-LXI. La data è tuttavia 16 settembre 1537.

<sup>38</sup> *De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, c. LXVII.

<sup>39</sup> *De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, cc. LXX v.-LXXI.

<sup>40</sup> *De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, cc. LXXVIII v.-LXXV. La data è tuttavia 21 novembre 1537.

<sup>41</sup> B. indica che questa lettera è in risposta alla n. 12 dello stesso tomo.

<sup>42</sup> *Il secondo libro de le lettere di M. Pietro Aretino*, Vinetia, per Francesco Marcolini da Forlì, nel 1542 del mese di agosto, pp. 420-422.

<sup>43</sup> *Il secondo libro de le lettere di M. Pietro Aretino*, pp. 507-508.

<sup>44</sup> *Il secondo libro de le lettere di M. Pietro Aretino*, pp. 560-561.

<sup>45</sup> *Il secondo libro de le lettere di M. Pietro Aretino*, p. 587.

<sup>46</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, Vinegia, apresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1546, cc. 35v.-36.

<sup>47</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 36.

<sup>48</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 29.

<sup>49</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 44.

<sup>50</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 47.

<sup>51</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 49-50.

<sup>52</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 58v.-59.

<sup>53</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 90.

<sup>54</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 95v.

<sup>55</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 104.

<sup>56</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 105v.-106.

<sup>57</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 114v.-115.

45. Pietro Aretino a Bartolomeo Ammannati, Venezia, maggio 1545, p. 90.
46. Pietro Aretino a Jacopo Sansovino, Venezia, maggio 1545, pp. 90-91.
47. Pietro Aretino a Leone Leoni, Venezia, luglio 1545<sup>58</sup>, p. 91.
48. Pietro Aretino a Jacopo Sansovino, Venezia, luglio 1545<sup>59</sup>, pp. 92-93.
49. Pietro Aretino a Francesco de' Rossi (Salviati), Venezia, agosto 1545<sup>60</sup>, pp. 93-96.
50. Pietro Aretino a Danese Cattaneo, Venezia, agosto 1545, pp. 96-97.
51. Pietro Aretino a Francesco de' Rossi (Salviati), Venezia, ottobre 1545, pp. 97-98.
52. Pietro Aretino a Baccio Bandinelli, Venezia, ottobre 1545, p. 98.
53. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, ottobre 1545<sup>61</sup>, pp. 99-100.
54. Pietro Aretino a Gian Paolo Pace, Venezia, novembre 1545<sup>62</sup>, pp. 100-101.
55. Pietro Aretino a Tiziano scultore, Venezia, novembre 1545<sup>63</sup>, p. 101.
56. Pietro Aretino a Gian Paolo Pace, Venezia, novembre 1545<sup>64</sup>, p. 102.
57. Pietro Aretino a Enea Vico, Venezia, gennaio 1546, pp. 102-103.
58. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, s.d.<sup>65</sup>, pp. 103-104.
59. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, marzo 1546<sup>66</sup>, pp. 104-105.
60. Pietro Aretino a Leone Leoni, Venezia, aprile 1546, pp. 105-106.
61. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, dicembre 1547<sup>67</sup>, p. 106.
62. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, gennaio 1548, p. 107.
63. Pietro Aretino a Jacopo Sansovino, Venezia, febbraio 1548<sup>68</sup>, pp. 107-108.
64. Pietro Aretino a Jacopo Sansovino, Venezia, febbraio 1548<sup>69</sup>, pp. 108-109.
65. Pietro Aretino a Jacopo Robusti (Tintoretto), Venezia, aprile 1548<sup>70</sup>, pp. 109-110.
66. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, aprile 1548<sup>71</sup>, p. 110.
67. Pietro Aretino a Danese Cattaneo, Venezia, aprile 1548<sup>72</sup>, pp. 110-111.
68. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, aprile 1548<sup>73</sup>, pp. 111-112.
69. Pietro Aretino a Jacopo Sansovino, Venezia, aprile 1548, p. 112.
70. Pietro Aretino a Gian Paolo Pace, Venezia, aprile 1548<sup>74</sup>, p. 113.
71. Pietro Aretino ad Andrea Meldolla (Schiavone), Venezia, aprile 1548<sup>75</sup>, pp. 113-114.
72. Pietro Aretino a Enea Vico, Venezia, aprile 1548<sup>76</sup>, pp. 114-115.

---

<sup>58</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 140v.-141.

<sup>59</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 146.

<sup>60</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 161v.-163v.

<sup>61</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 215.

<sup>62</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 222.

<sup>63</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, c. 234. Nota di B. sul destinatario: «Parrebbe, che questi fosse Tiziano Aspetti, nipote di Tiziano pittore, ma il Baldinucci dec. I part. 3 del sec. 4. lo fa nascere nel 1565. Quando sussista ciò, non poteva esser vivo nel tempo della data di questa lettera».

<sup>64</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 235v.-236.

<sup>65</sup> *Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, cc. 327-328.

<sup>66</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, Vinetia, al segno del Pozzo, 1550, c. 24.

<sup>67</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 126v.

<sup>68</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 136v.

<sup>69</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, cc. 148-149.

<sup>70</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 171.

<sup>71</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 184.

<sup>72</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 192v.

<sup>73</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 193.

<sup>74</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 207.

<sup>75</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, cc. 207v.-208.

<sup>76</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, cc. 210v.-211.

73. Pietro Aretino a Enea Vico, Venezia, maggio 1548<sup>77</sup>, pp. 115-116.
74. Pietro Aretino a Bonifacio de' Pitati (Bonifacio Veronese), Venezia, maggio 1548<sup>78</sup>, pp. 116-117.
75. Pietro Aretino a Simone Bianco, Venezia, maggio 1548<sup>79</sup>, pp. 117-118.
76. Pietro Aretino a Tiziano scultore<sup>80</sup>, Venezia, giugno 1548, pp. 118-119.
77. Pietro Aretino a Gian Maria pittore, Venezia, dicembre 1548, pp. 119-120.
78. Pietro Aretino a Giorgio Vasari, Venezia, dicembre 1548<sup>81</sup>, p. 120.
79. Pietro Aretino a Giorgio Vasari, Venezia, aprile 1549<sup>82</sup>, pp. 120-122.
80. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, novembre 1550, pp. 122-123.
81. Pietro Aretino a Francesco Terzi, Venezia, agosto 1551, pp. 123-124.
82. Pietro Aretino a Leone Leoni, Venezia, marzo 1552, p. 124.
83. Pietro Aretino a Jacopo Sansovino, Venezia, marzo 1552, p. 125.
84. Pietro Aretino a Leone Leoni, Venezia, settembre 1552, pp. 126-127.
85. Pietro Aretino a Tiziano Vecellio, Venezia, ottobre 1553, p. 127.
86. Bastiano pittore a Pietro Aretino, Roma, 1527, p. 128.
87. Tiziano Vecellio a Pietro Aretino, s.l., 11 novembre 1550, pp. 128-129.
88. Giorgio Vasari a Pietro Aretino, Firenze, 7 settembre 1535, pp. 129-131.
89. Leone Leoni a Pietro Aretino, Firenze, 23 aprile 1537, pp. 131-132.
- 90. Carpofo Tencalla a Giovanni Bottano, Bisone, 5 febbraio 1665, pp. 132-133.**
91. Annibal Caro ad Antonio Galli, Roma, 20 agosto 1553, pp. 133-135.
92. Annibal Caro a Raffaello da Montelupo, Roma, 16 febbraio 1538, pp. 135-136.
93. Annibal Caro a Francesco de' Rossi (Salviati), Roma, 29 febbraio 1544, pp. 136-139.
94. Annibal Caro a Gorgio Vasari, Roma, 11 dicembre 1547, pp. 139-140.
95. Annibal Caro<sup>83</sup> a Luca Martini, Roma, 28 luglio 1539, pp. 140-141.
96. N.N. a Pietro Stufa, Roma, 30 gennaio 1562, pp. 141-143.
97. Annibal Caro al cardinale Santacroce, s.l., 1551, pp. 143-145.
98. Annibal Caro ad Antonio Galli, Roma, 17 novembre 1553, pp. 145-147.
99. Annibal Caro a Taddeo Zuccari, Roma, 2 novembre 1562, pp. 147-161.
100. Annibal Caro a Vicino Orsini, Frascati, 12 dicembre 1564, pp. 161-168.
101. Annibal Caro a Onofrio Panvinio, s.l., 15 maggio 1565, pp. 168-173.
102. Annibal Caro a Raffaello da Montelupo, s.l., s.d., pp. 173-174.
103. Pietro Bembo a Benedetto Varchi, Padova, 15 luglio 1535, pp. 174-175.
104. Pietro Bembo a Benvenuto Cellini, Padova, 17 luglio 1535, pp. 175-176.
105. Pietro Bembo ad Antonio Anselmi, Villa Bozza, 29 luglio 1538, p. 176.
106. Cardinale de' Medici al cavalier de' Gaddi<sup>84</sup>, Firenze, 16 agosto 1570, p. 177.

---

<sup>77</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, c. 218.

<sup>78</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, cc. 251v.-252.

<sup>79</sup> *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, cc. 258v-259.

<sup>80</sup> Vedi nota lettera n. 55.

<sup>81</sup> *Il quinto libro de le lettere di m. Pietro Aretino per divina gratia huomo libero*, Vinegia, [Andrea Arrivabene], 1550, c. 67.

<sup>82</sup> *Il quinto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, cc. 117-118.

<sup>83</sup> La lettera è già presente nelle *Lettere familiari del commendatore Annibal Caro*, vol. I, Venezia, Bernardo Giunti, 1581, pp. 51-52, testo che mi ha consentito di verificare il mittente, omesso nella *Raccolta*.

<sup>84</sup> Il mittente è verosimilmente Ferdinando I de' Medici, cardinale dal 1563 fino al 1588, data dell'ascesa al trono del Granducato di Toscana. Il destinatario è Niccolò Gaddi, che nel 1552 era divenuto cavaliere

107. Giorgio Vasari a Girolamo Gaddi, Arezzo, 28 marzo 1564, p. 177.
108. Francesco Terzi a Niccolò Gaddi, Roma, 7 aprile 1589, p. 178.
109. Marcello Venusti a Niccolò Gaddi, Casa, 20 marzo 1571, p. 179.
110. Francesco dal Ponte (Bassano) a Niccolò Gaddi, Venezia, 25 maggio 1581, pp. 179-180.
111. Jacopo Valegio a Niccolò Gaddi, Venezia, 9 aprile 1548<sup>85</sup>, p. 180.
112. Jacopo Valegio a Niccolò Gaddi, Venezia, 21 gennaio 1575<sup>86</sup>, pp. 181-182.
113. Jacopo Valegio a Niccolò Gaddi, Venezia, 24 marzo 1576<sup>87</sup>, p. 182.
114. Pietro Usimbardi a Niccolò Gaddi, Roma, 20 maggio 1580<sup>88</sup>, p. 183.
115. Pietro Usimbardi a Niccolò Gaddi, Roma, 6 agosto 1580<sup>89</sup>, pp. 183-184.
116. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 4 maggio 1574<sup>90</sup>, pp. 184-185.
117. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 11 maggio 1574<sup>91</sup>, pp. 185-186.
118. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 1° giugno 1574<sup>92</sup>, p. 186.
119. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Venezia, 3 luglio 1574<sup>93</sup>, pp. 187-188.
120. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Venezia, 24 luglio 1574<sup>94</sup>, pp. 188-189.
121. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Venezia, 14 agosto 1574<sup>95</sup>, p. 189.
122. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 8 gennaio 1575<sup>96</sup>, p. 190.
123. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 10 ottobre 1575<sup>97</sup>, pp. 190-191.
124. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 30 settembre 1576<sup>98</sup>, p. 191.
125. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 20 agosto 1577<sup>99</sup>, p. 192.
126. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 30 settembre 1578<sup>100</sup>, pp. 192-193.
127. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 13 febbraio 1579<sup>101</sup>, p. 193.
128. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 12 luglio 1580<sup>102</sup>, p. 194.
129. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 19 luglio 1580<sup>103</sup>, p. 195.
130. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 11 gennaio 1581<sup>104</sup>, pp. 195-196.
131. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 5 gennaio 1583<sup>105</sup>, pp. 196-197.

---

dell'Ordine di San Iacopo della Spada, verso il quale seguono altre lettere da differenti mittenti nella stessa raccolta. Cfr. V. ARRIGHI, *Gaddi, Niccolò*, in *DBI*, vol. 51, 1998.

<sup>85</sup> Si legge nella *Prefazione* che le lettere 111-176 provengono dalla raccolta di Rosso Antonio Martini che aveva ereditato l'archivio Gaddi. Cfr. V. ARRIGHI, *Da Firenze a New York e ritorno: la vicenda delle carte Gaddi Michelozzi*, in «Archivio Storico Italiano», 159, 1, 2001, pp. 191-204.

<sup>86</sup> Dalla raccolta di Rosso Antonio Martini, cfr. nota alla lettera 111.

<sup>87</sup> Come sopra.

<sup>88</sup> Come sopra.

<sup>89</sup> Come sopra.

<sup>90</sup> Come sopra.

<sup>91</sup> Come sopra.

<sup>92</sup> Come sopra.

<sup>93</sup> Come sopra.

<sup>94</sup> Come sopra.

<sup>95</sup> Come sopra.

<sup>96</sup> Come sopra.

<sup>97</sup> Come sopra.

<sup>98</sup> Come sopra.

<sup>99</sup> Come sopra.

<sup>100</sup> Come sopra.

<sup>101</sup> Come sopra.

<sup>102</sup> Come sopra.

<sup>103</sup> Come sopra.

<sup>104</sup> Come sopra.

<sup>105</sup> Come sopra.

132. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 12 aprile 1583<sup>106</sup>, p. 197.
133. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 6 maggio 1583<sup>107</sup>, pp. 197-198.
134. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 15 novembre 1583<sup>108</sup>, p. 199.
135. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, Bologna, 29 ottobre 1585<sup>109</sup>, pp. 199-200.
136. Ercole Basso a Niccolò Gaddi, s.l., s.d.<sup>110</sup>, p. 200.
137. Giampiero Giampieri a Niccolò Gaddi, Roma, 26 settembre 1572<sup>111</sup>, pp. 200-202.
138. Guglielmo Bos a Niccolò Gaddi, Venezia, 21 giugno 1578<sup>112</sup>, pp. 202-203.
139. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 24 aprile 1574<sup>113</sup>, pp. 203-204.
140. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 8 maggio 1574<sup>114</sup>, pp. 204-205.
141. N.N. a Niccolò Gaddi, Ambrogiana<sup>115</sup>, 14 giugno 1574, pp. 205-206.
142. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 22 luglio 1575<sup>116</sup>, p. 207.
143. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 28 ottobre 1575<sup>117</sup>, pp. 207-209.
144. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 25 luglio 1578<sup>118</sup>, p. 209.
145. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 1° agosto 1578<sup>119</sup>, pp. 209-210.
146. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 15 agosto 1579<sup>120</sup>, pp. 210-211.
147. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 31 marzo [1579]<sup>121</sup>, pp. 211-212.
148. Giovanni Antonio Dosio a Niccolò Gaddi, Roma, 4 novembre 1575<sup>122</sup>, pp. 213-214.
149. Guglielmo Sangalietti a Niccolò Gaddi, Roma, 18 febbraio 1575<sup>123</sup>, p. 214.
150. Felice Pinarici a Niccolò Gaddi, Bologna, settembre 1575<sup>124</sup>, p. 215.
151. Giulio Cesare Veli a Niccolò Gaddi, Bologna, 7 agosto 1578<sup>125</sup>, pp. 215-217.
152. Giulio Cesare Veli a Niccolò Gaddi, Bologna, 7 agosto 1578<sup>126</sup>, pp. 217-218.
153. Domenico Compagni a Niccolò Gaddi, Roma, 4 aprile 1574<sup>127</sup>, p. 218.
154. Domenico Compagni a Niccolò Gaddi, Roma, 4 febbraio 1575<sup>128</sup>, pp. 219-220.
155. Domenico Compagni a Niccolò Gaddi, Roma, 22 luglio 1580<sup>129</sup>, p. 220.

---

<sup>106</sup> Come sopra.

<sup>107</sup> Come sopra.

<sup>108</sup> Come sopra.

<sup>109</sup> Come sopra.

<sup>110</sup> Come sopra.

<sup>111</sup> Come sopra.

<sup>112</sup> Come sopra.

<sup>113</sup> Come sopra.

<sup>114</sup> Come sopra.

<sup>115</sup> B. stesso spiega si tratti della Villa medicea dell'Ambrogiana, sulla riva sinistra dell'Arno, nel punto in cui vi confluisce la Pe9sa, nei pressi della cittadina di Montelupo Fiorentino, p. 205, n. 3. Dalla raccolta di Rosso Antonio Martini, cfr. nota alla lettera 111.

<sup>116</sup> Dalla raccolta di Rosso Antonio Martini, cfr. nota alla lettera 111.

<sup>117</sup> Come sopra.

<sup>118</sup> Come sopra.

<sup>119</sup> Come sopra.

<sup>120</sup> Come sopra.

<sup>121</sup> Data presunta. Nel testo è indicato l'anno 1759. Dalla raccolta di Rosso Antonio Martini, cfr. nota alla lettera 111.

<sup>122</sup> Dalla raccolta di Rosso Antonio Martini, cfr. nota alla lettera 111.

<sup>123</sup> Come sopra.

<sup>124</sup> Come sopra.

<sup>125</sup> Come sopra.

<sup>126</sup> Come sopra.

<sup>127</sup> Come sopra.

<sup>128</sup> Come sopra.

<sup>129</sup> Come sopra.

156. Georg Hoefnagel a Niccolò Gaddi, s.l., 12 febbraio 1579<sup>130</sup>, pp. 220-223.
157. Attavante Attavanti a Taddeo Gaddi<sup>131</sup>, Firenze, 1484, p. 223.
158. Attavante Attavanti a Taddeo Gaddi<sup>132</sup>, Firenze, 7 febbraio 1483, p. 224.
159. Giovanni d'Alessio d'Antonio (Nanni Unghero) ad Antonio da Sangallo il Giovane, Firenze, 6 febbraio 1535, pp. 224-225.
160. Giovanni d'Alessio d'Antonio (Nanni Unghero) ad Antonio da Sangallo il Giovane, Firenze, 12 febbraio 1535, pp. 226-227.
161. Giovanni d'Alessio d'Antonio (Nanni Unghero) ad Antonio da Sangallo il Giovane, Firenze, 29 dicembre 1537, pp. 227-228.
162. Giovanni delle Decime ad Antonio da Sangallo il Giovane, Firenze, 1° gennaio 1535, pp. 228-229.
163. Giovanni delle Decime ad Antonio da Sangallo il Giovane, Firenze, 15 gennaio 1535, pp. 229-230.
164. Anton Francesco Doni a Cipriano Moresini, Venezia, 16 agosto 1549, pp. 230-232.
165. Anton Francesco Doni ad Alberto Lollo, Venezia, 17 agosto 1549, pp. 232-237.
166. Anton Francesco Doni a Simone Carnesecchi, s.l., s.d., pp. 237-239.
167. Anton Francesco Doni a Enea Vico, Venezia, 31 agosto s.d., p. 239.
168. **Ciro Ferri ai Presidenti della Misericordia Maggiore di Bergamo, Firenze, 26 aprile 1664<sup>133</sup>, p. 240.**
169. **I Presidenti della Misericordia Maggiore di Bergamo a **Ciro Ferri**, Bergamo, 20 maggio 1664<sup>134</sup>, p. 241.**
170. **Ciro Ferri a Giovan Battista Guarinoni, Firenze, 14 agosto 1665<sup>135</sup>, pp. 241-242.**
171. **Antonio Zanchi ai Presidenti della Misericordia Maggiore di Bergamo, Venezia, 1° gennaio 1669<sup>136</sup>, p. 242.**
172. **Giovanni Leandro Basso ad Antonio Zanchi, Bergamo, 15 marzo 1670<sup>137</sup>, pp. 242-243.**
173. **Antonio Zanchi a Giovanni Leandro Basso, Venezia, 26 marzo 1670<sup>138</sup>, p. 243.**
174. **Giovanni Leandro Basso ad Antonio Zanchi, Bergamo, 23 luglio 1670<sup>139</sup>, pp. 243-244.**
175. **Giovanni Leandro Basso a Luca Giordano, Bergamo, 20 settembre 1684<sup>140</sup>, p. 244.**
176. **Giovanni Leandro Basso a Luca Giordano, Bergamo, 16 marzo 1686<sup>141</sup>, p. 245.**
177. **Carlo Cignani a N.N., Forlì, 29 agosto 1691<sup>142</sup>, pp. 245-246.**
178. **Ludovico Antonio David ai Presidenti della Misericordia Maggiore di Bergamo, Roma, 13 ottobre 1691<sup>143</sup>, pp. 246-248.**

<sup>130</sup> Come sopra.

<sup>131</sup> Il mittente risulta erroneamente «al medesimo». Non potendo trattarsi, per gli estremi cronologici, del cavalier Niccolò Gaddi, si può identificare il destinatario in Taddeo Gaddi, come nella lettera successiva. Del resto, la lettera 158 è antecedente alla 157.

<sup>132</sup> Si veda nota precedente.

<sup>133</sup> Lettera procurata da G. Carrara. Cfr. A. PINETTI, *Lettere pittoriche inedite di monsignor Giovanni Bottari e del conte Giacomo Carrara*, in «Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo», 8, 1914, p. 6.

<sup>134</sup> Come sopra.

<sup>135</sup> Come sopra.

<sup>136</sup> Come sopra.

<sup>137</sup> Come sopra.

<sup>138</sup> Come sopra.

<sup>139</sup> Come sopra.

<sup>140</sup> Come sopra.

<sup>141</sup> Come sopra.

<sup>142</sup> Come sopra.

<sup>143</sup> Come sopra.

179. Ludovico Antonio David ai Presidenti della Misericordia Maggiore di Bergamo, Roma, 23 febbraio 1692<sup>144</sup>, pp. 248-251.
180. Marco Antonio Franceschini a Giacinto Calepio, Belpoggio, 8 luglio 1692<sup>145</sup>, pp. 251-252.
181. Marco Antonio Franceschini a Marcantonio Donzelli, Bologna, 3 settembre 1692<sup>146</sup>, pp. 252-253.
182. Nicola Malinconico a Simone Giugali, Napoli, 24 febbraio 1693<sup>147</sup>, pp. 253-255.
183. Ferdinando Orselli a Vittore Ghislandi (Fra Galgario), Forlì, 9 aprile 1719<sup>148</sup>, pp. 255-256.
184. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 25 novembre 1730<sup>149</sup>, pp. 256-257.
185. Lodovico Dolce ad Alessandro Contarini, s.l., s.d., pp. 257-260.
186. Matteo Senarega a Federico Barocci, Genova, 5 ottobre 1596, pp. 260-261.
187. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 4 luglio 1731<sup>150</sup>, pp. 261-262.
188. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 14 luglio 1731<sup>151</sup>, pp. 262-263.
189. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 25 luglio 1731<sup>152</sup>, pp. 263-264.
190. Luigi Crespi a Francesco Algarotti, s.l., s.d., pp. 264-284.
191. Francesco Algarotti a Luigi Crespi, dalla Cavallina, 15 agosto 1756, pp. 284-285.
192. Luigi Crespi a Francesco Algarotti, s.l., s.d., pp. 285-301.
193. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, s.l., s.d., pp. 301-318.
194. Giovanni Gaetano Bottari a Luigi Crespi, Roma, 2 ottobre 1756, pp. 319-320.
195. Giulio II ai Priori della Libertà ed al Gonfaloniero di Giustizia del Popolo Fiorentino, Roma, 8 luglio 1506, pp. 320-321.
196. Cesare Trivulzio a Pomponio Trivulzio, Roma, 1° giugno 1506, pp. 321-323.
197. Giovanni Francesco Morelli a Sebastiano Resta, Perugia, 30 gennaio 1700, pp. 323-325.
198. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., p. 325.
199. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., pp. 325-326.
200. Sebastiano Resta a Giovanni Pietro Bellori, s.l., s.d., pp. 326-327.
201. Sebastiano Resta a N.N., s.l., s.d., pp. 327-330.
202. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., pp. 330-331.
203. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., pp. 331-332.
204. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, Chiesa Nuova, 28 gennaio 1695, pp. 332-333.
205. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, Chiesa Nuova, s.d., pp. 333-334.
206. Giuseppe Magnavacca a Sebastiano Resta, Bologna, 29 aprile 1713, pp. 334-335.
207. Sebastiano Resta a Giuseppe e Leone Ghezzi, s.l., s.d., pp. 335-338.
208. Giuseppe Bigellini a Sebastiano Resta, Correggio, 10 marzo 1688, pp. 338-339.
209. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, Chiesa Nuova, 16 luglio 1707, pp. 339-340.
210. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, Chiesa Nuova, 22 ottobre 1707, p. 340.
211. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., pp. 341-343.

---

<sup>144</sup> Come sopra.

<sup>145</sup> Come sopra.

<sup>146</sup> Come sopra.

<sup>147</sup> Come sopra.

<sup>148</sup> Come sopra.

<sup>149</sup> Come sopra.

<sup>150</sup> Come sopra.

<sup>151</sup> Come sopra.

<sup>152</sup> Come sopra.

212. Giuseppe Magnavacca a Sebastiano Resta, Bologna, 3 maggio 1713, pp. 343-344.
213. **Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, Chiesa Nuova, 17 agosto 1695, pp. 344-345.**
214. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., pp. 345-346.
215. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., pp. 346-347.
216. Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, s.l., s.d., pp. 347-349.
217. **Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, Chiesa Nuova, 22 febbraio 1696, pp. 349-351.**
218. Giuseppe Magnavacca a Giuseppe Ghezzi, Bologna, 28 luglio 1714, p. 352.
219. Pellegrino Antonio a Giuseppe Ghezzi, Bologna, 15 novembre 1715, pp. 352-353.
220. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 1° ottobre 1757, pp. 354-355.
221. **Vittoria Della Rovere granduchessa di Toscana ad Antoine de Paule Gran Maestro dell'Ordine di Malta, Firenze, 18 agosto 1627, pp. 355-356.**
222. **Peter Paul Rubens a Justus Sustermans, Anversa, 12 marzo 1638, pp. 356-359.**
223. Bartolomeo Ammannati agli accademici del disegno, Firenze, 22 agosto 1582, pp. 359-366.
224. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 4 agosto 1758, pp. 366-370.
225. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 10 marzo 1758, pp. 370-378.
226. Giovanni Gaetano Bottari a Giampietro Zanotti, Roma, 14 aprile 1759, pp. 379-383.
227. Giovanni Gaetano Bottari a Niccolò Pagliarini, Rocca di Papa, 26 luglio 1758, pp. 384-387.

#### IV

#### ***Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, tomo IV, Roma, Marco Pagliarini, 1764***

1. Andrea Palladio a Vincenzo Arnaldi, Venezia, 23 febbraio 1565<sup>153</sup>, p. 1.
2. Claudio Tolomei a Partenio Apollonio Filareto, Roma, s.d., pp. 2-3.
3. Baldassar Castiglione a Giulio de' Medici, Roma, 7 maggio 1522<sup>154</sup>, pp. 3-4.
4. Giovanni Paolo Cavagna a Lorenzo Grifoni de' Rossi, Cremona, 21 giugno 1595, pp. 4-5.
5. Giovanni Paolo Cavagna a Lorenzo Grifoni de' Rossi, Cremona, 13 luglio 1595, pp. 6-7.
6. Luigi d'Este a Pietro Mera, s.l., s.d., pp. 7-8.
7. Benedetto Pucci a Pietro Mera, Fabriano, s.d., pp. 8-9.
8. **Benedetto Pucci a Jacopo Negretti (Palma il Giovane), Fabriano, s.d., p. 9.**
9. **Antoon van Dyck a François du Jon, Londra, 14 agosto 1636, pp. 9-10.**
10. **Peter Paul Rubens a François du Jon, Anversa, 1° agosto 1637<sup>155</sup>, pp. 11-12.**

<sup>153</sup> Data inserita in nota da B.

<sup>154</sup> BAV, *Vat. lat.* 8208, cc. 27v-28r. La lettera fu rinvenuta da B. stesso all'interno della Biblioteca.

<sup>155</sup> Nota di B.: «Questa lettera del famosissimo Rubens, scritta parte in Fiammingo, e parte in Latino, si trova impressa alla testa dell'Opera celebre di Francesco Giunio *De pictura Veterum*, stampata la prima volta in A[m]sterdam del 1637. La parte Fiamminga si è tradotta in Italiano, ma la parte Latina si è lasciata nel suo essere, perché si vegga, quanto il Rubens fosse erudito, e quanto a fondo possedesse la lingua de' Letterati».

11. N.N. a Evaristo Baschenis, s.l., s.d.<sup>156</sup>, pp. 13-14.
12. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 19 luglio 1705, pp. 14-15.
13. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 19 dicembre 1711, pp. 15-16.
14. Alessandro Visconti a Vittore Ghislandi (Fra Galgario), Bologna, 6 aprile 1718, pp. 16-17.
15. Peter Paul Rubens a Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, Anversa, 3 agosto 1623<sup>157</sup>, pp. 17-20.
16. Giovan Battista Cimaroli a Lodovico Ferronati, s.l., s.d., p. 20.
17. Francesco Felice Alberti a Francesco Palazzi, Brescia, 23 aprile 1743, p. 21.
18. Vincenzo Costa a Lodovico Ferronati, Milano, 14 settembre 1718, pp. 21-22.
19. Paolo Zimengoli a Lodovico Ferronati, Gandino, 6 luglio 1717, pp. 21-22.
20. Paolo Zimengoli a Lodovico Ferronati, Verona, 2 maggio 1720, p. 23.
21. Paolo Zimengoli a Lodovico Ferronati, Verona, 2 giugno 1720, pp. 23-24.
22. Antonio Sbarbi a Lodovico Ferronati, Cremona, 8 dicembre 1719, pp. 24-25.
23. Antonio Sbarbi a Lodovico Ferronati, Cremona, 19 maggio 1720, pp. 25-26.
24. Antonio Sbarbi a Lodovico Ferronati, Cremona, 11 settembre 1720, p. 27.
25. Antonio Cifrondi al Consiglio della Chiesa di Sant’Alessandro della Croce di Bergamo, s.l., s.d, pp. 28-29.
26. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 5 ottobre 1720, pp. 29-30.
27. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 19 ottobre 1720, pp. 30-31.
28. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 30 ottobre 1720, pp. 31-32.
29. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 11 febbraio 1721, pp. 32-33.
30. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 24 marzo 1721, pp. 33-34.
31. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 17 maggio 1721, pp. 34-35.
32. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 16 agosto 1721, pp. 35-36.
33. Andrea Torresani a Lodovico Ferronati, Milano, 4 novembre 1721, p. 36.
34. Giovanni Battista Parodi a Francesco Bruntino, Milano, 25 ottobre 1720, p. 37.
35. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 13 agosto 1702, pp. 37-38.
36. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 3 giugno 1703, p. 38.
37. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 22 maggio 1704, p. 39.
38. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 6 luglio 1704, pp. 39-40.
39. David Brembati a Maffio de Tassis, Bergamo, 30 aprile 1667, p. 40.
40. David Brembati a Maffio de Tassis, Bergamo, 4 maggio 1667, p. 41.
41. Giovanni Cupilli a Giovanni Battista Tassis, Venezia, 8 aprile 1679, pp. 41-42.
42. Giovanni Cupilli a Giovanni Battista Tassis, Collegio del Freno, 6 maggio 1686, pp. 42-43.
43. Vittore Ghislandi (Fra Galgario) a Paolo Tassis, Venezia, 22 aprile 1701, p. 43.
44. Vittore Ghislandi (Fra Galgario) a Paolo Tassis, Venezia, 13 novembre 1701, p. 44.
45. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 11 gennaio 1705, pp. 44-45.
46. Carlo Antonio Tavella a Giovanni Pecis, Genova, 28 marzo 1705, pp. 45-47.
47. Carlo Antonio Tavella a Giovanni Pecis, Genova, 23 agosto 1705, p. 48.
48. Carlo Antonio Tavella a Giovanni Pecis, Genova, 20 settembre 1705, pp. 48-49.
49. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 7 marzo 1706, p. 49.

---

<sup>156</sup> Nota di B.: «Questa lettera è tratta dal *Plico d’Antonio Lupis* a c. 279. scritta nell’infelice secolo passato, in cui ogni parte dell’eloquenza aveva smarrita la buona strada».

<sup>157</sup> Lettera inviata a B. da Mariette, come si legge nella nota a p. 379 della lettera 234 di questo tomo.

50. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 9 maggio 1706, pp. 49-50.
51. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 9 luglio 1706, pp. 50-51.
52. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 13 marzo 1707, p. 52.
53. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 9 aprile 1707, pp. 52-53.
54. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 28 maggio 1707, pp. 53-54.
55. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 13 agosto 1707, pp. 54-55.
56. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 17 luglio 1728, p. 55.
57. Carlo Antonio Tavella a Francesco Bruntino, Genova, 11 agosto 1731, p. 55.
58. Ottavio Rossi a Jacopo Negretti (Palma il Giovane), s.l., s.d., p. 56<sup>158</sup>.
59. N.N. a Francesco Capriani da Volterra, s.l., s.d., pp. 57-58<sup>159</sup>.
60. N.N. a Giacomo Cotta, s.l., s.d., p. 59<sup>160</sup>.
61. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 6 ottobre 1730, p. 60.
62. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 9 aprile 1731, pp. 60-61.
63. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 7 luglio 1731, p. 61.
64. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 15 agosto 1731, pp. 62-63.
65. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 15 agosto 1731, pp. 63-64.
66. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 17 ottobre 1731, p. 64.
67. Sebastiano Ricci a Gian Giacomo Tassis, Venezia, 14 novembre 1731, pp. 64-65.
68. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 4 luglio 1726, pp. 65-66.
69. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 20 dicembre 1730, p. 66.
70. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 27 aprile 1735, pp. 66-67.
71. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 3 giugno 1735, p. 67.
72. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 10 marzo 1736, pp. 67-68.
73. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 13 maggio 1736, p. 69.
74. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 13 giugno 1736, pp. 69-70.
75. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 16 maggio 1743, p. 70.
76. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 30 novembre 1743, p. 71.
77. Francesco Palazzi a Giovanni Pesenti, Venezia, 22 gennaio 1746, p. 72.
78. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 24 luglio 1744, pp. 72-73.
79. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 7 maggio 1745, pp. 73-74.
80. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 24 febbraio 1746, pp. 74-75.
81. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 2 luglio 1746, pp. 75-76.
82. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 9 luglio 1746, pp. 76-77.
83. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 20 dicembre 1747, pp. 77-78.
84. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 4 ottobre 1748, pp. 78-79.
85. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 7 aprile 1750, pp. 79-80.
86. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 11 luglio 1750, p. 80.
87. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Venezia, 17 marzo 1753, pp. 80-81.
88. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Genova, 29 gennaio 1757, pp. 81-82.
89. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Genova, 11 marzo 1757, pp. 82-83.

---

<sup>158</sup> B. indica che la lettera è tratta dalla *Lettere del sig. Ottavio Rossi raccolte da Bartolomeo Fontana*, Brescia, per Bartolomeo Fontana, 1621.

<sup>159</sup> B. indica che la lettera è tratta da quelle di Giovan Francesco Peranda «stampate a Venezia presso il Ciotti 1622».

<sup>160</sup> Nota di B.: «Questa lettera scritta nello stile redicolo del seicento è tratta dal *Plico d'Antonio Lupis* a c. 192».

90. Bartolo Nazzari a Giacomo Carrara, Milano, 2 agosto 1758, pp. 83-84.
91. Bartolo Nazzari a Francesco Maria Tassi, Venezia, 26 dicembre 1744, pp. 84-85.
92. Bartolo Nazzari a Francesco Maria Tassi, Venezia, 25 luglio 1750, p. 85.
93. Bartolo Nazzari a Francesco Maria Tassi, Venezia, 30 luglio 1750, pp. 85-86.
94. Bartolo Nazzari a Francesco Maria Tassi, Venezia, 12 maggio 1752, p. 86.
95. Mattia Bortoloni a Francesco Maria Tassi, Milano, 13 marzo 1750, pp. 87-88.
96. Carlo Salis a Francesco Maria Tassi, Verona, 12 giugno 1746, pp. 88-90.
97. Carlo Salis a Francesco Maria Tassi, Verona, 15 gennaio 1747, pp. 90-91.
98. Carlo Salis a Francesco Maria Tassi, Verona, 26 marzo 1747, pp. 91-92.
99. Carlo Salis a Francesco Maria Tassi, Verona, 16 aprile 1747, pp. 92-93.
100. Carlo Salis a Francesco Maria Tassi, Verona, 24 dicembre 1747, pp. 93-94.
101. Carlo Salis a Francesco Maria Tassi, Verona, 1° febbraio 1748, pp. 94-95.
102. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 27 agosto 1739, pp. 95-96.
103. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 25 settembre 1739, pp. 96-97.
104. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 23 ottobre 1739<sup>161</sup>, p. 97.
105. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 20 aprile 1740, p. 98.
106. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 31 marzo 1740, pp. 99-100.
107. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 5 maggio 1741, p. 101.
108. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 1° giugno 1742, pp. 101-102.
109. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 29 novembre 1742, p. 102.
110. N.N. a Giovanni Poleni, Roma, 15 marzo 1743, pp. 103-104.
111. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 12 aprile 1743, pp. 104-105.
112. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 2 agosto 1743, pp. 105-106.
113. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 20 settembre 1743, pp. 106-107.
114. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 16 novembre 1743, pp. 107-108.
115. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 25 settembre 1744, pp. 108-109.
116. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 23 dicembre 1746, pp. 109-110.
117. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 15 dicembre 1747, p. 110.
118. Giovanni Poleni a Giovanni Gaetano Bottari, Padova, 14 giugno 1748, pp. 110-111.
119. Alessandro Rinuccini a Giovanni Gaetano Bottari, Napoli, 16 novembre 1754, pp. 111-112.
120. Alessandro Rinuccini a Giovanni Gaetano Bottari, Napoli, 22 novembre 1754<sup>162</sup>, pp. 112-114.
121. Alessandro Rinuccini a Giovanni Gaetano Bottari, Napoli, 2 dicembre 1754, p. 114.
122. Alessandro Rinuccini a Giovanni Gaetano Bottari, Napoli, 13 dicembre 1754, p. 115.
123. Rosalba Carriera a Pierre-Jean Mariette, Venezia, 18 settembre 1722<sup>163</sup>, pp. 116-117.
124. Rosalba Carriera a Pierre-Jean Mariette, Venezia, 28 giugno 1726<sup>164</sup>, pp. 117-118.
125. Rosalba Carriera a Pierre-Jean Mariette, Venezia, 4 aprile 1727<sup>165</sup>, pp. 118-119.
126. Rosalba Carriera a Pierre-Jean Mariette, Venezia, 14 novembre 1727<sup>166</sup>, pp. 119-121.

---

<sup>161</sup> Nota di B. sulla necessità di ristampare il *Vocabolario* di Baldinucci.

<sup>162</sup> B. cita in nota la ristampa da lui curata della *Dissertazione* di Du Cange, *De imperatorum Constantinopolitanorum seu inferioris aevi vel imperii uti vocant numismatibus dissertatio Caroli Du-Fresne D. Du-Cange*, Romæ, typis Jo. Mariæ Salvioni typographi Vaticani, 1755.

<sup>163</sup> Lettera inviata a B. da Pierre-Jean Mariette, come indicato in nota alla lettera 236 di questo tomo.

<sup>164</sup> Come sopra.

<sup>165</sup> Come sopra.

<sup>166</sup> Come sopra.

127. Rosalba Carriera a Pierre-Jean Mariette, Venezia, 5 febbraio 1746<sup>167</sup>, pp. 121-122.
128. Rosalba Carriera a Pierre-Jean Mariette, Venezia, 23 agosto 1749<sup>168</sup>, pp. 122-123.
129. Rosalba Carriera a Pierre-Jean Mariette, Venezia, 2 gennaio 1750<sup>169</sup>, pp. 123-124.
130. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 11 gennaio 1752, pp. 124-125.
131. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 10 ottobre 1758, pp. 125-134.
132. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, s.l., s.d., pp. 134-135.
133. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 16 luglio 1758, pp. 135-136.
134. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 25 agosto 1758, pp. 136-138.
135. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 16 luglio 1759, pp. 138-139.
136. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 9 ottobre 1759, pp. 139-140.
137. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 6 novembre 1759, pp. 141-142.
138. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 26 novembre 1759, pp. 142-144.
139. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 15 ottobre 1760, pp. 144-145.
140. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 31 ottobre 1761, pp. 146-147.
141. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 29 maggio 1762, pp. 147-148.
142. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 9 luglio 1762, pp. 148-151.
143. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 20 agosto 1762<sup>170</sup>, pp. 151-153.
144. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 15 luglio 1763, pp. 153-155.
145. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 15 agosto 1763, pp. 156-157.
146. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, s.l., s.d., pp. 157-158.
147. Giovanni Gaetano Bottari a Giampietro Zanotti, Roma, 1° marzo 1764, pp. 158-167.
148. Antenore Scalabrini a Giovanni Gaetano Bottari, Ferrara, 9 settembre 1758, pp. 167-169.
149. Antenore Scalabrini a Giovanni Gaetano Bottari, Ferrara, 29 settembre 1758, pp. 169-171.
150. Antonio Pecci a Gaetano Pecci, Siena, 16 gennaio 1758, pp. 171-172.
151. Francesco Bocchi a Cosimo I de' Medici, Firenze, 25 maggio 1571, pp. 172-173.
152. Francesco Bocchi all'Accademia Fiorentina del Disegno, s.l., 20 giugno 1584, pp. 173-175, seguita dal *Ragionamento sopra l'eccellenza del San Giorgio di Donatello*<sup>171</sup>, pp. 175-247.
153. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 3 febbraio 1751, p. 248.
154. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 11 febbraio 1751, p. 249.
155. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 6 marzo 1751, pp. 250-251.
156. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 17 marzo 1751, pp. 251-252.

---

<sup>167</sup> Come sopra.

<sup>168</sup> Come sopra.

<sup>169</sup> Come sopra.

<sup>170</sup> Nella lettera vengono citati i *Dialoghi*.

<sup>171</sup> Il *Ragionamento* è contrassegnato col 153, ma con la successiva lettera si riparte dal medesimo numero. Nota sulla definizione di *Costume*, p. 179. Nota con citazione dell'opera sul *Museo Capitolino* (tomo III), p. 184. L'amico si complimenta con B. per avere inserito questo testo «divenuto raro»: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 12 ottobre 1765, in *Raccolta*, V, pp. 281-284.

157. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 1° maggio 1751, pp. 252-254.
158. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 22 maggio 1751, pp. 254-256.
159. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 9 giugno 1751, pp. 256-257.
160. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 4 agosto 1751, pp. 257-259.
161. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 18 settembre 1751, pp. 259-260.
162. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 26 settembre 1751, pp. 260-262.
163. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, s.l., s.d., pp. 262-264.
164. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 16 ottobre 1751, pp. 264-268.
165. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 16 ottobre 1751, pp. 268-269.
166. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 27 ottobre 1751, pp. 269-270.
167. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 30 ottobre 1751, pp. 270-271.
168. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 15 dicembre 1751, p. 272.
169. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 12 gennaio 1752, p. 273.
170. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 9 febbraio 1752, pp. 273-274.
171. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 13 maggio 1752, pp. 274-275.
172. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Vienna, 26 giugno 1752, pp. 275-276.
173. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 23 dicembre 1752, pp. 276-277.
174. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 27 gennaio 1753, p. 278.
175. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 4 aprile 1753, pp. 278-279.
176. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 3 settembre 1757, pp. 279-282.
177. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 22 novembre 1757, pp. 282-283.
178. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 30 novembre 1757, pp. 283-284.
179. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 28 gennaio 1758, p. 285.
180. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 8 settembre 1759, pp. 285-286.
181. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 27 ottobre 1759, pp. 286-289.
182. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 28 novembre 1759, pp. 289-290.
183. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 28 giugno 1760, pp. 291-293.
184. Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 16 luglio 1760, pp. 293-294.
185. Tommaso Temanza a Giovanni Gaetano Bottari, Venezia, 30 novembre 1759, pp. 294-299.
186. Tommaso Temanza a Giovanni Gaetano Bottari, Venezia, 22 marzo 1760, pp. 299-300.
187. Tommaso Temanza a Giovanni Gaetano Bottari, Venezia, 26 luglio 1760, pp. 300-301.
188. Tommaso Temanza a Giovanni Gaetano Bottari, Venezia, 22 dicembre 1759, pp. 301-303.
189. Jacques Stella [Claudio Vignon] a François Langlois, s.l., s.d.<sup>172</sup>, pp. 303-304.
190. Jacques Stella a Nicolas Langlois, Roma, 19 febbraio 1633<sup>173</sup>, pp. 305-306.
191. Anton Francesco Gori a Giovanni Gaetano Bottari, Firenze, 5 novembre 1748, p. 306.
192. Benedetto Bartolazzi a Giovanni Gaetano Bottari, Firenze, 25 maggio 1754, pp. 307-308.
193. Iacopo Facciolati a Giuseppe Livizzani, Venezia, 19 febbraio 1752, p. 308.

<sup>172</sup> B. informa in nota che la lettera in originale è conservata presso Pierre-Jean Mariette, parente di François Langlois, come spiega anche nella nota a p. 334 in un'altra lettera di Mariette. Il francese svela che il mittente è in realtà Claudio Vignon, cfr. P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 26 ottobre 1764, in *Raccolta*, V, pp. 269-271. B. indica l'errore nelle correzioni alla fine del tomo.

<sup>173</sup> Lettera inviata da Mariette, cfr. P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 30 maggio 1756, in *Raccolta*, V, p. 334n.

194. Iacopo Facciolati a Giuseppe Livizzani, Venezia, 1° marzo 1754<sup>174</sup>, p. 309.
195. Carlo Goldoni a Marco Alvise Pitteri, Milano, 17 luglio 1754, pp. 310-311.
196. Geminiano da San Mansueto a Marco Alvise Pitteri, Monza, 21 maggio 1759, pp. 311-312.
197. Pier Antonio Filippini ad Andrea Tirali, Vienna, 26 marzo 1718, p. 313.
198. Michelangelo Zorzi ad Apostolo Zeno, Vicenza, 5 giugno 1740, p. 314.
199. Tommaso Temanza a N.N., Venezia, 19 settembre 1756, pp. 314-316.
200. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 26 luglio 1764, pp. 316-317.
201. Giovanni Marangoni a Lodovico di Costanzo, Roma, 9 settembre 1749, pp. 317-319.
202. Vincenzo Torrigiani a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 14 settembre 1746, pp. 319-320.
203. Baldassarre Oltrocchi a Giovanni Gaetano Bottari, Milano, 19 aprile 1758, pp. 320-321.
204. Antonio Balestra a Francesco Valdalba, Verona, 25 aprile 1733, pp. 321-322.
205. N.N. a Giovanni Gaetano Bottari, s.l., s.d., pp. 323-324.
206. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 22 dicembre 1759<sup>175</sup>, pp. 324-325.
207. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 18 luglio 1764, pp. 326-328.
208. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 30 maggio 1756, pp. 329-335.
209. N.N. a Giovanni Gaetano Bottari, s.l., 30 maggio 1756, pp. 335-336.
210. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 24 dicembre 1758, pp. 337-340.
211. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 10 febbraio 1759, pp. 340-342.
212. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 14 aprile 1759<sup>176</sup>, pp. 343-345.
213. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 3 settembre 1759, pp. 345-347.
214. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 9 settembre 1759, pp. 347-350.
215. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 18 novembre 1759, pp. 350-352.
216. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 16 dicembre 1759, p. 353.
217. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 30 dicembre 1759<sup>177</sup>, pp. 354-356.
218. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 10 gennaio 1760, pp. 356-357.
219. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 20 gennaio 1760, pp. 357-358.
220. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 26 gennaio 1760, pp. 359-360.
221. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 26 aprile 1759, pp. 360-361.
222. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 16 febbraio 1760<sup>178</sup>, pp. 361-363.
223. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 24 maggio 1760<sup>179</sup>, pp. 363-367.

<sup>174</sup> B. cita in nota la sua *Dissertazione* presente nel III tomo di *Sculture e pitture sagre*.

<sup>175</sup> Dalla nota apprendiamo che con questa lettera Giacomo Carrara invia le *Lettere pittoriche* del tomo IV.

<sup>176</sup> B. cita in nota la sua edizione di Vasari.

<sup>177</sup> B. cita nella nota a p. 354 la sua edizione di Vasari. Nella nota a p. 356 è citata la pianta di Nolli.

<sup>178</sup> B. cita nella nota a p. 362 la sua edizione di Vasari. Nella nota a p. 363 spiega che in seguito alla riedizione delle lettere di Fra Guittone aveva intenzione di pubblicare le rime di Iacopone da Todi, progetto poi abbandonato in favore della curatela delle opere di Cavalca.

<sup>179</sup> B. cita nella nota a p. 366 la sua edizione di Vasari.

224. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 12 luglio 1760<sup>180</sup>, pp. 367-368.
225. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 12 maggio 1761<sup>181</sup>, pp. 368-369.
226. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 8 novembre 1761, pp. 369-370.
227. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 28 giugno 1762, pp. 370-371.
228. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 7 agosto 1762, pp. 371-373.
229. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 29 ottobre 1762, p. 373.
230. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 16 dicembre 1762, p. 374.
231. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 31 dicembre 1762, pp. 374-375.
232. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 6 gennaio 1763, p. 376.
233. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 20 marzo 1763, p. 377.
234. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 28 ottobre 1763<sup>182</sup>, pp. 378-380.
235. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 2 dicembre 1763, pp. 380-381.
236. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 28 gennaio 1764<sup>183</sup>, pp. 381-382.
237. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 31 marzo 1764<sup>184</sup>, pp. 382-384.
238. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 11 agosto 1764<sup>185</sup>, pp. 385-388.
239. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 3 agosto 1764, pp. 388-392.
240. Giovanni Gaetano Bottari a Pierre-Jean Mariette, Roma, 25 settembre 1746, pp. 392-393.

## V

### ***Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, tomo V, Roma, Marco Pagliarini, 1766***

1. Giovanni Battista Ponfredi (o Ponfreni) a Nicola Soderini, Roma, 22 luglio 1764, pp. 1-23.
2. N.N. a Bartolomeo Ammannati, di Villa, 21 giugno 1559, pp. 23-24.
3. Marco Antonio Dovizio a Baccio Valori, Roma, 28 aprile 1592, pp. 25-26.
4. Muzio Manfredi a Lavinia Fontana, Nancy, 6 giugno 1591<sup>186</sup>, p. 27.

<sup>180</sup> Probabile errore di stampa: la nota 2 è presumibilmente la nota 1 della lettera successiva e viceversa.

<sup>181</sup> Probabile errore di stampa: la nota 1 è presumibilmente la nota 2 della lettera precedente e viceversa.

<sup>182</sup> Si legge che Mariette ha inviato a B. la lettera di Rubens, la 15 di questo tomo.

<sup>183</sup> Si legge che Mariette ha inviato a B. e lettere 123, 124, 125 e ss. a lui indirizzate da Rosalba Carriera contenute in questo tomo.

<sup>184</sup> Si legge che Mariette ha inviato a B. e lettere 189 e 190 di Jacques Stella contenute in questo tomo.

<sup>185</sup> In nota vengono citati i *Dialoghi*.

<sup>186</sup> B. indica in nota che la lettera è stata pubblicata nelle *Lettere brevissime di Muzio Manfredi*, Venezia, appresso Roberto Meglietti, 1606 c. 126. Qualche osservazione alla lettera è in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 1.

5. Muzio Manfredi a Giannino Baubet, Nancy, 21 giugno 1591<sup>187</sup>, p. 28.
6. Muzio Manfredi a Francesco Lunghi, Nancy, 9 dicembre 1591<sup>188</sup>, pp. 28-29.
7. Domenico Zampieri (Domenichino) a Francesco Albani, Napoli, 7 dicembre 1638, p. 29.
8. Domenico Zampieri (Domenichino) a Francesco Angeloni, Napoli, 1° settembre 1640<sup>189</sup>, p. 30.
9. Domenico Zampieri (Domenichino) a Francesco Angeloni, Napoli, 12 giugno 1683 (sic), pp. 30-31.
10. Luigi Groto (il Cieco d'Adria) a Jacopo Robusti (Tintoretto), Adria, 27 luglio 1582<sup>190</sup>, pp. 31-33.
11. Giovanni Battista Leoni a Francesco Montemezzano, Roma, 6 agosto 1589<sup>191</sup>, pp. 33-35.
12. Giulio Cesare Capaccio a Giovanni Bernardo, s.l., s.d. <sup>192</sup>, pp. 35-36.
13. Francesco Barbieri (Guercino) a N.N., s.l., s.d., pp. 36-37.
14. Tiziano Vecellio all'illustre signor Castaldo, s.l., s.d. <sup>193</sup>, p. 37.
15. Francesco Sansovino a Leone Leoni, s.l., s.d. <sup>194</sup>, pp. 37-42.
16. Valerio Angelini a Giovanni Paolo Lomazzo, Bologna, 29 ottobre 1586<sup>195</sup>, pp. 43-46.
17. Agnolo Bronzino a Benedetto Varchi, Firenze, 4 maggio 1546, pp. 46-48.
18. Michelangelo Buonarroti a Luca Martini, Roma, s.d., pp. 48-49.
19. Maurizio Cattaneo a Ercole Tasso, Roma, 29 aprile 1595<sup>196</sup>, pp. 49-51.
20. Paolo Giovio a Cosimo I de' Medici, Firenze, 12 novembre 1551<sup>197</sup>, pp. 52-53.

---

<sup>187</sup> B. indica in nota che la lettera è stata pubblicata nelle *Lettere brevissime di Muzio Manfredi*, c. 141.

<sup>188</sup> B. indica in nota che la lettera è stata pubblicata nelle *Lettere brevissime di Muzio Manfredi*.

<sup>189</sup> B. indica in nota che la lettera è inserita nella vita di Domenichino di Bellori a c. 358.

<sup>190</sup> B. indica in nota che la lettera è tratta dalle *Lettere famigliari di Luigi Groto cieco d'Adria, scritte in diversi generi, & in varie occasioni con molta felicità, e di nobilissimi concetti ornate*, Venezia, presso Matteo Valentini, 1606.

<sup>191</sup> B. indica in nota che la lettera è tratta dalle *Lettere familiari di Giovanni Battista Leoni*, Venezia, appresso Gio. Battista Ciotti Senese, al Segno dell'Aurora, 1600 c. 158.

<sup>192</sup> B. indica in nota di aver tratto la lettera da *Il segretario, opera di Giulio Cesare Capaccio. Ove con modi diversi da quei ch'insegnò il Sansovino, si scuopre il vero modo di scriver lettere familiari correnti nelle corti*, Roma, nella stamperia di Vincenzo Accolti, 1589, c. 187. Osservazioni sul destinatario in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 2.

<sup>193</sup> B. in nota: «estratta dal libro 2 a cart. 404 della *Nuova scelta di lettere di diversi nobilissimi uomini, ed eccellentissimi ingegni*. Venezia, 1574, in 4.». P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 2: «Questo Castaldo, a cui Tiziano scrive, è Gio. Batista Castaldi, uno de' Generali di Carlo V. Io lo credo Milanese. L'Aretino era da lui protetto, e gli ha scritto molte lettere. Paolo Lomazzo aveva fatto il suo ritratto».

<sup>194</sup> B. indica in nota di aver tratto la lettera *Del segretario di m. Francesco Sansovino libri 7. Nel quale si mostra & insegna il modo di scriver lettere acconciamente & con arte, in qual si voglia soggetto. Con gli epitheti che si danno nelle mansioni à tutte le persone così di grado, come volgari. Et con molte lettere di principi, & à principi scritte, in vari tempi, & in diverse occasioni*, Venezia, appresso gli heredi di Vincenzo Valgrisi, 1580, cart. 215 a terg.

<sup>195</sup> B. indica in nota di aver tratto la lettera dalle *Rime di Giovanni Paolo Lomazzo*, Milano, per Paolo Gottardo Pontio, 1587, c. 558. Qualche osservazione sulla vita di Lomazzo si trova in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 2.

<sup>196</sup> In nota a p. 51 B. racconta di aver curato le *Opere di Torquato Tasso colle controversie sopra la Gerusalemme liberata divise in sei tomi*, 6 voll., Firenze, nella Stamperia di S.A.R. per li Tartini, e Franchi, 1724.

<sup>197</sup> B. cita in nota a p. 52 la sua edizione di Vasari.

21. Giovanni Battista Agucchi a Bartolomeo Dolcini, Roma, 12 settembre 1609<sup>198</sup>, pp. 53-55.
22. Domenico Zampieri (Domenichino) a Francesco Angeloni, Belvedere, 1° agosto 1634, pp. 56-57.
23. Enrichetta Maria di Borbone a Gian Lorenzo Bernini, Voluthal<sup>199</sup>, 26 giugno 1639, p. 58.
24. Gian Lorenzo Bernini al cardinale Richelieu, Roma, s.d.<sup>200</sup>, pp. 58-59.
25. Cardinale Mazzarino a Gian Lorenzo Bernini, Parigi, s.d., pp. 59-60.
26. Luigi XIV a Gian Lorenzo Bernini, Lione, 11 aprile 1665, p. 60.
27. Luigi XIV ad Alessandro VII, Parigi, 18 aprile 1665, p. 61.
28. Claudio Tolomei a Giovanni Antonio Rusconi, Roma, s.d., pp. 62-64.
29. Claudio Tolomei a Giovanni Battista Grimaldi, Roma, 26 luglio 1543, pp. 64-68.
30. Claudio Tolomei a Gabriele Maria Cesano, Roma, 20 giugno 1544<sup>201</sup>, pp. 68-81.
31. Giulio Goselino ad Antonio Londonio, Milano, s.d.<sup>202</sup>, pp. 81-85.
32. Giulio Goselino ad Antonio Londonio, s.l., s.d.<sup>203</sup>, pp. 86-88.
33. Claudio Tolomei a Francesco Sansovino, s.l., s.d., pp. 89-90.
34. Anton Francesco Doni al marchese Doria e Ferrante Carafa, s.l., s.d.<sup>204</sup>, pp. 90-94.
35. Anton Francesco Doni a Paolo Giovio, s.l., s.d.<sup>205</sup>, pp. 95-96.
36. Paolo Giovio ad Anton Francesco Doni, Roma, 14 settembre 1548, p. 96.
37. Anton Francesco Doni a Lelio Torelli, s.l., s.d., pp. 97-105.
38. Pietro Lauro a Ercole Rezzuoli, s.l., s.d.<sup>206</sup>, pp. 105-106.
39. Muzio Manfredi a Girolamo Porro, Nancy, 30 agosto 1591, pp. 106-107.

---

<sup>198</sup> Precisazioni a una nota di B. su Giovan Battista Agucchi e suo fratello Girolamo in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 2-3.

<sup>199</sup> P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 3: «lettera copiata dalla stampa della Vita del Bernino scritta dal Baldinucci. Ma questi ha sbagliato, e doveva scrivere Whitehall, che così si appellava il palazzo abitato dalla regina d'Inghilterra». Nella stessa lettera sono presenti altre osservazioni sul ritratto di re Carlo.

<sup>200</sup> B. in nota ipotizza una data ricavata da lettere successive.

<sup>201</sup> Su alcuni errori di stampa in questa lettera e in alcune precedenti cfr. P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 4.

<sup>202</sup> B. indica in nota la pubblicazione a cura di *Bartolomeo Ichino* delle lettere di Giulio Goselino già nel 1592 a Venezia.

<sup>203</sup> Per alcune osservazioni su questa lettera cfr. P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 3.

<sup>204</sup> Si legge in nota a p. 94: «Questa lettera, e la dichiarazione ad essa annessa è cavata dalla par. 2. delle Foglie della Zucca, del Doni, stampa del Marcolini del 1551 a carte 171. Si trova anche stampata da per sé con questo titolo: *Sopra l'effigie di Cesare fatta per Messer Enea Vico da Parma. Dichiarazione del Doni*, in Vinegia 1550, in 4° e dedicata all'Ilm.o, e R. S. D. Gio. (Diego) Hurthado de Mindozza del Consiglio di sua Maestà, ed imbasciator dignissimo. Nella ristampa della Zucca, fatta nel 1595 in 8° pure in Venezia, questa lettera, e la dichiarazione annessavi sono indirizzate al solo Marchese Doria». Precisazioni sul nome dedicatario si trovano in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 4: «Gio. Hurtado de Mendoza non aveva nome Diego, ed è errore nella stampa di questa lettera del Doni; il quale in fronte della Dedicataria del suo libro intitolato *Il Disegno* fatta a questo Signore medesimo, ambasciatore di Carlo V alla repubblica, di Venezia, lo chiama Gio. (Juan) Urtado de Mendoza».

<sup>205</sup> B. indica in nota di aver tratto la lettera dalla *Zucca* di Doni.

<sup>206</sup> B. indica in nota di aver tratto la lettera dal primo tomo di *Lettere di Pietro Lauro* stampate a Venezia nel 1553.

40. Alessandro Vittoria a Marco Mantova, Vicenza, 7 gennaio 1553<sup>207</sup>, p. 107.
41. Lodovico Dolce a Gasparo Bellini, s.l., s.d.<sup>208</sup>, pp. 108-115.
42. Niccolò Trapolino ad Alessandro Corvini, Siena, 1551<sup>209</sup>, pp. 115-116.
43. Giovanni Gaetano Bottari a Giovanni Battista Ponfredi (o Ponfreni), s.l., s.d.<sup>210</sup>, pp. 117-119.
44. Pietro Aretino a Lorenzo Lotto, Venezia, aprile 1548<sup>211</sup>, p. 119.
45. Pietro Bembo a Valerio Belli, Padova, 11 gennaio 1525, p. 120.
46. **Carlo Quarismini a Ventura Carrara, Bergamo, 11 luglio 1696, p. 121.**
47. Annibal Caro a Girolamo Superchio, Roma, 5 maggio 1551<sup>212</sup>, pp. 122-123.
48. Pietro Bembo a Benedetto Varchi, Padova, 28 novembre 1535, pp. 123-124.
49. Pietro Bembo a Camillo Paleotti, Padova, 19 maggio 1515, pp. 124-125.
50. Pietro Bembo ad Alberto del Bene, Roma, 27 giugno 1542, pp. 125-126.
51. Pietro Bembo a Flaminio Tomarozzo, Roma, 23 agosto 1542<sup>213</sup>, pp. 126-127.
52. Pietro Bembo a Eleonora Gonzaga Della Rovere, Ogobbio, 19 dicembre 1543, pp. 128-129.
53. Benedetto Varchi a Pietro Bembo, Firenze, 3 luglio 1536, pp. 129-130.
54. Ugolino Martelli a Pietro Bembo, Firenze, il giorno dopo la Concezione di nostra Donna, 1546<sup>214</sup>, pp. 130-132.
55. Jacopo Sansovino a Pietro Bembo, Venezia, 4 ottobre 1546, p. 133.
56. Pietro Bembo a Jacopo Sansovino, Roma, 23 ottobre 1546, pp. 133-134.
57. Pietro Bembo a Marco Cornaro, Roma, 19 aprile 1516, pp. 134-135.
58. Pietro Bembo a Marco Cornaro, Roma, 25 aprile 1516<sup>215</sup>, pp. 135-136.
59. Pietro Bembo a M.A. Anselmi, Villa Bozza, 29 luglio 1538<sup>216</sup>, p. 137.
60. Pietro Bembo a Giovanni Battista Ramusio, Villa, 7 agosto 1525, pp. 137-139.

---

<sup>207</sup> Forse inviata da Tommaso Temanza. Cfr. *T. TEMANZA* a G.G. Bottari, Venezia, 4 maggio 1765, in *Raccolta*, V, pp. 303-304. Precisazioni sui contenuti della lettera in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 4.

<sup>208</sup> B. indica in nota di aver tratto la lettera dalle *Lettere di diversi eccellentissimi uomini &c.*, Venezia, appresso Gabriel Giolito, 1559, a c. 472.

<sup>209</sup> B. indica in nota di aver tratto la lettera dalla raccolta *Delle lettere facete, et piacevoli di diversi huomini grandi, et chiari & begli ingegni. Scritte sopra diverse materie. Raccolte per m. Francesco Turchi*, libro II, Venezia, presso Altobello Salicato, 1601, lettera 14.

<sup>210</sup> In nota, sullo stesso tema, B. suggerisce la sua opera: «De' danni, pregiudizj, e perdite, che hanno sofferto le tre belle Arti, qualora se ne sono impicciati quelli, che non ne avevano intelligenza, ma credevano, o presumevano d'averla, vedi i Dialoghi stampati in Lucca nel 1754. Su questo argomento a cart. 238».

<sup>211</sup> B. in nota indica che la lettera è la 492 de *Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*.

<sup>212</sup> B. in nota indica che la lettera è presente nella raccolta *Delle lettere facete, et piacevoli di diversi huomini grandi, et chiari & begli ingegni. Raccolte per m. Dionigi Atanagi*, libro I, Venezia, presso Altobello Salicato, 1601, c. 208, «ma con molte varietà da quella stampata nella raccolta di quelle del Caro dell'edizione 5. di Padova del 1663».

<sup>213</sup> Precisazioni sulla vita di Tomarozzo in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 4-5.

<sup>214</sup> B. in nota indica di aver tratto la lettera dalle *Lettere di M. Pietro Bembo*, I, Venezia, appresso F. Sansovino et compagni, 1560, c. 52. Ipotizza inoltre un errore di datazione: a suo parere la lettera sarebbe del 1536.

<sup>215</sup> Diverse *obiezioni* a quanto scritto in merito a Raffaello in questa lettera si trovano in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 5.

<sup>216</sup> Lettera già pubblicata in *Raccolta*, III, p. 176. Da P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 5-6 viene fatto notare che Antonio Anselmi è nominato nelle lettere LV e LVII dello stesso tomo V e vengono aggiunte precisazioni su Agostino Beazzano.

61. N.N. a Gerolamo Querini, Roma, 3 agosto 1544<sup>217</sup>, pp. 139-140.
62. N.N. a Gerolamo Querini, Roma, 10 ottobre 1545, pp. 140-141.
63. Federico II Gonzaga a Pietro Aretino, Mantova, 1° giugno 1529, pp. 141-142.
64. Federico II Gonzaga a Pietro Aretino, Mantova, 23 ottobre 1529, p. 142.
65. Sebastiano del Piombo a Pietro Aretino, Roma, 4 dicembre 1531<sup>218</sup>, pp. 143-144.
66. Leonardo Bartolini a Pietro Aretino, Ferrara, 5 aprile 1537, pp. 144-145.
67. Paolo Giovio a Pietro Aretino, s.l., s.d., pp. 145-146.
68. Paolo Giovio a Pietro Aretino, dal Museo, 24 febbraio 1540, pp. 146-147.
69. Giulio Romano a Pietro Aretino, Mantova, 27 aprile 1539, p. 147.
70. Ruberti de' Rossi a Pietro Aretino, Castiglione, 3 maggio 1539, pp. 148-149.
71. Carlo da Bologna a Pietro Aretino, Mantova, 20 ottobre 1529<sup>219</sup>, p. 150.
72. N.N. a Francesco Paciotta, Padova, 27 dicembre 1548, pp. 150-151.
73. Paolo Giovio a Pietro Aretino, Roma, 11 marzo 1545<sup>220</sup>, pp. 151-152.
74. Alessandro Farnese a Eleonora Gonzaga Della Rovere, Roma, giugno 1551, pp. 152-153.
75. Gherardo Saracini a N.N., Siena, 12 luglio 1636<sup>221</sup>, pp. 153-154.
76. D. Francesco procuratore a Bartolomeo Cesi, Certosa Di Maggiano, 24 giugno 1613, pp. 154-155.
77. Ventura Salimbeni a Bartolomeo Cesi, Siena, 24 giugno 1613, pp. 155-156.
78. Baldassar Castiglione ad Andrea Piperario, Mantova, 22 gennaio 1523, pp. 156-157.
79. Baldassar Castiglione a Giulio Romano, Mantova, 12 febbraio 1523, p. 157.
80. Baldassar Castiglione ad Andrea Piperario, Mantova, 28 marzo 1523, pp. 158-159.
81. Baldassar Castiglione ad Andrea Piperario, Mantova, 8 maggio 1523, pp. 159-161.
82. Curzio Frangipani ad Alessandro Farnese, Gradoli, 4 luglio 1550<sup>222</sup>, pp. 161-162.
83. Jacopo Giustiniano a Pietro Aretino, Campidoglio, 16 maggio 1540<sup>223</sup>, pp. 162-164.
84. Leone Leoni a Pietro Aretino, Firenze, 23 marzo 1541<sup>224</sup>, pp. 165-166.
85. Francesco Marcolini a Pietro Aretino, Venezia, 15 settembre 1551, pp. 166-168.
86. Gianluca Benedetto Ebolitano a Polidoro Papera, Napoli, 20 aprile 1544<sup>225</sup>, pp. 168-172.

---

<sup>217</sup> Precisazioni su Elisabetta Querini: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 6.

<sup>218</sup> Precisazioni su monsignor di Vasone: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 6.

<sup>219</sup> B. in nota indica che la lettera è presente in *De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, c. 40.

<sup>220</sup> B. in nota: «Questa lettera nella Raccolta di varj fatta da Paolo Manuzio stampata in Venezia nel 1548 e 1567 nel libr. 2. a car. 71 e 153 è attribuita al Giovio: e nella Raccolta fatta da Tommaso Porcacchi, e stampata in Venezia presso Giorgio de' Cavalli nel 1565, nel fine del libro 14 è attribuita ad Aurelio Vergerio».

<sup>221</sup> Osservazioni in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 6-7.

<sup>222</sup> Osservazioni su Nanni di Baccio Bigio e monsignor d'Arras citati nella lettera: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 7.

<sup>223</sup> B. nella nota della lettera successiva indica di aver tratto anche questa dalle *Lettere scritte al sig. Pietro Aretino*. Precisazioni su Alessandro Cesarini, Niccolò Ridolfi e Costanza Farnese menzionati nella lettera si trovano in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 7-8.

<sup>224</sup> B. in nota indica di aver tratto la lettera dalle *Lettere scritte al sig. Pietro Aretino*. Precisazioni su Giovanni Jacopo Caraglio citato nella lettera in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 8.

<sup>225</sup> B. in nota indica di aver tratto la lettera dal *Nuovo libro di lettere* stampato a Venezia da Paolo Gherardo, 1545, c. 101.

87. Pietro Bembo a Valerio [Belli?], Venezia, 29 febbraio 1532, p. 172.
88. Pietro Bembo a Valerio [Belli?], Venezia, 12 marzo 1532, p. 172.
89. Marziale Carpinoni a Carlo Carrara, Clusone, 8 marzo 1693, p. 173.
90. Polidoro Papera a Giaonluca Benedetto Ebolitano, Venezia, 7 marzo 1544, pp. 173-176.
91. Annibal Caro a Giovanni Guidiccioni, Napoli, 13 luglio 1538, pp. 176-180.
92. Annibal Caro a Francesco Landriani, Viterbo, 5 ottobre 1560, pp. 180-182.
93. Annibal Caro a Giuseppe Giova, Roma, 9 agosto 1561, pp. 182-183.
94. Annibal Caro a Fulvio Orsini, Roma, 15 settembre 1562, pp. 183-188.
95. Vincenzo Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 17 febbraio 1673, pp. 188-189.
96. Vincenzo Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 27 maggio 1673, pp. 189-190.
97. Vincenzo Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 10 giugno 1673, pp. 190-191.
98. Vincenzo Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 8 luglio 1673, pp. 191-192.
99. Vincenzo Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 16 settembre 1673, pp. 192-193.
100. Vincenzo Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 7 settembre 1673, pp. 193-194.
101. Vincenzo Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 17 novembre 1673, pp. 194-195.
102. Pietro Dandini ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 11 maggio 1675, pp. 195-196.
103. Cosimo Venturi ad Anton Domenico Gabbiani, Pisa, 22 marzo 1692<sup>226</sup>, pp. 196-197.
104. Francesco Maria Salvetti ad Anton Domenico Gabbiani, Petraja, 24 maggio 1714, pp. 197-198.
105. Giovanni Agostino Cassana ad Anton Domenico Gabbiani, Venezia, 14 settembre 1714<sup>227</sup>, pp. 198-199.
106. Bartolomeo Pesenti ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 8 maggio 1715<sup>228</sup>, p. 199.
107. Bartolomeo Pesenti ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 15 maggio 1715, p. 200.
108. Benedetto Luti ad Anton Domenico Gabbiani, Firenze, 29 giugno 1715<sup>229</sup>, pp. 200-201.
109. Sebastiano Bombelli ad Anton Domenico Gabbiani, Venezia, 11 gennaio 1716, pp. 201-202.
110. Giuliano Maria Cecchi ad Anton Domenico Gabbiani, Pescia, 29 giugno 1716, p. 202.
111. Anton Michel Cozzini ad Anton Domenico Gabbiani, Pescia, 29 giugno 1716, p. 203.
112. Enrico Davemans<sup>230</sup> ad Anton Domenico Gabbiani, Genova, 19 aprile 1721, pp. 203-204.

---

<sup>226</sup> Sul cavalier Farella citato nella lettera cfr. P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 8.

<sup>227</sup> Precisazioni sul mittente: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 8.

<sup>228</sup> Mariette in merito al dipinto oggetto della lettera: «Il quadro di Paol Veronese, del quale si parla in questa lettera, è al presente nella galleria del Duca d'Orleans, ma rappresenta Paolo, che fugge la Voluttà, e abbraccia la Virtù. Fu fatto intagliare dal sig. Crozat». P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 8.

<sup>229</sup> Osservazioni: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 8.

<sup>230</sup> Mariette corregge il nome del mittente in Davenant: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 8.

113. Francesco Rossi a N.N., Roma, 4 dicembre 1604, p. 204.
114. Pietro Berrettini (Pietro da Cortona) al cardinale Francesco Barberini, Firenze, 13 settembre 1637<sup>231</sup>, pp. 205-206.
115. N.N. al cardinale Barberini, s.l., s.d., pp. 206-207.
116. Filippo Lupi a Filippo Lupi, Roma, 28 novembre 1652, pp. 207-208.
117. Giovanni Battista Azzola a Carlo Carrara, Desenzano di Bergamo, 7 luglio 1684, pp. 208-209.
118. Giovanni Maria Morandi a Carlo Carrara, Bergamo, 4 maggio 1691, pp. 209-210.
119. Giulio Boiardo a Pietro Aretino, Ferrara, 25 settembre 1539<sup>232</sup>, pp. 210-211.
120. Vincenzo Gerio a Camillo Paleotti, Bologna, 29 ottobre 1591, pp. 211-212.
121. Enea Salmeggia (Talpino o Salmezza) a Pietro Antonio Daverio?, Bergamo, 3 dicembre 1619<sup>233</sup>, p. 212.
122. Lorenzo Magalotti a Lorenzo Strozzi, Firenze, 1° febbraio 1706<sup>234</sup>, p. 213.
123. Lorenzo Magalotti a Lorenzo Strozzi, Firenze, 12 marzo 1706<sup>235</sup>, pp. 213-216.
124. Lorenzo Magalotti a Lorenzo Strozzi, Firenze, 22 marzo 1706<sup>236</sup>, p. 216.
125. Lorenzo Magalotti a Lorenzo Strozzi, Firenze, 2 maggio 1707<sup>237</sup>, p. 227<sup>238</sup>.
126. Lorenzo Magalotti? a Lorenzo Strozzi, Firenze, 21 maggio 1707<sup>239</sup>, pp. 227-229.
127. Niccolò Pio a N.N., Roma, 1724<sup>240</sup>, pp. 229-232.
128. *Indice de' nomi de' 225 professori, de' quali segue la Vita nel codice suddetto*<sup>241</sup>, pp. 233-227.
129. Jacopo Perrone a Baccio Valori, Roma, 19 novembre 1605<sup>242</sup>, pp. 227-228.

<sup>231</sup> Diverse osservazioni in merito ai contenuti della lettera: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 9-10 e C.G. RATTI a G.G. Bottari, s.l., s.d., in *Raccolta*, VI, pp. 305-308.

<sup>232</sup> Osservazioni in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 10.

<sup>233</sup> B. in nota: «Questa lettera è ricopiata dal rovescio d'uno de due sopraddetti schizzi, li quali al presente si trovano in mano dell'illustrissimo sig. conte Giacomo Carrara in Bergamo».

<sup>234</sup> B. in nota: «Queste lettere sono stampate in Firenze presso Giuseppe Manni 1736 in quarto a c. 179, 190, 193».

<sup>235</sup> Vedi nota lettera n. 122.

<sup>236</sup> Vedi nota lettera n. 122. Osservazioni in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 10.

<sup>237</sup> Vedi nota lettera n. 122.

<sup>238</sup> Da questa lettera la numerazione delle pagine salta da p. 216 a p. 227. Il numero progressivo delle lettere tuttavia persiste.

<sup>239</sup> Vedi nota lettera n. 122.

<sup>240</sup> B. in nota: «Questa lettera è tratta da un MS. Vaticano della libreria Capponi cod. 257. Dovea esser posta avanti all'opera intitolata: *Le vite de' pittori, scultori, e architetti in compendio in numero di 225*, che si trovano in detto codice, il cui autore è Niccolò Pio Romano, che viveva nel 1724». Precisazioni in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 10-11: «La collezione, di cui si parla in questa lettera passò tutta intera in mano del sig. Crosat nel 1724 ed io l'ho veduta, e esaminata diligentemente. Ell'era fatta senza scelta, e non era gran fatto considerabile. L'autore di essa vi avea aggiunto un compendio della vita di ciascun professore, di cui avea qualche disegno: ed è la stessa cosa, che quello, ch'è nella libreria Vaticana, e anche altrove, perché se ne son fatte varie copie. Io ne ho una, ma ne fo poco conto, perché vi sono moltissimi errori, e non si perde molto a lasciarla senza stampare, benché l'autore lo desiderasse». Nel tomo VI è nuovamente citato il manoscritto vaticano e in una nota di B. vi è un altro rimando a questa lettera: C.G. RATTI a G.G. Bottari, s.l., s.d., in *Raccolta*, VI, pp. 305-308.

<sup>241</sup> Errore nella numerazione delle pagine, che risultano: 233, 234, 225, 226, 227.

<sup>242</sup> B. informa in nota che la lettera originale è conservata nella «libreria Corsini». Questa lettera è preceduta dall'*Indice de' nomi de' 225 professori, de' quali segue la Vita nel codice suddetto* (pp. 233-227).

130. Antonio Lupis a Ludovico Antonio David, s.l., s.d.<sup>243</sup>, p. 229.
131. Antonio Lupis a Giovanni Francesco Cassana, s.l., s.d.<sup>244</sup>, p. 230.
132. Antonio Lupis ad Andrea Fantoni, s.l., s.d.<sup>245</sup>, pp. 231-232.
133. Andrea Fantoni a Ventura Carrara, Rovetta, 21 febbraio 1714, pp. 232-233.
134. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 14 agosto 1764, pp. 233-236.
135. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 15 novembre 1764, pp. 236-238.
136. Giovanni Gaetano Bottari a Luigi Crespi, Roma, 22 marzo 1766, p. 238.
137. Antonio Lupis a Giulio Carpioni, s.l., s.d.<sup>246</sup>, p. 239.
138. Sebastiano Galeotti ad Anton Domenico Gabbiani, Parma, 19 settembre 1714, p. 240.
139. N.N. a Tiberio Cevoli, s.l., s.d.<sup>247</sup>, pp. 240-241.
140. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 6 giugno 1758<sup>248</sup>, pp. 241-245.
141. Gavin Hamilton a Ignazio Enrico Hugford, Roma, 6 novembre 1748, pp. 245-247.
142. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 20 aprile 1765<sup>249</sup>, pp. 247-250.
143. Giampietro Zanotti a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 6 aprile 1764<sup>250</sup>, pp. 251-253.
144. Giovanni Gaetano Bottari a Giampietro Zanotti, Roma, 21 aprile 1764<sup>251</sup>, pp. 253-256.
145. Giovanni Gaetano Bottari a Giovanni Battista Ponfredi (o Ponfreni), Roma, 3 febbraio 1766, pp. 256-258.
146. Gavin Hamilton a Ignazio Enrico Hugford, Roma, 28 luglio 1748, pp. 258-261.
147. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 28 novembre 1764, p. 261.
148. N.N. a Giovanni Gaetano Bottari, Bologna, 20 novembre 1764, pp. 262-263.
149. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 14 luglio 1758, pp. 263-265.
150. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 11 marzo 1764, pp. 265-266.
151. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 20 marzo 1764, pp. 266-268.
152. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 28 aprile 1764, pp. 268-269.
153. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 26 ottobre 1764, pp. 269-271.

<sup>243</sup> B. in nota: «Questa lettera è ricopiata dal *Corriere* d'Antonio Lupis autore stravagante del secolo passato, di cui nel tomo IV di queste nostre lettere se ne trovano due scritte con le stesse frasi, che allora erano ammirate, ora schernite, e derise giustamente. Il detto *Corriere* fu stampato in Venezia per il Brigna nel 1680, in 12. e il disegno del frontespizio in rame è di Lodovico David, a cui è scritta questa lettera, e di cui sono due lettere nel tomo III, di questa Raccolta a c. 246».

<sup>244</sup> B. in nota indica che anche questa lettera è tratta dal *Corriere* citato per quella precedente, c. 352.

<sup>245</sup> B. in nota: «Questa lettera più dell'altre stravagante è tratta dalla Pallade sulle poste d'Anton Lupis stampata in Venezia da Giuseppe Maria Ruinetti 1691 in t. 2. a c. 288». Osservazioni su Alfonso Lombardo citato nella lettera: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 11.

<sup>246</sup> B. indica in nota che la lettera di Lupis le ha ricevute da Giacomo Carrara.

<sup>247</sup> B. indica in nota che la lettera è tratta dalle *Lettere di Girolamo Catena*, Roma, appresso Iacopo Tornieri, 1589, c. 189.

<sup>248</sup> B. cita in nota la sua edizione del *Riposo* di Borghini e la sua edizione di Vasari. Osservazioni su questa lettera (tradotta in italiano da B.) da parte di Mariette stesso in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 11-12: «Forse non avrete ben distinto il mio scritto».

<sup>249</sup> B. cita in nota la sua edizione di Vasari.

<sup>250</sup> Vengono menzionate alcune lettere sul tema del paragone tra le arti già pubblicate in *Raccolta*, I: Michelangelo Buonarroti a Benedetto Varchi, s.l., s.d., pp. 7-8; Benvenuto Cellini a Benedetto Varchi, Firenze, 28 gennaio 1546, pp. 13-15; Niccolò Pericoli (Tribolo) a Benedetto Varchi, Castello, 15 febbraio 1546, pp. 18-20.

<sup>251</sup> Viene menzionata di nuovo la lettera in *Raccolta*, I, sul tema del paragone tra le arti: Michelangelo Buonarroti a Benedetto Varchi, s.l., s.d., pp. 7-8. Vi è una citazione sull'anzianità di Michelangelo da una lettera in *Raccolta*, I: Michelangelo Buonarroti a Giorgio Vasari, s.l., s.d., pp. 5-6.

154. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 16 dicembre 1764, pp. 271-273.
155. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 5 gennaio 1765, pp. 273-276.
156. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 2 febbraio 1765<sup>252</sup>, pp. 276-277.
157. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 22 maggio 1765, pp. 277-279.
158. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 17 giugno 1765, pp. 279-281.
159. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 12 ottobre 1765, pp. 281-284.
160. Giovanni Gaetano Bottari a Pierre-Jean Mariette, Roma, 16 ottobre 1765, pp. 284-287.
161. Giovanni Gaetano Bottari a Pierre-Jean Mariette, Roma, 5 novembre 1765, pp. 287-289.
162. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 2. del 1766, pp. 289-290.
163. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 30. del 1766, pp. 290-292.
164. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 10 dicembre 1765, p. 293.
165. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 16 gennaio 1766, p. 294.
166. Sofonisba Anguissola a Pio IV, Madrid, 16 settembre 1551, p. 295.
167. N.N. a Pio IV, Roma, 15 ottobre 1561, pp. 295-296.
168. Ai signori autori della Gazzetta Letteraria dell'Europa<sup>253</sup>, pp. 296-303.
169. Tommaso Temanza a Giovanni Gaetano Bottari, Venezia, 4 maggio 1765, pp. 303-304.
170. Tommaso Temanza a Giovanni Gaetano Bottari, Venezia, 10 agosto 1765, pp. 304-305.
171. Tommaso Temanza a Giovanni Gaetano Bottari, Venezia, 24 agosto 1765, pp. 305-306.
172. Tommaso Temanza a F.M.P., Biancade, 29 giugno 1762, pp. 306-318.
173. Giovanni Antonio Dalla Bella a Tommaso Temanza, Padova, 15 agosto 1760<sup>254</sup>, pp. 318-319.
174. Tommaso Temanza a Francesco Algarotti, Biancade, 22 ottobre 1760, pp. 320-323.
175. Tommaso Temanza a Francesco Algarotti, Venezia, 3 marzo 1761, pp. 323-329.
176. Carlo Magri a Cornelio Margarini, s.l., s.d.<sup>255</sup>, pp. 329-332.

## VI

### ***Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, tomo VI, Roma, nella Stamperia di Pallade, 1768***

1. Pierre-Jean Mariette a Giovanni Gaetano Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, pp. 1-13.
2. Leone X a Raffaello Sanzio, Roma, 1° agosto 1515, pp. 14-15.
3. Leone X a Raffaello Sanzio, Roma, 27 agosto 1516, pp. 15-16.

<sup>252</sup> Mariette stesso corregge delle imprecisioni presenti in questa sua lettera: P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, p. 12.

<sup>253</sup> B. in nota informa di aver tratto la lettera dal *Supplemento alla gazzetta letteraria dell'Europa* del 4 Novembre 1764, c. 232.

<sup>254</sup> Osservazioni su questa lettera in P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, Parigi, 10 dicembre 1766, in *Raccolta*, VI, pp. 12-13.

<sup>255</sup> Circa le pitture del settimo secolo e seguenti. B. cita l'opera di Filippo Buonarroti *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma*, Firenze, nella Stamperia di S.A.R., per Jacopo Guiducci, e Santi Franchi, 1716 e la sua opera *Sculture e pitture sagre*.

4. Baccio Bandinelli a Cosimo I de' Medici, Firenze, 12 ottobre 1554, pp. 17-19.
5. Jacopo Salviati a Giovan Battista Bartolini Salimbeni, Roma, 14 marzo 1526, pp. 19-20.
6. Girolamo Maffei a Francesco Armellini de' Medici, Roma, 18 dicembre 1521, pp. 21-22.
7. Paolo III a Michelangelo Buonarroti, Roma, 1° settembre 1535, pp. 22-23.
8. Paulus Papa III ad futuram rei memoriam<sup>256</sup>, pp. 24-26.
9. Michelangelo Buonarroti a messer Bartolommeo, s.l., s.d.<sup>257</sup>, pp. 26-27.
10. Michelangelo Buonarroti a Leonardo Buonarroti, Roma, 1° luglio 1557, p. 28.
11. Michelangelo Buonarroti al cardinale Rodolfo Pio di Carpi, Casa, 13 settembre 1560, pp. 28-29.
12. Carlo Maderno a Paolo V, Roma, 30 maggio 1613, pp. 30-32.
13. Federico Zuccari a Carlo Emanuele I duca di Savoia, Torino, 11 marzo 1607, pp. 33-34.
14. *L'idea de' pittori, scultori, e architetti* di Federico Zuccari, libri I-II<sup>258</sup>, pp. 35-199.
15. N.N. a Pierre-Jean Mariette, Roma, 19 aprile 1768, pp. 199-202.
16. Clemente VII a Michelangelo Buonarroti, 21 novembre 1531<sup>259</sup>, pp. 203-204.
17. Giovanni Battista Paggi a Girolamo Paggi, Firenze, 1591<sup>260</sup>, pp. 204-207.
18. Giovanni Battista Paggi a Girolamo Paggi, Firenze, 1591<sup>261</sup>, pp. 207-219.
19. Giovanni Battista Paggi a Girolamo Paggi, Firenze, 1591<sup>262</sup>, pp. 219-220.
20. Giovanni Battista Paggi a Girolamo Paggi, Firenze, 1591<sup>263</sup>, pp. 221-224.
21. Giovanni Battista Paggi a Girolamo Paggi, Firenze, 1591<sup>264</sup>, pp. 225-231.
22. Michelangelo Buonarroti a Niccolò Martelli, s.l., s.d., p. 232.
23. Michelangelo Buonarroti a Silvestro da Montauto e compagni, s.l., s.d., pp. 232-233.
24. Vincenzo Giustiniani a Teodoro Ameyden, s.l., s.d., pp. 233-247.
25. N.N. a Teodoro Ameyden, s.l., s.d.<sup>265</sup>, pp. 247-253.
26. Vincenzo Giustiniani a Teodoro Ameyden, s.l., s.d., pp. 253-264.
27. Vincenzo Giustiniani a Camillo Massimo, s.l., s.d.<sup>266</sup>, pp. 264-265.

---

<sup>256</sup> B. in nota: «Questa è la sala chiamata *Regia*, di cui si parla minutamente nella *Descrizione del palazzo Vaticano* pubblicata sotto nome d'Agostino Taia per le stampe del Pagliarini».

<sup>257</sup> B. riferisce in nota: «Questa lettera è presso gli eredi di Michelangiolo, ed è scritta a un suo amico, di cui non vi è il cognome».

<sup>258</sup> B. cita il suo testo *Del Museo Capitolino* in nota a p. 146. In P.-J. MARIETTE a G.G. Bottari, *Parigi, 12 ottobre 1765, in Raccolta, V, pp. 281-284 il francese aveva suggerito di inserire «due opuscoli stampati di Federigo Zuccheri, ambedue scritti in forma di lettere, che non si trovano più, e son molto importanti»*. Cfr. anche G.G. BOTTARI a Pierre-Jean Mariette, *Roma, 5 novembre 1765, in Raccolta, V, pp. 287-289*.

<sup>259</sup> B. in nota: «Tratta dal libro 37 plut. 40 delle minute de' Brevi dell'Archivio Vaticano».

<sup>260</sup> Lettera trascritta da un manoscritto di Giovanni Battista Paggi e inviata a B. da Carlo Giuseppe Ratti, come si legge nelle note della lettera 45.

<sup>261</sup> Come sopra. Sul testo la lettera è erroneamente datata 1691.

<sup>262</sup> Come sopra.

<sup>263</sup> Come sopra. B. cita Carlo Maratti sullo studio dell'anatomia.

<sup>264</sup> Come sopra.

<sup>265</sup> B. indica in nota che la lettera è tratta dalle *Lettere memorabili dell'abate Michele Giustiniani, III*, Roma, per il Tinassi, 1675, num. LXXXV. In una nota a p. 251 cita il *Vocabolario* di Badinucci.

<sup>266</sup> B. indica in nota che la lettera è tratta dalle *Lettere memorabili dell'abate Michele Giustiniani, II*, num. XV.

28. Giovanni Adamo I Andrea Principe del Liechtenstein a Paolo Gerolamo Piola, Feltspeg, 3 febbraio 1690<sup>267</sup>, pp. 265-266.
29. Niccolò Maria Pallavicini a Domenico Piola, Roma, 11 marzo 1690<sup>268</sup>, pp. 266-267.
30. Niccolò Maria Pallavicini a Domenico Piola, Roma, 8 aprile 1690<sup>269</sup>, pp. 267-269.
31. Niccolò Maria Pallavicini a Domenico Piola, s.l., s.d.<sup>270</sup>, pp. 269-271.
32. Paolo Cignani a Paolo Gerolamo Piola, Forlì, 25 dicembre 1691<sup>271</sup>, p. 272.
33. Niccolò Maria Pallavicini a Domenico Piola, Roma, 23 giugno 1695<sup>272</sup>, pp. 272-273.
34. Guido Antonio Signorini a Domenico Piola, Roma, 27 novembre 1695<sup>273</sup>, pp. 274-275.
35. Nicolò Spinola a Paolo Gerolamo Piola, Roma, 28 aprile 1703<sup>274</sup>, p. 275.
36. Franciscos de Matos Vieira ad Agostino Ratti, Lisbona, 5 aprile 1720<sup>275</sup>, pp. 276-277.
37. Benedetto Luti ad Agostino Ratti, Roma, 31 agosto 1720<sup>276</sup>, pp. 277-278.
38. Benedetto Luti ad Agostino Ratti, Roma, 7 giugno 1721<sup>277</sup>, pp. 278-280.
39. Benedetto Luti ad Agostino Ratti, Roma, 2 marzo 1722<sup>278</sup>, pp. 280-281.
40. Francisco Vieira de Matos ad Agostino Ratti, Lisbona, 17 gennaio 1765<sup>279</sup>, pp. 281-284.
41. Francisco Vieira de Matos ad Agostino Ratti, Lisbona, 21 maggio 1766<sup>280</sup>, pp. 284-286.
42. Camillo Rusconi a Paolo Gerolamo Piola, Roma, 2 luglio 1712<sup>281</sup>, pp. 286-287.
43. Camillo Rusconi a Paolo Gerolamo Piola, Roma, 7 novembre 1722<sup>282</sup>, pp. 288-289.
44. Carlo Giuseppe Ratti a Giovanni Gaetano Bottari, Genova, 20 febbraio 1767<sup>283</sup>, pp. 290-291.
45. Giampietro Zanotti a Carlo Giuseppe Ratti, Bologna, 30 ottobre 1762, pp. 291-293.
46. Carlo Giuseppe Ratti a Giovanni Gaetano Bottari, Genova, 10 dicembre 1767<sup>284</sup>, pp. 293-297.
47. Carlo Giuseppe Ratti a Giovanni Gaetano Bottari, Genova, 14 marzo 1767<sup>285</sup>, pp. 297-299.

---

<sup>267</sup> Probabilmente inviata da Carlo Giuseppe Ratti. Si veda nota alla lettera 46.

<sup>268</sup> Come sopra.

<sup>269</sup> Come sopra.

<sup>270</sup> Come sopra.

<sup>271</sup> Come sopra.

<sup>272</sup> Come sopra.

<sup>273</sup> Come sopra.

<sup>274</sup> Come sopra.

<sup>275</sup> Inviata da Carlo Giuseppe Ratti. Si veda nota alla lettera 46.

<sup>276</sup> Come sopra.

<sup>277</sup> Come sopra.

<sup>278</sup> Come sopra.

<sup>279</sup> Come sopra.

<sup>280</sup> Come sopra.

<sup>281</sup> Come sopra.

<sup>282</sup> Come sopra.

<sup>283</sup> Ratti stesso (nella lettera pubblicata a seguire) chiede a B. di inserire questa lettera nella *Raccolta*.

<sup>284</sup> B. in nota indica che le lettere di questo tomo dalla 16 alla 20 sono state trascritte da un manoscritto di Giovanni Battista Paggi proprio da Ratti e a lui inviate. Su questo manoscritto si vedano anche le lettere 46 e 47.

<sup>285</sup> Oltre a descrivere il manoscritto di Giovanni Battista Paggi, qui Ratti dichiara di aver reperito le lettere indirizzate a Paolo Gerolamo Piola da Camillo Rusconi (41 e 42) e altri (dalla 27 a 34) e di possedere quelle destinate al padre Agostino da Benedetto Luti (da 36 a 38) e Franciscos de Matos Vieira (35, 39, 40). Menziona inoltre a B. il trattato di *Francesco Lancillotti*, poi pubblicato alla fine del tomo.

48. Carlo Giuseppe Ratti a Giovanni Gaetano Bottari, Genova, 4 aprile 1767<sup>286</sup>, pp. 300-301.
49. Carlo Giuseppe Ratti a Giovanni Gaetano Bottari, s.l., s.d., pp. 301-305.
50. Carlo Giuseppe Ratti a Giovanni Gaetano Bottari, s.l., s.d., pp. 305-308.
51. Francisco Preciado de la Vega a Giovanni Battista Ponfredi (o Ponfreni), Roma, 20 ottobre 1765<sup>287</sup>, pp. 308-325.
52. Giacomo Carrara a Giovanni Gaetano Bottari, Bergamo, 19 giugno 1768, pp. 325-333.
53. Pierre-Jean Mariette a Pietro Giulianelli, Parigi, 28 novembre 1754, pp. 333-340.
54. Pierre-Jean Mariette a Lorenz Natter, Parigi, 5 maggio 1755, pp. 340-344.
55. Lorenz Natter a Pierre-Jean Mariette, Londra, 26 maggio 1755, pp. 344-346.
56. [Trattato di Pittura composto per Francesco Lancillotti fiorentino pittore, allo nobile Francesco Tommasi<sup>288</sup>](#), pp. 347-354.
57. [Sonetto<sup>289</sup>](#), p. 355.

---

<sup>286</sup> Torna sulle lettere di Paggi inviate e sul poemetto che chiude il tomo.

<sup>287</sup> B. cita in nota la *Descrizione del palazzo Vaticano*.

<sup>288</sup> Inviato da Carlo Giuseppe Ratti, come si apprende dalla prefazione e dalle lettere 46 e 47.

<sup>289</sup> Dal trattato precedente: «Se fur sì degni gli antichi pittori, / Come alla fama in parte ancor si vede, / Stolto è colui, che in se presume, o crede, / Che 'l Ciel fesse gl'ingegni allor migliori; / Ma i ricchi premi, e i magnifici onori / Fer, che tanto a virtù qualcun si diede: / Poi morti fur, quando morir le siede / De' Principi magnalmi Imperatori. / Crebbe poi più l'avarizia, e l'invidia; / Questo è, che la virtù per terra cova, / Calpestate dall'ozio, e dalla accidia. / E so, per quel che in questa estate nuova / Non ci si vede uno Apelle, e un Fidia, / Ch'uno Alessandro, un Cesar non si trova».

## ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Giovanni Gaetano Bottari*, 1755 c., olio su tela. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana.
2. Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Giovanni Gaetano Bottari*, 1755 c., carboncino, matita e biacca su carta grigia. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini.
3. Giovanni Zanobio Weber, *Ritratto di Giovanni Gaetano Bottari*, 1750-1774, medaglia in bronzo. Firenze, Museo Nazionale del Bargello.
4. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura di Giovanni Gaetano Bottari*, 1749, inchiostro su carta. Londra, British Museum.
5. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura di Giovanni Gaetano Bottari*, 1750 c., inchiostro su carta. New York, Morgan Library.
6. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura di Guido Bottari*, 1752, inchiostro su carta. Londra, British Museum.
7. *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, vol. I, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1729, frontespizio.
8. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Gli Accademici*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, vol. II, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1731, p. 1.
9. Vincenzo Franceschini, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *La Stamperia*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, vol. III, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1733, p. 1.
10. Carlo Monaldi, *Ritratto di Clemente XII*, 1740 c., marmo. Roma, Galleria Corsini.
11. René-Michel Slodtz, detto Michelangelo Slodtz, *Ritratto di Neri Corsini*, 1730 c., marmo. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana.
12. Pietro Paolo Cristofari, da Agostino Masucci, *Ritratto di Clemente XII col Cardinale Neri Corsini*, 1730-1738, mosaico. Roma, Galleria Corsini.
13. Giuseppe Maria Crespi, *Ritratto di Benedetto XIV*, 1740, olio su tela. Pinacoteca Vaticana.
14. Giuseppe Vasi, *Prospetto di Palazzo Corsini a Roma*, 1752, acquaforte.
15. Giuseppe Vasi, *Veduta di Roma dal Gianicolo (con particolare di palazzo Corsini alla Lungara)*, 1765, acquaforte.

16. *Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturae ex Bibliotheca Vaticana ad priscas imaginum formas a Petro Sancte Bartoli incisae*, Romae, ex Chalcographia R.G.A. apud pedem marmoreum, 1741, frontespizio.
17. *Tomba di Giovanni Gaetano Bottari*, 1775. Roma, Chiesa di Santa Maria in Trastevere.
18. Pier Dandini, *Filippo Baldinucci compila la sua opera assistito dall'Accademia della Crusca e dall'Accademia del Disegno*, 1696 c., olio su tela. Firenze, Accademia della Crusca, Villa Medicea di Castello.
19. Cosimo Mogalli, su disegno di Mauro Maria Soderini, *La Pittura, la Scultura e l'Architettura sotto gli auspici del cav. Gabburri fiorentino*, ne *Il Riposo di Raffaello Borghini*, Firenze, per Michele Nestenus e Francesco Moücke, 1730, antiporta.
20. Giovanni Paolo Panini, *Galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, 1749, olio su tela. Hartford, Wadsworth Atheneum.
21. Giovanni Paolo Panini, *Silvio Valenti Gonzaga con Benedetto XIV*, 1758 c., olio su tela. Museo di Roma.
22. Cosimo Mogalli e Ferdinando Ruggieri, su disegno di Ferdinando Ruggieri, da Michelangelo, *Tomba di Lorenzo duca di Urbino, Sagrestia Nuova*, in F. RUGGIERI, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte, e finestre colle misure, piante, modini, e profili, tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze erette col disegno de' più celebri architetti*, vol. II, Firenze, nella Stamperia reale presso Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1722, tav. 4.
23. Carlo Gregori, *Il Principe nato è dalla Vittoria presentato a Partenope*, in *Narrazione delle solenni reali feste fatte celebrare in Napoli da Sua Maestà il re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie*, Napoli, [Stamperia Reale], 1749, antiporta.
24. Giovanni Battista Piranesi, *Dedica a Giovanni Gaetano Bottari*, in *Antichità Romane de' Tempi della Repubblica, e de' primi Imperatori, diseguate, ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano e dallo stesso dedicate all'illustrissimo e reverendissimo sig. monsig. Giovanni Bottari cappellano segreto di n.s. Benedetto XIV, uno dei custodi della Biblioteca Vaticana, e canonico di S. Maria in Trastevere*, Roma, si vende dall'Autore dirimpetto l'Academia di Francia, [1748].
25. Johann Jakob Haid, su disegno di Giovanni Domenico Ferretti, *Ritratto di Anton Francesco Gori*, 1745, mezzatinta.
26. Giovanni Battista Iacoboni, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Apollo*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Statuae antiquae deorum et virorum illustrium centum aeris tabulis incisae quae exstant in thesauro mediceo cum observationibus Antonii Francisci Gorii*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1734, tav. X.

27. Giovanni Battista Iacoboni, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, capolettera, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Antiqua numismata aurea et argentea praestantiora et aerea maximi moduli quae in regio thesauro magni ducis Etruriae adservantur cum observationibus Antonii Francisci Gorii*, vol. I, Florentiae, ex typographia Francisci Moücke, 1740, p. VII.
28. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, da Michelangelo, *Bacco*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Statuae antiquae deorum et virorum illustrium centum aeris tabulis incisae quae exstant in thesauro medico cum observationibus Antonii Francisci Gorii*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1734, tav. LI.
29. Marco Pitteri, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, da Michelangelo, *Bacco*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Statuae antiquae deorum et virorum illustrium centum aeris tabulis incisae quae exstant in thesauro medico cum observationibus Antonii Francisci Gorii*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1734, tav. LII.
30. Carlo Gregori e Marcantonio Corsi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, da Michelangelo, *Bacco*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Statuae antiquae deorum et virorum illustrium centum aeris tabulis incisae quae exstant in thesauro medico cum observationibus Antonii Francisci Gorii*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1734, tav. LIII.
31. Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Leonardo da Vinci*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'imperial galleria di Firenze colle vite in compendio de' medesimi descritte da Francesco Moücke*, vol. I, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1752-1762.
32. Girolamo Rossi, su disegno di Giovanni Domenico Ferretti, *Ritratto di Diego Velázquez*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'imperial galleria di Firenze colle vite in compendio de' medesimi descritte da Francesco Moücke*, vol. II, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1752-1762.
33. Giovanni Battista Iacoboni, su disegno di Giovanni Domenico Ferretti, *Ritratto di Carlo Maratti*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum, Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'imperial galleria di Firenze colle vite in compendio de' medesimi descritte da Francesco Moücke*, vol. III, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1752-1762.

34. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Giuseppe Maria Crespi*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum*, Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'imperial galleria di Firenze colle vite in compendio de' medesimi descritte da Francesco Moücke, vol. IV, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1752-1762.
35. *Ninfa*, I sec. d.C., marmo. Firenze, Galleria degli Uffizi.
36. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Ninfa*, in *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum*, *Statuae antiquae deorum et virorum illustrium centum aeris tabulis incisae quae exstant in thesauro medico cum observationibus Antonii Francisci Gorii*, Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1734, tav. XXXIII.
37. Stefano Fabbrini, *Ninfa*, 1791-1792, affresco. Firenze, Palazzo Corsini, appartamenti estivi.
38. *Musa*, II sec. d.C., marmo. Roma, Musei Capitolini.
39. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Musa*, in *Del Museo Capitolino*, vol. III, Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1755, tav. 39.
40. Stefano Fabbrini, *Musa*, 1791-1792, affresco. Firenze, Palazzo Corsini, appartamenti estivi.
41. Giuseppe Vasi, frontespizio, in *Del Museo Capitolino*, vol. I, Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo, 1741.
42. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Epicuro*, in *Del Museo Capitolino*, vol. I, Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo, 1741, tav. V.
43. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Testa incognita*, in *Del Museo Capitolino*, vol. I, Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo, 1741, tav. 6.
44. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Testa incognita*, in *Del Museo Capitolino*, vol. I, Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo, 1741, tav. 7.
45. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Adriano*, in *Del Museo Capitolino*, vol. II, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, si vende alla Calcografia Camerale, 1748, tav. 33.
46. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Adriano*, in *Del Museo Capitolino*, vol. II, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, si vende alla Calcografia Camerale, 1748, tav. 34.

47. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, illustrazione d'invenzione, in *Del Museo Capitolino*, vol. III, Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1755, p. 1.
48. Pier Antonio Pazzi, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Genio Tragico*, in *Del Museo Capitolino*, vol. III, Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1755, tav. 40.
49. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Pudicizia*, in *Del Museo Capitolino*, vol. III, Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1755, tav. 43.
50. Carlo Gregori, su disegno di Giovanni Domenico Campiglia, *Sacerdote egizio*, in *Del Museo Capitolino*, vol. III, Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, 1755, tav. 89.
51. *Ipogeo di Vibia*, in *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, vol. II, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, 1746, tav. LXIII.
52. *Catacomba di San Valentino* in *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, vol. III, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini, 1754, tav. CLXXXI.
53. Emanuele Zanfurnari (doc. 1595-1631), *Sepoltura di Sant'Efrem Siro*, tempera su tavola. Pinacoteca Vaticana.
54. Giovanni Morghen, da Emanuele Zanfurnari, *Sepoltura di Sant'Efrem Siro*, in *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, vol. III, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini, 1754, antiporta.
55. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta dell'interno dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*, acquaforte, in *Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto*, [Roma], presso l'autore a strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti, s.d.
56. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*, acquaforte, in *Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto*, [Roma], presso l'autore a strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti, s.d.
57. *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti, scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino, corrette da molti errori e illustrate con note*, vol. I, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759, frontespizio.
58. *Vita di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore ed architetto fiorentino, scritta da Giorgio Vasari, aggiuntevi copiose note*, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1760, frontespizio.
59. Antonio Capellan, da Giorgio Ghisi, *Ritratto di Michelangelo Buonarroti*, in *Vita di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore ed architetto fiorentino, scritta da Giorgio Vasari, aggiuntevi copiose note*, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1760, antiporta.

60. *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano, opera postuma d'Agostino Taja senese, rivista ed accresciuta*, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri a Pasquino, 1750, frontespizio.
61. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura postuma di Agostino Taja*, 1752, inchiostro su carta. Londra, British Museum.
62. *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma opera cominciata dall'abate Filippo Titi da Città di Castello con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*, Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1763, frontespizio.
63. Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, *Cors. 1347*, G.G. BOTTARI, *Dialoghi*, c. 1.
64. Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, *Cors. 1347*, G.G. BOTTARI, *Dialoghi*, c. 137, particolare.
65. Carlo Maratti, *Ritratto di Giovan Pietro Bellori*, 1672-1673, olio su tela. Collezione privata.
66. Antonio Montauti, *Ritratto di Filippo Buonarroti*, 1731, medaglia. Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona.
67. Carlo Maratti, *Autoritratto con il ritratto allegorico di Niccolò Maria Pallavicini*, 1705, olio su tela. Stourhead, Wiltshire, The National Trust.
68. Salvator Rosa, *Alessandro Magno nello studio di Apelle*, 1662 c., acquaforte.
69. Nicolas Dorigny, da Carlo Maratti, *A Giovani studiosi del Disegno*, 1728, acquaforte.
70. Guido Reni, *Madonna del cucito*, 1609-1611, affresco. Roma, Palazzo del Quirinale, Cappella dell'Annunciata.
71. Domenichino, *Madonna con i santi Filippo e Giacomo*, 1625, olio su tela. Roma, San Lorenzo degli Speziali in Miranda, cappella Porfiri.
72. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. Architettura di Nicola Salvi*, 1760-1768, acquaforte.
73. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta della vasta Fontana di Trevi anticamente detta l'Acqua Vergine. Architettura di Nicola Salvi*, 1760-1778, acquaforte.
74. Giuseppe Vasi, *Veduta e prospetto della nuova facciata della Sacrosanta Basilica Lateranense fatta erigere dalla Santa Memoria di Clemente II. Architettura di Alessandro Galilei Fiorentino*, in Roma, nella Calcografia della R. C. A. al Piè di Marmo, l'anno 1741, acquaforte.

75. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta della Basilica di San Giovanni Laterano. Architettura di Alessandro Galilei*, in *Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto*, [Roma], presso l'autore a strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti, s.d., acquaforte.
76. *Indice delle Fessure nel Piedistallo e de' Contrafforti, e nel Zoccolone C*, in G. POLENI, *Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro, divise in libri cinque. Alla santità di nostro signore papa Benedetto XIV*, Padova, nella stamperia del Seminario, 1748, tav. II.
77. *Indice delli Contrafforti, e parti aggiacenti*, in G. POLENI, *Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro, divise in libri cinque. Alla santità di nostro signore papa Benedetto XIV*, Padova, nella stamperia del Seminario, 1748, tav. III.
78. *Indice delle Parti delle estremità superiori de' Costoloni, Costolone V, Fessura larga Minuti Due*, in G. POLENI, *Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro, divise in libri cinque. Alla santità di nostro signore papa Benedetto XIV*, Padova, nella stamperia del Seminario, 1748, tav. XVIII.
79. *Genietti impegnati nelle arti del disegno geometrico*, in *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, vol. I (seconda edizione), Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini, 1757, p. 1.
80. Giuseppe Maria Crespi, *Il postino*, 1725-1730, olio su tela. Karlsruhe, Staatlichen Kunsthalle.
81. Giuseppe Maria Crespi, *Il postino*, olio su tela. Bologna, Museo Davia Bargellini.
82. Luigi Crespi, *Autoritratto*, 177[8], olio su tela. Venezia, Gallerie dell'Accademia.
83. Fra Galgario (Giuseppe Ghislandi), *Ritratto del conte Giacomo Carrara*, 1737 c., olio su tela. Bergamo, Accademia Carrara.
84. Ercole Lelli, *Ritratto di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, in *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, vol. 2, Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739.
85. Augustin de Saint-Aubin, su disegno di Charles Nicolas Cochin, *Ritratto di Pierre-Jean Mariette*, 1765, acquaforte.
86. *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France, dans le Cabinet du roy, dans celui de Monseigneur le duc d'Orléans, & dans d'autres cabinets, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres, & une description historique de chaque tableau*, vol. I., Paris, de l'Imprimerie Royale, 1729, frontespizio.
87. G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739, frontespizio.

88. [L. CRESPI], *Dialoghi di un amatore della verità scritti a difesa del terzo tomo della Felsina pittrice uscito alla luce nell'anno 1769 dai torchj di Marco Pagliarini in Roma*, Bologna, nella Stamperia del Sassi, 1770, frontespizio.

## ABBREVIAZIONI

- AAC = Archivio Storico dell'Accademia della Crusca
- ASC = Archivio Storico Capitolino, Roma
- ASF = Archivio di Stato, Firenze
- ASR = Archivio di Stato, Roma
- ASV = Archivio Segreto Vaticano
- BANLC = Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma
- BAC = Biblioteca dell'Accademia Carrara, Bergamo
- BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana
- BCA = Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna
- BEM = Biblioteca Estense Universitaria, Modena
- BMF = Biblioteca Marucelliana, Firenze
- BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
- BNM = Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia
- BSL = Biblioteca Statale, Lucca
- *Crusca IV = Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione, 6 voll., Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1729-1738*
- *DBI = Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana*
- *Dialoghi = Dialoghi sopra le tre arti del disegno, Lucca, per Filippo Maria Benedini, 1754*
- *Il Riposo = Il Riposo di Raffaello Borghini, Firenze, per Michele Nestenus e Francesco Moücke, 1730*
- *Museo Capitolino = Del Museo Capitolino, 4 voll., Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo (vol. I), 1741; Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, si vende alla Calcografia Camerale (vol. II), 1748; Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino (vol. III), 1755; Roma, presso Antonio Fulgoni (vol. IV), 1782*
- *Raccolta = Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII, 8 voll., Roma, Eredi Barbiellini (vol. I), 1754; Roma, Niccolò e Marco Pagliarini (voll. II-III-IV-V e VII), 1757-1759-1764-1766 e 1773; Roma, Stamperia di Pallade (vol. VI), 1768; Milano, per Giovanni Silvestri (vol. VIII), 1825*

- *Sculture e pitture sagre = Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, 3 voll., Roma, nella stamperia Vaticana presso Giovanni Maria Salvioni (vol. I), 1737; Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi (vol. II), 1746; Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini (vol. III), 1754
- *Vite 1759-1760 = Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti, scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino, corrette da molti errori e illustrate con note*, 3 voll., Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759-1760
- *Vite 1966-1987 = GIORGIO VASARI, Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, 6 voll., Firenze, Sansoni Editore, 1966-1987

## CATALOGO DEGLI SCRITTI A CURA DI GIOVANNI GAETANO BOTTARI

1716-1717

*Benedicti Averanii Florentini Dissertationes habitæ in Pisana Academia. Opus postumum*, 3 voll., Florentiæ, typis Regiæ Celsitudinis, sumptibus Cajetani Tartinii & Sanctis Franchii, 1716-1717.

1717

*Volgarizzamento delle pistole di Seneca*, Firenze, nella stamperia di S.A.R., per Gio. Gaetano Tartini, e Santi Franchi, 1717.

1718

*Opere di Galileo Galilei Nobile Fiorentino*, 3 voll., Firenze, nella Stamp. di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1718.

1722

*Compendio delle Sezioni coniche d'Apollonio con aggiunta di nuove proprietà delle medesime sezioni compilato dal p. abate d. Guido Grandi*, Firenze, nella stamp. di S.A.R., per gli Tartini e Franchi, 1722.

1724

*Delle novelle di Franco Sacchetti cittadino fiorentino*, 2 voll., Firenze, [s.n.], 1724.

1724

*Opere di Torquato Tasso*, 6 voll., Firenze, nella Stamperia di S.A.R. per Tartini e Franchi, 1724.

1726

*Rime di Michelagnolo Buonarroti il vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse*, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1726.

1729-1738

*Vocabolario degli accademici della Crusca. Quarta impressione*, 6 voll., Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1729-1738.

1730

*L'Ercolano. Dialogo di m. Benedetto Varchi nel quale si ragiona delle lingue*, Firenze, nella stamperia di S.A.R. per gli Tartini e Franchi, 1730.

1730

*Il Riposo di Raffaello Borghini*, Firenze, per Michele Nestenus e Francesco Moücke, 1730.

1732

*Oratio habita in Romano Archigymnasio a Johanne Bottario Florentino, quum ad Historiæ Ecclesiasticæ, & Sacrarum Controversiarum tractationem aggredereetur*, Roma, ex typographia Rochi Bernabò, 1732.

1737-1754

*Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, 3 voll., Roma, nella stamperia Vaticana presso Giovanni Maria Salvioni (vol. I), 1737; Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi (vol. II), 1746; Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini (vol. III), 1754.

1738

*Specchio di Croce del p. Domenico Cavalca dell'Ordine de' predicatori ridotto alla sua vera lezione*, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, 1738.

1740

*Fiore di virtù ridotto alla sua vera lezione*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1740.

1741

*Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturæ ex Vaticana Bibliotheca ad priscas imaginum formas a Petro Sancte Bartoli incisæ*, Roma, ex Chalcographia R.G.A. apud pedem marmoreum, 1741.

1741-1755

*Del Museo Capitolino*, 3 voll., Roma, si vende alla Calcografia Camerale al piede di marmo (vol. I), 1741; Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, si vende alla Calcografia Camerale (vol. II), 1748; Roma, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino (vol. III), 1755.

1742

*Lezioni due sopra il Boccaccio*, in *Istoria del Decamerone del Boccaccio scritta da Domenico Maria Manni accademico fiorentino*, vol. II, Firenze, si vende da Antonio Ristori dirimpetto alla Posta, 1742, pp. 433-453.

1743-1744

*Elogio del dottore Giuseppe del Papa*, in *Consulti medici del dottore Giuseppe Del Papa archiatro della corte di Toscana e pubblico lettore di medicina nell'università pisana. Aggiuntovi l'elogio dell'autore di questa opera*, vol. I., Roma, appresso Giovanni Maria Salvioni stampator pontificio vaticano, 1743-1744, pp. IX-LIX.

1745

*Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1745.

1746

Con EUSTACHIO MANFREDI, *Relazione della visita del fiume Tevere da Ponte Nuovo sotto Perugia fino alla foce della Nera. Cominciata il 26 ottobre 1732 e terminata il dì 3 di dicembre, fatta d'ordine della Santità di N. S. Clemente XII, per esaminare se si possa ridurre detto tratto di Tevere navigabile, e qual modo fosse in ciò da tenersi, in Delle cagioni, e de' rimedj delle inondazioni del Tevere. Della somma difficoltà d'introdurre una felice, e stabile navigazione da Ponte Nuovo sotto Perugia fino alla foce della Nera nel Tevere, e del modo di renderlo navigabile dentro Roma*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, nella strada del Seminario Romano, 1746, pp. 81-107.

1750

*Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano, opera postuma d'Agostino Taja senese, rivista ed accresciuta*, Roma, appresso Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri a Pasquino, 1750.

1751

*Pungilingua di fra Domenico Cavalca da Vico Pisano dell'Ordine de' predicatori ridotto alla sua vera lezione*, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, 1751.

1752

*Vera strada della conversione e santificazione dell'anima o sia Istruzione sopra la giustizia cristiana per rapporto a' Sacramenti della Penitenza e dell'Eucaristia*, Firenze, nella stamperia imperiale, 1752 [Traduzione della terza lettera pastorale di monsignor di Rastignac arcivescovo di Tours (ma redatta dall'appellante Gourlin) in difesa di Arnauld contro il gesuita Pichon].

1754

*Frutti della lingua di fra Domenico Cavalca ridotti alla sua vera lezione*, Roma, nella stamperia di Antonio De' Rossi, 1754.

1754

*Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca, per Filippo Maria Benedini, 1754.

1754-1768

*Raccolta di lettere sulla pittura scultura e architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, 6 voll., Roma, Eredi Barbiellini (vol. I), 1754; Roma, Niccolò e Marco Pagliarini (voll. II-III-IV-V), 1757-1759-1764-1766; Roma, Stamperia di Pallade (vol. VI), 1768.

1755

*De imperatorum Constantinopolitanorum seu inferioris ævi vel imperii uti vocant numismatibus dissertatio Caroli Du-Fresne D. Du-Cange*, Romæ, typis Jo. Mariæ Salvioni typographi Vaticanæ, 1755.

1756

*Opere di Tertulliano tradotte in toscano dalla signora Selvaggia Borghini Nobile Pisana*, Roma, nella stamperia di Pallade appresso Niccola, e Marco Pagliarini, 1756.

1757

*Compendio della Vita d'Ippolito Galantini, fondatore della Congregazione della Dottrina Cristiana in Firenze*, Roma, presso i Salvioni, 1757.

1759

*La divozione verso Gesù Cristo*, 2 voll., Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759 [Traduzione di *Elévation à Jésus-Christ Notre Seigneur sur sa Passion et sa mort* di Quesnel].

1759

*Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti, scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino, corrette da molti errori e illustrate con note*, 3 voll., Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759-1760.

1760

*Vita di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore ed architetto fiorentino scritta da Giorgio Vasari, aggiuntevi copiose note*, Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1760.

1763

*Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma opera cominciata dall'abate Filippo Titi da Città di Castello con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*, Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1763.

1763

*Elogio istorico del cardinale Domenico Passionei composto dal signor Le Beau, tradotto in lingua italiana*, Roma, dalle stampe del Salomoni, 1763.

1764

*La regola de' costumi contro le false massime della morale mondana*, Napoli, presso i Simoni, 1764 [Traduzione da un'opera di Gerberon].

## FONTI MANOSCRITTE

Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana:

*Cors. 1149*, BRACCIO COMPAGNI, *Lettere* (186) a Giovanni Gaetano Bottari, cc. 1-366 (13 febbraio 1731-7 dicembre 1739).

*Cors. 1347*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Dialoghi*, cc. 2-210.

*Cors. 1569*, NICCOLÒ PAGLIARINI, *Lettera a Giovanni Gaetano Bottari*, cc. 51-53 (Parigi, 30 settembre 1755).

*Cors. 1602*, BERNARDO TANUCCI, *Lettere* (72) a Giovanni Gaetano Bottari, cc. 1-141 (1752-1764).

*Cors. 1615*, BENEDETTO XIV, *Lettere* (71) a Giovanni Gaetano Bottari, cc. 5-145 (1° febbraio 1731-9 febbraio 1740).

*Cors. 1618*, *Storia del Conclave tenuto nel 1740 ove fu eletto a sommo Pontefice il cardinal Prospero Lambertini, scritta di mano del card. Neri Corsini e di monsig. Gio. Bottari.*

*Cors. 1635*, SUOR MARIA CROCEFISSA BOTTARI, *Lettere* (3) a Giovanni Gaetano Bottari, cc. 52; 59; 274 (17 marzo 1744-25 aprile 1745).

*Cors. 1636*, SUOR MARIA CROCEFISSA BOTTARI, *Lettere* (3) a Giovanni Gaetano Bottari, cc. 98; 101; 140 (18 giugno 1746-30 agosto 1746).

*Cors. 1847*, ROSSO ANTONIO MARTINI, *Lettera a Giovanni Gaetano Bottari*, c. 236 (12 settembre 1742).

*Cors. 1877*, GAETANO BOTTARI, *Lettera a Bartolomeo Corsini*, Roma, 29 aprile 1738, cc. 71v-72r.

*Cors. 1878*, GIOVANNI GAETANO, *Se si debba tradurre in volgare gli Evangelii di Gesù Cristo e qualche altra parte della S. Scrittura.*

*Cors. 1887*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettera ad Antonio Leprotti*, Firenze, 19 settembre 1730, c. 27.

*Cors. 1887*, GIOVANNI GAETANO, *Diario*, cc. 119-148 (1733; 1738-1742).

*Cors. 1887*, GIOVANNI GAETANO, *Lettere* (3) ad Anton Francesco Gori, cc. 135-139 (24 aprile 1754-21 luglio 1756).

*Cors. 1907*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere* (32) ad Anton Francesco Gori, cc. 131-137; 141-177; 181-199 (28 marzo 1750-10 dicembre 1758).

*Cors. 1942*, GIOVANNI GAETANO, *Discorso imperfetto contro il distrurre o lasciar perire od uscire dallo stato le opere antiche di belle arti*, cc. 55-58.

*Cors. 2023*, LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Lettere* (6) a Giovanni Gaetano Bottari, cc. 2-12 (Modena, 17 febbraio 1741-5 giugno 1744).

*Cors. 2049*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Prose e versi latini*, cc. 31-68.

*Cors. 2562*, BRACCIO COMPAGNI, *Lettere (57) a Giovanni Gaetano Bottari*, cc. 1-73; 77-86; 88; 97-103; 136; 143-146; 152-164 (19 febbraio 1735-2 aprile 1742; 26 settembre 1742-12 gennaio 1743; 20 aprile 1743; 4 giugno 1743-15 ottobre 1743; 9 marzo 1745; 16 marzo 1745-21 dicembre 1745; 10 agosto 1746-7 febbraio 1747).

*Cors. C. 27, M. 3*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (34) a Braccio Compagni*, cc. 10-30 (3 gennaio 1733-21 agosto 1734).

Bergamo, Biblioteca dell'Accademia Carrara:

*Cart. VIII, fasc. 4 e 5*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (48) a Giacomo Carrara* (30 giugno 1759-28 ottobre 1772).

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio:

*B. 15*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (51) Luigi Crespi* (5 aprile 1752-9 aprile 1766).

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana:

*Cappon. 275*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (3) ad Alessandro Gregorio Capponi*, cc. 348-355; 397-403; 411-426 (27 agosto 1726-15 ottobre 1726).

*Cappon. 276 pt. 2*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (5) ad Alessandro Gregorio Capponi*, cc. 262-263; 365-366; 426-427; 452-455; 456-459 (7 settembre 1728-12 aprile 1729).

*Cappon. 276 pt. 3*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (3) ad Alessandro Gregorio Capponi*, cc. 484-485; 641-642; 650 (3 maggio 1729-29 novembre 1729).

*Vat. lat. 8208*, BALDASSARRE CASTIGLIONE a Giulio de' Medici, cc. 27v-28r (Roma, 7 maggio 1522).

*Vat. lat. 9728*, *Breve narrativa della nuova Galleria o sia studio di antichità eretta nel Campidoglio per ordine di Sua Santità papa Clemente XII*, cc. 193-208.

*Vat. lat. 10004. pt. 1*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (67) a Gian Maria Mazzuchelli*, cc. 12-93 (1741-1765).

Firenze, Archivio Storico dell'Accademia della Crusca:

*Serie Carte di Accademici e di Studiosi, SottoSerie Carte Giovanni Bottari (1689-1775), Fascicolo fascetta 102. Carte Bottari. Lezioni, inserto 9*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Per l'apertura dell'Accademia della Crusca dell'anno 1743 letta il dì 29 sett[embr]e 1743/44 sopra il Vocabolario dell'arti con giunte e 3 copie della stessa lezione con giunte alla penultima pag.*

Firenze, Biblioteca Marucelliana:

*Ms. A. LXII*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (3) ad Anton Francesco Gori*, cc. 234-239 (13 luglio 1748; 6 settembre 1749, 26 agosto 1747).

*Ms. A. LXIII*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (16) ad Anton Francesco Gori*, cc. 7-51 (13 ottobre 1731-19 marzo 1746).

*Ms. A. LXXVII*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (3) ad Anton Francesco Gori*, cc. 64; 71 (1749).

*Ms. B. VII, 5*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (333) ad Anton Francesco Gori*, cc. 3-656 (13 gennaio 1731-13 dicembre 1755).

Lucca, Biblioteca Statale:

*Ms. 1979*, GIOVANNI BATTISTA ZANOBETTI a Giovanni Domenico Mansi, s.d., c. 211.

*Ms. 1979*, GIOVANNI BATTISTA ZANOBETTI a Giovanni Domenico Mansi, 26 ottobre 1754, c. 208.

Modena, Biblioteca Estense:

*Archivio Muratori, 56. 26*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (3) a Ludovico Antonio Muratori* (1741-1744).

Roma, Archivio di Stato:

SR, Ufficio RCA, t. 918, f. 909, *Chirografo pontificio* del 5 dicembre 1733.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana:

*Marc. It. IV, 335 (5341)*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (2) a Giovanni Poleni*, cc. 108; 111 (7 gennaio 1750; 19 settembre 1739).

*Marc. It. X, 173 (6617)*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettera a Giovanni Poleni* (27 ottobre 1730).

*Marc. It. X, 304 (6544)*, GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Lettere (4) a Giovanni Poleni* (10 novembre 1742-22 febbraio 1749).

## BIBLIOGRAFIA

*A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome*, ed. by Henry Stuart Jones, vol. I, *The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, Clarendon Press, 1912.

*Addizioni necessarie alle vite de' due celebri statuari Michelagnolo Buonarroti e Pietro Tacca lezione di Domenico M. Manni accademico della Crusca*, Firenze, nella stamperia di Pietro Gaetano Viviani, 1774.

AGOSTI, BARBARA, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, Milano, Officina Libraria, 2013; nuova ed. rivista e con l'aggiunta di una bibliografia vasariana, Roma, Officina libraria, 2021.

ALGAROTTI FRANCESCO, *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, Livorno, per Marco Coltellini in via Grande, 1763.

ALIMENTO, ANTONELLA, *Le accademie ecclesiastiche: Roma, Napoli e Firenze*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Roma, École française de Rome, 2005, pp. 599-636.

ALLOISI, SIVIGLIANO, *Il collezionismo del card. Neri Maria Corsini*, in *La Galleria Corsini a cento anni dalla sua acquisizione allo Stato*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Corsini, 19 gennaio-18 marzo 1984), a cura di Sivigliano Alloisi e Maria Grazia Brernardini, Roma, Multigrafica Editrice, 1984, pp. 29-36.

AMADUZZI, GIOVANNI CRISTOFANO, *Elogio di monsignor Giovanni Gaetano Bottari*, in «Antologia romana», II, 8, 1776, pp. 56-61.

*Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma, palazzi Vaticano, di Monte Cavallo, & altri, [...] Dell'abbate Filippo Titi [...] O vero Nuovo studio per sapere l'opere de' professori delle virtù sudette, che si vedono nelle medeme chiese, [...] Con l'indice delle chiese, e de' virtuosi che si nominano. Et in fine un'aggiunta, dove è descritto il duomo di Città di Castello*, Roma, per Giuseppe Vannacci, 1686.

ANTETOMASO, EBE, «Notizie di pittura raccolte dal padre Resta»: appunti per una storia di libri, biblioteche e lettori, in «Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta». *Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, a cura di Maria Rosa Pizzoni, Roma, UniversItalia, 2018, pp. 129-140.

*Antichità Romane de' Tempi della Repubblica, e de' primi Imperatori, disegnate, ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano e dallo stesso dedicate all'illustrissimo e reverendissimo sig. monsig. Giovanni Bottari cappellano segreto di n.s. Benedetto XIV, uno dei custodi della Biblioteca Vaticana, e canonico di S. Maria in Trastevere*, Roma, si vende dall'Auttore dirimpetto l'Academia di Franzia, [1748].

ARATA, FRANCESCO PAOLO, *L'Allestimento espositivo del Museo Capitolino al termine del pontificato di Clemente XII (1740)*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», n.s., 8, 1994, pp. 45-94.

ARATA, FRANCESCO PAOLO, *La nascita del Museo Capitolino*, in *Il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo in Campidoglio. Momenti di un grande restauro a Roma*, a cura di Maria Elisa Tittoni, Pisa, Pacini, 1997, pp. 75-85.

ARATA, FRANCESCO PAOLO, *La diffusione e l'affermazione dei modelli artistici dell'antichità. Il ruolo del Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, in *Ricordi dell'antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 7 marzo-8 giugno 2008), a cura di Andreina d'Agliano e Luca Melegati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, pp. 60-71.

ARATA, FRANCESCO PAOLO, *Il secolo d'oro del Museo Capitolino (1733-1838). Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma, Campisano, 2016.

ARMANDO, DAVID, *Valenti Gonzaga, Silvio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 97, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020.

ARRIGHI, VANNA, *Da Firenze a New York e ritorno: la vicenda delle carte Gaddi Michelozzi*, in «Archivio Storico Italiano», 159, 1, 2001, pp. 191-204.

ARRIGHI, VANNA, *Gaddi, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998.

AYMONINO, ADRIANO - VARICK LAUDER, ANNE, *Drawn from the antique. Artists & the classical ideal*, London, Sir John Soane's Museum, 2015.

BALDASSARRI, GUIDO, *L'invenzione dell'epistolario*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*, Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre - 1° ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992), I, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 157-178.

BALLERI, RITA, *Il Settecento e la cultura antiquaria tra Firenze e Roma: il "Museum Florentinum"*, in «Proporzioni», n.s. 6, 2005, pp. 97-141.

BANDINELLI, ROBERTA, *I due Zanetti ad Anton Francesco Gori in Lettere artistiche del Settecento veneziano*, a cura di Alessandro Bettagno e Marina Magrini, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2002, pp. 343-370.

BARBERI, FRANCESCO, *Libri e stampatori nella Roma dei papi*, Roma, Bulzoni, 1981.

BARBERINI, MARIA GIULIA, «*De lavori ad un fauno di rosso antico*» ed altre sculture del Museo Capitolino (1736-1746). Alessandro Gregorio Capponi, Carlo Antonio Napolioni e Clemente Bianchi, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», n.s., VII, 1993, pp. 23-32.

BAROCCHI, PAOLA, *Fortuna della epistolografia artistica*, in *Metodologia ecdotica dei carteggi*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Accademia dei Lincei, 23-25 ottobre 1980), a cura di Elio d'Auria, Firenze, Le Monnier 1980, pp. 104-133.

BAROCCHI, PAOLA, *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984.

BARROERO, LILIANA, *L'universo artistico-letterario dell'Arcadia*, in *Sfida al Barocco. 1680-1750, Roma, Torino, Parigi*, catalogo della mostra (Venaria Reale, 2020), a cura di Michela di Macco, Giuseppe Dardanello, Chiara Gauna, Genova, Sagep, 2020, pp. 127-132.

BARROERO, LILIANA - SUSINNO, STEFANO, *Roma Arcadica capitale delle Arti del disegno*, in «Studi di Storia dell'Arte», 10, 1999, pp. 89-178.

BARTOLETTI, GUGLIELMO, *La Libreria privata del Marchese Suddecano Gabriello Riccardi. Il fondo manoscritti*, Firenze, Firenze University Press, 2017.

BARTOLOTTI, LUCA, *Maratti, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007.

BASILE, GIUSEPPE, *Interventi sulle decorazioni murali: Sale Rosse, Loggia d'Onore, Sale del Diluvio 255 e delle Dame, Cappella dell'Annunziata*, in «Bollettino d'arte», serie VI, volume speciale, 1999, pp. 255-268.

BASSO, JEANNINE, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, 2 voll., Roma, Bulzoni; Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1990.

BATTISTINI, ANDREA, *Il Seicento nella polemica Orsi-Bouhours*, in Idem, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno editrice, 2000, pp. 253-261

BELLORI, GIOVAN PIETRO, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, a cura di Evelina Borea, introduzione di Giovanni Previtali, Torino, Einaudi, 1976.

*Benedetto XIV (Prospero Lambertini)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cento, 6-9 dicembre 1979), a cura di Marco Cecchelli, 2 voll., Cento, Centro studi Girolamo Baruffaldi, 1982.

*Benedetto XIV e le arti del disegno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bologna, 28-30 novembre 1994), a cura di Donatella Biagi Maino, Roma, Quasar, 1998.

*Benedicti XIV Acta sive nondum sive sparsim edita nunc primum collecta cura Raphaelis De Martinis*, II, Neapoli, ex typ. puerorum artificum, 1894.

BERNARDINI, PAOLO LUCA, *Ugolini, Biagio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 97, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020.

BEVILACQUA, MARIO CARLO ALBERTO, *Lione Pascoli, Giovanni Gaetano Bottari, Giovanni Battista Nollì: Functions and Topography of Rome in the Eighteenth Century*, in *Rome. Continuing Encounters between Past and Present*, edited by Dorigen Caldwell and Lesley Caldwell, Farnham, Ashgate, 2011, pp. 79-99.

BIAGI MAINO, DONATELLA, *Il Giubileo del 1750 e la politica delle immagini*, in *Il Settecento e la religione*, a cura di Patrizia Delpiano, Marina Formica, Anna Maria Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 3-16.

BIANCO, ALESSIA, *Italian technical literature in the field of architectural restoration. The case study of the Historic Memories about the Vatican Church by Giovanni Poleni*, in «Studies in conservation», 62, 5, 2017, pp. 283-293.

BISCONTI, FABRIZIO, *Le iconografie*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di Serena Ensoli ed Eugenio La Rocca, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 361-367.

BOLOGNA, FERDINANDO, *La coscienza storica dell'arte d'Italia*, Torino, UTET, 1982.

BOREA, EVELINA, *Bellori e la documentazione figurativa fra l'antico il moderno e il contemporaneo*, in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, I, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni ed ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di Evelina Borea e Carlo Gasparri, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2000, pp. 141-151.

BOREA, EVELINA, *Giovan Pietro Bellori e la "comodità delle stampe"*, in *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di Elizabeth Cropper, Giovanna Perini, Francesco Solinas, Florence, 1990, pp. 263-285.

BOREA, EVELINA, *Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata. I*, in «Prospettiva», 69, 1993, pp. 28-40.

BOREA, EVELINA, *Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata. II*, in «Prospettiva», 70, 1993, pp. 50-74.

BOREA, EVELINA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, 4 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009.

BORRONI SALVADORI, FABIA, *Riprodurre in incisione per far conoscere dipinti e disegni: il Settecento a Firenze*, in «Nouvelles de la République des Lettres», II, n.1, 1982, pp. 7-69 e n.2, pp. 41-52, 75-114.

BORSELLINO, ENZO, *Il Cardinale Neri Corsini mecenate e committente. Guglielmi, Parrocel, Conca e Meucci nella Biblioteca Corsiniana*, in «Bollettino d'arte», LXVI, serie VI, 10, 1981, pp. 49-66.

BORSELLINO, ENZO, *Il Museo Capitolino di Giovanni Gaetano Bottari e i cataloghi delle collezioni di antichità tra XVII e XVIII secolo*, in *Roma e Varsavia: tradizione classica e educazione artistica nell'età dei lumi e oltre*, a cura di Jerzy Miziołek, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2019, pp. 57-107.

BORSELLINO, ENZO, *La collezione Corsini di Roma dalle origini alla donazione allo Stato Italiano*, 2 voll., Roma, Edizioni Efestò, 2017.

BORSELLINO, ENZO, *La politica della tutela e del restauro dei monumenti al tempo di Benedetto XIV*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bologna, 28-30 novembre 1994), a cura di Donatella Biagi Maino, Roma, Quasar, 1998, pp. 277-301.

BORSELLINO, ENZO, *Palazzo Corsini alla Lungara. Storia di un cantiere*, Fasano, Schena editore, 1988.

BOTS, HANS - WAQUET, FRANÇOISE, *La République des Lettres*, Paris, Belin, 1997; traduzione italiana, *La Repubblica delle lettere*, Bologna, Il Mulino, 2005.

BOTTONE, ALESSIO, *La stagione settecentesca dei «dialoghi senza autore»: Giuseppe Parini, Ferdinando Galiani, Pietro Verri*, in *Spazi bianchi. Le espressioni letterarie, linguistiche e visive dell'assenza*, a cura di A. Buoniconto, R. Cesaro, G. Salvati, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 163-170.

BOTTONE, ALESSIO, *Per una teoria del dialogo nel Settecento italiano*, in «Diciottesimo Secolo», III, 2018, pp. 113-132.

BOTTONE, ALESSIO, «Una imitazione, e per così dire un'immagine delle oneste e civili compagnie»: il *'Della forza de' corpi che chiamano viva'* di Francesco Maria Zanotti, in «Imitazione di ragionamento». *Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di Vincenzo Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 154-170.

BOUTIER, JEAN, *Stefanus Baluzius Tutelensis. Étienne Baluze (1630-1718), un savant tullois à l'époque de Louis XIV*, Tulle, Éditions de la Rue Mémoire, 2007.

BOUTIER, JEAN - BRUSCHI, ANDREA, *Dans les «armoires» de Baluze. Constitution, organisation et pratiques des archives épistolaires d'un savant du Grand Siècle*, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», t. 171, 2013, pp. 65-108.

BRAIDA, LODOVICA, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Roma - Bari, Laterza, 2019.

BRAIDA, LODOVICA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Roma - Bari, Laterza, 2009.

BRAIDA, LODOVICA, *Writing for Others. Renaissance Printed Epistolary Collections: From Models for 'good writing' to Handbooks for Secretaries*, in «Quærendo», 47, 2017, pp. 1-22.

BRUNETTI, ORONZO, *Ruggieri, Ferdinando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.

BRUNETTI, ORONZO, *Sulla facciata di San Giovanni in Laterano: il carteggio Bottari-Ruggieri*, in «Paragone», 26, 593, 1999, pp. 59-80.

BURKE, PETER, *Eyewitnessing. The use of images as historical evidence*, London, Reaktion Books, 2001; traduzione italiana, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma, Carocci, 2017.

CAFFIERO, MARINA, *Accademie e autorappresentazione dei gruppi intellettuali a Roma alla fine del Settecento*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Roma, École française de Rome, 2005, pp. 277-292.

CAFFIERO, MARINA, *Corsini, Neri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983.

CAFFIERO, MARINA, *Foggini, Pier Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997.

CAFFIERO, MARINA, *Lettere da Roma alla chiesa di Utrecht*, Roma, Edizioni dell'ateneo, 1971.

CAGIANELLI, CRISTINA, *La collezione di antichità di Anton Francesco Gori. I materiali, la dispersione e alcuni recuperi*, in «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», vol. LXXI, n.s. LVII, 2006, pp. 100-167.

CAJANI, LUIGI - FOA, ANNA, *Clemente XIII*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000.

CALDANA, ALBERTO, *Le guide di Roma. Ludwig Schudt e la sua bibliografia: lettura critica e catalogo ragionato*, Roma, Palombi, 2003.

CAPUTO, VINCENZO, «*Dar spirito a' marmi, a i color fiato e vita*»: *Giorgio Vasari scrittore*, Milano, Franco Angeli, 2015.

CAPUTO, VINCENZO, «*Un passatempo bello, utile e dilettevole*»: *la forma dialogica dei Ragionamenti di Giorgio Vasari*, in «Studi rinascimentali», 3, 2005, pp. 97-112.

CAPUTO, VINCENZO, «*Ragionando di pittura*» *tra artisti e letterati: Pino, Vasari, Dolce e Gilio*, in «Quaderni d'italianistica», XXXI, 1, 2010, pp. 43-60.

CAPUTO, VINCENZO, «*Né giudico debba esser biasimato Giorgio Vasari*»: *appunti sulle Vite d'artisti*, in «Studi rinascimentali», 12, 2014, pp. 99-110.

CAPUTO, VINCENZO, «*Imitazione di ragionamento*». *Per un'introduzione sulla tradizione dialogica*, in «*Imitazione di ragionamento*». *Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di Vincenzo Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 7-14.

CARACCILO, ALBERTO, *Clemente XII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, 1982.

CARACCILO, ALBERTO, *Clemente XII*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000.

CARACCILO, ALBERTO, *Domenico Passionei, tra Roma e la repubblica delle lettere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968.

Cardinal Alessandro Albani. *Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour. Collecting, dealing and diplomacy in Grand Tour Europe*, a cura di Clare Hornsby e Mario Bevilacqua, Roma, Quasar, 2021.

CARRAI, STEFANO, *Giuttone e le origini dell'epistolografia in volgare*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, a cura di Claudia Berra, Paolo Borsa, Michele Comelli e Stefano Martinelli Tempesta, «Quaderni di Gargnano», 2, 2018, pp. 17-28.

CARRARA, ELIANA, *Il tema del Paragone delle Arti da Leonardo a Benedetto Varchi*, in *Nodi, vincoli e groppi leonardeschi. Études sur Léonard de Vinci*, sous la direction de Frédérique Dubard de Gaillarbois et Olivier Chiquet, Paris, Spartacus-ihd, 2019, pp. 183-198.

CARRARA, ELIANA, *Sul lessico dell'arte*, in *La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al Vocabolario del 1612*, a cura di Gino Belloni e Paolo Trovato, Firenze, Accademia della Crusca, 2018 pp. 521-532.

CASADIO, MARTINA, *Bottari e gli incisori. Lettere di Bartolozzi, Billy, Caccianiga, Campiglia, Morghen, Preisler, Re, Piranesi, Ruggieri e Vasi*, in «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 123-147.

CATTANEO, MASSIMO, *La sponda sbagliata del Tevere: mito e realtà di un'identità popolare tra antico regime e rivoluzione*, Napoli, Vivarium, 2004.

CATTANEO, MASSIMO, «*Questa terra è tutta insuppata di sangue de' martiri*». *Archeologia e religione a Roma in età moderna*, in *Cultura storica antiquaria, politica e società in Italia nell'età moderna*, a cura di Flavia Luise, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 177-191.

CECCHI, ALESSANDRO, *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Riccio e gli artisti della corte medicea*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 42, 1998, pp. 115-143.

CIAVIRELLA, PIERA - CUAZ, MARCO, *Per un inventario dei periodici italiani nell'antico regime*, in *Incontro per lo studio e l'inventario dei periodici italiani del Settecento*, Atti del convegno di Santa Margherita Ligure (16-18 giugno 1983), a cura di Alberto Postigliola, Roma, Materiali della Società Italiana di Studi sul secolo XVIII, 1983.

CICOGNARA, LEOPOLDO, *Catalogo ragionato dei libri d'arte posseduti dal conte Cicognara*, t. I, Pisa, Capurro, 1821

CIARALLI, ANTONIO, *Petrucchi, Armando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020.

CODIGNOLA, ERNESTO, *Giansenisti, illuministi e giacobini nell'Italia del Settecento*, Firenze, Nuova Italia, 1947.

CONCILIO, SARA, *Giovanni Gaetano Bottari e il libro illustrato. Percorsi tra i generi verso "un'opera utilissima e immortale"*, in *La storia dell'arte illustrata e la stampa di traduzione tra XVIII e XIX secolo*, a cura di Ilaria Miarelli Mariani, Tiziano Casola, Valentina Fraticelli, Vanda Lisanti, Laura Palombaro, Roma, Campisano Editore, 2022, pp. 33-39.

CONCILIO, SARA, *Immagini, devozioni, superstizioni. Le teorie artistiche di due giansenisti italiani. Giovanni Gaetano Bottari e Scipione de' Ricci*, in «Giornale di Storia», 32, 2020, pp. 1-21.

CONCILIO, SARA, *Modello ed errore. Spigolature su antichità, invenzione e scienza dal dibattito architettonico in età moderna*, in *Rinascimento e genesi della modernità. Pensare il passato, trasformare l'attuale*, a cura di Margherita Lecis Cocco-Ortu e Otello Palmi, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2022, pp. 77-98.

CONCILIO, SARA, *Sculture e pitture sacre estratte dai cimiterj di Roma (1737-1754). Giovanni Gaetano Bottari tra conservazione e trasmissione del passato*, in *L'invenzione del passato nel Settecento*, a cura di Marina Formica, Anna Maria Rao, Silvia Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 63-73.

CONSOLI, GIAN PAOLO, *Giovanni Gaetano Bottari e Francesco Algarotti: per una genealogia del Neoclassicismo*, in *Ferdinando Sanfelice. Studi sul Settecento napoletano*, a cura di Alfonso Gambardella, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2004, pp. 143-150.

CONTI, ALESSANDRO, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Mondadori Electa, 2002 (I ed. 1973).

COSTAMAGNA, ALBA, *Agesia Belemio (G.G. Bottari) e l'Accademia dell'Arcadia nel Settecento*, in «Quaderni sul neoclassico», 3, 1975, pp. 43-63.

CRIMI, GIUSEPPE, *Manni, Domenico Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 94-97.

CRITELLI, MARIA GABRIELLA, «*L'impazzamento nel collocare una sì gran machina di cose*»: *acquisizioni di manoscritti latini nel secolo XVIII*, in *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana, IV, La Vaticana nel Settecento. La Biblioteca Vaticana e le arti nel secolo dei lumi (1700-1797)*, a cura di Barbara Jatta, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2016, pp. 253-254.

CROCE DA VILLA, PIERANGELA, *Motivi del repertorio simbolico pagano nell'iconografia paleocristiana*, in «*Antichità Altoadriatiche*», XXXIX, 1992, pp. 313-322.

CROPPER, ELIZABETH, «*La più bella antichità che sappiate desiderare*». *History and Style in Giovan Pietro Bellori's Lives*, in *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden, in Kommission bei O. Harrassowitz, 1991, pp. 145-173.

CROPPER, ELIZABETH, *L'Idée di Bellori*, in *L'Idée del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, I*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni ed ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di Evelina Borea e Carlo Gasparri, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2000, pp. 81-86.

CURCIO, GIOVANNA, *Lo stato della chiesa. Roma tra il 1730 e il 1758*, in *Storia dell'architettura italiana*, a cura di Francesco Dal Co, *Il Settecento*, vol. I, a cura di G. Curcio ed E. Kieven, Electa, Milano, 2000, pp. 146-183.

DAMMIG, ENRICO, *Il Movimento giansenista a Roma nella seconda metà del secolo XVIII*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1945.

DAUBER, ROBERT L., *Bailiff Frá Joaquin de Portocarrero (1681-1760): knight and ambassador of Malta; general and lieutenant fieldmarshal; austrian viceroy of Sicily; priest, patriarch, cardinal, bishop; ambassador of Spain at the Holy See; co-founder of the Library of Malta. A biography*, Valletta, Publishers Enterprises Group, 2003.

DE ANGELIS, FRANCESCO, *The Reception of Etruscan Culture. Dempster and Buonarroti*, in *The Etruscan World*, edited by Jean MacIntosh Turfa, London, Routledge Taylor & Francis Group, pp. 1130-1135.

*De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, Venetia, per Francesco Marcolini da Forlì, apresso a la chiesa de la Terneta, 1538 il mese di genaro.

*De le lettere familiari del commendatore Annibal Caro, I*, Venezia, Bernardo Giunti, 1581.

DELLA VALLE, GUGLIELMO, *Lettere Sanesi sopra le belle arti*, I, Venezia, presso Giovambatista Pasquali, 1782; II, Roma, presso Generoso Salomoni, 1785; III, Roma, nella stamperia di Giovanni Zempel, 1786.

DE LONGIS, ELEONORA, *Rezzi, Luigi Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016.

DELPIANO, PATRIZIA, *Chiesa e modernità. Per una rilettura critica del papato di Benedetto XIV*, in «Storia del pensiero politico», n. 2, maggio-agosto 2012, pp. 315-317.

DELPIANO, PATRIZIA, *Montesquieu, Charles Louis de Secondat, barone di*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, a cura di Adriano Prosperi, Vincenzo Lavenia, John Tedeschi, vol. II, Pisa, Edizioni della Scuola Normale Superiore, 2010, pp. 1072-1073.

DE PASQUALE, ANDREA, *Il catalogo dei libri di Casa Albani della Biblioteca nazionale centrale di Roma*, in *Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour. Collecting, dealing and diplomacy in Grand Tour Europe*, a cura di Clare Hornsby e Mario Bevilacqua, Roma, Quasar, 2021.

*De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, 4 voll., Bononiae, formis Longhi excursoris archiepiscopalis, 1734-1738.

*Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nel palazzo Vaticano e nella Farnesina alla Lungara, con alcuni ragionamenti in onore delle sue opere e della pittura e scultura di Gio. Pietro Bellori. In questa nuova edizione accresciuta anche della Vita del medesimo Raffaello descritta da Giorgio Vasari*, Roma, Eredi Barbiellini, 1751.

*Dialoghi di un amatore della verità scritti a difesa del terzo tomo della Felsina pittrice uscito alla luce nell'anno 1769 dai torchj di Marco Pagliarini in Roma*, Bologna, nella Stamperia del Sassi, 1770.

*Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti e accresciuti*, Firenze, s.n., 1770.

*Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti e accresciuti*, Napoli, presso i Simoni, 1772.

*Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Reggio, per Pietro Fiaccadori, 1826.

*Dialogo di Giovan Pietro Cavazzoni Zanotti, pittore bolognese, in difesa di Guido Reni, steso in una lettera al signor dottor Girolamo Baruffaldi, Ferrarese*, Venezia, per Antonio Bortoli, 1710.

DICHTFIELD, SIMON, *Leggere e vedere Roma come icona culturale (1500-1800 circa)*, in *Storia d'Italia. Annali*, 16, Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di Papa Wojtyła, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 32-72.

DI TEODORO, FRANCESCO PAOLO – FARINELLA, VINCENZO, *Santi, Raffaello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.

DOGLIO, MARIA LUISA, *L'arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2000.

DONAHUE, KENNETH, *Bellori, Giovanni Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970.

DONATO, MARIA PIA, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, ESI, 2000.

DONATO, MARIA PIA, *Gli 'strumenti' della politica di Benedetto XIV: il «Giornale dei Letterati» (1742-1759)*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 1, 1997, pp. 39-61.

DONATO, MARIA PIA, *Le due accademie dei Concili a Roma*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Roma, École française de Rome, 2005, pp. 243-255.

DUBOURG GLATIGNY, PASCAL - LE BLANC, MARIANNE, *Architecture et expertise mathématique. La contribution des Minimes Jacquier et Le Seur aux polémiques de 1742 sur la coupole de Saint-Pierre de Rome*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 117, 1, 2015, pp. 189-218.

*Due lezioni di m. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di m. Michelagnolo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura, o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo, & più altri eccellentissimi pittori, et scultori, sopra la questione sopraddetta*, Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1549.

*Due trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino uno dell'oreficeria l'altro della scultura*, Firenze, nella stamperia di S.A.R., per li Tartini, e Franchi, 1731.

*Edizione nazionale del carteggio di L.A. Muratori*, a cura del Centro di studi muratoriani di Modena, vol. 8, *Carteggi con Bianconi ... Bottazzoni*, a cura di Angelo Colombo, Firenze, Olschki, 2020.

«Efemeridi letterarie», presso Gregorio Settari, e compagni librajo a San Marcello, all'insegna d'Omero, XL, 2 ottobre 1773.

EMILIANI, ANDREA, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani (1571-1860)*, Bologna, Nuova Alfa, 1996.

*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, de l'imprimerie de Le Breton, t. 7, 1757

ESPOSITO, ENZO, *Annali di Antonio De Rossi stampatore in Roma, 1695-1755*, Firenze, Olschki, 1972.

FARINATI, VALERIA, *Matematiche e architettura. Interventi di Giovanni Poleni a Venezia, Padova e Roma*, in *Giovanni Poleni tra Venezia e Padova*, a cura di Piero Del Negro, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, 2013, pp. 81-107.

FERRUA, ANTONIO, *La catacomba di Vibia*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», 47, 1971, pp. 7-62 e 49, 1973, pp. 131-161.

FIACCHI, LUIGI, *Sulla necessità di consultare i Testi a penna sui lavori del Vocabolario*, in *Atti dell'Imp. e Reale Accademia della Crusca*, Firenze, dalla Stamperia Piatti, 1819, pp. 165-176.

FILETI MAZZA, MIRIAM, *Riletture e fortuna del "Museo Fiorentino" nelle carte della gestione della Galleria mediceo-lorenese*, in «Symbolae antiquariae», 1, 2008, pp. 183-202.

FORMICA, MARINA, *Sudditi ribelli. Fedeltà e infedeltà politiche nella Roma di fine Settecento*, Roma, Carocci, 2004.

FORTUZZI, CINZIA, *La biblioteca Barberina e i chirografi di Urbano VIII*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 18, 2004, pp. 142-156.

FOUCAULT, MICHEL, *L'ordre du discours*, leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Paris, Gallimard, 1971; traduzione italiana, *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Torino, Einaudi, 1972.

- FOUCAULT, MICHEL, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in «Bulletin de la Société française de philosophie», 63e année, 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104.
- FRAGNITO, GIGLIOLA, *Pubblicare lettere. Censure editoriali e censure autoriali*, in *L'epistolografia di antico regime*, Convegno internazionale di studi (Viterbo, 15-16-17 febbraio 2018), a cura di Paolo Procaccioli, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 259-279.
- FRAGNITO, GIGLIOLA, *Sirleto, Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018.
- FRANCESCHINI, MICHELE, *La nascita del Museo Capitolino nel diario di Alessandro Gregorio Capponi*, in «Roma moderna e contemporanea» I, 3, 1993, pp. 73-80.
- FRANCESCHINI, MICHELE, *La Presidenza del Museo Capitolino (1733-1869) e il suo archivio*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», I, 1987, pp. 63-72.
- FRANGENBERG, THOMAS, *The limits of a genre. Giovanni Gaetano Bottari's edition of Vasari's «Lives» (1759-1760)*, in *Le vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione*, a cura di Katja Burzer, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 293-300.
- FROSINI, GIOVANNA, *Un testo, un problema. Le lettere di Guittone nel Vocabolario della Crusca*, in «Studi linguistici italiani», XL, 1, pp. 3-26.
- FUMAROLI, MARC, *Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 6, LXXVIII, 1978, pp. 886-905.
- FUMAROLI, MARC, *La Repubblica delle Lettere*, Milano, Adelphi, 2018.
- GALLO, VALENTINA, *Il 'libro di lettere' nel Settecento. Con una bibliografia*, Verona, QuiEdit, 2017.
- GAMBARO, CLARA, *Anton Francesco Gori collezionista. Formazione e dispersione della raccolta di antichità*, Firenze, Olschki, 2008.
- GAMBUTI, ALESSANDRO, *La quarta edizione delle Vite*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del Congresso Internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1976, pp. 83-91.
- GANDOLFI, RICCARDO, *Le vite degli artisti di Gaspare Celio. «Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte»*, prefazione di Alessandro Zuccari, Firenze, Olschki, 2021.
- GAUNA, CHIARA, «*La plus belle qu'il y eut au monde*»: la collezione di stampe del principe Eugenio, in *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, catalogo della mostra (Reggia di Venaria, Sala Delle Arti, 5 aprile-9 settembre 2012), a cura di Carla Enrica Spantigati, Milano, Silvana Editoriale, 2012, pp. 88-105.
- GAUNA, CHIARA, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Città di Castello, Olschki, 2003.
- GAUNA, CHIARA, *M come Malvasia e Mariette: disegni, stampe e giudizi di stile tra Bologna, Parigi e Vienna*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 3/1, 2011, pp. 159-203.

GAUNA, CHIARA, *Pierre-Jean Mariette e le «connoissances multipliées»*. *Classificazioni, gerarchie, valori*, in *La sfida delle stampe. Parigi-Torino 1650-1906*, a cura di Chiara Gauna, Torino, Editris 2000, 2017, pp. 7-31.

GAYE, JOHANN, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI. Pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti*, 3 voll., Firenze, Giuseppe Molini, 1839-1840.

GHILARDI, MASSIMILIANO, *Gli arsenali della fede. Tre saggi su apologia e propaganda delle catacombe romane (da Gregorio XIII a Pio XI)*, Roma, Aracne, 2006.

GHILARDI, MASSIMILIANO, *I copisti della Roma sotterranea nel primo Seicento. Nuovi dati da ricerche d'archivio*, in *Atti Della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, s. III, rendiconti LXXXVII, 2015, pp. 117-149.

GHILARDI, MASSIMILIANO, *Le catacombe di Roma dal Medioevo alla Roma sotterranea di Antonio Bosio*, in «Studi Romani», XLIX, 1-2, 2001, pp. 27-56.

GHILARDI, MASSIMILIANO, *Miniere di santità. La riscoperta delle catacombe romane: oratoriani o gesuiti?*, in *La mémoire des saints originels entre XVIe et XVIIIe siècle, études réunies par Bernard Dompnier et Stefania Nanni*, Roma, École française de Rome, 2019, pp. 377-397.

GILTRI, ANDREA, *Monsignor Giovanni Gaetano Bottari editore del Cavalca*, in «Stefi», 2, 2013, pp. 157-194.

GINZBURG, CARLO, *Storia dell'arte, da vicino e da lontano*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LXI, 3, 2019, pp. 275-285.

*Giorgio Vasari. Le Livre des dessins. Destinées d'une collection mythique*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 31 marzo-18 luglio 2022), a cura di Louis Frank e Carina Fryklund, Musée du Louvre Editions - Lienart, 2022.

GIUNTELLA, VITTORIO EMANUELE, *Roma nel Settecento*, Bologna, Licinio Cappelli Editore, 1971.

*Gli Scritti dei Carracci: Ludovico, Annibale, Agostino, Antonio, Giovanni Antonio*, a cura di Giovanna Perini Folesani, introduzione di Charles Dempsey, Bologna, Nuova Alfa, 1990.

GOTOR, MIGUEL, *Chiesa e santità nell'Italia moderna*, Roma - Bari, Laterza, 2004.

GRASMAN, EDWARD, *All'ombra del Vasari: cinque saggi sulla storiografia dell'arte nell'Italia del Settecento*, Firenze, Istituto universitario olandese di storia dell'arte, 2000.

GRAZZINI, FRANCESCO, *Elogio di monsignore Giovanni Bottari*, in «Collezione d'opuscoli scientifici e letterari», 22, 1818, pp. 18-71.

GRECO, GAETANO, *Benedetto XIV. Un canone per la Chiesa*, Roma, Salerno Editrice, 2011.

GRISOLIA, FRANCESCO, «*Di queste bagattelle ella ben vede pieno il Vasari*». *Spigolature alle Vite nelle lettere di Domenico Maria Manni a Giovanni Gaetano Bottari*, in «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 95-121.

GRISOLIA, FRANCESCO, «*Nuovo Apelle, e nuovo Apollo*». *Domenico Maria Manni, Michelangelo e la filologia dell'arte*, in «Horti Hesperidum», III, 2, 2013, pp. 117-150.

GRISOLIA, FRANCESCO, *Su Leonardo e i cartoni della Sant'Anna tra Resta, Ghezzi, Bellori e Bottari*, in «*Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta*». *Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, a cura di Maria Rosa Pizzoni, Roma, UniversItalia, 2018, pp. 107-128.

GROSLEY, PIERRE-JEAN, *Nouveaux mémoires ou Observations sur l'Italie et sur les Italiens par deux gentilshommes suédois*, II, Londres, Jean Nourse, 1764, pp. 470-471.

GUARDO, MARCO, *Il palazzo dei libri. Tesori della Biblioteca Corsiniana di Roma*, Verona, Nova Charta, 2004.

GUARDO, MARCO, *La 'sceltissima biblioteca' e il 'grandioso palazzo'. Libri e luoghi della Biblioteca Corsiniana*, in *La collezione del principe: da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della raccolta Corsini*, a cura di Ebe Antetomaso, Ginevra Mariani, coordinamento scientifico Andrea Emiliani, Roma, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, pp. 2-13.

GUASTI, NICCOLÒ, *Niccolò Pagliarini, stampatore e traduttore al servizio del marchese di Pombal*, in «Cromohs», 12, 2007, pp. 1-12.

GUHL, ERNST, *Künstler-Briefe uebersetzt und erläutert*, 2 voll., Berlin, J. Guttentag, 1853-1856.

HASKELL, FRANCIS, *History and its Images. Art and Interpretation on the Past*, New Haven-London, Yale U. Press, 1993.

HASKELL, FRANCIS, *La difficile nascita del libro d'arte*, in *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Milano, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 52-103.

HASKELL, FRANCIS, *Patrons and painters. A study in the relations between italian art and society in the age of the baroque*, London, Chatto & Windus, 1963; traduzione italiana, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca barocca*, Torino, Einaudi, 2020.

HEID, STEFAN - GRANDE, GIUSEPPE, *Antonio Bosio*, in *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis zum 21. Jahrhundert*, I, Regensburg, Schnell & Steiner, pp. 215-219.

HERKLOTZ, INGO, *Da Bottari a Séroux: l'arte delle catacombe nel XVIII secolo*, in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di Daniela Mondini, Roma, Campisano, 2019, pp. 79-105.

HOEFER, JEAN CHRÉTIEN FERDINAND, *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, vol. 43, Paris, Firmin Didot freres, 1864, pp. 187-188.

HOLTZMANN, WALTER, *Graeve, Johann Georg*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933.

HOOGWERFF, GODEFRIDUS JOHANNES, *Gronov, Jakob*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933.

*I codici Capponiani della Biblioteca Vaticana*, a cura di Giuseppe Salvo Cozzo, Roma, Tipografia Vaticana, 1897.

*I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, Atti della giornata di studi (Roma, Palazzo Poli, 27-28 gennaio 2005), a cura di Elisabeth Kieven e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Cinisello Balsamo-Milano, Silvana Editoriale, 2013.

*Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di Serenella Rolfi Ožvald e Carla Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019.

*Il quarto libro de le lettere di m. Pietro Aretino*, Vinetia, al segno del Pozzo, 1550.

*Il quinto libro de le lettere di m. Pietro Aretino per divina gratia huomo libero*, Vinegia, [Andrea Arrivabene], 1550.

*Il secondo libro de le lettere di M. Pietro Aretino*, Vinetia, per Francesco Marcolini da Forli, nel 1542 del mese di agosto.

*Il Settecento*, 2 voll., a cura di Giovanna Curcio ed Elisabeth Kieven, in *Storia dell'architettura italiana*, a cura di Francesco Dal Co, Milano, Electa, 2000.

*Il Settecento e la religione*, a cura di Patrizia Delpiano, Marina Formica, Anna Maria Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.

*Il terzo libro de le lettere di messer Pietro Aretino*, Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1546.

*Il tesoro di antichità. Winckelmann e il Museo capitolino nella Roma del Settecento*, a cura di Eloisa Dodero e Claudio Parisi Presicce, Roma, Gangemi, 2017.

JEMOLO, ARTURO CARLO, *Il giansenismo in Italia prima della rivoluzione*, Bari, Laterza, 1928.

«Journal étranger ou notice exacte et détaillée des ouvrages de toutes les nations étrangères en fait d'arts, de sciences, de littérature etc.», Paris, chez Michel Lambert, Libraire, rue & a côté de la Comédie Française, au Parnasse, Avril 1756.

KIEVEN, ELISABETH, *Il ruolo del disegno. Il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in *In Urbe architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto*, Roma 1680-1750, a cura di Bruno Contardi, Giovanna Curcio, Roma, Argos, 1991, pp. 78-123.

KIEVEN, ELISABETH, *Roma 1732. Alessandro Galilei, Nicola Salvi, Ferdinando Fuga*, in *Light on the eternal city. Observations and discoveries in the art and architecture of Rome*, edited by Hellmut Hager and Susan Scott Munshower, vol. II, Pennsylvania State University, 1987, pp. 255-276.

KIEVEN, ELISABETH, «*Trattandosi illustrar la patria*». Neri Corsini, il «*Museo Fiorentino*» e la fondazione dei Musei Capitolini, in «*Rivista storica del Lazio*», IV, 9, 1998, pp. 135-144.

KOBI, VALÉRIE, *Dans l'oeil du connaisseur. Pierre-Jean Mariette (1694-1774) et la construction des savoirs en histoire de l'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

*La collezione del principe: da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della raccolta Corsini*, a cura di Ebe Antetomaso, Ginevra Mariani, coordinamento scientifico Andrea Emiliani, Roma, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2004.

*La Galleria Corsini a cento anni dalla sua acquisizione allo Stato*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Corsini, 19 gennaio-18 marzo 1984), a cura di Sivigliano Alloisi e Maria Grazia Brencardini, Roma, Multigrafica Editrice, 1984.

LAGANÀ, ANNALISA, *La Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura di Michelangelo Gualandi: fonti, metodo e fortuna*, in *Lettere d'artista. Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato, Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Ilaria Miarelli Mariani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2022, pp. 282-295.

*La Lettre au carrefour des genres et des traditions. Du Moyen Âge au XVIIe siècle*, sous la direction de Maria Cristina Panzera et Elvezio Canonica, Paris, Garnier, 2015.

LANZI, LUIGI, *Storia pittorica della Italia*, 3 voll., Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1795-1796; *edizione terza corretta ed accresciuta dall'autore*, 6 voll., Bassano, presso Giuseppe Remondini e figli, 1809.

- LA ROCCA, EUGENIO - TITTONI, MARIA ELISA, *I Musei Capitolini*, Garolla, Milano, 1984.
- La storia delle storie dell'arte*, a cura di Orietta Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014.
- La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di Paola Barocchi, VI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.
- La vita di Pietro Aretino scritta dal conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, Padova, appresso Giuseppe Comino, 1741, poi confluita in MAZZUCHELLI, GIAMMARIA, *Gli Scrittori d'Italia*, vol. I, p. II, Brescia, presso Giambattista Bossini, 1753, pp. 1010-1019.
- Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma, 1981.
- Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di ricerca sugli epistolari del Settecento (Verona, 4-6 dicembre 2008), a cura di Corrado Viola, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011.
- LEGA, CHIARA, *La nascita dei Musei Vaticani: le antichità cristiane e il museo di Benedetto XIV*, in «Bollettino dei Musei e Gallerie Pontificie», XXVIII, 2010, pp. 95-184.
- L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, a cura di Cristina De Benedictis e Maria Grazia Marzi, Firenze, Firenze University Press, 2004.
- L'epistolografia di antico regime*, Convegno internazionale di studi (Viterbo, 15-16-17 febbraio 2018), a cura di Paolo Procaccioli, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019.
- Lettere artistiche inedite, pubblicate per cura di G. Campori*, Modena, tipografia dell'erede Soliani, 1866. *La scrittura di artisti italiani (sec. XIV-XVII), riprodotta con la fotografia da Carlo Pini e corredata di notizie da Gaetano Milanese*, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1876.
- Lettere di artista. Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di Giovanna Capitelli e Serenella Rolfi Ožvald, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 125, 2018.
- Lettere d'artista. Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato, Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Iliaria Miarelli Mariani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2022.
- Lettere di diversi eccellentissimi huomini raccolte da diversi libri, tra le quali se ne leggono molte non più stampate*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1554.
- Lettere e memorie autografe ed inedite di artisti tratte dai manoscritti della Corsiniana, pubblicate ed annotate da Francesco Cerroti bibliotecario*, Roma, Stabilimento tipografico, 1860.
- Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del Conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina pittrice*, Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le scuole all'insegna di S. Michele, 1705.
- Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, commentate da Fidenzio Pertile, rivedute da Carlo Cordié, a cura di Ettore Camesasca, 3 voll., Milano, Edizioni del Milione, 1957.
- LEVI, DONATA, "Life and letters" nella storiografia artistica inglese e tedesca nell'Ottocento, in *Lettere d'artista. Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato, Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Iliaria Miarelli Mariani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2022, pp. 296-309.
- Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti, di Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. In questa nuova edizione diligentemente riviste, ricorrette, accresciute d'alcuni ritratti et arricchite di postille nel margine*, Bologna, presso gli heredi di Evangelista Dozza, 1647.

MAIRE, CATHERINE, *La censure différée de l'Esprit des lois par Mgr. Bottari*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 41, 2005, pp.175-191.

MALVASIA, CARLO CESARE, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678.

*Maratti e la sua fortuna*, Atti delle giornate di studio internazionali (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini, 12-13 maggio 2014), a cura di Sybille Ebert-Schifferer e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Roma, Campisano, 2016.

*Maratti e l'Europa*, a cura di Liliana Barroero, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò e Sebastian Schütze, Roma, Campisano, 2015.

MARIANI, GINEVRA, *Del Museo Capitolino. Giovanni Gaetano Bottari, la stampa di traduzione e la Calcografia Camerale*, in *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, Atti della giornata di studi (Roma, Palazzo Poli, 27-28 gennaio 2005), a cura di Elisabeth Kieven e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Cinisello Balsamo-Milano, Silvana Editoriale, 2013, pp. 171-186.

MARIANI, GINEVRA, *La collezione di stampe dei principi Corsini. Origini e metodologia di ordinamento di una raccolta di grafica tra Settecento e Ottocento*, in *La collezione del principe: da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della raccolta Corsini*, a cura di Ebe Antetomaso, Ginevra Mariani, coordinamento scientifico Andrea Emiliani, Roma, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, pp. 16-27.

MARIOTTI, ANNIBALE, *Lettere pittoriche perugine o sia Ragguaglio di alcune memorie istoriche risguardanti le arti del disegno in Perugia al Signor Baldassarre Orsini*, Perugia, dalle Stampe Badueliane, 1788.

MARTI, MARIO, *L'epistolario come «genere» e un problema editoriale*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 203-208.

MATTIODA, ENRICO, *Per una definizione storica di 'Dilettante' (1650-1800)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCIII, 643, 2016, pp. 354-405.

MAZZARELLI, CARLA, *Gli artisti a Roma, l'esperienza del museo e la necessità di una raccomandazione: topoi, pratiche e discipline di un modello epistolare*, in *Lettere d'artista. Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato, Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Ilaria Miarelli Mariani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2022, pp. 176-199.

MAZZUCHELLI, GIAMMARIA, *Bottari Giovanni*, in *Gli Scrittori d'Italia*, II, t. 3, Brescia, Bossini, 1762, pp. 1879-1888.

MELANI, MARGHERITA, *Roma: 1775-1783; due testamenti*, in «Annali di critica d'arte», 4, 2008, pp. 161-189.

*Memoria fatta dal signor Gaspare Celio dell'habito di Christo. Delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli, per Scipione Bonino, 1638.

*Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro*, Padova, nella stamperia del Seminario, 1748.

MENNITI IPPOLITO, ANTONIO, *Rezzonico, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016.

- MERZ, JÖRG MARTIN, *Pietro da Cortona und das Frontispiz zu Antonio Bosios Roma sotterranea*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», XXX, 2003, pp. 229-244.
- MEYER, SUSANNE A., *La storia delle arti del disegno (1798-1820) di Johann Dominicus Fiorillo. Con un'antologia di scritti*, San Giorgio di Piano, Minerva, 2001.
- MEYER, SUSANNE A., *The Artist in the Archive. Writing the History of Art with the Artists' Letters (Bottari, Fiorillo, Rumohr, Gaye)*, in *Pratiques d'archives à l'époque moderne. Europe, mondes coloniaux*, sous la direction de Maria Pia Donato et Anne Saada, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 115-133.
- MEYER, SUSANNE A. - PIVA, CHIARA, *L'arte di ben restaurare. La Raccolta d'antiche statue (1768-1772) di Bartolomeo Cavaceppi*, Firenze, Nardini Editore, 2011.
- MIARELLI MARIANI, ILARIA, *Seroux d'Agincourt e l'Histoire de l'art par les monumens. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Roma, Bonsignori, 2005.
- MICHETTI, RAIMONDO, *Santi di facciata. Sculture e agiografia sulle chiese della Roma d'età moderna*, in *Santuari cristiani d'Italia. Committenze e fruizione tra Medioevo e età moderna*, a cura di Mario Tosti, Roma, Collection de l'École Française de Rome, 2003, pp. 71-92.
- MINOR, HEATHER HYDE, *Rejecting Piranesi*, in «The Burlington magazine», 143, 2001, pp. 412-419.
- MINOR, HEATHER HYDE, *The culture of architecture in Enlightenment Rome*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2010.
- MOMIGLIANO, ARNALDO, *Ancient History and the Antiquarian*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19, 1950, pp. 67-106; traduzione italiana *Storia antica e antiquaria*, in *Sui fondamenti della storia antica*, Einaudi, Torino, 1984, pp. 5-45.
- MONFERINI, AUGUSTA, *Piranesi e Bottari*, in *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Atti del convegno (Roma 14-17 novembre 1979), Roma, Multigrafica, 1983, pp. 221-229.
- MONTANARI, TOMASO, *Bellori, trent'anni dopo*, in BELLORI, GIOVAN PIETRO, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, a cura di Giovanni Previtali ed Evelina Borea, Torino, Einaudi, 2009, pp. 655-730.
- MONTANARI, TOMASO, *La libertà di Bernini. La sovranità dell'artista e le regole del potere*, Torino, Einaudi, 2016
- MONTANARI, TOMASO, *L'età barocca. Le fonti per la storia dell'arte (1600-1750)*, Roma, Carocci, 2013.
- MORELLO, GIOVANNI, *Il Museo «Christiano» di Benedetto XIV nella Biblioteca Vaticana*, in *Benedetto XIV (Prospero Lambertini)*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Cento, 6-9 dicembre 1979), vol. II, Cento, Centro studi Girolamo Baruffaldi, 1982, pp. 1117-1151.
- MORSELLI, RAFFAELLA, *Un museo tra ragione e illusione. "La Galleria de' quadri del cardinal Silvio Valenti Gonzaga"*, in *Ritratto di una collezione. Pannini e la galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te), a cura di R. Morselli, Milano, Skira, 2005, pp. 11-44.

*Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum*, 12 voll., Florentiae, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, 1731-1766.

*Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano, Roma, École Française de Rome, 2005.

NANNI, STEFANIA, *Passionei, Domenico Silvio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014.

*Narrazione delle solenni reali feste fatte celebrare in Napoli da Sua Maestà il re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie*, Napoli, [Stamperia Reale], 1749.

NASTASI, MARTINA, “*Ben cognita ai dilettanti*”: *l’arte incisoria per Francesco Maria Gabburri*, in «Studi di Memofonte», 1, 2008, pp. 63-92.

NASTASI, MARTINA, *Gaburri e le “passioni dell’animo”: promozione delle arti e memoria dell’antico attraverso la traduzione incisoria*, in *L’antico nel moderno: il recupero del classico nelle forme del pensiero moderno*, a cura di Concetto Nicosia e Gianfranco Tortorelli, Bologna, Pendragon, 2013, pp. 179-213.

«*Novelle della Repubblica Letteraria*», Venezia, appresso Domenico Occhi, 1755.

«*Novelle letterarie*», II, Firenze, per Gio. Battista Brusciagli e Compagni, 1741.

«*Novelle letterarie*», VII, Firenze, nella Stamperia Allegrini, Pisoni, e Comp. all’Insegna dell’Ercole fanciullo, 1776.

«*Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta*». *Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, a cura di Maria Rosa Pizzoni, Roma, UniversItalia, 2018.

*Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da’ piu celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da mons. Bottari e dal Ticozzi*, Bologna, a spese dell’editore ed annotatore, 1844-1856.

ODONE, GINEVRA, *Passato/passati. La collezione di Agostino Mariotti (1724-1806) tra storia della Chiesa e «perfezione del disegno»*, in *L’invenzione del passato nel Settecento*, a cura di Marina Formica, Anna Maria Rao, Silvia Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 103-114.

ORSINI, BALDASSARRE, *Risposta alle lettere pittoriche del Signore Annibale Mariotti*, Perugia, Baduelliana, 1791.

ORZI SMERIGLIO, PANFILIA, *I Corsini a Roma e le origini della Biblioteca Corsiniana*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. 8, v. 8, f. 4, 1958, pp. 292-331.

*Osservazioni di Gio. Battista Piranesi sopra la Lettre de Monsieur Mariette*, Roma, Salomoni, 1765.

*Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice per difesa di Raffaello da Urbino, dei Carracci e della loro scuola pubblicate e divise in sette lettere*, Roma, nella Stamperia di Gaetano Zenobj, 1703.

OY-MARRA, ELISABETH, *Lettere d'artista e le vite d'artisti: da Giovan Pietro Bellori a Giovanni Gaetano Bottari*, in *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di Serenella Rolfi Ožvald e Carla Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp.29-43.

PALOZZI, ROMANA, *Mons. Giovanni Bottari e il circolo dei giansenisti romani*, in «Annali della Regia Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere, Storia e Filosofia», s. II, X, 1941, pp. 70-90.

PANOFSKY, ERWIN, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Teubner, Leipzig, 1924; traduzione italiana, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1952.

PAOLI, MARCO, *L'appannato specchio. L'autore e l'editoria italiana nel Settecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2004.

PAOLI, MARIA PIA, *Anton Maria Salvini (1653-1729). Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano, Roma, École Française de Rome, 2005, pp. 501-544.

PAOLI, MARIA PIA, *Salvini, Anton Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.

PARISE, NICOLA, *Bosio, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 257-259.

PARISE, NICOLA, *Buonarroti, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 145-147.

PARISI PRESICCE, CLAUDIO, *Nascita e fortuna del Museo Capitolino*, in *Roma e l'antico: realtà e visione nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Museo Fondazione Roma, Palazzo Sciarra, 30 novembre 2010-6 marzo 2011), a cura di Carolina Brook e Valter Curzi, Milano, Skira, 2010, pp. 91-98.

PASCOLI, LIONE, *Testamento politico d'un accademico fiorentino in cui con nuovi, e ben fondati principi si fanno vari, e diversi progetti per istabilire un ben regolato commercio nello Stato della Chiesa*, per gli eredi di Cornelio d'Egmond, Colonia [Perugia], 1733.

PASSIGNAT, ÉMILIE, *Il Cinquecento. Le fonti per la storia dell'arte*, Roma, Carocci, 2017.

PESCI, FLAVIA, *Giovanni Domenico Campiglia disegnatore per il Museo Capitolino*, in *Il tesoro di antichità. Winckelmann e il Museo capitolino nella Roma del Settecento*, a cura di Eloisa Dodero e Claudio Parisi Presicce, Roma, Gangemi, 2017, pp. 127-135.

PIERGUIDI, STEFANO, *Capponi, Bottari e l'intitolazione del Museo Capitolino. Dal "museo" come raccolta di curiosità al "museo" come raccolta d'arte*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 44, 2017, pp. 133-140.

PIERGUIDI, STEFANO, *Stella Rudolph - Niccolo Maria Pallavicini: l'ascesa al Tempio della Virtù attraverso il mecenatismo, 1995*, in *La riscoperta del Seicento. I libri fondativi*, a cura di Andrea Bacchi e Liliana Barroero, Genova, Sagep, 2017, pp. 227-238.

PINETTI, ANGELO, *Lettere pittoriche inedite di monsignor Giovanni Bottari e del conte Giacomo Carrara*, in «Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo», 8, 1914, pp. 1-55.

PARLATO, ENRICO, *Origini e sviluppo dell'epistolografia artistica tra Quattro e Cinquecento. Dalle lettere alle loro raccolte*, in *L'epistolografia di antico regime*, Convegno internazionale di studi (Viterbo, 15-16-17 febbraio 2018), a cura di Paolo Procaccioli, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 299-312.

PARODI, SEVERINA, *A proposito di terminologia tecnica: "dove si hanno eglino da prendere questi termini?"*, in «Nouvelles de la République des Lettres», I, 1982, pp. 127-156.

PARRONCHI, ALESSANDRO, *Pontormo 'impressionista' e una dimenticata pagina di Giovanni Bottari*, in «ANAGKH», XII, 1995, pp. 101-102.

PASSERIN D'ENTRÈVES, ETTORE, *La riforma «giansenista» della Chiesa e la lotta anticuriale in Italia nella seconda metà del Settecento*, in «Rivista storica italiana», LXXI, 1959, pp. 209-234.

PATRIZI, GIORGIO, *Condivi, Ascanio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982.

PELLEGRINI, EMANUELE, *Uomini, cose, scrittura: dalla Vita alla Storia. Profilo della letteratura artistica toscana del Settecento*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Settecento*, a cura di Mina Gregori e Roberto Paolo Ciardi, Firenze, Edifir, 2006, pp. 95-112.

PERGOLA, PHILIPPE, *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma, Carocci, 1997.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters: Insight into Conflicting Trends in Seventeenth-Century Italian Art Historiography*, in «The Art Bulletin», vol. 70, n. 2, 1988, pp. 273-299.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *Copie ed originali nelle collezioni settecentesche italiane: il «Parere» di Giacomo Carrara e la progressiva definizione della figura del conoscitore in Italia*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie», 28-29, 1991, pp. 169-208.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *Gabburri, Francesco Maria Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 8-10.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento, a cimelio*, in *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di Elizabeth Cropper, Giovanna Perini, Francesco Solinas, Florence, 1990, pp. 165-183.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *L'epistolario del Malvasia. Primi frammenti: le lettere all'Aprosio*, in «Studi Secenteschi», 25, 1984, pp. 183-230.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *Letteratura artistica e società a Bologna al tempo di Giuseppe Maria Crespi*, in *Giuseppe Maria Crespi, 1665-1747*, Bologna, Nuova Alfa, 1990, pp. CXCXV-CCVI.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *Luigi Crespi storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Olschki, 2019.

PERINI FOLESANI, GIOVANNA, *Orlandi, Pellegrino Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013.

PETRUCCI, ARMANDO, *Biscioni, Antonio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968.

PETRUCCI, ARMANDO - PIGNATELLI, GIUSEPPE, *Bottari, Giovanni Gaetano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971.

PETRUCCI, ARMANDO, *Capponi, Alessandro Gregorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976.

PETRUCCI, ARMANDO, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma - Bari, Laterza, 2008.

PILES, ROGER DE, *Dialogo sul colorito*, a cura di Giovanna Perini Folesani e Sandra Costa; traduzione italiana di Monique Gabellini, Firenze, Olschki, 2016.

PINTO, JOHN - KIEVEN, ELISABETH, *An Early Project by Ferdinando Fuga for the Trevi Fountain in Rome*, in «The Burlington Magazine», 125, 1983, pp. 746-751.

PINTO, OLGA, *Storia della Biblioteca Corsiniana e della Biblioteca dell'Accademia dei Lincei*, Firenze, Olschki, 1956.

PIROLO GENNARELLI, PAOLA, *Una raccolta di lettere a Mons. Giovanni Bottari negli anni 1766-1770. Un recente Acquisto nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», 1, 1982, pp. 3-20.

*Pitture del salone imperiale del Palazzo di Firenze. Si aggiungono le pitture del salone e cortile delle imperiali ville della Petraia e del Poggio a Caiano. Opere di vari celebri pittori fiorentini in tavole 26 date ora la prima volta in luce*, Firenze, nella stamperia di Giuseppe Allegrini al canto della Croce rossa, 1751.

PIVA, CHIARA, *Il pubblico dei musei di antichità nell'Europa del Settecento*, in «Il Capitale culturale», supplemento n. 9, 2019, pp. 47-81.

PIVA, CHIARA, *La Repubblica delle Lettere e il dibattito sul metodo storico (1681-1814)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di Orietta Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014, pp. 91-179.

PIVA, CHIARA, *Pubblico*, in *Il Settecento e le arti. A Orietta Rossi Pinelli dagli allievi*, a cura di Silvia Cecchini, Susanne Adina Meyer, Serenella Rolfi Ožvald, Chiara Piva, Roma, Campisano, 2016, pp. 257-263.

POLENI, GIOVANNI, *Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro*, 5 voll., nella stamperia del Seminario, Padova, 1748.

PREVITALI, GIOVANNI, *Collezionisti di primitivi nel Settecento*, in «Paragone», X, 113, 1959, pp. 3-32.

PREVITALI, GIOVANNI, *Bottari, Maffei, Muratori e la riscoperta del Medioevo artistico italiano*, in «Paragone», X, 115, 1959, pp. 3-18.

PREVITALI, GIOVANNI, *La controversia seicentesca sui 'primitivi'*, in «Paragone», X, 119, 1959, pp. 3-28.

PREVITALI, GIOVANNI, *Le prime interpretazioni figurate dai 'primitivi'*, in «Paragone», CXXI, 121, 1960, pp. 15-23.

PREVITALI, GIOVANNI, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino, Einaudi, 1964.

PROCACCI, UGO, *Di uno scritto di Giovanni Bottari sulla conservazione e il restauro delle opere d'arte*, in «Rivista d'Arte», XXX, 1955, pp. 229-249.

PROCACCI, UGO, *Postille contemporanee in un esemplare della Vita di Michelangelo del Condivi*, in *Atti del convegno di studi michelangioleschi (Firenze-Roma 1964)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, pp. 279-294.

PROCACCIOLI, PAOLO, *Epistolografia tra pratica e teoria*, in *L'epistolografia di antico regime*, Convegno internazionale di studi (Viterbo, 15-16-17 febbraio 2018), a cura di Paolo Procaccioli, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 9-33.

PROSPERI VALENTI RODINÒ, SIMONETTA, *Giovanni Gaetano Bottari 'eminenza grigia' della politica culturale dei Corsini*, in *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, Atti della giornata di studi (Roma, Palazzo Poli, 27-28 gennaio 2005), a cura di Elisabeth Kieven e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Cinisello Balsamo-Milano, Silvana Editoriale, 2013, pp. 157-170.

PROSPERI VALENTI RODINÒ, SIMONETTA, *Il fondo Corsini*, in *I grandi disegni del Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma*, Milano, Silvana Editoriale, 1980, pp. 20-36

PROSPERI VALENTI RODINÒ, SIMONETTA, *Le lettere del Mariette a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, in «Paragone», XXIX, 339, 1978, pp. 35-62.

PROSPERI VALENTI RODINÒ, SIMONETTA, *Le lettere di Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, in «Paragone», XXXV, 407, 1984, pp. 22-50.

QUIETO, PIERPAOLO, *Giovanni Domenico Campiglia, Mons. Bottari e la rappresentazione dell'Antico*, in «Labyrinthos», 5-6, 1984, p. 3-36.

QUONDAM, AMEDEO, *Dal «formulario» al «formulario»: cento anni di libri di lettere*, in *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma, 1981, pp. 13-156.

*Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII, pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, 8 voll., Milano, per Giovanni Silvestri, 1822-1825.

*Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta, contenente lettere*, 4 voll., Firenze, per la Stamperia di S.A.R. per li Tartini e Franchi, 1734-1745.

*Ragionamento presentato all'Accademia della Crusca il dì IX marzo MDCCXLI da Rosso Antonio Martini per norma d'una nuova edizione del Vocabolario Toscano*, Firenze, Piatti, 1813.

*Ragionamenti del sig. cavaliere Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. Sopra le inventioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro altezze serenissime. Insieme con la inventionione della pittura da lui cominciata nella cupola. Con due tavole, una delle cose più notabili, & l'altra delli huomini illustri, che sono ritratti e nominati in quest'opera*, Firenze, appresso Filippo Giunti, 1588.

*Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, écrites par les plus grands maîtres et les plus illustres amateurs qui aient paru dans ces trois arts depuis le XV<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVIII<sup>e</sup>, publiées à Rome par Bottari en 1754, traduites, et augmentées de beaucoup de lettres qui ne se trouvent pas dans son Recueil; et enrichies de notes historiques et critiques. Par L.J. Jay, Paris, Galerie de Tableaux, 1817.*

*Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France, dans le Cabinet du roy, dans celui de Monseigneur le duc d'Orléans, & dans d'autres cabinets, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres, & une description historique de chaque tableau*, 2 voll., Paris, de l'Imprimerie Royale, 1729-1742.

RICUPERATI, GIUSEPPE, *I giornali italiani del XVIII secolo: studi e ipotesi di ricerca*, in «Studi Storici», vol. 25, n. 2, 1984, pp. 279-303.

RICUPERATI, GIUSEPPE, *Storia e presente*, in *Illuminismo. Un vademecum*, a cura di Gianni Paganini ed Edoardo Tortarolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 295-296.

*Rime di Michelagnolo Buonarroti il vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse*, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1726.

*Ritratti di alcuni pittori celebri del secolo XVII disegnati ed intagliati in rame dal cavaliere Ottavio Lioni, con le Vite de' medesimi tratte da vari autori accresciute d'annotazioni, si è aggiunta la Vita di Carlo Maratti scritta da Gio. Pietro Bellori fin all'anno 1689, e terminata da altri, non più stampata, e un discorso del medesimo sopra un quadro della Dafne dello stesso Maratti, dipinto per il Re Cristianissimo*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1731.

RIZZARELLI, GIOVANNA, *Attraverso la selva dei 'Marmi'. Sull'intertestualità nel dialogo di Anton Francesco Doni*, in «Imitazione di ragionamento». *Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di Vincenzo Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 59-83.

ROLFI OŽVALD, SERENELLA, *Lettere ad un amico. Da Bottari al giornalismo artistico degli anni Ottanta del Settecento*, in *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di Fabio Forner, Valentina Gallo, Sabine Schwarze, Corrado Viola, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017, pp. 469-490.

ROLFI OŽVALD, SERENELLA, *L'artista allo scrittoio. Un'immagine controversa*, in *Lettere di artista. Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di Giovanna Capitelli e Serenella Rolfi Ožvald, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 125, 2018, pp. 17-26.

ROLI, RENATO, *Crespi, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984.

*Roma antica, e moderna o sia Nuova descrizione della moderna città di Roma, e di tutti gli edifizj notabili, che sono in essa, e delle cose più celebri, che erano nella Antica Roma con le autorità del Cardinal Baronio, Ciacconio, Bossi [...] Abbellita con duecento, e più figure in rame*, 3 voll., Roma, nella Stamperia di Giovanni Zempel, ad istanza di Gregorio Roisecco mercante de' libri in piazza Navona, 1745.

*Roma e l'antico: realtà e visione nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Museo Fondazione Roma, Palazzo Sciarra, 30 novembre 2010-6 marzo 2011), a cura di Carolina Brook e Valter Curzi, Milano, Skira, 2010.

ROMANI, VALENTINO, *Tipografia e commercio librario nel Settecento romano: note intorno al pontificato di Benedetto XIV*, in *Benedetto XIV (Prospero Lambertini)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cento, 6-9 dicembre 1979), vol. II, Cento, Centro studi Girolamo Baruffaldi, 1982, pp. 1181-1196.

*Roma sotterranea. Opera postuma di Antonio Bosio Romano antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi. Compita, disposta & accresciuta dal M. R. P. Giovanni Severani*, Roma, appresso Gaspare Facciotti, 1632.

ROMEI, GIOVANNA, *Dolce, Lodovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991.

ROSA, MARIO, *Benedetto XIV*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2000.

ROSA, MARIO, *Il giansenismo nell'Italia del Settecento. Dalla riforma della Chiesa alla democrazia rivoluzionaria*, Roma, Carocci, 2014.

ROSA, MARIO, *Riformatori e ribelli nel Settecento religioso italiano*, Bari, Dedalo, 1969.

ROSSI, FRANCESCO, *Carrara, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977.

ROSSI PINELLI, ORIETTA, *Artisti, falsari o filologi? Da Cavaceppi a Canova, il restauro della scultura tra arte e scienza*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 13-14, 1981, pp. 41-56.

ROSSI PINELLI, ORIETTA, *Per una «storia dell'arte parlante»: dal Museo Capitolino (1734) al Pio-Clementino (1771-91) e alcune mutazioni nella storiografia artistica*, in «Ricerche di storia dell'arte», 84, 2004, pp. 5-23.

ROTA, ETTORE, *Il giansenismo in Lombardia e i prodromi del Risorgimento italiano*, in *Raccolta di scritti storici in onore di Giacinto Romano*, Pavia, Successori Fusi, 1907, pp. 363- 629.

RUDOLPH, STELLA, *Niccolò Maria Pallavicini. L'ascesa al Tempio della Virtù attraverso il Mecenate*, Roma, Ugo Bozzi, 1995.

RUDOLPH, STELLA, *The 'Gran Sala' in the Cancelleria Apostolica: A Homage to the Artistic Patronage of Clement XI*, in «The Burlington Magazine», 120, 1978, pp. 593-600.

RUDOLPH, STELLA, *Vincenzo Vittoria fra pittura, poesie e polemiche*, in «Labyrinthos», VII-VIII, 1988-1989, pp. 223-266.

RUGGIERI, FERDINANDO, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte, e finestre colle misure, piante, modini, e profili, tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze erette col disegno de' più celebri architetti*, 3 voll., Firenze, nella Stamperia reale presso Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1722-1728.

SABBATINO, PASQUALE, *Imitazione e illusione. Leonardo da Vinci, Varchi, Marino, Milizia*, in «Studi rinascimentali», 3, 2005, pp. 11-27.

SALVATORE, EUGENIO, *La IV Crusca e l'opera di Rosso Antonio Martini*, in «Studi di lessicografia italiana», XXXIII, 2016 pp. 79-121.

SALVATORE, EUGENIO, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo». *Giovanni Gaetano Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 2016.

SANDYS, JOHN EDWIN, *A history of classical scholarship. From the revival of learning to the end of the eighteenth century (in Italy, France, England and The Netherlands)*, vol. II, Cambridge, The University press, 2010 (I ed. 1908).

SANGUINETI, DANIELE, *Ratti, Carlo Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016.

SCHLOSSER, JULIUS VON, *Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien, Schroll, 1924; traduzione italiana, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, aggiornata da Otto Kurz, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

«Scrivere la vita altrui». *Le forme della biografia nella letteratura italiana tra medioevo ed età moderna*, a cura di Giancarlo Alfano e Vincenzo Caputo, Milano, Franco Angeli, 2020.

*Sfida al Barocco. 1680-1750, Roma, Torino, Parigi*, catalogo della mostra (Venaria Reale, 2020), a cura di Michela di Macco, Giuseppe Dardanello, Chiara Gauna, Genova, Sagep, 2020.

SHEARMAN, JOHN, *Giorgio Vasari and the Paragons of Art*, in *Vasari's Florence. Artists and literati at the Medicean court*, edited by Philip Joshua Jacks, Cambridge, Cambridge University press, 1998, pp. 13-29.

SHEARMAN, JOHN, *Raphael in Early Modern Sources 1438-1602*, vol. II, New Haven-London, Yale University Press, 2003.

SILVAGNI, ANGELO, *Catalogo dei carteggi di G.G. Bottari e P.F. Foggini (sezione Corsiniana)*, a cura di Armando Petrucci, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1963.

SÖLCH, BRIGITTE, *Das Museo Ecclesiastico. Beginn einer neuen Sammlungsära im Vatikan, in Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, hg. von Valentin Kockel und Brigitte Sölch, Berlin, Akademie Verlag, 2005, pp. 179-205.

SÖLCH, BRIGITTE, *Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2007.

SÖLCH, BRIGITTE, *Francesco Bianchini e l'inizio dei musei pubblici a Roma*, in *Unità del sapere, molteplicità dei saperi: l'opera di Francesco Bianchini (1662-1729) tra natura, storia e religione*, a cura di Luca Ciancio e Gian Paolo Romagnani, Verona, QuiEdit, 2010, pp. 309-322.

SÖLCH, BRIGITTE, *Francesco Bianchini*, in *Geschichte der Altertumswissenschaften. Biographisches Lexikon*, hg. von Peter Kuhlmann und Helmuth Schneider, Stuttgart, Metzler, 2012, p. 99.

SPAGNOLO, MADDALENA, *Ragionare e cicalare d'arte a Firenze nel Cinquecento: tracce di un dibattito fra artisti e letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio Internazionale (Utrecht, 8-10 November 2007), a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli, 2008, pp. 105-128.

SPARTI, DONATELLA LIVIA, *La formazione di Giovan Pietro Bellori, la nascita delle Vite e il loro scopo*, in «Studi di Storia dell'Arte», 13, 2002, pp. 177-248.

*Specchio di Croce del P. Domenico Cavalca dell'Ordine de' Predicatori, ora ridotto alla sua vera lezione coll'aiuto di più testi a penna e stampati per cura di Bartolomeo Sorio P.D.O. di Verona*, Venezia, co' Tipi del Gondoliere, 1840.

SPERINDEI, SIMONA, *Agostino Maria e Girolamo Taja, amanti d'arte e collezionisti tra Sei e Settecento*, in *Collezioni romane dal Quattrocento al Settecento: protagonisti e comprimari*, a cura di Francesca Parrilla, Roma, Campisano Editore, 2013, pp. 111-128.

STELLA, PIETRO, *Il giansenismo in Italia*, 3 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

STOLTZ, BARBARA, *Disegno versus Disegno stampato: printmaking theory in Vasari's Vite (1550-1568) in the context of the theory of disegno and the Libro de' Disegni*, in «Journal of Art Historiography», 7, 2012, pp. 1-20.

*Storia dell'Accademia della Crusca e rapporti ed elogi editi ed inediti detti in varie adunanze solenni della medesima dal segretario Cav. Ab. Gio. Battista Zannoni*, Firenze, Tipografia del Giglio, 1848.

«Storia letteraria d'Italia», vol. X, Modena, a spese Remondini, 1757.

«Storia letteraria d'Italia», vol. II, Venezia, nella Stamperia Poletti, 1751.

STRUHAL, EVA, *Documenting the Language of Artistic Practice. Filippo Baldinucci's Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*, in *Lexicographie artistique. Formes, usages et enjeux dans l'Europe moderne*, sous la direction de Michèle-Caroline Heck, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, pp. 213-227.

STRUHAL, EVA, *Filippo Baldinucci's Autopsies. Autopsy and Art Theory in the Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno (1681) and His Lettera a Vincenzo Capponi (1681)*, in *Zeigen – Überzeugen – Beweisen. Methoden der Wissensproduktion in Kunstliteratur, Kennerschaft und*

*Sammlungspraxis der Frühen Neuzeit*, hrsg. Von Elisabeth Oy-Marra und Irina Schmiedel, Heidelberg, arthistoricum.net, 2020, pp. 89-110.

TANUCCI, BERNARDO, *Epistolario*, 20 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura - Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato – Napoli, Società napoletana di storia patria, 1980-2003.

TATEO, FRANCESCO, *Il dialogo e il trattato da Alberti a Leonardo*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. III., *Il Quattrocento, L'età dell'Umanesimo*, a cura di Carlo Muscetta, Bari, Laterza, t. I, 1971-1972, pp. 296-372.

*Tipografi, stampatori e librai: edizioni romane del Settecento nella Biblioteca provinciale di Roma*, Roma, Gangemi, 2006.

*Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, Bari, Laterza, 1960.

VALERI, ELENA, *Cassiano dal Pozzo's Library and the historical Works*, in *Society and Culture in Baroque period*, General Conference of ENBaCH (European Network for Baroque Cultural Heritage), Roma, Università "La Sapienza", 27-29 Marzo 2014.

VASARI, GIORGIO, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 3 voll., Firenze, appresso i Giunti, 1568.

VASARI, GIORGIO, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, 6 voll., Firenze, Sansoni Editore, 1966-1987.

*Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto*, [Roma], presso l'autore a strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti, s.d.

VERMEULEN, INGRID R., *Vasari illustrato. Il progetto di Giovanni Bottari (1759-60) e la collezione di stampe Corsini*, in «Prospettiva», 125, 2007, pp. 2-22.

VERMEULEN, INGRID R., *Picturing art history. The rise of the illustrated history of art in the eighteenth century*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010.

VANNINI, FABRIZIO, *Gori, Anton Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002.

VIOLA, CORRADO, *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico*, Verona, Fiorini, 2004.

VIOLA, CORRADO, *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico. Primo supplemento*, Verona, Fiorini, 2008.

VIOLA, CORRADO, *Epistolari italiani del Settecento. Repertorio bibliografico. Secondo supplemento*, Verona, Fiorini, 2015.

VIOLA, CORRADO, *La Repubblica delle Lettere e l'epistolografia*, in *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI*, atti del congresso internazionale (Udine, 8-10 aprile 2010), a cura di Andrea Battistini, Claudio Griggio e Renzo Rabboni, Pisa-Roma, Serra, 2011, pp. 27-42.

VIOLA, CORRADO, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorni, 2001.

*Vita di Carlo Maratti pittore, scritta da Gianpietro Bellori fin all'anno 1689. Continuata, e terminata da altri, ora pubblicata*, Roma, per Antonio de' Rossi nella Strada del Seminario Romano, 1732.

*Vita di Michelagnolo Buonarroti pittore scultore architetto e gentiluomo fiorentino pubblicata mentre viveva dal suo scolare Ascanio Condivi, seconda edizione corretta ed accresciuta di varie annotazioni col ritratto del medesimo ed altre figure in rame*, Firenze, per Gaetano Albizzini all'insegna del sole, 1746.

VITALE, MAURIZIO, *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano, Ricciardi, 1986.

VITRUVIO, *De Architectura*, traduzione di Luciano Migotto, Pordenone, Studio Tesi, 1990.

*Vocabolario toscano dell'arte del disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, scultura, & architettura; ma ancora di altre arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il disegno, opera di Filippo Baldinucci fiorentino*, Firenze, per Santi Franchi al segno della Passione, 1681.

WAQUET, FRANÇOISE, *I letterati-editori: produzione, finanziamento e commercio del libro erudito in Italia e in Europa (XVII-XVIII secolo)*, in «Quaderni storici», XXIV, 72, 3, dicembre 1989, pp. 821-838.

WITTKOWER, RUDOLF - WITTKOWER, MARGOT, *Born under Saturn. The character and conduct of artists. A documental history from antiquity to the French Revolution*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1963; traduzione italiana, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 2005.

ZANARDI, BRUNO, *Bellori, Maratti, Bottari e Crespi intorno al restauro. Modelli antichi e pratica di lavoro nel cantiere di Raffaello alla Farnesina*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. IX, v. XVIII, f. 2, 2007, pp. 205-285.

ZANELLI, DOMENICO, *La Biblioteca Vaticana dalle sue origini fino al presente*, Roma, Tipografia delle belle arti, 1857.

ZANOTTI, GIAMPIETRO, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739.

## RISORSE ELETTRONICHE

*Accademia della Crusca. Catalogo degli Accademici:*

<https://www.accademicidellacrusca.org/>

*Accademia Etrusca di Cortona. Gli Accademici illustri:*

<https://www.accademia-etrusca.org/personaggi/>.

BALDINUCCI, FILIPPO, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, 1681. Edizione elettronica a cura della Scuola Normale Superiore di Pisa e della Fondazione Memofonte:

[http://barocchi.sns.it/dizionario/FB\\_V](http://barocchi.sns.it/dizionario/FB_V)

C.R.E.S. Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento. Dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università degli Studi di Verona:

<https://www.cresverona.it/>

*Deutsche Digitale Bibliothek:*

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>

GABBURRI, FRANCESCO MARIA NICCOLÒ, *Scritti d'arte*. Edizione elettronica a cura della Fondazione Memofonte:

<https://www.memofonte.it/ricerche/francesco-maria-niccolo-gabburri/#testi>

GORI, ANTON FRANCESCO, *Epistolario*, Firenze, Biblioteca Marucelliana. Digitalizzazione a cura dell'Università degli Studi di Firenze, con la supervisione di Cristina De Benedictis e Maria Grazia Marzi:

<http://www.maru.firenze.sbn.it/gori/a.f.gori.htm>

*Istituto Centrale per la Grafica. Fondo Corsini:*

<https://www.calcografica.it/stampe/fondo-corsini.php>

*Lessicografia della Crusca in Rete:*

<http://www.lessicografia.it/>

LETTRESART. *Lettres d'artiste. Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art (XVIIIe-XIXe siècles):*

<https://www.efrome.it/lettresart>

*Musei Vaticani. Sala delle Icone:*

<https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/it/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-xviii---secolo-xv-xix.html>

