



A cura di
Johannes Bartuschat, Marco Nava e Jonathan Schiesaro

La trattatistica d'arte nell'Italia del Cinquecento

Generi, pratiche, modelli

BIBLIOTECA DI TESTI E STUDI / 1673

STORIA DELL'ARTE

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

Viale di Villa Massimo, 47
00161 Roma
telefono 06 / 42 81 84 17

Siamo su:

www.carocci.it

www.facebook.com/carocceditore

www.instagram.com/carocceditore

La trattatistica d'arte nell'Italia del Cinquecento

Generi, pratiche, modelli

A cura di Johannes Bartuschat, Marco Nava e Jonathan Schiesaro

Volume pubblicato con il sostegno
del Fondo nazionale svizzero per la ricerca scientifica (FNS)

Realizzazione editoriale: Elisabetta Ingarao, Roma

ISBN (PDF) 978-88-290-2860-3

DOI: 10.36174/0000016



Quest'opera è coperta da licenza
Creative Commons 4.0 licenza internazionale.

Indice

	Introduzione di <i>Johannes Bartuschat, Marco Nava e Jonathan Schiesaro</i>	9
1.	Bellini, Giotto e Mantegna: componimenti poetici inediti in un manoscritto di Marin Sanudo di <i>Giulia Zaccariotto</i>	17
2.	L'artista e il cortigiano: note culturali e filosofiche su B. Castiglione e l'emancipazione delle "arti" belle di <i>Tommaso Ghezzi</i>	33
3.	L'occhio della mente e l'intelletto dello scultore: fonti filosofiche e artistiche nelle <i>Lezioni sulle arti</i> di Benedetto Varchi di <i>Baptiste Tochon-Danguy</i>	51
4.	«Queste tue historie del Bugiale di Plinio»: umorismo ed eterodossia nella critica d'arte a stampa (1546-50) di <i>David Zagoury</i>	67
5.	Un «praticone senza cuiussi»? Anton Francesco Doni scrittore e teorico d'arte di <i>Jonathan Schiesaro</i>	75
6.	«La mirabile invenzione di <i>Laocoonte</i> »: polimatia di riuso in una pagina del <i>Disegno</i> di Anton Francesco Doni di <i>Diletta Gamberini</i>	95

7.	Vasari, Condivi, Cellini: le “carezze torbide” di Cosimo I nelle biografie e autobiografie d’artisti di <i>Sara Stifano</i>	109
8.	Per una riedizione dell’ <i>Orazione funebre di Michelangelo Buonarroti</i> scritta da Benedetto Varchi di <i>Frédérique Dubard de Gaillarbois</i>	135
9.	«Con questa voce sola si possono chiamare i veri disegni»: considerazioni sulle <i>Regole del disegno</i> di Alessandro Allori di <i>Eliana Carrara</i>	155
10.	Per un’edizione dei <i>Ragionamenti delle regole del disegno</i> di Alessandro Allori di <i>Marco Nava</i>	175
11.	<i>Disegnare e colorire nei Veri precetti della pittura</i> di Gio- van Battista Armenini (1586) di <i>Margherita Quaglino</i>	195
12.	Intorno a Paolo Giovio, scrittore d’arte: genere e modello per una storia della storia dell’arte rinascimentale e ottomana di <i>Ilenia Pittui</i>	217
	Bibliografia	231
	Indice dei nomi	269
	Le autrici e gli autori	281

L'artista e il cortigiano: note culturali e filosofiche su B. Castiglione e l'emancipazione delle "arti" belle

di Tommaso Ghezzani

2.1

Introduzione

Nel suo capolavoro di fama europea, il *Cortegiano*, Baldassarre Castiglione (1478-1529) codifica la figura sociale del cortigiano che, sostituendosi progressivamente a quella dell'umanista quattrocentesco, ne eredita lo statuto ideologico di essere umano universale capace di unire teoria e prassi. La figura del cortigiano non può infatti essere appiattita alla frivola esperienza di una mera forma sociale priva di reale contenuto intellettuale¹. Parallelamente, inizia ad affermarsi anche la figura dell'artista, che, tranne sporadiche eccezioni, necessiterà ancora di diversi decenni prima di ritagliarsi una specifica dignità sociale rispetto all'artigiano. In questo senso, allo sviluppo di un'autonoma dignità sociale va di pari passo il riconoscimento di un analogo statuto di essere umano universale².

Castiglione però anticipa in una certa misura tale svolta culturale; fine estimatore di arti figurative e amico intimo nientemeno che di Raffaello

1. Le esperienze di autori come, ad esempio, Francesco Patrizi da Cherso (1529-1597) o Stefano Guazzo (1530-1593), tra i più noti intellettuali-cortigiani dell'epoca, testimoniano infatti la possibilità del mantenimento di istanze culturali autentiche e impegnate, nonostante il mutato assetto sociale della figura dell'intellettuale. Data l'oceanica quantità di studi sul *Cortegiano* di Castiglione, ci si limita a rimandare all'inquadramento e alle indicazioni bibliografiche contenute nella fondamentale introduzione di Amedeo Quondam nella sua più recente edizione dell'opera, cfr. Castiglione (2010, pp. v-cxxx1). Sul passaggio dal predominio culturale dell'umanista a quello del cortigiano ci si limita a segnalare Burke (1995) e Garin (2012, pp. 81-4); tuttavia Garin appiattisce, appunto, unilateralmente il problema, risolvendo il cortigiano come mero deterioramento intellettuale dell'umanista. Sulla reale complessità della cosiddetta "etichetta cortigiana" e le sue profonde istanze culturali e filosofiche cfr. soprattutto Panichi (2020); utili, inoltre, sulla relazione tra la figura del cortigiano e quella del successivo segretario, Bolzoni (1980; 1981).

2. Anche riguardo alla storia del termine "artista", cfr. soprattutto Chastel (1995) e Kristeller (2005a). Utili inoltre Vasoli (1959, pp. 400-14); Tatarkiewicz (1980, pp. 69-317); Desideri, Cantelli (2015, pp. 129-65).

Sanzio (1483-1520), eleva le arti figurative come attività degne dell'uomo di corte, verso la fine del primo libro della sua opera. Tuttavia, a un livello più sotterraneo del testo, l'importanza conferita alla figura dell'artista è così alta che non è avventato considerarla come un paradigma per quanto riguarda il delineamento dei tratti distintivi dello stesso cortigiano. Del resto, nel corso del Cinquecento, non è raro imbattersi in artisti accolti dai signori come veri e propri cortigiani; emblematico il caso di Tiziano (1490 ca.-1576). Già agli albori della storiografia sulla prima età moderna, non era sfuggita questa sovrapposizione tra una certa tendenza di intendere l'essere umano e l'attività artistico-figurativa, evidentemente intesa come importante punto di svolta riguardo al rapporto che precedentemente legava la vita speculativa e la vita attiva; in questa direzione non è azzardato affermare che

[nel Rinascimento], quanto meno le differenze di nascita conferivano un privilegio determinato, tanto maggiore ogni individuo, come tale, sentì lo stimolo a mettere in evidenza i suoi pregi personali, e tanto più la vita sociale dovette per proprio impulso restringersi e nobilitarsi. Il sorgere dell'individualità e il raffinarsi della vita sociale diventano una libera consapevole opera d'arte (Burckhardt, 1968, p. 338).

Il cortigiano è dunque come un artista figurativo e il suo capolavoro più importante consiste in sé stesso³.

Scopo di questo lavoro è perciò quello di analizzare i richiami sotterranei alla nascente figura dell'artista utilizzati per dipingere il cortigiano ideale, partendo dalla trattazione del *Cortegiano* esplicitamente dedicata alle arti figurative. Sarà necessario, preliminarmente, un rapido sguardo storico-filosofico sulla emancipazione delle arti figurative dal sistema delle arti medievale, che inizia proprio tra Quattro e Cinquecento. Fonti imprescindibili per questa ricostruzione sono il *De re aedificatoria* e il *De pictura* di Leon Battista Alberti (1404-1472), che costituiscono due tra le fonti privilegiate da Castiglione per legare indissolubilmente l'artista e il cortigiano, nuovi depositari, nel nuovo secolo, di istanze culturali e civili.

3. E ancora, parlando della "sprezzatura", la regola fondamentale del cortigiano, si può affermare che «non è altro che la messa in scena della natura, sua dissimulazione attraverso la simulazione dell'arte, forma di una rappresentazione totale, continua, pratica, di una teatralità strutturata prospetticamente, che assume come punto di vista (il fuoco della sua prospettiva) quello del Palazzo e del Principe. Arte e Natura sono funzionalizzate alla grazia, ne formano l'istanza imitativa secondo sprezzatura. E questa grazia organizza la propria grammatica: analitica, settoriale, programmata su piani distinti ma integrati. Una grammatica del vivere quotidiano trasformato in rappresentazione continua, totale: grammatica della scena del vestire, grammatica della scena del parlare, grammatica della scena dell'agire» (Quondam, 1980, pp. 145-6).

Le arti belle nella prima età moderna: paradigmi estetici a confronto

Come è stato ampiamente rilevato dalla critica, soprattutto da Paul Oskar Kristeller in poi, la concezione contemporanea di “arte bella”, con cui normalmente si intendono l’architettura, la scultura, la pittura, la poesia e la musica, è in realtà assai recente. Si consolida nel XVIII secolo, parallelamente alla nascita del termine “estetica”; le due istanze sono portate avanti rispettivamente da Charles Batteux (1713-1780) e da Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762). Questo sistema delle belle arti affonda le sue radici tra Quattro e Cinquecento, quando tuttavia ancora non è avvertito come un sistema istituzionalizzato. Nell’antichità e nel Medioevo i concetti di arte (intesa come τέχνη/*ars*) e di bellezza abbracciavano infatti ambiti essenzialmente differenti: il primo si riferiva in generale alle attività produttive guidate da norme razionali, il secondo alla sfera morale e ontologica. Il sistema delle arti delle università medievali manteneva questa accezione del termine *ars*. Sotto le arti liberali rientravano appunto il trivio (grammatica, retorica, dialettica) e il quadrivio (aritmetica, geometria, astronomia, musica)⁴; sotto le arti meccaniche rientravano, tra le tante, l’agricoltura, l’arte venatoria, ma anche le arti figurative.

La trasformazione del trivio in *studium* umanistico avviene attraverso l’inserimento di discipline come la poesia, oltre che la storia e la filosofia morale (o meglio, pratica). Successivamente le arti figurative iniziano, non senza fatica, a uscire dal novero delle arti meccaniche e a unirsi alle scienze del quadrivio; parallelamente la bellezza inizia a investire, in certa misura, l’ambito delle *artes*. In ogni caso, tra Quattro e Cinquecento, le arti figurative, anche se inserite tra le arti liberali e relazionate al principio del bello, sono assimilate tendenzialmente alle *scienze* del quadrivio, con cui condividono certi metodi e finalità. In questo senso, artisti come Leonardo e Alberti concepiscono l’arte figurativa come un’arte basata su principi razionali e trasmissibile tramite l’insegnamento, assimilandola dunque alle altre scienze. Sarà l’insorgere della cosiddetta “rivoluzione scientifica” a dividere sempre più distintamente il campo relativo alle arti di “genio” e quello della scienza moderna, connotando il primo come irriducibile alla mera applicazione di norme razionali, aprendo in questo modo la strada alle sistematizzazioni estetiche del XVIII secolo. In quest’ultimo ambito le arti (figurative

4. La musica è intesa come studio teorico e non come attività esecutiva.

e letterarie) vengono definitivamente autonomizzate rispetto ai criteri extraestetici della utilità e della conoscenza razionale⁵.

Nel Rinascimento, durante il processo di emancipazione delle arti figurative, si possono rintracciare due paradigmi estetici fondamentali, ovviamente non esenti da contaminazioni reciproche: da un lato quello che concepisce la bellezza come armonia delle parti, determinata matematicamente, dall'altro lato quello della bellezza come principio unificante e sovra-razionale al di là di ogni misurazione. Il primo paradigma si basa sull'imitazione perfettiva della natura sensibile, ossia della realtà mondana, promulgata dalle correnti pitagoriche e aristoteliche; la seconda si basa invece sull'innatismo delle correnti platoniche. Se il primo paradigma pertiene tendenzialmente agli artisti figurativi che propendono verso le scienze del quadrivio, nella loro prima fase di emancipazione intellettuale, il secondo è invece vicino a una concezione di arte più specificamente letteraria. Quest'ultima tipologia, pur continuando a concepire il bello come una forma di sapere veritativo, vuole superare la codificazione a livello razionale del fare artistico per approdare all'illuminazione istantanea puramente intellettuale; nel corso del Cinquecento questa concezione non è esclusiva dei letterati ma viene fatta propria anche dagli artisti figurativi.

Esempio emblematico dell'emancipazione dell'artista figurativo è indubbiamente Alberti che, sul piano estetico, traduce il paradigma dell'imitazione perfettiva della natura e della bellezza matematicamente determinata. Dunque, parlando ad esempio della figura dell'architetto, nel *De re aedificatoria* viene tracciata nettamente la distanza rispetto alle servili arti meccaniche:

Ma, prima di procedere oltre, credo utile chiarire che cosa, secondo me, si debba intendere per *architetto*. Giacché non prenderò certo in considerazione un *carpentiere*, per paragonarlo ai più qualificati esponenti delle altre discipline: il lavoro del carpentiere, infatti, non è che strumentale rispetto a quello dell'architetto. Architetto chiamerò colui che con metodo sicuro e perfetto sappia progettare razionalmente e realizzare praticamente, attraverso lo spostamento dei pesi e mediante la riunione e la congiunzione dei corpi, opere che nel modo migliore si adattino ai più importanti bisogni dell'uomo (Alberti, 1966, I, pp. 5-6, corsivi miei)⁶.

5. Su questa genealogia, qui riassunta in macrocategorie per beneficio di sintesi, si rimanda agli studi indicati nell'*Introduzione*.

6. Si confronti il corrispettivo latino: «Sed antequam ultra progrediar, explicandum mihi censeo, quemnam haberi velim architectum. Non enim tignarium adducam fabrum, quem tu summis caeterarum disciplinarum viris compares: fabri enim manus architecto pro instrumeno est. Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratio-

L'artista, come il matematico o il fisico, riesce a cogliere le misure del mondo; suo fine ultimo è la comprensione e il controllo delle leggi che regolano la natura. Questa concezione dell'artista figurativo e del suo statuto intellettuale trova il coronamento nella definizione del bello:

la bellezza è accordo e armonia delle parti in relazione a un tutto al quale esse sono legate secondo un determinato numero, delimitazione e collocazione, così come esige la *concinnitas*, cioè la legge fondamentale e più esatta della natura. La quale *concinnitas* è seguita quanto più possibile dall'architettura [...]. Tutto quanto finora s'è detto, i nostri antenati l'avevano appreso dalla osservazione della natura medesima; e comprendendo che, trascurando tali dettami, senza dubbio non avrebbero conseguito nulla che potesse giovare al buon nome dell'opera propria, giustamente stabilirono che dovesse esser loro di modello la natura, creatrice delle forme migliori (ivi, p. 453).

L'armonia matematica, che regola la bellezza e fornisce la chiave di volta per la comprensione e l'azione sul mondo, richiede un dialogo costante con la natura sensibile. Dall'altro lato, con l'insorgere dei testi ermetici e platonici divulgati da Marsilio Ficino (1433-1499), il rapporto col mondo sensibile diventa solo una fase dell'ascesa conoscitiva, la più bassa; la vera conoscenza è infatti già presente, per quanto sopita, nell'anima umana, e il mondo sensibile può contribuire ad avviare tale processo di *anamnesi*, ma nulla di più⁷. Sul piano estetico la vera bellezza, anch'essa innata nella sua forma più autentica nell'anima umana, non è l'armonia delle parti ma un'unità superiore priva di parti, che può essere simbolicamente espressa dalla luce:

Sono alcuni che hanno opinione la pulchritudine essere una certa posizione di tutti e membri, o veramente commensuratione e proportione con qualche suavità di colori; l'opinion de' quali noi non ammettiamo. Imperò che, essendo questa disposizione delle parti solo nelle cose composte, nessuna cose semplici spetiose sarebbero. Ma noi veggiamo pure e puri colori, e' lumi, e una voce, e uno fulgore d'oro, e 'l candore dello ariente, e la scientia, e l'anima, e la mente, e Iddio, le quali cose sono semplici, essere belle; e queste cose ci dilectano molto, come cose molto spetiose (Ficino, 1984, p. 82).

ne et via tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere didicerit, quaecunque ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominum usus bellissime commodetur» (Alberti, 1966, I, pp. 7-8). Su Alberti ci si limita a rimandare, anche per ulteriori spunti bibliografici, a Paoli (2007).

7. Cfr. ad esempio Chastel (2002) e Kristeller (2005b). In particolare, sulla complessità del rapporto tra intelligibile e sensibile in Ficino, dai confini assai sfumati, cfr. Fellina (2014) ed Ebgi (2019).

Tale paradigma estetico, che pone in primo piano il poeta rispetto all'artista e l'*inventio* rispetto all'*imitatio*, viene tuttavia fatto proprio anche dagli artisti figurativi che iniziano così a entrare nel novero dei *geni saturnini*⁸.

Questo filone, tuttavia, sviluppa una forte mediazione rispetto al paradigma aristotelico-pitagorico; se l'assunto di fondo rimane platonico, si dà un ruolo importante anche all'esperienza sensibile, che del resto aveva la sua importanza anche in Ficino. In ambito letterario, dunque, non stupiscono affermazioni come quelle di Giovanni Francesco Pico della Mirandola che nel dibattito sull'imitazione letteraria contro Pietro Bembo perorava la causa dell'impiego di modelli stilistici molteplici:

Itaque cum nostro in animo Idea quaedam et tanquam radix insit aliqua, cuius vi ad quodpiam muneris obeundum animamur, et tanquam ducimur manu, atque ab aliis quibusdam abducimur: colere illam potius quam incidere, amplecti quam abalienare operae precium est [...]. Neque enim eam quisquam adhuc perfecte attingit [...]; imitari itaque eam debemus, quam animo scilicet gerimus dicendi perfectam facultatem [...]: sive ea ipsa penitus innata sit idea, atque ab ipsa origine perfecta, sive tempore procedente multorum autorum lectione consumata (Pico, 1954, pp. 27-8)⁹.

Anche nel caso in cui l'idea sia perfettamente innata nell'anima, per risvegliarla è indispensabile relazionarsi con la molteplicità mondana. In direzione complementare, questa volta in ambito specificamente artistico, va Raffaello in una lettera indirizzata proprio a Castiglione (1514 ca.). Parlando della *Galatea*, l'artista aggiunge:

per dipingere una bella, mi bisognerà veder più belle, con questa condizione: che Vostra Signoria si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma, essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene dalla mente. Se questa ha in sé alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben m'affatico di averla (Barocchi, 1971-77, I, pp. 1530-1).

Se Pico evidenziava la necessità di riferirsi alla pluralità delle opere letterarie per risvegliare l'idea del bello stile latente nell'anima, Raffaello mostra

8. Cfr. il classico Klibansky, Panofsky, Saxl (1983).

9. "Perciò quando nel nostro animo si insinua come una radice una certa idea, dalla cui forza siamo incoraggiati ad affrontare qualsiasi compito, e come per mano siamo guidati e siamo distolti da certe altre cose, è utile all'opera coltivarla piuttosto che reciderla, accoglierla più che allontanarla [...]. E infatti finora nessuno l'ha realizzata perfettamente [...]; perciò dobbiamo imitare l'idea che abbiamo certamente la perfetta capacità di esprimere nell'animo [...]: sia che essa stessa sia un'idea quasi innata, e derivata dall'origine stessa, sia che con il procedere del tempo sia stata vagliata dalla riflessione di molti autori" (trad. mia).

in egual misura, attraverso il *topos* dell'imitazione perfettiva di Zeusi, come la sua idea di bellezza avrebbe indubbiamente tratto giovamento dall'osservazione della natura sensibile. Come si osserverà nelle prossime sezioni, Castiglione si rifà esattamente a questa forma di platonismo, stemperato attraverso l'esperienza sensibile.

2.3

Lo statuto delle arti figurative nel *Cortegiano*

Verso la fine del primo libro del *Cortegiano*, dopo la trattazione sull'attività musicale, si affronta la questione dell'attività artistico-figurativa come attività degna per il cortigiano. Parla Ludovico Canossa che non esita a porre subito l'attività artistica tra le arti liberali, palesando così la posizione di Castiglione riguardo le rivendicazioni degli artisti figurativi che, a questa altezza cronologica, non erano ancora accolte all'unanimità:

Allora il Conte: «Prima che a questo proposito entriamo, voglio» disse «ragionare di un'altra cosa, la quale io, perciò che di molta importanza la estimo, penso che dal nostro cortigiano per alcun modo non debba essere lasciata addietro: e questo è il saper disegnare e avere cognizione dell'arte propria del dipingere. Né vi meravigliate se io desidero questa parte, la quale oggidì forse pare *meccanica* e poco conveniente a gentiluomo: che ricordomi aver letto che gli antichi, massimamente per tutta la Grecia, volevano che i fanciulli nobili nelle scuole alla pittura dessero opera come a cosa onesta e necessaria. E fu questa ricevuta nel primo grado delle *arti liberali* [...]. Presso ai romani ancora si ebbe in onore grandissimo, e da questa trasse il cognome la casa nobilissima dei Fabii: che il primo Fabio fu cognominato Pittore, per essere in effetto eccellentissimo pittore e tanto dedito alla pittura [...]; parendogli che benché fosse nato in una famiglia così chiara e onorata di tanti titoli di consolati [...], potesse ancora accrescere splendore e ornamento alla fama sua lasciando memoria di essere stato pittore (Castiglione, 2010, pp. 86-7, corsivi miei).

Fin da subito si legittima il trasferimento dell'arte figurativa, in particolare la pittura, dalle servili arti meccaniche alle arti liberali; il caso di Fabio Pittore è tipico. L'artista infatti, nella sua attività, deve operare attraverso il suo ingegno, dal momento che non si limita a imitare la natura tale e quale appare, bensì riesce a coglierne leggi e a riutilizzarle, diventando di fatto un *alter deus*. Sempre parlando del pittore, Canossa aggiunge infatti:

e veramente chi non estima questa arte parmi che molto sia dalla ragione alieno, che la macchina del mondo, che noi veggiamo con l'ampio cielo di chiare stelle

tanto splendido e nel mezzo la Terra dai mari cinta, di monti, valli e fiumi variata, e di sì diversi alberi e vaghi fiori e di erbe ornata, dire si può che una nobile e gran pittura sia, per mano della natura e di Dio composta. La quale chi può imitare parmi essere di gran lode degno, né a questo pervenire si può senza la cognizione di molte cose, come ben sa chi lo prova. [...] E benché diversa sia la pittura dalla statuaria, pure l'una e l'altra da un medesimo fonte, che è il buon disegno, nasce (ivi, pp. 87-8).

L'operazione intellettuale del disegno accomuna tutti gli artisti figurativi, anche se, come risulta chiaro già da questi passi, la preferenza di Canossa va alla pittura, collocando dunque Castiglione entro una fazione ben precisa rispetto a quello che era ormai diventato il dibattito topico su quale fosse l'arte superiore¹⁰.

Più avanti viene approfondito il tema della mimesi perfettiva dell'artista e della sua connotazione come *alter deus*, definendo una volta per tutte lo statuto intellettuale elevato dell'arte figurativa. Il cortigiano deve infatti intendersi di pittura poiché

quando mai altra utilità o piacere non se ne traesse, oltre che giovi a saper giudicare l'eccellenza delle statue antiche e moderne [...] e tali cose, fa conoscere ancora la bellezza dei corpi vivi, non solamente nella delicatezza dei volti, ma nella *proporzione* di tutto il resto, così degli uomini come di ogni altro animale (ivi, pp. 91-2, corsivo mio).

10. La pittura è reputata superiore poiché, rispetto alla scultura, viene considerata come esteticamente più elevata e più simile al vero, oltre che più stimata dagli antichi: «Però, come le statue sono divine, così ancora credere si può che le pitture fossero, e tanto più, quanto che di maggiore artificioso capaci sono». Allora la signora Emilia, rivolta a Giovanni Cristoforo Romano, che ivi con gli altri sedeva: «Che vi pare» disse «di questa sentenza? Confermerete voi che la pittura sia capace di maggiore artificio che la statuaria?». Rispose Giovanni Cristoforo: «Io, signora, estimo che la statuaria sia di più fatica, di più arte e di più dignità che non è la pittura». Soggiunse il Conte: «Per essere le statue più durabili, si poria forse dire che fossero di più dignità, perché essendo fatte per memoria, soddisfanno più a quell'effetto perché sono fatte, che la pittura. Ma oltre alla memoria, sono ancora, e la pittura e la statuaria, fatte per ornare. E in questo la pittura è molto superiore: la quale se non è tanto diuturna (per dire così) come la statuaria, è però molto longeva, e tanto che dura è assai più vaga. [...] Alle statue mancano molte cose che mancano alle pitture, e massimamente i lumi e le ombre: perché altro lume fa carne e altro fa il marmo. E questo naturalmente imita il pittore col chiaro e scuro [...] e a questo bisogna un altro artificio maggiore in fare quelle membra che scortano e diminuiscono a proporzione della vista con ragione di prospettiva. [...] Per questo parmi la pittura più nobile e più capace di artificio che la marmoria, e penso che presso agli antichi fosse di suprema eccellenza [...]. Però si legge che Alessandro amò sommamente Apelle Efesio» (Castiglione, 2010, pp. 88-90). Castiglione si pone dunque sulla scia di Leonardo; cfr. Leonardo (1890).

Dal momento che l'artista crea le sue opere secondo le leggi della natura, migliorandola laddove sia carente, il bello artistico, qui codificato secondo l'ottica aristotelico-pitagorica, costituisce la chiave di accesso per comprendere il bello naturale. La competenza riguardo la bellezza dell'arte figurativa, dunque, non si applica solamente al registro artificiale delle opere d'arte, ma anche a quello dei prodotti della natura, in questo caso i corpi vivi. Il piacere di cui si parla in questo passo riguarda il riconoscimento, entro il soggetto naturale, della legge estetica che lo rende bello, medesima legge applicata dall'artista nel suo lavoro, in ottica perfetta. In questa direzione Canossa aggiunge:

questo pensino quelli che tanto godono contemplando le bellezze di una donna, che pare loro essere in paradiso, eppure non sanno dipingere. Il che se sapessero, ariano molto maggior contento, perché più perfettamente conosceriano quella bellezza che nel cuore genera loro tanta soddisfazione (ivi, p. 92).

Tuttavia, come si era anticipato, la peculiarità di Castiglione consiste nello stemperamento di un paradigma platonico di fondo attraverso l'esperienza sensibile e la concezione del bello come armonia di parti. In chiusura della sezione sulle arti figurative, anticipando alcuni dei temi che saranno affrontati nel terzo e nel quarto libro, sulla donna di palazzo e sulla filosofia d'amore, infatti, subentrano temi platonici e, soprattutto, viene problematizzata la definizione della bellezza come armonia e proporzione. Dopo le affermazioni sulla possibilità di poter meglio giudicare e apprezzare i corpi vivi attraverso le leggi artistiche,

rise quivi messer Cesare Gonzaga e disse: «Io già non sono pittore, pure certo so avere molto maggior piacere di vedere alcuna donna, che non aria se ora tornasse vivo quell'eccellentissimo Apelle che voi poco fa avete nominato». Rispose il Conte: «Questo piacere vostro non deriva interamente da quella bellezza, ma dall'affezione che voi forse a quella donna portate» (*ibid.*).

Cesare Gonzaga ironizza sulla possibilità che la contemplazione estetica dell'opera d'arte possa davvero superare il piacere di colui che, pur non conoscendo le misure perfette della bellezza, si trova davanti a una bella donna in carne e ossa. Canossa controbatte tracciando una distanza tra le due forme di piacere; Gonzaga, infatti, non sembra riferirsi al piacere che deriva dalla contemplazione della bellezza, ma al piacere che deriva dall'affezione particolare verso una donna specifica, che dunque implica criteri extra-estetici. Tuttavia, Gonzaga non si dà per vinto e risponde: «Non nego questo,» disse messer Cesare «ma secondo che il piacere nasce dall'af-

fezione, così l'affezione nasce dalla bellezza. Però dire si può che la bellezza sia pure causa del piacere»» (*ibid.*). Egli ritiene dunque che l'*affezione* portata verso una bella donna non si basi su criteri extra-estetici, poiché anche questa nasce dall'armoniosa bellezza del corpo. A questo punto, però, Canossa problematizza il concetto di bellezza:

Rispose il Conte: «Molte altre cause ancora spesso infiammano gli animi nostri, oltre alla bellezza: come i costumi, il sapere, il parlare, i gesti, e mille altre cose, le quali però, a qualche modo, forse *esse ancora si poriano chiamare bellezze*, ma sopra tutto il sentirsi essere amato. Di modo che si può ancora senza quella bellezza di che voi ragionate, amare ardentissimamente. Ma quegli amori che solamente nascono dalla bellezza che superficialmente vediamo nei corpi, senza dubbio daranno molto maggior piacere a chi la conoscerà, che a chi meno» (ivi, pp. 92-3, corsivi miei).

Dopo aver specificato, in piena ottica platonica, che la bellezza non si manifesta solo come proporzione corporea, ma anche nell'immateriale registro etico e sapienziale, e che questa bellezza spirituale può innescare l'afflato amoroso anche senza la bellezza visuale, ribadisce la sua posizione iniziale; quando si contempla la bellezza fisica indubbiamente la conoscenza dei principi armonici che la regolano, conosciuti dall'artista, aumentano il piacere estetico. Gonzaga vorrebbe controbattere, ma la scena è interrotta dall'arrivo di Francesco Maria della Rovere, con cui si chiude il libro. Come si osserverà, la discussione sulla bellezza sarà ripresa più avanti, nella sezione specificamente dedicata all'amore¹¹.

Significativamente Castiglione, che per quasi tutta la sezione dedicata alle arti figurative si focalizza sulla bellezza intesa come armonia e propor-

11. Già da questi rapidi accenni del primo libro, risulta evidente che Castiglione si pone sulla scia del fortunatissimo genere del *ragionamento* d'amore, inaugurato dal *Commentarium in Convivium Platonis* di Marsilio Ficino, di cui il *Libro dell'amore* (1469 ca.) costituisce l'auto-volgarizzamento di larghissima circolazione nel Cinquecento. Al testo di Ficino fa seguito la polemica risposta di Giovanni Pico della Mirandola, col suo *Commento sopra una canzona de amore composta da Girolamo Benivieni* (1486), ma tale tradizione filosofica diventa un diffusissimo genere letterario soprattutto attraverso gli *Asolani* (1505) di Pietro Bembo. Castiglione contribuisce dunque, attraverso il terzo e il quarto libro del *Cortegiano*, ad alimentare la fortuna del genere che, tuttavia, nel corso del secolo, dopo gli impegnativi *Dialoghi d'amore* (1535) di Leone Ebreo e le rielaborazioni in chiave aristotelica come il *De pulchro et amore* (1529) di Agostino Nifo, ristagna verso soluzioni poco originali, fino a diventare materia pedante o oggetto di trattati didattici della Controriforma; cfr. Garin (1966); Pozzi (1975); Canone (1996); Maggi (2018). Utile inoltre, per comprendere il fitto scambio che il genere del dialogo d'amore intrattiene con gli altri fenomeni culturali del Rinascimento, Bolzoni (2010).

zione di marca aristotelico-pitagorica, e pertanto sul lavoro artistico inteso come dialogo con la natura per estrapolarne le leggi, mostra in chiusura una certa apertura verso l'estetica platonica e le sue sfumature etiche e sapienziali. Ampliando il registro di che cosa sia la bellezza ottiene così un doppio risultato. Se da un lato tende a elevare maggiormente il ruolo dell'esperienza estetica, richiamando il ruolo del bello nell'ascesa dall'immanente al trascendente secondo la tradizione del risveglio anamnastico della *scala amoris*, strada verso l'intelligibile assoluto, dall'altro pone la dimensione della bellezza fisica come viatico necessario in questo processo e come intrinsecamente dotata di una sua autonoma dignità. Ciò che in queste battute appare come appena accennato risulta evidente non appena si esce dai confini della trattazione specifica sulle arti figurative.

2.4

La formazione del cortigiano come artista

Se, come si è visto, il platonismo di Castiglione ha precise ricadute in ambito specificamente artistico, tale approccio estetico si può rintracciare in molti degli aspetti centrali per quanto riguarda la formazione del cortigiano. Nel delineare la regola aurea per il suo cortigiano, ossia la "sprezzatura", vale a dire la capacità di porsi in ogni situazione e attività risultando sempre naturale e mai artificioso, si possono infatti osservare numerosi parallelismi rispetto alle istanze degli artisti figurativi¹². In particolare, così come nel processo di produzione artistica l'artista deve mediare tra la realtà naturale sensibile e l'ideale, allo stesso modo deve agire il cortigiano. Il primo infatti non riuscirebbe a cogliere le regole che la natura utilizza per creare le sue belle forme se dovesse rimanere vincolato a un soggetto reale specifico o a una porzione ridotta del mondo, ossia rimanendo solo sulla superficie della natura; allo stesso modo il platonico confinarsi nello spazio autonomo della contemplazione dell'intelligibile attraverso il ripiegamento dell'anima su sé stessa porterebbe lontani da ogni forma di fare artistico, indissolubil-

12. Per la formulazione principale della regola della sprezzatura, pronunciata da Canossa, si consideri: «Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regola universalissima, la quale mi pare valere circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra. E cioè fuggire quanto più si può, e come un asprissimo e pericoloso scoglio, l'affettazione, e per dire forse una nuova parola, usare in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi» (Castiglione, 2010, p. 48).

mente legato alla sfera della sensibilità. A tal proposito Castiglione utilizza, ancora discutendo sugli artisti, il *topos* di Zeusi, presente, come abbiamo visto, anche nel platonismo stemperato di Raffaello, oltre che in quello di Giovanni Francesco Pico¹³. Lo stesso concetto, espresso attraverso il *topos* gemello dell'ape, viene utilizzato per delineare la sprezzatura del cortigiano. A parlare è sempre Canossa:

E come la pecchia ne' verdi prati sempre tra l'erbe va carpando i fiori, così il nostro Cortegiano avrà da rubare questa grazia da que' che a lui parerà che la tenghino, e da ciascun quella parte che più sarà laudevole; e non far come un amico nostro, che voi tutti conoscete, che si pensava esser molto simile al re Ferrando minore d'Aragona, né in altro avea posto cura d'imitarlo, che nel spesso alzar il capo, torzendo una parte della bocca, il qual costume il re avea contratto così da infirmità (Castiglione, 2010, pp. 47-8).

Come Zeusi aveva tratto le parti migliori dalle fanciulle più belle per creare un'immagine eccellente, così l'ape trae dai fiori la sostanza per creare il miele, e allo stesso modo il cortigiano deve trarre dai comportamenti altrui gli elementi migliori per creare un proprio eccellente *savoir-faire*. In tutti questi casi è necessaria una stretta collaborazione tra ciò che viene dalla natura esterna unito a un'autonoma capacità di rielaborazione. Come emerge dall'esempio del cortigiano che imita pedissequamente il re Ferdinando II, l'aderenza completa alla realtà naturale rende impossibile la sprezzatura, con esiti grotteschi. Allo stesso modo, la completa astrazione ideale rispetto alla realtà effettuale, che nell'artista si trasforma in un'impossibilità comunicativa, rende impraticabile la sprezzatura; numerosi sono gli avvertimenti nel corso dell'opera sul pericolo di attenersi a modelli astratti senza considerare la reale situazione di applicazione¹⁴. Così come l'artista non copia il singolo prodotto naturale, né una sua idea trascendente e astratta,

13. «Non avete voi letto che quelle cinque fanciulle da Crotone, le quali tra le altre di quel popolo elesse Zeusi pittore per fare di tutte cinque una sola figura eccellentissima di bellezza, furono celebrate da molti poeti, come quelle che per belle erano state approvate da colui che perfettissimo giudizio di bellezza avere doveva?» (ivi, p. 93). Il riferimento di Pico a Zeusi invece è presente in una delle frasi che abbiamo espunto dalla citazione sopra riportata: «Cum ille quinque solum Crotoniatas selegisset virgines pulchritudine celebratas» (Pico, 1954, p. 28).

14. Nel proemio al primo libro Castiglione afferma, ad esempio: «talora procede che i costumi, gli abiti, i riti e i modi che un tempo sono stati in pregio divengono vili, e per contrario i vili divengono pregiati. Però si vede chiaramente che l'uso più che la ragione ha forza d'introdurre cose nuove tra noi e cancellare le antiche, delle quali chi cerca giudicare la perfezione, spesso s'inganna» (Castiglione, 2010, p. 12).

ma risale al processo creativo della natura tramite i suoi singoli prodotti, allo stesso modo il cortigiano non imita passivamente un solo modello comportamentale, né si basa su norme ideali decontestualizzate, ma costruisce modelli adatti alle concrete situazioni sociali.

Questo parallelismo viene esplicitamente sancito attraverso numerosi riferimenti all'arte per consolidare le istanze del cortigiano. Sempre discutendo sulla corretta forma di imitazione, la mimesi dell'artista fa da modello per quella del cortigiano nel rifuggire l'artificiosità dell'affettazione. Dice Canossa:

«Eccovi adunque» rispose il Conte «che in questo nuoce l'affettazione come nelle altre cose. Dicesi ancora essere stato proverbio appresso ad alcuni eccellentissimi pittori antichi: troppa diligenza essere nociva. Ed essere stato biasimato Protogene da Apelle, che non sapeva levare le mani dalla tavola. [...] Voleva dire Apelle che Protogene nella pittura non conosceva quello che bastava; il che non era altro che riprenderlo di essere affettato nelle sue opere. [...] Spesso ancora nella pittura una linea sola non stentata, un solo colpo di pennello tirato facilmente, di modo che paia che la mano, senza essere guidata da studio o da arte alcuna, vada per sé stessa al suo termine secondo l'intenzione del pittore, scopre chiaramente l'eccellenza dell'artefice» (ivi, pp. 51-2).

L'affettazione è descritta come eccesso di artificiosità pittorica; la sprezzatura accomuna dunque il pittore e il cortigiano. E ancora, riguardo all'importanza dell'individualità nella mimesi perfetta richiesta dalla sprezzatura, ossia il processo di rielaborazione personale del materiale esterno, Canossa descrive il concetto attraverso il ricorso ai grandi maestri dell'arte contemporanea. Infatti,

nella pittura sono eccellentissimi Leonardo Vinci, il Mantegna, Raffaello, Michelangelo, Giorgio da Castelfranco. Nientedimeno tutti sono tra sé nel fare dissimili, di modo che ad alcuno di loro non pare che manchi cosa alcuna in quella maniera, per che si conosce ciascuno nel suo stile essere perfettissimo (ivi, p. 67).

Successivamente, spostandoci sulla sfera dell'educazione, si ritrova un importante riferimento ad Alberti, attraverso il quale emerge la risonanza che la rivoluzione degli *studia humanitatis* continua ad avere tra Quattro e Cinquecento. Canossa afferma appunto:

Voglio che [il cortigiano] nelle lettere sia più che mediocrementemente erudito, almeno in questi studi che chiamiamo di umanità. E non solamente della lingua latina, ma ancora della greca abbia cognizione, per le molte e varie cose che in quella divinamente scritte sono. Sia versato nei poeti e non meno negli oratori e storici,

e ancora esercitato nello scrivere versi e prosa, massimamente in questa nostra lingua volgare: che oltre al contento che egli stesso piglierà, per questo mezzo non gli mancheranno mai piacevoli intertenimenti con donne, le quali per ordinario amano tali cose (ivi, pp. 78-9).

Il dominio del bagaglio letterario classico è dunque raccomandabile sia per il piacere intrinseco che ne deriva, sia per l'istanza sociale a cui è chiamato il cortigiano. Quasi un secolo prima, scriveva Alberti nel *De pictura*:

piacerammi sia il pittore [...] uomo buono e dotto in buone lettere. [...] Piacemi il pittore sia dotto, in quanto e' possa, in tutte l'arti liberali [...]. E farassi per loro dilettarsi de' poeti e degli oratori. Questi hanno molti ornamenti comuni col pittore; e copiosi di notizia di molte cose, molto gioveranno [...]. Pertanto consiglio ciascuno pittore molto si faccia famigliare ai poeti, retorici e agli altri simili dotti di lettere (Alberti, 1980, pp. 90-4).

Il pittore, analogamente al cortigiano, deve padroneggiare le *humanae litterae*, sia per il piacere di tale conoscenza sia per il beneficio della propria attività. La pittura può infatti trarre dalle lettere numerosi soggetti e soluzioni stilistiche. Se in questo caso la bellezza letteraria arricchisce il prodotto dell'artista, ossia l'opera d'arte, d'altra parte accade lo stesso per il prodotto del cortigiano, ossia sé stesso, vivente opera d'arte sociale.

Parlando invece del corrispettivo femminile del cortigiano, ossia la donna di palazzo, analogamente si continua a ricorrere al lessico del fare artistico. Inizia così la trattazione di Giuliano de' Medici: «dirò di questa donna eccellente come io la vorrei. E *formata* che io l'avrò a modo mio, non potendo poi averne altra, terrolla come mia a guisa di Pigmalione» (Castiglione, 2010, p. 226, corsivo mio). Il lemma "formato" si riaggancia al verbo "fingere", che, come ricostruisce etimologicamente Francesco Patrizi in uno dei luoghi cruciali della sua *Poetica*,

noi intendiamo per quello stesso che i Greci dissono con quest'altro *πλάττω*, e fingere *πλάττειν*, e *πλάσις*, finzione, e plasma, fingimento e cosa finta. La quale *plasis* i Latini appellarono: *fictio*, e *formatio*, e formatura; e l'artefice del fingere quelli dissero *plastes*, e questi *fictor*, *creator*, *conditor*. E nel significato loro compresero colui che, o di cera, o di gesso, o di creta, o di argilla, o di stucco, o d'altra materia molle questa, o quella figura formava (Patrizi, 1971, p. 18).

Il ricorso all'esempio di Pigmalione esplicita tale concetto. Andando avanti Giuliano espone il principio del *decorum*, cioè del rispecchiamento esteriore della essenza connaturata. Sempre relativamente alla donna di palazzo:

sopra tutto parmi che nei modi, maniere, parole e gesti, portamenti suoi, debba la donna essere molto dissimile dall'uomo perché come a esso conviene mostrare una certa virilità soda e ferma, così alla donna sta bene avere una tenerezza molle e delicata, con maniera in ogni suo movimento di dolcezza femminile, che nell'andare e stare e dire ciò che si voglia, sempre la faccia parere donna, senza similitudine alcuna di uomo (Castiglione, 2010, pp. 226-7).

Tuttavia, tale *decorum* tipico della perfetta donna di palazzo è lo stesso principio utilizzato da Alberti per codificare la norma rappresentativa della figura femminile e della figura maschile in ambito pittorico. In modo testualmente quasi identico, nel *De pictura* si osservava:

siano alle vergini movimenti e posari ariosi, pieni di semplicità, in quali piuttosto sia dolcezza di quiete che gagliardia. [...] Sia nell'uomo movimenti con più fermezza ornati con belli posari e arifciosi. [...] E così a ciascuno con dignità siano i suoi movimenti del corpo (Alberti, 1980, p. 78).

La donna di palazzo, stando alla fonte di Castiglione, non è altro che un'opera d'arte vivente, al pari della statua di Pigmaliione.

Parlando in modo più specifico della bellezza del corpo invece si può facilmente osservare come venga impiegato con forza il campo semantico dell'arte figurativa. A parlare è Pietro Bembo, il quale sostiene:

parlando della bellezza che noi intendemo, che è quella che solamente appare nei corpi, e massimamente nei volti umani, e muove questo ardente desiderio che noi chiamiamo amore, diremo che è un flusso della bontà divina. Il quale benché si spanda sopra tutte le cose create, come il lume del sole, pure quando trova un volto ben *misurato e composto* con una certa gioconda *concordia di colori distinti* e aiutati dai *lumi* e da le *ombre* e da una ordinata *distanza e termini di linee*, vi s'infonde e si dimostra bellissimo (Castiglione, 2010, p. 374, corsivi miei).

Come si era anticipato nella sezione precedente, Castiglione qui dimostra un peculiare platonismo. Se il lessico richiama infatti esplicitamente la trattatistica pittorica, richiama anche il luogo del ficiniano *Libro dell'amore*, sopra riportato, in cui venivano prese le distanze dalla definizione di bellezza come proporzione e armonia di parti; l'unica bellezza vera e propria, nel platonismo ficiniano, era paragonata alla luce, fenomeno privo di parti, per esprimere la trascendenza della vera bellezza e della sua radice ultima. Qui Castiglione, attraverso il discorso di Bembo, si riallaccia in realtà alla definizione ficiniana del bello come un luminoso effluvio spirituale, ciononostante si specifica anche come la proporzione e l'armonia delle componenti visuali sia un ricettacolo perfetto e, addirittura, privilegiato del raggio del

bello¹⁵. Se Ficino enfatizzava la dimensione spirituale e trascendente, qui ci si focalizza sulla ricaduta sensibile e misurabile dell'esperienza erotica, codificata come esperienza artistica. La mondanità di questo platonismo, che del resto doveva essere accolto dalla concreta realtà della corte, viene rimarcato non a caso dalla chiusura del discorso di Bembo¹⁶. Se quest'ultimo infatti, concludendo, si abbandona a un'enfatica *climax* verso l'amore trascendente, che richiama certe istanze della *scala amoris* ficiniana, viene bruscamente interrotto da Emilia Pio, che «lo prese per la falda della roba, e scuotendolo un poco disse: "Guardate, messer Pietro, che con questi pensieri a voi ancora non si separi l'anima dal corpo"» (ivi, p. 397).

Nel *Cortegiano*, tuttavia, non si tratteggiano solamente le figure ideali del cortigiano e della donna di palazzo, ma anche quella del buon principe¹⁷. Se il cortigiano deve infatti plasmare sé stesso e i suoi atti secondo le istanze artistico-figurative, lo stesso vale per il principe, assimilato all'architetto¹⁸. In via preliminare, tuttavia, attraverso le osservazioni di Bembo, viene esplicitato il rapporto che intercorre tra la natura e l'arte, rette entrambe dal connubio di bellezza e utilità. Questa fusione viene perfettamente realizzata dall'architetto. Infatti, nella figura umana, platonicamente definita «piccolo mondo», relativamente all'insieme armonico delle componenti, «difficilmente si poria giudicare quale più o utilità o grazia diano al volto umano e al resto del corpo tutte le membra». Continua Bembo, «lasciate la natura e venite all'arte. [...] Sostengono le colonne e gli architravi le alte logge e palazzi, né però sono meno piacevoli agli occhi di chi le mira che utili agli edifici. Quando prima cominciarono gli uomini a edificare [...] all'utile subito fu congiunta la venustà» (ivi, pp. 381-2). Ancora una volta il principio enunciato da Castiglione trova un preciso corrispettivo in Alberti che, nel *De re aedificatoria*, enfatizza il ruolo della bellezza come addirittura superiore a quello dell'utilità:

15. In realtà anche Ficino osservava come la proporzione corporea riuscisse ad accogliere la bellezza, sebbene l'obiettivo fosse diverso rispetto al luogo del *Cortegiano* qui riportato. Se nel discorso di Bembo si enfatizza infatti come, nonostante l'armonia non sia propriamente la radice della bellezza, essa ne costituisce comunque il ricettacolo privilegiato che merita una trattazione autonoma, Ficino tendeva invece a sottolineare la necessità di trascendere questa dimensione; cfr. Ficino (1987, pp. 91-3).

16. Cfr. Zorzi Pugliese (1986, in particolare pp. 117-9); utile inoltre Raffini (1998).

17. Sulla tradizione dei trattati del principe ideale, a cui Castiglione si riallaccia, ci si limita a rimandare alla bibliografia e al quadro tracciato da Foresta (2013).

18. Sull'architettura come nuovo possibile paradigma metodologico onnicomprensivo cfr. Angelini (1999), e la vasta bibliografia ivi raccolta.

il posto preminente che ad essa [bellezza] attribuirono i nostri antenati, da uomini saggi quali erano, risulta tra l'altro dall'incredibile cura che essi impiegarono per adornare riccamente le manifestazioni dei più vari campi della vita pubblica [...] lasciando intendere, probabilmente, che queste attività, senza le quali la società civile cessa sostanzialmente di esistere, una volta private della magnificenza dell'ornamento si riducono ad operazioni vuote e insulse. Guardando il cielo e le sue meraviglie noi restiamo incantati dinanzi all'opera degli dei più per la bellezza che vi vediamo che per l'utilità che possiamo avvertirvi (Alberti, 1966, I, pp. 233-4).

Il nesso tra bellezza e utilità, natura e architettura si arricchisce dunque del registro inerente alla sfera civile che, nella sezione del *Cortegiano*, viene a sua volta esplicitato attraverso la relazione tra la prassi architettonica e l'azione del principe. Cesare Gonzaga suggerisce appunto:

[il principe] cercherei ancora d'indurlo a fare magni edifici, e per onore vivendo e per dare di sé memoria ai posteri. [...] Così ancora fece Alessandro Magno, il quale non contento della fama che per avere domato il mondo con le armi aveva meritatamente acquistata, edificò Alessandria in Egitto [...]. E pensò di ridurre in forma di uomo il monte Athos, e nella mano sinistra edificargli una amplissima città (Castiglione, 2010, pp. 355-6).

Alessandro, come un vero e proprio artista (*alter deus*), attraverso le leggi della natura, agisce sulla natura stessa per modificarla «in forma d'uomo». Tale azione ha forti ricadute tanto estetiche quanto etiche e civili dal momento che «[Alessandro] edificò tante *belle* città in paesi male abitati, introducendovi il vivere morale, e quasi congiungendo l'Asia e l'Europa col vincolo dell'amicizia e delle sante leggi» (ivi, pp. 356-7, corsivo mio)¹⁹.

Infine, al di là della figura del cortigiano, non è solo la figura del principe a essere artisticamente connotata, ma anche la stessa figura autoriale. Proprio nella lettera di dedica a Miguel da Silva, in bella vista, è infatti Castiglione a prendere la parola, offrendo quasi la chiave di lettura del suo lavoro in senso artistico-visuale. Riferendosi all'opera, l'autore confessa di

19. In un altro passo l'architettura diventa inoltre un termine di paragone per descrivere la virtù morale del principe stesso; Ottaviano Fregoso risponde appunto a Cesare Gonzaga: «le cose che voi volete che faccia il principe sono grandissime e degne di molta lode; ma dovete intendere che se esso [...] non ha formato l'animo e [...] indirizzato al cammino della virtù, difficilmente saprà essere magnanimo, liberale, giusto, animoso, prudente, o avere alcuna altra qualità di quelle che si gli aspettano. Né per altro vorrei che fosse tale, che per sapere esercitare queste condizioni: che sì come quelli che edificano non sono tutti buoni architetti, così quelli che donano non sono tutti liberali» (Castiglione, 2010, pp. 358-9).

inviare «questo libro come un ritratto di pittura della corte di Urbino, non di mano di Raffaello o Michelangelo, ma di pittore ignobile e che solamente sappia tirare le linee principali, senza adornare la verità di vaghi colori o far parere per arte di prospettiva quello che non è» (ivi, p. 5). Al di là del *topos modestiae* e della dichiarazione di aderenza alla verità, tutte istanze ricorrenti nella trattatistica contemporanea, quello che emerge con forza è l'autodefinizione di Castiglione, proprio in apertura dell'opera, come autore-cortigiano che esprime sé stesso e la propria prassi in termini specificamente figurativi.

2.5

In conclusione

Complessivamente, viste le sovrapposizioni a più livelli tra l'attività dell'artista e quella del cortigiano, ma anche con la donna di palazzo, con il principe e con l'attività autoriale, è possibile dunque affermare che Castiglione, codificando la figura del cortigiano, concepito in pieno spirito umanistico come sintesi tra teoria e prassi, idealità e mondanità, vita speculativa e vita attiva, amor sacro e amor profano, corpo e spirito, armi e lettere, non abbia potuto fare a meno di avere sempre presente l'esempio dell'artista. Come il cortigiano, questa nuova figura sociale stava emergendo, incarnando nella stessa misura gli ideali di un'epoca, rivoluzionata da una nuova concezione dell'estetico e del visuale come motori culturali e ideologici, al punto che potremmo provocatoriamente affermare che «Leonardo da Vinci e Michelangelo, probabilmente, non solo hanno detto la parola più alta del Rinascimento, ma ne continuano a mostrare il senso e il valore, meglio di ogni scrittura di letterati, di scienziati, di filosofi» (Garin, 2012, p. 164).

Bibliografia *

- ACCIARINO D. (ed.) (2019), *Paradigms of Renaissance Grotesques*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto.
- AGOSTI B. (2008), *Paolo Giovo. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Olschki, Firenze.
- EAD. (2021), *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite. Nuova edizione*, Officina Libreria, Milano.
- EAD. (2020), *Vasari, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 374-81.
- AGOSTI G. (2005), *Su Mantegna*, vol. I, *La storia dell'arte libera la testa*, Feltrinelli, Milano.
- ID. (2009), *Un amore di Giovanni Bellini*, Officina Libreria, Milano.
- AGOSTI G., NATALE M., ROMANO G. (a cura di) (2003), *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia, Museo della Città, 3 marzo-30 giugno 2002), Skira, Milano.
- AKIN-KIVANÇ E. (ed.) (2011), *Mustafa Âli's Epic Deeds of Artists. A Critical Edition of the Earliest Ottoman Text about the Calligraphers and Painters of the Islamic World*, Brill, Leiden-Boston.
- EAD. (2015), *Mustafa Âli's Epic Deeds of Artists and New Approaches to Written Sources of Ottoman Art*, in "Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association", 2, 2, pp. 225-58.
- ALBERTI L. B. (1547), *La Pittura di Leonbattista Alberti tradotta per m. Lodovico Domenichi*, Gabriel Giolito de' Ferrari, in Vinegia.
- ID. (1550), *L'architettura di Leon Batista Alberti tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartoli gentilhuomo et accademico Fiorentino. Con la aggiunta de disegni*, appresso Lorenzo Torrentino, in Firenze.
- ID. (1568), *Opuscoli morali di Leon Batista Alberti*, appresso Francesco Franceschi, in Venetia.
- ID. (1966), *L'architettura. De re aedificatoria*, testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, 2 voll., Il Polifilo, Milano.

* L'ultimo accesso ai link risale a luglio 2024.

- ID. (1972), *On Painting and On Sculpture: The Latin Texts of De Pictura and De Statua*, transl. and ed. C. Grayson, Phaidon, London.
- ID. (1980), *De pictura*, a cura di C. Greyson, Laterza, Roma-Bari.
- ID. (2011), *De pictura (redazione volgare)*, a cura di L. Bertolini, Polistampa, Firenze.
- ALLEN M. J. B. (2010), *Marsilio Ficino on Saturn, the Plotinian Mind, and the Monster of Averroes*, in “Bruniana e campanelliana”, 16, 1, pp. 1-19.
- ALLORI A. (1908), *I ricordi di Alessandro Allori*, a cura di I. B. Supino, Barbera, Firenze.
- ANDREONI A. (2012), *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Edizioni ETS, Pisa.
- ID. (2020), *Venticinque anni di studi varchiani (1996-2020). Considerazioni e bilanci*, in “Nuova Rivista di Letteratura Italiana”, 23, 2, pp. 175-88.
- ANGELINI A. (1999), *Sapienza, prudenza, eroica virtù. Il mediomondo di Daniele Barbaro*, Olschki, Firenze.
- ANJALI RITCHIE C. (2020), *Dangerous Disorder. Confusione in Sixteenth-Century Italian Art Treatises*, in “Journal of Art Historiography”, 23, pp. 1-12 (<https://arthistoriography.files.wordpress.com/2020/11/ritchie.pdf>).
- ARBIZZONI G., FAINI M., MAFFEI S. (2015), *Il manoscritto delle imprese reali di Anton Francesco Doni: ritratti dell'animo (Wellesley College Library, Plimpton Collection, ms. 897)*, La stanza delle scritte, Napoli.
- ARESTI A. (a cura di) (2019), *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- ARETINO P. (1995), *Lettere. Libro Primo*, a cura di F. Erspamer, Guanda, Parma.
- ARIOSTO L. (1992), *Orlando furioso*, a cura di L. Caretti, Einaudi, Torino.
- ARMENINI G. B. (1988), *De' Veri precetti della pittura*, a cura di M. Gorreri, Einaudi, Torino.
- ATTWOOD P. (1997), *Self-Promotion in Sixteenth-Century Florence: Baccio Bandinelli's Portrait Medal*, in “The Medal”, 10, pp. 3-9.
- AVERROÈ (1550), *Aristotelis metaphysicorum libri XIII cum Averrois Cordubensis in eosdem commentariis et epitome*, apud Iuntas, Venezia.
- ID. (1949), *Averrois Cordubensis compendia librorum Aristotelis qui parva naturalia vocantur*, ed. H. Blumberg, The Medieval Academy of America, Cambridge (MA).
- BABINGER F. (1931), *Appunti sulle cartiere e sull'importanza di carta nell'impero ottomano, specialmente da Venezia*, in “Oriente Moderno”, 11, 8, pp. 406-15.
- BAĞCI S. et al. (2019), *Ottoman Painting*, Ministry of Culture and Tourism, Ankara.
- BALDINUCCI F. (1681), *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, per Santi Franchi al Segno della Passione, Firenze.
- ID. (1846), *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, 7 voll., Batelli e Compagni, Firenze.

- BAMBACH C. (2016), *Benedetto Varchi's Orazione funerale di Michelangelo of 1564: An Unexpected Source for Leonardo's Biography*, in P. C. Marani, R. Maffei (a cura di), *Leonardo da Vinci: Metodi e tecniche per la costruzione della conoscenza*, Nomos, Busto Arsizio, pp. 51-62.
- BANZATO D., BASILE G., BALDISSIN MOLLI G. (a cura di) (2005), *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, fotografie di F. Bertazzo, 2 voll., Franco Cosimo Panini, Modena.
- BARASCH M. (2000), *Theories of Art*, vol. 1: *From Plato to Winckelmann*, Routledge, London (nuova ed.).
- BARKAN L. (2011), *Michelangelo. A Life on Paper*, Princeton University Press, Princeton (NJ)-Oxford.
- BAROCCHI P. (a cura di) (1960-62), *Trattati d'arte del Cinquecento*, 3 voll., Laterza, Bari.
- EAD. (1970), *Una Selva di notizie di Vincenzio Borghini*, in R. Bacchelli (a cura di), *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Sansoni, Firenze, pp. 87-172.
- EAD. (1971-77), *Scritti d'arte del Cinquecento*, 3 voll., Ricciardi, Milano-Napoli.
- EAD. (1984), *Studi vasariani*, Einaudi, Torino.
- EAD. (a cura di) (1998), *Pittura e scultura nel Cinquecento. Benedetto Varchi; Vincenzio Borghini*, Sillabe, Livorno.
- BAROCCHI P. et al. (a cura di) (1994), *Indici delle frequenze delle Vite*, Scuola Normale Superiore, Pisa.
- BARONI VANNUCCI A. (1997), *Jan Van Der Straet detto Giovanni Stradano flandrus pictor et inventor*, Jandi Sapi, Milano-Roma.
- BARR H. (2006), *Lektionen. Bronzino, Allori, Naldini: Studien zum Lehrer-Schüler-Verhältnis in der Florentiner Malerei des mittleren Cinquecento*, Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg, November 2006.
- EAD. (2017), *Bellende Konkurrenten, bissige Kommentare: Eine Spurensuche in Alessandro Alloris Werken*, in D. H. Lehmann (Hrsg.), *Vom Streit zum Bild. Bildpolemik und andere Waffen der Künstler*, ad picturam, Merzhausen, pp. 83-104.
- BÄTSCHEMANN O. (2007), *Alberti's Spectator*, in A. Calzona et al. (a cura di), *Leon Battista Alberti teorico delle arti e gli impegni civili del De re aedificatoria*, Atti dei convegni internazionali del Comitato nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Mantova, 17-19 ottobre 2002 / Mantova, 23-25 ottobre 2003), Olschki, Firenze, pp. 235-47.
- BATTISTI E. (2012), *Michelangelo: fortuna di un mito. Cinquecento anni di critica letteraria e artistica*, a cura di G. Saccaro Del Buffa, Olschki, Firenze.
- BAXANDALL M. (1981), *On Michelangelo's Mind: A Review of David Summer's Michelangelo and the Language of Art*, in "The New York Review", 8 October (<https://www.nybooks.com/articles/1981/10/08/on-michelangelos-mind/>).

- ID. (1994), *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Jaca Book, Milano.
- ID. (2009), *Il Laocoonte di Jacopo Sadoleto*, in Id., *Parole per le immagini. L'arte rinascimentale e la critica*, ed. it. a cura di F. Pieri, Bollati Boringhieri, Torino.
- BECHMANN R. (éd.) (1991), *Villard de Honnecourt. La pensée technique au XIII^e siècle et sa communication*, Picard, Paris.
- BELLONI G., DRUSI R. (a cura di) (2002), *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Catalogo della mostra (Firenze, 21 marzo-22 aprile 2002), Olschki, Firenze.
- BELLOSI L. (2008), *Giovanni Bellini e Andrea Mantegna*, in G. Agosti, D. Thiébaud (a cura di), *Mantegna, 1431-1506*, Catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 26 settembre 2008-5 gennaio 2009), Officina Libraria, Milano, pp. 103-51.
- BELTRAMINI M. (2013), *Giorgio Vasari a Venezia: osservazioni sull'Introduzione all'architettura*, in B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova (a cura di), *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, Atti del convegno (Firenze, Kunsthistorisches Institut, 26-28 aprile 2012), Marsilio, Venezia, pp. 121-30.
- BEMBO P. (1992), *Prose della volgar lingua*, in Id., *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, UTET, Torino.
- ID. (1993), *Lettere*, vol. IV: (1537-1546), ed. critica a cura di E. Travi, Commissione per i testi di lingua, Bologna.
- BERNI F. (1985), *Rime*, a cura di D. Romei, Mursia, Milano.
- BERTELLI C. (2005), *Così uguali, così diversi: Bellini contemplativo, Mantegna eroico; stesso soggetto, esiti opposti*, in "Etruria oggi", 23, pp. 36-43.
- BERTOLINI L. (2019), *Dalla parte di Leon Battista Alberti. Lessico artistico "in formazione" o lessico artistico "di formazione"?*, in Aresti (2019), *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, pp. 135-55.
- BIANCHI L. (2020), *Benedetto Varchi e l'Averroismo*, in "Rivista di storia della filosofia", 4, pp. 625-51.
- BINNI W. (1975), *Michelangelo scrittore*, Einaudi, Torino.
- BIOU D. (2018), *Vasari's Words. The 'Life of the Artists' as a History of Ideas in the Italian Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BLOCKER D. (2022), *Le Principe de Plaisir. Esthétique, savoirs et politique dans la Florence des Médicis (XVI^e-XVII^e siècles)*, Les Belles Lettres, Paris.
- BOASE T. S. R. (1979), *Giorgio Vasari. The Man and the Book*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
- BOCCHI F. (1564), *Oratio... de laudibus Michaelis Angelii Florentini, Pictoris, Sculptoris atque Architecti nobilissimi*, British Museum, London, ms. Egerton 1978, ff. 1-25.
- BODART D. H., HENDLER S. (2011), *Il primo sondaggio della storia dell'arte*, in S. Luzzato, G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. II: *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Einaudi, Torino, pp. 103-10.

- BOLZONI L. (1980), *Il segretario neoplatonico (F. Patrizi, A. Querenghi, V. Gramigna)*, in A. Prosperi (a cura di), *La corte e il Cortegiano. Un modello europeo*, vol. II, Bulzoni, Roma, pp. 133-69.
- EAD. (1981), *Ercole e i pigmei, ovvero Controriforma e intellettuali neoplatonici*, in "Rinascimento", 21, pp. 285-96.
- EAD. (1987), *Riuso e riscrittura di immagini. Dal Palatino al Della Porta, dal Doni a Federico Zuccari, al Toscanella*, in G. Mazzacurati, M. Plaisance (a cura di), *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Bulzoni, Roma, pp. 171-206.
- EAD. (2010), *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Einaudi, Torino.
- EAD. (2013), *Citazioni letterarie nella Giuntina: per una mappa delle loro funzioni*, in A. Nova, L. Zangheri (a cura di), *I mondi di Vasari: accademia, lingua, religione, storia, teatro*, Marsilio, Venezia, pp. 141-59.
- BORGHINI R. (1584), *Il Riposo, in cui della pittura, e della scultura si favella, de' più illustri pittori, e scultori, e delle più famose opere loro si fa menzione; e le cose principali appartenenti a dette arti s'insegnano*, appresso Giorgio Marescotti, in Firenze.
- ID. (1967), *Il riposo*, rist. anastatica con saggio biobibliografico e indice analitico a cura di M. Rosci, 2 voll., Edizioni Labor, Milano.
- BORN R. (2015), *A Thunderbolt in the Museum*, in R. Born, M. Dziewulski, G. Messling, *The Sultan's World. The Ottoman Orient in Renaissance Art*, Hatje Cantz, Ostfildern, p. 184.
- BORSOOK E. (1965), *Art and Politics at the Medici Court I: The Funeral of Cosimo I de' Medici*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 12, 1-2, pp. 31-54.
- BORTOLAMI S. (2008), «*Spaciosum, immo speciosum palacium*»: alle origini del Palazzo della Ragione di Padova, in E. Vio (a cura di), *Il Palazzo della Ragione di Padova: la storia, l'architettura, il restauro*, Signum, Padova, pp. 39-73.
- BOULNOIS O. (2008), *Au-delà de l'image: une archéologie du visuel au Moyen-âge, I^{er}-XVI^e siècle*, Seuil, Paris.
- BRACHT BRANHAM R. (2009), *Satire*, in R. Eldridge (ed.), *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*, Oxford University Press, Oxford, pp. 139-61.
- BRACCACCI A. (1995), *Ethos e pathos nella teoria delle arti. Una poetica socratica della pittura e della scultura (Xenoph. Mem. III 10)*, in "Elenchos", 16, pp. 101-27.
- ID. (1997), *Socrate critico d'arte*, in G. Giannantoni, M. Narcy (a cura di), *Lezioni socratiche*, Bibliopolis, Napoli, pp. 121-51.
- BRASSAT W. (Hrsg.) (2017), *Handbuch Rhetorik der Bildenden Künste*, De Gruyter, Berlin.
- BRENET J. B. (2017), *Je fantasme: Averroès et l'espace potentiel*, Verdier, Lagrasse.
- BRIZIO A. M. (1952), *La prima e la seconda edizione delle Vite*, in *Studi vasariani*, Atti del Convegno internazionale per il IV centenario delle edizioni delle *Vite*

- del Vasari (Firenze, Palazzo Strozzi, 16-19 settembre 1950), a cura dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Sansoni, Firenze, pp. 83-90.
- BUONARROTI M. (1960), *Rime*, a cura di E. N. Girardi, Laterza e Figli, Bari.
- ID. (1965-83), *Carteggio diretto: lettere dal 2 luglio 1496 al 14 febbraio 1564*, ed. postuma di G. Poggi, a cura di P. Barocchi, R. Ristori, 5 voll., SPES, Firenze.
- ID. (1988-95), *Il carteggio indiretto di Michelangelo*, a cura di P. Barocchi, K. Loach Bramanti, R. Ristori, SPES, Firenze.
- ID. (2016), *Rime e lettere*, a cura di A. Corsaro, G. Masi, Bompiani, Milano.
- BUONOPANE A. (2014), *Marin Sanudo e gli antiquissimi epitaphii*, in Sanudo (2014), pp. 95-104.
- BURCKHARDT J. (1968), *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze (ed. or. 1860).
- BURIONI M. (2008), *Die Renaissance der Architekten. Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten*, Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- BURKE P. (1995), *Il cortigiano*, in E. Garin (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 135-65.
- CALAMANDREI P. (1952), *Sulle relazioni tra Giorgio Vasari e Benvenuto Cellini*, in *Studi vasariani*, Atti del Convegno internazionale per il IV centenario delle edizioni delle *Vite* del Vasari (Firenze, Palazzo Strozzi, 16-19 settembre 1950), a cura dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Sansoni, Firenze, pp. 197-214.
- ID. (1971), *Scritti e inediti celliniani*, a cura di C. Cordié, La Nuova Italia, Firenze.
- CALLEGARI R. (1998), *Il mercato dell'arte a Venezia alla fine del Settecento e Giovanni Maria Sasso*, in Id., *Scritti sull'arte padovana del Rinascimento*, Forum, Udine, pp. 287-95.
- CAMEROTA F. (2010), *Linear Perspective in the Age of Galileo. Ludovico Cigoli's Prospettiva Pratica*, Olschki, Firenze.
- CAMPBELL C., KORBACHER D., ROWLEY N. (eds.) (2018), *Mantegna & Bellini*, Catalogo della mostra (London, The National Gallery, 2018-19), National Gallery Company, London.
- CAMPBELL L., FALOMIR M., FLETCHER J., SYSON L. (eds.) (2008), *Renaissance Faces. Van Eyck to Titian*, Catalogo della mostra (London, The National Gallery, 2008-09), National Gallery Company-Yale University Press, London.
- CAMPIONE F. P. (2010), *In margine al Disegno e alla teoria dell'arte di Anton Francesco Doni*, in "Tecla. Temi di critica e letteratura artistica", 1, pp. 15-30.
- CANONE E. (1996), *Il "senso" nei trattati d'amore: Ficino e la fortuna del modello platonico nel Cinquecento*, in M. L. Bianchi (a cura di), *Sensus-Sensatio*, VIII Colloquio internazionale del Lessico Intellettuale Europeo (Roma, 6-8 gennaio 1995), Olschki, Firenze, pp. 177-98.
- CAPUCCI M. (1976), *Forme della biografia nel Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-

- Firenze, 2-8 settembre 1974), Istituto nazionale di studi sul Rinascimento-Olschki, Firenze, pp. 299-320.
- CAPUTO V. (2009), *La «bella maniera di scrivere vita»*. *Biografie d'uomini d'arme e di stato nel secondo Cinquecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- ID. (2012), «*Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo*». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, FrancoAngeli, Milano.
- ID. (2015), «*Dar spirito a' marmi, a i color fiato e vita*». *Giorgio Vasari scrittore*, FrancoAngeli, Milano.
- CARACCIOLO ARICÒ A. (2011), *Il terzo visitatore nella biblioteca di Marin Sanudo il Giovane e nelle sue camere*, in "Studi veneziani", 62, pp. 375-418.
- CARLONI P. (1992), *Il Disegno di Anton Francesco Doni*, in "Notizie da Palazzo Albani", 21, 1, pp. 51-8.
- CARLONI P., GRASSO M. (1992), *Due ritratti di Anton Francesco Doni dipinti da Tintoretto*, in "Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts", 76, pp. 31-9.
- CARLSON R. (2014), «*Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo*»: *Benedetto Varchi and Michelangelo's Poetry at the Accademia Fiorentina*, in "Italian Studies", vol. 69, pp. 169-84.
- CARRARA E. (1999), *Il discepolato di Vincenzo Borghini presso Pier Vettori*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", 4, pp. 519-37.
- EAD. (2005), *Doni, Vasari, Borghini e la tecnica del mosaico*, in G. Bertoli, R. Drusi (a cura di), *Fra lo «Spedale» e il Principe. Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Atti del Convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), Il Poligrafo, Padova, pp. 79-93.
- EAD. (2006), «*Qui non si è mangiato altro che pane et messer Giorgio*». *Un probabile ritratto giovanile di Vincenzio Borghini di mano del Vasari*, in "Iconographica", 5, pp. 106-17.
- EAD. (2008), *La nascita dell'accademia del disegno. Il ruolo di Borghini, Torelli e Vasari*, in M. Deramaix et al. (éds.), *Les Académies dans l'Europe Humaniste. Idéaux et pratiques*, Librairie Droz, Genève, pp. 129-62.
- EAD. (2009), *Giorgio Vasari*, in M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo (a cura di), *Autografi dei letterati italiani*, vol. 1: *Il Cinquecento*, Salerno Editrice, Roma, pp. 359-72.
- EAD. (2012), *Genealogie dipinte di casa Medici. Vasari, lo Zibaldone e Palazzo Vecchio (con qualche appunto sulle Vite)*, in "Studi (e testi) italiani", 30, pp. 109-48.
- EAD. (2015), *Reconsidering the Authorship of the Lives: Some Observations and Methodological Questions on Vasari as a Writer*, in "Studi di Memofonte", 15, pp. 53-90 (<https://doi.org/10.25433/2038-0488/gqhf-r329>).
- EAD. (2018), *Sul lessico dell'arte nella prima Crusca*, in G. Belloni, P. Trovato (a cura di), *La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al Vocabolario del 1612*, Libreria Universitaria, Padova, pp. 521-32.

- EAD. (2019), *Il tema del Paragone delle Arti da Leonardo a Benedetto Varchi*, in F. Dubard de Gaillarbois, O. Chiquet (éds.), *Nodi, vincoli e groppi leonardeschi. Études sur Léonard de Vinci*, Spartacus, Paris, pp. 241-56.
- EAD. (2021), *1563, la fondazione dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze: intenti e protagonisti*, in "Italianistica", 50, 2, pp. 27-53.
- EAD. (2022), *Vasari e l'architettura. Una riflessione storiografica tra teoria e pratica di cantiere*, Edifir, Firenze.
- CARRARA E., FUBINI LEUZZI M. (a cura di) (2018), *I Ricordi di Vincenzio Borghini*, con una scheda codicologica di V. Vestri, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- CASINI T. (2004), *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Edifir, Firenze.
- CASSINI S. (2017), *Prima degli Opuscula: un antecedente manoscritto del Processus ordine iudiciario di Lidio Catti*, in M. Fadini, M. Largaiolli, C. Russo (a cura di), «*La cetra sua gli porse...*». *Studi offerti ad Andrea Comboni dagli allievi*, Università degli Studi di Trento, Trento, pp. 103-36.
- ID. (2019), *Le bozze e il poeta: varianti ed errata corrige negli Opuscula di Lidio Catti (1502)*, in "La bibliofilia", 121, pp. 93-105.
- CASTIGLIONE B. (2010), *Il Cortigiano*, a cura di A. Quondam, 2 voll., Mondadori, Milano (nuova ed.).
- CECCHI A. (1990), «*Famose Frondi de cui santi honori...*», *un sonetto del Varchi e il Ritratto di Lorenzo Lenzi del Bronzino*, in "Artista", 2, pp. 8-19.
- ID. (1991), *Il Bronzino, Benedetto Varchi e l'Accademia Fiorentina: ritratti di poeti, letterati e personaggi illustri della corte medicea*, in "Antichità viva", 30, 1-2, pp. 17-28.
- CELLINI B. (1967), *Discorso sopra la differenza nata tra gli Scultori e Pittori circa il luogo destro stato dato alla Pittura nelle Essequie del gran Michelagnolo Bonarroti*, in Id., *La Vita, I trattati, I discorsi*, introduzione e note di P. Scarpellini, Gherardo Casini Editore, Roma, pp. 229-33.
- ID. (1968), *Opere. Vita. Trattati. Rime. Lettere*, a cura di B. Maier, Rizzoli, Milano.
- ID. (2021), *Vita*, a cura di E. Camesasca, Rizzoli, Milano (nuova ed.).
- CENNINI C. (2003), *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Neri Pozza, Vicenza.
- ID. (2019), *Il libro dell'arte*, ed. critica e commento linguistico a cura di V. Ricotta, FrancoAngeli, Milano.
- CERASUOLO A. (2013), *L'Introduzione alle arti e la tecnica della pittura nelle Vite di Vasari*, in B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova (a cura di), *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, Marsilio, Venezia, pp. 301-14.
- EAD. (2014), *Diligenza e prestezza: la tecnica nella pittura e nella letteratura artistica del Cinquecento*, Edifir, Firenze.
- EAD. (2016), *Appunti di Vincenzio Borghini sul Libro dell'arte di Cennino Cennini*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 58, 1, pp. 117-25.

- EAD. (2022), *I procedimenti della pittura negli scritti di Leonardo: per una storia del lessico tecnico*, in M. Quaglino, A. Sconza (a cura di), *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura in Europa (secc. XIV-XVII)*, Olschki, Firenze, pp. 223-40.
- CHAPPELL M. (1976), *Cardi, Lodovico detto il Cigoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 771-6.
- ID. (1982), *On the Identification of «Crocino pittore di grand'aspettazione» and the Early Career of Lodovico Cigoli*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 26, 3, pp. 325-38.
- ID. (2003), *Cigoli's Prospettiva pratica: Unpublished But Not Unknown*, in "Studies in the History of Art", 59, pp. 104-25.
- ID. (2006), *On Cigoli's Prospettiva Pratica*, in "Paragone/Arte", 67, 2006, pp. 28-36.
- CHASTEL A. (1979), *La leggenda medicea*, in Id., *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'Umanesimo platonico*, Einaudi, Torino, pp. 25-59.
- ID. (1995), *L'artista*, in E. Garin (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 169-204.
- ID. (2002), *Marsilio Ficino e l'arte*, Aragno, Torino (ed. or. 1954).
- CHERCHI P. (1998), *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Bulzoni, Roma.
- CHERUBINI A. (2010), *Alessandro Allori e l'eredità del Bronzino*, in C. Falciani, A. Natali (a cura di), *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, Catalogo della mostra (Firenze, 24 settembre 2010-23 gennaio 2011), Mandragora, Firenze, pp. 323-34.
- ID. (2012), *Alessandro Allori e la sua bottega: da allievo a maestro*, in A. Bernacchioni (a cura di), *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, Catalogo della mostra (Impruneta, Basilica e Chiostro di Santa Maria, 9 febbraio-11 aprile 2012), Edifir, Firenze, pp. 59-79.
- CHIARINI M. (2004), *Brandini, Michelangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 15-6.
- CHIARINI M. et al. (a cura di) (2002), *Michelangelo e l'arte a Firenze 1537-1631. L'ombra del genio*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 13 giugno-29 settembre 2002; Chicago, The Art Institute of Chicago, 9 novembre 2002-2 febbraio 2003; Detroit, The Detroit Institute of Arts, 16 marzo-8 giugno 2003; San Marino, Musei San Francesco, 14 aprile-18 giugno 2006), Skira, Milano.
- CHIQUET O. (2021), *Réconcilier la peinture et la sculpture, Léonard et Michel-Ange. La réponse de Jacopo Pontormo à Benedetto Varchi*, in Dubard de Gaillarbois (2021), pp. 141-57.
- CHRISTIANSSEN K. (2004), *Bellini and Mantegna*, in P. Humfrey (ed.), *Cambridge Companion to Giovanni Bellini*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 48-74.

- CIANI M. (2021), *La cappella di Sant'Anna a Pescina: Michele Muffini e il Melodramma degli Alterati*, in "Artista", 3, 3, pp. 32-49.
- CIARDI R. P. (1971), *Le regole del disegno di Alessandro Allori e la nascita del dilettantismo pittorico*, in "Storia dell'arte", 12, pp. 267-84.
- CICOGNA E. A. (1824-53), *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emanuele Antonio Cicogna cittadino veneto*, 6 voll., presso Giuseppe Orlandelli, Venezia.
- CISTARO M. (2009), *Sotto il velo di Pantea. Images e Pro imaginibus di Luciano*, Dipartimento di Scienze dell'Antichità-Università degli Studi di Messina, Messina.
- COLE M. (2001), *Grazzini, Allori and Judgment in the Montauti Chapel*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 45, 1-2, pp. 302-12.
- COLE M., GAMBERINI D. (2016), *Vincenzo Danti's Deceits*, in "Renaissance Quarterly", 69, 4, pp. 1296-342.
- COLLARETA M. (1988), *Le "arti sorelle". Teoria e pratica del "paragone"*, in G. Briganti (a cura di), *La pittura in Italia*, vol. II: *Il Cinquecento*, Electa, Milano, pp. 569-80.
- ID. (2007), *Varchi e le arti figurative*, in V. Bramanti (a cura di), *Benedetto Varchi 1503-1565*, Atti del Convegno (Firenze, 16-17 dicembre 2003), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 173-84.
- ID. (2010), *Per una lettura delle «Teoriche» del Vasari*, in K. Burzer et al. (a cura di), *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione*, Atti del Convegno (Firenze, 13-17 febbraio 2008), Marsilio, Venezia, pp. 97-101.
- CONDIVI A. (1553), *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone*, Blado, Roma (<https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/714/1/DavisFontes34.pdf>).
- ID. (1998), *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di G. Nencioni, con saggi di M. Hirst, C. Elam, SPES, Firenze.
- CONFORTI C. (2013), *Il ruolo dell'architettura nella titolazione delle Vite di Giorgio Vasari*, in B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova (a cura di), *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, Marsilio, Venezia, pp. 315-23.
- CONTICELLI V. (2007), *«Guardaroba di cose rare e preziose». Lo Studiolo di Francesco I de' Medici. Arte, storia e significati*, Agorà Publishing, Lugano.
- ID. (2015), *La decorazione dello studiolo di Francesco I (1569)*, in Mejer, Zangheri (2015), vol. I, pp. 499-503.
- Corpus OVI = Corpus OVI dell'italiano antico, realizzato presso l'istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano* (ovi.cnr.it).
- CORSO A. (1996), *Le descrizioni dei capolavori antichi dell'Antologia Planudea*, in "Rivista di Archeologia", supplemento 17, pp. 81-5.
- CORTI L. et al. (a cura di) (1981), *Giorgio Vasari: principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari. Pittura vasariana dal 1532 al 1554*, Catalogo della mostra

- (Arezzo, Casa Vasari-Sottochiesa di S. Francesco, 26 settembre-29 novembre 1981), EDAM, Firenze.
- CURATOLA G., SCARCIA G. (1990), *Le arti nell' Islam*, NIS, Roma.
- DAFFRA E., BANDERA S. (a cura di) (2014), *Giovanni Bellini. La nascita della pittura devozionale umanistica*, Catalogo della mostra (Milano, 9 aprile-13 luglio 2014), Skira, Milano.
- DALY DAVIS M. (1982), *Beyond the Primo Libro of Vincenzo Danti's Trattato delle perfette proporzioni*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 26, 1, pp. 63-84.
- D'AMICO S. (1999), *La descrizione e la memoria: le statue del Belvedere nella poesia umanistico-rinascimentale*, in "Studi francesi", 43, 2, pp. 347-63.
- DEKONINCK R. (2018), *Pour une étude comparée de la théorie de l'art et de la théorie de l'image au regard de la seconde scolastique*, in M. C. Heck, M. Freyssinet, S. Trouvé (éds.), *Lexicographie artistique: formes, usages et enjeux dans l'Europe moderne*, Presses Universitaires de la Méditerranée, Montpellier, pp. 319-23.
- DELLA VALLE V. (2001), «*Ci vuol più tempo che a far le figure*». *Per una storia del lessico artistico italiano*, in R. Gualdo (a cura di), *Le Parole della Scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secc. XIII-XV)*, Atti del Convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999), Congedo, Galatina, pp. 307-26.
- ID. (2004), «*L'ispendervi parole non sarebbe molto profittevole*». *Appunti sul lessico delle arti nei trattati dei secoli XV e XVI*, in V. Casale, P. D'Achille (a cura di), *Storia dell'arte e storia della lingua italiana. Dissimmetrie e intersezioni*, Atti del III Convegno ASLI. Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Roma, 30-31 maggio 2002), Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 319-30.
- DEL SAVIO M. (2020), *Le ricette tecniche per l'arte negli autografi di Leonardo da Vinci: raccolta e edizione dei testi*, in "Carte romanze", 8, 2, pp. 29-93.
- DEL SOLDATO E. (2013), *The Elitist Vernacular of Francesco Cattani da Diacceto and Its Afterlife*, in "I Tatti Studies in the Italian Renaissance", 16, 1, pp. 342-62.
- DE LUCA F., CONTICELLI V. (a cura di) (2018), *Le grottesche degli Uffizi*, Giunti, Firenze.
- DE MAIO R. (1981), *Michelangelo e la Controriforma*, Laterza, Roma-Bari.
- DE MARCHI A. (1995), *Un punto fermo per Angelo Zoppo padovano "ignobile pittore"*, in "Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts", 82, pp. 69-91.
- ID. (2014), *Giovanni Bellini, Andrea Mantegna e la tenerezza della Madre*, in Daffra, Bandera (2014), pp. 73-82.
- Descrizione (1574), Descrizione della pompa funerale fatta nelle essequie del Sermo Sig. Cosimo de Medici Gran Duca di Toscana nell'alma città di Fiorenza il giorno xvii di maggio dell'anno 1574*, appresso i Giunti, in Fiorenza.
- DESIDERI F., CANTELLI C. (2015), *Storia dell'estetica occidentale*, Carocci, Roma.
- DE VECCHI P. L. (1977), *Il museo gioviano e le verae imagines degli uomini illustri*, in M. Garberi (a cura di), *Omaggio a Tiziano: la cultura artistica milanese*

- nell'età di Carlo V*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 27 aprile-20 luglio 1977), Electa, Milano, pp. 87-96.
- DEVLIEGER L. (2005a), *Benedetto Varchi on the Birth of Artefacts: Architecture, Alchemy and Power in Late-Renaissance Florence*, Ph.D. dissertation, University of Ghent, Ghent.
- ID. (2005b), *Deconstructing the Doctrine of Disegno*, in A. Thomine-Berrada, B. Bergdol (éds.), *Repenser les limites: l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, pp. 385-92.
- DIACCETO (FRANCESCO CATTANI DA) (1561), *I tre libri d'amore*, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Firenze.
- DIONISOTTI C. (1995a), *Tiziano e la letteratura*, in Id., *Appunti su arti e lettere*, Jaca Book, Milano, pp. 117-26.
- ID. (1995b), *I due Vasari*, in Id., *Appunti su arti e lettere*, Jaca Book, Milano, pp. 127-30.
- DOLCE L. (1557), *Dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce intitolato l'Aretino*, Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia.
- ID. (1960), *Dialogo della pittura*, in P. Barocchi (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento*, vol. I, Laterza, Bari.
- DONATO M. M. (1999), "Pictorie studium": appunti sugli usi e lo statuto della pittura nella Padova dei Carraresi (e una proposta per le "città liberate" di Altichiero e di Giusto al Santo), in "Il Santo", 39, pp. 467-504.
- EAD. (2006), *Memorie degli artisti, memoria dell'antico: intorno alle firme di Giotto, e di altri*, in A. C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: il tempo degli antichi*, Electa, Milano, pp. 522-46.
- D'ONGHIA L. (2020), «Con parole dipinte». Su Aretino scrittore d'arte, in A. Biscaglia, M. Ceriana, P. Procaccioli (a cura di), "Pietro pittore Arretino". Una parola complice per l'arte del Rinascimento, Atti del Convegno (Venezia, 17-19 ottobre 2018), Marsilio, Venezia, pp. 171-9.
- DONI A. F. (1549), *Disegno*, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia.
- ID. (1557), *La libreria divisa in tre trattati*, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia.
- ID. (1969), *Le Ville di Anton Francesco Doni*, a cura di U. Bellocchi, Aedes Muratoriana-Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi, Modena.
- ID. (1970), *Disegno. Fac-simile della edizione del 1549 di Venezia, con una appendice di altri scritti del Doni riguardanti le arti figurative*, a cura di M. Pepe, Electa, Milano.
- ID. (2003), *Le novelle*, vol. II: *La zucca*, a cura di E. Pierazzo, Salerno Editrice, Roma.
- ID. (2004), *Pitture del Doni academico pellegrino*, a cura di S. Maffei, La Stanza delle Scritture, Napoli.

- ID. (2013), *Rime del Burchiello commentate dal Doni*, a cura di C. A. Girotto, Edizioni della Normale, Pisa.
- ID. (2017), *I marmi*, ed. critica e commento a cura di C. A. Girotto, G. Rizzarelli, 2 voll., Olschki, Firenze.
- ID. (2020), *La libreria divisa in tre trattati*, a cura di G. Castellani, Vecchiarelli, Manziana.
- DOS SANTOS R. (1952), *Un exemplaire de Vasari annoté par Francisco de Olanda*, in *La prima e la seconda edizione delle Vite*, in *Studi vasariani*, Atti del Convegno internazionale per il IV centenario delle edizioni delle *Vite* del Vasari (Firenze, Palazzo Strozzi, 16-19 settembre 1950), Sansoni, Firenze, pp. 91-2.
- DUBARD DE GAILLARBOIS F. (2017), *Lo spago di Arianna, Varchi e Tullia d'Aragona nel labirinto dell'infinità di amore*, in F. Dubard de Gaillarbois, O. Chiquet (a cura di), *Actes de la Journée d'études Varchi e dintorni (Paris-Sorbonne, 21 marzo 2016)*, in "LaRivista", 5, pp. 132-57.
- EAD. (2018), *Le Due lezioni varchiane: una soluzione al dilemma michelangioloesco: pubblicare o non pubblicare*, in L. Battistini et al. (a cura di), *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), ADI Editore, Roma, pp. 1-12.
- EAD. (2019a), *Il Michelangelo di Varchi: poeta e filosofo*, in S. M. Vatteroni (a cura di), *La cultura poetica di Varchi*, Freie Universität Berlin-Italien Zentrum, Berlin, pp. 47-59.
- EAD. (2019b), "Pictura versus poësis", in "Italique", 22, pp. 13-38.
- EAD. (2020), *Proposte per un Varchi iconografo?*, in "Kritiké", 1, pp. 115-37.
- EAD. (2021a), «Le point de vue de la soubrette: Michelangelo, Varchi et la fante dottoressa», in Dubard de Gaillarbois, Chiquet (2021), pp. 193-230.
- EAD. (2021b), *Ut pictura poësis sub specie mortis Benedetto, Bronzo, Benvenuto... and the Others*, in "The Actual Problems of Theory and History of Art", 11, pp. 603-17 (<http://dx.doi.org/10.18688/aa2111-06-48>).
- EAD. (2022), «Aritmetico, Musico, Geometra, Astrologo, Versificatore e Poeta, Filosofo e Metafisico», *Le Léonard de Benedetto Varchi*», in A. Sconza, M. Quagliano (a cura di), *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura in Europa (Secoli XIV-XVII)*, Olschki, Firenze, pp. 349-66.
- DUBARD DE GAILLARBOIS F., CHIQUET O. (éds.) (2021), *Lettres sur l'art à Benedetto Varchi*, Spartacus, Paris.
- EBGI R. (2019), *Voluptas. La filosofia del piacere nel giovane Marsilio Ficino (1457-1469)*, Edizioni della Normale-Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Pisa-Firenze.
- ELAM C. (1992), *Lorenzo de' Medici's Sculpture Garden*, in "Mitteluingen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 26, 1-2, pp. 41-84.
- EAD. (1998), «Che ultima mano?»: *Tiberio Calcagni's postille to Condivi's Life of Michelangelo*, in Condivi (1998), pp. XXIII-XLVI.

- Esequie* (1564), *Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti celebrate in Firenze dall'Accademia de' Pittori, Scultori, et Architettori. Nella Chiesa di S. Lorenzo il dì 28 Giugno MDLXIII*, Giunti, Firenze.
- Esequie* (1875), *Esequie. Testo di lingua per la prima volta ristampato sull'edizione dei Giunti del 1564*, Tipografia della Gazzetta d'Italia, Firenze.
- ETTLINGER L. D. (1961), *Exemplum doloris: Reflections on the Laocoon Group*, in M. Meiss (ed.), *De artibus opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*, 2 voll., University Press, New York, pp. 121-6.
- FABRICIUS HANSEN M. (2018), *The Art of Transformation: Grotesques in Sixteenth-Century Italy*, Edizioni Quasar, Roma.
- FANINI B. (2013), *Dall'invenzione al cartone. Appunti sul lessico artistico di Leonardo*, in "Studi di Memofonte", 11, pp. 227-55 (<https://doi.org/10.25433/2038-0488/rzvv-rh39>).
- FANTAPPIÈ I. (2022), *Lodovico Domenichi e Anton Francesco Doni di fronte a Luciano. Autorialità e testualità*, in I. Fantappiè, B. Huss, *L'altra antichità. Autorialità e testualità nella letteratura della prima età moderna / The Other Antiquity: Authorship and Textuality in Early Modern Literature*, Vecchiarelli, Manziana, pp. 191-229.
- EAD. (2023a), *Pietro Aretino e Luciano di Samosata. Paradosso e parrhesia tra parola e immagine*, in "Romanistisches Jahrbuch", 74, 1, pp. 129-71.
- EAD. (2023b), *Intertestualità e inter-autorialità. Riscritture rinascimentali di figure autoriali classiche*, in A. Juri (a cura di), *Nuove prospettive sull'intertestualità e sugli studi della ricezione. Il Rinascimento italiano*, Edizioni ETS, Pisa, pp. 99-113.
- FARA G. M. (2019), *Albrecht Dürer e Giovanni Bellini*, in P. Humfrey et al. (a cura di), *Giovanni Bellini "...il migliore nella pittura"*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2016), Fondazione Giorgio Cini-lineadacqua, Venezia, pp. 17-29.
- FARAGO C. et al. (eds.) (2018), *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura. With a Scholarly Edition of the Italian editio princeps (1651) and an Annotated English Translation*, 2 voll., Brill, Leiden-Boston.
- FARANDA F. (a cura di) (1986), *Ludovico Cardi detto il Cigoli*, introduzione di R. Roli, De Luca Editori d'Arte, Roma.
- FEINBERG J. L. (ed.) (1991), *From Studio to Studiolo: Florentine Draftsmanship Under the First Medici Grand Dukes*, Allen Memorial Art Museum-Oberlin College, Seattle.
- FELLINA S. (2014), *Modelli di episteme neoplatonica nella Firenze del '400: le gnoseologie di Giovanni Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino*, Olschki, Firenze.
- FENECH KROKE A. (2011), *Giorgio Vasari: La fabrique de l'allégorie. Culture et fonction de la personnification au Cinquecento*, préface de P. Morel, Olschki, Firenze.

- EAD. (2017), *La réception des Vies de 1550: le cas Baccio Bandinelli*, in P. Dubus, C. Lucas-Fiorato (éds.), *La réception des Vies de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles*, Droz, Genève, pp. 93-111.
- FERRETTI E. (2020), *All'ombra di Leon Battista Alberti e Michelangelo: modelli lineari e cultura architettonica fra Cosimo Bartoli, Vincenzo Borghini e Giorgio Vasari*, in "Kritiké", 1, pp. 83-114.
- FETVACI E. (2013a), *From Print to Trace: An Ottoman Imperial Portrait Book and Its Western European Models*, in "The Art Bulletin", 95, 2, pp. 243-68.
- EAD. (2013b), *Picturing History at the Ottoman Court*, Indiana University Press, Bloomington (IN).
- FICINO MARSILIO (1987), *El Libro dell'amore*, a cura di S. Nicoli, Olschki, Firenze.
- FIGORILLI M. C. (2018), *Poligrafi e irregolari*, in G. Ferroni (diretto da), *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 229-35.
- EAD. (2019), *La canonizzazione di un poligrafo: i Marmi di Anton Francesco Doni in una nuova edizione critica*, in "Filologia Antica e Moderna", n.s., 1-2, pp. 207-17.
- FIorentino CASAVOLA A. (2014), *Novità e tradizione nella teoria artistica fiorentina: il Discorso di Francesco Bocchi e il primo libro del Trattato delle perfette proporzioni di Vincenzo Danti*, in "Storia dell'arte", 137-138, pp. 163-74.
- FIRPO M. (1997), *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo: eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Einaudi, Torino.
- FLORES D'ARCAIS F. (2009), *La cappella degli Scrovegni*, in A. Tomei (a cura di), *Giotto e il Trecento: «il più sovrano maestro stato in dipintura»*, Catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 2009), Skira, Milano, pp. 101-11.
- FOLENA G. (1991a), *Chiaroscuro leonardesco [1951]*, in Id., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 242-54.
- ID. (1991b), *La scrittura di Tiziano e la terminologia pittorica rinascimentale [1983]*, in Id., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 255-80.
- ID. (2015), *Noterelle albertiane (1957)*, in Id., *Lingua nostra*, Carocci, Roma, pp. 123-32.
- FONTANA M. V. (1998), *La miniatura islamica*, Edizioni Lavoro, Roma.
- FORESTA P. (2013), *Specula principum in Età moderna*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 51-70.
- FRANCESCO D'OLANDA (2003), *I Trattati d'Arte*, a cura di G. Modroni, Sillabe, Livorno.

- FRATINI D. (2012), *Alcune fonti di Vasari teorico*, in N. Lepri, S. Esseni, M. C. Pagnini (a cura di), *Giorgio Vasari tra capitale medicea e città del dominio*, Atti del Convegno (Pistoia, 14 ottobre 2011), Edifir, Firenze, pp. 203-14.
- EAD. (2015), *Le esequie di Michelangelo: aspetti testuali del libretto a stampa*, in A. Baroni (a cura di), *Intorno a Michelangelo: eredità e iconografia di un mito*, Atti del Convegno internazionale di studi (Arezzo-Firenze, 5-6 giugno 2014), in "Annali Aretini", 23, pp. 77-96.
- FREY K., FREY H. W. (1923-30), *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, Müller, München.
- FRISONI F. (2003), *Paolo da Caylina il Giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano fra Quattrocento e Cinquecento*, Comune di Villa Carcina, Brescia.
- FROSINI G. (2018), *Dante disegnatore*, in V. L. Castrignano et al. (a cura di), "In principio fuit textus". *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 83-92.
- FRUGONI C. (2008), *L'affare migliore di Enrico: Giotto e la Cappella Scrovegni*, Einaudi, Torino.
- FUBINI LEUZZI M. (2012), *Le orazioni funebri di Benedetto Varchi nella loro cornice storica, politica e letteraria*, V. Bramanti (a cura di), *Benedetto Varchi, 1503-1565*, Atti del Convegno (Firenze, 16-17 dicembre 2003), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 185-230.
- FULIN R. (1880), *LXV. Difficiles Nugae*, in "Archivio Veneto", 10, 19, pp. 131-4.
- FURNO A. (1902), *La vita e le rime di Agnolo Bronzino*, Flori, Pistoia.
- GABRIELE M. (2015), *Introduzione*, in A. Alciato, *Il libro degli emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, introduzione, trad. e commento di M. Gabriele, Adelphi, Milano, pp. XIII-LXXII.
- GAMBERINI D. (2016), *Benvenuto Cellini, o del sapere "pur troppo dire il fatto suo" a Cosimo de' Medici*, in "Annali d'Italianistica", 34, pp. 199-218.
- EAD. (2017a), *Cellini, Borghini e la disputa sulle esequie di Michelangelo, fra questioni di "paragone" e di committenza*, in C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini (a cura di), *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, De Luca Editori d'Arte, Roma, pp. 39-50.
- EAD. (2017b), *I colloqui poetici degli artisti della corte fiorentina con Benedetto Varchi*, in F. Dubard de Gaillarbois, O. Chiquet (éds.), *Varchi e dintorni*, Actes de la journée d'études (21 mars 2016, Maison de la Recherche de l'Université Paris-Sorbonne), in "La Rivista", 5, pp. 61-9.
- EAD. (2019), *Nel nome del fratello: Pietro Vasari e la memorializzazione poetica dell'arte nell'Italia di fine Cinquecento*, in "Italique. Poésie Italienne de la Renaissance", 22, pp. 81-104.
- EAD. (2022), *New Apelleses and New Apollos. Poet-Artists around the Court of Florence (1537-1587)*, De Gruyter, Berlin-Boston.

- GAMBERINI D., NELSON J., NOVA A. (2021), *Bad Reception. Expressing Disapproval of Art in Early Modern Italy*, in “Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz”, 80, numero monografico.
- GARIN E. (1965), *Il pensiero di Michelangelo*, in M. Salmi, C. de Tolnay (a cura di), *Michelangelo: artista, pensatore, scrittore*, Istituto geografico de Agostini, Novara, pp. 529-41.
- ID. (1966), *La filosofia dell'amore. Sincretismo platonico-aristotelico*, in Id., *Storia della filosofia italiana*, vol. II, Einaudi, Torino, pp. 581-615.
- ID. (2012), *La cultura del Rinascimento*, il Saggiatore, Milano (nuova ed.).
- GASTON R. W. (1991), *Love's Sweet Poison: A New Reading of Bronzino's London Allegory*, in “I Tatti Studies in the Italian Renaissance”, 4, pp. 249-88.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia, poi da G. Barberi Squarotti, 21 voll., UTET, Torino 1961-2002.
- GENOVESE G., TORRE A. (a cura di) (2019), *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, Carocci, Roma.
- GEREMICCA A. (2013), *Agnolo Bronzino. «La dotta penna al pennel dotto pari»*, UniversItalia, Roma.
- ID. (2017a), “*Damone*” per “*Crisero*” e gli altri. *Benedetto Varchi e gli artisti (prima e dopo l'accademia fiorentina)*, in C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini (a cura di), *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie nell'Italia Centrale tra Cinque e Seicento*, De Luca Editori d'arte, Roma, pp. 11-26.
- ID. (2017b), *Sulla scia di Agnolo Bronzino, Alessandro Allori sodale di Benedetto Varchi*, in “La Rivista”, 5, pp. 85-112 (<https://etudesitaliennes.hypotheses.org/files/2017/05/6GeremiccaFiniNouveau.pdf>).
- ID. (2019), *Inedite corrispondenze in versi tra Benedetto Varchi e Agnolo Bronzino*, in “Italique”, 22, pp. 59-80.
- GIANNOTTI D. (1939), *Dialogi de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e l'Purgatorio*, a cura di D. Redig de Campos, Sansoni, Firenze.
- ID. (2011), *Della Repubblica Fiorentina*, a cura di T. S. Picquet, Aracne, Roma.
- GILBERT E. (2008), *Präsentation und Repräsentation: Die Laokoongruppe in der Literatur des Cinquecento*, in D. Gall, A. Wolkenhauer (Hrsg.), *Laokoon in Literatur und Kunst*, Schriften des Symposions (Bonn, Universität Bonn vom 30.11.2006), De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 182-200.
- GINZBURG S. (2007), *Filologia e storia dell'arte. Il ruolo di Vincenzo Borghini nella genesi della Torrentiniana*, in E. Carrara, S. Ginzburg (a cura di), *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Atti delle Giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 24 settembre-1° ottobre 2004), Scuola Normale Superiore Edizioni, Pisa, pp. 147-203.
- EAD. (2010), *Intorno al cantiere della Torrentiniana: il modello di Bembo*, in K. Burzer et al. (a cura di), *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione*, Atti del Convegno (Firenze, Kunsthistorisches Institut, 13-17 febbraio 2008), Marsilio, Venezia, pp. 21-5.

- GIOVIO PAOLO (1956-58), *Pauli Iovii Opera, I: Lettere*, a cura di G. G. Ferrero, 2 voll., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma.
- ID. (1972), *Pauli Iovii Opera, VIII: Gli elogi degli uomini illustri*, a cura di R. Meregazzi, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma.
- ID. (1984), *Pauli Iovii Opera, IX: Dialogi et descriptiones*, a cura di E. Travi, M. Penco, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma.
- ID. (1999), *Scritti d'arte. Lessico ed efrasi*, a cura di S. Maffei, Scuola Normale Superiore, Pisa.
- ID. (2006), *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio, trad. di A. Guasparri, F. Minonzio, prefazione di M. Mari, nota alle illustrazioni di L. Bianco, Einaudi, Torino.
- ID. (2011), *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, a cura di F. Minonzio, 2 voll., Aragno, Torino.
- GIROTTO C. A. (2014), *Un «giardino» per «gl'autori della nostra lingua»*. *Le Librerie di Anton Francesco Doni*, Tesi di perfezionamento, Scuola Normale Superiore, Pisa.
- ID. (2017), *Le accademie di Anton Francesco Doni*, in C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini (a cura di), *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, De Luca Editori d'Arte, Roma, pp. 27-37.
- GIROTTO C. A., MASI G. (2008), *Le carte di Anton Francesco Doni*, in "Ellisse", 3, pp. 171-218.
- GOMPERTZ A. (2015), *De la conservation à la reconstruction: Vincenzo Borghini et l'apparat dédié au Dessin pour les noces de François de Médicis et de Jeanne d'Autriche*, in *Fabula / Les colloques, Les éphémères, un patrimoine à construire* (<http://www.fabula.org/colloques/document2910.php>).
- GRAFTON A. (1999), *Historia and Istoria. Alberti's Terminology in Context*, in "I Tatti Studies in the Italian Renaissance", 8, pp. 37-68.
- GRASSI L. (1970), *Teorici e storia critica dell'arte*, Multigrafica editrice, Roma.
- GRECO G. (2016), *L'idea di morte d'artista e della sua sepoltura nel Seicento italiano*, in "Rivista d'arte: periodico internazionale di storia dell'arte medievale e moderna", 6, pp. 185-212.
- GREENSTEIN J. M. (1990), *Alberti on Historia: A Renaissance View of the Structure of Significance in Narrative Painting*, in "Viator", 21, pp. 273-99.
- GREGORY S. (2000), *Pontormo's Heir*, in "The Burlington Magazine", 142, 1171, pp. 630-3.
- ID. (2012), *Vasari and the Renaissance Print*, Ashgate, Farnham.
- GRENDLER P. F. (1969), *Critics of the Italian World (1530-1560): A. F. Doni, Niccolò Franco, and Ortensio Lando*, University of Wisconsin Press, Madison (WI).
- GUAZZINI G. (2015), *Un nuovo Giotto al Santo di Padova: la cappella della Madonna Mora*, in "Nuovi studi", 21, pp. 5-40.

- ID. (2019), *A New Cycle by Giotto for the Scrovegni: The Chapel of Saint Catherine in the Basilica of Sant'Antonio in Padua*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 61, pp. 168-201.
- GUTZWILLER K. (2002), *Art's Echo: The Tradition of Hellenistic Epigrammatic Epigram*, in M. A. Harder, R. F. Regtuit, J. C. Wakker (eds.), *Hellenistic Epigrams*, Peeters, Leuven, pp. 85-112.
- HALL J. (2006), *Michelangelo and the Reinvention of the Human Body*, Pimlico, London.
- HAUCHECORNE (abbé) (1783), *Vie de Michel-Ange Buonarroti, peintre, sculpteur & architecte de Florence*, L. Cellot, Paris.
- HEGENER N. (2008), *Divi Iacobi Eques. Selbstdarstellung im Werk des Florentiner Bildhauers Baccio Bandinelli*, Deutscher Kunstverlag, München-Berlin.
- HEIKAMP D. (1956), *Alessandro Allori, Ein Florentiner Maler Des Späten Sechzehnten Jahrhunderts*, tesi di dottorato, Universität zu Köln.
- HENDLER S. (2013), *La Guerre des arts. Le paragone peinture-sculpture en Italie, XV^e-XVII^e siècle*, L'ErmeArte, Roma.
- HERMENS E. (1994), *Valerio Mariani da Pesaro: A 17th Century Italian Miniaturist and His Treatise*, in "Miniatura. Arte dell'illustrazione e decorazione del libro", 3-4, pp. 93-102.
- EAD. (1995), *A Seventeenth-Century Italian Treatise on Miniature Painting and Its Author(s)*, in A. Wallert et al. (eds.), *Historical Painting Techniques, Materials and Studio Practice*, Getty Conservation Institute, Leiden, pp. 48-57.
- HOPE C. (2011), *Art Treatises and their Functions, from Lancelotti to Scaramuccia*, in R. Moreira, A. Duarte Rodrigues (a cura di), *Tratados de arte em Portugal*, Scribe, Lisboa, pp. 11-9.
- HOCHMANN M. (1992), *Peintres et commanditaires à Venise (1540-1628)*, École Française de Rome-Palazzo Farnese, Rome.
- HUB B. (2008), *Material Gazes and Flying Images in Marsilio Ficino and Michelangelo*, in C. Göttler, W. Neuber (eds.), *Spirits Unseen. The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture*, Brill, Leiden-Boston, pp. 93-120.
- HUTTON J. (1935), *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Cornell University Press, Ithaca-New York.
- IMBERT B. (1783), [s.t.], in "Mercure de France", 9, p. 44.
- ISOM-VERHAAREN C. (2007), "Barbarossa and His Army Who Came to Succor All of Us": Ottoman and French Views of Their Joint Campaign of 1543-1544, in "French Historical Studies", 30, 3, pp. 395-425.
- ITALIA P. et al. (2021), *What is Authorial Philology?*, Open Book Publishers, Cambridge (doi.org/10.11647/OBP.0224).
- JEŽEK E. (2004), *Types et degrés de verbes supports en italien*, in G. Gross, S. Pontonx (éds.), *Verbes supports. Nouvel état des lieux*, in "Linguisticae investigationes", 27, 2, pp. 185-201.

- ID. (2005), *Lessico. Classi di parole, strutture, combinazioni*, Il Mulino, Bologna.
- ID. (2011), *Verbi supporto*, in R. Simone (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*, 2 voll., Istituto dell'Enciclopedia, Roma (<https://www.treccani.it/enciclopedia/verbi-supporto%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/>).
- JONKER M. (2017), *The Academization of Art: A Practice Approach to the Early Histories of the Accademia del Disegno and the Accademia di San Luca*, Ph.D. dissertation, University of Amsterdam.
- ID. (2018), *The Cappella di San Luca: A Crossing Point of Religious and Professional Activities of Artists in Pre-modern Florence*, in A. Tacke, B. U. Münch, W. Augustyn (Hrsg.), *Material Culture: Präsenz und Sichtbarkeit von Künstlern, Zünften und Bruderschaften in der Vormoderne / Presence and Visibility of Artists, Guilds, Brotherhoods in the Premodern Era*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, pp. 280-99.
- KLEIN R. (éd.) (2017), *L'esthétique de la technè: l'art selon Aristote e les théories des arts visuels au XVI^e siècle*, Institut National d'Histoire de l'Art, Paris.
- KLIBANSKY R., PANOFKY E., SAXL F. (a cura di) (1983), *Saturno e la melanconia*, trad. di R. Federici, Einaudi, Torino.
- KLINGER L. S. (1991), *The Portrait Collection of Paolo Giovio*, Ph.D. dissertation, 2 voll., Princeton University.
- EAD. (1998), *Images of Identity: Italian Portrait Collection of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, in N. Mann, L. Syson (eds.), *The Image of the Individual: Portraits in the Renaissance*, British Museum Press, London, pp. 67-79, 204-13.
- KRAGELUND P. (2022), *Augustus, the Strong Box of Mark Antony, and Vincenzo Danti's Cassaforte Relief for Duke Cosimo I of Tuscany*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 64, 1, pp. 131-5.
- KRANZ G. (1986), *Meisterwerke in Bildgedichten. Rezeption von Kunst in der Poesie*, Peter Lang, Frankfurt-Bern-New York.
- KRISTELLER P. O. (2005a), *Il moderno sistema delle arti*, in Id., *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, Donzelli, Roma, pp. 179-244.
- ID. (2005b), *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Le Lettere, Milano (nuova ed.).
- LA FAUCI N., MIRTO I. N. (2003), *Fare. Elementi di sintassi*, Edizioni ETS, Pisa.
- LASKARIS C. Z. (2021), *Pittura a olio*, in S. Baroni, M. Mander (a cura di), *Tecniche dell'arte*, vol. I, Mursia, Milano, pp. 302-38.
- LAURENZA D. (2012), *Art and Anatomy in Renaissance Italy: Images from a scientific revolution*, in "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", LXIX, 3, pp. 5-48.
- LAW J. (2014), *Marin Sanudo: le opere, la fortuna storiografica*, in Sanudo (2014), pp. 81-94.
- LECCHINI GIOVANNONI S. (1991), *Alessandro Allori*, Allemandi, Torino.

- LECCHINI GIOVANNONI S., COSTAMAGNA P. (1988), *Osservazioni sull'attività giovanile di Alessandro Allori. Prima parte. Seconda parte. Les Portraits*, in "Antichità viva", 17, pp. 10-31.
- LEE R. W. (1940), *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, in "The Art Bulletin", 22, 4, pp. 197-269.
- ID. (1974), *Ut pictura poesis. La teoria umanistica della pittura*, Sansoni, Firenze.
- LEGATI D. (a cura di) (1564), *Poesie di diversi autori latini e volgari, fatte nella morte di Michelagnolo Buonarroti*, in Firenze, appresso Bartolomeo Sermatelli.
- LEONARDO DA VINCI (1890), *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci condotto sul cod. vaticano urbinato 1270*, Unione Cooperativa Editrice, Roma (nuova ed.).
- ID. (1973-80), *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, a cura di A. Marinoni, 24 voll., Giunti, Firenze.
- ID. (1986-90), *I manoscritti dell'Institut de France*, a cura di A. Marinoni, 12 voll., Giunti, Firenze.
- ID. (1995), *Libro di Pittura. Codice Urbinato lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di C. Pedretti, trascrizione critica di C. Vecce, 2 voll., Giunti, Firenze.
- LE THIEC G. (1992), *L'entrée des Grands Turcs dans le "Museo" de Paolo Giovio*, in "Mélanges de l'École Française de Rome", 104, 2, pp. 781-830.
- LOH M. H. (2011), *Outscreaming the Laocoön: Sensation, Special Affects, and the Moving Image*, in "Oxford Art Journal", 34, 3, pp. 393-414.
- LOKMÂN S. (1987), *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâ'ili'l-'Osmâniyye*, Istanbul Center for Historical Research, Istanbul.
- ID. (1999), *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâ'ili'l-'Osmâniyye / Human Physiognomy or The Features of the Ottomans*, Istanbul Center for Historical Research, Istanbul.
- LOMAZZO G. P. (1584), *Trattato dell'arte della pittura scoltura et architettura*, Paolo Gottardo Pontio, Milano.
- ID. (1594), *Idea del tempio della pittura*, per Paolo Gottardo Pontio, Milano.
- ID. (1973), *Scritti sulle arti*, a cura di R. P. Ciardi, Centro Di, Firenze.
- LORE S. (1998), *Biografie e Biografi di Benedetto Varchi: Giambattista Busini e Baccio Valori*, in "Archivio Storico Italiano", 4, 578, pp. 671-736.
- ID. (2008), *Politica e cultura nella Firenze cosimiana: studi su Benedetto Varchi*, Vecchiarelli, Manziana.
- ID. (2012), *Varchi e Michelangelo*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", 4, 2, pp. 485-614.
- ID. (2013), *Varchi, Doni e l'Accademia fiorentina*, in Rizzarelli (2013), pp. 171-98.
- ID. (2014), «*Quel rognir bestiale che spaventava il mondo*». *Caccia alle streghe nella Firenze del Doni*, in "Quaderni veneti", 3, 1-2, pp. 9-18.
- LUCCO M. (2019), *Giovanni Bellini: catalogo ragionato*, Zed Edizioni, Treviso.
- LUCIANO (1997), *Descrizioni di opere d'arte*, a cura di S. Maffei, Einaudi, Torino.

- LUCIOLI F. (2014), *Jacopo Sadoletto umanista e poeta*, ed. e trad. dei carmi a cura di E. Spangenberg Yanes, Roma nel Rinascimento, Roma.
- MAGGI A. (2018), *La fase conclusiva dei trattati d'amore rinascimentali nell'auto-commento poetico di Tasso*, in A. Paoella (a cura di), *Indagini su Tasso*, Atti del Convegno internazionale (Sorrento, 6-8 novembre 2017), Eidos, Napoli, pp. 117-36.
- MAJER H. G. (1995), *Nigâri and the Sultans' Portraits of Paolo Giovio*, in *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler* (İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi, 23-27 Eylül 1991) / *9th International Congress of Turkish Art, Proceedings* (İstanbul, Atatürk Cultural Center, 23-27 September 1991), vol. II, Kültür Bakanlığı, Ankara, pp. 443-55.
- ID. (2000), *Giovio, Veronese und die Osmanen*, in B. Guthmüller, W. Kühlmann (Hrsg.), *Europa und die Türken in der Renaissance*, Niemeyer, Tübingen, pp. 345-59.
- ID. (2007), *Il Museo di Giovio e la galleria degli uomini illustri*, in E. Carrara, S. Ginzburg (a cura di), *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Atti delle Giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 settembre-1° ottobre 2004), Edizioni della Normale, Pisa, pp. 77-146.
- ID. (2012), «*Con l'appendice di molti eccellenti poeti*». *Gli epitaffi degli Elogia degli uomini d'arme di Paolo Giovio*, Lampi di Stampa, Cologno Monzese.
- MALANDRINO A. (2015), *Una miscellanea autografa di Marin Sanudo il Giovane*, in "Studi veneziani", n.s., 71, pp. 215-76.
- MALLGRAVE H. F., IKONOMOU E. (eds.) (1994), *Empathy, Form and Space. Problems in German Aesthetics 1873-1893*, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica (CA).
- MARATSOS J. (2017), *Pictorial Theology and the Paragone in Pontormo's Capponi Chapel*, in "Art History", 40, 5, pp. 938-63.
- MARINOVIC A. (2021), *The Young Baccio Bandinelli and the Role of Prints at the Beginning of a Sculptor's Career*, in A. Bloemacher, M. Richter, M. Faietti (eds.), *Sculpture in Print, 1480-1600*, Leiden-Boston, Brill, pp. 240-71.
- MARSH D. (1989), *Dialogue and Discussion in the Renaissance*, in G. P. Norton (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. III: *The Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 265-70.
- MASI G. (1988), «*Quelle discordanze si perfette*». *Anton Francesco Doni 1551-1553*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria", 53, pp. 9-112.
- ID. (1999), *Coreografie doniane: l'Accademia Pellegrina*, in P. Procaccioli, A. Romano (a cura di), *Cinquecento capriccioso e irregolare: eresie letterarie nell'Italia del Classicismo*, Manziana, Vecchiarelli, pp. 45-85.
- ID. (2007), *Le magnifiche sorti delle immagini*, in P. Procaccioli (a cura di), *Studi per le Sorti. Gioco, immagini, poesia oracolare a Venezia nel Cinquecento*, Fondazione Benetton Studi e Ricerche-Viella, Treviso-Roma, pp. 139-56.

- ID. (a cura di) (2008), «Una soma di libri». *L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni*, Atti del Seminario (Pisa, Palazzo Alla Giornata, 14 ottobre 2002), Olschki, Firenze.
- MASINI F. (2016), *Grammatica delle costruzioni. Un'introduzione*, Carocci, Roma.
- MASSING J. M. (2003), *Studies in Imagery: Texts and Images*, Pindar Press, London, pp. 39-40.
- MATTEOLI A. (1980), *Lodovico Cardi-Cigoli pittore e architetto*, Giardini Editore, Pisa.
- MAZZAFERRO G. (2016), *Gli esemplari postillati delle Vite vasariane: un censimento* (www.letteraturaartistica.com).
- MAZZOTTA A. (2020), *Con Giovanni bellini: dodici esercizi di lettura*, Officina Libraria, Roma.
- MEIJER B. W., ZANGHERI L. (a cura di) (2015), *Accademia delle Arti del disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, 2 voll., Olschki, Firenze.
- MELCHIORRE M. (2017), *Sanudo, Marin*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma.
- MENCHINI C. (2005), *Panegirici e Vite di Cosimo I de' Medici. Tra storia e propaganda*, Olschki, Firenze.
- MENDELSON L. (1978), *Benedetto Varchi's Due Lezioni: and Cinquecento Art Theory*, UMI, New York.
- MEYER ZUR CAPELLEN J. (1985), *Gentile Bellini*, Franz Steiner, Stuttgart.
- MICHELACCI L. (2018), *Alle origini di un modello biografico. Note su Paolo Giovio e Giorgio Vasari*, in "Bollettino di italianistica", 1, pp. 100-10.
- MIGLIACCIO L. (1998), *Poemas de mármore: Michelangelo escultor e poeta nas Lezioni de Benedetto Varchi*, in "Revista Brasileira de História", 18, 35, pp. 207-16.
- MINONZIO F. (2005), «*In mano de messer Evento, unico chiaritore della Fortuna*». *Nuove prospettive nelle ricerche gioviane: bilancio di un decennio*, in "Periodico della Società Storica Comense", 64, pp. 5-108.
- ID. (2006), *Gli Elogi degli uomini illustri. Il «Museo di Carta» di Paolo Giovio*, in Giovio (2006), pp. XVII-LXXXVIII.
- ID. (2007), *Il Museo di Giovio e la galleria degli uomini illustri*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Atti delle giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 settembre-1° ottobre 2004), a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Edizioni della Normale, Pisa, pp. 77-146.
- ID. (2012), *Cinque brevi biografie inedite di Paolo Giovio: disiecta membra delle perdute Vite de' filosofi del nostro tempo*, in "Filologia e Critica", 38, 2, pp. 235-63.
- ID. (2013), «*Poi che altro non c'è che campare dopo la morte*». *Dalla Fortuna alla Fama, tra le asimmetriche reliquiae della corrispondenza Giovio-Vasari*, in S. Lo Re, F. Tomasi (a cura di), *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Vecchiarelli, Manziana, pp. 491-522.

- MOREL PH. (1997), *Les grotesques: les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Flammarion, Paris.
- MORONCINI A. (2017), *Michelangelo's Poetry and Iconography in the Heart of the Reformation*, Routledge, London-New York.
- MOSCHINI MARCONI S. (1955), *Gallerie dell'Accademia: opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- MOZZATI T. (2014), «Dicendo come scultore non lo meritassi»: ritratto, autoritratto e conformismo sociale nella carriera di Baccio Bandinelli, in D. Heikamp, B. Paoletti Strozzi (a cura di), *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)*, Catalogo della mostra (Firenze, aprile-luglio 2014), Giunti, Milano, pp. 453-69.
- MULINACCI A. P. (2000), *Quando «le parole s'accordano con l'intaglio»*. I Mondi e la Zucca del Doni, in A. Guidotti, M. Rossi (a cura di), *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, pp. 111-40.
- MÜLLER M.E. (ed.) (2014), *The Use of Models in Medieval Model Books*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- MUZIO F. (a cura di) (2012), *Un trattato universale dei colori. Il ms. 2861 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Olschki, Firenze.
- NANOBASHVILI N. (2018), *Die Ausbildung von Künstlern und Dilettanti. Das ABC des Zeichnens*, Michael Imhof, Petersberg.
- NAVA M. (2023), «Mi diceste a parole e mi mostraste in disegno». Edizione genetica e commento dei Ragionamenti delle regole del disegno di Alessandro Allori, Ph.D. dissertation, University of Zurich.
- ID. (in corso di stampa), *Lo spazio dell'immagine e della parola. Note alla redazione sommersa dei Ragionamenti delle regole del disegno di Alessandro Allori*, in L. D'Onghia, M. Quagliano, A. Sconza (a cura di), *Scritture e scrittori d'arte tra medioevo e età moderna*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- NECIPOĞLU G. (2000), *Kıyâfetü'l insaniye fi Şemâ'il'ül-Osmaniye [Şemâ'ilnâme] (Human Physiognomy Concerning the Personal Dispositions of the Ottomans)*, in Orbay (2000), pp. 31-42.
- NENCIONI G. (1952), *Sullo stile di Vasari scrittore*, in *Studi Vasariani*, Atti del Congresso internazionale per il IV centenario della prima edizione delle *Vite* del Vasari (Firenze, 16-19 settembre 1950), Sansoni, Firenze, pp. 111-5.
- ID. (1954), *Premesse all'analisi stilistica del Vasari*, in "Lingua nostra", 15, pp. 33-40.
- ID. (1983a), *Il Vasari scrittore manierista?*, in Id., *Fra grammatica e retorica*, Einaudi, Torino.
- ID. (1983b), *La lingua di Michelangelo [1965]*, in Id., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Einaudi, Torino, pp. 89-107.
- NICHOLS T. (1996), *Tintoretto, pretezza and the poligrافي: A Study in the Literary and Visual Culture of Cinquecento Venice*, in "Renaissance Studies", 10, 1, pp. 72-100.
- ID. (2008), *Understanding Tintoretto's Pretezza: Literary and Other Approaches to the Contested Artistic Culture of Mid-Cinquecento Venice*, in P. Procaccioli,

- H. Hendrix (a cura di), *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Vecchiarelli, Manziana.
- NICOLINI S. (2021), *Il gusto della miniatura in Italia. Un percorso tra letteratura artistica e altre fonti (secc. XIV-XVIII)*, Carocci, Roma.
- O'BRIEN A. (2021), *Who Holds the Keys to the Chiostro dello Scalzo*, "scuola di molti giovani", in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 63, 2, pp. 210-61.
- O'MALLEY C. D. (1964), *Andreas Vesalius of Brussels 1514-1564*, University of California Press, Berkeley (CA).
- ONOFRI S. (2013), *La cerchia di Giulio Clovio: gli incontri, i viaggi, le amicizie di un artista europeo*, Tesi di dottorato, Università di Bologna.
- ORAZIO (1993), *Tutte le opere*, a cura di L. Paolicchi, introduzione di P. Fedeli, Salerno Editrice, Roma.
- ORBAY A. (ed.) (2000), *The Sultan's Portrait. Picturing the House of Osman*, Isbank, Istanbul.
- ORLANDI P. A. (1719), *Abecedario pittorico*, Costantino Pisarri, Bologna.
- OROMÍ N. G. (2005), *La mimesis de la pintura y la escultura en el pensamiento de Jenofonte*, in "Synthesis", 12, pp. 37-57.
- PAGANO E. (1989), *L'eredità di Paolo Giovio nella storiografia artistica vasariana*, in "Atti dell'Accademia Pontaniana", 38, pp. 211-7.
- PAGANUS P. (1565), *Diversis generis scripta*, apud Georgium Meroscotum, Firenze.
- PANICHI N. (2020), *La virtù eloquente. La «civil conversazione» nel Rinascimento*, Edizioni della Normale-Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Pisa (nuova ed.).
- PANIZZA L. (2007), *Vernacular Lucian in Renaissance Italy: Translations and Transformations*, in Ch. Ligota, L. Panizza (eds.), *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, The Warburg Institute, London, pp. 71-114.
- PAOLI M. (2007), *Leon Battista Alberti*, Bollati Boringhieri, Torino.
- PAOLUCCI A., BUCCI C., LACHI C. (a cura di) (2006), *David. Cinquecento anni*, Scala, Firenze.
- PARENTI G. (1996), *Per Castiglione latino*, in S. Albonico, A. Comboni, G. Panizza (a cura di), *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, Fondazione Mondadori, Milano, pp. 185-218.
- PARENTI G., DANZI M. (a cura di) (2020), *Poeti latini del Cinquecento*, 2 voll., Edizioni della Normale, Pisa.
- PARKER D. (2014), *Michelangelo and the Art of Letter Writing*, Cambridge University Press, Cambridge.
- PARRONCHI A. (1975), *Prefazione, Orazione funerale* [1564], rist. anastatica, Giunti Barbèra, Firenze.
- PASSIGNAT É. (a cura di) (2017), *Il Cinquecento. Le fonti per la storia dell'arte*, Carocci, Roma.

- PATRIZI F. (1971), *Della Poetica*, vol. III, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze (nuova ed.).
- PELLAT C. (1991), *Manāḳib*, in *Encyclopédie de l'Islam*, vol. VI, E. J. Brill-G. P. Maisonneuve Larose S. A., Leiden-Paris, pp. 333-41.
- PELLEGRINI E. (2021), *La memoria in tasca. Taccuini, immagini, parole*, De Luca Editori d'Arte, Roma.
- PELLEGRINO F. (2002), *La poesia sull'arte: il caso di Giovan Battista Marino nella tradizione della poesia sulle arti figurative*, Tesi di dottorato, Università di Salerno, Salerno.
- PELLIZZARI P. (2015), *La Moral filosofia di Doni: l'iconografia della traduzione inglese*, in G. Carrascón, C. Simbolotti (a cura di), *Innovellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea. Rizomi e palinsesti rinascimentali*, Accademia University Press, Torino, pp. 234-54.
- PEPE M. (1998), *Svolgimenti nella concezione del disegno in Anton Francesco Doni: dalla "diceria" al Montorsoli del 1546 al trattato del 1549*, in A. Forlani Tempesti, S. Prospero Valenti Rodinò (a cura di), *Per Luigi Grassi. Disegno e disegni*, Galleria Editrice, Rimini, pp. 123-32.
- PETRIOLI TOFANI A. (2015), *L'apparato per le esequie di Michelangelo*, in Meijer, Zangheri (2015), vol. II, pp. 457-71.
- PFISTERER U. (2002), *Die Kunstliteratur der italienischen Renaissance. Eine Geschichte in Quellen*, Reclam, Stuttgart.
- PICH F. (2010), *I poeti davanti al ritratto da Petrarca a Marino*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca.
- PICO DELLA MIRANDOLA G. (1954), *Ad Petrum Bembum De imitatione libellus*, in G. Santangelo (a cura di), *Le epistole De imitatione di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*, Olschki, Firenze (1^a ed.).
- PIERAZZO E. (1998), *Iconografia della Zucca del Doni: emblematica, ekfrasis e variantistica*, in "Italianistica", 27, 1998, pp. 403-25.
- PIERGUIDI S. (2013), *Il Disegno di Doni e la disputa sul "paragone": alle origini dell'Accademia del Disegno*, in Rizzarelli (2013), pp. 199-213.
- PIGEAUD J. (1985), *Homo quadratus. Variations sur beauté et la santé dans la médecine antique*, in "Gesnerus", 42, pp. 337-51.
- ID. (1990), *Formes et normes dans le De fabrica de Vésale*, in J. Céard (éd.), *Le Corp à la Renaissance*, Actes de XXX^e Colloque (Tours 1987), Aux Amateurs de Livres, Paris, pp. 399-434.
- ID. (1995), *L'art et le vivant*, Gallimard, Paris.
- PIGEAUD M. (1995), *La découverte du Laocoon et le poème de Jacques Sadolet*, in "Helmantica", 56, pp. 463-86.
- PILLIOD E. (1992), *Bronzino's Household*, in "The Burlington Magazine", 134, 1067, pp. 92-100.
- EAD. (2001), *Pontormo Bronzino Allori. A Genealogy of Florentine Art*, Yale University Press, New Haven (CT)-London.

- PINO P. (1946), *Dialogo di Pittura*, a cura di R. Pallucchini, A. Pallucchini, Guarnati, Venezia.
- PITTUI I. (2021), *Tra originali e copie: note sui ritratti di Ottomani della collezione Giovio*, in "Venezia Arti", s. II, 3, 30, pp. 27-40.
- EAD. (2023), *Paolo Giovio and a Renaissance Representation of the Turkish Power*, in S. Bağcı (ed.), *Proceedings 16th International Congress of Turkish Art (Ankara, 3-5 October 2019) / Bildiriler 16. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi (Ankara, 3-5 Ekim 2019)*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, pp. 621-41.
- PIZZORUSSO C. (1982), *Ricerche su Cristofano Allori*, Olschki, Firenze.
- PLAISANCE M. (2000), *Il riuso delle immagini nei Marmi del Doni*, in A. Guidotti, M. Rossi (a cura di), *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, pp. 9-18.
- ID. (2004a), *L'accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Vecchiarelli, Manziana.
- ID. (2004b), *Le retour à Florence de Doni: d'Alexandre à Côme*, in Id., *L'Accademia e il suo Principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Vecchiarelli, Manziana, pp. 405-17.
- ID. (2008), *Le retour à Florence de Doni: d'Alexandre à Côme*, in Masi (2008), pp. 155-66.
- ID. (2010), *Il principe e i "letterati": le accademie fiorentine nel XVI secolo*, in J. BOUTIER, S. Landi, O. Rouchon (a cura di), *Firenze e la Toscana. Genesi e trasformazioni di uno stato (XIV-XIX secolo)*, Mandragora, Firenze, pp. 289-302.
- PLINIO IL VECCHIO (1988), *Storia Naturale*, vol. v, *Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37*, a cura di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino.
- PONTONE M. (2014), *Giovanni Bellini e Raffaele Zovenzoni: un sodalizio artistico e letterario nella Venezia del Quattrocento*, in Daffra, Bandera (2014), pp. 91-5.
- POZZI G. (1984), *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Il Mulino, Bologna.
- POZZI M. (1975), *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Trattati d'Amore del '500*, Laterza, Roma-Bari, pp. v-xl.
- POZZI M., MATTIODA E. (2006), *Giorgio Vasari storico e critico*, Olschki, Firenze.
- PRANDI M. (2004), *The Building Blocks of Meaning. Ideas for a Philosophical Grammar*, John Benjamins, Amsterdam.
- PRANDI S. (1999), *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario tra XV e XVI secolo*, Mercurio, Vercelli.
- PRIJATELJ K. (1982), *Clovio, Giorgio Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 416-20.
- PROCACCIOLI P. (1998), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in P. Procaccioli, A. Romano (a cura di), *Cinquecento capriccioso e irregolare: eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Atti del Seminario di Letteratura Italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), Vecchiarelli, Manziana, pp. 7-30.

- ID. (2019), *Una parola complice: luoghi, tempi, modi, ragioni di un dialogo*, in A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli (a cura di), *"Pietro pictore Arretino". Una parola complice per l'arte del Rinascimento*, Atti del Convegno (Venezia, 17-19 ottobre 2018), Marsilio, Venezia, pp. 11-21.
- QUAGLINO M. (2013a), *Glossario leonardiano. Nomenclatura dell'ottica e della prospettiva nei codici di Francia*, Olschki, Firenze.
- EAD. (2013b), *Leonardo «trattatore della luce». Prime osservazioni sul lessico dell'ottica nei codici di Francia*, in "Studi di Lessicografia Italiana", 30, pp. 93-132.
- EAD. (2019), *Il lessico dei colori nei Veri precetti della pittura di G. B. Armenini (1586): aggettivi e sostantivi*, in "Studi di lessicografia italiana", 36, pp. 237-66.
- EAD. (2020), *Grammatica e lessico della pittura nei Precetti di G. B. Armenini (1586)*, in J. Visconti et al. (a cura di), *Linguaggi settoriali e specialistici: sincronia, diacronia, traduzione, variazione*, Atti del XV Congresso SILFI. Società internazionale di linguistica e filologia italiana (Genova, 29-30 maggio 2018), Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 303-10.
- QUATREMÈRE DE QUINCY A. (1788), *Encyclopédie méthodique*, vol. I, Panckoucke-Plomteux, Paris-Liège.
- QUINTILIANO (1979), *L'istituzione oratoria*, a cura di R. Faranda, P. Pecchiura, UTET, Torino (nuova ed.).
- QUIVIGER F. (1987), *Benedetto Varchi and the Visual Arts*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 50, pp. 219-24.
- ID. (1988), *Arts visuels, iconographie et déraison dans l'œuvre d'Anton Francesco Doni*, in "Trois, revue d'écriture et d'érudition", 3, pp. 52-65.
- ID. (2002), *Renaissance Art Theories*, in P. Smith, C. Wilde (eds.), *A Companion to Art Theory*, Blackwell, Oxford, pp. 49-60.
- QUONDAM A. (1980), *Dal teatro della corte al teatro del mondo*, in M. de Panizza Lorch (a cura di), *Il teatro italiano del Rinascimento*, Edizioni di Comunità, Milano, pp. 135-50.
- RABY J. (2000), *Paolo Giovio*, in *The Sultan's Portrait. Picturing the House of Osman*, Türkiye İş Bankası, Istanbul, pp. 141-50.
- RAFFAELLO (1971), *Lettera al Castiglione*, in P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, vol. III, Ricciardi, Milano-Napoli.
- RAFFINI C. (1998), *Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione. Philosophical, Aesthetic, and Political Approaches in Renaissance Platonism*, Peter Lang, New York-Washington.
- REILLY P. L. (1999), *Grand Designs: Alessandro Allori's Discussions on the Rules of Drawing*, *Giorgio Vasari's Lives of the Artists and the Florentine Visual Vernacular*, Ph.D. dissertation, University of California, Berkeley (CA).
- EAD. (2004), *Drawing the Line: Benvenuto Cellini on the Principles and Method of Learning the Art of Drawing and the Question of Amateur Drawing Education*,

- in M. A. Gallucci, P. L. Rossi (eds.), *Benvenuto Cellini. Sculptor, Goldsmith, Writer*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 26-50.
- RENDA G. (2015), *Renaissance in Europe and Sultanic Portraiture*, in R. Born, M. Dziewulski, G. Messling, *The Sultan's World. The Ottoman Orient in Renaissance Art*, Hatje Cantz, Ostfildern, pp. 37-43.
- RESIDORI M. (2014), *Vie d'artiste, mélancolie de poète dans la Galleria de la Casa Buonarroti*, in M. Residori et al. (éds.), *Vies d'écrivains, vies d'artistes dans l'Europe moderne (Espagne, France, Italie, XV-XVIII siècles)*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. 225-44.
- RICCI A. (2013), *The Business of Print in Ducal Florence: The Case of Anton Francesco Doni*, in Rizzarelli (2013), pp. 45-70.
- RICCÒ L. (1979), *Vasari scrittore. la prima edizione del libro delle Vite*, Bulzoni, Roma.
- EAD. (1981), *Forme della biografia nel Vasari*, in G. C. Garfagnini (a cura di), *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del Convegno di studi (Arezzo, 8-10 ottobre 1981), Istituto nazionale di studi sul Rinascimento-Olschki, Firenze.
- RICOTTA V. (2013), *Per il lessico artistico del Medioevo volgare*, in "Studi di lessicografia italiana", 30, pp. 27-92.
- EAD. (2015), *Ut pictura lingua. Tessere lessicali dal Libro dell'Arte di Cennino Cennini*, in "Studi di Memofonte", 15, pp. 27-43 (<https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-15-2015/>).
- EAD. (2019a), *Glossario selettivo*, in C. Cennini, *Libro dell'arte*, a cura di V. Ricotta, FrancoAngeli, Milano, pp. 273-388.
- EAD. (2019b), «*Convienne avere fantasia e operazione di mano*». *Appunti sul Libro dell'arte di Cennino Cennini*, in Aresti (2019), pp. 61-82.
- EAD. (2022), *Dal Libro dell'arte al Libro di pittura: considerazioni linguistiche tra Cennino e Leonardo*, in M. Quaglino, A. Sconza (a cura di), *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura (secoli XIV-XVII)*, Olschki, Firenze, pp. 17-34.
- RICOTTINI MARSILI-LIBELLI C. (1960), *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, Sansoni Antiquariato, Firenze.
- RIEBESSELL C. (1989), *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese*, VCH-Acta Humaniora, Weinheim.
- RINALDI S. (2011), *Storia tecnica dell'arte. Materiali e metodi della pittura e della scultura (secc. V-XIX)*, Carocci, Roma.
- EAD. (2022), *Il chiaroscuro di Leonardo: dalla filologia alla pratica artistica*, in M. Quaglino, A. Sconza (a cura di), *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura in Europa (secc. XIV-XVII)*, Olschki, Firenze, pp. 141-54.
- RIZZARELLI G. (a cura di) (2012), *I Marmi di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*, Olschki, Firenze.
- EAD. (a cura di) (2013), *Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, Il Mulino, Bologna.

- EAD. (2014), *Scrivere "fra i romori delle stampe": la prassi compositiva di Anton Francesco Doni*, in C. Cassiani, M. C. Figorilli (a cura di), *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, Atti del Convegno di studio (Arcavacata, 24-25 novembre 2011), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 243-59.
- EAD. (2019), *Attraverso la selva dei Marmi. Sull'intertestualità nel dialogo di Anton Francesco Doni*, in V. Caputo (a cura di), «Imitazione di ragionamento». *Il dialogo nella letteratura italiana dal Quattro al Seicento*, FrancoAngeli, Milano, pp. 59-83.
- RODDA G. (2017), *Da Sileno alla zucca. Il sapere nascosto e l'accademia nel primo Cinquecento*, in B. Alfonzetti et al. (a cura di), *L'italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), ADI Editore, Roma, pp. 1-8.
- ROSENBERG R. (1995), *Von der Ekphrasis zur wissenschaftlichen Bildbeschreibung Vasari*, Agucchi, Félibien, Burckhardt, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 58, 3, pp. 297-318.
- ID. (2007), *Inwiefern Ekphrasis keine Bildbeschreibung ist. Zur Geschichte eines missbrauchten Begriffs*, in J. Knappe (Hrsg.), *Bildrhetorik*, Valentin Koerner, Baden-Baden, pp. 271-82.
- ROSSETTI E. (2019), *Materiali per il catalogo di un patrimonio perduto: le facciate dipinte nella Milano del primo Rinascimento*, in "Arte Lombarda", 2-3, 186-187, pp. 49-68.
- ROSSI M. (2012), *Artisti e discorsi sull'arte nei Marmi*, in Rizzarelli (2012), pp. 311-9.
- ROSSI N. (2013), *Italian Renaissance Depictions of the Ottoman Sultan: Nuances in the Function of Early Modern Italian Portraiture*, Ph.D. dissertation, Columbia University, New York.
- ROSSI S. (1980), *Dalle botteghe alle accademie: realtà sociale e teorie artistiche a Firenze dal XIV al XVI secolo*, Feltrinelli, Milano.
- ROSSI V. (1895), *Il canzoniere inedito di Andrea Micheli detto Squarzoletta o Strazzola*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 26, pp. 1-91.
- ROSSINI F. (2022), «Io per me sono un'ombra». *Giovan Battista Strozzi il Giovane tra poesia e riflessione letteraria*, Edizioni ETS, Pisa.
- ROWLEY N., VINCO M. (2019), *I paradigmi alternativi di Andrea Mantegna e di Giovanni Bellini*, in S. Bandera Bistoletti, H. Burns, V. Farinella (a cura di), *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno*, Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 2019-20), Marsilio, Venezia, pp. 52-9.
- RUSSO G. (in corso di stampa), *Antonio Vivarini, Giovanni Bellini e le forme dell'Umanesimo*, in "Humanistica".
- SADOLETO J. (1532), *Iacobi Sadoleti Curtius*, Giovan Battista Faello, Bologna.
- ID. (2008), *De Laocoontis statua (1506)*, a cura di G. Maurach, Universitätsbibliothek der Universität Heidelberg, Heidelberg (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/407/1/MaurachFontes5.pdf>).

- SALVIATI L. (1564), *Orazione di Lionardo Salviati nella morte di Michelangelo Buonarroti*, Stamperia ducale, Firenze.
- SALVINI R. (1937), *Giotto. Bibliografia (fino al 1937)*, Istituto Nazionale di Archeologia, Roma.
- SANTING C. (2007-08), *Andreas Vesalius's De Fabrica corporis humana, Depiction of the Human Model in Word and Image*, in "Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek", 58, pp. 58-85.
- SANUDO M. (2014), *Itinerario per la terraferma veneziana*, ed. critica e commento a cura di G. M. Varanini, Viella, Roma.
- SARACINO F. (2004), *Alessandro Allori "arameo"*, in "Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz", 48, pp. 359-82.
- SARCHI A. (1996), *Alcune lettere di Vincenzio Borghini nelle "Special Collections" del Getty Institute*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. IV, 1, 1, pp. 325-35.
- SBERLATI F. (2010), *Teoria delle arti nel Disegno di Anton Francesco Doni*, in A. Campana, F. Giunta, E. Ripari (a cura di), *Fra norma e obbedienza. Letteratura e immagini sacre in Italia nell'epoca della Controriforma*, I libri di Emil, Città di Castello, pp. 91-110.
- SCARDAMAGLIA V. (2017), *Benedetto Varchi e Michelangelo "scultore di versi"*, "La Rivista", 5, pp. 115-38.
- SHELLER R. W. (1963), *A Survey of Medieval Model Books*, Erven F. Bohn, Haarlem.
- SCHIESARO J. (2023), *Baccio Bandinelli e le anatomiche degli scartafacci. Il Libro del disegno, l'archivio di famiglia e la questione del Memoriale*, De Gruyter, Berlin.
- SCHLOSSER J. (1924), *Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien.
- ID. (1964), *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, La Nuova Italia, Firenze.
- ID. (2000), *La letteratura artistica*, La Nuova Italia, Firenze (nuova ed.).
- SCHMÄLZLE C. (2018), *Laokoon in der Frühen Neuzeit*, 2 voll., Stroemfeld Verlag, Frankfurt.
- SCHNEIDER N. (2011), *Geschichte der Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, Böhlau, Köln.
- SCHRAVEN M. (2014), *Festive Funerals in Early Modern Italy. The Art and Culture of Conspicuous Commemoration*, Ashgate, Farnham-Burlington (VT).
- SCIOLLA G. C. (1991), «Schizzi, macchie e pensieri»: *il disegno negli scritti d'arte dal Rinascimento al Romanticismo*, in A. Petrioli Tofani, S. Prospero Valenti Rodinò, G. C. Sciolla, *Il disegno. Forme, tecniche, significati*, Amilcare Pizzi-Istituto Bancario San Paolo, Cinisello Balsamo-Torino, pp. 9-82.
- SCONZA A. (2009), *La prima trasmissione manoscritta del Libro di pittura*, in "Raccolta Vinciana", 33, pp. 265-324.

- EAD. (2018), *The Earliest Abridged Copies of the Libro di pittura in Florence*, in C. Farago, J. Bell, C. Vecce (eds.), *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura. With a Scholarly Edition of the Italian editio princeps (1651) and an Annotated English Translation*, vol. 1, Brill, Leiden-Boston, pp. 241-60.
- EAD. (2019), *La riflessione sulle arti e l'esperienza creativa*, in Genovese, Torre (2019), pp. 169-90.
- SCOTI-BERTINELLI U. (1905), *Giorgio Vasari scrittore*, Nistri, Pisa.
- SETTIS S. (2006), *Laocoonte: Fama e stile*, Donzelli, Roma (nuova ed.).
- SGARBI M. (2014), *Benedetto Varchi and the Idea of a Vernacular Logic*, in Id., *The Italian Mind: Vernacular Logic in Renaissance Italy (1540-1551)*, Brill, Leiden-Boston, pp. 71-126.
- ID. (2015), *Benedetto Varchi on the Soul: Vernacular Aristotelianism Between Reason and Faith*, in "Journal of the History of Ideas", 76, 1, pp. 1-23.
- SHEARMAN J. (1992), *Only connect...: Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
- SIEKIERA A. (2005), *Il volgare nell'Accademia degli Alterati*, in M. Biffi, O. Calabrese, L. Salibra (a cura di), *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi Studi di Linguistica Italiana per Giovanni Nencioni*, Protagon Editori, Siena, pp. 87-112, 331-3.
- ID. (2013), *Identità linguistica del Vasari "artefice" I. Due lezioni di Benedetto Varchi alla vigilia della prima edizione delle Vite*, in L. Corrain, F. P. Di Teodoro (a cura di), *Architettura e identità locali*, vol. 1, Olschki, Firenze, pp. 113-23.
- ID. (2015), *Note sul lessico delle Vite di Giorgio Vasari fra la Torrentiniana e la Giuntina*, in "Studi di Memofonte", 15, pp. 109-19 (<https://doi.org/10.25433/2038-0488/pess-qw30>).
- ID. (2018), *Il lavoro paziente dell'Accademia degli Alterati*, in G. Belloni, P. Trovato (a cura di), *La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al Vocabolario del 1612*, Libreria Universitaria, Padova, pp. 105-46.
- ID. (2019), *L'italiano delle arti nelle due edizioni delle Vite di Giorgio Vasari. L'architettura*, in Aresti (2019), pp. 291-320.
- SIMONETTI C. M. (2005), *La vita delle Vite vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Olschki, Firenze.
- SIRAISSI N. (1997), *Vesalius and the Reading of Galen's Teleology*, in "Renaissance Quarterly", 50, pp. 1-37.
- EAD. (2004), *Medicine and the Renaissance World of Learning*, in "Bulletin of the History of Medicine", 78, pp. 1-36.
- SPAGNOLO M. (2006), *Poesie contro le opere d'arte: arguzia, biasimo e ironia nella critica d'arte del Cinquecento*, in C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano (a cura di), *Ex marmore: pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, atti del colloquio internazionale (Otranto, 17-19 novembre 2005), Vecchiarelli, Manziana, pp. 321-54.

- EAD. (2008), *Ragionare e cicalare d'arte a Firenze nel Cinquecento: tracce di un dibattito fra artisti e letterati*, in H. Hendrix, P. Procaccioli (a cura di), *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, atti del simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), Vecchiarelli, Manziana, pp. 105-28.
- EAD. (2021), *Effimere saette: sfide e limiti di una "Kunstliteratur" satirico-burlesca*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 63, 1, pp. 82-97.
- SPENCER J. R. (1957), *Ut Rhetorica Pictura: A Study in Quattrocento Theory of Painting*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 20, pp. 26-44.
- SPINELLUS MATTHAEUS *et al.* (1548), *Novum Opusculum per Matthaeum Spinellum et alios in Laocoontem*, Ex officina Hieronymi Chartularii, Perusiae [Perugia].
- SPINI G. (2017), *Michelangelo politico*, prefazione di T. Montanari, presentazione di V. Spini, Unicopli, Milano.
- SQUIRE M. (2010), *Reading a View: Poem and Picture in the Greek Anthology*, in "Ramus", 39, 2, pp. 73-103.
- STAVRU A. (2008), *Essere e apparire in Xen. Mem. III 10.1-8*, in L. Rossetti, A. Stavru (eds.), *Socratica 2008. Studies in Ancient Socratic Literature*, Levante Editore, Bari.
- STEFANINI A. (1992), *Illustrazioni marcoliniane e testi doniani*, in E. Scarano, D. Diamanti (a cura di), *Riscrittura, intertestualità, transcodificazione: personaggi e scenari*, Atti del Seminario di studi (Pisa, febbraio-maggio 1993), Tipografia editrice pisana, Pisa, pp. 145-65.
- STEINMANN E., WITTKOWER R. (1927), *Michelangelo Bibliographie 1510-1926*, Klinkhardt & Biermann, Leipzig.
- STIFANO S. (2020), «Tutto quel che si scrisse allora e che si scriverà al presente è la verità». *Vasari e Condivi sul banco dei testimoni*, in "Studi Rinascimentali", 18, pp. 117-28.
- EAD. (2021a), *Un itinerario cristologico nell'arte di Michelangelo Buonarroti*, in K. Eisenbichler, P. Sabbatino (eds.), *A Garland of Gifts: Essays in Honour of Olga Zorzi Pugliese*, vol. I, Soleil, Welland, pp. 221-49.
- EAD. (2021b), «Ognuno sta senza saperlo dipingendo questo mondo», in A. Casadei *et al.* (a cura di), *Letteratura e Scienza*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Pisa, 12-14 settembre 2019) Adi editore, Roma.
- SUMMERS D. (1981), *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
- TANTURLI G. (1976), *Le biografie d'artisti prima del Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Istituto nazionale di studi sul Rinascimento-Olschki, Firenze, pp. 275-98.
- TARSIA G. M. (1564), *Oratione di M. Giovan Maria Tarsia. Fatto nell'esequie del divino Michelagnolo Buonarroti. Con alcuni sonetti, e prose latine e volgari di*

- diversi, circa il disparere occorso tra gli Scultori e Pittori*, appresso Bartolomeo Sermatelli, Firenze.
- TATARKIEWICZ W. (1980), *Storia dell'estetica. L'estetica moderna*, vol. III, Einaudi, Torino.
- TAYLOR R. C. (2000), *Cogitatio, Cogitativus and Cogitare: Remarks on the Cognitive Power in Averroes*, in J. Hamesse, C. Steel (éds.), *L'élaboration du vocabulaire philosophique au Moyen Age*, Actes du Colloque international (Louvain-la-Neuve-Leuven, 12-14 septembre 1998), Brepols, Turnhout, pp. 111-46.
- TEBALDEO A. (1989-92), *Rime*, a cura di T. Basile, J. J. Marchand, 5 voll., Panini, Modena.
- THOMAS B. (2005), *The Academy of Baccio Bandinelli*, in "Print Quarterly", 22, 2005, pp. 3-13.
- TOBIN R. (1975), *The Canon of Polykleitos*, in "American Journal of Archaeology", 79, pp. 307-21.
- TOCHON-DANGUY B. (2019), *La matière dans la sculpture de Michel-Ange: de la technique à la métaphysique*, in "Accademia: Revue de la société Marsile Ficini", 18, pp. 123-58.
- ID. (2021), *Exercice de l'œil, exercice de la main: le dessin comme exercice de soi à l'époque de la Renaissance maniériste*, in "Methodos. Savoirs e textes", 21 (<http://journals.openedition.org/mehodos/8002>).
- TORDELLA P. G. (2009), *La linea del disegno. Teoria e tecnica dal Trecento al Seicento*, Bruno Mondadori, Milano.
- TORRE A. (2019), *La finestra sul testo: aspetti dell'ecfrasi da Dante Alighieri a Torquato Tasso*, in Genovese, Torre (2019), pp. 21-56.
- TOSATO D. (2019), *Giovanni Bellini e il contesto storico e culturale dei trittici della Carità*, in P. Humfrey et al. (a cura di), *Giovanni Bellini "...il migliore nella pittura"*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2016), Lineadacqua, Venezia, pp. 75-87.
- TOSATTI S. B. (2007), *Trattati medievali di tecniche artistiche*, Jaca Book, Milano.
- TOUSSAINT S. (2019), *Michel-Ange et le goût de la matière. Brève remarque*, in "Accademia: Revue de la société Marsile Ficini", 18, pp. 158-9.
- VALVERDE DE AMUSCO J. (1560), *Anatomia del corpo umano composta per M. Giovan Valverde di Hamusco e da lui con molte figure di rame, et eruditi discorsi in luce mandata*, per Ant. Salamanca et Antonio Lafretj, Roma.
- VAN DER WINDT H. J. (2000), *New Light on Alessandro Allori's Additions to the Frescoes at Poggio a Caiano*, in "The Burlington Magazine", 142, 1164, pp. 170-5.
- VAN VEEN H. T. (2008), *The Accademia degli Alterati and Civic Virtue*, in A. van Dixhoorn, S. Speakman Sutch (eds.), *The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*, Brill, Leiden-Boston, pp. 285-308.
- VARCHI B. (1549), *Due lezioni di Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di messer Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale*

- sia più nobile arte, la scultura o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi pittori e scultori sopra la questione suddetta*, Torrentino, Firenze.
- ID. (1564), *Orazione funerale di m. Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze, nella chiesa di San Lorenzo...*, appresso i Giunti, Firenze, consultabile in C. Davis (hrsg.), *Fon-tes Sources and Documents for the History of Art 1350-1750*, 23 (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/643>).
- ID. (1841), *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi la maggior parte inedite...*, a cura di G. Aiazzi, L. Arbi, 2 voll., Società editrice delle storie del Nardi e del Varchi, Firenze.
- ID. (2003), *Storia fiorentina*, a cura di L. Arbib, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- ID. (2020), *Deux leçons sur l'art*, éd. de F. Dubard de Gaillarbois, Garnier, Paris.
- ID. (2023), *Oraison funèbre de Michelangelo*, Presses de la Sorbonne, Paris.
- ID. (2024), *Oraison funèbre de Michel-Ange*, edizione critica bilingue a cura di F. Dubard de Gaillarbois, Sorbonne Université Presses, Paris.
- VARCHI B., BORGHINI V. (1998), *Pittura e scultura nel Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Sillabe, Livorno.
- VASARI G. (1568), *Ragionamenti del sig. Cavaliere Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, sopra le inventioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di loro Altezze Serenissime, con lo Illustriss. et Excellentiss. Signor Don Francesco medici allora Principe di Firenze*, appresso Giunti, in Firenze [Firenze].
- ID. (1923), *Der literarische nachlass*, a cura di K. Frey, vol. 1, Müller, München.
- ID. (1966-87), *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., Sansoni-SPES, Firenze.
- ID. (1986), *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di L. Bellosi, A. Rossi, presentazione di G. Previtali, Einaudi, Torino.
- ID. (2017-21), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di E. Mattioda, 5 voll., Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- VASOLI C. (1959), *L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento*, in Id., *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, vol. 1, Marzorati, Milano, pp. 325-433.
- ID. (2007), *Benedetto Varchi e i filosofi*, in "Rivista di Storia della Filosofia", 62, 1, pp. 1-25.
- VERSPHOL F. J. (2015), *Il mistero del David. Significato politico secondo Michelangelo e Machiavelli*, a cura di K. J. Gantzel, Morgana Edizioni, Firenze.
- VESALIO A. (1543), *De humani corporis fabrica*, Johannes Oporinus, Basel.

- VILLA G. C. F. (2017), *Andrea Mantegna and Giovanni Bellini: The Hidden Dialogue*, in B. Blass-Simmen, S. Weppelmann (eds.), *Padua and Venice. Transcultural Exchange in the Early Modern Age*, De Gruyter, Berlin, pp. 79-92.
- VINCO M. (2014), *L'Istria di Raffaele Zovenzoni e Giovanni Bellini "ante" 1475*, in Daffra, Bandera (2014), pp. 97-102.
- VISCONTI D. (1965), *Nota su alcuni manoscritti giovanili*, in "Clio", 1, pp. 98-114.
- VON KARABACEK J. (1887), *Das arabische Papier*, in "Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Papyrus Erzherzog Rainer)", 2, 3, pp. 87-178.
- VON ROSEN V. (2003), *Multiperspektivität und Pluralität der Meinungen im Dialog. Zu einer vernachlässigten kunsttheoretischen Gattung*, in V. von Rosen, K. Krüger, R. Preimesberger (Hrsg.), *Der stumme Diskurs der Bilder: Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der Frühen Neuzeit*, Deutscher Kunstverlag, München, pp. 317-36.
- WADDINGTON R. B. (2004), *Aretino's Satyr: Sexuality, Satire, and Self-Projection in Sixteenth-Century Literature and Art*, University of Toronto Press, Toronto.
- WALDMAN L. A. (2004), *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early Modern Sources*, American Philosophical Society, Philadelphia.
- WATERS R. P. (2021), *The Discorso della bellezza e della grazia in Between Measure and Splendour*, in Dubard de Gaillarbois, Chiquet (2021), pp. 31-48.
- WAZBINSKI Z. (1976), *L'idée de l'histoire dans la première et la seconde édition des Vies de Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, pp. 1-25.
- WEIL-GARRIS K. (1981), *Bandinelli and Michelangelo: A Problem of Artistic Identity*, in M. Barasch, L. Freeman Sandler (eds.), *Art the Ape of Nature: Studies in Honor of H. W. Janson*, H. N. Abrams, New York, pp. 231-3.
- EAD. (1989), *The Self-Created Bandinelli*, in I. Lavin (ed.), *Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art*, vol. II, Pennsylvania State University Press, University Park (PA), pp. 497-501.
- WEISS R. (1989), *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Antenore, Padova.
- WILLIAMS R. (1988), *Vincenzio Borghini and Vasari's Lives*, Ph.D. dissertation, Princeton University, Ann Arbor (MI).
- ID. (1997), *Art, Theory and Culture in Sixteenth-Century Italy: From Techne to Metatechne*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ID. (2004), *Art Theory: An Historical Introduction*, Blackwell, Malden.
- WITTKOWER R., WITTKOWER M. (eds.) (1964), *(The) Divine Michelangelo: The Florentine Academy's Homage on his Death in 1564. A Facsimile Edition of Esequie del Divino Michelagnolo Buonarroto, 1564*, Phaidon, London.
- WOLKENHAUER A. (2008), *Vergil, Sadoletto und die 'Neuerfindung' des Laokoon in der Dichtung der Renaissance*, in D. Gall, A. Wolkenhauer (Hrsg.), *Laokoon*

- in Literatur und Kunst*, Schriften des Symposions (Bonn, Universität Bonn vom 30.11.2006), De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 160-81.
- WOODS-MARSDEN J. (1998), *Renaissance Self-portraiture: The Visual Construction of Identity and the Social Status of the Artist*, Yale University Press, New Haven (CT).
- WRIGHT D. R. E. (1984), *Alberti's De Pictura: Its Literary Structure and Purpose*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 47, pp. 52-71.
- ZAGOURY D. (2018a), *Minerva in the Forge of Vulcan: Ingegno, Fatica, and Imagination in Early Florentine Art Theory*, in C. Lüthy et al. (eds.), *Image, Imagination, and Cognition: Medieval and Early Modern Theory and Practice*, Brill, Leiden-Boston, pp. 61-93.
- ID. (2018b), *Vasari's Castile in the Air*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 71, 1, pp. 249-68.
- ZANGHERI L. (a cura di) (1999), *Gli Accademici del Disegno. Elenco cronologico*, Olschki, Firenze.
- ZIMARA M. (1563), *Theoremata* [1539], apud Iunctas, Venezia.
- ZIMMERMANN T. C. P. (1976), *Paolo Giovio and the Evolution of Renaissance Art Criticism*, in C. H. Clough (ed.), *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, Manchester University Press, Manchester, pp. 406-24.
- ID. (1995), *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
- ID. (2012), *Paolo Giovio. Uno storico e la crisi italiana del XVI secolo*, ed. it. riveduta e aggiornata a cura di F. Minonzio, Lampi di Stampa-Polyhistor Edizioni, Cologno Monzese-Lecco.
- ZÖLLNER F. (1997), *Leon Battista Alberti's De pictura. Die kunsttheoretische und literarische Legitimierung von Affektübertragung und Kunstgenuß*, in "Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich", 4, pp. 23-39.
- ZORZI G. (1961), *Notizie di arte e di artisti nei Diarii di Marino Sanudo*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali e Lettere", 119, pp. 471-604.
- ZORZI PUGLIESE O. (1986), *Variations on Ficino's De Amore: The Hymns to Love by Benivieni and Castiglione*, in K. Eisenbichler, O. Zorzi Pugliese (eds.), *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, Dovehouse, Ottawa, pp. 113-21.
- ZURLA M. (2014), *Profilo biografico*, in D. Heikamp, B. Paolozzi Strozzi (a cura di), *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)*, Catalogo della mostra (Firenze, aprile-luglio 2014), Giunti, Milano, pp. 28-33.

Le autrici e gli autori

JOHANNES BARTUSCHAT è professore ordinario di Letteratura italiana al Romanisches Seminar dell'Università di Zurigo, dopo aver insegnato nelle Università di Strasburgo e Grenoble. È inoltre co-direttore della "Rassegna Europea di Letteratura Italiana". I suoi ambiti di studio principali includono le Tre Corone, la letteratura didattica e allegorica dal Due al Quattrocento, la storia della critica dantesca, la biografia come genere letterario e i rapporti tra letteratura e arti figurative.

ELIANA CARRARA si è laureata in Lettere moderne presso l'Università di Pisa, sotto la guida di Chiara Frugoni. È stata allieva del Corso ordinario e di perfezionamento presso la Scuola Normale Superiore di Pisa (compiendo i propri studi con Paola Barocchi, Enrico Castelnuovo e Salvatore Settis) e della Scuola superiore di Studi storici di San Marino (la tesi ivi discussa, incentrata sulla figura di Vincenzo Borghini, ha avuto come tutor Francis Haskell). Insegna attualmente Museologia, Critica artistica e del restauro presso l'Università degli Studi di Genova. I suoi studi si concentrano sulle figure di Francesco Bocchi, Vincenzo Borghini, Michelangelo Buonarroti, Leonardo da Vinci e Giorgio Vasari, e sull'ambiente artistico e culturale della corte di Cosimo I de' Medici e dei suoi figli, Francesco I e Ferdinando I; più di recente si è occupata di Roberto Longhi e di Luisa Mortari.

FRÉDÉRIQUE DUBARD DE GAILLARBOIS, normalista, è titolare della cattedra di Letteratura italiana del Rinascimento (Sorbonne Université). I suoi campi di ricerca sono l'arte della guerra, Machiavelli (*Machiavel, Caterina Sforza ou l'origine d'un monde*, Manziana 2010), il machiavellismo (con A. Campi, *Machiavel imaginaire. Histoires d'un cliché*, Paris 2023), le donne guerriere (*Le miroir des Amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV et XVI siècles*, Paris 2003) e artiste (Properzia de' Rossi, Elisabetta Sirani, Giovanna Garzoni). Altra predilezione è la letteratura artistica, con la traduzione ed edizione critica sia delle *Deux leçons sur l'art* (Paris 2020) e l'*Oraison funèbre de Michel-Ange* (Paris, 2024) di Benedetto Varchi.

DILETTA GAMBERINI è borsista postdoc avanzata della Gerda Henkel Stiftung presso il Zentralinstitut für Kunstgeschichte di Monaco di Baviera. Le sue ricerche vertono in prevalenza sulle relazioni fra letteratura e arti figurative nell'Italia del Rinascimento, e sono state supportate da istituzioni quali l'Italian Academy della

Columbia University, I Tatti-The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, il Kunsthistorisches Institut di Firenze, la Alexander von Humboldt Stiftung e la Deutsche Forschungsgemeinschaft. Le sue pubblicazioni più recenti includono i volumi *L'arte al tempo della rovina: Antonio Tebaldeo e tre poetiche storie di immagini nella Roma del Sacco* (Heidelberg 2023) e *New Apelleses and New Apollos: Poet-Artists around the Court of Florence (1537-1587)* (Berlin-Boston 2022).

TOMMASO GHEZZANI si occupa di Storia della filosofia del Rinascimento e di Storia dell'estetica. Sta lavorando, tra la Scuola Normale Superiore di Pisa e l'Università di Ginevra, a un progetto di ricerca sull'arte della memoria e il pansofismo nel Rinascimento europeo. Ha ricoperto un incarico di insegnamento presso la New York University, e dal semestre autunnale 2024 è Visiting Assistant Professor presso il Bryn Mawr College (Pennsylvania).

MARCO NAVA nel 2023 ha conseguito un PhD in italianistica presso l'Università di Zurigo, con una tesi filologica – di prossima pubblicazione – sui *Ragionamenti delle regole del disegno* di Alessandro Allori, nell'ambito di un progetto finanziato dal Fondo nazionale svizzero per la ricerca scientifica. Volgendosi spesso a figure di letterati *sui generis* (medici, artisti, religiosi semi-colti, falsari) si è occupato di tipologie testuali quali la prosa memorialistica, la letteratura accademica e le scritture d'artista di età moderna, con attenzione ai contesti della Firenze tra Cinquecento e Seicento, della Lombardia spagnola e dei Domini di Terraferma della Repubblica di Venezia.

ILENIA PITTUI è dottore di ricerca in Storia delle arti e Former Fellow del Center for the Humanities and Social Change dell'Università Ca' Foscari di Venezia. È stata Visiting Scholar presso la SOAS University of London (2019). Vincitrice del premio annuale "G. D. Nicolosi Dal Pozzolo", Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore (2021).

MARGHERITA QUAGLINO insegna Storia della lingua italiana all'Università di Torino. Divide la sua attività di ricerca tra la storia dei lessici settoriali antichi, in particolare dell'ottica, della prospettiva e della pittura (Leonardo da Vinci, Vasari, Armenini); le fonti per lo studio e l'evoluzione del dialetto senese in età moderna (lettere di Caterina da Siena e questione della lingua nel Cinquecento); la filologia d'autore e la lingua del lavoro nel Novecento (Banti, Bernari, Caproni, Ottieri, Pavese, Sciascia).

JONATHAN SCHIESARO dal settembre 2024 è IRC *research fellow* presso il Trinity College di Dublino, dove conduce un progetto di ricerca sulla revisione del patrimonio documentario e la riscrittura delle memorie familiari nella Firenze del Tardo Rinascimento. Ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Zurigo, dove ha lavorato nell'ambito di un progetto finanziato dal Fondo nazionale svizzero, e ha in seguito svolto attività di ricerca presso il Netherlands Interuniversity Institute for Art History di Firenze. La sua tesi di dottorato, dedicata

agli scritti attribuiti allo scultore fiorentino Baccio Bandinelli, è stata pubblicata nel 2023 da De Gruyter. Tra i suoi interessi di ricerca rientrano la storiografia, la trattatistica d'arte e la poesia in scherno e in lode di artisti e opere d'arte nel Cinquecento fiorentino.

SARA STIFANO ha conseguito il dottorato di ricerca nel maggio 2023 presso l'Università Federico II di Napoli con una tesi su Giovan Battista Marino e l'arte del Seicento. I suoi studi, oltre il Marino e gli autori meridionali del Novecento, riguardano soprattutto le vite d'artisti cinque-secentesche. Ha curato il commento alla biografia michelangiotesca per la nuova edizione della Giuntina a cura di Enrico Mattioda (Torino 2017-21). Ha partecipato a diversi convegni internazionali (Napoli 2022; Zurigo 2022; Napoli 2023; CAIS-Orvieto 2024; SIS-Londra 2024) e fa parte della redazione scientifica di riviste internazionali ("Generi", "Studi rinascimentali", "Leonardiana", "Lingue e Interculturalità, letterature, Scritture Teatrali e Cinematografiche, Terza Missione").

BAPTISTE TOCHON-DANGUY, dopo studi di filosofia e letteratura classica presso la Scuola Normale Superiore di Lione, ha conseguito un dottorato di ricerca in Filosofia presso l'École Pratique des Hautes-Études di Parigi sulle relazioni tra filosofia, scultura e teoria dell'arte nel Rinascimento italiano. Ha pubblicato numerosi articoli su Michelangelo, Donatello, Marsilio Ficino e la teoria dell'arte nel Cinquecento.

GIULIA ZACCARIOTTO è attualmente curatrice delle collezioni di scultura e arti decorative dell'Accademia Carrara di Bergamo e docente a contratto presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Dopo una formazione presso la Scuola Normale di Pisa, ha approfondito i suoi argomenti di ricerca presso I Tatti-The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. Si occupa principalmente di temi di arte veneziana tra Quattro e Cinquecento, medagliistica, scultura e fonti documentarie.

DAVID ZAGOURY è ricercatore all'Università di Friburgo nell'ambito di un progetto "Ambizione" del Fondo nazionale svizzero. Ha conseguito il dottorato in Storia dell'arte nel 2019 presso l'Università di Cambridge con una tesi dedicata al concetto di fantasia negli scritti d'arte italiani del Cinquecento. È stato assistente scientifico presso la Bibliotheca Hertziana-Istituto Max Planck per la Storia dell'arte, Postdoctoral Fellow del Getty Research Institute e assistente postdoc presso l'Università di Zurigo.