

41 minutes ago Giorgio Vasari e la Vita di Marcantonio Bolognese, e d'altri intagliatori di stampe. Edizioni e fortuna critica 1568-1760. A cura di Giovanni Maria Fara

**Giorgio Vasari
e la Vita di Marcantonio Bolognese, e d'altri intagliatori di stampe
Edizioni e fortuna critica 1568-1760
A cura di Giovanni Maria Fara**

Firenze, Leo S. Olschki, 2021

Recensione di Giovanni Mazzaferro



TESTI E FONTI
PER LA STORIA DEL DISEGNO
E DELLA GRAFICA

Giorgio Vasari
*e la Vita di Marcantonio Bolognese,
e d'altri intagliatori di stampe*

Edizioni e fortuna critica 1568-1760

a cura di
GIOVANNI MARIA FARA



[https://blogger.googleusercontent.com/img/a/AVvXsEjz8DPEPh8dVGx_CAxsxWsZ1dKgyhcMepq6EwAI-8mCRANY61N0Wlc4xaISpAklaPJcGt91sWZO8aJJsoeT4if045-sBDJJ9IkcvPXKHBIJ7Qwy7cVCf26ul7dNN4Trnmpi8OR1o-hq6Q8v-H2BVUs5ewA6yxKiDIYLqdTcXJJm18tsmb6veqej-e=s607]

Il volume, curato da Giovanni Maria Fara, inaugura la nuova collana 'Testi e fonti per la storia del disegno e della grafica' "specificamente dedicata al disegno e alla grafica, che si pone fra i suoi obiettivi primari lo studio delle fonti e la loro edizione critica" (p. VI). Piace che, in proposito, Fara richiami le parole usate da Giovanni Previtali nella sua introduzione all'edizione commentata delle *Vite* del Bellori del 1976, parole che, nel mio piccolo, ho già recuperato in questo blog nel 2015 e che potete leggere qui [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2015/06/giovanni-previtali.html>] . Va detto, peraltro, che proprio di recente, gli studi sulle fonti della grafica si sono moltiplicati, portando ad esempio, alla pubblicazione degli *Intagliatori* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2016/09/giovanni-baglione.html>] di Giovanni Baglione, della *Vita di Marcantonio Raimondi e del catalogo critico delle stampe di o tratte da maestri bolognesi* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/11/malvasia-felsina-pittrice.html>] di Carlo Cesare Malvasia (nell'ambito dell'edizione critica della *Felsina pittrice*), del *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2016/07/filippo-baldinucci.html>] di Filippo Baldinucci (gli ultimi due fortemente debitori rispetto all' 'antibiografia' vasariana pubblicata nella Giuntina) [1]. Senza contare che Fara è autore di un eccellente *Albrecht Dürer nelle fonti italiane antiche 1508-1606* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/04/giovanni-maria-fara-albrecht-durer.html>] , in cui ovviamente il discorso della fortuna storica delle stampe dell'artista tedesco è ampiamente trattato. Il curatore annuncia, inoltre, di avere in preparazione l'edizione critica della *Vita di Marcantonio*, con un esteso commento secolare (chiaro richiamo al metodo barocchiano) "che radunerà circa tre secoli di esegesi, fino all'edizione del 1880 curata da Giovanni Milanesi" (p. VI).

Il presente volume raduna invece una serie di saggi legati alle varie edizioni della biografia raimondiana e alla sua fortuna critica fra 1568 e 1760. Li elenco qui di seguito:

- Lorenzo Gigante. *Vasari e la xilografia: un silenzio elequente*;
- Emanuele Castoldi. *Oltre Vasari: per una prospettiva antiquaria nella grafica veneziana di Marcantonio Raimondi*;
- Selena Spader. *Luca di Leida nelle pagine vasariane*;
- Giovanni Maria Fara. *La Vita di Marcantonio Bolognese e d'altri intagliatori di stampe nell'edizione di Carlo Manolessi*;
- Paola Croset. *John Evelyn lettore di Vasari*;
- Émilie Passignat. *Raccontare l'incisione nella Francia dei Curieux de papier, tra Abraham Bosse e Florent Le Comte*;
- Francesca Toso. *La Vita di Marcantonio Bolognese e d'altri intagliatori di stampe nell'edizione di Giovanni Gaetano Bottari*.



[https://blogger.googleusercontent.com/img/a/AVvXsEiLEE_ds3QIVuctiyNTj6dqeSslvK-C2mauTWAs3IW1FDDbYgqBDy4zAOXaEgFxrn1yBQhVS_CehlIj8sPLY1VkAD_j3H_tRRP9odkg_nfcBkxXZu_1S7v1DEHwxc1zaQ7-9RrF03Cs3oKfJe2AUuN4gsCTvWUu8zNxpQhO9Qd4PXjJKJ89wMbOaBml=s640]

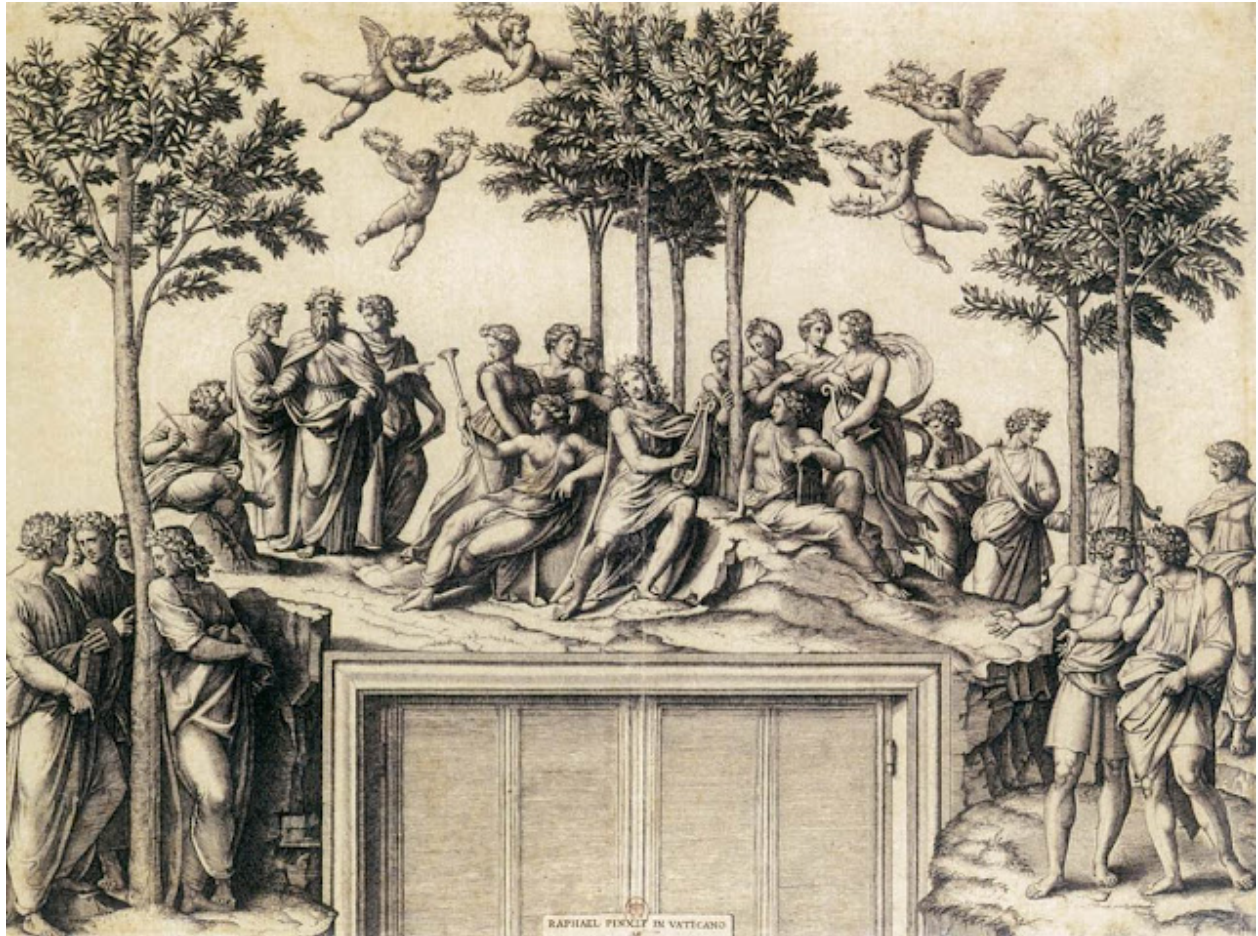
Marcantonio Raimondi da Raffaello, *La strage degli innocenti*, incisione, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage
 Fonte: Web Gallery of Art tramite Wikimedia Commons

Lorenzo Gigante

Vasari e la xilografia: un silenzio elequente

L'autore ragiona sulle ragioni della sfortuna della xilografia nelle *Vite* vasariane, sia nell'edizione torrentiniana sia in quella giuntina, dove, come noto, compare per la prima volta la *Vita di Marcantonio*, un vero e proprio "**pretesto, una cornice per una storia delle stampe e degli stampatori, dei loro cataloghi e della loro produzione**" (p. 1). Una storia che si concentra soprattutto sull'incisione su rame, lasciando in posizione ampiamente residuale la xilografia, con l'unica eccezione del chiaroscuro, o xilografia cromatica, dove la ricerca dell'effetto pittorico mirava a "ottenere stampe che imitassero le lumeggiature a biacca presenti negli antichi disegni su carta colorata" [2] tramite l'incisione di tre matrici per la stessa composizione. Si possono ipotizzare almeno due ragioni in proposito: da un lato che la tecnica xilografica fosse considerata un metodo talmente acquisito da non necessitare di spiegazioni nelle *Vite*; dall'altro che l'intagliatore (a differenza di chi maneggiava il bulino) fosse ritenuto un mero artigiano che eseguiva un atto meccanico non avendo a che fare col momento creativo del 'disegno' e, quindi, non essendo in ultima analisi un artefice. È vero che, nelle stesse *Vite* giuntine, Vasari fa ampio ricorso alla xilografia per i suoi ritratti degli artisti, ed elogio pare esserci nei confronti del maestro Cristofano (molto probabilmente Coriolano) che "**ha operato et opera di continuo in Vinezia infinite cose degne di memoria**" (p. 15), ma la differenza fra artista e intagliatore riemerge subito dopo, quando il lavoro di quest'ultimo è considerato legato all'uso della diligenza: "**i ritratti dissegnati non somigliano mai tanto bene quanto fanno i coloriti, senzaché gli intagliatori, che non hanno disegno, tolgono sempre alle figure, per non potere né sapere fare appunto quelle minuzie che le fanno esser buone e somigliare quella perfezione che rade volte o non mai hanno i ritratti intagliati in legno**" (p. 16). C'è peraltro da chiedersi se, volendo tracciare una storia della xilografia, Vasari ne sarebbe stato capace e se tale storia sarebbe stata coerente con la visione fiorentinocentrica proposta dallo scrittore aretino: nella ricostruzione delle vicende legate all'incisione in rame Vasari, ad esempio, ne attribuisce l'invenzione a Maso Finiguerra, con eredi Baccio Baldini e Mantegna; da qui le tecniche incisorie avrebbero varcato le

Alpi per raggiungere Martin Schongauer e poi Albrecht Dürer: *“forse Vasari avrebbe avuto un atteggiamento differente nei confronti della xilografia se essa gli avesse permesso almeno di dimostrare il primato italiano nell’invenzione della tecnica dell’incisione su legno, come fece (non senza forzare la mano) con l’incisione su rame o con il chiaroscuro”* (p. 24) (in quest’ultimo caso facendo il nome di Ugo da Carpi). In realtà la situazione doveva essere particolarmente ingarbugliata perché, oltre alla mobilità geografica delle opere, si aggiungeva la longevità dei legni di intagli di particolare successo. Non era affatto strano che nelle botteghe convivessero e continuassero a essere stampati ancora in età vasariana modelli recentissimi e altri, di ispirazione religiosa, di particolare successo per motivi devozionali, ma con soluzioni iconografiche risalenti al fine Trecento, rendendo davvero arduo proporre una visione evolutiva della tecnica.



[https://blogger.googleusercontent.com/img/a/AVvXsEhNcRAZL6W4ExiWKN0j4KTXK3Z8eWxu2eg4TxF_gJxtITemo_PbPbDlyagSgdAxdQ4nHfuON13QkxwW7A60D8BJ284JWWWD36sASCfySvbw4N2yq0276CEMWTwtHBLgiSyt52-ALuvnxwFmu7iaXztx6yb5tDxYdHpXyGGSYt7CbYfCbKTh0HPmZEN8o=s640]

Marcantonio Raimondi da Raffaello, *Apollo sul Parnaso*, incisione, Londra, British Museum

Fonte. Web Gallery of Art tramite Wikimedia Commons

Emanuele Castoldi

Oltre Vasari: per una prospettiva antiquaria nella grafica veneziana di Marcantonio Raimondi

La ricerca di Castoldi cerca di integrare e correggere le celebri affermazioni sulla vita di Marcantonio operate dal Vasari. Secondo l'aretino, infatti, dopo la formazione bolognese, *“il viaggio veneziano e l'incontro con Dürer sarebbero da leggersi come necessario passaggio di consegne rispetto alla tradizione nordica nella tecnica dell'incisione, ma non nel «disegno», fondamento dell'arte e prerogativa italiana”* (p. 35). Quest'ultimo scatto in avanti sarebbe stato frutto esclusivo del trasferimento a Roma, dello studio dell'antico e dell'incontro con Raffaello. Si tratta di una proposta

storiografica fortemente criticata, ad esempio, da parte di Malvasia, che nella sua *Felsina* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/11/malvasia-felsina-pittrice.html>] esalta invece l'influsso bolognese di Francesco Francia, in una prospettiva notoriamente campanilista. L'autore ricostruisce la storia degli studi sulla grafica raimondiana, e come *"l'evidenza di un contatto giovanile con l'arte veneziana emerg[a] chiara solo nel corso dell'Ottocento, a seguito di un metodo sempre più analitico, inaugurando una via critica percorsa e ripercorsa fino ad oggi"* (p. 38). Ragionando sulle prove grafiche a nostra disposizione Castoldi anticipa nettamente lo studio dell'antico da parte dell'artista bolognese, evidenziando *"l'attitudine dell'incisore di fronte all'antico: una fonte di studio e ispirazione costante e costantemente rielaborata in invenzioni originali, ottenute nella riflessione sul modello nel dialogo con la scuola veneziana [...] Egli [n.d.r. Raimondi] si dimostrò duttile osservatore delle antichità, giunte a Venezia dai mari e dalla terraferma, e della fervida cultura antiquaria promossa dall' élite umanistica, negli stessi ambienti di Gabriele Vedramin e della cerchia di Giorgione"* (p. 50).

Selena Spader

Luca di Leida nelle pagine vasariane

Selena Spader rilegge le pagine di Vasari dedicate a Luca di Leida (Lucas Hugenszoon) all'interno della *Vita di Marcantonio*. La figura di Luca di Leida può definirsi in rapporto simbiotico con quella di Albrecht Dürer. L'aretino lo cita sempre in riferimento al tedesco, riprendendo, probabilmente, una tradizione orale che risale quanto meno a Sabba da Castiglione, il quale nei suoi *Ricordi over ammaestramenti di Monsignor Sabba da Castiglione* del 1549 li pone in relazione, stabilendo la supremazia di Dürer. Analoga l'attitudine di Vasari, anche se l'autrice puntualizza come essere posto a termine di paragone non ha, per Vasari, uno scopo diminutivo: *"tale accostamento [n.d.r. fra Luca e Dürer] non intendeva in alcun modo ledere la sua fortuna, ma al contrario celebrarla; e se una forzatura si è avuta in tal senso, questa si è venuta consolidando solamente in un secondo tempo, in seguito alle numerose riprese occorse nella letteratura artistica antica"* (p. 53). Vasari (e non è una sorpresa) prende in considerazione la sola produzione a bulino di Luca, tralasciando le xilografie (semmai la vera eccezione è che ne abbia parlato con riferimento a Dürer). Il rapporto fra Dürer e Luca di Leida non è impostato in termini di discepolato; Vasari è ben consapevole che i due non ebbero rapporti diretti. Ricorre allora alla categorie della 'concorrenza' e del 'paragone' per porli in relazione; Luca è quindi descritto come "emulo" di Albrecht e spinto dal desiderio di porsi in concorrenza col tedesco (ma almeno in un caso vale il contrario). Se è vero che secondo Vasari Luca *"seguitò quanto poté le vestigia di Alberto"*, è altrettanto assodato, in un'ottica laudatoria e non punitiva – come poco fa si diceva – che lo scrittore delle *Vite* ne elogia le capacità compositive (con particolare riferimento alla sua capacità di disporre sulla scena un gran numero di persone) e tecniche (in particolare la nitidezza del tratto). In ultima analisi ne apprezza l'abilità nel *"rendere la profondità spaziale in modo naturale"* (p. 74).



[https://blogger.googleusercontent.com/img/a/AVvXsEgxxFDi31GrO24pOtUXXNnywn-5YXmjKA17OjYjV6Nf2kawnkfnoidyzLhoNWv4cjueElrMzfDKImAK2VL7_M7wr47JaM6pY1le6z1XOH4pksbO4x1NKKWjcMhfXaZoV9jpf-BRyd46TfuQ7xg8rWyxkgucsVt-Qjw1ry6BPHLWc-fKNESHrWc6beKk=s640]

Marcantonio Raimondi, *Il morbetto*, incisione, Los Angeles County Museum of Art

Fonte: <http://collections.lacma.org/node/171018>

Giovanni Maria Fara

La Vita di Marcantonio Bolognese e d'altri intagliatori di stampe nell'edizione di Carlo Manolessi

Ho l'impressione che l'importanza del saggio di Fara vada al di là della maniera in cui Carlo Manolessi recepisca e modifichi la biografia di Marcantonio nella terza edizione delle *Vite* vasariane (1647). La questione è nota: la terza edizione fu pubblicata – scriveva Manolessi – in seguito alle molte richieste del mercato e al prezzo eccessivo che avevano raggiunto le versioni precedenti, estremamente rare. Ciò detto, a livello storiografico non la si è ritenuta degna di attenzione; pesano i giudizi negativi espressi dai commentatori successivi, non ultimo quelli di Schlosser ne *La letteratura artistica* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2013/11/julius-schlosser-magnino-la-letteratura.html>] e di Paola Barocchi nell'edizione Sansoni-S.P.E.S. delle *Vite* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2020/10/vasari-bettarini-barocchi.html>] scritta in coppia con Rosanna Bettarini. Tuttavia con tutti i suoi limiti e le scorrettezze, con le lacune (intere pagine mancanti) e i difetti, l'edizione del 1647 è importante perché ad essa attinsero gli storiografi della seconda metà del Seicento e di inizio Settecento. Mi pare che l'autore abbia ben presente quest'aspetto, ricordando ad esempio i nomi di Malvasia e di Pellegrino Orlandi, che a essa fecero riferimento per la redazione rispettivamente della *Felsina pittrice* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/11/malvasia-felsina-pittrice.html>] e dell'*Abcedario pittorico* (aggiungerei – ringrazio Sandra Condorelli per la segnalazione – Francesco Susinno con le sue *Vite dei Pittori Messinesi* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2016/05/francesco-susinno.html>]). Fara segnala peraltro che non è affatto vero che l'edizione di Manolessi non ebbe ricadute su quelle successive: è il caso, ad esempio, delle postille a <https://letteraturaartistica.blogspot.com/2022/03/vasari-marcantonio-raimondi.html>

stampa inserite lateralmente rispetto al corpo del testo, che furono riprese quasi tutte dal Bottari nella sua versione del 1759-1760. In proposito va ricordato che in appendice sono riportati i testi di tutte le postille laterali aggiunte da Manolessi, con riferimento non solo alla *Vita di Marcantonio*, ma, più in generale, relative a incisori e stampe nelle *Vite*; si indica poi se Bottari le riprese identiche o modificandole. Sono infine trascritte tutte le voci riguardanti incisori e stampe nella finale *Tavola delle cose più notabili*. È questa *Tavola* a costituire, di fatti, il secondo grande contributo editoriale di Manolessi (oltre alle postille); si tratta di un indice ragionato di complessità ben maggiore rispetto a quanto visto nella Torrentiniana e nella Giuntina. Ecco allora che *“in corrispondenza del nome dei singoli incisori nella Vita di Marcantonio, Manolessi inserisce una vera e propria voce, costruita ovviamente sub specie vasariana giuntina (e quindi privilegiando le opere, al posto delle notizie biografiche), che in taluni casi, conoscerà una sua particolare fortuna – ad esempio non mi sembra sia stato finora osservato che le voci dedicate ad Antonio Labacco, Baccio Bandini, Enea Vico e Giovan Giacomo Caraglio presenti all’interno dell’Abcedario pittorico del padre Orlandi sono integralmente, o in grandissima parte, calcate su quelle contenute nell’indice del Manolessi”* (p. 90). L’indice, peraltro, non si limita ai nomi degli artefici ma presenta voci legate alla tecnica incisoria, al suo progresso e sviluppo. *“La voce sulle «Stampe», nelle sue differenti accezioni e tecniche ha sicuramente rappresentato un modello per tentativi successivi, molto più strutturati, come ad esempio quello compiuto da Malvasia nel corposo indice delle cose notevoli della Felsina pittrice, nella lunghissima voce (ben cinque pagine) dedicata proprio alle «Stampe»”* (p- 92).

Paola Croset

John Evelyn lettore di Vasari

John Evelyn (1620-1706), personaggio poliedrico della *gentry* inglese, scrisse in vita almeno una trentina di trattati di argomento disparato. Fra questi *Sculptura: or the History, and Art of Chalcography and Engraving in Copper* (1662) è indice del suo interesse per il mondo delle stampe, di cui fu collezionista almeno fino al 1655. L’opera era destinata a far parte di un progetto più ampio, lasciato incompleto, mirante a tracciare una storia delle ‘arti meccaniche’ patrocinata dalla Royal Society, di cui egli stesso fu membro. Il trattato mirava da un lato a spingere i gentlemen inglesi alla pratica dell’incisione e dall’altro a consigliarli su quali fossero le stampe da procurarsi per allestire una collezione meritevole di attenzione. Più che al primo, la fortuna dello scritto sull’incisione fu legata al secondo oggetto in questione, anche se, nel corso del Sette e Ottocento, il trattato fu in sostanza dimenticato ed è stato oggetto di nuova attenzione soltanto nel secolo scorso, quando è stato considerato da alcuni studiosi *“il primo resoconto coordinato e completo della storia di un unico medium nell’arte occidentale”* (p. 113). Un giudizio che, forse, va ridimensionato, anche se merita comunque di essere sottolineata la visione storiografica dell’autore, presentata all’interno del quarto capitolo del lavoro. Qui la dipendenza da due fonti italiane, anche se dissimulata, è evidente: si tratta delle *Vite* del Baglione, **come già aveva sottolineato Fara nel suo commento alle pagine dedicate agli intagliatori dell’artista romano** [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2016/09/giovanni-baglione.html>] e, naturalmente, delle informazioni fornite da Vasari nel suo capitolo sulla *Vita di Marcantonio*, ma anche in altri punti della sua opera. Croset, con grande precisione, mette in evidenza i motivi per cui è certa che Evelyn non solo attinse da Vasari, ma proprio dall’edizione Manolessi delle *Vite* a cui è dedicato il saggio precedente di Fara. Siamo dunque di fronte all’ennesimo caso, questa volta internazionale, di diffusione del dettato vasariano mediato attraverso l’edizione bolognese di Vasari pubblicata nel 1647.



[https://blogger.googleusercontent.com/img/a/AVvXsEg4zW03_nHGZtdUKINUE0em59ZBN1uZNBd8RJlwNtzzsrAFJqUt_4OPTHto1_GkfMIKK5GsERgiVllc9STyWCwXZ6pzLakDTqt3Z--h--Bw0W9d5I2wtYfAUXDZciE2WP0uD3BmnQj2fisq32zrsQSry-Te69qNBCqfmtl4dVxbx2rdKLhg4Q1kfSgP=s640]

Marcantonio Raimondi, *Ritratto di Raffaello*, incisione, Los Angeles County Museum of Art

Fonte: <http://collections.lacma.org/node/170672>

Émilie Passignat

Raccontare l'incisione nella Francia dei *Curieux de papier*, tra Abraham Bosse e Florent Le Comte

L'analisi di Émilie Passignat riguarda le fonti francesi relative all'incisione e come esse abbiano (o non abbiano) recepito la *Vita di Marcantonio* all'interno di visioni storiografiche a volte differenti. I testi presi in considerazione sono il *Traicté des manières de graver en taille douce* (1645) di Abraham Bosse (con una parentesi sui *Sentimens sur la distinction des diverses manieres de peinture, dessein et graveure, et des originaux d'avec leurs copies*, pubblicato ancora da Bosse nel 1649), l'*Abrégé de la vie de Raphael Sansio d'Urbain* di Pierre Daret (1651), gli *Entretiens* di Félibien (specialmente la seconda parte, del 1672), l'*Histoire des arts* di Pierre Monier (1698), la ristampa pirata, con titolo diverso, della biografia raffaelliana di Daret operata da Jean de Bombourg nel 1675 a Lione e, infine, il *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture, graveure* di Florent Le Comte (1699-1700).

Non si può dire che lo scopo principale di Bosse, che abbiamo già abbondantemente conosciuto per i suoi interventi critici nei confronti dell'*editio princeps* del *Trattato della pittura* di Leonardo [https://letteraturaartistica.blogspot.com/2013/11/re-reading-leonardo-treatise-on_8202.html] (1651), fosse quello di proporre una storia dell'incisione, e nella fattispecie dell'acquaforte nel suo trattato (datato 1645, e quindi precedente la *querelle* leonardiana). Semmai Bosse era interessato a promuovere la pratica incisoria presso i dilettanti della buona società, limitandosi al fare pratico e agli aspetti tecnici. La citazione di Simon Frisius, Matthäus Merian il vecchio e Jean Callot va quindi vista sì, in un'ottica storica, ma essenzialmente limitata: *“tale triade vuole [...] offrire uno scorcio sulla storia dell'acquaforte, indicare una sua essenziale evoluzione in tre tappe, privilegiando in questa sede, come precisa egli stesso, non l'invenzione, non il disegno (caratteri intellettualizzanti tipici dei teorici italiani), bensì la perfezione della tecnica secondo il criterio della nitidezza, che diventa da subito il suo primo approdo teorizzante”* (p. 138). Già più strutturato il discorso nei *Sentimens* in cui una lista di incisori colloca l'invenzione della stampa nel nord Europa e la fissa al 1490. Si tratta di un'affermazione che Passignat mette in relazione con lo *Schilder-Boeck* di Karel van Mander [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/05/karel-van-mander-le-vite-degli-illustri.html>] e che, ovviamente, sostituisce il dettato vasariano secondo cui l'inventore era stato Maso Finiguerra nel 1460. Ciò non toglie – scrive l'autrice – che Bosse non abbia letto Vasari: *“L'analisi puntuale [...] di un testo così determinante per la storiografia artistica francese come quello di Bosse, permette di evidenziare una ricezione molto sottile della prima storia dell'incisione raccontata da Vasari, presente in sordina, schiacciata dall'autonomia critica di Bosse il quale usa le fonti con distacco per produrre una sua propria versione dei fatti aggiornata alla realtà del mercato delle stampe del suo tempo e all'esigenza di accollarsi un ruolo nell'evoluzione delle tecniche incisorie”* (p. 145). Chiaramente debitore rispetto alle *Vite* vasariane è invece l'*Abrégé de la vie de Raphael Sansio d'Urbain* di Daret, che attinge non solo alla biografia di Raffaello, ma anche alle pagine dedicate alle stampe e propone, al contrario di Bosse, una visione storiografica italo-centrica (la fonte è l'edizione Manolesi). La prima vera voce dell'Accademia a esprimere una sua posizione storiografica sulle stampe è quella di Félibien, che ne parla nella seconda parte dei suoi *Entretiens* (1672). La fonte principale è ancora Vasari, e la principale differenza si rinviene nella maggiore importanza che l'autore dà alla diffusione del fenomeno delle stampe Oltralpe, chiaramente con l'intento di forzarne una precoce presenza in Francia. Solo a fine secolo, fatta eccezione per la ristampa pirata del testo di Daret da parte di Jean de Bombourg, si registrano altri contributi significativi. Il *Cabinet* di Florent Le Comte è considerato un'opera poco più che compilativa derivata dagli *Entretiens* di Félibien. Da notare comunque che l'autore riporta, senza troppo preoccuparsi delle contraddizioni interne, sia l'origine italiana sia quella nordeuropea della pratica incisoria, lasciando chiara traccia di un dibattito sulla questione non ancora placatosi.

Francesca Toso

La Vita di Marcantonio Bolognese e d'altri intagliatori di stampe nell'edizione di Giovanni Gaetano Bottari

È ben noto che la prima edizione commentata delle *Vite* vasariane si deve a Giovanni Gaetano Bottari [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2019/02/giovanni-gaetano-bottari.html>], fra 1759 e 1760. Già Fara ha evidenziato che, da un punto di vista grafico, Bottari adotta la soluzione delle postille laterali già praticata da Manolesi, riprendendo o rielaborando quelle del 1647. Da un punto di vista sostanziale, il commento bottariano alla *Vita di Marcantonio* evidenzia almeno due aspetti: innanzi tutto l'interesse molto maggiore di Bottari per la stampa di riproduzione rispetto a quella di invenzione; ma subito dopo, la posizione proprio di Raimondi, campione assoluto della stampa di riproduzione in virtù del suo rapporto privilegiato con Raffaello e contemporaneamente 'unicum', *“per la sua intrinseca capacità di cogliere «il sublime del carattere» del maestro, e per una singolarità, ormai difficilmente discutibile, che lo avvicina, anche a livello collezionistico, agli incisori propriamente di invenzione”* (pp. 165-166). Da segnalare che, proprio in merito al catalogo di Marcantonio, Bottari fa sicuro riferimento alle pagine dedicate al medesimo argomento da Malvasia nella sua *Felsina pittrice* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/11/malvasia-felsina-pittrice.html>] (di cui non manca comunque di ricordare le posizioni antivasariane).

NOTE

[1] L 'antibiografia vasariana' fu introdotta negli studi da Paola Barocchi. Così la spiega Selena Spader nel suo contributo (p. 56 n. 13): *“Con questa locuzione, la studiosa ha voluto indicare tutte quelle Vite che nella seconda edizione del monumento vasariano si costruiscono non tanto e non più intorno a un'unica biografia, ma piuttosto mediante l'elenco di un gran numero di artisti e delle lor opere: esse [...] si presentano con lunghe digressioni, interventi eccentrici rispetto al discorso principale e l'inserimento di più biografie all'interno di un'unica vita”*.

[2] Patrizia Foglia, *Tecniche della stampa d'arte* in Sandra Baroni e Micaela Mander (a cura di), *Tecniche dell'arte*, Milano, Mursia, 2021, vol. II p. 476.

Postato 41 minutes ago da [Letteratura artistica](#)

Etichette: [Giorgio Vasari](#), [Marcantonio Raimondi](#)



Aggiungi un commento