

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 7 · 2005

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de/pegasus.htm

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Charlotte Schreiter
Mitarbeit: Hedda Finke, Barbara Lück

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2005 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Layout und Satz: Punkt.Satz, Zimmer & Partner, Berlin
Druck: Druckhaus Köthen

ISSN 1436-3461

»Et oltre a questo, cicalisi quanto vuole, questa consiste nelle mani et questa è la loro professione, non della lingua, la quale lascino a altri etc. Oltre che il padre Disegno, che ha tenute sempre queste sue figliuole come le tre Gratie insieme unitissime et concordissime, non ha egli a sdegnarse che fra loro sia chi vogl[ia] seminar scandolo, eresia et scommetter etc. Però lasciando questa che è superflua così in universale come ne' particolari, vengasi a quella che è buona et onorevole, che se i pittori vogliono che la lor professione vadia inanzi, operino che il mondo ammiri e stupisca etc., così gli scultori«.¹

La pratica del disegno era per Vincenzio Borghini (1515–1580), il dotto benedettino interlocutore di Giorgio Vasari (1511–1574) nella corte di Cosimo I, non solo un'occupazione altamente raccomandabile ai giovani,² ma soprattutto un'attività nobilitata nella Firenze medicea dall'essere considerata »al pari degli altri loro studi che a gentiluomini convenghino«,³ quella Firenze che poco dopo la scomparsa di Vincenzio risolveva sul piano tutto mentale e letterario l'esperienza artistica: »Il disegno non estimo io che sia altro che una apparente dimostrazione con linee di quello che prima nell'animo l'uomo si avea concetto e nell'idea imaginato; il quale a voler co' debiti mezi far apparire, bisogna che con lunga pratica sia avezza la mano con la penna, col carbone o con la matita ad ubidire quanto comanda l'intelletto«.⁴

La vicinanza del Borghini ad una sensibilità, o meglio ad una cultura, di tal genere, che riusciva a coniugare meditate riflessioni sulla storiografia artistica e ragioni di ordine formale e compositivo, era senza dubbio facilitata dalla sua dimestichezza con l'approccio tecnico, fattivo, nei confronti della materia pittorica e con un esercizio diretto, che non conosciamo ancora a fondo, dell'arte del disegno.

Infatti Vincenzio non si limitava ad impartire precise direttive al Vasari, intervenendo sugli schemi figurati proposti dal pittore aretino, così come si verificò, ad esempio, per la decorazione del soffitto del Salone dei Cinquecento (fig. 1),⁵ ma per dare maggiore incisività alle proprie elaborazioni ricorreva ad articolati disegni che mostrano una pratica non disprezzabile, nonostante le legittime reticenze del benedettino.⁶

1 Giorgio Vasari e Vincenzio Borghini: Terza redazione del programma per la decorazione pittorica del Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio; Firenze, Archivio di Stato, Carte Stroziane, serie I, CXXXIII, c. 141r

2 *Vincenzio Borghini:*
Arco della Prudenza Civile
realizzato per l'apparato
effimero in occasione delle
nozze del principe Francesco
de' Medici nel 1565;
Firenze, Biblioteca
Nazionale Centrale,
ms. II X 100, c. 53v

Accanto ai testi dei propri programmi iconografici Borghini stendeva, infatti, anche schizzi che subito rendessero evidenti agli artisti incaricati di attuare i progetti le linee portanti della realizzazione: così accade nel ms. II X 100 della Biblioteca Nazionale di Firenze (fig. 2) che contiene le >invenzioni< per l'apparato compiuto nel 1565 in occasione delle nozze di Francesco I e di Giovanna d'Austria,⁷ e in alcuni fogli sparsi fra cui la critica sta laboriosamente, e non sempre convincentemente, cercando di far ordine.⁸ Vincenzio stilava pagine di elaborati prospetti architettonici di carattere effimero in cui dimostra una costante insicurezza nelle modanature e difficoltà talvolta a proporzionare le incorniciature, mentre il >ductus< esecutivo evidenzia l'uso di linee esili per le figure e di veloci tratti abbreviati per i lineamenti dei volti e dei corpi.

Sono tutti elementi che ricompaiono anche nei disegni che lo Spedalingo dedicava ad opere architettoniche antiche e moderne, in cui ritornano pure le pesanti acquerellature che a volte tolgono leggibilità ai dettagli. Ne sono

un esempio significativo i prospetti degli edifici della Firenze medievale che, almeno in parte, servirono al Vasari come fonte per illustrare una delle scene del soffitto del Salone dei Cinquecento, »Arnolfo presenta il piano dell'ingrandimento di Firenze«, databile fra il 1563 e il 1565.⁹

Si può allora accostare, senza tema di smentita, il nome di Borghini a quel »côté« di dilettantismo colto fiorentino¹⁰ che trovava sullo scorcio dell'ottavo decennio del Cinquecento quale rappresentante più illustre Niccolò Gaddi, ricco collezionista ed intendente di architettura se a lui, e non al Dosio, devono essere attribuiti alcuni progetti per la cappella di famiglia in S. Maria Novella (1574-1577 ca.).¹¹

Ma la pratica del disegno serviva al Borghini anche come strumento privilegiato per acquisire informazioni e dettagli figurativi da un altro dei campi d'indagine a lui più cari, quello legato all'Antico, come testimoniano numerosi suoi manoscritti.¹² Se il codice II X 109 della Biblioteca Nazionale di Firenze attesta la passione che il monaco cassinese manifestò fin da giovane nel raccogliere iscrizioni greche e latine, spesso con l'aiuto e la consulenza del grande filologo Piero Vettori,¹³ il »recentior« II X 70, sempre conservato nella biblioteca fiorentina, presenta una raccolta di materiali epigrafici assai di frequente illustrati e con specifica attinenza o agli studi di Vincenzio o alle iniziative patrocinate dalla corte medicea a partire dagli anni Sessanta del Cinquecento.¹⁴

Porta una datazione precisa la carta 17v del manoscritto appena menzionato, ove Borghini annotò sul margine destro: »Descripta K. Aprilis 1575«, accanto ad un bel disegno di sua mano (mm 95 × 136), a penna ed inchiostro marrone, con larghi tratti acquerellati (fig. 3). La scena raffigurata descrive l'uccisione di Priamo per mano di Neottolemo, alla presenza di un'inermi Ecuba, e l'autografia borghiniana traspare dall'incertezza nella resa anatomica delle membra (significativa la scomposta e innaturale torsione del braccio sinistro della donna a fronte, invece, dell'eccessivo allungamento di quello destro, grossolanamente modellato), così come dall'uso di un tratteggio marcato per rendere lo sfondo e far risaltare i corpi in primo piano. Il rilievo marmoreo (CIL XI, 1645), ellenistico ma riutilizzato in epoca romana, è oggi conservato nel Museum of Fine Arts di Boston (n. inv. 1904.15),¹⁵ dove entrò in seguito alla vendita e alla dispersione nel 1902 della ricca collezione del marchese Ferdinando Panciatichi Ximenes d'Aragona, ospitata nel palazzo Panciatichi in Borgo Pinti.¹⁶ Fino a quella data il pezzo antico non si era allontanato molto dal luogo in cui lo aveva visto il Borghini (»in aedibus domini Baccii Valo-

3 *Vincenzo Borghini: Morte di Priamo su rilievo marmoreo (CIL XI, 1645); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II X 70, c. 17v*

rii«),¹⁷ che inoltre nella medesima didascalia posta al di sotto del disegno precisa che l'opera era stata »trovata sotto Fiesole verso Firenze«.

Sempre eseguito a penna ed inchiostro marrone, con alcune mosse acquerellate, è il disegno (mm. 340 × 230) presente alla c. 237r del ms. Magl. XXV 551 della BNCF, una miscellanea borghiniana databile agli anni più tardi dello Spedaligo (fig. 4).¹⁸ Anche in questo caso sembra plausibile che l'autore dell'interessante rappresentazione di un convito nell'Antichità possa essere lo stesso Borghini, sia per le ripetute incertezze di carattere anatomico sia per le altrettanto evidenti difficoltà di ordine prospettico, mentre il »ductus« e le linee compositive sono del tutto analoghe a quelle qui di sopra evidenziate.

Sul margine sinistro del foglio il dotto benedettino ricordava un passo delle »Noctes Atticae« di Aulo Gellio (XIII, 11, 1-3), »capitulum in vero notissimum illud de numero convivarum: septem convivium, novem convitium«.¹⁹ Ciò induce a credere che l'illustrazione sia da mettere in correlazione con le ricerche che Borghini aveva da tempo avviato sulle varie tipologie di banchetti e che si concretizzarono nel breve trattatello giunto alla BNCF (ms. Magl. XXVIII 52) con il titolo »De' conviti degli antichi«, databile alla fine degli anni Sessanta del Cinquecento.²⁰

4 *Vincenzo Borghini: Convito antico; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XXV 551, c. 237r*

5 *Anonimo (da Pirro Ligorio): Convito antico; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3439, c. 112r*

Se si esamina poi con grande attenzione la zona circostante al letto tricliniare inferiore, è possibile scorgere, tracciati soltanto lievemente a matita (e di fatto quasi invisibili), i profili di un cane sulla sinistra, e di un gatto che si sta azzuffando con un altro cane sulla destra. Proprio questi dettagli minuti ci confermano che il foglio del ms. Magl. XXV 551 è desunto alla lettera da un disegno oggi conservato nel codice 3439 della Biblioteca Apostolica (c. 112r) (fig. 5), il cosiddetto >Ursinianus< dal nome del suo possessore, Fulvio Orsini.²¹ La bella raffigurazione del banchetto (mm 382 x 560) è eseguita a penna ed inchiostro marrone, con ampie acquerellature, e fa parte di quella sezione del manoscritto vaticano dedicata alle rappresentazione di scene conviviali (cc. 99r-114r); la sua alta qualità fa ritenere che possa trattarsi di una copia tratta da un originale ligoriano²² purtroppo per noi perduto, ma ancora accessibile all'Orsini per le proprie ricerche sul tema, che si unirono in forma di appendice al »De triclinio romano« di Pedro Chacón apparso a Roma nel 1588.²³

Resta da spiegare come Borghini possa aver avuto fra le mani una copia della carta ligoriana, da cui desumere a propria volta il disegno oggi nel ms. Magl. XXV 551. È molto probabile che ciò sia avvenuto per il tramite di Piero Vettori, legato da profonda amicizia con il benedettino, ma in rapporti assai stretti anche con l'erudito romano. Come attestano due missive successive del 27 luglio e del 22 settembre 1574, materiale epigrafico (CIL VI, 1297 e 567) di recente ritrovamento, e studiato dall'Orsini, venne da questi mandato al Vettori per averne lumi.²⁴ È significativo che una copia della seconda lettera figuri a c. 6r e v del ms. Magl. XXVIII 29, un codice miscelaneo in cui sono confluiti anche fogli appartenuti al Borghini,²⁵ ma è ancora più significativo quanto lo stesso Spedaligo annotò a mo' di glossa accanto alla propria trascrizione delle due iscrizioni in questione, a c. 32v del ms. II X 70 della BNCF. Al di sopra del testo di CIL VI 1297 si legge infatti: »Repertum Romae 1574 et missum Petro Victorio a Fulvio Ursino«, mentre accompagna la copia di CIL VI 567 la seguente notizia: »Romae repertum 1574, missum Petro Victorio a Niccolò Nerio«.²⁶ Le due osservazioni di Borghini confermano nel primo caso l'attendibilità della missiva di Orsini al Vettori, e nel secondo introducono sulla scena un altro protagonista di questi intensi scambi e contatti fra Roma e Firenze. Il nome dell'erudito letterato di casa Farnese ritorna pure nella missiva che il filologo fiorentino indirizzava al benedettino alla data del 10 novembre 1575: »Io ho havuti stamani da messer Fulvio gli altri frammenti promessimi²⁷ della legge Servilia iudiciaria, et gli mando alla Signoria Vostra perché ella gli vegga, et volendo anchora ne pigli copia, se al suo giovane desse

6 *Vincenzo Borghini: Coperchio di sarcofago di Q. Petronio Meliore (CIL XI, 1595); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II X 70, c. 36v*

il cuore di cavargli fedelmente, scritti a punto come stanno quivi». ²⁸ Niccolò del Nero, cui il Borghini pensò come a uno dei propri curatori testamentari (compito poi svolto dal nipote, Piero del Nero), ²⁹ è già ricordato in una lettera che Vettori scriveva all'Orsini il 15 marzo 1567 per chiedergli copia di alcune varianti testuali della tragedia euripidea »Le Troiane«: »mi sarebbero molto care, ma bisognerebbe commettere tal cura a persona diligente, et messer Niccolò del Nero con mio ordine soddisfarebbe a quando bisognasse«. ³⁰

La trasmissione di testi letterari ed epigrafici avveniva non solo lungo la direttrice Roma-Firenze, ma anche in senso inverso, come testimoniano alcuni casi emblematici. A c. 36v del ms. II X 70 della BNCF troviamo un altro bel disegno (mm 65 × 170) (fig. 6) ³¹ che Borghini realizzò a penna con il suo solito inchiostro marrone, e con la consueta presenza di un fitto tratteggio e di un'acquarellatura decisa. L'erudito monaco cassinese riproduce in modo diligente ed accurato il coperchio di un sarcofago (CIL XI, 1595) in non buone condizioni di conservazione, e ci fornisce pure l'ubicazione (»Nell'Opera di S. Maria del Fiore«) del pezzo antico destinato a contenere le spoglie di Q. Petronio Meliore e oggi conservato nel Museo del Louvre, così come la data della sua »autopsia«: »descripta initio anni 1575«. ³²

Se sfogliamo ancora il ms. BAV Vat. Lat. 3439, a c. 132v troviamo un disegno (mm 66 × 183) (fig. 7), eseguito a penna ed inchiostro marrone, forte-

7 *Vincenzio Borghini: Coperchio di sarcofago di Q. Petronio Meliore (CIL XI, 1595); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3439, c. 132v*

mente acquarellato, che ci è stranamente familiare: si tratta, infatti, di una copia autografa inviata presumibilmente dal Borghini proprio all'Orsini (o ciò avvenne tramite Piero Vettori).

Grazie sempre alla mediazione di quest'ultimo, i contatti fra il monaco fiorentino e il suo interlocutore romano continuarono nel tempo, fin quasi alla vigilia della scomparsa del Borghini (don Vincenzio morì il 15 agosto del 1580). Nella missiva del 5 luglio 1580 Fulvio Orsini scriveva al Vettori: »Rimando a Vostra Signoria le iscrizioni, quali sono di tempi assai posteriori et, senza dubbio alcuno, d'huomini christiani. Il »B. M.< secondo me sarà »Bonae memoriae<, il »clemeteria< è scorrettione per »coemeteria<, et il QVI VIXIT ANNIS PM LV »plus minus LV<; il »recessit in pace< et il »diaconus< sono di quei tempi posteriori, et n'habbiamo qui esempli simili molti. Insomma, mi pare che di queste iscrizioni non si debba far conto alcuno, non essendo in esse né antichità né eruditione«. ³³ Il letterato di casa Farnese faceva allusione ai testi che gli erano stati inviati di alcune epigrafi ritrovate nell'aprile 1580 all'interno della chiesa di Santa Felicita, come precisa lo stesso Borghini nel ms. BNCF II X 70, a c. 16r: »Questi due marmi con uno nella faccia seguente a VIII fu trovato l'anno 1580 d'aprile in S. Felicita« e a c. 16v: »Trovato in S. Felicita d'aprile 1580 facendo una sepoltura Iacopo de' Rossi fra le sue«. I reperti, ora scomparsi (CIL XI, 1696, 1701 e 1705), ³⁴ suscitarono l'attenzione del monaco benedettino per la presenza di termini onomastici di chiara ascendenza romano-imperiale, ad ulteriore riprova della sua tesi dell'origine di Firenze come colonia augustea, ipotesi che lo aveva portato a scontrarsi con un altro allievo del Vettori, Girolamo Mei (1519–1594), in occasione della

8 *Francesco Morandini: Iscrizioni di Ripoli; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XXV 551, c. 220r*

stesura del programma iconografico per il soffitto del Salone dei Cinquecento.³⁵ Le ricerche del Borghini, che si concretizzarono nell'ampio saggio »Della origine della città di Firenze«,³⁶ vennero condotte sulla base di un minuzioso e capillare esame di tutte le fonti disponibili, ivi comprese ovviamente quelle epigrafiche, spesso fornite da un personaggio del calibro di Onofrio Panvinio (1530–1568).³⁷

Per conoscere le iscrizioni presenti a Firenze e nel suo territorio, oltre che sugli esami condotti »de visu«, come già sappiamo, Borghini non esitava a richiedere ad uno dei suoi creati, Francesco Morandini (1544–1597),³⁸ di copiare quelle che si trovassero in zone per lui, ormai anziano, difficilmente raggiungibili. Si spiega così la presenza in alcuni codici dello Spedalingo di fogli vergati dal giovane pittore che riportano testimonianze epigrafiche (CIL XI

1619, 1653 e 1667, ed i rispettivi »additamenta«) allora conservate nella pieve (S. Pietro) di Ripoli: si tratta dei già citati manoscritti BNCF II X 70, c. 17r, e Magl. XXV 551, c. 220r, ove è presente anche un'annotazione autografa del Borghini »Pietre antiche a Ripoli« (fig. 8).³⁹

Come avvenne pure per il Naldini, che gli fornì i rilievi del Battistero fiorentino,⁴⁰ evidentemente don Vincenzio considerava la copia di elementi architettonici o scultorei un modo grazie al quale un artista »operassi [...] eccellentemente«.⁴¹

NOTE

- * Ringrazio Charlotte Schreiter e Jacqueline Biscontin per gli amichevoli aiuti nel corso della stesura del presente articolo.
- 1 Archivio dell'Istituto degli Innocenti di Firenze, serie LXII, filza 30, c. 243v. Abbiamo citato secondo i seguenti criteri, che adatteremo anche per gli altri testi cinquecenteschi: è stata distinta »u« da »v«; si è reso »j« con »i«; sono introdotti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione secondo l'uso odierno, così come la divisione delle parole e l'uso delle maiuscole; sono però state conservate alcune occorrenze dell'uso delle lettere maiuscole in caso di citazioni di singoli termini o brevi frasi da iscrizioni latine (ad es. »QVI VIXIT«). Sono state sciolte tutte le abbreviazioni senza darne conto; solo quando la parte soluta non è certa verranno impiegate le parentesi tonde ad indicare l'avvenuto scioglimento. Con il punto in alto sarà segnalato il raddoppiamento fonosintattico: »a'llato«. Fra parentesi quadre è stata reintrodotta, quando assente, la »i« dopo il gruppo palatale »gl«: ad es. »vogll[i]a«. Sempre fra parentesi quadre, infine, sarà posto ogni nostro intervento di emendazione o integrazione. Il testo (che è tratto dall'abbozzo di un discorso pronunciato con ogni probabilità qualche giorno dopo il 18 ottobre 1564 e di cui si dà la moderna segnatura in V. Borghini: Carteggio 1541-1580. Censimento, a cura di Daniela Francalanci, Franca Pellegrini, Firenze 1993, n. 1257) é edito in: Carteggio artistico inedito di D. Vinc. Borghini, a cura di Antonio Lorenzoni, Firenze 1912, pp. 10-14; pp. 11-13; e da Eliana Carrara: Vincenzio Borghini, Lelio Torelli e l'Accademia del Disegno di Firenze: alcune considerazioni, in: Académies italiennes et françaises de la Renaissance. Idéaux et pratiques, a cura di Ginette Vagenheim et al., in corso di stampa. Cfr. anche Wolfgang Kemp: Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft XIX (1974), pp. 219-240: p. 236; Thomas Frangenberg: Der Betrachter. Studien zur florentinischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts, Berlin 1990, pp. 47-48; Rick Scorza: Borghini and the Florentine Academies, in: Italian Academies of the Sixteenth Century, a cura di David Sanderson Chambers, François Quiviger, London 1995, pp. 137-152: e figg. 1-12 p. 149.
- 2 Borghini, Spedalingo dell'Ospedale degli Innocenti di Firenze, fa chiara menzione di lezioni di disegno impartite ai suoi piccoli assistiti: »Io vo esercitando que' fanciulli et facendoli ghiribizzare un poco, che da ritrarre una figura in fuori non han termine alcuno di certe leggiadrie; et io gli fo fare spartimenti fantastichi, scorniciamenti, colonne, pilastri, porte, termini etc. Et così havessi io de' disegni a iosa, come io crederrei assettar un bel libro ...«. Il brano è tratto dalla lettera inviata dal Borghini al Vasari in data 21 febbraio 1564: cfr. Karl Frey: Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris, 2 voll., München 1923-1930, vol. II,

- lett. CDXXIX, pp. 23–24; p. 24. Cfr. anche Laura Cavazzini: Dipinti e sculture nelle chiese dell'Ospedale, in: *Gli Innocenti e Firenze nei secoli. Un ospedale, un archivio, una città, a cura di Lucia Sandri*, Firenze 1996, pp. 113–150; p. 127 e nota 55.
- 3 Alessandro Allori: Ragionamenti delle regole del disegno, in: *Scritti d'arte*, a cura di Paola Barocchi, 3 voll., Milano/Napoli 1971–1977, vol. II, pp. 1941–1981; pp. 1941–1942 («Libro I, ragionamento primo»). L'opera, «un prontuario di bella grafia a gentiluomini dilettanti» (cfr. *ibidem*, vol. II, p. 1900), data a partire dal 1565, anno in cui venne iniziata la prima redazione (cfr. *ibidem*, vol. II, p. XVIII).
 - 4 Raffaello Borghini: Il Riposo, in: *Barocchi 1971–1977* (nota 3), vol. II, pp. 1982–1991; p. 1982. Il testo, che venne pubblicato in quattro volumi a Firenze, presso Marescotti, nel 1584, è opera non di un bisnipote di Vincenzo (cfr. Barocchi, *ibidem*, p. XXII), ma di un Raffaello «figlio di Francesco di Raffaello di Bernardo Borghini, originario di San Casciano Valdipesa, creato cittadino il 12 settembre 1542, auditore di Cosimo de' Medici»; si veda la documentazione portata da Gustavo Bertoli in: *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, catalogo della mostra, a cura di Gino Belloni, Riccardo Drusi, Firenze 2002, pp. 1–5 (scheda 1. 1): p. 3.
 - 5 Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi: ASF), Carte Stroziane, serie I, CXXXIII, c. 141r; il foglio è databile all'autunno del 1564; cfr. Nicolai Rubinstein: *Vasari's Painting of »The Foundation of Florence« in the Palazzo Vecchio*, in: *Essays presented to Rudolph Wittkower on his sixty-fifth Birthday*, a cura di Douglas Fraser, Howard Hibbard, Milton Joseph Lewine, 2 voll., London 1967, vol. I, pp. 64–73; p. 65 e fig. 2; Robert Williams: *The Sala Grande in the Palazzo Vecchio and the Precedence Controversy between Florence and Ferrara*, in: *Vasari's Florence. Artists and Literati at the Medicean Court*, a cura di Philip Jacks, Cambridge 1998, pp. 163–181; p. 172 e fig. 68. La carta 142r sempre dello stesso manoscritto, che presenta il programma iconografico e il disegno autografo del Borghini per il basamento del Salone dei Cinquecento, è edita da Rick Scorza in: *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione 2002* (nota 4), pp. 93–97 e tav. IV (sch. 4. 3 a).
 - 6 Vincenzo Borghini: *Selva di notizie*, ms. K 783 (16) del Kunsthistorisches Institut di Firenze, pp. 112–113: «Et nota, et nota bene, che non tutti coloro che fanno una cosa sono artefici di quella arte, se l'uso et l'esercitatione non gli dà, come dire?, la forma, cioè la notitia et scientia di quell'arte; et se io, havendo allato il Bronzo o Giorgino, che messomi un pennello in mano mi dicessino: »Dà qui dua colpi con questa biacha, danne poi du'altri con questa mestica d'ombra per questo verso, danne dua altri per questo altro, piglia poi di questa più chiara e mettime qui, et un poco più là di questa più scura etc.«, tanto che mi facessin fare una figura: non per questo sarei dipintore». Sullo scritto borghiniano, nato come risposta alle contese fra pittori e scultori sorte in occasione delle solenni esequie di Michelangelo in San Lorenzo a Firenze (14 luglio 1564), ed edito in: *Barocchi 1971–1977* (nota 3), vol. I, pp. 611–673 (a p. 667 il brano in questione), mi permetto di rimandare a Eliana Carrara: *Vasari e Borghini sul ritratto. Gli appunti pliniani della »Selva di notizie«* (ms. K 783.16 del Kunsthistorisches Institut di Firenze), in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLIV* (2000), pp. 243–291. La forma »Bronzo«, usata da Borghini anche in una lettera a Vasari in data 15 agosto 1564 (cfr. Frey 1923–1930 (nota 2), vol. II, p. 104, lett. CDLX), designa il pittore Agnolo Bronzino.
 - 7 Piero Ginori Conti: *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria nelle narrazioni del tempo e da lettere inedite di Vincenzo Borghini e di Giorgio Vasari illustrato con disegni originali*, Firenze 1936; Rick Anthony Scorza: *Vincenzo Borghini and »Invenzione«: The Florentine »Apparato« of 1565*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XLIV* (1981), pp. 57–75; Julian Kliemann: *Vincenzo Borghini 1565: Ärger mit Friedrich Sustis und ein Programm für Stradanos Kyrosteppeiche*, in: *Begegnungen*.

- Festschrift für Peter Anselm Riedl zum 60. Geburtstag, a cura di Klaus Güthlein, Franz Matsche, Worms 1993, pp. 107-123; Vincenzo Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 112-117 e tav. IX (scheda 4,5 b, a cura di Rick Scorza).
- 8 Appare del tutto condivisibile, invece, l'attribuzione a Borghini del disegno oggi al Gabinetto Disegno e Stampe degli Uffizi (d'ora in poi: GDSU) inv. 1611 E raffigurante il progetto, non eseguito, di una fontana da allestirsi nei pressi del palazzo Ricasoli accanto al Ponte alla Carraia in occasione delle nozze del 1565, avanzata da Edmund Pillsbury: *Drawings by Vasari and Vincenzo Borghini for the Apparato in Florence 1565*, in: *Master Drawings V* (1967), pp. 281-283, e tav. 25 b (il foglio è poi ripubblicato pure in id.: *The temporary Façade on the Palazzo Ricasoli: Borghini, Vasari, and Bronzino*, in: *Report and Studies in the History of Art 1969*, National Gallery of Art, Washington 1970, pp. 75-83; p. 80 e fig. 8; e in id.: *Vincenzo Borghini as Draftsman*, in: *Yale University Art Gallery Bulletin XXXIV/2* (1973), pp. 6-11: p. 8 e fig. 2); l'attribuzione è accolta anche da Rick Scorza, in: *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione* (nota 4), pp. 109-110 e tav. VIII, che mette nuovamente in evidenza il monogramma >V(incent)io<, purtroppo in parte rifilato in basso, già notato dal Pillsbury.
- 9 **Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (d'ora in poi: BNCf), ms. Magl. XXV, 551, cc. 238v-239r e 241v-242r**, che raffigurano rispettivamente »Le mura di Firenze« (un dettaglio tratto dall'affresco, staccato e databile al 1342, con »La Madonna della Misericordi«, conservato all'interno della Loggia del Bigallo) e il profilo di »S. Maria del Fiore« (desunto questo dal grandioso affresco (1367-1369 ca.) di Andrea di Buonaiuto nel Cappellone degli Spagnoli in Santa Maria Novella con la »Chiesa militante e trionfante«). I disegni, databili verosimilmente al 1563-1565, sono stati dapprima analizzati da Robert Williams: *Vincenzo Borghini and Vasari's »Lives«*, Ph.D. Thesis, Princeton University Press 1989, Ann Arbor 1993, p. 106 e figg. 12-13; e poi ripubblicati da Rick Scorza: *Vasari's Painting of the »Terzo Cerchio« in the Palazzo Vecchio: A Reconstruction of Medieval Florence*, in: *Vasari's Florence 1998* (nota 5), pp. 182-205; p. 184 e figg. 72-73; cfr. anche Vincenzo Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 127-128 (sch. 4,6 b, a cura di Rick Scorza) e tav. XII. Rimangono problematiche le attribuzioni di alcuni fogli compiuti a penna e ad acquerello, ora al GDSU, che propongono un'ardita veduta di un edificio antico di totale e libera ricostruzione e dell'ipotesi ricostruttiva della tomba di Lars Porsenna a Chiusi (inv. 2190 A r e v) o un progetto, mai compiuto, per un ampliamento, grazie ad un'ala aggiuntiva, di Palazzo Pitti (inv. 2140 A r e v), oppure ancora la veduta del muro occidentale del Teatro mediceo degli Uffizi (inv. 2351A) avanzate in: *Disegni di architetti fiorentini 1540-1640*, catalogo della mostra, a cura di Andrew Morrogh, Firenze 1985, pp. 56-63, figg. 21-25 (sch. 20-22).
- 10 Ulrich Middeldorf: *On the Dilettante Sculptor*, in: *Apollo CVII* (1978), pp. 310-322 e poi in id.: *Raccolta di scritti that is Collected Writings*, 3 voll., Firenze 1979-1981, vol. III, pp. 173-202; pp. 184-191.
- 11 Cfr. *Disegni di architetti 1985* (nota 9), pp. 90-96 (catt. 38-41); 97-99 (cat. 43); 111-112 (cat. 52), figg. 42; 44; 46; 48-50; 60; Cristina Acidini Luchinat: *Tre madrigali e alcune osservazioni sulla cappella Gaddi in S. Maria Novella*, in: *Studi di Storia dell'Arte 2* (1991), pp. 295-303 e 304-320 (illustrazioni); Rosamaria Martellacci: *Cappelle gentilizie fiorentine in epoca di Controriforma*, in: *Architetture di altari e spazio ecclesiale. Episodi a Firenze, Prato e Ferrara nell'età della Controriforma*, a cura di Carlo Cresti, Firenze 1995, pp. 75-111; pp. 76-81; Marco Bini, Rosamaria Martellacci: *Architetture nell'architettura. Cappelle gentilizie nelle chiese fiorentine (1576-1693). Geometrie, tipi, storia, documenti, rilievi*, Firenze 1997, pp. 57-61 e figg. 38-46; pp. 125-126 e figg. 1-7 a pp. 157-163. Sulla figura del patrizio fiorentino cfr. Carolyn Valone: *A Note on the Collection of Niccolò Gaddi*, in: *Critica d'Arte XLII/151-153* (1977), pp. 205-207; Cristina Acidini Luchinat:

- Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento, in: *Paragone (Arte)* XXXI/359–361 (1980), pp. 141–175; Thea Vignau-Wilberg: »Qualche deseigni d'importancia«. Joris Höfnagel als Zeichnungssammler, in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* XXXVIII (1987), pp. 185–214; Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà: *Collezionismo mediceo. Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando. Documenti 1540–1587*, Modena 1993, p. 97 e »ad indicem«; ead.: *Collezionismo mediceo e storia artistica*, vol. I. Da Cosimo I a Cosimo II 1540–1621, 2 voll., Firenze 2003, »ad indicem«.
- 12 Si vedano Rick Anthony Scorza: »Imprese« and Medals. »Invenzioni all'antica« by Vincenzio Borghini, in: *The Medal XIII* (1988), pp. 18–32; Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 72–89 (sch. 4.2 a–4.2 e, a cura di Rick Scorza); ibidem, pp. 89–92 (sch. 4.2 f, a cura di Eliana Carrara).
- 13 Cfr. Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 33–36 (sch. 2.6, a cura di Eliana Carrara). Sul duraturo vincolo di amicizia con il Vettori cfr. Eliana Carrara: Il discepolato di Vincenzio Borghini presso Piero Vettori, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia ser. IV, IV* (1999), pp. 519–537.
- 14 Il manoscritto è descritto in: Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 30–33 (sch. 2.5, a cura di Eliana Carrara).
- 15 *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VII/1, s.v. Priamos, pp. 507–522 (Jennifer Neils), p. 517, cat. 102. Ringrazio vivamente Francesco De Angelis che con molta pazienza mi ha aiutata ad identificare il pezzo antico.
- 16 *Entreprise de ventes à Florence Galardelli e Mazzoni: Catalogue des tableaux anciens et objets d'art, armes, bronzes, porcelaines de Chine et du Japon, miniatures, jades, cristaux de roche, marbres, meubles, etc. composant la Galerie et le Musée de feu le marquis Ferdinand Panciatichi Ximenes d'Aragona dans le palais Borgo Pinti 68, Florence 1902*, p. 83 (cat. 961) e fig. relativa. Su palazzo Panciatichi si veda Leonardo Ginori Lisci: *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, 2 voll., Firenze 1972, vol. II, pp. 647–650.
- 17 Sul palazzo di Baccio Valori in Borgo Albizi 18 e sugli interessi artistici dell'illustre giurista e letterato fiorentino (1535–1606) si vedano Donatella Pegazzano: I »visacci« di borgo degli Albizi: uomini illustri e virtù umanistiche nella Firenze di tardo Cinquecento, in: *Paragone (Arte)* XLIII, 34–35 (509–511) (luglio–settembre 1992), pp. 51–71; Robert Williams: *The Facade of the Palazzo dei »Visacci«*, in: *I Tatti Studies* 5 (1993), pp. 209–244; Thomas Martin: *Giovanni Caccini's bust of Baccio Valori*, in: *The Burlington Magazine* CXLIV/1197 (December 2002), pp. 724–734. Sui suoi stretti rapporti col Borghini cfr. Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), ad indicem.
- 18 Il manoscritto è descritto in: Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 25–30 (sch. 2.4, a cura di Eliana Carrara), ove è pure identificata la filigrana del disegno, del tipo Briquet n. 8391.
- 19 Il gioco di parole »convivium«/»convicium« è tratto da Ausonio: *Ephemeris*, V, 5–6. Il brano di Gellio, che a sua volta citava da Varrone, è menzionato anche nel *De pictura* dell'Alberti: Leon Battista Alberti: *Opere volgari*, a cura di Cecil Grayson, 3 voll., Bari 1960–1973, vol. III, p. 71; cfr. Michael Baxandall: *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350–1450*, Milano 1994, p. 176 (trad. ital. di id.: *Giotto and the Orators. Humanists Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition 1350–1450*, Oxford 1971).
- 20 Eliana Carrara: *Gli studi antiquari del Borghini: ipotesi per nuove ricerche*, in: *Schede Umanistiche* 2 (2001), pp. 57–75, in part. pp. 58–66; Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 13–16 (sch. 2.1, a cura di Eliana Carrara).
- 21 Sul grande erudito romano (1529–1600) rimane fondamentale Pierre de Nolhac: *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de*

- la Renaissance, Paris 1887; a p. 263 la menzione del codice in questione della Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi: BAV); cfr. anche Michel Hochmann: *Les dessins et les peintures de Fulvio Orsini et la collection Farnèse*, in: *Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée CV* (1993), pp. 49-91.
- 22 Ligorio tratta »dell'uso del triclinio« alle cc. 327r-329r nel ms. XIII. B. 3 della Biblioteca Nazionale di Napoli; se ne veda la parziale trascrizione (c. 328r e v) in Anna Schreurs: *Antikenbild und Kunstanschauungen des neapolitanischen Malers, Architekten und Antiquars Pirro Ligorio (1513-1583)*, Köln 2000, p. 361 (cat. 126).
- 23 Sulla presenza di copie da disegni ligoriani nell'»Ursinianus« si vedano Erna Mandowsky, Charles Mitchell: *Pirro Ligorio's Roman Antiquities. The Drawings in Ms XIII. B. 7 in the National Library in Naples*, London 1963, p. 140; Ginette Vagenheim: *Des inscriptions ligoriennes dans le Museo Cartaceo pour une étude de la tradition des dessins d'après l'antique*, in: *Cassiano dal Pozzo's Paper Museum, Vol. I, [s. l.] 1992*, pp. 79-104. La trasmissione di copie all'ambito barberiniano è stata anche analizzata da David Jaffé: *The Barberini Circle. Some Exchanges between Peiresc, Rubens, and their Contemporaries*, in: *Journal of the History of Collections I* (1989), pp. 119-147: p. 122 e fig. 4.
- 24 Le due missive, conservate nel ms. Add. 10270 della British Library di Londra (d'ora in poi: BL), rispettivamente a cc. 31r-32v e 7r-8v, sono state edite da Pierre de Nolhac: *Piero Vettori et Carlo Sigonio. Correspondance avec Fulvio Orsini*, Rome 1889, pp. 29-31 (lettere XX-XXI).
- 25 Cfr. Ginette Vagenheim: *Le rôle des inscriptions latines dans l'édition des textes classiques à la Renaissance*, in: *Revue des Études Latines* 81 (2003), pp. 277-294: pp. 287-289.
- 26 L'iscrizione CIL VI 1297 è citata dal Borghini anche nel trattato »Della origine della città di Firenze«, edito postumo in Vincenzio Borghini: *Discorsi*, 2 voll., Firenze 1584-1585, vol. I, p. 194; si trova ora nel Museo Archeologico di Napoli (inv. 2640) dopo essere entrata nella collezione dell'Orsini e poi in quella Farnese: cfr. Giuseppina Alessandra Cellini: *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, in: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei CDI* (2004). Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Memorie, s. IX, vol. XVIII, fascicolo 2, Roma 2004, pp. 452 e 465, nota 131.
- 27 Vettori riceveva allora l'epistola di Orsini del 4 novembre, mentre una precedente missiva del 24 luglio gli aveva già consegnato parte del materiale epigrafico: cfr. BL, ms. Add. 10270, cc. 9r-10v e 33r, e Nolhac 1889 (nota 24), pp. 31-33 (lettere XXII-XXIII). I frammenti delle due leggi (cfr. CIL I², 583 e 585) sono anch'essi pervenuti, attraverso la collezione Farnese, al Museo Archeologico di Napoli (inv. 2636 e 112521): cfr. Cellini 2004 (nota 26), pp. 452-454.
- 28 La lettera, che menziona all'inizio il giovane Torquato Tasso di passaggio a Firenze, è conservata nel ms. Magl. XXV 551 della BNCF, cc. 144r e 153v.
- 29 Cfr. Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 383-386 (sch. 8.1, a cura di Gino Belloni): p. 385. Su Piero del Nero (1548-1606), letterato ed accademico Alterato, si vedano Giorgio Bartoli: *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di Anna Siekiera, Firenze 1997, pp. 303-305 »ad vocem«; ead.: *Il volgare nell'Accademia degli Alterati*, in: *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi Studi di Linguistica Italiana per Giovanni Nencioni*, Siena 2005, pp. 87-112: p. 88.
- 30 BAV, Vat. Lat. 4105, c. 265r, edita in Nolhac 1889 (nota 24), pp. 13-14 (lettera III). Sul lavoro filologico relativo ai testi euripidei e sulle collazioni fornitegli dall'Orsini cfr. Francesco Niccolai: *Pier Vettori (1499-1585)*, Firenze-Leipzig 1912, pp. 274-277, in part. p. 274.
- 31 *Census*, RecNo. 65407.
- 32 *Census*, RecNo. 161747; cfr. Giulio Ciampoltrini: *Il sarcofago di Q. Petronius Melior* (CIL XI, 1595). Un contributo ed un'ipotesi, in: *Prospettiva* 50 (Luglio 1987), pp. 42-44; lo stu-

- dioso, che nella fig. 2 riproduce il disegno borghiniano (erroneamente considerato come appartenente al ms. II X 109: *ibidem*, p. 44, nota 2), ipotizza che il pezzo antico, databile a suo giudizio al III secolo d.C., possa essere il coperchio del grande sarcofago a colonne e con una coppia di sposi oggi conservato al Museo dell'Opera del Duomo (*ibidem*, p. 42 e fig. 3).
- 33 BL, ms. Add. 10270, c. 49r e v: c. 49r. Cfr. Nolhac 1889 (nota 24), pp. 39–40 (lettera XXIX): p. 39.
- 34 Cfr. Giulio Ciampoltrini: Contributo per l'epigrafia tardoantica di Firenze, in: *Epigraphica* LI (1989), pp. 246–250; pp. 246–249 e figg. 1–2.
- 35 Alla bibliografia citata alla nota 5 mi permetto di aggiungere Eliana Carrara: Tra fonti e immagini. La polemica sul battistero fiorentino negli scritti di don Vincenzo Borghini, in: *Storia per parole e per immagini*. Atti del convegno internazionale di studi, a cura di Ugo Rozzo, Cividale del Friuli, 4–6 dicembre 2003, in corso di stampa.
- 36 Cfr. nota 26 e Vincenzo Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 155–166 (sch. 4.9 a–b, a cura di Riccardo Drusi).
- 37 Si veda Karl A. Gersbach: Onofrio Panvinio, OSA, and his florentine Correspondents Vincenzo Borghini, OSB, Pietro Vettori, Francesco de' Medici, in: *Analecta Augustiniana* LX (1997), pp. 207–279.
- 38 Cfr. Rick Scorza: Vincenzo Borghini's Collection of Paintings, Drawings and Wax Models. New Evidence from Manuscript Sources, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* LXVI (2003), pp. 63–122: pp. 66 e 75. Sulla sua raccolta di incisioni cfr. Eliana Carrara, Sharon Gregory: Borghini's Prints Purchases from Giunti, in: *Print Quarterly* XVII (2000), pp. 3–17.
- 39 Per un confronto con alcune lettere – datate fra il dicembre del 1574 e il febbraio 1577 – che recano la firma autografa del Morandini, si vedano le cc. 113r–117r e 122v–123v del ms. BNCF Magl. XXV 551: cfr. Vincenzo Borghini. *Filologia e invenzione* 2002 (nota 4), pp. 25–30 (sch. 2. 4, a cura di Eliana Carrara): p. 27 (ma si vedano anche le pp. 28–29 sempre per incombenze assegnate dallo Spedalingo all'artista).
- 40 Mi permetto di rinviare a Eliana Carrara: Su alcuni disegni di Naldini presenti in un manoscritto di Vincenzo Borghini, in: *Fontes* VI (2003), in corso di stampa.
- 41 Archivio dell'Istituto degli Innocenti di Firenze, serie LXII, filza 30, c. 243r; cfr. Carrara (nota 1).

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1: Williams (nota 5), fig. 68. – Fig. 2: Vincenzo Borghini. *Filologia e invenzione* (nota 4), tav. IX. – Fig. 3, 4, 6, 8: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. – Fig. 5, 7: Biblioteca Apostolica Vaticana.