

Storia dell'arte $\frac{143-145}{2016}$
nuova serie
n. 43-45

CAM Editrice

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Maurizio Calvesi

INDICE

<i>Francesco Gangemi</i>	Il Molise romanico: identità e influssi di un crocevia culturale	7
<i>Natalia Gozzano</i>	Giotto e la Commedia Nuova. Un modello iconografico antico per <i>La Rinuncia ai beni</i> di Assisi	27
<i>Stefania Macioce</i>	Sull'eloquenza dei colori. Spigolature letterarie sulla ritrattistica rinascimentale	45
<i>Caterina Volpi</i>	Pirro Ligorio, Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la questione delle grottesche: teoria e pratica in un dibattito estetico del 1581 tra Roma e Bologna	79
<i>Damiano Acciarino</i>	Le lettere sulle grottesche dell'Archivio Isolani nel pensiero artistico di Gabriele Paleotti	93
<i>Adriano Amendola</i>	Notizie su Caravaggio in collezione Orsini e considerazioni sul <i>Cristo coronato di Spine</i> Giustiniani	107
<i>Elisa Acanfora</i>	Lorenzo Lippi ritrattista per Francesco Cellesi	125
<i>Laura Bartoni</i>	Girolamo «ultimo cardinal Farnese» nella Roma del Seicento: la villa a Porta S. Pancrazio e la sua committenza artistica attraverso nuovi documenti	131
<i>Cristiano Giometti</i>	«La qual figura mandò in Sicilia». Il <i>Cristo benedicente</i> di Ercole Ferrata a San Mauro Castelverde	159

<i>Sabina de Cavi</i>	Paperwork and Paper Nature in Baroque Palermo: Material History and Production of the “ <i>Festino</i> ” of St. Rosalia (1686-1714)	171
<i>Michela Santoro</i>	Il profilo (neo) greco di Giorgio de Chirico	185
RECENSIONI		
Antonella Sbrilli	Roberto Pinto, <i>Artisti di carta. Territori di confine tra arte e letteratura</i> , Milano, Postmedia, 2016	205
Gianni Contessi	Piera Giovanna Tordella, <i>Hugo von Hofmannsthal e la poetica del disegno fra Otto e Novecento</i> , Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2016	207
M. Giulia Aurigemma	<i>Michelangelo e la Cappella Paolina. Riflessioni e contributi sull'ultimo restauro</i> , a cura di Antonio Paolucci e Silvia Danesi Squarzina, atti della giornata di studi (Roma, 26 maggio 2010), Edizioni Musei Vaticani, Roma 2016	212

Le lettere sulle grottesche dell'Archivio Isolani nel pensiero artistico di Gabriele Paleotti

Damiano Acciarino

Sul finire del XVI secolo, a circa cento anni dalla loro scoperta negli arcani della Domus Aurea, le grottesche registrarono un tangibile mutamento dell'immaginario, che produsse una profonda evoluzione nelle loro forme e nella loro iconografia.¹ Tale scarto rispetto a una tradizione dilagante e intimamente legata nel gusto rinascimentale, a cui si erano prestati alcuni tra i pennelli più illustri dei primi decenni del Cinquecento,² fu dettato da nuove esigenze spirituali emerse durante la Controriforma, che volevano tradurre sul versante artistico i dettami del Concilio di Trento *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus*.³ La svolta ideologica che sancì la rottura con tali pitture, guidando quella transizione dalle grottesche, per esempio, al "grottesco" (in Italia) o al "brutesco" (in Portogallo), può farsi risalire al 1582, anno in cui il cardinale Gabriele Paleotti diede alle stampe la prima edizione del *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*.⁴ L'opera del prelado bolognese, che andava riscrivendo una teorica dell'arte figurativa in chiave controriformata, rappresenta la più complessa e sistematica critica alle grottesche mai argomentata, ed è forse l'unico trattato che per solidità culturale, impatto e diffusione fu in grado di influenzare così profondamente la diffusione e la pratica di questo genere pittorico.

Durante l'allestimento del suo testo, non era infrequente che il Paleotti si rivolgesse a eruditi e artisti contemporanei per confrontarsi sulle questioni più spinose, così da ottenere una serie di

pareri grazie ai quali ampliare o rivedere la sua prospettiva.⁵ Tra le molteplici figure interpellate⁶ spiccano i bolognesi Prospero Fontana e Domenico Tebaldi, pittore l'uno e architetto l'altro, lo scultore fiorentino Bartolomeo Ammannati, il letterato gesuita mantovano Antonio Possevino, il naturalista bolognese anch'esso Ulisse Aldrovandi, o l'antiquario napoletano Pirro Ligorio. I loro testi, in massima parte conservati in forma manoscritta presso l'Archivio Isolani, risultano talvolta danneggiati, quando non completamente distrutti a causa di un incendio divampato durante la Seconda Guerra Mondiale.⁷ Dall'ottobre del 2014, per decreto della Soprintendenza dei Beni Archivistici dell'Emilia Romagna, l'Archivio Isolani resta purtroppo inaccessibile proprio a causa delle precarie condizioni dei reperti, e le carte giacciono senza possibilità di lettura.⁸

Il presente contributo – il terzo di una serie di studi già pubblicati – nasce dall'esigenza di dar voce a questo patrimonio archivistico ancora non abbastanza esplorato, soffermandosi proprio su quelle lettere destinate ad accrescere la sezione del trattato del Paleotti circa le grottesche. I due precedenti lavori, usciti nel 2016 per *Venezia Arti* e per *Schede Umanistiche*,⁹ si sono occupati delle tre lettere di Pirro Ligorio sulla pittura antica¹⁰ e delle cinque lettere di Ulisse Aldrovandi sulla pittura,¹¹ che dedicano ampio spazio alle grottesche e alla loro applicazione. In questa sede invece, sarà affrontata l'ultima parte di questi testi conservati presso l'Archivio Isolani, già definiti in passato «inchiesta sulle

grottesche»,¹² nel tentativo di metterli in relazione con genesi ed evoluzione del *Discorso* del Paleotti.

Senza l'aiuto di C. Volpi, che ha messo a disposizione le riproduzioni in suo possesso di tali documenti, non sarebbe stato possibile dar seguito all'opera e portare a compimento il progetto di pubblicazione di tali fonti inedite in un volume che vedrà la luce all'inizio del 2018. Per tale generosità e, forse più importante ancora, per l'insegnamento di come la condivisione di idee possa giovare al progresso della scienza, la gratitudine e la riconoscenza di chi scrive non possono rimanere inesprese.

Il "Metodo Paleotti"

Per allestire i capitoli sulle grottesche e portare a compimento i suoi scopi ideologici, Paleotti ebbe modo di servirsi di alcuni pareri esterni attraverso la diffusione di quattro domande da far circolare tra artisti ed eruditi del tempo, che toccavano punti particolarmente delicati della questione e che aprivano a considerazioni di maggiore respiro. I quesiti vertevano su aspetti concernenti la reale natura e la precisa dislocazione delle grottesche. Di queste domande, mai prese finora in esame, è possibile offrire una visione complessiva volta a comprenderne le più articolate ramificazioni in ambito erudito e antiquario:¹³

[1] Si desidera intendere per mezzo d'alcuni di questi periti dell'antichità di Roma onde habbiano havute origine le pitture dette grottesche piene di figure così stravaganti e mostruose.

[2] Se queste pitture anticamente s'usavano solamente nelle grotte o anco fuori delle grotte.

[3] Se queste grotte erano luoghi tenebrosi affatto, a similitudine delle grotte di S. Sebastiano et S. Lorenzo, o pur come hoggi sono le cantine con alquanto di luce.

[4] Se è vero quello ch'hanno detto alcuni, che nelle grotte non si pingeva cosa alcuna, et che quelle che hoggi si chiamano grotteschi erano edificij sopra la terra, quali, sopragiunte dalle rovine, sono rimasi some sotterranei et oscuri, et indi hanno preso il nome.

La prima domanda mirava a stabilire l'origine di tale genere decorativo dal punto di vista pittorico e iconografico. La seconda voleva determinare se le grottesche venissero usate anticamente solo nelle grotte o anche in altri ambienti architettonici, il che sottendeva un problema di ricezione, in quanto il nome evocava il luogo in cui le pitture erano state rinvenute. Di qui scaturiva la terza domanda, ovvero cosa fossero anticamente le grotte, se fossero predisposte ad accogliere decorazioni e a quale funzione fossero deputate. Infine, la quarta poneva un problema di carattere archeologico implicante una ricerca sull'etimologia del termine "grottesca": cioè se quei luoghi cavernosi definiti "grotte" in origine fossero davvero spelonche, oppure si trattava di palazzi un tempo emersi e poi successivamente sotterrati a seguito della rovina della Roma antica.

Tali quesiti, formulati e circolanti presumibilmente sul finire del 1580, non rimasero a lungo ignorati.¹⁴ Le molteplici figure coinvolte nel dibattito – sette in totale, alcune celebri, altre meno note, alcune anonime – annoverano prevalentemente eruditi d'area emiliana (nativi o di adozione) e romana, i cui nomi più in vista rispondevano a quelli del Ligorio e dell'Aldrovandi. Gabriele Paleotti, comunque, non sempre scriveva personalmente all'uno o all'altro interlocutore, ma agiva piuttosto da "mittente ombra" delegando la gestione della corrispondenza.¹⁵

Dalla fisionomia delle lettere tramandate, si può intuire che la regia dell'indagine sulle grottesche spettasse in parte al fratello Camillo, senatore bolognese e amico di molti letterati e artisti. In quest'ottica, sarebbe stato molto interessante riuscire ad accedere anche all'unica lettera mancante di questo nucleo epistolare dell'Archivio Isolani (F. 30. 99. 17. CN 58),¹⁶ inviata da Camillo al fratello Gabriele, in cui presumibilmente si faceva riferimento alle varie personalità interpellate e alle informazioni reperite. Non scarseggia tuttavia materiale per comprendere in dettaglio l'intero svolgersi del dibattito.

Le lettere che videro in qualche modo il suo coinvolgimento sono almeno tre; una quarta ri-

mane incerta. L'unica di cui si conosce con sicurezza il nome del destinatario è quella diretta da Pirro Ligorio a Giulio Masetti, recante la data 8 gennaio 1581. Masetti era stato incaricato da Camillo di interrogare sulla questione il Ligorio; le parole di quest'ultimo certificano tale passaggio di consegne e l'intento originale dell'indagine («sendo sopra questa pittura domandato dal Signor Iulio Masetti, per servizio dell'Illustrissimo Signor Camillo Pallioti») e permettono di confermare un preciso *modus operandi*.¹⁷

Gli autori delle altre non risultano, invece, sempre facilmente identificabili; tuttavia, è possibile formulare alcune ipotesi più o meno solide in base a elementi testuali interni o esterni.

Egnazio Danti

Una prima lettera, inviata da Roma il 15 marzo, si tramanda anonima. Tuttavia, da essa si intuisce bene quanto fosse concertato il lavoro di Camillo con gli intenti del fratello Gabriele. Ivi non solo si fa menzione delle domande che Gabriele aveva ideato e che Camillo aveva contribuito a diffondere («Le mando con questa il foglio che mi diede il Sig. Camillo, con quello che io ho havuto da annotarvj»);¹⁸ questa è anche l'epistola che conserva in una delle carte allegate le domande nella forma presumibilmente più prossima all'originale, assieme alle risposte in un terzo foglio.

La lettera è piuttosto sintetica e tratta prevalentemente della visione vitruviana della materia («al tempo di Vitruvio si usavano, et sono da esso riprese e biasimate simili pitture nel libro VII al capitolo V»)¹⁹ combinata con minimi cenni di personali esplorazioni archeologiche («sapendo ove ho visto simili grottesche, si vedono li vestigii delle finestre»)²⁰.

L'autore di questi scritti doveva avere interesse in testi di architettura, avendo menzionato il commento a Vitruvio per opera di Guillaume Philandrier, membro dell'Accademia delle Virtù («Dell'origine delle grottesche non sene sapia certezza, vedendosi che al tempo di Vitruvio

si usavano, et sono da esso riprese e biasimate simili pitture nel libro VII al capitolo V, ove Filandro a questo proposito annota alcune cose»)²¹.

Il fatto poi che nella lettera si menzioni la storia di san Petronio, patrono dei felsinei, redatta dall'agiografo tedesco Lorenzo Surio, potrebbe significare che l'autore avesse anche qualche interesse di storiografia ecclesiastica di ambito bolognese («Ho ricevuto la parte dell'istoria di San Petronio et ne ringrazio V.S. Ill.ma. Io ho dato a fare il ritrattino del Padre Surio»)²². Tuttavia, nella vita di questo santo, raccolta nel quinto tomo (1574) dello sconfinato *De probatis sanctorum historiis*, compare un paragrafo intitolato *Nota de sacris imaginibus*, ove viene riferito che Petronio introdusse nella chiesa di S. Stefano a Bologna immagini fatte a guisa di quelle che aveva avuto modo di osservare nel suo viaggio a Gerusalemme, al fine di accrescere la pietà dei suoi fedeli («*Ut autem sollicitus pastor gregis suis mentes vehementius excitaret ad ardentem Dei charitatem propositis, quas colerent, sacris imaginibus ad similitudinem eorum locorum, quae ipse iam praesens Hierosolymis veneratus erat, in ecclesia S. Stephani haec sancte exprimenda atque effingenda curavit*»)²³. Questo medesimo passo, ripreso anche nell'opera di Gabriele Paleotti («E nella vita del glorioso nostro S. Petronio, vescovo e protettore di questa città, si legge ch'egli procurò che nelle nostre chiese fossero formate le sacre immagini a somiglianza dei luoghi di Gerusalemme»)²⁴ lascia supporre che l'episodio avesse un certo rilievo a livello ideologico nel dibattito iconografico corrente. Da ciò si potrebbe ipotizzare che tale aneddoto agiografico circolasse negli ambienti paleottiani durante l'allestimento del *Discorso*, e che esistesse un collegamento tra gli aspetti di matrice artistica e la natura delle grottesche, nel tentativo di opporre l'esempio virtuoso dell'uno alla deviazione delle altre.

A. Zuccari, l'ultimo ad aver visto il ms. in originale, annotava in una glossa leggibile sulle fotocopie di questi documenti: «Ignatio sopra le grottesche»²⁵. Nell'«Ignatio» in questione, potrebbe essere riconosciuto Egnazio Danti, frate

domenicano, matematico e cartografo pontificio, non lontano tuttavia dal mondo dell'architettura,²⁶ considerando il suo legame biografico e bibliografico con Jacopo Barozzi da Vignola.²⁷ Il Danti era amico di Gabriele Paleotti²⁸ e soggiornò a Bologna dove tenne la cattedra di matematica all'università nel biennio 1575-1576; negli stessi anni, costruì anche la meridiana nella basilica di San Petronio. Si trasferì a Roma circa nel 1579 proprio negli anni in cui Paleotti allestiva il suo *Discorso*, prima di spostarsi ad Alatri nel 1583 con la carica di vescovo. Questi elementi, pur non sufficienti da soli a sostenere con assoluta certezza l'attribuzione, indicano quantomeno una pretesa di compatibilità con la nota identificativa.

Alfonso Chacón [?]

Esiste un altro documento riconducibile al medesimo *modus operandi* di Camillo Paleotti. Anch'esso è anonimo e non reca né luogo né data. Quest'epistola ha la stessa struttura (domanda+risposta) di quella appena analizzata. Si possono tuttavia notare alcune differenze (TABELLA 1). Le domande appaiono leggermente modificate, o meglio semplificate, rispetto alla formulazione della lettera precedente, dimostrando di essere state trascritte da un testimone analogo al foglio circolante.

Bisogna poi rilevare che questa è forse l'epistola sulle grottesche da cui Gabriele Paleotti attinge maggiormente le sue informazioni, sebbene nella maggior parte dei casi rifiuti o consideri minoritarie le posizioni tramandate («Ma tutte queste ragioni et altre simili, se bene potessero dimostrare in qualche parte l'origine di queste pitture, non però levano la difficoltà»)²⁹ Basti guardare la tabella comparativa per confermare la stretta parentela tra i due scritti (TABELLA 2).³⁰ Di qui, emerge come il Paleotti, probabilmente per ragione di spazio, ne riduca la lunghezza pur riprendendone piuttosto fedelmente i contenuti. Per comprendere i motivi di tale considerazione, bisogna tuttavia tenere a mente almeno due fattori.

Primo, che il testo della lettera riportava opinioni acquisite da illustri antiquari del tempo, tutti operanti a Roma, Fulvio Orsini, Marc Antoine Muret e Jacopo da Bassano («come si [è] inteso dal Moreto e da Ms. Ful[vio] Orsino [...] come ho inteso da Iacomo Bassana»), le cui idee finivano per avere un certo grado di credibilità per l'esperienza maturata in ambito archeologico e filologico – pur non avendo parlato di grottesche nelle proprie opere pubblicate.³¹

Secondo, l'identità del mittente. L'anonimo autore di questa epistola oltre ad aver accesso diretto alle voci di eruditi di grande fama, doveva essere egli stesso un antiquario, ma con interessi principalmente concentrati nella sfera ecclesiastica. Infatti, non solo dichiarava di essere sceso personalmente in quelle che allora erano ritenute le Catacombe di Priscilla, da poco riscoperte, («Et io ho veduto in questo cimiterio scoperto alcuni giorni sono, che vogliono sij di Priscilla»),³² ma avanzava anche ipotesi di discendenza della pittura parietale paleocristiana direttamente dalle grottesche («Anzi, da questi pigliando essemplio i primi christiani nelle loro chiese depinsero pecore et altri animali et vasi sacri significanti cose pie et religiose»)³³

Non è dato sapere quanto sia attendibile tale dichiarazione, o quanto rientri in quelle auto-investiture di carattere archeologico tanto diffuse nel Rinascimento. Se fosse veritiera, però, le ricerche paleottiane sulle grottesche andrebbero anticipate notevolmente, visto che questo ipogeo venne scoperto nel 1578, tre anni prima della datazione di tutte le lettere componenti tale nucleo epistolare.

Alla luce di ciò, si potrebbero articolare ulteriori proposte identificative, magari cercando l'identità dell'autore tra quei pionieri dell'archeologia sacra, come il cardinale Cesare Baronio,³⁴ il domenicano spagnolo Alfonso Chacón, l'antiquario fiammingo Philippe van Winghe, i cui eredi furono Antonio Bosio, Pompeo Ugonio e Ottavio Panciroli.³⁵ Tra questi, colui che più realisticamente potrebbe rispondere al profilo dell'anonimo mittente è Alfonso Chacón, uno dei primi a vedere l'ipogeo di Priscilla dopo la sua riscoperta rinascimentale.³⁶

Nell'Archivio Isolani, infatti, permangono a sua firma alcuni documenti indirizzati a Gabriele Paleotti tra cui figura un'epistola con allegato un trattatello *De coemeterio S. Priscille* (F. 30. 99. 28 CN 59, fasc. 1).³⁷ Questo documento, in pessimo stato di conservazione, è un apografo del ms. *Vat. Lat. 5409*, allestito proprio dall'antiquario spagnolo e conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, che ritrae e commenta le decorazioni parietali della catacomba.³⁸ I disegni corrispondono fedelmente alla descrizione della lettera esaminata, riproducendo, tra le altre cose, anche una figura maschile attornata da due leoni che viene descritta esplicitamente dall'anonimo («in un loco dipinto un huomo con alcuni leoni che pareno a modo di grottesche»)³⁹

Tale connessione aggiungerebbe una voce illustre al già complesso dibattito sulle grottesche sviluppatosi intorno al cardinale bolognese. Tuttavia, potrebbe anche darsi che il Paleotti abbia deciso di consultare lo Chacón solo in un secondo momento, cioè dopo aver ricevuto la missiva in questione, al fine di verificare se le notizie circa le decorazioni di questo ipogeo fossero attendibili.

Federico Pendasio

Infine, non è possibile stabilire se anche un'altra lettera che parla di grottesche sia stata in qualche modo incoraggiata da Camillo Paleotti, poiché sopravvive solo il testo accompagnatorio, datato 8 luglio 1581. Ivi il mittente affermava di aver glossato i capitoli sulle grottesche stesi da Gabriele Paleotti («Ho letto con mio grandissimo gusto il vago et dotto discorso di Mons. Ill.mo et R.mo et nostro S.re sopra le grottesche; lo rimando in mano di V.S. con non so che ocorsomi nel primo capo»), le cui note però non sono purtroppo pervenute rendendo impossibile ricostruirne il pensiero.⁴⁰

La paternità di questo documento deve essere ascritta al filosofo mantovano Federico Pendasio,⁴¹ in ragione di una annotazione in calce in cui si intravede la sigla «Fed.co Pen.so» proprio

al limite di un'estesa bruciatura sul margine inferiore del foglio. La lettera, inviata da Certaldo, era indirizzata all'abate Giovanni Francesco Arrivabene, segretario di Gabriele Paleotti.⁴² Nella lettera sono presenti comunque alcuni dettagli biografici inediti, secondo cui il Pendasio era impegnato in un viaggio in Toscana, forse un'ambasceria, dove avrebbe avuto occasione di incontrare anche il Granduca Francesco I e sua moglie («le sue raccomandazioni fatte da me in nome di lei al Signor Gran Duca et a Madama Serenissima sono state acettissime ad ambedue le loro Altezze»)⁴³

Tuttavia, sembra che a Camillo Paleotti spettasse di mantenere le comunicazioni con l'ambiente erudito romano, se è vero che le epistole provenienti da Roma sono tutte passate dalle sue mani. Alla luce di questo fattore geografico, risulta più difficile confermare che la lettera del Pendasio all'abate Arrivabene possa essere anch'essa imputabile alle sue ricerche.

Contro Ligorio

Anche il patrizio bolognese, conte Alessandro Manzoli, nipote del Paleotti e già membro dell'Accademia Vitruviana,⁴⁴ ricoprì un ruolo centrale nello sviluppo del dibattito sulle grottesche. Il Manzoli, infatti, nel diffondere i quesiti circa questo genere decorativo non si comportò in modo passivo limitandosi a fare da tramite tra il committente e le autorità coinvolte, ma si impegnò a far reagire le varie opinioni raccolte al fine di ottenere un confronto dialettico tra i vari interlocutori.

Il Manzoli, scambiò due epistole con Pirro Ligorio, di cui sopravvivono solo le risposte di quest'ultimo, l'una che esponeva generalmente il suo pensiero, l'altra che si concentrava più specificamente sulla forma architettonica del criptoportico.⁴⁵ Mentre il tono della prima missiva è sovrapponibile a quello che Ligorio aveva utilizzato rispondendo a Giulio Masetti, neutrale e didascalico pur con l'intento di difendere il genere,⁴⁶ nella seconda si percepisce un cambio di registro che sottende l'esistenza di un'episto-

la intermedia, di pugno del Manzoli, che abbia poi generato la risposta piccata. Pur non potendone stabilire con certezza il contenuto, è tuttavia intuibile di cosa consistesse e come il Manzoli la abbia allestita, grazie ad alcune testimonianze documentarie inedite.

Si tratta di tre lettere sulle grottesche, non datate e non firmate, ma comunque tutte del medesimo autore. Da elementi interni può essere ricostruita l'identità del mittente, l'umanista Giovanni Battista Bombelli, probabilmente del ceppo milanese della famiglia, che intrattenne varie relazioni proprio con i Manzoli.⁴⁷

La prima lettera riporta un passo di una precedente opera del Bombelli, composta nel 1578, il *Dialogo delle lodi della Villa e del Castello san Martino degl'illustrissimi signori conti Manzoli*,⁴⁸ in cui si descriveva il Castello S. Martino in Soverzano, di proprietà della famiglia Manzoli, passando dalla geografia all'architettura, per giungere infine alle decorazioni pittoriche in esso presenti. Questo dialogo di cui si fa menzione nella lettera rappresentava l'appendice oggi perduta di BUB ms. 312, intitolato *Breve discorso di Giovambattista Bombello sopra il castello, e pitture di San Martino* (1577), poi rivisitata in anni successivi in BUB ms. 2059, *Dialogo della villa, e delle lodi del castello di San Martino* (1585).⁴⁹

Ivi, il pensiero dell'autore è demandato alla voce di sei interlocutori, quattro donne – Sulpizia ed Elena Isolani Pepoli, Alessandra Bianchina, Cavaliere Volta, Lucia Marsili Bianchini e Veronica Palla – e due uomini – il segretario Tommaso Macchiavello e il filosofo Eugenio Calcina. Nell'epistola, il Bombelli ripropone uno scambio di battute proprio tra il Macchiavello e il Calcina, in cui viene formulata una critica delle grottesche, ritenute indegne dei pennelli di un pittore erudito («così giudico io per poco considerato quel pittore che sogni et fantasmi si vada immaginando e di sfinge e di chimera, e peggio è di quelle mostruose pitture, grottesche dette, come cose lontanissime dall'arte, la quale studiosissima fu sempre d'imitare la natura»), il compito del quale era trasmettere la dottrina ai poveri di spirito tramite l'imitazione della natu-

ra («mentre ella è la dottrina delle persone più idiote e rozze, le quali godere non possono il beneficio della historia e delle discipline, le quali dalle scritture si raccolgiano»)⁵⁰

La seconda e la terza missiva, invece, sono un'esplicita critica alle posizioni di Pirro Ligorio come presentate nelle lettere del 1581, entrambe recanti un titolo polemico: [II] *Obiezioni alla scrittura del Signor Ligorio* e [III] *Discorso sopra la scrittura del Signor Ligorio*.

Nella seconda [II], si accennava ai luoghi sotterranei tipici dell'architettura antica, noti agli eruditi rinascimentali come “grotte”, che erano stati equivocati dal Ligorio – Bombelli definiva grotte solo quelle cavità ipogee senza alcuna possibilità di penetrazione di luce naturale («non si vede vestigio alcuno di poter prendere il lume»), che in alcuni casi erano deputate al culto degli dei infernali o utilizzate a guisa di prigioni («ma perché quelle grotte fossero questo, non credo io, ma quelle sole che per tempietti servivano de' numi infernali [et] penali, o per ridotto di malvagia gente»)⁵¹

Quest'ultimo dettaglio, relativo all'abitudine di adibire le stanze sotterranee a celle detentive, viene argomentato rimandando al *Breve discorso* intorno al castello di San Martino della famiglia Manzoli («come nell'altro mio Discorso dissi»),⁵² opera composta dal Bombelli e ancora fresca nella memoria del suo interlocutore. Il passo in questione riferiva di come le stanze sotterranee di questo edificio non erano abitate a causa delle condizioni ambientali difficili, e che piuttosto servivano da carcere di massima sicurezza («le inferiori [camere] per la grande humidità sono abbandonate, ma di queste a' tempi passati si servivano per prigionia de' più scelerati; e de' prigionieri di maggior conto; perché in altro luogo erano le prigionie comuni»)⁵³

Giunto poi alle grottesche, Bombelli criticava il Ligorio per aver tentato di conferire significati misterici a tali pitture («egli si forza con tante ragioni mostrare ch'elleno giuditiosamente finte fossero da gli antichi»)⁵⁴ essendosi fondato su premesse inconsistenti e avendo discusso le fonti in maniera contraddittoria («e poi vorremmo

che tralasciato avesse egli [Vitruvio] di dire l'origine et misterioso sentimento delle grottesche, così in uso a' tempi suoi, se fosse che allegoricamente si pingessero?»).⁵⁵

In chiusura di lettera, per confermare che le grottesche altro non fossero che un'artificiosa vanità della pittura, Bombelli si riferiva a un esempio coevo, la villa del cardinal Filippo Guastavillani, situata sul monte Barbiano nei pressi di Bologna.⁵⁶ Il palazzo, edificato nel 1575, era stato copiosamente decorato con grottesche e arabeschi, in particolare all'interno della sotterranea *Grotta del Ninfeo* di chiara ispirazione antiquaria («capricci de' pittori li giudico, come veggiamo a' nostri tempi osservarsi, e dipinte ha fatto il cardinale Guastavillani nel suo Barbiano, il quale se col venir de gli anni ruinasse e dalli investigatori delle antichità si ritrovasse le reliquie di queste pitture, chi non crederia, sapendo l'edifitio esser stato a' suoi di nobilissimo et di prelato regio, elleno pitture artificiosissime fossero?»).⁵⁷ Bombelli, in quest'ottica, poteva affermare che spesso il prestigio del luogo faceva sovrastimare le decorazioni che vi erano rappresentate, soprattutto quando non se ne aveva piena cognizione di teoria e applicazione, instaurando un parallelo con quei palazzi antichi in cui le grottesche erano state riscoperte sul finire del Quattrocento.

Nella terza [III] e ultima lettera, invece, si soffermava sulla questione architettonica del criptoportico, cosa fosse, dove fosse collocato e quali autori antichi ne avessero dato conto, cercando di evidenziare eventuali discrepanze tra le osservazioni archeologiche del Ligorio e i dati desunti dalle fonti letterarie («Talché a me pare che il Signor Ligorio o habbia equivocato o più ne sappia di Vitruvio»).⁵⁸ Questa affermazione probabilmente provocò nell'erudito napoletano un certo risentimento, se si interpreta come moto d'orgoglio la rivendicazione della sua esperienza sul campo nell'ultima delle sue lettere («dirrò che se non vi fuss[e] autore alcuno, a Pyrrho si deve credere»).⁵⁹

Inoltre, il Bombelli, al fine di rinforzare la propria visione della materia, cercava di contrapporre all'autorità antiquaria del Ligorio quella

di suo fratello Raffaele (1526-1572), professore di matematica⁶⁰ ma, a suo dire, anche grande esperto di antichità («ma ben mi fu riferito da Raffaello mio fratello, forse non minore osservatore dell'antichità di esso Signor Ligorio e buon professore dell'architettura»).⁶¹ Tuttavia, la morte di quest'ultimo impediva un confronto diretto con l'erudito napoletano, tramutando tale evocazione in un semplice espediente retorico privo di reale contenuto e finalizzato esclusivamente a consolidare le proprie posizioni.

Infine, chiudeva questa lettera ribadendo l'equivoco in cui era caduto il Ligorio volendo riconoscere nell'immaginario delle grottesche significati simbolico-allegorici di ispirazione geroglifica («Onde ad uso di lettere hieroglyphiche fatte»).⁶² Il cardine del discorso verteva sul fatto che i geroglifici egizi, pur essendo apparentemente legati a una dimensione misterica, rappresentavano comunque una lingua con una grammatica e un ordine ben preciso («et non bisogna equivocare, come fa il Signor Ligorio, pigliando gli hieroglifici per le grottesche, perché alcuno non è che li contradica gli hieroglifici non siano pitture moralissime per velami de gli arcani della teologia de' Gentili e delli secreti della filosofia»);⁶³ cosa che invece non poteva essere affermata delle grottesche, le quali condividevano con essi solo un'ingannevole somiglianza formale («il che non può essere di queste grottesche, le quali in sé non hanno alcuno ordine né determinato fine, e sono proprio quell'abusata licenza de' pittori»).⁶⁴

Genesi e datazione

Da quanto finora emerso, è possibile ipotizzare che Alessandro Manzoli si occupò di reperire informazioni per conto di Gabriele Paleotti in area emiliana, considerando che entrambi i suoi interlocutori si trovavano in questo territorio – a Ferrara Pirro Ligorio, a Bologna Giovanni Battista Bombelli. Questo gruppo di missive si rivela particolarmente interessante viste le ripercussioni polemiche, da cui è possibile comprendere meglio la stratificazione culturale del dibattito.

Le controproposte del Bombelli alle posizioni ligoriane, pur non possedendo uno spessore erudito paragonabile a quello dell'antiquario napoletano, mostrano quanto fosse delicato il problema delle grottesche e quante voci fossero pronte a contribuire allo sviluppo della materia.

Da un raffronto tra le lettere del Ligorio e quelle del Bombelli (TABELLA 3), appare chiaramente come quest'ultimo conoscesse bene i testi del suo avversario, e anzi sembra che li avesse effettivamente sotto gli occhi durante la scrittura. Indi, è possibile formulare alcune considerazioni sulla loro reale genesi e su una plausibile datazione: si deduce infatti che, una volta giunte nelle mani del Manzoli, le lettere di Pirro Ligorio siano state girate al Bombelli, al fine di ottenere materiale erudito per controbattervi. Il Manzoli deve aver scelto il Bombelli come interlocutore proprio in ragione della prima lettera di questo scambio, che non faceva menzione alcuna dell'antiquario napoletano, ma che denunciava una sua certa dimestichezza riguardo la materia.

Di qui l'arco temporale delle tre missive del Bombelli, per cui le epistole ligoriane fungerebbero allo stesso tempo da *terminus ante quem* e *post quem*. La prima lettera del Bombelli deve essere all'incirca coeva della prima del Ligorio,⁶⁵ quindi del gennaio del 1581 – è probabile che il Manzoli avesse interpellato i due eruditi contemporaneamente, e abbia pensato solo in un secondo momento di comparare le loro posizioni. La seconda e la terza del Bombelli, invece, sono certamente posteriori alla seconda e anteriori alla terza del Ligorio, quindi databili tra l'inizio di gennaio e il 22 febbraio del 1581. Infatti, la seconda del Bombelli cita apertamente la seconda del Ligorio; mentre la terza del Bombelli è la causa della terza del Ligorio, costretto a difendere le sue posizioni e tornare più estesamente sul problema del criptoportico.

Conclusioni

Da quanto finora visto, emerge come questi documenti consentano di estendere il dibattito sulle grottesche nel tardo '500, mostrando allo stes-

so tempo potenziali ramificazioni circa la loro ricezione oltre il novero delle fonti generalmente conosciute. Pur rimanendo inedite, queste lettere ebbero una reale fortuna mediata dalle pagine del *Discorso* di Gabriele Paleotti; e anzi, si può affermare con certezza che contribuirono a consolidarne la struttura e a rafforzarne l'impatto sul panorama artistico coevo. Basti scorrere i titoli dei capitoli di quest'opera concernenti le grottesche, senza neanche svolgere una precisa verifica delle intertestualità, per vedere come le domande circolanti ne rappresentino il modello d'ispirazione, quando non propriamente l'archetipo. Ivi emergono le specifiche questioni d'interesse, i nuclei tematici da cui è possibile intuire le finalità ideologiche in relazione alla macro-struttura dell'opera:

- XXXVII: Delle pitture dette grottesche; et se anticamente si usavano nei luoghi solamente sotterranei, ovvero ancora negli edificij sopra terra.
- XXXVIII: Onde habbiano havuta origine le pitture grottesche secondo diverse opinioni.
- XXXIX: Altre ragioni della origine delle grottesche, et perché habbiano preso questo nome.
- XXXX: Per che causa dagli antichi et da' moderni siano state tanto abbracciate le grottesche, conservandoli questo nome.
- XXXXI: Che le grottesche poco hoggi convengono altrove, ma nelle chiese in nissun modo.
- XXXXII: Si risponde ad alcune obiettoni, che sogliono addursi in difesa delle grottesche.

Tale disamina, infatti, include approfondimenti di carattere archeologico legati alla riscoperta di pitture tra le vestigia sotterranee dell'antica Roma, discussioni di storia della cultura sulla loro origine, questioni lessicografiche e semantiche circa l'onomastica della voce, problemi di carattere architettonico derivanti dalla convenienza di queste decorazioni e sulla loro collocazione

in edifici moderni, e infine la confutazione di eventuali obiezioni in difesa del genere artistico. Tutti argomenti sviluppati ampiamente dalle lettere preparatorie.

Inoltre, dall'analisi di queste epistole, si comprende meglio il ruolo dei luogotenenti di Gabriele Paleotti che gestirono la corrispondenza, il fratello Camillo e il nipote Alessandro Manzoli. Sembra infatti che a Camillo Paleotti spettasse di mantenere le comunicazioni con l'ambiente erudito romano, se è vero che le epistole provenienti da Roma sono tutte passate dalle sue mani – quella di Pirro Ligorio a Giulio Masetti, quella attribuibile a Egnazio Danti e infine quella anonima recante i pareri di Fulvio Orsini, di Marc Antoine Muret e di Jacopo da Bassano. Alla luce di questo fattore geografico, risulta più difficile

dire se la lettera di Federico Pendasio all'abate Arrivabene possa essere anch'essa imputata alle ricerche di Camillo Paleotti, oppure viaggi su binari differenti, essendo diretta a un residente a Bologna e comunque inviata dalla Toscana.

Alessandro Manzoli, invece, si occupava di reperire informazioni in area emiliana. Questo gruppo di missive facente capo al Manzoli si rivela particolarmente interessante viste le ripercussioni polemiche scaturite, donde è possibile comprendere meglio la stratificazione culturale del dibattito. Le controproposte del Bombelli alle posizioni ligoriane, pur non possedendo uno spessore erudito paragonabile a quello dell'antiquario napoletano, indicano quanto fosse delicato il problema e quante voci fossero pronte a contribuire allo sviluppo della materia.⁶⁶

APPENDICE

Tabella 1

	AI, F. 18	AI, F. 30/4 (13)
1°	[Si desid]era intendere onde habbiano havuto origine le pitture dette grottesche, piene di figure così mostruose	<i>Si desidera d'intedere per mezo d'alcuni di questi periti dell'antichità di Roma onde habbiano havute origine le pitture dette grottesche piene di figure così stravaganti e mostruose</i>
2°	Se queste pitture si usavano solamente nelle grotte o anco fuori dalle grotte.	<i>Se queste pitture anticamente s'usavano solamente nelle grotte o anco fuori delle grotte</i>
3°	Se queste grotte erano luoghi tenebrosi, a similitudine delle grotte di S. Sebastiano e S. Lorenzo, o pure come sono le cantine con alquanto di luce	<i>Se queste grotte erano luoghi tenebrosi affatto, a similitudine delle grotte di S. Sebastiano et S. Lorenzo, o pur come hoggi sono le cantine con alquanto di luce</i>
4°	Se è vero quello che hanno detto alcuni che nelle grotte non si pingeva cos'alcuna, et che quelle che hoggi si chiamano grottesche erano edifizij sopra la terra, quali sopragiunte le ruine sono rimase come sotterranei, et indi hanno preso il nome	<i>Se è vero quello ch'hanno detto alcuni, che nelle grotte non si pingeva cosa alcuna, et che quelle che hoggi si chiamano grotteschi erano edificij sopra la terra, quali, sopragiunte dalle rovine, sono rimasi some sotterranei et oscuri, et indi hanno preso il nome</i>

Tabella 2

	AI, F. 18	Paleotti, <i>Discorso</i>
1°	<i>Primo, si coniettura perché li Romani quando tornavano vittoriosi da diverse imprese di mare o di terra, siccome pigliavano diversi nomi d'Africo, Hispanico e simili, così solevano depingere nelle loro case sorte d'animali fantastichi o mostri che si trovavano nelli paesi vinti, ch'a Roma erano novi, et ancora dopo la lor morte li solevano scolpire nelle pile delle loro sepolture, come se ne vedano molti a Roma. Di più, solevano depingere come trofei diverse sorte d'arme et instrumenti bellici adoperati o da loro o dalli avversarij in quelle guerre; dalla vag[heza] di questa varietà allettati, i pittori cominciorono con la libertà [pri]sca sua et de' poeti agiunger al vero molte falsità, depingere varie fantasie, come huomini con li brazzi de serpenti et altri membri et atti fantastichi</i>	Altri hanno detto che, quando i Romani tornavano vittoriosi a casa, sì come pigliavano diversi nomi d'Africano, Hispanico, Macedonico et simili, così soleano dipingere nelle loro case varie sorti d'animali peregrini o mostri che si trovavano nei paesi vinti da loro, i quali ancora dopo la morte soleano scolpirsi nelle pile delle loro sepolture, con varie sorti d'armi et instrumenti di guerra adopati in quelle imprese; dalla qual varietà cominciorono i pittori, con la solita loro libertà, estendersi a molt'altre cose inusitate.
2°	<i>Altri vogliono che sij derivato perché nelli convivij de gli antichi, principalmente nelle cene che si facevano nelle vigne et altri luochi boschareschi, solevano li serventi servire in habito di ninfe, fauni, satiri et altri habita[tor]i di boschi, et tra il servitio mescolavano rappresentationi, comedie et diversi ragionamenti satirichi, dove han[no] anco origine li versi satiri, et questo si cava da molti marmi antichi di triclinij et altre sorte di tavole dove sono dipinte diverse cene, nelle quali li serventi se li vedano depinti, o vero per dir meglio scolp[iti] in questi habiti, i quali erano così usati da loro come a' nostri tempi in Italia i lani et li magli. Hora da qui avviene c[he] li antichi dipingevano in alcuno locho di vigne et di recreatione questi satiri, et con loro boschi, monti, et animalij fantastichi, et questi depingevano altri con corpo humano et braccia humane, piedi caprini, corna, e molte vo[lte] o parte o tutto il volto di capra o d'altro animale, come si vedano scolpiti in molti pili, et altri marmi antichi; [di] tali afferma S. Hieronimo che Antonio Abbate vidde nel deserto come lei sa; hora da questo dicono che venisse la libertà di fingere figure così fantastiche et atti così straordinarij.</i>	Altri scrivono che nelle cene degli antichi, che si faceano nelle vigne et luoghi boscarezzi, soleano i ministri del convito servire in habito di ninfe, fauni, satiri et d'altri habitatori de' boschi; e che nel mezzo del servitio meschiavano rappresentationi, comedie et diversi ragionamenti satirici, onde dicono esser state denominate le satire de' poeti; et da questo vogliono che cominciassero poi alcuni per recreatione a dipingere varie forme d'huomini et d'animali, con fiumi, rupi, boschi e maniere disusate e stravaganti.
3°	<i>Et ultimo altri vogliono che sij nato questo modo di pittura dalle guglie egiptiache piene di figure fantastiche, [che però presso] loro erano o caratteri, o almeno litare significanti, da queste pigliando quelli pittori antichi [//I]r [...] apportava et vaghezza et meraviglia, hanno pigliato le forme, et poco curandosi del significato hanno [...] et trovato questo modo fantastico di dipingere, quale è andato tant'oltra, che V.S. ha veduto che no[n solo] le loggie et palazzi se ne sono ripiene, mas ancho i tempij antichi, come vedo chiaramente sotto il mon[te] Capitolino. Anzi, da questi pigliando essemplio i primi christiani, nelle loro chiese depinsero pecore et altri animali et vasi sacri significanti cose pie et religiose quali imittiamo ancora noi tutta via nelli nostri tempij.</i>	Altri le derivano dalle guglie egiziacie ripiene di figure ieroglifice, ch'haveano sensi alti nella loro lingua; et dicono che i pittori poi, vedendo che quella varietà portava vaghezza et meraviglia, si valsero di quelle forme, poco curandosi del significato, attendendo solo al dilettere, et le stesero et ampliarono con altre loro varie inventioni.

Tabella 3

Ligorio	Bombelli
<p>Onde Marco Vitruvio, nella sua ben fundata Architettura, non la laudò, per non mesticare le sue opere di fortezza con la pittura di debole componimento [...]</p>	<p><i>E prima, al § 4 egli dice: «Onde Marco Vitruvio nella sua ben fondata architettura non la lodò per non mesticare le sue opere di fortezza con la pittura di debole componimento». Quivi già il Signor Ligorio la chiama “pittura di debole componimento” [...]</i> nella istessa scrittura del Signor Ligorio, il quale <i>al § 6 epiloga brevemente tutto il testo del cap. del 7° libro di Marco Vitruvio, talché a sé stesso in più luoghi si contraddice [...]</i></p>
<p>Così anchora l’havemo vedute nelle stanze oscure che servivano di notte, ch’erano sempre tepide senza fuoco et solitarie di molta quietudine, le quali facevano per fuggire i tuoni et i lampi et le saette come faceva Tiberio Augusto, che tremava di paura non potendo né sentire né vedere lampeggiare, se ascondeva nelle parti basse sottoterra.</p>	<p><i>Né meno conclude lo essemplio ch’egli adduce al duo decimo §, ove parla di Tiberio Cesare, perché non mi rammento di haver letto in Suetonio.</i></p>

Note:

¹ L’evoluzione dell’immaginario delle grottesche sul finire del XVI secolo è un aspetto della storia di questo genere decorativo ancora tutto da approfondire. Dal convegno che si terrà nel marzo del 2018 a New Orleans nel contesto dell’Annual Meeting della Renaissance Society of America, intitolato *Between Allegory and Natural Philosophy: New Perspectives on Renaissance Grotesques*, si cercherà anche di investigare questo lato del problema.

² Sulle grottesche nel Rinascimento e sui vari dibattiti che si erano generati intorno a questo genere decorativo, cfr. N. Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londra 1969; P. Barocchi, *Scritti d’arte del Cinquecento*, III, Firenze 1977; A. Chastel, *La grottesque*, Parigi 1988; P. Morel, *Les grotesques: les figures de l’imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris 1997; G. Bora, M. Kahn-Rossi, F. Porzio (a cura di), *Rabisch: il grottesco nell’arte del Cinquecento: l’Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l’ambiente milanese*, Milano 1998; D. Scholl, *Von den Grottesken zum Grottesken: die Konstituierung einer Poetik des Grottesken in der italienischen Renaissance*, Münster 2004; S. Maspoli Genetelli, *Il filosofo e le grottesche: la pluralità dell’esperienza estetica in Montaigne, Lomazzo e Bruno*, Padova 2006; A. Zamperini, *Le Grottesche: il sogno della pittura nella decorazione parietale*, San Giovanni Lupatoto 2007.

³ Datati 25 dicembre 1563. Opera fondamentale in materia C. Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo*, Milano 1577.

Sulla politica iconografica della Controriforma, cfr. G. Alberigo, *Studi e problemi relativi alla applicazione del Concilio di Trento in Italia*, in “Rivista Storica Italiana”, 70, 1958, pp. 239-298; C. Ossola, *Autunno del Rinascimento: idea del tempio dell’arte nell’ultimo Cinquecento*. Firenze 1971; M. Firpo, *Storie di immagini, immagini di storia: studi di iconografia cinquecentesca*, Roma 2010; R. S. Noyes, *Aut numquid post annos mille quingentos docenda est Ecclesia Catholica quomodo sacrae imagines pingantur?: Post-Tridentine Image Reform and the Myth of Gabriele Paleotti*, in “The Catholic Historical Review”, 99, 2, 2013, pp. 239-261; P. Prodi, *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, Bologna 2014.

⁴ G. Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, Bologna 1582; questa edizione volgare che comprende solo due dei cinque libri pianificati, è seguita dalla versione in lingua latina, cfr. G. Paleotti, *De imaginibus sacris, et profanis*, Ingolstadt 1594.

⁵ P. Prodi, *Il cardinale Gabriele Paleotti, 1522-1597*, II, Roma 1959 e 1967.

⁶ La corrispondenza del Paleotti per l’allestimento della sua opera è ben chiara se si sfogliano le pagine di P. O. Kristeller, *Iter Italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 5.1, Londra 1990, pp. 505-506. Le collocazioni ove possono essere ritrovate tali corrispondenze sono F. 20. 89. 5 CN 53.

⁷ *Ivi*, 5, p. 501.

⁸ Questo è quanto riferito dal funzionario responsabile degli archivi civici di Bologna G. Romanzi.

⁹ Cfr. D. Acciarino, *Per l'edizione delle Lettere sopra la pittura grottesca di Pirro Ligorio*, in "Venezia Arti", 26, 2016, pp. 125-132 e Idem, *Antipoetica delle grottesche. Le Lettere sulla pittura di Ulisse Aldrovandi*, in "Schede Umanistiche", 30, 2016.

¹⁰ Bologna, Archivio Isolani (d'ora in poi AI), F. 30/16, cartone 58, Varia = F. 30. 99. 16.

¹¹ Bologna, Biblioteca Universitaria (d'ora in poi BUB), Aldrov. 6, II, ff. 97-148.

¹² Cfr. C. Volpi, *La decorazione*, in *La Casina di Pio IV in Vaticano*, in D. Borghese (a cura di), Torino 2010, pp. 52-53. Il nucleo epistolare che oggi può essere definito *Lettere sulle grottesche* è rappresentato da un gruppo di missive affini dal punto di vista tematico conservate presso l'Archivio Isolani e la Biblioteca Universitaria di Bologna. I documenti che lo compongono sono di vario genere ed estensione, tutti scaturiti da un medesimo ambiente culturale ascrivibile alla cerchia del Paleotti.

¹³ Le domande come riferite nell'estratto sottostante derivano da un foglio di una lettera dell'Archivio Isolani alla segnatura F. 30/4, (13). La discussione su eventuali problemi filologici e di attribuzione è rimandata di pochi paragrafi. In questa sede interessa riferire le domande nella loro estensione.

¹⁴ La prima risposta che Gabriele Paleotti ricevette è datata 6 dicembre 1580, proveniente da Ulisse Aldrovandi. Le successive vengono tutte da Pirro Ligorio, datate tra il 9 gennaio e il 22 febbraio 1581. Tutte le altre lettere sono successive. Idealmente questa discussione si chiude ancora con una lettera dell'Aldrovandi datata 3 novembre 1581; cfr. Acciarino, *Antipoetica delle grottesche*, cit. (nota 9).

¹⁵ L'unico con cui il cardinale intratteneva rapporti diretti era il naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi. Sul rapporto tra il Paleotti e l'Aldrovandi e sul pensiero artistico di quest'ultimo, si rimanda a G. Olmi, *Ulisse Aldrovandi: scienza e natura nel secondo Cinquecento*, Trento 1976; Idem, *Osservazione della natura e raffigurazione in Ulisse Aldrovandi (1522-1605)*, Bologna 1977; Idem, *Ulisse Aldrovandi and the bolognese painters in the second half of the 16th century*, in *Emilian painting of the 16th and 17th centuries: a symposium, National gallery of art, Washington, Center for advanced study in the visual art*, Bologna 1987, pp. 63-73; Idem, *L'inventario del mondo: catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna 1992.

¹⁶ Kristeller, cit. (nota 6), p. 506.

¹⁷ AI, F. 30/16, cartone 58, Varia = F. 30. 99. 16, f. 5r. Tale frase è in realtà presente nella seconda lettera sulle grottesche del Ligorio, indirizzata ad Alessandro Manzo-

li, in cui dice di essere stato interpellato dal Masetti, augente Camillo Paleotti, sulla stessa questione, e per tale motivo avrebbe riproposto i medesimi contenuti della prima epistola.

¹⁸ AI, F. 30/4 (13), f. 1r.

¹⁹ AI, F. 30/4 (13), f. 3r.

²⁰ AI, F. 30/4 (13), f. 3r.

²¹ AI, F. 30/4 (13), f. 1r. Le annotazioni a Vitruvio di Guillaume Philandrier crebbero notevolmente durante il suo soggiorno romano (intorno al 1550), potendo beneficiare del confronto con molti eruditi e antiquari esperti di architettura allora presenti nell'Urbe. Tra questi possono essere annoverati Pirro Ligorio, Antoine Lafréry, Jean Matal e altri; cfr. F. Lemerle, *Les annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve*, Parigi 2000, pp. 18-20.

²² AI, F. 30/4 (13), f. 1r.

²³ L. Surlus, *De probatis sanctorum historiis, partim extomis Aloysii Lipomani, doctissimi episcopi, partim etiam ex egregiis manuscriptis codicibus, quarum permultae antehac nunquam in lucem prodeire*, 5, Colonia 1574, p. 521. Su questo argomento si veda il trattato pubblicato da Francesco Patricelli nel 1574 *Relazione storica*, ovvero *Chronica della misteriosa chiesa di San Stefano di Bologna*, ed. a cura di F. Bertini, Roma 2016.

²⁴ Paleotti, cit. (nota 4), 1582, pp. 87-88.

²⁵ Nota apposta sul retro di una delle fotocopie ricevute da C. Volpi, in particolare la carta segnata con il numero 19.

²⁶ Tra gli interessi architettonici del Danti, non può non essere menzionato il ms. della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, coll. Gozzadini 171, intitolato *Disegni di alcune prospettive di Palazzi Ville e Chiese del Bolognese fatti nel tempo del Sig. Cardinale Paleotti Arcivescovo di Bologna. 1578*, in cui sono raffigurati una serie di edifici sacri e laici dell'area bolognese. Questo ms. collega anche il Danti con il conte Alessandro Manzoli, altra figura fondamentale in questo dibattito, come emergerà in seguito; cfr. M. D. Davis, *Jacopo Vignola, Alessandro Manzoli und die Villa Isolani in Minerbio: zu den frühen Antikenstudien von Vignola*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 36, 3, 1992, pp. 287-328; cfr. anche F. Fiorani, *Danti Edits Vignola. The Formation of a Modern Classic on Perspective*, in *The Treatise on Perspective. Published and Unpublished*, in "Studies in the History of Art", 59, 2003, pp. 127-159.

²⁷ La vita del Vignola a opera di Egnazio Danti è anteposta al trattato a cura di quest'ultimo J. Barozzi, *Le due regole della prospettiva pratica di m. Iacomo Barozzi da Vignola con i comentarij del r.p.m. Egnatio Danti*, Roma 1583; il Vignola, forse a seguito della sua partecipazione alle sedute dell'Accademia Vitruviana, aveva anche pubblicato un manuale di architettura, cfr. J. Barozzi, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Venezia 1582, la cui prima edizione però dovrebbe datare 1562.

²⁸ Per il legame tra Gabriele Paleotti e Egnazio Danti, e l'influenza del pensiero scientifico del secondo sul pensiero artistico del primo, cfr. F. Fiorani, *The Marvel of Maps: Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy*, New Haven - London 2005, pp. 149-157. Fiorani menziona nel medesimo passo (p. 156) anche una lettera del Danti sulle grottesche, rafforzando l'ipotesi di attribuzione. Danti dedicò al Paleotti anche un'opera tecnica, cfr. E. Danti, *Anemographia m. Egnatii Dantis mathematicarum artium in Almo Bononiensi Gymnasio professoris in anemoscopium verticale instrumentum ostensorum ventorum. His accessit ipsius instrumenti constructio*, Bologna 1578. Sulla biografia del Danti, cfr. J. Del Badia, *Egnazio Danti, cosmografo, astronomo e matematico e le sue opere in Firenze*, Firenze 1881.

²⁹ Paleotti, *cit.* (nota 4), 1582, p. 227v.

³⁰ Le citazioni del *Discorso* corrispondono alle seguenti pagine: pp. 226v; 227r; 227r.

³¹ Nelle pubblicazioni a stampa di questi autori non figurano questioni riguardanti le grottesche. Tuttavia, potrebbe essere ipotizzato che la proposta sull'origine di queste pitture dai conviti degli antichi sia attribuibile a Fulvio Orsini. Nel 1588, infatti, l'Orsini pubblicò con degli *addenda* l'opera antiquaria dell'erudito spagnolo Pedro Chacón sui banchetti; cfr. P. Chacón, *De triclinio Romano. Fulvi Vrsini Appendix*, Roma 1588, in cui in molte occasioni si fa riferimento ai costumi e all'abbigliamento dei servitori durante i conviti antichi, desunti da sarcofagi e bassorilievi antichi. In realtà, una possibile fonte di questa affermazione potrebbe essere riscontrata nel titolo della serie di incisioni raffiguranti grottesche a opera di Enea Vico; cfr. E. Vico, *Leviore et (ut videtur) extemporaneae picturae quas grotteschas vulgo vocant quibus romani illi antiqui ad triclinia aliaque secretoria aedium loca exornata utebantur*, Roma 1541-1542.

³² AI, F. 18, f. 1v.

³³ AI, F. 18, f. 1v. Questa opinione poteva creare non pochi problemi al Paleotti. Legare, infatti, la pittura parietale cristiana a un'origine grottesca poteva avere ripercussioni sull'ammissibilità stessa dell'arte figurativa in ambito religioso, alla luce di quanto affermato nei capitoli sulle grottesche.

³⁴ Cesare Baronio parla delle catacombe di Priscilla nel secondo volume della sua opera di storiografia ecclesiastica; cfr. C. Baronio, *Annales Ecclesiastici*, 2, Lucca 1587, p. 117-118. Sulla questione, cfr. I. Herklotz, *Chi era Priscilla? Baronio e le ricerche sulla Roma sotterranea*, in G. A. Guazzelli, R. Michetti, F. Scorza Barcellona (a cura di), *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica*, Roma 2012, pp. 425-444. Baronio descrive la catacomba come una delle più estese e meglio conservate; riferisce anche che era adornata di immagini sacre, e che non mancavano comunque sbocchi di luce che ne permettesero la fruizione, ai suoi tempi però già chiusi («*eadem*

que sanctorum imaginibus exornata; nec desinit, licet nunc obstructa, ad lumen recipiendum desuper excisa foramina»). Proprio questo dettaglio poteva essere di interesse per Gabriele Paleotti, che cercava di comprendere se e come gli ipogei antichi venissero illuminati.

³⁵ Cfr. M. Gotor, *Chiesa e santità nell'Italia Moderna*, Roma 2004; W. S. Melion, *Shaping the Netherlandish Canon: Karel Van Mander's Schilder-Boeck*, Chicago - London 1991, p. 168; P. Tosini, *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Roma 2009, pp. 70 e 130.

³⁶ P. Paschini, *Chacón, Alfonso*, in *Enciclopedia Italiana*, 1931.

³⁷ Kristeller, *cit.* (nota 6), vol. 5, p. 506.

³⁸ Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi BAV), *Vat. Lat.*, 5409, ff. 7-23. Sulle questioni filologiche concernenti questo testo cfr. ancora Herklotz, *cit.* (nota 33), p. 429 n. 9. Sui disegni, cfr. U. Utro, *Alonso Chacón. Disegni riprodottrivi degli affreschi della catacomba di via Anapo con "Paulus Pastor"*, in A. Donati (a cura di), *Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Roma 2000, pp. 220-221.

³⁹ AI, F. 18, f. 1v.

⁴⁰ AI, F. 18, f. 1r.

⁴¹ Su questa figura, cfr. L. Olivieri, *Certeza e gerarchia del sapere: crisi dell'idea di scientificità nell'aristotelismo del secolo XVI; con un'appendice di testi inediti di Pomponazzi, Pendasio, Cremonini*, Padova 1983; S. De Angelis, *Pendasio, Federico*, in M. Sgarbi (a cura di), *Encyclopaedia of Renaissance Philosophy*, 2015.

⁴² Prodi, *cit.* (nota 5), p. 552.

⁴³ AI, F. 18, f. 1r.

⁴⁴ BUB ms. 312, f. 8 v.: «Ill.mo Cardinal Paleotto zio materno di questi S.ri, il quale non solo amorevole zio, ma più che zelantissimo padre si può dire che a quelli sia stato».

⁴⁵ AI, F. 30/16, CN 58, Varia = F. 30. 99. 16, ff. 5-12.

⁴⁶ Le posizioni apologetiche nei confronti del genere decorativo delle grottesche portate avanti da Pirro Ligorio sono cosa nota. In quest'ottica si rimanda all'edizione del ms. a, II, 16 vol. 29 dell'Archivio di Stato di Torino (ASTo) intitolato *Trattato di alcune cose appartenente alla nobiltà dell'antiche arti, e massimamente de la pittura, de la scoltura e dell'architettura*, facente parte dei *Libri di Antichità*, in Barocchi, *cit.* (nota 2), pp. 2617-2701.

⁴⁷ G. Giordani, *Del castello di San Martino in Soverzano volgarmente detto De' Manzoli. Memorie storiche e descrizione*, Bologna 1836, p. 22, n. 3.

⁴⁸ Sulle decorazioni e le iconografie del castello, cfr. N. Aksamija, *Un encomio emblematico. Giovan Battista Bombello e le decorazioni rinascimentali del Castello di San Martino in Soverzano*, in F. Ceccarelli, N. Aksamija (a cura di), *Il castello di San Martino in Soverzano*, II, Bologna 2013, pp. 77-136. In questo stesso saggio (p. 131, n. 1 e 3), si affrontano anche le questioni redazionali

relative alla stesura degli scritti ecfrastrici del Bombelli riguardanti questo sito.

⁴⁹ L'appendice, composta nel 1578, è oggi dispersa; se ne trovano le tracce solo nell'edizione del Giordani, peraltro molto discutibile in relazione ai criteri utilizzati; Giordani, *Del castello di San Martino*. Ciò significa che nella prima epistola sulle grottesche del Bombelli si ritrova una testimonianza diretta di questo testo mancante non mediata dalla rivisitazione del 1585.

⁵⁰ AI, F. 18, I, f. 2r.

⁵¹ AI, F. 18, II, f. 2r.

⁵² AI, F. 18, II, f. 2r.

⁵³ BUB ms. 312, f. 10r.

⁵⁴ AI, F. 18, II, f. 2v.

⁵⁵ AI, F. 18, II, f. 4r.

⁵⁶ Sulla storia delle decorazioni di questo edificio cfr. A. M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2001. Nel capitolo *Le decorazioni degli interni* (pp. 87-92), si descrivono con dovizia di particolari le grottesche, facendo riferimento agli scritti di Pirro Ligorio e di Gabriele Paleotti.

⁵⁷ AI, F. 18, II, f. 5r.

⁵⁸ AI, F. 18, III, f. 2r.

⁵⁹ AI, F. 30/16, CN 58, Varia = F. 30. 99. 16, f. 9r.

⁶⁰ Raffaele Bombelli fu matematico e ingegnere. Lavorò in varie parti d'Italia. Celebre il prosciugamento delle paludi in Val di Chiana, da lui diretto. Fu autore di un famosissimo trattato di matematica (cfr. R. Bombelli, *L'algebra parte maggiore dell'aritmetica diuisa in tre libri*, Bologna 1572). Per notizie archivistiche sulla sua famiglia e sulle sue imprese, cfr. S. A. Jayawardene, *Documenti inediti negli archivi di Bologna intorno a Raffaele Bombelli e la sua famiglia*, Bologna 1963 e S. A. Jayawardene, *Documenti inediti riguardanti Raffaele Bombelli e il prosciugamento delle paludi della Val di Chiana*, Bologna 1965.

⁶¹ AI, F. 18, III, f. 3r.

⁶² AI, F. 18, III, f. 2v. Sulla questione, cfr. P. Morel, *Il funzionamento simbolico e la critica delle grottesche nella seconda metà del Cinquecento*, M. Fagiolo (a cura

di), *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, Roma 1985, pp. 13-32 e J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino 1991.

⁶³ AI, F. 18, III, f. 3v.

⁶⁴ La questione della pittura come lingua scritta attraverso le immagini riprende, pur in forma molto meno complessa, una lettera di Ulisse Aldrovandi di argomento affine, che finiva per negare alle grottesche persino lo stato di dipinti, proprio in ragione della loro totale assenza di significato. Questa condizione però, per l'Aldrovandi, aveva radici nel fatto che le grottesche non imitassero la natura e quindi non fondassero il loro alfabeto in un modello razionale (BUB, Aldrov. 6, II, f. 120 v: «et quivi si vede che le grottesche immeritamente sono chiamate pitture, perciocché non sono fatte dal vivo, ma secondo il vario capriccio del pittore, né hanno alcuna corrispondenza con le cose naturali, né furono né sono né saranno mai in natura»). Sulla questione cfr. Acciarino, *Antipoetica delle grottesche*, cit. (nota 9).

⁶⁵ In realtà non è possibile ricostruire con certezza la datazione della prima lettera del Ligorio, in quanto il margine inferiore dell'ultima carta riporta un'estesa bruciatura. Si sa però con certezza che deve essere considerata posteriore alla lettera a Giulio Masetti, datata 8 gennaio 1581, e anteriore alla seconda diretta ad Alessandro Manzoli, del 22 febbraio 1581. Sulla datazione di questi testi, cfr. Acciarino, *Per l'edizione*, cit. (nota 9), pp. 126-127.

⁶⁶ Si potrebbe infine ipotizzare una sinergia tra Camillo Paleotti e Alessandro Manzoli nella diffusione e nella ricezione di questi testi. Ciò sarebbe desumibile almeno da una lettera, quella attribuibile al Danti. Come visto, si sa con certezza che l'impulso di questa epistola provenne da Camillo, sebbene la risposta sia girata a un terzo interlocutore. Senza avventurarsi in ragionamenti troppo incerti, alla luce di quanto finora emerso, si ritiene credibile che un potenziale destinatario possa essere il Manzoli, in ragione della sua affiliazione all'Accademia Vitruviana. La sinteticità del rimando al commentario del Philandrier, scaturito proprio da questi ambienti accademici e che il Manzoli avrebbe potuto cogliere con una certa facilità, ne sarebbe un indizio.

COMPENDIO

Con questo articolo si vuole offrire una prima lettura di carattere critico-filologico di un gruppo di lettere inedite concernenti le pitture grottesche composte sul finire del Cinquecento e oggi conservate presso l'Archivio Isolani di Bologna. Si tratta di lettere scaturite dall'ambiente del cardinale Gabriele Paleotti e in qualche modo concatenate alla stesura del suo celebre *Discorso sopra le imagine sacre et profane* del 1582. Tale nucleo epistolografico, che include testi di Egnazio Danti, Federico Pendasio, Giambattista Bombelli e forse Alfonso Chacón, rappresenta una delle fasi istruttorie dell'indagine (o processo?) che si andava svolgendo in quegli anni intorno alle grottesche. I testi devono essere letti in maniera sinottica con le analoghe missive di Pirro Ligorio e Ulisse Aldrovandi.