

Antonio Pettini
Libri antichi e rari

Storia dell'arte, Rinascimento e Barocco
Libri e testi dal XVI al XVIII secolo

History of arts, Renaissance and Baroque
Books and texts from XVI to XVIII century

Piazza del Collegio Romano 1/B
00186 Roma
Tel. +39 06 683 08 218
antonio.pettini@gmail.com

1. ALBERTI, Leandro
Descrizione di tutta Italia
Bologna, Giaccarelli, 1550

€ 4.000

In-folio; cc. (32), 469; piena pergamena con tassello al dorso. Al frontespizio, ripetuto alla c. 3, marca tipografica incisa su legno che raffigura Ercole che combatte contro l'Idra e il motto "Affectus virtute superantur".

Dedica a Enrico II re di Francia.

Edizione originale.

La migliore opera cinquecentesca sull'Italia, frutto dell'erudizione di Leandro Alberti (1479-1553), frate domenicano, già autore di alcune vite dei santi e di una storia di Bologna, che mise insieme i classici con fonti contemporanee, basandosi in special modo sull'Italia illustrata di Flavio Biondo, divenendo essa stessa fonte per la storia dell'Italia. E' un'opera di storia, geografia, costume e quant'altro riguarda le regioni d'Italia, dove una parte consistente delle informazioni riguarda le opere d'arte e la storia dell'arte. Stampata con lieve anticipo rispetto all'edizione originale dell'opera del Vasari, la Descrizione d'Italia contiene elenchi dettagliati intorno alle opere d'arte delle città e agli artisti, fornendo parecchie preziose informazioni relative alle collezioni private. Di particolare interesse anche per il breve riferimento ai viaggi di Vespucci ed alla scoperta del Nuovo Mondo (f. 43 verso). Fossati-Bellani n. 284. STC., 14. Harisse n. 302: «This work is quoted by the Nova Acta Eruditorum in reference to the alleged claims of Vespuccius to the discovery of the New World».

Steinmann Wittkower p. 48; Schlosser p. 192.

DESCRITTIONE
DI TUTTA ITALIA

di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito
di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella,
co' i Nomu Antichi & Moderni, i Costumi de
Popoli, le Condizioni de Paesi:

ET PIV GLI HVOMINI FAMOSI CHE LHANNO
*Illustrata, i Monti, i Laghi, i Fiumi, le Fontane, i Bagni,
le Mineræ, con tutte l'Opere marauigliose in lei
dalla Natura prodotte.*



Con Priuilegio.

In Bologna per Anselmo Giaccarelli.
M D. L.

V. Alberti
1705

In –folio, ll. (32), 469; full vellum with tile on spine. On the title page, reprinted at leaf 3, a woodcut printer's mark showing Hercules fighting the Hydra and the motto "Affectus virtute superantur". A dedication to Henry II, king of France.

Original edition.

The most important XVI Century work on Italy, due to erudition of Leandro Alberti (1479-1553), a Dominican friar, author of some lives of Saints and a History of Bologna, that merged the classic sources with contemporary ones, establishing the Italia illustrata by Flavio Biondo, itself a source for Italian history.

It's a history, geography, tradition work about Italian areas: much information is about the art history and works. Printed slightly before the original edition of Vasari book, the Descrittione includes detailed lists about works of art in cities and about artists, giving precious information about private collections. Of particular interest, also for a brief reference to Vespucci's travels and to Discovery of the New World. Fossati-Bellani n. 284. STC., 14. HARRISSE n. 302: «This work is quoted by the Nova Acta Eruditorum in reference to the alleged claims of Vespuccius to the discovery of the New World».

Steinmann Wittkower p. 48; Schlosser p. 192.

2. ALBERTI, Leon Battista
(trad. Ludovico Domenichi)

La Pittura

Giolito, Venezia, 1547

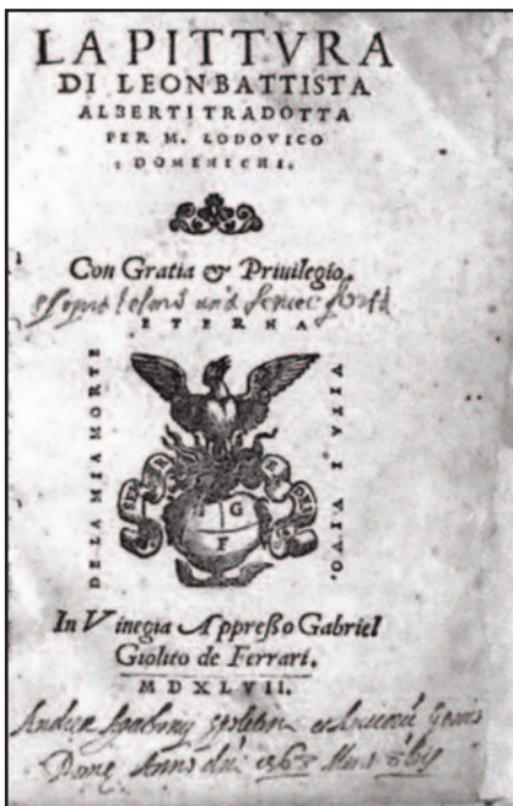
€ 1.500

In -8°; cc. 44, all'ultima pagina e al frontespizio marca tipografica incisa su legno, capilettora xilografici figurati; al frontespizio nota di possesso manoscritta datata 1568, e altre iscrizioni, molte note manoscritte e sottolineature dell'epoca nel testo, che fanno di questo un esemplare appartenuto a uno studioso o a un artista. Legatura in cartonato colorato. Alcune carte marginalmente restaurate.

Dedica a Francesco Salviati.

Prima edizione in italiano di quello che può essere considerato il trattato fondamentale per la prospettiva rinascimentale. Alberti impone con questo testo le regole della conoscenza per i pittori della "superficie e del taglio", ossia della teoria della piramide visiva; dei colori, della storia della pittura, delle tre cose che "fanno perfetta la pittura, circoscrizione, compositione e ricevere i lumi".

"Il De pictura è opera teorica fondamentale e di eccezionale importanza nella storia della prospettiva; in essa infatti, per la prima volta in senso assoluto, il grande umanista ancora in giovane età ha esposto i principi concettuali della nuova scienza e definito l'operazione prospettica oggettiva come intersecazione della piramide visiva che ha vertice nell'occhio e base circoscritta dal contorno apparente dell'oggetto osservato" (Vagnetti).



Il *De pictura* fu compilato in latino nel 1435 e venne stampato per la prima volta a Basilea solo nel 1540 con il testo in latino. La prima edizione in italiano con la traduzione dell'umanista Lodovico Domenichi (1514-1564) è dunque la seconda assoluta.” Fowler 15. Cicognara 388. Schlosser p. 125, 127, 155. Vagnetti Elb4.

Leon Battista Alberti (Genova 1404-1472 Roma) “...abbandonato momentaneamente lo studio del diritto, si diede a quello della fisica e della matematica, come discipline meno faticose per la memoria, rivelando quegli interessi che più tardi si svilupparono negli scritti scientifici e sull'architettura. Conseguì tuttavia, a Bologna, nel 1428 la laurea in diritto canonico...Tornato a Firenze nel 1434 nei giorni tur-

bolenti che precedettero il richiamo dall'esilio di Cosimo de' Medici, fece (o rinnovò) amicizia con il Brunelleschi, con Donatello e con altri artisti, col Burchiello (con cui scambiò alcuni sonetti), con Vespasiano da Bisticci, con Marco Parenti e Piero di Cosimo de' Medici; si trovò in compagnia di Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini, Poggio Bracciolini, Leonardo Dati, Giannozzo Manetti e altri famosi umanisti del tempo, nonché di poeti e letterati di lingua volgare, quale il parente Francesco d'Altobianco. Fu subito colpito dal rinnovamento artistico operatosi nella città e, forte degli studi ed esercizi già iniziati nel suo soggiorno romano, scrisse nel 1435 in latino, e poi tradusse in italiano dedicandolo al Brunelleschi, il suo importante opuscolo *De Pictura*" (DBI).

In 8vo; cc. 44, a woodcut typographic mark on title and last page, xylographic initials; on title page a possession note dated 1586 and more manuscript entries; many captions and contemporary underlines that show this copy as a scholar's or artist's one. Coloured boards binding. Some light restorations on edges of some leaf.

Dedicated to Francesco Salviati.

The first Italian edition of the basic Renaissance perspective essay. Alberti sets up in this text the knowledge rules to painters of "cut and surface", i.e. the visual pyramid theory, of colors, of painting history, of the three things that "make perfect the painting, inscription, composition and to receive light".

The "De pictura is a basic theoretical work of exceptional significance in the perspective history; for the first time, absolutely, the still young big humanist shows in it the conceptual rules of the new science and shaped the objective prospectic work as an intersection of the visual pyramid, having its summit in the eye and its base included in the apparent shape of the observed object" (Vagnetti).

The De pictura was written in Latin in 1435 and printed for the first time in Basilea only in 1540, with its Latin text. The first Italian edition with the translation of humanist Lodovico Domenichi (1514-1564) is “absolutely the second one” Fowler 15. Cicognara 388. Schlosser p. 125, 127, 155. Vagnetti Elb4.

Leon Battista Alberti (Genova 1404 – Rome 1472) “left for a while his law studies, devoted himself to physics and mathematics, as matters that he considered less tiring for memory, getting in touch with the interests that later he developed in scientific and architecture works. He kept anyway his canonic law degree in Bologna, in 1428... Back to Florence in 1434, during these rough days prior the recall from exile of Cosimo de’ Medici, he became friend (or just renewed his friendship) with Brunelleschi, Donatello, Burchiello (whom he exchanged some sonnets with), Vespasiano de Bisticci, Marco Parenti and Piero di Cosimo de’ Medici; he was in company of Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini, Poggio Bracciolini, Leonardo Dati, Giannozzo Manetti and more famous contemporary humanists, and poets and writers in Italian, as like his relative Francesco D’Altobianco. He was immediately stroke by the artistic renewal of the city and, also due to studies and exercises he had already done in Rome, he wrote in 1435 in latin his important brochure De pictura, that he then translated and dedicated to Brunelleschi” (Dbi)

3. GIOVANNI BAGLIONE

Le vite de' pittori scultori et architetti

Roma, Fei, 1642.

€ 4.000

In-4\; pp. (12), 405 (i.e. 305, la numerazione è errata), (3), esemplare completo del ritratto dell'autore e dell'antiporta (Baglione del. F. Greuter incid.), che molto raramente sono presenti. Legatura in mezza pelle, titolo e ornamenti dorati al dorso.

Edizione originale, completa delle due incisioni calcografiche.

Primo storiografo del barocco a Roma, Baglione (1573ca-1644) pubblica questa raccolta di vite con l'intento di proseguire le opere biografico-storiografiche di Vasari e Borghini. Limita espressamente il suo studio al periodo dal 1572 al 1642, ossia dal pontificato di Gregorio XIII a quello di Urbano VIII, concentrando quasi esclusivamente il suo interesse sulle opere romane, tanto da fare di questa raccolta di biografie una sorta di guida di Roma e fonte storico-artistica insostituibile.

“Le fonti alle quali attinge il B. sono fonti orali, tratte o dalla tradizione viva relativa ad artisti ancora molto vicini nel tempo, o addirittura dalla frequentazione con artisti viventi: di qui la grande freschezza delle notizie, e quindi la loro attendibilità... Interessante è già l'esordio dell'opera dedicata al cardinal Girolamo Colonna, la prefazione “al Virtuoso lettore” nella quale il B. dichiara il suo intento: continuare, completare le biografie del Vasari e del Borghini... Anche questo scritto assume eccezionale valore documentario per la ricchezza e precisione delle notizie”. (DBI).



Al fine è aggiunta una biografia dell'autore, che oltre a essere un letterato era anche pittore (firma il disegno dell'antiporta in questa edizione) e antiquario.

La cornice letteraria che raccoglie le biografie è il dialogo tra un forestiero e un gentiluomo che si snoda durante cinque giornate. Si delinea attraverso le vite degli artisti la fecondità di Roma come centro artistico nella seconda metà del 500 fino ai primi anni del 600. Vasari, Carracci, Zuccari, Cara-

vaggio (“presso alcuni si stima haver’esso rovinata la pittura”) e i suoi seguaci, Cavalier d’Arpino, Feti, Bernini, Domenichino, Bassano, accanto agli stranieri che furono significativi a Roma, Rubens, Bril, Elsheimer.

Da notare che quella di Rubens è la più antica biografia nota. Rossetti 672; Schlosser, 1935, pp. 400 e ss., 409; Piantanida 4325. DBI ad vocem .

In 4to, pp (12), 405 (i.e. 305, the numbering is wrong), (3), a complete copy with the author’s portrait and frontispiece (Baglione del F. Greuter incid.), rarely included. Contemporary binding in full vellum, with manuscript title on back, red cuts.

Original edition, completed by the two intaglio plates.

The first baroque storyteller in Rome, Baglione (1573 ca-1644) publishes its collections of biographies meaning to pursue the bio-historical works by Vasari and Borghini. He expressly restricts his researches to 1572-1642, from Gregorio XIII papacy to Urbano VIII’s one, focusing almost completely his interest into roman works, making of this collection a sort of Rome guide and a unique historic-artistic source.

“Baglione’s sources are spoken, taken from live tradition, concerning artists much close in time or even still alive: the freshness of reports and their big reliability comes from it... Much interesting the very start of the work, dedicated to Cardinal Girolamo Colonna, the introduction to ‘virtuous reader’ in which B. declares his intention: to pursue and accomplish the biographies of Vasari and Borghini... This work has a unique documentary worth because of richness and precision of reports”. (Dbi)

At the end an author’s biography is added: beyond a literate, he was a painter too (he signs the drawing of frontispiece in this edition) and an antique dealer.

The literary frame gathering the biographies is the dialogue between a gentleman and a stranger, during five days. Through the artists' lives, the fertility of Rome is outlined, as an artistic center, since the second half of XVI century to the first years of XVII. Vasari, Carracci, Zuccari, Caravaggio ("some believe he ruined the paint") and his followers, the Cavalier d'Arpino, Feti, Bernini, Domenichino, Bassano, beside the significant strangers in Rome, as like Rubens, Bril, Elsheimer.

The Rubens' one is his oldest known biography. Rossetti 672; Schlosser, 1935, pp. 400 e ss., 409; Piantanida 4325. DBI ad vocem

4. BALDI, Accursio (detto il Sansovino)

Prima parte delle rime toscane et de' versi latini da diversi autori composti in lode di Sisto quinto e della statua di bronzo dalla M. Illust. Città di Fermo dedicata a sua santità et fatta da Accursio Baldi Sansovino

Fermo, Sertorio de' Monti, 1590

€ 3.000

In -8°; pp. 51, (1); al frontespizio stemma cardinalizio inciso su legno a inchiostro nero e rosso, il testo è riquadrato in cornice xilografica e le rime ornate da legni tipografici. Al frontespizio nota di possesso manoscritta "Ex libris Jo: Francisci Lancellotti ...1764"; Giovanni Francesco Lancellotti nacque a Staffolo nella Marca d'Ancona nel 1721 (m. 1788), fu studioso di antiquaria e della storia della propria regione, "La parte maggiore della sua opera riguardò però l'idea della Biblioteca picena, un elenco bio-bibliografico di scrittori marchigiani apparso postumo, suggeritogli da Pompeo Compagnoni, vescovo di Osimo e Cingoli, del quale fu un protetto" (DBI ad vocem).

Dedica di Accursio Baldi al cardinale Pinelli. Legatura in cartonato coevo.

Rara edizione originale di questa raccolta di sonetti in lode della statua bronzea opera di Accursio Baldi detto il Sansovino, elevata nello stesso anno 1590 sulla facciata del Palazzo dei Priori a Fermo; il palazzo iniziato in epoca medievale (1296) venne portato a compimento con l'apposizione della statua che la città di Fermo dedicava a Sisto V, vescovo della città dal 1570 al '77; Sisto V Peretti, infatti, una volta diventato papa aveva reso la città sede arcivescovile concedendo privilegi all'Università.



Tra gli autori dei versi Raffaello Gualterotti, il Cavalier Giustiniani, Torquato Tasso.

Il Sansovino (1570-1607) fu orafo, scultore e incisore.

In EDIT 16 sono censite 2 copie, Biblioteca comunale Forguerriana – Pistoia e Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana - Roma. Nessuna in OCLC.

Una copia alla Foundation Barbier-Muller, Genève.

In 8vo, pp. 51, (1); on title page cardinal arms, woodcut in red and black ink, the text is framed in a woodcut bordure and typographic woodcut ornaments.

On title page an owner's manuscript note: "Ex libris Jo: Francisci Lancellotti ...1764"; Giovanni Francesco Lancellotti was born in Staffolo, near Ancona, in 1721 (dead 1788), he was a scholar in antiquities and history of his native land, the Marche, but "the main part of his work was about the idea of a Picenum library, a bio-bibliographic writers' list, published post-mortem, that was suggested by Pompeo Compagnoni, Osimo and Cingoli bishop, who was his protector (DBI, s.v.)

A dedication of Accursio Baldi to Cardinal Pinelli. Bound in contemporary boards.

A rare original edition of this sonnets' collection in praise of the bronze monument of Accursio Baldi, alias Sansovino, built in the same 1590 on the Palazzo dei Priori frontispiece, in Fermo. The palace was begun to be built during the Middle-age (1296) and was completed with the statue that Fermo dedicated to Sisto V pope, city bishop from 1570 to 1577. Once pope he made Fermo an archiepiscopal abode, giving privileges to the University.

Between the authors of poems, Raffaello Gualterotti, the Giustiniani knight, Torquato Tasso.

Sansovino (1570-1607) was a goldsmith, sculptor and engraver.

In EDIT 16, two copies are classified: Biblioteca comunale Forteguerriana – Pistoia and Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana - Roma. No copies in OCLC. A copy at Fondation Barbier-Muller, Genève.

5. BALDI, Bernardino

Versi e Prose

Venezia, Francesco de' Franceschi, 1590

€ 5.000

In -4°; pp. (16), 9, 614, (2), si conoscono esemplari con 12 anziché 16 pagine avanti la prima numerata 9, come la nostra; al frontespizio marca tipografica xilografata; finalini e capilettiera intagliati su legno; legatura del Settecento, in vitello marmorizzato, tagli dipinti.

Dedica al duca d'Urbino e a Ranuccio Farnese.

Prima edizione.

Bernardino Baldi (Urbino 1548?-1618), accademico degli Innominati e fondatore egli stesso dell'Accademia degli Indifferenti, fu poeta, storiografo e poliglotta, compose opere dei generi più diversi, rime, dialoghi, opere biografiche, storiche, geografiche, grammatiche e vocabolari di arabo, persiano e ungherese; dedicò inoltre quindici anni di studio e ricerche alla storia della matematica, al termine dei quali scrisse anche una *Cronica de' matematici* e *Le Vite de' matematici*.

I "Versi" riuniscono *La Nautica* (poema didascalico in quattro libri intorno all'arte di costruire e governare una barca, per cui l'autore si preparò studiando opere tecniche attinenti alla materia del suo lavoro), *L'egloghe miste*, *I sonetti romani* (un itinerario turistico da Porta del Popolo a Porta San Paolo, versi ispirati dalla poesia delle rovine di Roma, scritti durante il soggiorno romano del 1586, con versi dedicati alle più note opere d'arte antica, dal Laocoonte al Pantheon, dalle terme alla statua del Marco Aurelio, e così via, che ri-

VERSI E PROSE,
DI MONSIGNOR
BERNARDINO

BALDIDAVRINO
Abbate di Guastalla.

Dei Versi. { La Nautica,
L'Egloghe Miste,
I Sonetti Romani,
Le Rime, varie,
La Favola di Leandro di Museo.

Delle Prose. { Un Dialogo della Dignità,
L'Arciere ovvero della felicità del Principe Dialogo,
La descrizione del Palazzo d'Urbino,
Cento Apologi.



IN VENETIA,

Appresso Francesco de' Franceschi Senese. 1590.

calcano un genere inaugurato nel 1558 da Joachim de Belay autore di un libro di poesie ispirato alle rovine, “Premier livre des antiquités de Rome”), *Le rime varie* (con dedica alla signora Vittoria Galli, datata 1588), la traduzione del poemetto *La favola di Leandro di Museo*. Nelle “Prose” si trovano gli scritti *Un dialogo della dignità*, *L'arciere ovvero della felicità del Principe*, *La descrizione del Palazzo di Urbino*, *Cento apologi*.

“Tutti gli scritti di questo autore dottissimo (allievo di Federico Commandino e di Guidobaldo del Monte) sono preziosi” (Cicognara).

Di particolare interesse per la materia trattata e il grado di approfondimento di questa è la *Descrizione del Palazzo di Urbino*, dedicato al cardinale d’Aragona nel 1587, che sorprendentemente, dato il grado di attendibilità e di rigore scientifico dell’autore, non è stata finora posta in giusta luce rimanendo poco studiata. La descrizione del palazzo si può dire che è senza lacune, nel senso che ogni parte dell’edificio, interna (fra tutti si ricordano qui le tarsie dello studiolo di Federico) ed esterna, viene trattata con ugual peso e atteggiamento critico rispetto alle informazioni che il Baldi poteva raccogliere; addirittura un capitolo è dedicato ai materiali utilizzati per la costruzione dell’edificio, quindi principalmente alle pietre messe in opera secondo le loro particolari caratteristiche fisiche e meccaniche. Nelle numerose pagine in cui disquisisce di architettura, il Baldi avanza l’opinione secondo cui la paternità del progetto originario è da attribuire a Francesco Martini, e non a Bramante, seguito poi dagli interventi di Luciano Laurana e Baccio Pontelli, testimonianza del fatto che già qualche anno prima dell’inizio del Cinquecento “era...scoperta la buona Architettura, e tralasciata la Gotica”: con queste parole l’autore intende che per questa fabbrica si era preso l’Antico come esempio da imitare, tralasciando le recenti forme “gotiche”, ad esempio le finestre a bifora, contraltare della “misura” e del “decoro”, e pertanto sinonimo di “barbarie” nel vocabolario del Baldi. Nel capitolo XIII ancora si continua l’esaltazione della purezza stilistica palazzo Ducale, e il conseguente attacco all’architettura contemporanea, adducendo tra le possibili ragioni il fatto che ancora non si era imposta presso gli architetti l’autorità di Michelangelo, che aveva portato a usare il “capriccio in vece di regola, il che sarebbe

assai buono, se tutti i cervelli fossero della qualità del suo” (DBI 5, pp. 461-64).

Gamba 1222; Cicognara 3946; Index Aur. 111.860; Edit XVI sec. B-150; Quadrio I, 57, 89; Schlosser, p. 324.

In 4to, pp. . (16), 9, 614, (2), copies are known with 12 (instead of 16, as the present) pages before the first numbered 9; a woodcut publisher mark at title page; woodcut tail pieces and initials; XVIII century binding, in marble calf, painted edges.

Dedication to Urbino Duke and Ranuccio Farnese.

First edition

Bernardino Baldi (Urbino 1548?-1618), a member of the In-nominati Academy and founder himself of the Indifferenti Academy, was a poet, a story, a historiographer and a polyglot; he composed works in various fields: verses, dialogues, biographies, history and geography treatises, and dictionaries of many arabic, persian and hungarian language; he consecrated, in addition, 15 years of studies and researches to the history of mathematics, writing then a Mathematicians' chronicle, and the Mathematicians' Lives.

This collection of “Versi” gathers La Nautica (a dydascallic poem in four books about the art of building and operating a boat), L'egloghe miste, I sonetti romani (a tourist path in Rome, from Porta del Popolo to Porta San Paolo, verses inspired by the Roman ruins, written during a 1586 stay, with compositions dedicated to the best known monuments, from the Pantheon Laocoön to the thermal baths to Marcus Aurelius Statue and so on; these compositions go after a category introduced in 1558 by Joachim de Bellay, author of a book inspired to Roman ruins, “Premier livre des antiquités de Rome”), the Rime varie (with a dedication to lady Vitto-

ria Galli, dated 1588), the translation of small poem *La favola di Leandro di Museo*. In “Prose” part are gathered a *Dialogo della dignità* (‘A Dignity dialog’), *L’arciere ovvero della felicità del Principe* (‘The archer, or the Prince’s happiness’), *La descrizione del Palazzo di Urbino* (‘The Urbino Palace description’), *Cento apologi* (‘100 vindications’).

“Every work by this so erudite author (a pupil of Federico Commandino and Guidobaldo del Monte) are precious” (Cicognara).

Of great interest, for the considered subject and its in-depth analysis, is the *Descrizione del Palazzo di Urbino*, dedicated to Aragona cardinal in 1587, that surprisingly – since the author’s reliability and strictness – was never highlighted and investigated enough. The Palace description has, so to say, no gaps: every part of the building, the inside (the inlaid wood work in Federico studiolo, for example) and the outside, is here carefully considered with the critical attitude according to the information that Baldi could gather; a chapter is even dedicated to the construction material for the building, mainly to the stones put in place according to their physical and mechanical properties. In many pages dedicated to architecture, Baldi speculates that the original project was due to Francesco Martini (and not to Bramante), then followed by the intervention of Luciano Laurana and Baccio Pontelli, as a testimony that, already before 1500, “the good Architecture was discovered, and the Gothic was left”: with these words, the author means to say that for that project the ancient way was taken as an example to imitate, rejecting the Gothic school shapes (the bifora windows, for instance, a counterpart of ‘measure’ and ‘decorum’, and in the Baldi vocabulary a synonym of ‘barbarity’). In chapter XIII the style purity of the Palace is still outlined, and the subsequent attack to contemporary architecture, putting as a reason why the lack of Michelangelo authority, not yet imposed to the architects, that was brin-

ging to employ “whim instead of rule, that could be so good just if every brain was of the same quality of his own” (DBI 5, pp. 461-64).

Gamba 1222; Cicognara 3946; Index Aur. 111.860; Edit XVI sec. B-150; Quadrio I, 57, 89; Schlosser, p. 324.

6. BELLORI, Giovan Pietro

Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni

Roma, Mascardi, 1672

€ 4.500

In -4°; pp. (12, compresa l'antiporta incisa), 462; legatura coeva in piena pelle.

Dedica a Colbert, il grande uomo di Stato, mecenate dell'archeologia e fondatore dell'Accademia Parigina. Corredato di antiporta allegorico che raffigura un genio alato che incorona le armi di Colbert, 12 magnifici ritratti a piena pagina, il primo e l'ultimo firmati da A. Clowet, degli artisti prescelti all'autore: Annibale e Agostino Carracci, Domenico Fontana, Barocci, Caravaggio, van Dyck, Duquesnoy, Domenichino, Lanfranco, Algardi e Poussin. Con 14 eleganti testatine, 14 capilettera incisi, 13 vignette.

Bellori (1613-1696) fu letterato, antiquario e profondo conoscitore di Belle Arti, esempio ideale del classicista ed erudito del suo secolo.

Alle Vite... è premessa L'Idea, il testo di una lezione tenuta dall'autore all'Accademia di S. Luca, presidente Maratta, in cui espone la sua teoria artistica che non solo era quella vigente, ma sarà anche quella che stabilirà dei parametri critici per lo studio delle opere d'arte, e creerà dei pregiudizi, che saranno destinati a perdurare per secoli, e a plasmare le teorie accademiche fino al XX secolo. Con Bellori si afferma decisamente a Roma il recupero del classicismo di Raffaello, e di conseguenza di ciò che l'aveva generato, cioè le antichità romane, la bellezza apollinea - all'interno della vita di Nicolas Poussin infatti, due belle tavole a piena pagina sono dedicate alle misure, o meglio ai canoni, desunti dalla statua di Antinoo, qui raffigurata, di fronte e di profilo.

LE VITE
D E
PITTORI·SCVLTORI
ET ARCHITETTI
MODERNI

SCRITTE

DA GIOPIETRO BELLORI
PARTE PRIMA.

ALL'ILLVSTRISS. ET ECCELLENTISS. SIGNORE

GIO: BATTISTA
COLBERT

CAVALIERE MARCHESE DI SEIGNELAY

Ministro, Segretario di Stato, Commendatore, e Gran Tesoriere de gli Ordini di S.M. Christianissima, Direttore Generale delle Finanze, Soprintendente, & Ordinatore Generale delle Fabbriche, Arti, e Manifatture di Francia.

IN ROMA, Per il Succesi. al Mascardi, MDGLXXII.

Con licenza de' Superiori.

Il nuovo artista che incarna gli ideali del Bellori, vincenti per la sua proposizione di un barocco meno estremo, gradito alla committenza, era il Maratta, di cui fu autorevole biografo, che non a caso fu scelto per il restauro dei capolavori di Raffaello, le Stanze del Vaticano e la loggia alla Farnesina.

Le Vite uscirono solo nella prima parte, mentre nella stessa prefazione l'autore ne annuncia la seconda, pubblicata solo nel 1942 da un manoscritto autografo rinvenuto.

L'opera si compone di una raccolta di biografie che, a detta dello stesso autore, non vogliono essere esaustive del panorama artistico del 5-600. Gli artisti sono scelti infatti nei tre campi delle arti, pittura, scultura, architettura, secondo un gusto personale che risponde a determinati criteri valutativi e che rispecchia la grande vita artistica internazionale di Roma, rappresentata anche dalla presenza di tre artisti olandesi. Se non stupisce, date le premesse esposte nell'Idea, il largo spazio dato ad Annibale, non altrettanto si può dire della presenza della biografia di un pittore eversivo quale fu Caravaggio, del quale Bellori riconosce il genio e la grandezza ma non di meno giudica malamente per le sue tendenze al vero e al naturale. Un giudizio, questo, che peserà enormemente nei secoli successivi al fine dello studio e della comprensione dell'artista.

DBI VII, pp. 781-87; Schlosser-Magnino, ed. it. 1935, pp. 401 e ss., 471; Cicognara, 2206; Vagnetti E III; numerosi riferimenti in Kemp.

Per un'approfondita lettura dell'attività del Bellori cfr. L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con G.P. Bellori, catalogo della mostra, Roma 2000. Cicognara, 2207. Gamba, 1788 (nota).

In 4to, pp. (12, included the engraved frontispiece), 462; contemporary binding in full calf.

A dedication to Colbert, the important statesman, patron of archaeology and founder of Paris Academy. With an allegoric frontispiece, a winged genie crowning Colbert's arms, 12 magnificent full page portraits - the first and last signed

by Clowet – of the artists picked up by the author: Annibale and Agostino Carracci, Domenico Fontana, Barocci, Caravaggio, van Dyck, Duquesnoy, Domenichino, Lanfranco, Algardi and Poussin.

With 14 fancy headpieces, 14 engraved initials, 13 vignettes.

Bellori (1613-1696) was a literate, an antique dealer, and deep connoisseur of fine arts, a perfect example of classicist and erudite of his century.

The “Vite” is preceded by the “Idea”, the text of a lecture kept by the author at Accademia di San Luca, under Maratta supervision, in which he displays his artistic theory, that was not only the current one, but also the one to establish some critic parameters for the study of works of art, and to create prejudices doomed to survive in centuries, and to strongly shape academic theories until the XXth Century. With Bellori is clearly affirmed, in Rome, the recovery of Raffaello’s classicism, and therefore of what produced it, the roman antiquities, the Apollonian beauty – in the Nicolas Poussin’s life two fine full page plates are dedicated to measurements (or, better, to issues), derived from Antinoo statue, here reproduced head on and by side.

The new artist that respond to Bellori’s conceptions, purposing a less extreme baroque, appreciated by the purchaser, was Maratta (>see) of which he was a reliable biographist, and who was chosen to restore the Raffaello masterpieces, the Vatican “Stanze” and the “Loggia alla Farnesina”.

Only the first part of the “Vite” was published, while in the introduction the author announces the second one, published only in 1942 from a found manuscript.

The work is a biographies collection that, according to his very author, couldn’t complete the artistic landscape of XVI-XVII centuries. The artists are chosen in the three fields of art (painting, sculpture and architecture), according to a

personal taste responding to precise evaluation bases and reflecting the big international artistic context of Rome, portrayed also by the three Dutch artists.

Since the premises, the wide room given to Annibale is not surprising, while the inclusion of Caravaggio is not so obvious: Bellori acknowledges his genius and greatness, but he blames the artist for his development of real and natural. This judgement will resent, in the following centuries, on study and understanding of the artist.

DBI VII, pp. 781-87; Schlosser-Magnino, it. ed. 1935, pp. 401 ff., 471; Cicognara, 2206; Vagnetti E III; many references in Kemp.

For a deep reading of Bellori activity see also "L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con G.P. Bellori", exhibition catalogue, Roma 2000. CICOGNARA, 2207. GAMBA, 1788 (nota).

7. BELLORI, Giovan Pietro

Vita di Carlo Maratti pittore, scritta da Gianpietro Bellori fin all'anno MDCLXXXIX

Roma, Antonio de Rossi, 1731

€ 600

In -4°; pp. 128, frontespizio stampato in rosso e nero; una vignetta incisa su rame al frontespizio, una testatina con ritratto di Maratta, un finalino.

Legatura coeva in piena pergamena con tassello e titolo in oro al dorso. Senza il ritratto. Ottimo esemplare. Edizione originale assai rara (più nota sembra essere quella del 1732) data alle stampe come opera a sé nello stesso anno in cui veniva pubblicata all'interno dei Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII, Roma, 1731, pp. 147 - 251. Bellori (1613 - 1696) scrisse la biografia di Maratta fino al 1689, e vi attese sembra dal 1690 al '95. Nella Vita una parte importante è dedicata alla conservazione e restauro dei dipinti: "Memorie de' risarcimenti fatti nelle stanze dipinte da Raffaello d'Urbino nel Palazzo Vaticano dal Cavalier Carlo Maratti...". In fine "Dafne trasformata in lauro Pittura del signor Carlo Maratti dedicata a' Trionfi di Lui XIV il magno Descritta in una lettera ad un cavaliere forastiero da Gianpietro Bellori". Bellori fu uno dei principali e dei primi biografi di Maratti. Schlosser cita solo l'edizione 1732 "La vita scritta dal Bellori dell'amico suo Carlo Maratta (del 1689, incompiuta, la fine aggiunta d'altra mano) fu pubblicata a Roma nel 1732" p. 411 e 404, Firenze, 1935.

In 4to; pp. 128, title page printed in red and black; a copper vignette on title, a head with Maratta portrait, a final.



*Contemporary vellum with tile and golden title on back. The portrait is missing, but a very fine copy. Very rare original edition (the one from 1732 is best known) printed on its own in the same year in which it was published in the *Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII*, Roma, 1731, pp. 147 - 251. Bellori (1613-1696) wrote Maratta's biography until 1689, and it looks like he worked on it since 1790 to '95. A much important part of the "Vita" is dedicated to preservation and restoration of paintings "Memorie de' risarcimenti fatti nelle stanze dipinte da Raffaello d'Urbino nel Palazzo Vaticano dal Cavalier Carlo Maratti..." and "Dafne trasfromata in lauro Pittura del signor Carlo Maratti...". Bellori was one of the main an first Maratti's biographers. Schlosser only recalls the 1732 edition, "The life written by Bellori of his friend Carlo Maratta (in 1689, not finished, the end was added by someone other) was published in Rome in 1732". P. 411 and 404, Florence, 1935.*

8. BOCCHI, Francesco

**Epistola ad perillustrem Philippum Valorium.
Ruinam, stragemq, fracta Pergamenae Floren-
tinae testudinis deplorantis**

Firenze, Sermartelli, 1604

€ 3.000

In -4°; pp. (8), l'ultima bianca; al frontespizio un legno raffigura la cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze; un ca-polettera inciso su legno, alcune note manoscritte. Legatura in cartonato colorato. L'opera è dedicata a Filippo Valori, l'ambasciatore fiorentino del papa.

Edizione originale, assai rara.

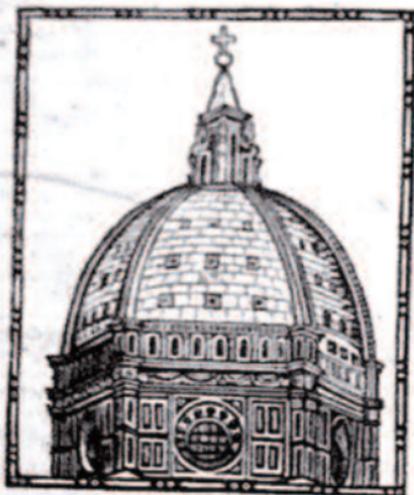
L'opuscolo di Francesco Bocchi prende spunto dall'episodio di un fulmine abbattutosi sulla cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze, per indirizzare il suo racconto sul tema del restauro di quello che era considerato il manufatto simbolo della città. Sebbene pubblicato solo nel 1604 la lettera è datata in calce Firenze Febbraio 1600, subito dopo che la lanterna era stata danneggiata. Il restauro di quella fu affidato a Gherardo Mechini, che lo completò in un tempo assai breve; utilizzò un complesso sistema di ponteggi e dispositivi di sollevamento.

In un contesto di generale esaltazione della storia dell'arte fiorentina, in queste pagine si leggono parole di estrema lode per la bellezza e lo splendore della cupola e della lanterna, un'opera di altissimo ingegno la cui maestà suscita in chi la guarda "primo laetitia, deinde, cum appropinquant, admiratio, postremo stupor". L'esaltazione si estende ovviamente all'artefice, Filippo Brunelleschi, che, si dice, esprime la razionalità nell'arte attraverso l'esempio degli antichi. A sostegno di una teoria che esalta le origini del rinascimento

EPISTOLA FRANCISCI BOCCHII

AD PERILLVSTREM PHILIPPVM
VALORIVM

*Ruinam, stragem, fracta Pergamena Florentinae rotundae
deploranti; Pifas.*



FLORENTIAE,
Apud Michaelangelum Sermartellium. R. F.
MDCIII.

fiorentino, Bocchi sembra chiamare in causa anche Michelangelo Buonarroti “iure optimo” che, accingendosi alla costruzione della cupola del Sacrario Laurenziano, afferma, rispondendo a chi glielo chiedeva, che nessun architetto aveva fatto di meglio dopo l’artificio di Filippo.

Francesco Bocchi (1548-1618) fu un erudito italiano che, soggiornando a Firenze, scrisse una guida delle bellezze della città di Firenze, e fu autore anche di un’opera sulla mu-

sica e di una sulla statua di San Giorgio di Donatello. (Vedi voce in DBI).

Filippo Brunelleschi (1377-1446), architetto, ingegnere e scultore fiorentino, attende ai lavori della cupola del Duomo di Firenze a partire dal 1418 e fino alla sua morte, al principio offrendo la sua consulenza per risolvere la soluzione della costruzione della cupola assieme al Ghiberti e a Battista d'Antonio, in qualità di "provveditore alla costruzione della cupola". La cupola presentava un tamburo ottagonale che insisteva su una struttura gotica, il cui sistema di forze Brunelleschi volle coordinare e risolvere, attraverso la cupola, nella lanterna che la chiude.

Non in ICCU. Oclc 2 esemplari, uno alla British Library l'altro alla Yale University Library.

Schlosser 1935, non cita quest'opera tra le altre dell'autore.

In 4to; pp. (8), the last is blank; on title page a woodcut of the Santa Maria del Fiore dome, in Florence; woodcut initial, some manuscript notes.

Colored board binding. The work is dedicated to Filippo Valori, the Florence ambassador from Vatican.

Original edition, much rare.

Bocchi's pamphlet takes a cue from the incident of a lightning that stroke the Santa Maria del Fiore dome, in Florence, then it turns the speech towards the subject of restoration of the artifact considered the symbol of the city. Although published only in 1604, the letter is dated at the bottom 1600, february, just after the damage of the cupola. The restauration was entrusted to Gherardo Mechini, who ended it in a short time; he employed a complex scaffolding system and elevation machines.

In a context of wide exaltation of the Florentine art history, these pages bring words of extreme praise for the dome ma-

gnificence, a work of high standard, whose majesty suggests to audience “*primo laetitia, deinde, cum appropinquant, admiratio, postremo stupor*”. The celebration involves, obviously, the engineer, Filippo Brunelleschi, who is told to express the rationality of arts beyond the ancestors’ example. To support the theory, that glorifies the Florence Renaissance origins, Bocchi seems to refer even to Michelangelo, “*iure optimo*” who, about to build the Sarcario Laurenziato dome, affirms that no architect had done better after the Filippo machinery.

Francesco Bocchi (1548-1618) was an Italian scholar who, living in Florence, wrote a guide to beauties of the city: he was also author of a work on music and of another one on San Giorgio di Donatello statue (see entry on Dbi).

Filippo Brunelleschi (1377-1446), architect, engineer and sculptor, worked on the dome of Florence Cathedral since 1418 and to his death, offering at the beginning his know-how to solve the construction problem, along with Ghiberti and Battista d’Antonio, as “*provider of the Dome construction*”. The Dome had an octagonal plan on a gothic base, which weight system was solved and cared by Brunelleschi, beyond the Dome, in the cupola that closes it.

Two copies, one in British Library, the other in Yale University Library.

Schlosser 1935 doesn’t quote this work.

9. BORROMEIO, S. Carlo
Instructionum fabricae
Pontium, Milano, 1577

€ 9.500

In -8°, cc. 213, (9), una tav. ripiegata. Piena pelle con fregi in oro al dorso (restaurato).

Prima edizione di un libro fondamentale per la storia dell'arte e dell'architettura del XVI secolo. È con quest'opera che lo spirito della controriforma agisce profondamente sul divenire delle arti con effetti ancora oggi presenti. I precetti di San Carlo raggiungono ogni aspetto anche minuto della costruzione e dell'ornamentazione. È con quest'opera che definitivamente le autorità ecclesiastiche assumono il potere ultimo di giudizio estetico.

Per l'importanza di questo volume cfr. Paola Barocchi "Trattati d'arte del Cinquecento", Federico Zeri, "Pittura e controriforma", A. Blunt, "Artistic Theory in Italy, 1450-1600", E. Battisti "Commentari, VII, 1956", M. Tafuri, "L'architettura del manierismo", J. Bury, "Renaissance Architectural Treatises and Architectural Books", E.C. Voelker, "Borromeo's Influence on Sacred Art and Architecture", in "San Carlo Borromeo", ed. by J.M. Headly & J.B. Tomaro.

The first edition of the basic book for art and architecture history in the XVI Century.

With this very work, the spirit of Counter-Reformation deeply gets in the arts development, with results and influences extending until now. With this work, still, the Church authority acquires the final power of aesthetic judgement. See Paola Barocchi "Trattati d'arte del Cinquecento", Federico Zeri, "Pittura e controriforma", A. Blunt, "Artistic



Theory in Italy, 1450-1600", E. Battisti "Commentari, VII, 1956", M. Tafuri, "L'architettura del manierismo", J. Bury, "Renaissance Architectural Treatises and Architectural Books", E.C. Voelker, "Borromeo's Influence on Sacred Art and Architecture", in "San Carlo Borromeo", ed. by J.M. Headly & J.B. Tomaro.

10. (BOTTARI, Giovanni)

Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti e accresciuti

Firenze, 1770

€ 400

In -12°, pp. VIII, 346; pergamena, con titolo dorato al dorso, antiporta incisa in rame. Seconda edizione dei Dialoghi, pubblicati originariamente a Lucca nel 1754, e riediti nel '70 sempre in forma anonima. Nei cinque dialoghi di cui si compone l'opera, l'archeologo Pietro Bellori e il pittore Carlo Maratta ragionano sulla perfezione delle tre arti. Bibliotecario vaticano e consigliere di Clemente XII, Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775) fu autore di diversi trattati sull'arte: in questi "dialoghi" critica fra l'altro il ruolo dei collezionisti che "capiscono poco d'arte"; di rilievo anche le considerazioni sulla conservazione e il restauro delle opere antiche.. Fra i redattori del Vocabolario della Crusca del '41 fu tra i principali animatori del vivace dibattito linguistico a lui contemporaneo.

In 12mo, pp. VIII, 346; vellum, golden title on spine, copper engraved frontispiece. The second edition of "Dialoghi", originally published in Lucca, 1754, and reprinted in 1770, still in an anonymous form. In the five dialogues that compose this work, the archaeologist Pietro Bellori and the painter Carlo Maratta speak about the perfection of the three arts. A librarian for the Vatican and counselor for Clemente XII, Bottari (1689-1775) was the author of many



works on art: in these “Dialoghi” he blames collectors, who, according to him, don’t understand arts. Of big interest, furthermore, his theories on preservation and restoration of antiquities. Bottari was also an editor of the Crusca dictionary of ‘41, and he was a leader of the linguistic debate of his time.

11. CALMO, Andrea

Supplimento delle piacevoli, ingeniose, et argutissime lettere indirizzate a diversi, sotto varii e bellissimi discorsi, nello antico volgare idioma composte

Venezia, Bertacagnio, 1552.

€ 3.000

In -8°; cc. 62, (1) manca l'ultima carta bianca, una grande marca al frontespizio che raffigura Mosè mentre riceve le Tavole della legge, ripetuto all'ultima carta; capiletterea figurati. Legatura in carta colorata coeva.

Un fantastico esempio di plurilinguismo rinascimentale e la prima edizione che contiene la lettera indirizzata a Michelangelo Buonarroti ancora in vita, “homo da sublimar laudar esaltar e magnificar... per le venerande e stupendissime opere” di pittura, scultura e architettura”; e ancora “bon poeta, maior architetto, perfetto depentor, e in superlativo scultor, con tutti quei dessegni...”. Tra dialetto e facezie, con tono un po' irriverente, Calmo lo pone ben al di sopra dei Fidia, Apelle e Zeusi, vincente nel paragone con l'antico. Tra le altre opere, con tono burlesco Calmo ricorda “maxime el Domo da San Pietro, tiraio moderno sodo, e durabele, che Vitruvio no valerave un peto sil fusse vivo...”. Stravaganti pagine di letteratura artistica, in cui emerge comunque il tema attuale al tempo dell'utilizzo dell'antico nelle opere di Michelangelo, e dell'uso tutto toscano del disegno.

Nelle Lettere di Calmo, attore comico e commediografo veneziano (Venezia 1510 ca-1571), risalta il clima culturale della Venezia cinquecentesca e uno spaccato della società, descritti attraverso il dialetto della città, utilizzato da questo interessante personaggio, che fu amico di personalità intel-

SUPPLIMENTO
DELLE PIACEVOLI, IN
GENIOSE, ET ARGV.
TISSIME LETTERE
Indizzate a darsi foto vani, & bellif-
simi discorsi, nello antico volgare
taliana compoite, & d'cha-
rar con moralisimi
vocaboli per
M. ANDREA CALMO.
Con giunta & privilegio.



In Venezia appresso Ioan Battista Bertach-
chio al segno de Santo Marco.
L'anno M. D. LII.

lettuali e artistiche come Anton Francesco Doni, Pietro Aretino, Tintoretto. L'autore è considerato da molti l'erede di Ruzzante e un antesignano della commedia dell'arte. Le Lettere sono considerate le sue pagine più felici.

“Perhaps Calmo’s most interesting work is his collection of imaginary letters, bizarre conversations with historical personages that contain fables and fantastic stories, songs and proverbs... are written in archaic Venetian and are of interest for their chronicling of the customs of the day” (J.E. Carney, *Renaissance and Reformation, 1500-1620: A Biographical Dictionary*, 2001, p. 59).

Calmo scrisse le finte lettere in dialetto veneziano, con elementi gergali e storpiamenti di parole, inserimenti di latino maccheronico, in toni comici e irriverenti, con battute e dia-

loghi divertenti che divennero materia negli anni a venire per la commedia dell'arte. Tra i destinatari anche Aretino, Anton Francesco Doni, e due donne, una cortigiana in Roma. In particolare, le lettere ci restituiscono importanti e dirette informazioni sul ballo nel 400 e 500.

Wittkower 348.

In 8vo; ll. 62, (1), last blank leaf missing, a big mark on title page showing Moses while receiving the Ten commandments boards, reprinted on last leaf; figured initials. Contemporary coloured cased binding.

A fantastic example of Renaissance plurilinguism and the first edition containing the letter addressed to still living Michelangelo, "homo da sublimar laudar esaltar e magnificar... per le venerande e stupendissime opere... di pittura, scultura, architettura". Between dialect and jokes, in a some flippal mood, Calmo puts Buonarroto so far beyond Phidias, Apelles, Zeuxis, as a winner over antiquity. Between other works, in a mock spirit Calmo recalls Saint Peter Curch, so solid and modern that "Vitruvio no valerave un peto sil fusse vivo" ('Vitruvius wouldn't be worth a fart, if alive'). Extravagant art literature pages, in which is arising the then current theme of employ of earliest art in Michelangelo work, and the costume of tuscan in drawing.

In Calmo's letters, a comedian and comic writer, the cultural climate of XVI Century Venice is put in evidence, and a point of view of society, told by the city dialect, employed by this curious character, friend of thinkers and artists as like Anton Francesco Doni, Pietro Aretino, Tintoretto. The author is considered by many the heir of Ruzzante and a forerunner of the "commedia dell'arte". Letters are included between his most achieved writings.

"Perhaps Calmo's most interesting work is his collection of imaginary letters, bizarre conversations with hisorical per-

sonages that contain fables and fantastic stories, songs and proverbs... are written in archaic Venetian and are of interest for their chronicling of the customs of the day" (J.E. Carney, Renaissance and Reformation, 1500-1620: A Biographical Dictionary, 2001, p. 59).

Calmo wrote his false letters in venetian dialect, with vernacular elements and calambours, broken latin inserts, with jokes and fun dialogues then adopted by the "commedia dell'arte". Between the recipients we find also Aretino, Doni and a lady in Rome. Between the letters we can find some much important information about dance, between XV and XVI century.

Wittkower 348

12. IL MANIFESTO DEL BAROCCO

OTTONELLI, Giovanni Domenico

BERRETTINI da CORTONA, Pietro

Trattato della pittura, e scultura, uso et abuso loro. Composto da un theologo, e da un pittore per offerirlo a'signori accademici del disegno di Fiorenza...

Firenze, Giovanni Antonio Bonardi, 1652

€ 8.000

In -4°; pp. (16), 420; legno con monogramma dei Gesuiti al frontespizio. Legatura in piena pergamena coeva.

Edizione originale. Il nome dei due autori è dato al frontespizio sotto forma degli anagrammi "Odomenigico Lelonotti e Britio Prenetteri".

Si tratta di una notevole opera sull'esercizio della teoria dell'arte frutto della collaborazione tra un teologo gesuita, Ottonelli, e un pittore, Pietro da Cortona. La sua importanza è stata messa in luce definitivamente da Vittorio Casale nella sua estesa introduzione e annotazione alla ristampa del 1973 della Libreria Editrice Canova (Fonti per la storia dell'arte). Come riassumeva nella prefazione Luigi Grassi, la tesi di Casale sostiene che le precedenti discussioni sul libro si erano, nel migliore dei casi, parzialmente concentrate per esempio sull'"odore di sagrestia" dovuto al suo tono moralizzatore, o individuavano l'importanza del libro esclusivamente sulla pittura figurativa di Cortona. Nel peggiore dei casi invece il libro era stato decisamente trascurato. Ci sono stati tentativi di ascrivere particolari porzioni di testo a Ottonelli o a Cortona, ma il libro non è mai stato propriamente considerato, come si dovrebbe, nella sua interezza.

TRATTATO DELLA PITTURA, E SCULTURA, VSO, ET ABVSO LORO:

COMPOSTO

DA VN THEOLOGO, E DA VN PITTORE;
Per offerirlo a' Signori Accademici del Disegno di Fiorenza,
e d'altre Città Christiane.

*In cui si risolvono molti casi di coscienza intorno al fare, e tenere l'Im-
magini sacre, e profane: si riferiscono molte Illustrie antiche, e mo-
derne: si considerano alcune cose d'alcuni Pittori morti, e famosi del
nostro tempo: e si notano certe Anziosità, e certe particolarità circa l'o-
perare secondo l'osservazioni fatte in alcune Opere di V. altissimi uomini.*

STAMPATO AD INSTANZA
DE' SIG.^{RI} ODOMENIGICO LEONOTTI DA FANANO,
E BRITIO PRENETTERI.

Con due Indici, vno de' Capi, e Questi, l'altro delle materie;



In Fiorenza, nella Stamperia di Gio: Antonio Bonardi. MDCLII:

Con licenza de' SS. Superiori.

Considerando il libro come un'opera coerente, Casale interpreta il testo come una fondamentale testimonianza contemporanea e allo stesso tempo come un esempio della giustificazione dell'estetica barocca.

Malgrado le contraddizioni tra l'elemento fondamentalmente anti-sensuale della moralità religiosa e il piacere tutto artistico dell'espressività che sembra promuovere la sensualità, l'estetica barocca combina un proposito altamente religioso - il barocco è stato spesso considerato come lo stile della Controriforma - con una rivalutazione eccezionalmente

alta dell'immagine. Si sosteneva in tal modo che l'arte era un vitale incentivo alla salvezza dell'anima. Casale conia il termine 'iconocrazia' per indicare lo straordinario potere che Ottonelli e Cortona attribuivano all'immagine rispetto alla parola scritta. Un rinomato teologo indica la via per la salvezza e un grande pittore barocco fornisce gli exempla per illustrare la strada. La sapienza di Ottonelli e la sua abilità nell'appianare qualsiasi attrito si coniuga con la profonda conoscenza professionale di Cortona della tecnica pittorica per produrre un vero manifesto del barocco.

Il ruolo dei Gesuiti nell'arte e nella società italiana, specialmente in relazione alla committenza, è stato descritto da Haskell: "erano troppo strettamente integrati nel tessuto della società per imporre qualsiasi tono diverso dal proprio, anche se ne avessero avuto l'intenzione. La loro influenza sulle arti può essere rinvenuta ovunque - o da nessuna parte. Fu un gesuita, Padre Ottonelli, che propose Pietro da Cortona ai Barberini quando stavano per decorare il loro palazzo e che più tardi scrisse un trattato in collaborazione con l'artista sulle possibilità di persuasione della pittura. Fu un altro gesuita, Gian Paolo Oliva, che divenne uno dei più intimi e influenti amici di Bernini. E ancora i gesuiti dovettero aspettare per decenni prima di essere in grado di compiere un qualche progresso nella decorazione delle loro chiese. Il loro trionfante successo in ogni campo fu per lungo tempo accompagnato da una scarsità di denaro che li costrinse a dipendere per la costruzione delle loro chiese dal supporto delle più potenti famiglie di Roma..." (p. 64).

E ancora lo Schlosser: "una delle creazioni spirituali più memorabili di questo tempo... il libro, autentico prodotto dello spirito casistico, che mette a profitto abbondantemente l'opera anteriore del cardinale Paleotti, è notevole soprattutto perché espone per la prima volta coscientemente il concetto della politica artistica".

Giulio Carlo Argan in recensione alla ristampa definì questo

libro “il manifesto estetico del Barocco”.

Sommervogel VI, 12; Kemp pp. 150-155; Schlosser-Magnino pp. 536-543.

THE BAROQUE MANIFESTO

In 4to, pp. (16), 420; woodcut monogram of Jesuits on title page. Bound in full contemporary vellum.

Original edition. The authors' names are given on title page under the anagram “Odomenigico Lelonotti e Britio Pre-netteri”.

A significant work on practice of art theory, due to the collaboration between a Jesuit theologian, Ottonelli, and a painter, Pietro da Cortona. Its significance was finally highlighted by Vittorio Casale in his wide introduction and quotes to the 1973 edition for the Libreria Editrice Canova (Fonti per la storia dell'arte). As Luigi Grassi noted in his foreword, Casale claims the earlier debates on this book to be focused either on the clerical appearance, due to its moralising tone, or in the figurative painting of Pietro Da Cortona. In worse cases the book was just neglected. There have been some attempts to attribute part of the text to Ottonelli or Cortona, but the book was never considered in its total extent.

Considering the book as a consistent work, Casale reads the text as a key contemporary witnesses and, at the same time, as an example of justification of baroque aesthetic.

In spite of the contradictions between the basically anti-sensual element of religious morality and the mainly artistic pleasure of expression that seems promote sensuality, the baroque aesthetic merges a highly religious purpose – baroque was often considered as the counter-reform style – with an extremely high visual revaluation. This way, the art

became a earthly life support to salvation of the soul. Casale establishes the term "iconocracy" to state the extraordinary power given by Ottonelli and Cortona to the visual over the written word. A renowned theologian points the salvation way and a great baroque painter provides the exempla to outline the path. Ottonelli's wisdom and his talent to smooth every friction are merged to the deep Cortona's professional knowledge of painting technique, to generate a true baroque manifesto.

Giulio Carlo Argan, in his review to a reprint, defined this book as the "aesthetic manifesto of Baroque".

Sommervogel VI, 12; Kemp pp. 150-155; Schlosser-Magnino pp. 536-543.

13. DANTI, Vincenzo

Il primo libro del trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose che imitare, e ritrarre si possono con l'arte del disegno...

Firenze, (Torrentino), 1567

€ 8.800

In -4°, pp. (8), 62, titolo entro bordura architettonica alle armi dei Medici, incisa su legno, contiene anche una veduta di Firenze, la stessa disegnata dal Vasari per la sua prima edizione delle "Vite" presso il Torrentino. Manca l'ultima c. bianca.

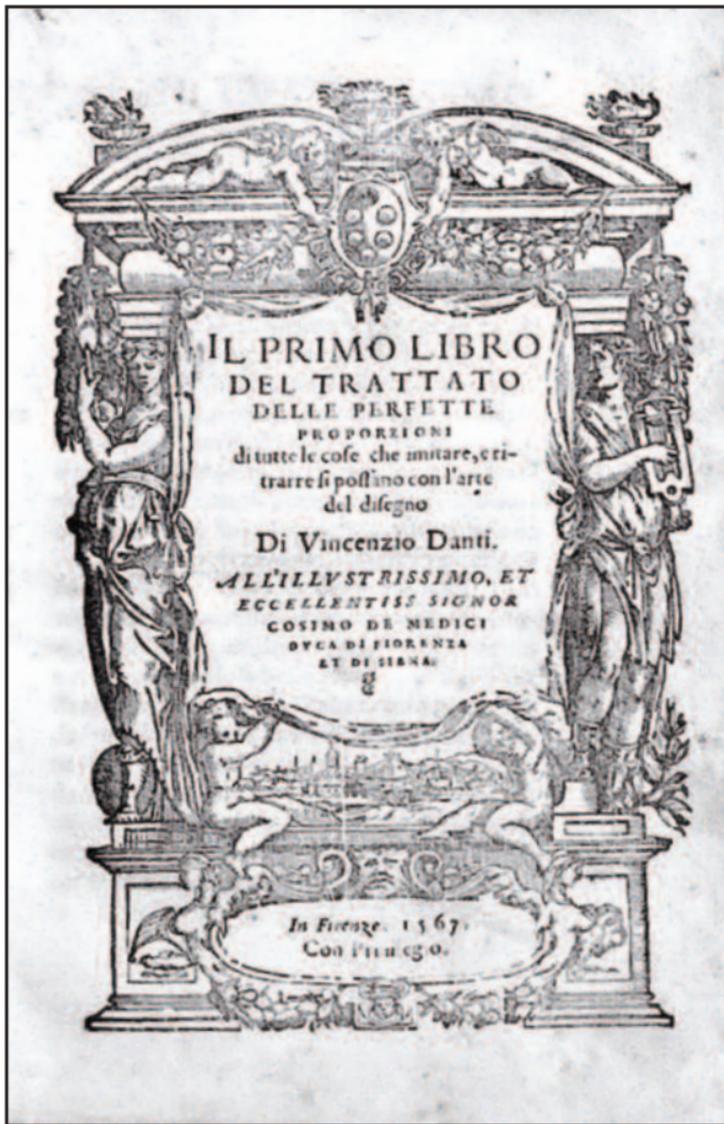
Legatura in cartonato coevo.

L'opera è dedicata a Cosimo de' Medici.

L'unico testo che ci consente di conoscere la poetica espressiva del grande Michelangelo

Prima edizione, di estrema rarità, di un importante trattato sulle proporzioni del corpo umano, che rispecchia le idee e le conoscenze di Michelangelo. Danti, artista rappresentante del pieno Manierismo, concepisce quest'opera come esegesi delle teorie artistiche della rappresentazione del corpo umano, proprio seguendo lo studio dell'anatomia e l'insegnamento di Michelangelo.

"La prefazione contiene la sua professione di fede, diretta a Michelangelo, e di un colorito assai personale, sì da costituire uno dei più interessanti documenti del culto del Buonarroti. Il suo intento è spiegare le vere ed autentiche proporzioni del corpo umano quali sono state determinate per la prima volta e solamente da Michelangelo, e precisamente per mezzo di quello studio d'anatomia che l'autore stesso aveva praticato... Lo stesso Michelangelo aveva



avuto l'intenzione di scrivere un trattato anatomico, non bastandogli le regole sulla proporzione del Durer... (Danti) si attiene (oltre che all'antichità) alle opere dell'uomo cui era legato da rapporti diretti di spirituale discendenza" (Schlosser p. 336-37).

Sembra infatti che il Trattato completo così come progettato dal Danti, un vero e proprio monumento al Manierismo, rispecchiasse l'impostazione teorica che Michelangelo intendeva dare al suo scritto sulle proporzioni. "Artista pensatore" Danti rintraccia nel principio dell'ordine il fondamento di ogni proporzione e bellezza, e nel suo contrappunto, il disordine, l'unico possibile motore logico nella realizzazione dell'armonia. I suoi studi qui contenuti sui corpi in movimento, costituiscono un fondamento artistico imprescindibile nella transizione dal Manierismo al Barocco.

"Rifiutando gli schemi matematici delle proporzioni, come era stato proposto da Durer, Danti vede negli studi di anatomia una vera regola per perfezionare le proporzioni, poichè credeva che la perfezione delle figure di Michelangelo stesse nella sua comprensione dei segreti del corpo umano" (M. Daly Davies, p.68). Danti stesso, orgogliosamente, racconta nella sua introduzione che sezionò 83 cadaveri durante i suoi studi di anatomia.

Vincenzo Danti (1530-76) è stato uno scultore di considerevole talento, lavorò alla corte di Cosimo I, Duca di Firenze, al quale è dedicato il suo Trattato delle perfette proporzioni, e per il quale realizzò varie sculture in bronzo e marmo. Il fratello di Vincenzo era il matematico Egnatio Danti, famoso per le sue edizioni dell'Optica di Euclide e Le due Regole della prospettiva (1583) di Vignola. I meriti letterari di Vincenzo sono stati riconosciuti nel 1567 quando divenne membro dell'Accademia Fiorentina, subito dopo la pubblicazione della prima parte del suo Trattato delle perfette proporzioni. Il lavoro originariamente era destinato a contenere 15 libri ma Danti non ne pubblicò nessuno oltre il primo.

"(Danti) tutt'altro che insignificante come artista, uno dei maggiori e più originali seguaci di Michelangiolo (ma non suo scolaro), proviene da una famiglia di ingegni assai vi-

vaci ed è ancora, nella sua versatilità, un antico uomo del Rinascimento” (Schlosser p. 336).

L'arte e gli scritti teorici di Danti furono fortemente influenzati da Michelangelo che morì nel 1565. “Sebbene Danti considerasse l'arte di Michelangelo un modello che tutte le altre arti potevano avvicinare ma non eguagliare, scrisse che aveva studiato molti lavori vecchi e moderni nella preparazione del suo trattato, e sembra che avesse creduto di poter trovare e rivelare il ‘segreto’ dell'arte di Michelangelo piuttosto che semplicemente ricordare i precetti del nobile maestro. In ogni caso, come è stato ricordato in molti studi, Danti poteva avere un accesso più o meno diretto alle idee di Michelangelo, e ovviamente il suo interesse lo portò a sfruttare questa opportunità. Ci sono anche sorprendenti somiglianze fra il trattato progettato da Danti e il trattato di Michelangelo [sull'anatomia per i pittori e gli scultori] come delineato da Condivi, come anche con il *De re anatomica* di Realdo Colombo, che pare Michelangelo avesse contribuito ad illustrare.

Il Primo libro, del Trattato, l'unico pubblicato, serve da introduzione teorica per i rimanenti quattordici libri. Sebbene l'espressione delle idee del primo libro nascondessero la loro fonte, gli stessi concetti sono coerenti con quelli di Michelangelo come ci è tramandato da altre memorie. Evidentemente Danti sentì il bisogno di dare alla sua introduzione un tono teorico elevato, ma, come lui stesso ammette, non era nè uno storico nè un teorico. La sua probabile dipendenza da Benedetto Varchi per la lingua, già rintracciata da altri studiosi, e i suoi argomenti – in parte forse essi dipendevano dal completamento dei rimanenti libri – sembrano a volte troppo prolissi a volte troppo concisi. Ancora, la differenza nel contenuto e nell'enfasi che distingue il Primo libro di Danti dagli altri libri del Cinquecento sull'arte nascono, non così tanto dall'eccentricità di Danti ma da quella di Michelangelo. Danti cercò di sviluppare le idee di Michelangelo

in modo sistematico e comprensibile ma è lo stile stesso di Michelangelo che non si presta alla formulazione accademica. Tuttavia le idee centrali del trattato sono proprio quelle di Michelangelo, bisogna saperle vedere attraverso il velo del linguaggio in cui esse furono espresse” (D. Summers, *Michelangelo and the language of Art*, Princeton 1981, pp. 25-26).

OCLC registra copie al Getty Institute, alla Folger Shakespeare Library, alla National Gallery of Art, all'Univ. of Manchester.

Cicognara 317 (“libretto prezioso e meritamente raro, e degno che sia ristampato”); non in Vagnetti, *De naturali et artificiali perspectiva*.

E. Steinmann and R. Wittkower, *Michelangelo Bibliographie*, n. 539 (“von grosster Seltenheit”); Schlosser 1935 pp. 336 e ss., 349, 385 e ss.; M. Daley Davis: “Beyond the Primo libro of Vincenzo Danti’s *Trattato...*”, in *Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz*, XXVI, 1982, pp. 62-84.

The only text that allows us to know the expressive poetics of Michelangelo

In 4to, pp. (8), 62, title framed in a woodcut architectonic bordure to Medici’s arms, it contains also a Florence view, the same drawn by Vasari for his first edition of the “Vite”, for Torrentino. Last white leaf missing. Bound in contemporary boards. The work is dedicated to Cosimo De’ Medici.

Extremely rare original edition of this main work on human body proportions, that reflects Michelangelo conceptions and knowledges. Danti, a fully mannerist artist, conceives this essay as an exegesis of artistic theories of human body

portrayal, following the very study of anatomy and Michelangelo's teaching.

"The introduction contains his faith profession towards Michelangelo, in a really personal mood, it's one of the most interesting documents about Buonarroti's cult. His intention is to explain the true and deep proportions of human body, as determined for the first time and only by Michelangelo, by his anatomy study... Michelangelo meant to write himself an anatomic work, considering uncomplete the Durer rules... (Danti) draws (beyond antiquity) to works by the man whom he was linked by a spiritual ancestry" (Schlosser 336-7).

The complete treaty, as conceived by Danti, a real monument for mannerism, seems to reflect the theoretical plan that Michelangelo meant to give to his work on proportions. A "thinker artist", Danti tracks down in the order principle the basis of every proportion and beauty, and in its counterpoint, the chaos, the only one possible logic engine in harmony accomplishment. His studies, here included, on moving bodies, are a fundamental artistic principle in the transition from Mannerism to Baroque.

smo al Barocco.

"Refusing mathematical schemes of proportions, as proposed by Durer, Danti sees in anatomy studies a true rule to refine proportion, as he believed that perfection of Michelangelo shapes were in his comprehension of human body secrets" (M. Daly Davies, p. 68).

The same Danti, proudly, tells in his introduction to have dissected 83 corpses during his anatomy studies.

Vincenzo Danti (1530-76) was a highly talented sculptor; he worked at Cosimo I Duke of Florence court, and he dedicated to him his Perfect proportions treaty. For Cosimo he realized many bronze and marble sculptures. Vincenzo's brother, Egnatio, was a well known mathematician, famous for his editions of Euclid's Optics and the Due regole della

prospettiva (1583) of Vignola. Literary credits of Vignola were acknowledged when he became member, in 1567, of the Accademia Fiorentina, just after the publication of the first part of his *Trattato delle perfette proporzioni*. The work was originally intended to include 15 books, but Danti published only the first one.

“One of the major followers of Michelangelo, even if he wasn’t his pupil, (Danti) comes from a vivid talented family of vivid and he’s, in his versatility, a true Renaissance man” (Schlosser 336).

The art and theory works of Danti were strongly inspired by Michelangelo (dead in 1565).

See D. Summers, *Michelangelo and the language of Art*, Princeton 1981, pp. 25-26.

OCLC reports copies at Getty Institute, at Folger Shakespeare Library, at National Gallery of Art, at University of Manchester.

Cicognara 317 (“A precious and deservedly rare small book, suitable to a reprint”); not in Vagnetti, *De naturali et artificiali perspectiva*.

E. Steinmann and R. Wittkower, *Michelangelo Bibliographie*, n. 539 (“von grosster Seltenheit”); Schlosser 1935 pp. 336 e ss., 349, 385 e ss.; M. Daley Davis: “Beyond the *Primo libro* of Vincenzo Danti’s *Trattato...*”, in *Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz*, XXVI, 1982, pp. 62-84.

14. DOISSIN, Louis - DE CARLI, Luigi
Sculptura Carmen – La scultura. Versi sciolti
Milano, Marelli 1775

€ 1.200

In -4°, (1) c., 202 pp., antiporta calcografica. Cartonato. Testo in latino e in italiano a fronte. Prima edizione italiana del poemetto di Doissin che riguarda la scultura e precede quello sull'incisione (pubblicato in Italia nel '77, v. infra), con le note critiche di De Carli (1732-1807), gesuita di nobile famiglia milanese. Del poema furono particolarmente apprezzate all'epoca le descrizioni di numerosi monumenti, fra i quali la Venere di Prassitele, il Laocoonte in Vaticano, la vacca di Mirone ecc.

Doissin (1727-1753), padre gesuita, dedica versi alle Tentazioni di Sant'Antonio di Callot, ai lavori di Durer, Galle, Vischer, Tiziano, mette in luce l'opera di Carracci incisore; afferma come il bianco e nero dell'opera grafica renda perfettamente la modulazione dei colori della pittura.

In 4to, (1) l., 202 pp., engraved frontispiece. Boards. Italian and Latin text. The first Italian edition of Doissin's short poem about sculpture, forerunning the one about engraving (see infra), with De Carli's captions. The monuments' descriptions were widely appreciated, at time: between them the Praxiteles' Venus, the Laocoön, Myron's Cow, etc.

Doissin (1727-1753), a jesuit father, dedicates his lines to Callot's Temptation of Saint-Anthony, to works by Durer, Galle, Vischer, Titian, and puts in light the Carracci work as an engraver; he also states that the black and white of engravings can give back the color modulation of paintings.

LA SCOLTURA

VERSI SCIOLTI

DI

ANTON-LUIGI

DE CARLI.



IN MILANO MDCCLXXV.

NELLA STAMPERIA DI GIUSEPPE MARELLI.

Con licenza de' Superiori.

Between the matters: double way to engrave, etching, the capricious style of Stevano della Bella, how old is the woodcut technique, Ugo da Carpi invention, press description, how to clean spot from printings, drawing science; Callot, Rembrandt, Marco Antonio Raimondi, Annibale Carracci, the art of miniature, Vernet's sights, architecture prints, the worth added to books by engravings...

Cicognara 1987, n. 977

15. DOISSIN, Louis - DE CARLI, Luigi
Sculptura Carmen – L’Intaglio. Versi sciolti
Milano, Marelli, 1777

€ 1.000

In -4°; antiporta calcografica e pp. (24), 171, (1), alcuni fregi tipografici nel testo. Testo latino e italiano con doppio frontespizio.

Bella legatura in marocchino rosso, ai piatti cornice dorata, al centro il frutto del melograno, agli angoli il fiore che ricorre anche nella decorazione al dorso; tagli in oro.

Prima edizione con la traduzione in italiano del poemetto didascalico di Doissin che ha per tema l’arte dell’incisione, anche questo con note critiche di De Carli (1732-1807).

Il poema è un vero e proprio trattato di storia e tecnica dell’incisione. Vi si tratta di: doppia maniera d’incidere, acquaforte, modo capriccioso di incidere le figure di Stefano della Bella, quanto sia antico l’intaglio in legno, invenzione di Ugo da Carpi, descrizione del torchio, maniera di purgar da macchie le stampe, scienza del disegno; Giacomo Callot, Rembrandt, Marco Antonio Raimondi, Annibale Carracci, l’arte di ridurre in piccolo il grande, le vedute del Vernet, stampe di architettura, pregio che l’edizione dei libri riceve dall’intaglio...

Cicognara 1987, n. 977.

In 4to, engraved frontispiece and pp. (24), 171, (1), some typographic ornaments in the text. Latin and Italian text, with double title page.

Fine binding in red Morocco, golden frame on board with

L'INTAGLIO

VERSI SCIOLTI

DI

ANTON-LUIGI
DE CARLI.



IN MILANO) (M. DCC LXXVII

NELLA STAMPERIA DI GIUSEPPE MARELLI.

Con licenza de' Superiori.

the pomegranate fruit on the center; on corners, the flower, also repeated on back; golden edges.

The first edition with an Italian translation of the Doissin dydascalic poem, with the art of engraving as its theme, and critical captions by De Carli (1732-1807), a jesuit from a noble Milanese family.

The poem is a treaty about history and tech of engraving.

Doissin (1727-1753), a jesuit father, dedicates his lines to Callot's Temptation of Saint-Anthony, to works by Durer, Galle, Vischer, Titian, and puts in light the Carracci work

as an engraver; he also states that the black and white of engravings can give back the color modulation of paintings. Between the matters: double way to engrave, etching, the capricious style of Stevano della Bella, how old is the woodcut technique, Ugo da Carpi invention, press description, how to clean spot from printings, drawing science; Callot, Rembrandt, Marco Antonio Raimondi, Annibale Carracci, the art of miniature, Vernet's sights, architecture prints, the worth added to books by engravings...

Cicognara 1987, n. 977

16. DOLCE, Lodovico

Dialogo nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori

Venezia, G. B. Sessa e fratelli, 1565

€ 3.000

In -8°; cc. 87, (1), un legno al frontespizio; legatura in pelle marmorizzata con tagli in rosso.

Prima edizione di una delle opere più rare del Dolce

Vi si tratta non tanto di teoria artistica quanto piuttosto delle caratteristiche fisiche dei colori, e di ottica: e questo è l'aspetto più notevole dell'opera.

Nel Rinascimento, a partire dai primi tentativi di Cennino Cennini, si raccolgono i primi studi sul colore affrontati con l'intento di arrivare a formularne una vera e propria scienza sperimentale ad uso dei pittori; la fonte da cui si parte, anche mediata dalle manipolazioni medievali, è Aristotele: a lui si devono infatti due opere, *De sensu et sensibili* e il *De coloribus*, oggi con più probabilità attribuito al discepolo Teofrasto, dai cui frammenti si poteva evincere un abbozzo della dottrina dei sette colori.

Tra gli scritti capitali di Leonardo e il trattato di Lomazzo del 1584, si inserisce il dialogo del Dolce, che prosegue la ormai consolidata teoria del simbolismo dei colori. Ma ciò per cui il presente trattato è particolarmente interessante risiede nel fatto che questo può essere considerato un esempio della tradizione veneziana dei colori. L'autore inizia la disquisizione enunciando le parole di Aristotele, dalla cui teoria non si discosta molto; procede con l'enunciazione della scala dei co-



lori, salvo poi innestare su questa un capitolo sulle “nature, diversità e proprietà” dei singoli colori, in cui riferisce ad ogni colore un’associazione simbolica, ormai invalsa nell’uso specie per i dipinti di soggetto religioso, ma che lo stesso Dolce ammette non applicabile tout court all’uso del colore nelle opere dei pittori veneziani e di Tiziano in particolare.

Lodovico Dolce (1508-68) fu di origini veneziane; “Scrit-

tore in versi e in prosa, il D. si cimentò in tutti i generi letterari, soprattutto in quelli più in voga e aderenti alla temperie culturale e sociale del secolo - il trattato in forma di dialogo e il testo teatrale, tragedia e commedia - trasportando all'interno della sua produzione creativa l'attenzione alle richieste del mercato librario, esercitata nel quotidiano mestiere redazionale”.

Schlosser-Magnino (1935), p. 343; STC It. 220; M. Kemp, *La scienza nell'arte*, ed. it. 1994, pp. 301-302. DBI ad vocem.

In 8vo, ll. 87, (1), a woodcut on title page, marbled calf binding, red edges.

The first edition of one of the rarest Dolce's works

Not only the artistic theory is debated, but rather the physic and optic colour properties: this is the most remarkable side of this work.

*During the Renaissance, since the first attempts of Cennino Cennini, the earliest studies on colour are gathered, meaning to establish a real experimental science available to painters; the source, mediated by Middle Age manipulations, si Aristotle, author of two works, *De sensu et sensibili* and *De coloribus*, currently attributed to his pupil Theophrastos: by fragments of this writings a draft of an early theory of seven colours could be established.*

This Dialogo of Dolce can be inserted between the main works of Leonardo and Lomazzo's treaty, from 1584: it follows the already consolidated theory of colours symbolism. Dolce's work is of a particular interest since it can be associated to venetian colour tradition. The author starts in quoting Aristotle, whose theory he stays quite close; then the enunciation of colours wheel, which a chapter is put in about the "nature, diversity and properties" of each, in

which he attributes to every colour a symbolic meaning, by then accepted especially for religious paintings, but rejected by Dolce, who considers that theory not fit to venetian painters work (in particular to Titian).

Lodovico Dolce (1508-68), venetian by origins, was “writer in prose and poetry, he addressed to every literary genre, mostly to the then popular ones and close to the cultural and social climate of the Century – the treaty in form of dialogue and the theatrical text, comedy and tragedy – conveying by his production the attention to book market requests, practiced during his daily editorial work”.

Schlosser-Magnino (1935), p. 343; STC It. 220; M. Kemp, La scienza nell'arte, ed. it. 1994, pp. 301-302.

DBI ad vocem.

17. DONI, Anton Francesco

Disegno partito in più ragionamenti, ne' quali si tratta della scoltura et pittura... e nel fine alcune lettere che trattano della medesima materia

Venezia, Giolito de Ferrari, 1549

€ 1.200

In -8°; cc. 64; marca tipografica al frontespizio e nell'ultima pagina, e capilettera figurati xilografati; legatura in mezza pelle.

Prima e unica edizione

Bell'esemplare di una delle più importanti opere italiane di critica d'arte, in cui l'autore afferma la superiorità della scultura sulla pittura, all'interno del paragone, ovvero della comparazione tra la scultura e la pittura per stabilirne il primato, che animava un dibattito in corso tra i critici d'arte italiani del XVI secolo.

Nel 1548 Paolo Pino aveva scritto *Il Dialogo della Pittura*, proclamando la superiorità della pittura; il Doni con il *Disegno* intende rispondere polemicamente al Pino, rovesciandone la posizione teoretica, ma al contempo riconoscendo che entrambe le arti hanno una comune radice nel disegno; e proprio l'abilità nel disegnare era ciò che, si diceva, mancava agli artisti veneziani. Sebbene Doni pubblicò il libro a Venezia, primeggiano in esso gli artisti fiorentini, e soprattutto Michelangelo scultore, il che provocò un immediato contrattacco, nello stesso anno, da parte di uno scrittore veneziano Michelangelo Biondo, nel suo *Della Nobilissima Pittura*. Con un elenco degli artisti citati.



Schlosser (pp. 212-14): “La parte più importante della discussione è costituita dall’inevitabile “paragone”...protagonisti il pittore Pino e lo scultore toscano Silvio (Cosini ?)...Il contrasto tra il veneziano e il toscano è istruttivo e pieno di significato, e il piccolo trattato si rivela in parte come una postilla polemica contro il libriccino del Pino uscito poco prima... (continua) l’apprezzamento delle qualità tecniche, in specie quelle dei fiamminghi; viene detto che essi abbiano, più che gli italiani, il cervello nelle mani... soprattutto viene rilevata la loro naturalezza nel trattare i soggetti... la figura del vecchio Michelangelo sta nel punto culminante di tutta l’opera, di Raffaello non si parla mai...”.

Steinmann-Wittkower :Michelangelo Bibliographie, 570; C. Ricottini Marsili-Libelli: “Anton Francesco Doni Scrittore e Stampatore”, Biblioteca Bibliografica Italica, 21, 1960, n. 19.

In 8vo; ll. 64; a printer's mark on title page and on last page, woodcut decorated initials; half calf binding.

Original and only edition.

A fine copy of one of the most important Italian works of art critics, in which the author affirms the superiority of sculpture on painting, in a debate very vivid between Italian art critics from XVI century.

In 1548 Paolo Pino wrote the “Dialogo della Pittura” affirming the painting's primacy over sculpture; Doni, with his “Disegno...” sets up his polemic answer, upsetting Pino's theoretic position, but also identifying in drawing the common root of both arts; the very ability in drawing was said to be missed by Venetian artists. Although Doni publishes his volume in Venice, the florentine artists are prevailing (Michelangelo as a sculptor overall), and this raised a sudden counter-attack by a venetian writer, Michelangelo Biondo, in his “Della nobilissima pittura”. With a list of mentioned artists.

See Schlosser (pp. 212-14)

Steinmann-Wittkower :Michelangelo Bibliographie, 570; C. Ricottini Marsili-Libelli: “Anton Francesco Doni Scrittore e Stampatore”, Biblioteca Bibliografica Italica, 21, 1960, n. 19.

18. FRANCHI, Antonio

La teorica della pittura, ovvero trattato delle materie più necessarie per apprendere con fondamento quest'arte

Lucca, Marescandoli, 1739

€ 1.000

In -4°; pp. (8), 207, (1), alcuni legni nel testo e 1 tavola ripiegata. Legatura coeva in piena pergamena con titolo manoscritto al dorso. Alcuni quaderni leggermente bruniti.

Edizione originale e unica, stampata postuma, del lucchese Antonio Franchi (1632/38-1709). Si occupò dell'edizione infatti Giuseppe Rigacci, letterato fiorentino, che nella dedica scrive di essere entrato in possesso del "manoscritto di una operetta" (oggi agli Uffizi) di Franchi, nella quale con "regole certe e indubitate teoricamente tratta i principi della nobilissima Arte della Pittura, e riducendo a metodo e sicuro sistema le di lei parti, apre una certa e facile strada agli studenti". Rigacci scrive anche la Prefazione che di fatto è un biografia dell'autore e inserisce infine una "Istruzione per un giovane pittore", ricavato dal corso di Pittura di Mr de Piles.

Franchi si dedicò alla stesura di questo trattato, che coniuga principi di teoria con l'intento di essere un vero e proprio manuale utile di pittura, nell'ultima parte della sua vita, non riuscendo a completarne la revisione e firmandola con lo pseudonimo di Toannio Chifran.

Il Trattato, improntato a un classicismo fiorentino che crede nell'importanza del disegno e della prospettiva come base della pittura, si compone di ventitre capitoli che spaziano dai principi dei lumi, ai colori, agli scorci, all'ottica; ma si

LA TEORICA
DELLA
PITTURA,

OVVERO

TRATTATO

DELLE MATERIE PIU' NECESSARIE ;

Per apprendere con fondamento

QUEST' ARTE,

COMPOSTA

DA ANTONIO FRANCHI LUCCHESE;

DEDICATA

Al Merito dell' Illustrissimo Signor Cavaliere

FRANCESCO M.^A NICCOLO' GABBURRI

Nobil Patrizio Fiorentino, e Luogotenente per
S. A. R. nella nobile Accademia del Disegno.



IN LUCCA, MDCCXXXIX.

PER SALVATORE E GIANDONEDICO MARESCANDALI.

Con Licenza de' Superiori.

parla anche del decoro del pittore. L'autore evoca nel capitolo II anche di aver letto il Trattato della pittura manoscritto del Vinci.

Franchi, detto il Lucchese, fu pittore e membro dell'Accademia del disegno, ma la sua figura si completa nell'ampia gamma dei suoi interessi, studi e ricerche. "Erudito e versatile il F. trascorse dalla teorica artistica alla filosofia, dal-

l'etica alla musica, dalle scienze matematiche e geometriche alla meccanica. Il suo metodo di ricerca è da ricollegarsi (secondo F.S. Balducci [1725-1730 c.], 1975, p. 47), a quello galileiano, e si ricordano alcuni suoi "discorsi" (non giuntici) sul comportamento dei gravi, sulla forza elastica e la flessibilità dei solidi, sull'inizio del tempo, sulla questione del livello del mare e di quello della terra, sull'inesistenza dell'antiperistasi e sul libero arbitrio... rivelano un abito mentale legato al moderno sperimentalismo" (M. Gallo, DBI ad vocem).

Schlosser, 1935, p. 542 "di carattere tecnico, concepito come un avviamento per il giovane pittore".

In 4to, pp. (8), 207, (1), some woodcut along text and a folding plate. Contemporary binding in full vellum with manuscript title on spine. Some quire lightly browned.

Original and only edition, printed post mortem, by Antonio Franchi from Lucca (1632/38-1709). Antonio Rigacci cared the edition, a Florentin scholar who explains, in his dedication, that he took possession of a manuscript (today preserved at the Uffizi), in which, with "solid rules he deals the principles of the noble art of painting and, conducing its frames to a method and solid system, he opens a reliable and easy path to pupils". Rigacci also writes the Introduction, a very author's biography, and inserts at the end a "Direction to a young painter", derived from Mr De Piles painting class.

Franchi engaged in the drafting of this work, that merges the theory principles to the intention of being a true useful painting handbook, during the last part of his life: he couldn't finish the review and he signed the manuscript under the alias of Toannio Chifran.

The essay, accorded to a Florentin classicism relying on the draw and perspective significance as a root of the painting,

is made up of 23 chapters that deal with light principles, colours, views, optics; but also of painter decency. The author notes also, in chapter II, that he read the painting work of Vinci, under a manuscript form.

Franchi, alias “Il Lucchese”, was painter and a member of the “Accademia del disegno”, with a wide range of interests, studies, researches. “Erudite and eclectic, F. moved from art theory to philosophy, from ethics to mathematics, geometrics and mechanics”. His inquiry method can be linked (according to Baldinucci (1725-50/1975, p. 47), to the Galileo’s one, and some speeches of him are quoted (although then lost) on the gravity, the forces and properties of solids, on time origin, on the sea level subject (and on earth), on the non-existence of the anti-peristasis, on the free will. All this shows a “mental habitus linked to modern sperimentalism” (M. Gallo, Dbi, s.v.)

Schlosser, 1935, p. 542

19. GILIO, Giovanni Andrea

Due dialogi...con molte annotazioni sul Giudicio di Michelangelo

Camerino, Gioioso, 1564

€ 12.000

In -4°, pp. (3), 144; piena pergamena rigida. Ex libris di E. Steinmann.

Prima edizione estremamente rara. Scritto rapidamente dopo la chiusura del Concilio di Trento e nell'ultimo anno della vita di Michelangelo, questo è uno dei primi trattati sulla teoria dell'arte che veramente riflette lo spirito tridentino.

La straordinaria attenzione che i critici posero ai dettagli nei dipinti religiosi può essere visto bene nelle affermazioni di Gilio da Fabriano sul Giudizio di Michelangelo. Egli non ammette solo i meriti di Michelangelo ma lo elogia con entusiasmo. Michelangelo, dice, ha riportato la pittura ai suoi splendori esteriori. E del Giudizio scrive che in questo Michelangelo "ha dimostrato ciò che può e sa fare l'arte". Ammette, quindi, che per i parametri del conseguimento puramente artistico Michelangelo è incomparabile. Ma Gilio ammette un parametro ancora più alto, in relazione al quale Michelangelo deve essere condannato. Michelangelo, dice, ha rappresentato gli angeli senza ali. Alcune altre figure hanno panneggi sollevati dal vento, di contro al fatto che nel Giorno del Giudizio il vento e le tempeste cesseranno. Gli angeli con la tromba sono rappresentati tutti insieme, mentre è scritto che essi saranno mandati nei quattro angoli della terra. Tra i morti che risorgono dalla terra alcuni sono ancora scheletri nudi, invece altri sono già ricoperti di carne, mentre stando alla versione della Bibbia la resurrezione ge-

DVE DIALOGI

DI M. GIOVANNI ANDREA

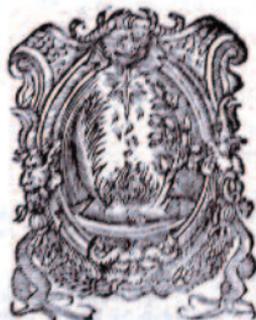
GILIO DA FABRIANO.

Nel primo de' quali si ragiona de le parti Morali, e Ciuili appartenenti à Letterati Cortigiani, & ad ogni gentil huomo, e l'utile, che i Principi caua no da i Letterati.

Nel secondo si ragiona de gli errori de Pittori circa l'istorie. Cò molte annotazioni fatte sopra il Giudizio di Michelangelo, & altre figure, fatto de la uecchia, quito de la nona Cappella: Et in che modo uogliono esser dipinte le Sacre Imagini.

Con un discorso sopra la parola Urbe, Città, Colonia, Municipio, Prefettura, Foro, Conciliabolo, Oppido, Terra, Castello, Villa, Pago, Borgo, e qual sia la uera Città.

ALL'ILLVSTRISS. E REVERENDISS.
Monf. il Cardinale Farnese.



IN C. AMERINO per Antonio Gioiolo.
M. D. L X I I I I.

nerale avverrà istantaneamente. Gilio protesta anche contro il fatto che Cristo è mostrato in piedi, invece di sedere sul suo trono di gloria. Uno di coloro che parla nel dialogo giustifica questo col pretesto che è simbolico, ma la sua difesa è in disaccordo con il principale degli argomenti espresso in una frase che riassume l'intero senso del dialogo: "Chi mi-

sticamente et allegoricamente interpretar volesse le parole del testo evangelico, potrebbe questa vostra opinione passare; ma prima si deve prendere il sentimento letterale, quando propriamente dar si possa, e poi agli altri, e salvare la lettera quanto più possibil sia”. Se si usa l’allegoria, deve essere semplice e intellegibile: “La cosa tanto è bella, quanto è chiara et aperta”. Gilio sostiene che Michelangelo deve essere condannato, perché “più s’è voluto compiacere de l’arte, per mostrare quale e quanta sia, che della verità del soggetto”. Perciò, nella rappresentazione del martirio o della sofferenza di Cristo e dei santi, che sono i soggetti adatti della pietà ridestata, l’artista non deve rivoltare la scena in una bellezza calma e statuaria con corpi nudi nella loro perfezione fisica; deve al contrario mostrare la ferocia e l’orrore della scena. Questo rappresenta non solo l’atteggiamento di Gilio verso Michelangelo, ma quello di un’intera generazione nei confronti dei grandi personaggi di trent’anni prima: la pittura deve mirare al miglioramento morale attraverso l’istruzione in accordo con i principi della Chiesa, non al piacere attraverso stimoli estetici (cf. A. Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, London 1962, pp. 11-115, 121-123).

E. Steinmann, R. Wittkower, *Michelangelo-Bibliographie*, (Lipsia 1927), n. 827; P. Barocchi (ed.), *Scritti d’arte del Cinquecento*, (Torino 1978), IV, pp. 425-428; F. Zeri, *Pittura e Controriforma*, (Torino, 1979), pp. 30-32.

In 4to, pp. (3), 144. Full vellum, ex libris E. Steinmann. The extremely scarce first edition. Quickly written after the end of Council of Trent, in the year of Michelangelo’s death, this is one of the first dissertation on history of art actually reflecting the Council spirit. The special attention given by the scholars to religious paintings details can be appreciate in Gilio da Fabriano’s state-

ments about Michelangelo's Judgement. Not only Gilio affirms Michelangelo's credits but also enthusiastically acclaims him. Michelangelo – he writes – led back painting to its outward glory. And about the Judgement “he demonstrated what the art can do”. He admits, furthermore, that according to parameters of a purely artistic goal, Michelangelo is beyond any comparison. But Gilio goes further, including a higher parameter, that convicts the artist: he painted unwinged angels; there are also shapes with clothes moved by the wind, in a day, the Judgement Day, in which wind and storms, it's written, will cease. The trumpet angels are gathered all together, while it's written that they were sent to the four corners of Earth. Between the land rising deads there are skeletons mixed to fleshed bodies, while according to the Bible the general Resurrection will take place instantaneously. Gilio also objects that Christ is portrayed standing up, instead of sitting on his Glory throne. A speaker along the dialogue justifies Michelangelo's choice in a symbolic key, but his defense is not in accord to the main subject, expressed in a sentence that sums up the very meaning of dialogue: “One wishing give an allegoric and mystic mean to evangelic text, could accept your opinion; but before the literal meaning must be kept before, if possible, and only the the other ones, and save the letter as much which can be”.

If you follow the allegory, it must be simple and clear: “Everything is more fine, as much as it clear and open”. Gilio affirms that Michelangelo must be convicted because “he was pleased by art, to show its quantity and quality, more than the subject's truth”. Therefore, in *Martyrdom and Passion of Jesus and of Saints*, the actual subjects of Pity, the artist can't turn the scene in a calm and statuary beauty, with naked and perfect bodies; he must on the contrary show the severity of the setting. This reflects not only Gilio's attitude towards Michelangelo, but the point of view of a whole ge-

*neration about the main artists of 30 years before: painting has to point out the moral improvement through education, according to Church's precepts, and not to duty through an aesthetic stimulus. (cfr A. Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, London 1962, pp. 11-115, 121-123).*

*E. Steinmann, R. Wittkower, *Michelangelo-Bibliographie*, (Leipzig 1927), n. 827; P. Barocchi (ed.), *Scritti d'arte del Cinquecento*, (Torino 1978), IV, pp. 425-428; F. Zeri, *Pittura e Controriforma*, (Torino, 1979), pp. 30-32.*

20. GIOVIO, Paolo

Elogia Veris Clarorum Virorum Imaginibus Apposita

Venezia, Tramezzini, 1546

€ 5.000

Folio, cc. (4), 102, (4), marca tipografica incisa su legno al frontespizio, ripetuta all'ultima carta.

Legatura in piena pergamena. Qualche foro di tarlo.

Prima edizione di questo catalogo della più importante e nota galleria di ritratti del Rinascimento.

“La più celebrata collezione italiana di ritratti fu quella di Paolo Giovio, vescovo di Nocera, il quale in una lettera del 1521 espresse la sua intenzione di mettere insieme veri ritratti di uomini di lettere, la vista dei quali possa spingere gli uomini verso la virtù. La sua intenzione fu quella di raggruppare ritratti di artisti, papi e principi e nel 1537 edificò a Como un museo per alloggiarvi i dipinti. Giovio convinse molte persone a inviargli i loro ritratti promettendo loro che, nel suo museo, essi sarebbero stati immortalati per i posteri. I Medici mandarono a Como un pittore per copiare la collezione, così centinaia di copie sopravvivono agli Uffizi. Durante il XVII secolo poi, le copie medicee vennero a loro volta riprodotte per la Petite Galerie del Louvre” (L. Campbell, *Renaissance Portraits*, 1990, p. 190).

La lettera del 1521 che si riferisce ai “virissimis clarorum in litteris virorum imaginibus” è indirizzata a Equicola ed è datata 28 agosto (Lettere, ed. G. Ferrero, Rome, 1956. p. 92). Giovio iniziò a collezionare ritratti di uomini illustri

mentre era ancora alla corte papale tra il 1514 e il 1534, e iniziò a costruire il museo che li avrebbe accolti nell'autunno del 1537, nella primavera del 1538 scriveva infatti "sto costruendo il mio Museo". Il Museo, situato a Borgo Vico, fu disegnato secondo i modelli delle ville romane, come quella di Plinio il Giovane, e come quelle infatti, è in riva al lago. Distrutta nel 1615, è oggi nota grazie a un dipinto nel Museo Garibaldi di Como (Stefano della Torre, *Le vedute del Museo Gioviano*, in *Quaderni Egresi*, 1985, vol. VII).

Quello di Giovio fu un Museo grande e i ritratti erano esposti in una serie di stanze su due piani. C'erano quattro sezioni principali: studiosi e autori morti; studiosi e autori viventi; artisti; papi, re e generali. Alla morte di Giovio nel 1552 le prime due sezioni contavano circa 200 ritratti, l'ultima circa 150, mentre poco si sa sulla galleria di artisti, che Giovio non catalogò mai.

Giovio collezionò i suoi ritratti raccogliendoli da svariate fonti, non soltanto sollecitandone l'invio tramite lettere, ma anche copiando degli originali in altre collezioni, da monete e medaglie, o commissionandoli direttamente. Alcuni gli furono donati, per esempio Giulio Romano gli lasciò le copie degli allievi di Raffaello dei ritratti di Bramantino nella Stanza di Eliodoro al Vaticano prese prima che venissero cancellati dai nuovi affreschi. In questi vari modi Giovio fu in grado di mettere insieme una straordinaria e incomparabile galleria, forse la più grande mai costituita di questo genere, e diede nuovo impulso alla tradizione che vedeva la serie di uomini illustri adornare palazzi pubblici italiani fin dal primo Rinascimento. E' ancora oggi la fonte originale per conoscere le fattezze di molti uomini famosi, inclusi Cristoforo Colombo e Cesare Borgia.

A Roma Giovio acquistò i ritratti di Dante, Boccaccio, Alberti, Cosimo de' Medici il Vecchio, Pico della Mirandola, Poliziano, Ficino, Aretino, Bembo e Trissino. Sappiamo che ebbe un ritratto di Leonardo da Vinci, fatto sulla base di un

disegno oggi a Windsor: Giovio fu l'autore della prima biografia di Leonardo.

Della sua collezione dispersa alcuni ritratti sopravvivono, come quello di Colombo al Museo di Como, e il famoso ritratto di Budé. Data la qualità di molti dei dipinti, è chiaro che Giovio era meno interessato alla qualità artistica dell'opera quanto all'affidabilità della somiglianza col soggetto. Nondimeno alcuni pezzi erano vere opere d'arte, dipinti da artisti del calibro di Mantegna e Tiziano. La collezione conteneva anche il famoso ritratto dell'Ammiraglio Andrea Doria nei panni di Nettuno, nudo fino alla vita con in mano il tridente, dipinto da Bronzino, ora alla galleria di Brera a Milano.

Questo bel catalogo a stampa di Giovio dei ritratti di studiosi e scrittori, morti e vivi, non descrive i quadri stessi ma riproduce le iscrizioni che egli aveva progettato che dovevano accompagnare i quadri. Questi elogia erano scritti a inchiostro su cartigli di pergamena da apporsi sotto ogni ritratto.

Questa edizione non è illustrata perché, Giovio spiega nella sua dedica a Ottavio Farnese, copiare i ritratti sarebbe stato difficile e molto di più per contro si sarebbe potuto guadagnare dalla semplice lettura degli elogia (un precoce esempio di storia dell'arte basata sui testi). Questi elogia diventavano inoltre per chi leggeva degli exempla, modelli di condotta eccellente.

Parte del manoscritto originario è conservato alla Biblioteca di Como, scritta nell'italico elegante di Giovio.

L. Rovelli, *L'opera storica ed artistica di Paolo Giovio comasco vescovo di Nocera*, Como, 1928; M. Gianoncelli, *L'antico Museo di Paolo Giovio in Borgovico*, Como, 1977; catalogo della mostra *Paolo Giovio, Collezioni Giovio, Le Immagini la Storia*, Como, 1983; E. Mùntz, *Le musée de*

portraits de Paul Jove”, estratto da L’Académie des inscriptions et Belles-lettres, XXXVI, seconda parte; F.A. Gragg, An Italian Portrait gallery, Boston, 1935.

In-folio, ll. (4), 102, (4), a woodcut printer’s mark on title, reprinted on last leaf. Some small wormholes.

The first edition of this catalog of the most important and notorius portraits gallery of the Renaissance.

“The most appreciated portraits’ Italian collection was by Paolo Giovio, Nocera Bishop, who stated in a 1521 letter his intention of putting together true literate men portraits, whose sight could push men towards goodness. His intention was gathering artists’, popes’ and princes’ portraits and in 1537 he built a museum, in Como, to host the paintings. Giovio persuaded many people to send their portraits, pledging that in his museum they would have been eternalised to posterity. The Medici sent a painter to Como, to paint copies of the collection, many of that are now in Uffizi collection. During the XVII Century the Medici’s copies were further copied for the Petite Galerie du Louvre” (L. Campbell, Renaissance Portraits, 1990, p. 190).

The 1521 letter related to “virissimis clarorum in litteris virorum imaginibus” was addressed to Equicola and is dated August the 28th (Lettere, ed. G. Ferrero, Rome, 1956; p. 92). Giovio started collecting celebrated men’s portraits while at papal court, between 1514 and 1534, and started building the museum to include them in the Autumn of 1537; in 1538 spring he wrote “I am building my museum”. The Museum, in Borgo Vico, was conceived after roman villas models, as the Plinio Junior’s one. And as like these ones, it’s on a lake shore. Destroyed in 1615 it’s today known after a

painting in Como Garibaldi Museum (Stefano della Torre, *Le vedute del Museo Gioviano*, in "Quaderni Ebresi", 1985, vol. VII).

The Giovio's one was a huge museum and portraits were shown along a serie of room on two floors. There were fout main sections: dead scholars and authors; living scholars and authors; artists; popes, kings, military chiefs. At Giovio's death, in 1552, the first two sections included about 200 portraits, the last one about 150, while we don't have much information about the artists' gallery, never classified by Giovio.

He collected his portraits gathering them by various sources, not only demanding them to be sent by leters, but also copying after originals in other collections, and after coins, medals, or directly ordering. Many were given, for instance Giulio Romano left him the copies made by Raffaello's pupils of the Bramantino portraits in Eliodoro room on Vatican, done before they were covered by the new frescoes. Giovio's gallery was extraordinary and peerless, probably the widest ever done in its kind, and he gave new stimulus to the Renaissance tradition of decorating palaces by celebrated men portraits. Still now it's the source to know the appearance of many characters, including Christopher Columbus or Cesare Borgia.

In Rome Giovio purchased the portraits of Dante, Boccaccio, Alberti, Cosimo de' Medici the Oldest, Pico della Mirandola, Poliziano, Ficino, Aretino, Bembo and Trissino. We know he owned a Leonardo's portrait, done after a drawing today in Windsor: Giovio was the author of the first Leonardo's biography.

Some portraits are still surviving, from his collection, as the Columbus' one, now in Como museum, and the famous Budè's one. Given the quality of many paintings, it's clear that Giovio was less interested to artistic quality of the work than to similarity to the subject. However, some pieces were true

works of art, painted by artists like Mantegna and Titian. The collection included also the famous Andrea Doria's portrait, in Neptune's clothes, naked over the waist, with his trident, painted by Bronzino, now in Brera gallery, in Milan. This so fine printed catalogue, on scholars and writers' portraits, dead and alive, doesn't depict paintings, but it reproduces the inscriptions written by Giovio himself, to combine with paintings. The Elogia were ink-written on vellum, to be put below every portrait.

This edition is not illustrated: Giovio explains in his dedication to Ottavio Farnese, that to copy portraits would have been much hard and the simple reading would have been more profitable (an ante literam example of history of art based on text). The Elogia became exempla to the reader, and models of fair behavior.

A part of original manuscript is preserved at Como library, written in the fine Giovio's Italic.

21. MARINO, Giovan Battista

La Galleria del cav. Marino distinta in pitture e sculture. Seconda impressione corretta dall'autore...

Venezia, Ciotti, 1620 / 1622

€ 600

In -12°, carta Varese, pp. (4), 312, 58, (34): la seconda parte ha frontespizio proprio e numerazione discreta (“Le sculture, parte seconda, della galleria del Cavalier Marino...”, Venezia, Ciotti, 1622, ma la segnatura è continua), marca tipografica sul frontespizio inciso della prima parte.

Seconda edizione, e seconda delle due ed. del Ciotti del 1620, coeve all'originale (pubblicato a Milano da Bidelli).

Fra gli ultimi lavori pubblicati in vita dal Marino (che morì nel '25), il progetto e la stesura della Galleria tennero impegnato il suo autore per diversi anni: la sua intenzione originaria era quella di realizzare una raccolta illustrata, con l'aiuto dei suoi molti amici pittori e disegnatori, dove le illustrazioni e le liriche rappresentassero prevalentemente scene mitologiche. Già dal '15, anno in cui sappiamo che la stesura del testo era già a buon punto, l'insieme di componimenti è troppo estroverso per rendere quel progetto realizzabile, e il lavoro – ambizioso e originale – si orienta alla sua forma e intenzione poi realizzata: 453 componimenti, prevalentemente madrigali, che rappresentano una raccolta ideale, definita dall'autore anche un “Museo” (nel senso inaugurato nel secolo precedente da Paolo Giovio, v.) in versi. Marino era fiero proprietario di una importante collezione ((tra questi Rubens, Correggio, Carracci, Dürer, Tiziano, Michelangelo, ecc.), che lo aveva seguito nei suoi



viaggi, ma le opere qui celebrate, spesso realizzate da grandi artisti, sono spesso parte delle raccolte dei tanti personaggi influenti che M. aveva conosciuto negli anni. Il lavoro è distinto in due parti, pittura e scultura; la parte dedicata ai ritratti, in particolare, può essere in parte letta come un'agiografia di grandi personalità storiche (da papa Leone X a Francis Drake) o mitiche (Artù, Orlando, Tancredi). Opera strettamente di gusto barocco, genere del quale Marino è considerato il maggiore esponente letterario, il suo autore la curò minuziosamente, al limite del pignolo, fatto testimoniato oltretutto dalla molteplicità di edizioni nello stesso anno della prima, questo ambizioso e originale lavoro

è fra l'altro il primo in cui il termine "galeria" venga usato nel titolo di un'opera (galleria non è un termine molto più antico, e la prima attestazione scritta si deve a Benvenuto Cellini, tra il 1558 e il 1562). Raro.

Cat. Vinciana 2517. Michel-Michel V, p. 123. BMC, XVII Marino, Olschki, 2000, p. 83, rif. 58: primo front. a c. \A!1r. con data 1620, secondo front. a c. \O!1r. con data 1622

In 12mo, Varese paper; the second part has its own title page and numbering ("Le sculpture, parte seconda, della galeria del Cavalier Marino...", Venezia, Ciotti, 1622, but signature is continuous), a printer's mark on engraved title page of second part.

The second edition, and the second one of two by Ciotti of 1620, contemporary to the original (published in Milan by Bidelli).

Published by Marino near the end of his life (he dead in '25), the project and writing of Galeria kept Marino busy for many years: his early intention was to publish an illustrated collection, with the help of his many painters and drawers friend, in which the illustrations and verses could show mostly mythological settings. But already since the 1615, with the text in an advanced form, the collection of verses was already too wide to fit the original project, and the work – that remains ambitious and peculiar – takes a shape similar to the one then realized: 453 composition in poetry (for the most they are 'madrigali'), defined by the author a "museum", in the same meaning introduced by Paolo Giovio (v.) some decades before. Marino actual collection was important (between the paintings there were Rubens, Correggio, Carracci, Dürer, Titian, Michelangelo, etc.), and

followed him during his travels around Europe, but the works here pictured in poetry are often part of the collections of many influential personalities that M. met during his life. The work is split in two parts: painting and sculpture; the part dedicated to portraits can also be considered a modern agiography, with big characters from history (from pope Leone X to Francis Drake) or mythologi (King Arthur, Roland, Tancredi).

A strictly baroque work, a genre of which Marino is considered the main writer, his author took a meticulous care of it, and this is witnessed also by the many editions appeared in the same year of the first one. This ambitious and original work is, besides, the first in which the word "gallery" is used in the title of a book (the first written attestation is due to Benvenuto Cellini, between 1558 and 1562). Rare.

22. MARTELLI, Niccolò

Il primo libro delle lettere

Firenze, A istanza dell'auttore (A.F. Doni), 1546

€ 4.000

In-4°; edizione originale; cc. 91, 1 cb, bel ritratto xilografico dell'autore al frontespizio. Mezza pelle rossa.

Niccolò Martelli (1498- fiorentino di nascita studiò e visse a Roma dove fu introdotto da Pietro Aretino nella cerchia letteraria di papa Leone X. Gran parte della sua produzione è costituita dal ricco epistolario che intrattenne con i maggiori esponenti della cultura umanistica del tempo (Bembo, Aretino, Brucioli, Varchi, Doni, Alamanni, Firenzuola) e artisti, primi fra tutti Michelangelo Buonarroti e Cellini. Questo *Primo libro delle lettere* ci restituisce una straordinaria ricchezza di notizie sulla società dell'epoca.

In 4to; original edition; ll. 91, wl; fine woodcut portrait of the author at title page. Bound in half red calf. Niccolò Martelli (1498), born in Florence, studied and lived in Rome, where he was introduced by Pietro Aretino into the literary circle of Leo X the Pope. Most of his production comes from the rich correspondence he kept with the main personalities of humanistic culture at time (Bembo, Aretino, Brucioli, Varchi, Doni, Alamanni, Firenzuola) and artists, first of all Michelangelo Buonarroti and Benvenuto Cellini. This First book of letters give us an extraordinary wealth of news on his contemporary society.

IL PRIMO
LIBRO DELLE
LETTERE DI NICOLÒ MARTELLI.



M D X L V I .

23. MOLINI, Carlo

Lacrime di Parnaso, in morte del sig. Girolamo Albanese Insigne statuario. Sacrate all'illustrissimo signor Co. Alessandro Goddi

Vicenza, Giovita Bottelli, 1663

€ 3.200

In -8°; frontespizio e pp. (8), 94, una carta con incisione a legno che rappresenta un melograno; ritratto di Albanese inciso in rame a piena pagina. L'antiporta è incisa da Ruphonus e mostra due cipressi con corone d'alloro, un cartiglio con il titolo e un cavallo alato che vola davanti a un paesaggio. Nel testo molti finalini, testatine e capilettera. Nota di possesso manoscritta, Leonardo Trissino, 1827. Cartonato originale coevo.

Rara prima edizione di questo lavoro dedicato allo scultore e architetto Girolamo Albanese (Vicenza 1584-1660); il libro è diviso in tre parti, ciascuna col suo frontespizio: *Lacrime di Parnaso* (componimenti in italiano per Albanese), *Feralia in Parnaso* (componimenti in latino), *Hieronymi Albanesi insignis statuarii opera poetarum carminibus decantata* (raccolta di componimenti in italiano e in latino celebranti le sculture dell'artista).

Le statue di marmo citate rappresentano divinità pagane, animali e scene di caccia. C'è inoltre la descrizione di un Pallade bronzeo, un daino, un crocifisso d'oro (a Ferrara) e due statue d'argento (la Vergine e una Beata Vicenza) nel santuario di Monte Iberico). L'ultimo dei componimenti fa riferimento a un Mosé fatto da Albanese per Urbano VIII e collocato a San Pietro, a Roma. Albanese era anche un orafo e un pittore. Realizzò la Mandonna fra San Vincenzo e Stefano sulla Torre della Piazza, a Vicenza; come architetto rea-



lizzò l'Oratorio del Duomo e l'Oratorio del Crocifisso. Iccu registra tre esemplari di cui uno privo dell'antiporta. Oclc ne registra uno all'Università di Toronto.

In 8vo; front. and pp. (8), 94, c. (1) with a woodcut representing a pomegranate; a portrait of Albanese printed on copper in full page out of text. The frontespiece is engraved by Ruphonus, and shows two cypresses with laurel lines, a cartiglio with the title and a winged horse flying in a natural landscape. In the text a lot of nice head and tail pieces. A manuscript possession note, Leonardo Leonardo Trissino, 1827. Original boards.

Rare first edition of this work dedicated to the sculptor and architecte Girolamo Albanese (Vicenza 1584-1660); the book is divided into three parts, each with his own title page: Lacrime di Parnaso (Italian poems for Albanese), Feralia in Parnaso (latin poems), Hieronymi Albanesi insignis statuarii opera poetarum carminibus decantata (a collection of Italian and latin poems celebrating Albanese's sculpures). The marble statues mentioned represent pagan divinities, animals and hunting. Moreover there is the description of a bronze Pallade, a hind, a golden crucifix (in Ferrara), and two silver statues (Vergine, and a Beata Vicenza) in the Santuario of Monte Iberico. The last poem refers to a Mosé made by Albanese for Urbano VIII and placed in San Pietro, Rome.

Albanese was also a goldsmith and a painter. He made the Madonna between San Vincenzo and Stefano on the Tower of Piazza, in Vicenza; as an architect the Oratorio del duomo and the Oratorio del Crocifisso.

24. ORSINI, Baldassarre

Dizionario universale d'architettura e Dizionario vitruviano accuratamente ordinati

Perugia, Badael, 1801

€ 2.200

In -8°; 2 tomi in un volume; pp. (8), 198; (4), 164, (4), e 2 tavole ripiegate.

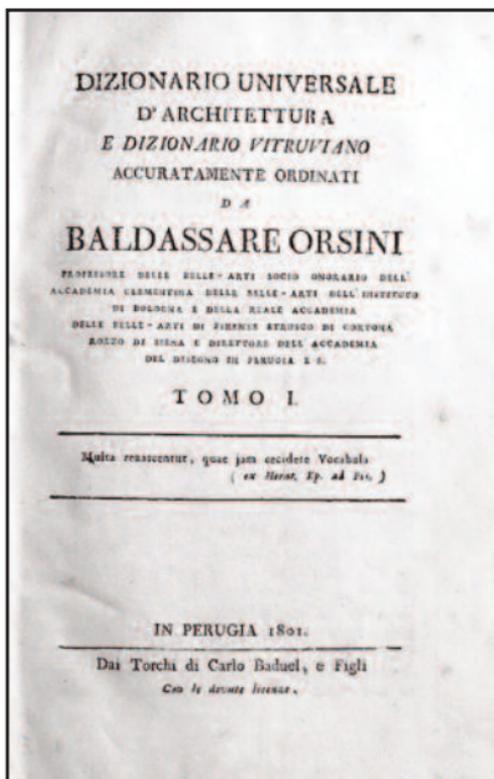
Legatura in mezza pelle con angoli, tassello e titolo in oro al dorso.

Edizione originale

Professore di Belle Arti e direttore dell'Accademia del disegno a Perugia, Baldassarre Orsini (1732-1810), che esercitò sia la pittura che l'architettura, scrive un Dizionario di massima utilità per gli studenti di architettura, in modo che possano agilmente e con chiarezza ritrovare nelle singole voci lineamenti di tecnica e di storia.

Aggiunge a questo un più specifico dizionario dei termini che si ritrovano nell'opera di Vitruvio, per facilitare gli alunni nello studio di quello che ancora era considerato il testo fondamentale, il "codice del maestro degli Architetti".

ICCU un solo esemplare (ma solo tomo 1 pp. (8), 195).



In 8vo, two parts in a volume; pp. (8), 198; (4), 164, (4), and two folded plates.

Half calf binding with corners, tile and golden title on back. Original edition

A fine arts teacher and director of the “Accademia del disegno” in Perugia, Baldassarre Orsini (1732-1810), who was both a painter and an architect, writes a very useful dictionary for Architecture students, who could easily and clearly find out, in each single entry, history and technical features. He adds to this a specific dictionary of vitruvian terms, to simplify the study of the still fundamental text, the “codex of master of architects”.

Only one copy in Iccu (but the only first volume).

25. PASSERI, Giovanni Battista

Vite de' pittori scultori ed architetti che anno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673

Roma, Gregorio Settari, 1772 (/Roma, Giovanni Zempel, 1772)

€ 1.800

In -4°, pp. (2), XVI, 492; frontespizio calcografico con busto di Omero (inc. Carloni), esemplare con frontespizio in bianco e nero, barbe, mezza pelle coeva con angoli, al dorso fregi oro, tassello rosso con titolo e autore in oro, fioriture marginali, macchie sul margine esterno di p. 2.

Prima edizione dell'opera di Passeri che, curata postuma da Bianconi e Bottari, si pone come prosecuzione del lavoro di Baglione (v. sopra), che si era fermato al 1642, anno di pubblicazione del suo libro. Passeri era scrittore/artista, allievo di Domenichino: la sua fama è legata prevalentemente all'ampia circolazione che ebbe proprio questo libro, che consta di trentasei ritratti biografici, ordinati secondo l'anno di morte, e che comincia proprio col Domenichino, proseguendo con pittori del calibro di Reni, Albani, Sacchi, Pietro da Cortona, Salvator Rosa, Barbieri (il Guercino), Lanfranco, Algardi; ci sono stranieri come Poussin e Wander (Il "Bamboccio": e lo scritto di Passeri sarà posto al centro di un dibattito novecentesco su questo artista), ma anche scultori (Fiammingo, Alguardi, Finelli, Peroni), architetti (tra cui Borromini) e il mosaicista G.B. Calandra.

Presidente dell'Accademia di San Luca (anche se questo elemento è negato nella biografia di Jacob Hess (che nel 1928 aveva dedicato a P. la sua tesi di laurea), è pacifico comunque collocarlo "nel parterre aristocratico e curiale che pre-

VITE
DE' PITTORI SCULTORI
E D
ARCHITETTI

CHE ANNO LAVORATO IN ROMA
Morti dal 1641 fino al 1673
DI GIAMBATTISTA PASSERI
PITTORE E POETA
PRIMA EDIZIONE



IN ROMA MDCCCLXXII
PRESSO GREGORIO SETTARI LIBRAJO AL CORSO
ALL'INSEGNA D' OMERO
CON LICENZA DE SUPERIORI

senziava le cerimonie pubbliche dell'Accademia" (Dbi, s.v.): l'appartenenza a questo circolo conservatore si coordina a uno degli elementi più critici del libro, cioè l'inclinazione polemica verso il Bernini. Bernini morì nell'80, quindi non poteva a priori essere incluso nella serie delle biografie di Passeri (che si chiude con Salvator Rosa, morto nel '73), ma vari passi dell'opera, e su tutti la descrizione dei rapporti

con Borromini nella voce dedicata a quest'ultimo, attestano la vena antiberniniana di Passeri nell'ambito della nota polemica.

Nello stesso anno di questa edizione, pubblicata per la prima volta quasi un secolo dopo la morte del suo autore, apparve un'altra tiratura, conforme a questa ma con diverse indicazioni tipografiche, ciò che rende problematico stabilire quale sia esattamente stata stampata prima dell'altra.

Rossetti 7983; Cicognara 2344; sulla storia del manoscritto e sulle vicende editoriali si vedano gli studi di Hess, *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, 1934 e anche Joseph Connors, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 57 No. 4, 1998 (pp. 469-471).

In 4to, pp. (2), XVI, 492, engraved title page with Omero's bust (by Carloni, in this copy the page is in B/W), rough edges, contemporary half calf with corners, golden ornaments on spine, red tile with title and author in gold, some spots on external edge of p. 2, a restored tear on p. 143.

The first edition of Passeri work that, edited post mortem by Bianconi and Bottari, put itself as a follow-up of Baglione book (v. supra), stopped on 1642. Passeri was an artist/writer, Domenichino's pupil: his celebrity is mostly linked to the wide circulation obtained by this very book, that includes 36 biographical portraits put in order by death's year, starting by Domenichino, and then with painters as Reni, Albani, Sacchi, Pietro da Cortona, Salvator Rosa, Barbieri (the "Guercino"), Lanfranco, Algardi; there are foreign painters as Poussin and Wander (the "Bamboccio", and Passeri's work will be crucial on a XX Century debate about this artist), but also sculptors (Fiammingo, Alguardi, Finelli,

Peroni), architects (between them Borromini) and a mosaic maker (Calandra).

The president of San Luca Academy (but the circumstance is denied by Jacob Hess, who in 1928 wrote his degree thesis to Passeri), is peaceful to put him in the “aristocratic parterre that ruled the public ceremonies of the Academy”, Dbi, s.v.): the inclusion in this conservatory circle accords to a critical element of the book, that is the critical tendency towards Bernini. Especially in the entry dedicated to Borromini’s life Passeri is very argumentative against Bernini, taking a strong position in the notorious controversy.

In the same year of this edition, published for the first time almost a century after its author death, another run appeared, uniform to this one but with different typographic information; it has not been established what run was printed before.

Rossetti 7983, Cicognara 2344; on the history of manuscript and on editorial events see Hess’ works (Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, 1934 e anche Joseph Connors, in “Journal of the Society of Architectural Historians”, vol. 57 No. 4, 1998 (pp. 469-471).

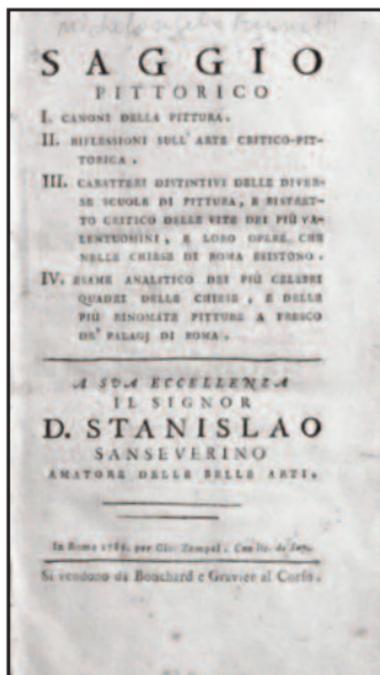
26. PRUNETTI, Michelangelo

Saggio pittorico

Roma, Zempel, 1786

€ 400

In -12°, pp. (1), 192, (1); cartonato. Prima edizione di quest'opera che sarebbe stata biasimata dal Cicognara per l'approssimazione dei suoi giudizi e per la mancanza di esplicitazione delle fonti ("Nelle quattro parti in cui è diviso questo libro sono epilogate una quantità di nozioni teoriche e storiche e una quantità immensa di sentenze e di giudizi, che la brevità dell'opera non ha permesso giustificare"); il libro di Prunetti è peraltro di notevole interesse per le descrizioni delle immagini contenute in chiese e palazzi della Roma di fine Settecento, completate da un dettagliato indice degli artisti e dei luoghi. E' lo stesso autore che si schermisce, appena dopo la dedica "al signore Stanislao Sanseverino", in una "Protesta dell'autore": "Per compilare questo saggio mi sono appropriato senza veruno scrupolo parecchie sentenze; non che talora interi paragrafi di Autori, che forse con egual disinvoltura àn fatto lo stesso su i Libri altrui. Così almeno non caderanno dalla mia Penna abbagli ed errori, non perdonabili a un'incognito Scrittore qual'io mi sono". Originale poligrafo, secondo gli scarsi dati biografici il Prunetti sarebbe morto a Roma (dov'era nato) intorno al 1851, all'età di 94 anni: la sua produzione ne testimonia l'eclettica curiosità e l'abitudine di servirsi liberamente delle fonti (oltre a numerosi altri scritti, nel 1820 avrebbe pubblicato un libro di "Avvertimenti per distinguere i quadri originali dalle copie"; nel '25 un colorito "Metodo preservativo per vivere dovunque e specialmente in Roma nel piu perfetto



stato di sanita ... senza bisogno di medicamenti”). Sua figlia Margherita sposò nel 1824 l’artista tedesco Franz Ludwig Catel, che da tempo risiedeva a Roma. Questo Saggio è la sua prima opera pubblicata.

In -12mo, pp. (1), 192, (1); boards. The first edition of this work, that would have been blamed by Cicognara for missing sources (“Many theoretical and historical notions, and a big amount of judgements, that the shortness of work couldn’t justify”); Prunetti’s book is very interesting for the descriptions of images inside churches and palaces of Rome at the end of XVIII century, accomplished by a detailed index of artists and places.

The author itself affirms, after his dedication to Stanislao

Sanseverino: "To write this work I grabbed with no scruples many sentences, and sometimes paragraphs by authors who maybe had done the same with else books". An original and eclectic writer, according the small biografical information gathered, Prunetti dead in Rome (where he was born) around 1851, 94 years old: his production testifies his wide curiosity and the costume to loosely grab the sources: between his many works, in 1820 he published a book to distinguish original paintings from copies; in '25 a picturesque method to stay healthy, expecially in Rome, without medications, etc. His daughter Margherita married in 1824 the German artist Franz Ludwig Catel, who had moved to Rome years before. This book is his first published work.

27. RIDOLFI, Carlo

Vita di Giacopo Robusti detto il Tintoretto

Venezia, Guglielmo Oddoni, 1642

€ 3.800

In -4°; pp. (16), 93, (3), l'ultima bianca; xilografia con marca tipografica al frontespizio, capilettera figurati incisi su legno e incisione in rame con ritratto del Tintoretto; cartonato coevo. Esemplare a pieni margini.

Nota di possesso manoscritta al foglio di sguardia, "Est Joannis De Martinis".

Dedica al principe Francesco Erizzo e al Senato Veneto.

Edizione originale

Prima biografia del pittore veneziano, che si formò sull'esempio di Michelangelo e Tiziano, traendo dal primo l'arte del disegno e dal secondo il colorito, sorta di legge che si dice scrisse sulla parete del suo studio.

Carlo Ridolfi, biografo qualche anno dopo anche di Paolo Veronese, e autorevole scrittore di storiografia artistica sul Veneto, ripercorre con dovizia di particolari l'ascesa del Tintoretto fino alle opere a San Rocco e oltre, intrecciando vicende personali e artistiche del pittore, con una più ampia visione sul panorama artistico contemporaneo del Veneto. Con particolare attenzione alle incisioni di riproduzione utilizzate da Raffaello in poi come mezzo di divulgazione delle immagini e dello stile, mezzo sfruttato con sapienza e metodo dal pittore, l'autore parla anche (p. 33 e 39) delle traduzioni a stampa che Agostino Carracci (ma anche altri incisori fiamminghi) fece delle maggiori opere di Tintoretto,



sviluppano per queste una particolare tecnica che consentiva all'incisore di rendere sulla carta con i segni del bulino gli straordinari effetti coloristici e di luce che caratterizzano la pittura del Tintoretto.

Fonte ancora oggi importante per la biografia dell'artista. Cicognara 2358; Schlosser p. 482.

In 4to, pp. (16), 93, (3), last blank; a xilography with a printer's mark with a Tintoretto portrait; contemporary boards. Full edges copy.

*A possession note manuscript, "Est Joannis De Martinis".
Dedication to prince Francesco Erizzo and to Venetian Senate.*

First edition

The first biography of the venetian painter, who trained on Michelangelo and Titian example, keeping by the first the drawing direction, and by the second the colour's one, a sort of law that he was said to had written on a wall in his office. Carlo Ridolfi was biographer, some year later, also of Paolo Veronese, and an authority as an artistic historian on Veneto; he follows in a very particular way the rise of Tintoretto until San Rocco and beyond, weaving his personal and artistic affairs to a wider vision on Veneto's artistic contemporary scene. With a specific attention to engravings of reproduction used by Raffaello and later as a disclosure mean for style and images, a mean knowingly employed by the painter, the author also speaks (p. 33 and 39) of printed translations that Agostino Carracci (but other Flemish painters too) made of the major Tintoretto's works, developing a unique technique that allowed the engraver to reproduce on paper, by burin's signs, the extraordinary colour and light effects that distinguish Tintoretto's paint. It's a source still important for the biography of the artist.

Cicognara 2358; Schlosser p. 482.

28. ROSSI, Giovan Galeazzo

Lettera al R. Sig. Giovanni Carga sopra la Villa di Tuscolano dell'ill. e rev. monsig. Gio. Battista Campeggio

pubblicato con

CAMPEGGIO, Giovan Battista

De Tuscolana Villa sua

Bologna, Benaccio, 1571

€ 2.000

In-4°; pp. (32), a carta C1 frontespizio della seconda opera, con marca tipografica, nel testo grandi capilettera figurati incisi su legno; legatura in cartonato.

Ex-libris Giannalisa Feltrinelli.

Storia e descrizione della Villa detta Tuscolana nei pressi di Bologna, acquistata da monsignor Campeggio per quindicimila ducati dalla famiglia Remondina.

L'autore si cimenta in diverse interpretazioni del nome dato alla villa, sia etimologiche che storiche, come nel caso della versione secondo cui il nome venne scelto in memoria di quelle ville Tuscolane, o Tuscole, nei pressi di Roma, che furono residenza di Cicerone e Lucullo.

Si descrive l'architettura esterna e interna della villa, i giardini e ogni tipo di attività ricreativa che vi si svolgeva: la musica, i rinfreschi, i balli, i giochi, la caccia a piedi e a cavallo, l'uccellaggione, le naumachie. La descrizione del giardino delle delizie e delle meraviglie prosegue nell'epistola in latino, pubblicata assieme alla prima, che lo stesso Campeggio firma nel 1567.

LETTERA

DEL SIGNOR CAVALIER
GIO: GALEAZZO ROSSI
BOLOGNESE.

AL R. SIG. GIOVANNI CARGA.

Sopra la Villa di Tuscolano.

DELL'ILL. E REVERENDISS. MONSIG.
GIO: BATTISTA CAMPEGGIO
VESCOVO DI MAIORICA.



IN BOLOGNA,
Per Alessandro Benaccio.

M D L X X I.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

In -4to, pp. (32), at sheet C1 the title page of the second work, with editorial mark; in text big woodcut decorated initials; board.

Ex libris Giannalisa Feltrinelli.

History and description of the Villa said Tuscolana, near Bologna, bought by Sir Campeggio for 15.000 ducats from Remondina family.

The author engages in different interpretations of the name given to the villa, etimologic and historic, as in the version supporting the theory that the name was chosen in memory of the mansions, “Tuscolane” or “Tuscole”, near Rome, where also Cicero and Lucullus lived.

The outside and inside architecture are described, gardens and every kind of recreation activity there carried out: music, feasts, balls, games, hunting, battleships. The description of the garden of delights follows up in the latin letter, published along with the first one, that Campeggio signs in 1567.

29. VARCHI, Benedetto

Due lezioni di Benedetto Varchi nella prima delle quali si dichiara un sonetto di Michelagnolo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia piu nobile arte la Scultura o la Pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo...

Firenze, Torrentino, 1549

Rilegato con

L'Hercolano, dialogo nel qual si ragiona generalmente delle lingue e in particolare della Toscana e della Fiorentina

Venezia, Giunti, 1570

€ 4.000

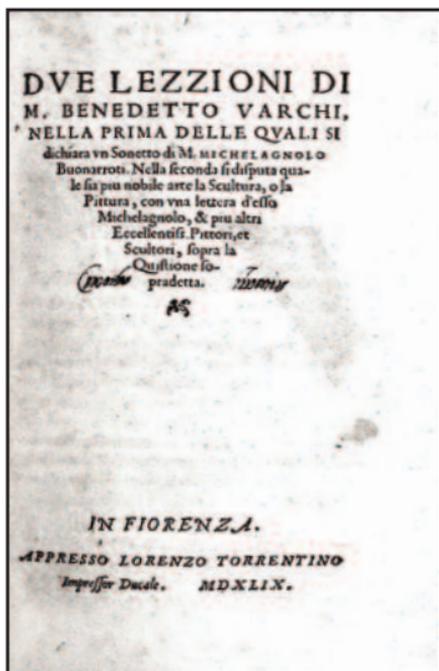
In -4°; pp. (16), 282, (34), un legno al frontespizio, e pp. 155, (1); capilettera figurati incisi su legno. Ex-libris Marrelli con stemma e il motto "sola virtus vera nobilitas".

Legatura in piena pelle con fregi in oro, tassello e titolo in oro al dorso; tagli spruzzati.

Due opere dello storico e filologo fiorentino Benedetto Varchi (1503-1565) sull'eccellenza della Toscana e dei suoi artisti.

A. Edizione originale. La dedica del Torrentino è a Bartolomeo Bettini "mercatante"; quella dell'autore a Don Luigi di Toledo, datata 1546.

Le due lezioni di Varchi, personaggio che dal punto di vista della storiografia artistica ci traghetta fino all'epoca di Vasari,



hanno come argomento la pittura e la scultura, e furono tenute nell'Accademia Fiorentina nel 1546. Scrive lo Schlosser (p. 197 e sgg): “non sono prive d'importanza per la teoria dell'arte dei toscani che si stava formando. Il Varchi è in attivissimi rapporti con gli artisti del suo tempo... La seconda conferenza del Varchi tratta il tanto citato Paragone. Il punto di partenza è dato dalla famosa definizione aristotelica dell'arte, la quale viene estesamente spiegata. Il Varchi ricorre a un mezzo puramente letterario... l'inchiesta. Le risposte che egli ricevette... provengono da pittori come Pontormo, Bronzino, Vasari, scultori come Cellini, il Tribolo, Sangallo, l'intarsiatore Tasso. E proprio in questo materiale di confronto sta il vero valore e l'attrattiva psicologica di questi giudizi”. L'ultima lettera che chiude l'opera è a firma di Michelangelo, che ringrazia Benedetto Varchi per avergli inviato il libretto e lascia il suo punto

di vista, artista ormai “vecchio, quasi nel numero de’morti”, sull’annoso Paragone. La prima lezione riguarda il noto sonetto michelangiolesco “Non ha l’ottimo artista alcun concetto/c’un marmo solo in se non circoscriva...”, di cui Varchi offre nella sua esposizione una puntuale e coltissima spiegazione del soggetto e dei termini utilizzati, non mancando di chiamare in causa alcuni versi di Dante, assieme a Petrarca e a eruditi concetti filosofici.

B. Edizione apparsa lo stesso anno dell’originale, presso lo stesso editore e con la revisione di Agostino Ferentilli. Quest’opera del Varchi è considerata un documento chiave per la rinascimentale questione su Dante.

Varchi considera la lingua Toscana superiore alle lingue classiche, specialmente come mezzo espressivo letterario, sostenendo di conseguenza la superiorità di Dante su Omero. Secondo il Gamba il presente esemplare dovrebbe appartenere alla tiratura con data errata (Gamba 1000). Adams V 248.

In -4to; pp. (16), 282, (34), a woodcut on title page and p. 155; initials with woodcut ornaments. Ex Libris Marelli, with arms and the motto “sola virtus vera nobilitas”.

Full calf binding, with golden ornaments, tile and title on spine; sprayed edges.

Two works by Benedetto Varchi (1503-1565), historian and philologist, Florentine, about the excellence of Tuscany and its artists.

A. Original edition, the dedication of Torrentino is to Bartolomeo Bettini “mercatante”; the author’s one to Don Luigi di Toledo, dated 1546.

The two lectures of Varchi, a scholar who under the point of view of artistic storiography leads us till Vasari time, have

as their subject painting and sculpture, and they were given at Accademia Fiorentina in 1546. Schlosser (p. 197 and following): "Important for Tuscany art theory, then at its beginning. Varchi's in intense relationship with artists from his time... The second lecture deals with the so much quoted "paragone". The starting point is given by the notable aristotelic definition of art, which is widely explained. Varchi resorts to a purely literary mean... The inquiry. Answers are coming from painters as Pontormo, Bronzino, Vasari, and sculptors as like Cellini, Tribolo, Sangallo, Tasso (the inlayer). This very comparison matter, surrounds the true value and the psychological appeal of these 'giudizi'".

The closing letter of this work is signed by Michelangelo, who thanks Varchi for his despatch of the book, and leaves his point of view (an artist, in his definition, "old, almost between dead") on the "paragone".

The first lecture deals with the notorious sonnet of Michelangelo "Non ha l'ottimo artista alcun concetto / c'un marmo solo in sé non circoscriva...": Varchi gives in its exposition a prompt and very erudite explication of the subject and of utilized terms, referring to Dante, Petrarca and deep philosophy conceptions.

B. An edition printed in the same year of the original one, by the same publisher, with the Agostino Ferentilli revision. This Varchi work is considered a key contribution to the Renaissance Dante's question.

Varchi considers the Tuscany language higher than the classic languages, especially as a literary expression mean, accordingly supporting the superiority of Dante on Homer. According to Gamba the current copy should belong to the print run with wrong date (Gamba 1000). Adams V 248

30. ZANOTTI, Giovanni Pietro Cavazzoni
**Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del
Conte Carlo Cesare Malvasia autore della Fel-
sina pittrice**

Bologna, Pisarri, 1705

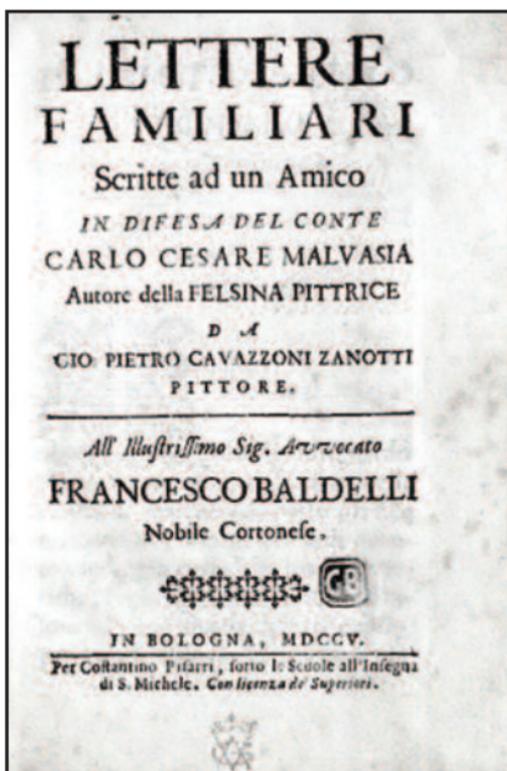
€ 2.000

In -8°; pp. 105, (1), 1 cb. A p. 10 un legno con il motto “cive servato”; capilettera e finalini xilografici. Graziosa legatura coeva in pergamena con cornici e fregi dorati ai piatti, titolo manoscritto al dorso. Due piccoli timbri a inchiostro al frontespizio.

Edizione originale delle prime sei lettere che Giampietro Zanotti scrive in difesa del conte Malvasia (1616-93) contro le accuse rivolte dal pittore Vincente Victoria che lo tacciò di infangare l'opera e il nome di Raffaello.

Si leggono in queste pagine tutti i principali temi, e in toni appassionati, della diatriba che attraversava l'Italia e il mondo dell'arte, dai pittori agli storici, circa il primato tra il colore e il disegno, tra la scuola veneziana, quella romana e quella lombarda.

La *Felsina pittrice*, apparsa nel 1678, fu l'opera che manifestò con polemica risolutezza contro il primato toscano, sostenendo quello dell'Italia settentrionale e in particolare di Bologna; Malvasia, cui si deve tra l'altro anche il pregio di mettere in rilievo il valore dell'arte medievale, in quelle pagine colpiva duramente il “mito” del classicismo, Raffaello. Per questo il pittore spagnolo Vincente Victoria (1658-1712) vi si oppose pubblicando a Roma nel 1703 *Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice per difesa di Raffaello da Urbino, dei Caracci, e della loro scuola*, in difesa appunto della Scuola Romana.



Zanotti replica al Vincente, senza nominarlo, ma chiamandolo l'Oppositore scrivendo nella prima lettera che "altro non mancava alla Felsina Pittrice per compimento di gloria che la fortuna di essere censurata"; la posizione di Zanotti è in buona sostanza conciliativa, ben espressa nelle prime due lettere dove scrive che l'autore della Felsina non intendeva svilire l'opera di Raffaello (il "boccalaiuolo urbinato") scrivendo che se "Raffaello fu superato da Antonio nella pastosità del colorito, per questo non si dice mica che non sia egli maggiore del Correggio, che restò superato da lui in tutte le parti principali della Pittura".

La lettera terza è dedicata ai Carracci e a Guido Reni. La quarta alle invenzioni e concetti di contro al disegno; la quinta a Reni, Albani, Domenichino; la sesta raffronta la ta-

vola del San Gregorio del Guercino con il San Giorgio di Ludovico Carracci.
Schlosser p. 500

In 8vo, pp. 105, (1), 1 wl. On p. 10 a woodcut with a motto: "cive servato". Woodcut initials and tail pieces.

A pretty contemporary binding in vellum, with frames and golden ornaments, manuscript title on spine.

Two small ink stamps on title page.

The original edition of the first six letters that Giampietro Zanotti wrote in defense of Count Malvasia (1616-93) against the charges of painter Vincente Victoria, who accused him of smearing Raffaello and his work.

These pages contain all the main themes, and in the warmest form, of the disputation splitting at time Italy and the art milieu about the supremacy between color and draw, involving the Venetian, the Roman and the Lombard school.

The Felsina pittrice, printed in 1678, was the work that argued with controversial clarity against the Tuscan supremacy, supporting the north-italian superiority (and particularly the Bologna's one); Malvasia, who also put in evidence the worth of Middle-age arts, in these pages hardly stroke the classicism "myth", Raffaello. For this reason the spanish painter Vincente Victoria (1658-1712) went against the book, publishing in Rome, in 1703, Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice per difesa di Raffaello, dei Caracci, e della loro scuola, defending the Roman school. Zanotti answers to Vincente, not naming him, but calling him the "Oppositore", and writing in his first letter that "for accomplishment of glory the Felsina pittrice, was lacking the luckiness of being censored"; the Zanotti position is substantially peaceful, well expressed in the first two letters, where he writes that the Felsina author wouldn't mean to downgrade the Raffaello work: if "Raffaello was exceeded

by Antonio in the pastiness of colour, we can't say that for this reason he was greater than Correggio, who was exceeded by him in all of the main components of painting”.

The third letter is dedicated to Carracci and Guido Reni; the fourth one to ‘inventions’ and ‘concepts’ against drawing; the fifth one to Reni, Albani, Domenichino; the sixth one compares the Guercino’s San Gregorio board to the Carracci’s San Giorgio.

Schlösser p. 500.