

ANGELA GHIRARDI, MARIA PIA TORRICELLI*

Bartolomeo Passerotti (1529-1592) e i libri

ABSTRACT

The contribution consists of two parts. Starting from the provenance evidence, the first part studies the history of two volumes, which belonged to the painter Bartolomeo Passerotti, from the Sixteenth to the Nineteenth century; the second part examines the traces (hatchings, recall signs and notes) that Bartolomeo Passerotti left on his books in order to understand how he used them for his profession as a painter.

KEYWORDS: Bartolomeo Passerotti; Books; Vitruvius; Luca Pacioli; Notes.

Il contributo si compone di due parti. La prima ricostruisce, partendo dall'analisi delle note di possesso, le vicende, tra il XVI e il XIX secolo, di due volumi appartenuti al pittore Bartolomeo Passerotti; la seconda esamina le tracce (tratteggi, segni di richiamo e postille) che l'artista ha lasciato sui suoi libri allo scopo di capire come se ne serviva per la sua professione di pittore.

PAROLE CHIAVE: Bartolomeo Passerotti; Libri; Vitruvio; Luca Pacioli; Postille.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11687>

Il lavoro capillare di catalogazione dei fondi librari antichi, svolto negli ultimi anni nel Polo Bolognese SBN, ha permesso di individuare due volumi appartenuti al pittore Bartolomeo Passerotti, consentendo di aprire l'indagine sulla sua biblioteca.

Frammenti di una raccolta libraria cinquecentesca

I due testi ritrovati sono particolarmente importanti per la cultura e la tipografia del '500. *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio* con il commento di Daniele Barbaro,¹ è uno splendido volume *in folio* del 1556 (fig. 1), al cui apparato illustrativo collaborò Palladio che disegnò la maggior parte delle

* Università di Bologna; angela.ghirardi@unibo.it, mariapia.torricelli@unibo.it

La prima parte, intitolata *Frammenti di una raccolta libraria cinquecentesca*, spetta a Maria Pia Torricelli; la seconda parte, intitolata *Uso e significato dei libri, fra tratteggi, segni di richiamo e postille*, spetta ad Angela Ghirardi.

Abbreviazioni: ASBo: Archivio di Stato, Bologna; BIA: Biblioteca di Ingegneria e Architettura, Università di Bologna; BNCF: Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze; BUB: Biblioteca Universitaria, Bologna.

¹ VITRUVIUS POLLIO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556, in-fol. (BIA, sezione di Ingegneria «G. P. Dore», SALA BLIN. P.I. 9). L'esemplare in questione è stato esposto alla mostra *Il Nettuno architetto delle acque. Bologna. L'acqua per la città tra Medioevo e Rinascimento. Catalogo della mostra: Bologna, Museo ed Oratorio di Santa Maria della Vita, 16 marzo-10 giugno 2018*, a cura di Francesco Ceccarelli ed Emanuela Ferretti, Bologna, Bononia University Press, 2018, scheda di Maria Pia Torricelli, p. 184.

incisioni.² La *Divina proportione*, pubblicato da Luca Pacioli nel 1509 (fig. 2), è l'*editio princeps*, di un'opera celeberrima, per il contenuto, per le tavole e per la riproposta di testi e disegni di Piero della Francesca e di Leonardo.³ I due volumi sono in buone condizioni di conservazione, pur presentando evidenti interventi di restauro, su entrambi Passerotti ha lasciato una nota di possesso autografa che testimonia un forte legame tra l'artista e i suoi libri.

Fig. 1 - VITRUVIUS POLLIO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556 (BIA, sezione di Ingegneria G.P. Dore, SALA BLIN. P.I. 9, frontespizio, p. 1).



² Cfr. SCIPIONE CASALI, *Gli annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini*, a cura di Alfredo Gerace, Bologna, 1953, pp. 265-269, 159-180; *Un giardino per le arti: Francesco Marcolino da Forlì, la vita, l'opera, il catalogo. Atti del Convegno internazionale di studi: Forlì, 11-13 ottobre 2007*, a cura di Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli, Vanni Tesei, Bologna, Compositori, 2009; *Daniele Barbaro 1514-70. Letteratura, scienza e arti nella Venezia del Rinascimento*, a cura di Susy Marcon e Laura Moretti, Crocetta del Montello, Antiga, 2015; *Daniele Barbaro (1514-70): In and beyond the text*, a cura della University of St Andrews <<https://arts.st-andrews.ac.uk/danielebarbaro>>, ultima cons.: 26.2.2020.

³ LUCA PACIOLI, *Divina proportione*, [Venezia], A. Paganus Paganinus characteribus elegantissimis accuratissimis imprimebat, 1509, 4° (BUB, Raro D. 33), Edit16 CNCE 28200 <http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/imain.htm>, ultima cons.: 30.6.2020. Cfr. ANGELA NUOVO, *Alessandro Paganino (1509-1538)*, Padova, Antenore, 1990, pp. 15-21, 142; ELISABETTA ULIVI, *Luca Pacioli una biografia scientifica*, in *Luca Pacioli e la matematica del Rinascimento*, a cura di Enrico Giusti e Carlo Maccagni, Firenze, Giunti, 1994, pp. 58-65.

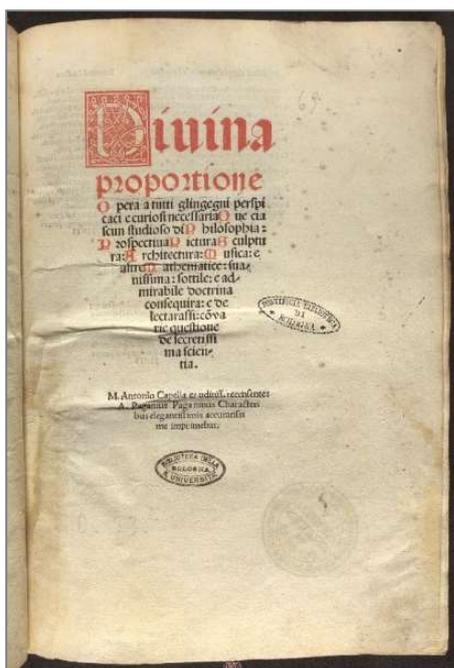


Fig. 2 - Fig. 2 - LUCA PACIOLI, *Divina proportione*, [Venezia], A. Paganus Paganinus characteribus elegantissimis accuratissimis imprimebat, 1509 (BUB, Raro D. 33, frontespizio, c. A1r).

Carlo Cesare Malvasia, trattando della raccolta di oggetti d'arte e meraviglie di Bartolomeo, entrata in possesso del figlio Tiburzio, scrive di una «numerosità di libri singolari di ogni professione»,⁴ mentre le altre fonti tacciono. Nel testamento di Bartolomeo del 1590 sono menzionate «cose pertinenti all'arte della pittura» e «intaglij, gioie, camei, medaglie, oro, argenti in opera»,⁵ destinati al devoto figlio Passerotto, ma non la biblioteca. L'assenza di un inventario della biblioteca può dipendere da molti fattori; forse all'epoca della stesura del testamento Bartolomeo non era più in possesso dei volumi, oppure il loro numero era così esiguo da non giustificare la menzione negli atti di successione. Potrebbe, inoltre, avere prevalso, sul valore economico dei libri,⁶ quello culturale che ne faceva una sorta di «eredità immateriale»,⁷ implicitamente destinata a restare presso gli eredi.

A fronte del silenzio delle fonti, non è possibile ipotizzare la consistenza di questa biblioteca; il confronto con raccolte librarie di artisti

⁴ CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, Tipografia Guidi all'Ancora, 1841, p. 188.

⁵ ASBo, *Notarile*, notaio Tommaso Passerotti, 14 luglio 1590, 169r, pubblicato da MICHELANGELO GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, s. IV, Bologna, Marsigli, 1843, p. 160.

⁶ Sul valore economico di importanti biblioteche private cfr. *Biblioteche private in età moderna e contemporanea. Atti del convegno internazionale: Udine, 18-20 ottobre 2004*, a cura di Angela Nuovo, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, in particolare ANGELA NUOVO, *Dispersione di una biblioteca privata. La biblioteca Gian Vincenzo Pinelli dall'agosto 1601 all'ottobre 1604*, Ivi, pp. 43-54.

⁷ DORIT RAINES, *Sotto tutela. Biblioteche vincolate o oggetto di fedecommesso a Venezia, XV-XVIII secoli*, «MEFR Italie et Méditerranée», CXXIV, 2012, n. 2, pp. 536-537.

contemporanei o di poco posteriori, portano però a ritenere che si trattasse di una raccolta di modeste dimensioni. Un recente studio sulla biblioteca di El Greco fornisce alcuni dati comparativi. El Greco possedeva una raccolta libraria sinteticamente descritta in un inventario, successivo alla morte dell'artista, in cui sono elencati 130 titoli,⁸ inoltre è stato individuato un Vitruvio,⁹ fittamente annotato dal pittore, della stessa edizione posseduta da Bartolomeo Passerotti; altri artisti avevano raccolte composte da 20 a 500 volumi.¹⁰

Come anticipato, i due volumi ritrovati conservano la nota di possesso di Bartolomeo. Nel verso dell'ultima carta del Vitruvio si legge: «Bartolomeo Paserotto, Pitore» (fig. 3); in considerazione dell'assenza di note più antiche, ed essendo nel 1556 il pittore già attivo, possiamo supporre che Passerotti sia stato il primo proprietario di questo volume, ma sicuramente non fu l'ultimo. Nello zoccolo di destra dell'arco trionfale raffigurato sul frontespizio si legge, nonostante l'evidente tentativo di cancellazione, il cognome «Mariscotti» manoscritto ad inchiostro, mentre la prima parte del nome, sullo zoccolo opposto, è nascosta da una strisciolina di carta incollata che lascia intravedere solo uno svolazzo di penna verso il basso. A Bologna è attestata dal Medioevo una famiglia Marescotti, o Mariscotti, e presso l'Archivio di Stato si conservano gli inventari patrimoniali *post mortem* di Agesilao e Giulio Cesare.¹¹

Fig. 3 - Nota di possesso di Bartolomeo Passerotti in VITRUVIUS POLLIO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da monsignor Bar-baro eletto patriarca d'Aquileggia*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556 (BIA, sezione di Ingegneria G.P. Dore, SALA BLIN. P.I. 9, colophon, c. V4v).



⁸ *La Biblioteca del Greco*, a cura di Javier Docampo e José Riello, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, p. 15.

⁹ Ivi, pp. 162-169.

¹⁰ Ivi, pp. 23-24.

¹¹ RAFFAELLA MORSELLI, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Bologna, Pàtron, 1997, pp. 306, 424.

L'inventario dei beni ritrovati nel palazzo di famiglia di Agesilao,¹² datato 15 ottobre 1618, venne redatto da Annibale Marescotti tutore degli eredi; si tratta di un inventario ricchissimo, oltre 50 carte 36 delle quali interamente dedicate alla descrizione dello studio e della biblioteca. Ad un computo sommario risultano elencati circa duemila titoli, alcuni in più volumi, ogni descrizione riporta il nome dell'autore, parte del titolo, il formato e talvolta l'anno. I libri sono raggruppati per ambito disciplinare e per formato, fotografando così la collocazione a scaffale. Nella sezione dedicata all'«Architettura e fortificazioni» è descritto un «*Vitruvio comentato dal Barbaro Patriarca d'Aquileia f.*», cioè *in folio*, si tratta dell'esemplare di Vitruvio appartenuto a Bartolomeo; lo conferma il confronto con una nota di possesso di Agesilao presente su un volume della Biblioteca Marciana.¹³ La mano, che ha firmato, nella copia veneziana, «Agesilai Marescotti», è la stessa del nostro frontespizio, il cognome è quasi identico e il nome presenta lo stesso svolazzo della «g» verso il basso che si intravede sull'esemplare bolognese. La presenza, presumibilmente già prima del 1618, di questo volume in casa Marescotti rafforza l'ipotesi di una dispersione abbastanza precoce della biblioteca di Passerotti probabilmente per opera del figlio Tiburzio.¹⁴

L'inventario dei beni di Giulio Cesare¹⁵ è redatto dalla vedova ed erede Flaminia Ghelli, il 19 maggio 1643. Il documento elenca solo tre libri, due a stampa e un manoscritto: «Item duoi libri grandi cioè uno dell'Architettura

¹² ASBo, *Notarile*, notaio Giovanni Ricci 1619-1620, l'inventario è in un fascicolo a parte inserito a c. 51. Agesilao Marescotti (1577-1618) apparteneva al ramo senatorio della famiglia, con residenza nella parrocchia di San Martino della Croce dei Santi, dottore in legge, Protonotario apostolico e Segretario di papa Paolo V, autore di alcuni testi a stampa firmati alternativamente Marescotti o Mariscotti; su di lui: GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, V, Bologna, Stamperia di Tommaso d'Aquino, 1786 (anast. Bologna, Arnaldo Forni), in-fol., p. 238; IGNAZIO MASSAROLI, *I conti Marescotti di Bologna. Memoria genealogica*, Bari, presso la Direzione del Giornale, 1903, pp. 1-2, già pubblicato nel «Giornale Araldico Genealogico-Diplomatico» (devo la segnalazione a Laura Tita Farinella); GIAN LUIGI BETTI, GIULIANA ZANNONI, *Opere politiche a stampa di autori bolognesi conservate nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna*, «L'Archiginnasio», XCII, 1997, pp. 252-253.

¹³ Si veda il sito della Biblioteca Nazionale Marciana Venezia, *Archivio possessori*, <<https://marciana.venezia.sbn.it/immagini-possessori/925-marescotti-agesilao>>, ultima cons.: 4.2.2020.

¹⁴ ANGELA GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti pittore (1529-1592)*, Rimini, Luisè, 1990, pp. 27-31, 36.

¹⁵ ASBo, *Notarile*, notaio Orazio Montecalvi, 19 maggio 1643, 289r e seguenti, l'inventario elenca anche documenti dell'archivio di famiglia da cui si desume che Giulio Cesare Marescotti (?-1643) era figlio di Marco Antonio e nipote di Giulio Cesare Cavaliere di S. Jago (titolo segnalato in Biblioteca dell'Archiginnasio Bologna, *Fondo Marescotti*, 52, *Appunti per l'albero genealogico*, s.d.), abitava nella parrocchia di S. Andrea degli Ansaldi nella strada Garofalo, cfr. GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna*, II, Bologna, Monti, 1869, pp. 227-228.

di Vitruvio, l'altro delle croniche del mondo di fra Jac.o Filippo Heremita,¹⁶ et un altro libro manuscritto con coperta di asse».¹⁷ Il richiamo al formato *in folio*, derubricato a libro grande, e ad un secondo volume, le *Croniche*, posseduto anche da Agesilao, porta a ritenere che si tratti dello stesso esemplare.

Non sappiamo fino a quando il Vitruvio sia rimasto in casa Marescotti, lo ritroviamo successivamente, solo a metà '800, nelle mani dell'architetto e incisore Elbino Riccardi, come attesta l'inequivocabile nota sul frontespizio: «Proprietà Elbino Riccardi». La presenza del nostro volume nella biblioteca personale di Riccardi ci riporta nuovamente ad un contesto di studio oltre che di collezionismo librario.¹⁸ Tra il 1854 e il 1876, Riccardi, infatti, insegnò Architettura e Ornato presso le Accademie delle Belle Arti di Ravenna e Bologna e si occupò di restauro architettonico. Suo è l'intervento neogotico nella cappella di San Abbondio nella Basilica di San Petronio a Bologna; affiliato alla massoneria bolognese, fu attivo nella vita politica cittadina, e membro della Commissione Conservatrice dei monumenti d'arte e di antichità.¹⁹

Nell'agosto del 1888,²⁰ pochi mesi dopo la sua morte, avvenuta nel febbraio dello stesso anno, il volume entra a far parte della raccolta della Biblioteca della R. Scuola d'applicazione per gli ingegneri di Bologna, nucleo costitutivo della attuale Biblioteca di Ingegneria e Architettura. Sul frontespizio del Vitruvio il timbro rettangolare a inchiostro della Scuola, si sovrappone alla nota di possesso di Riccardi, mentre al *colophon* troviamo il timbro tondo a inchiostro della Biblioteca della Scuola. A fine '800 la piccola Biblioteca della Scuola d'applicazione era una delle undici biblioteche pubbliche della città, si rivolgeva prioritariamente ai docenti e agli allievi interni all'istituto, ai docenti della Facoltà di scienze fisiche matematiche e naturali dell'Università, ma ammetteva tra i propri utenti anche professionisti esterni.²¹ La gestione della Biblioteca era affidata ad una

¹⁶ Giacomo Filippo Foresti (1434-1520) autore delle *Croniche vniuersale del reuerendo frate Giacopo Filippo da Bergamo heremitano. Cominciando dal principio della creatione del mondo, fino all'anno di tempi suoi*, compendio di storia universale, più volte edito nel '500.

¹⁷ ASBo, *Notarile*, notaio Orazio Montecalvi, cit., 294r.

¹⁸ Si segnala inoltre la dedica autografa di Riccardi all'amico e collega Michelangelo Minelli Donai «per attestato di prima e sincera amicizia» sul volume FRANCESCO MENGOTTI, *Saggio sull'acque correnti*, III, Milano, dalla stamperia e fonderia di Gio. Gius. Destefanis tipografo del Senato, 1812, 4° (BIA, sezione di Ingegneria civile «Giovanni Michelucci», ANTICHI, Costr. Idr. 366, 1 Studiolo TR).

¹⁹ Su Elbino Riccardi (1808-1888) cfr. MICHELANGELO L. GIUMANINI, *Uomini dell'Accademia*, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 330-332. Nel Gabinetto di disegni e stampe della Pinacoteca di Bologna si conservano molti suoi disegni.

²⁰ BIA, sezione di Ingegneria «G. P. Dore», *Inventario di ricognizione della biblioteca* (registro manoscritto databile intorno al 1926).

²¹ MARIA PIA TORRICELLI, *Le biblioteche per la formazione alle professioni tra '800 e '900. Il caso della Scuola per gli ingegneri e della Scuola di agraria dell'Università di Bologna*, «Annali di storia delle università italiane», XIII, 2009, pp. 411-418.

commissione della quale fece parte, dal 1881 al 1888, l'ingegner Pietro Riccardi²² che ne orientò le acquisizioni librarie, oltre che alla letteratura tecnico scientifica contemporanea, a quella storica. Nella sua bibliografia retrospettiva, la *Biblioteca Matematica*, troviamo infatti descritta questa edizione di Vitruvio²³ e diversi altri testi fondamentali per l'architettura presenti in Biblioteca.

Se possiamo ipotizzare che Passerotti sia stato il primo proprietario del Vitruvio, così non fu per la *Divina Proportione*; lo stesso Bartolomeo annota, nella carta di guardia posteriore, di averlo acquistato il 6 ottobre 1563, per la cifra contenuta di 3 lire:²⁴ «Io Bartolomeo Paseroto comperai adi 6 di ottobre per l. 3»²⁵ (fig. 4) e nella carta di guardia anteriore troviamo il nome del precedente possessore: «Lorenzo Ciui [?] da Mod.na maestro di abbacho e giometria al Ponte d [...] a S. Marcho»²⁶ (fig. 5). Subito sotto, un'altra nota di Bartolomeo ribadisce la provenienza diretta del volume da Lorenzo: «1563 Io Bartolomeo Paserotto lo comprai da lui».

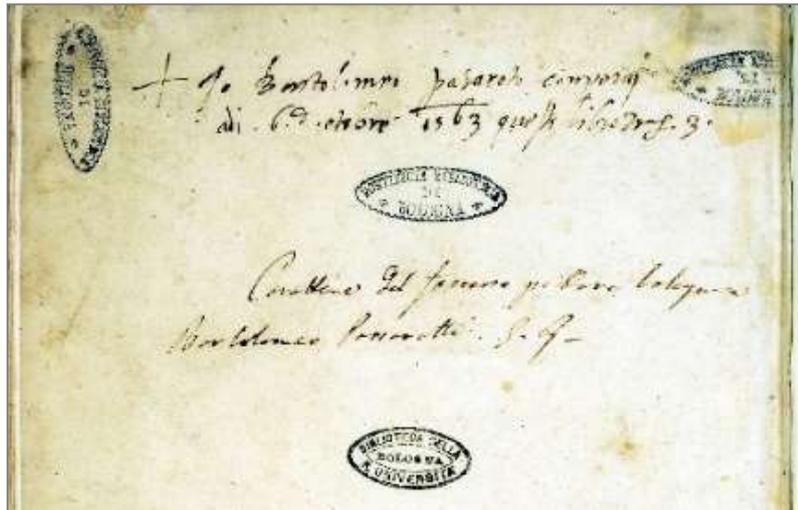


Fig. 4 - Nota di Bartolomeo Passerotti in LUCA PACIOLI, *Diuina proportione*, [Venezia], A. Paganus Paganinus characteribus elegantissimis accuratissimis imprimebat, 1509 (BUB, Raro D. 33, c. di guardia posteriore, v).

²² Nonostante l'omonimia non è emerso un legame con Elbino Riccardi.

²³ PIETRO RICCARDI, *Biblioteca matematica italiana*, II, Modena, Società tipografica modenese, 1870-1893, p. 614.

²⁴ Nell'ipotesi che il volume sia stato acquistato a Venezia, potrebbe trattarsi di lire veneziane.

²⁵ Sulla complessa problematica relativa al prezzo dei libri, cfr. ANGELA NUOVO, *The book trade in the Italian Renaissance*, traduzione di Lydia G. Cochrane, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 335-346; FRANCESCO AMMANATI, ANGELA NUOVO, *Investigating Book Prices in Early Modern Europe. Questions and Sources*, «JLIS.it», VIII/3, 2017, n. 3, pp. 1-25; JEREMIAH DITTMAR, *Book Prices in Early Modern Europe*, in *Buying and Selling. The Business of Books in Early Modern Europe*, a cura di Shanti Graheli, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 72-87.

²⁶ La lacuna nella nota sembra compatibile con «de le paie»; se così fosse si potrebbe trattare del Ponte della paglia che mette in comunicazione Piazzetta di San Marco con la Riva degli Schiavoni: GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità veneziane*, Venezia, Grimaldo, 1872, pp. 526-527.

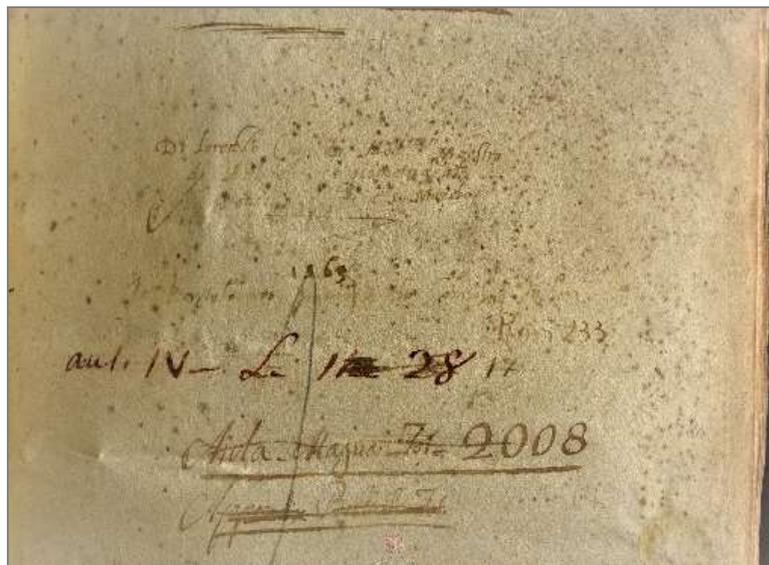


Fig. 5 - Note del maestro Lorenzo da Modena e di Bartolomeo Passerotti in
LUCA PACIOLI, *Diuina proportione*, [Venezia], A. Paganius Paganinus characteribus
elegantissimis accuratissimis imprimebat, 1509
(BUB, Raro D. 33, c. di guardia anteriore, r).

Lorenzo, originario di Modena, fu con ogni probabilità uno dei molti maestri che, provenienti da tutta Italia, così come Luca Pacioli, esercitavano l'insegnamento della matematica in una delle tante scuole di abaco attestate a Venezia nel corso del Cinquecento.²⁷

Non sappiamo dove il libro sia stato conservato fino alla prima metà del '700, quando riaffiora nelle raccolte dell'Istituto delle Scienze, come testimonia una lunga «I», per Istituto²⁸, tracciata a matita azzurra da Lodovico Maria Montefani Caprara, bibliotecario dal 1747. È però possibile che la data di acquisizione del volume da parte della Biblioteca dell'Istituto sia di qualche anno precedente. La presenza di un'ultima nota manoscritta, probabilmente settecentesca, «Carattere del famoso pittore bolognese Bartolomeo Passarotti», siglata «G. R.», farebbe supporre che il volume sia

²⁷ BRUNO NARDI, *La scuola di Rialto e l'umanesimo veneziano*, in *Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 93-139; ELISABETTA ULIVI, *Scuole d'abaco e insegnamento della matematica*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, V: Le scienze*, a cura di Antonio Clericuzio e Germana Ernst, Treviso, Colla, 2008, pp. 403-420.

²⁸ L. PACIOLI, *Diuina proportione*, cit., c. di guardia anteriore, per l'attribuzione della segnatura a Montefani Caprara, cfr. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA BOLOGNA, *Catalogo provenienze dei manoscritti*, a cura di Patrizia Moscatelli, Bologna, [Biblioteca Universitaria], 1996, p. 86; per la successione dei bibliotecari dell'Istituto cfr. LIVIA FRATTAROLO ORLANDI, IRENE VENTURA FOLLI, *La Biblioteca dell'Istituto delle Scienze*, in *I materiali dell'Istituto delle Scienze*, Bologna, Clueb, 1979, pp. 161-166: 163.

entrato in Istituto all'epoca del primo bibliotecario Geminiano Rondelli,²⁹ morto nel 1739. Ma a prescindere dalla paternità della nota, il fatto che nella prima metà del '700 si ritenesse significativo sottolineare la provenienza del volume da Bartolomeo Passerotti testimonia della fortuna di questo artista. Il volume seguì, poi, il destino istituzionale delle collezioni librerie dell'Istituto, da Biblioteca Pontificia a Biblioteca Universitaria come attestano i numerosi timbri e la registrazione nei cataloghi storici.

Uso e significato dei libri, fra tratteggi, segni di richiamo e postille

Quanto contava per Passerotti la «numerosità di libri» che possedeva? Come se ne serviva? Sono questi i quesiti di partenza che i due libri, ritrovati da Maria Pia Torricelli, a distanza di parecchio tempo l'uno dall'altro, possono aiutarci un po' a capire. Di certo i libri erano utili strumenti di lavoro, come lo era la rinomata collezione di anticaglie, che virtuosi e amatori, di passaggio per Bologna, andavano a visitare, ed entrambe, libreria e collezione, esprimevano la passione di collezionista di Passerotti, così esaltata dagli scrittori dell'epoca.³⁰

Non è difficile immaginare che il possesso dei libri fosse per l'artista anche esibizione di cultura e del prestigio sociale raggiunto: è Malvasia a riferire di un Passerotti «benemerito di quella virtuosa Università» e ambizioso di compiacere le autorità cittadine, pontificie e i potenti di turno ai quali si rivolgeva «con tratti anche grandi e discorso aggiustato e forbito».³¹

Si può ancora approfondire, prendendo in esame la pagina della *Divina Proportione* di Luca Pacioli (1509), conservata nella Biblioteca Universitaria di Bologna, dove è pubblicata la testa di profilo (fig. 6). All'interno dei contorni a stampa, la testa è tratteggiata a penna per dare risalto plastico alle forme. Come si può facilmente verificare al confronto con la stessa pagina dell'esemplare della *Divina Proportione* conservato alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera (fig. 7) – il volume è facilmente reperibile in rete e lo si prende ad esempio – il tratteggio si trova solo nella copia posseduta da Bartolomeo Passerotti ed è, lo credo fermamente, di sua mano. Non è solo perché il libro della *Divina Proportione* era stato, dal 6 ottobre 1563, data dichiarata dell'acquisto, di proprietà di Bartolomeo Passerotti, probabilmente per quasi trent'anni, fino alla morte del pittore,

²⁹ Su Rondelli e la sua biblioteca, cfr. MARTA CAVAZZA, Geminiano Rondelli, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017, pp. 375-377; FRANCESCO BARBIERI, MARINA ZUCCOLI, *La libreria di Geminiano Rondelli donata alla Biblioteca dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, «Schede umanistiche», n.s., 1994, n. 2, pp. 165-230.

³⁰ Per Passerotti collezionista: A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti pittore*, cit., pp. 34-37; FEDERICA MISSERE FONTANA, *Raccolte numismatiche e scambi antiquari a Bologna fra Quattrocento e Seicento. Parte I*, «Bollettino di Numismatica», s. I, XIII/XXV, 1995, pp. 161-209: 183-186, 191-192, 194-195.

³¹ C. C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, cit., pp. 187, 189.

avvenuta il 3 giugno 1592. Bisogna considerare che avrebbero potuto intervenire sul libro anche i figli, soprattutto Tiburzio e Passerotto, i più dotati,³² o allievi della bottega o altri ancora che ne furono proprietari dopo e di cui niente sappiamo. Ma, a escludere le diverse possibilità, è lo stile grafico che combacia in pieno con quello di Bartolomeo Passerotti.

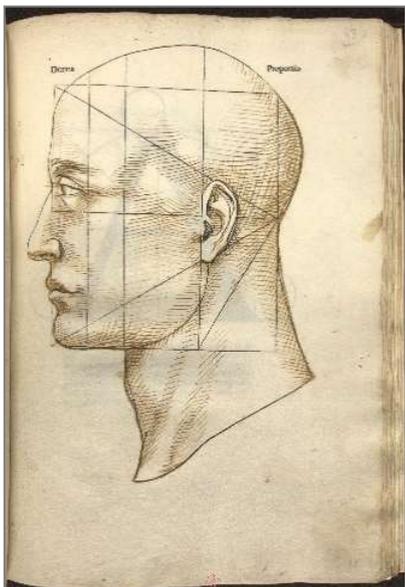
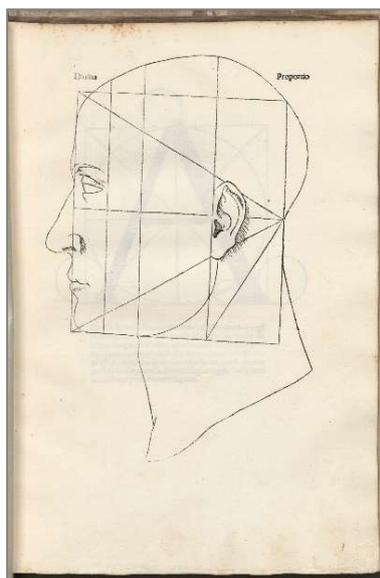


Fig. 6 - Testa di profilo con tratteggi a penna di Bartolomeo Passerotti in LUCA PACIOLI, *Diuina proportione*, [Venezia], A. Paganus Paganinus characteribus elegantissimis accuratissimis imprimebat, 1509 (BUB, Raro D. 33, c. [66]r).

Fig. 7 - Testa di profilo, LUCA PACIOLI, *Diuina proportione*, [Venezia], A. Paganus Paganinus characteribus elegantissimis accuratissimis imprimebat, 1509 (Bayerische Staatsbibliothek München, esemplare digitalizzato: <http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00117331/image_141>).



Basti il confronto con i due disegni delle teste dell'*Uomo che urla a squarciagola* (già New York, Sotheby's) e dell'*Uomo adirato che urla* (Londra,

³² Sono quelli promossi alla gloria dell'arte, in quanto eccellenti imitatori del padre, dallo scienziato perugino Ignazio Danti, amico e grande estimatore di Bartolomeo Passerotti: *Le Due regole della Prospettiva pratica di m. Iacomo Barozzi da Vignola. Con i comentarij del R.P.M. Egnatio Danti dell'ordine de Predicatori, Matematico dello Studio di Bologna*, in Roma, per Francesco Zannetti, 1583, in-fol., coll.: BNCF, MAGL. 1.1.182, p. 97.

The Courtauld Gallery). Sono studi sulla fisiognomica e le espressioni: ci sono l'urlo della delusione e della sconfitta e quello dell'ira e della minaccia. Probabilmente finirono in una stessa raccolta, come sembra suggerire la grafia, del collezionista probabilmente, che indica, in basso a sinistra, in entrambi i disegni, il nome «Bartolomeo Passerotto».³³ Importa sottolineare lo stile di disegnatore dell'artista che si adopera con tratteggi incrociati e paralleli, qui nei due fogli tracciando con forza e rapidità – i «tremendi segnioni di penna» ricordati da Malvasia –³⁴ perché l'artista inventa e le linee sgorgano creative, rincorrendo l'idea. Nel libro invece Passerotti studia, vuole dare plasticità, con le zone di ombra e di luce, alla testa di profilo, dalle proporzioni ideali. I tratti sono contenuti entro una forma già delineata e procedono calmi e pensosi, ma sono gli stessi e collimano perfettamente.

Può inserirsi in questo percorso la *Testa di moro di profilo* (Londra, British Museum, inv. 1950-5-3-1) (fig. 8). Si sa che Passerotti, sollecitato dalle ricerche dell'instancabile Ulisse Aldrovandi, era curioso del diverso e dell'esotico. Lo stanno a testimoniare i suoi disegni di mori e zingare che ci sono pervenuti in buon numero.³⁵ Ma in questo profilo del British c'è di più: sembra che Passerotti voglia applicare le perfette proporzioni, divulgate da Luca Pacioli sulla scorta del suo celebre compaesano Piero della Francesca (erano entrambi nati a Borgo San Sepolcro), all'etnia africana, come per verificare se lo schema proporzionale potesse avere una valenza universale. Rimane però poco chiaro perché Passerotti lasci sulla testa dell'africano quello strano e onnipresente copricapo, tipo un corto *foulard*, che distoglie dall'esattezza delle misure. Per il resto, anche in questo foglio del British, il tratteggio, fitto e insistito per rendere il colorito scuro della pelle, corrisponde alla maniera che l'artista esprime nel volume del Pacioli contribuendo a confermare l'autografia delle ombreggiature applicate dentro il profilo dell'edizione a stampa.

³³ I due disegni si possono vedere insieme riprodotti e commentati da ANGELA GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti, pittore di genere, e i modelli fiamminghi tra ossequio e divergenza*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI). Atti del convegno internazionale di studi: Bologna, 11-13 maggio 2009*, a cura di Sabine Frommel, Bologna, Bononia University Press, 2010, pp. 445-456: 448-449, figg. 4-5.

³⁴ C. C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, cit., p. 190.

³⁵ Sull'argomento si veda da ultimo: ANGELA GHIRARDI, *Mori e zingare. Lo sguardo verso l'altro di Bartolomeo Passerotti e dintorni*, in *Il mito del nemico. Identità, alterità e loro rappresentazioni. Atti del convegno internazionale di studi: Bologna, 8-9 giugno 2017*, a cura di Irene Graziani e Maria Vittoria Spissu, Argelato, Minerva, 2019, pp. 58-64.



Fig. 8 - BARTOLOMEO PASSEROTTI, *Testa di moro di profilo*, disegno (Londra, British Museum, inv. 1950-5-3-1).

Nella copia del *Divina Proportione* di sua proprietà non ci sono altri interventi di mano di Bartolomeo Passerotti. Stupisce che non lasci qualche segno o postilla nella carta 17[ma 25]v, dove Pacioli ripropone il profilo della testa e le sue perfette proporzioni in controparte, quadrettata per renderla misurabile e con le lettere alfabetiche che rimandano al testo scritto.

Stupisce perché Passerotti sembra interessarsi molto a questo tema nell'altro suo libro ritrovato: il trattato sull'architettura scritto da Vitruvio e commentato da Daniele Barbaro, del 1556. Qui, a p. 63 presso il margine interno, l'artista lascia un segno molto deciso – fatto di linee parallele che si stringono l'una sotto l'altra, prendendo l'aspetto di un triangolo capovolto – più grande rispetto a tutti gli altri nel libro, che ha il significato di richiamare l'attenzione e segnalare un punto di speciale interesse. Corrisponde al passo in tondo dove Vitruvio scrive:

Perché la natura in tal modo ha composto il corpo dell'huomo, che la faccia dal capo dal mento alla sommità della fronte, & alle basse radici de i capelli fusse la decima parte, & tanto ancho fusse la palma della mano dalla giuntura del nodo alla cima del dito di mezzo, il capo dal mento alla sommità della testa l'ottava parte, & tanto ancho dalle basse cervici.

Sul margine esterno della pagina, più in basso, Passerotti traccia una linea in verticale che continua fino agli inizi della successiva p. 64, a segnalare l'importanza del brano con il commento in corsivo di Daniele Barbaro.³⁶ La

³⁶ Il dialogo serrato tra Vitruvio e Barbaro è risolto in modo innovativo: il libro «si avvale della soluzione tipografica di usare i caratteri rotondi per la traduzione e il corsivo italico per il commento senza interrompere l'unità della pagina», come ha rilevato VINCENZO FONTANA, *Daniele Barbaro e Vitruvio. Osservazioni sul commento a Vitruvio del 1556: Barbaro, Palladio, Giuseppe Porta, Marcolini, in L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria*

rubrica premessa al brano recita: «Questa è la forma del corpo humano perfetto» (fig. 9).

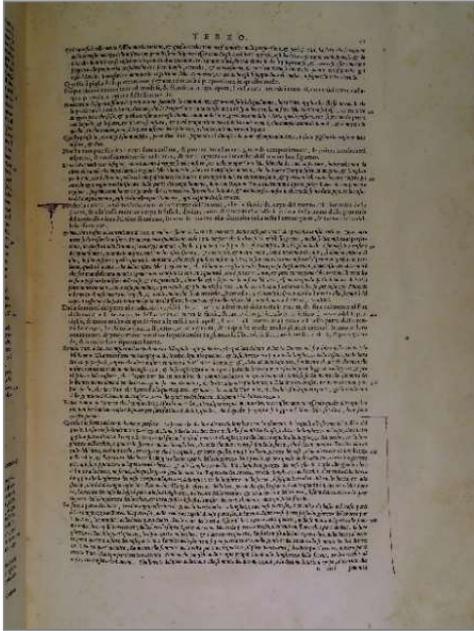


Fig. 9 - Segni di richiamo di Bartolomeo Passerotti in VITRUVIUS POLLIO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruuio tradutti et commentati da monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556 (BIA, sezione di Ingegneria G.P. Dore, SALA BLIN. P.I. 9, p. 63).

Bisogna sottolineare il collegamento che si crea tra i due libri posseduti da Passerotti che li legge cercando in entrambi la stessa cosa: la definizione proporzionale del volto e del corpo umano. Un interesse che assume speciale rilievo in rapporto alla sua primaria e fortunata attività di ritrattista nella quale l'artista impegna gran parte delle energie.

Ci sono poi altri interventi di Bartolomeo Passerotti sul suo esemplare di Vitruvio: la prima metà del libro è postillata, poi le postille si interrompono, come se l'artista non avesse più trovato il tempo o la curiosità di leggere. Sono una ventina di postille in tutto. Le prime due stanno sul bordo esterno di p. 15 (fig. 10). In alto è scritto «chiamarsi Architetto», che richiama il passo lì accanto di Vitruvio: «Essendo adunque così degna disciplina ornata, & copiosa di tante, & sì diverse dottrine, io non penso, che alcuno di subito possa ragionevolmente chiamarsi Architetto, se con questi gradi di scienze a poco a poco salendo sin dai teneri anni nodrito di varie sorte di lettere non perverrà al colmo della Architettura». È chiaramente una postilla di richiamo per riprendere ed evidenziare un concetto del testo ritenuto importante.

di Terisio Pignatti, a cura di Maria Agnese Chiari Moretto Wiel e Augusto Gentili, Padova, Il poligrafo, 2008, pp. 159-180: 163.

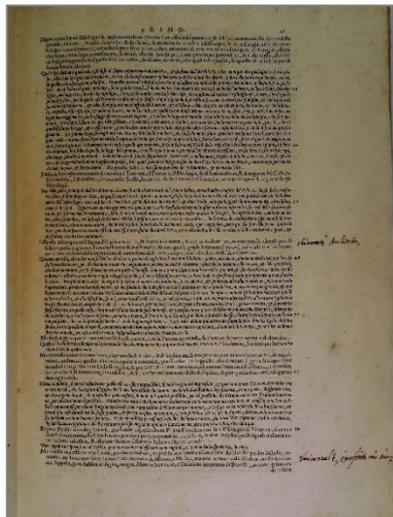


Fig. 10 - Postille di Bartolomeo Passerotti in VITRUVIUS POLLIO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556 (BIA, sezione di Ingegneria G.P. Dore, SALA BLIN. P.I. 9, p. 15).

In basso, di nuovo a fianco di un passo di Vitruvio sulle caratteristiche dell'architetto, Bartolomeo Passerotti annota: «universale e imperito si sia», che riassume quanto scrive Vitruvio sull'architetto che non può «essere come Aristarco perito della Grammatica, ma bene non senza letteratura, nè come Aristoxeno Musico, ma non lontano dalla Musica; nè Pittore come Appelle, pure habbia disegno, nè qual Mirone Statuario, o Policleto lavoratore di Stucchi, ma non ignorante di tal'arte». Stavolta è una postilla riassuntiva del contenuto. Sono tutte brevi, la più parte di richiamo, poche altre riassuntive. Nessuna ha l'irruente immediatezza delle famose postille di Annibale Carracci sulla sua copia delle *Vite* di Vasari, dove se la prende con le «gofferie» del pittore aretino e lo chiama «chiarlone».³⁷

Due postille di richiamo sono a p. 76: «teatro di Pompeio nel campo di fiore» che allude al famoso teatro romano di Pompeio, il primo in muratura, già distrutto nel Medioevo quando fu usato come cava di materiali; e sotto «Leon Batt.», abbreviazione di Leon Battista Alberti, il grande architetto del Rinascimento, autore del *De re aedificatoria* sul modello di Vitruvio.

Di nuovo il celebre Alberti ritorna nella postilla a p.154, stavolta scritto «Leo Bati.sta».

A p. 82 è scritto «il Serlio», enfatizzato dal trattino a fianco, quasi per riguardo all'architetto bolognese Sebastiano Serlio (1475-1554), che si era guadagnato una fama europea con il suo trattato sull'architettura e al quale Passerotti aveva dedicato un ritratto postumo su tela, già presso la Galleria Canesso di Parigi e di recente entrato nel Martin von Wagner Museum di Würzburg. Un ritratto intenso, che ricorda anche l'espressività di certo Amico Aspertini, eseguito da Passerotti dopo circa vent'anni dalla morte di

³⁷ Sulla vicenda del libro postillato da Annibale, dal 1978 conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, e sulle 45 postille cfr. DANIELE BENATI, *Le "postille" di Annibale Carracci al terzo tomo delle Vite di Giorgio Vasari*, in *Annibale Carracci. Catalogo della mostra: Bologna, 22 settembre 2006-7 gennaio 2007; Roma, 25 gennaio-6 maggio 2007*, a cura di Daniele Benati e Eugenio Riccomini, Milano, Electa, 2006, pp. 460-464.

Serlio e dotato di un cartiglio che ne rivela l'identità. Si può immaginare che facesse parte di qualche serie iconografica, di moda all'epoca, sui personaggi illustri: forse una serie dedicata agli architetti, analoga a quella dei giuristi bolognesi che Passerotti si era cimentato a raccogliere in disegno.³⁸

Sembra, da molte di queste postille, che Passerotti nutra un grande interesse per l'architettura e va ricordato che, secondo il suo primo biografo Raffaello Borghini, l'artista si era avviato all'arte sotto la guida del Vignola,³⁹ una notizia che per ora non ha trovato riscontri documentari.

Le ultime due postille, sempre di richiamo, sono collocate a p. 171: «il judicio buono» e la «prospettiva», poi sul Vitruvio Bartolomeo Passerotti non interviene più.

A confermare l'autografia delle postille sta il confronto con la lettera che l'artista invia al cardinale Enrico Caetani il 26 marzo 1588 (Roma, Archivio Caetani), la scrittura più lunga che di lui finora si conosca: basti guardare l'andamento inclinato a destra della scrittura, il modo di legare e di vergare alcune lettere, il vigore e l'ordine dell'insieme.⁴⁰

La passione per i libri di Passerotti non si manifesta solo nella sua ricca biblioteca, traspare anche dalla sua pittura, sia nei ritratti sia nei quadri sacri. Si pensi al *Ritratto di un confessore* (forse Rodolfo Paleotti, che fu vescovo di Imola e parente dei due Paleotti più famosi: Gabriele e Alfonso, entrambi vescovi di Bologna). A dirlo confessore sono i libri impilati sul tavolo, con il titolo abbreviato nel taglio, e il foglio, stampato e perfettamente leggibile, che il giovane ecclesiastico effigiato tiene in mano, con tre casi di coscienza, disposti secondo il formulario che Gabriele Paleotti propone nella sua *Archiepiscopale Bononiense* stampata a Roma nel 1594.⁴¹ Oppure, per la produzione sacra, si ricordi la pala d'altare con *l'Incoronazione della Vergine e i santi Luca, Domenico e Giovanni Evangelista* (Adelaide, Art Gallery of South Australia), dove al centro campeggia il grande libro sorretto da san Luca e altri due libri più piccoli si sistemano davanti al bue e nelle mani di san Giovanni.⁴²

³⁸ ANGELA GHIRARDI, *I "Bolognesi Illustri". Disegni di Bartolomeo Passerotti*, «Grafica d'Arte», XIV, 1993, pp. 28-31.

³⁹ RAFFAELLO BORGHINI, *Il Riposo*, saggio biobibliografico e indice analitico a cura di Mario Rosci, ristampa anast. [dell'ed. Firenze, 1584], I, Milano, Labor, 1967, p. 565.

⁴⁰ La lettera è riprodotta e commentata da A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti pittore* cit., pp. 23, 24, 26 nota 17.

⁴¹ Sul ritratto, in collezione privata: ANGELA GHIRARDI, *Il confessore "riformato". Ricerche per un ritratto di Bartolomeo Passerotti*, «Quaderni di Palazzo Te», IX, 2001, pp. 66-71.

⁴² Per la pala d'altare, passata per la raccolta Hercolani: ANGELA GHIRARDI, *Passerotti, Aldrovandi e un ritratto*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di Deanna Lenzi, Bologna, Compositori, 2004, pp. 151-156: 152, 155, nota 11; ANGELA GHIRARDI, *Sotto il segno del Vignola. Bartolomeo Passerotti e Egnazio Danti a Bologna*, in *La percezione e la rappresentazione dello spazio a bologna e in Romagna nel Rinascimento fra teoria e prassi*, a cura di Marinella Pigozzi, Bologna 2007, pp. 113-130: 120-121, fig. 52; MICHELE

Due questioni, infine. Tornando al libro della *Divina Proportione*: dov'era avvenuto l'acquisto? Si sa che Passerotti l'aveva comprato il 6 ottobre del 1563 da un Lorenzo da Modena, maestro d'abaco e di geometria a Venezia, presso San Marco. Quindi le due città più indiziate sono Modena e Venezia. Al 31 ottobre 1564, un anno dopo l'acquisto del libro, data il contratto che concede a Bartolomeo Passerotti la licenza di copiare la *Madonna di San Giorgio* (Dresda, Gemäldegalerie) di Correggio, allora conservata a Modena, nell'oratorio della confraternita di San Pietro Martire. Della pala i confratelli erano gelosissimi e ottenere la licenza non fu facile, tanto che, a intercedere a favore del pittore, fu l'influente conte modenese Fulvio Rangoni.⁴³ Il contratto è probabilmente l'atto finale di lunghe trattative che avrebbero potuto condurre a Modena Passerotti fin dall'anno prima e magari fargli incontrare, in quell'ottobre 1563, il vecchio Lorenzo, dopo il ritiro dall'insegnamento e il ritorno a casa. Oppure Passerotti poteva essere stato a Venezia nel 1563 e lì aver comprato dal maestro Lorenzo, rimasto nella città lagunare, il libro che, ancora a distanza di più di cinquant'anni, dalla prima edizione, rimaneva un testo di riferimento. Sarebbe, quella del viaggio a Venezia, una novità di rilievo, dato che finora si conoscevano solo viaggi dell'artista a Roma e Firenze.

La seconda questione riguarda la «numerosità» dei libri. Come quantificarla? Si è già tentato, sopra, il confronto con El Greco, la cui biblioteca è stata studiata attentamente qualche anno fa. Si può considerare, in aggiunta, il caso del pittore cremonese Antonio Campi, coetaneo e probabilmente ben noto a Passerotti.⁴⁴ Ma, malgrado le ottime premesse, il confronto non è adeguato. Antonio Campi è un caso eccezionale: aveva più di duemila titoli in oltre seimila volumi ed era una collezione fuori norma per un privato. Comparabile solo con le biblioteche delle maggiori case religiose e delle più illustri famiglie aristocratiche.⁴⁵ La consistenza numerica della libreria passerottiana rimane un problema aperto, con la speranza che nuove note di possesso o altre tracce (l'inventario, magari) permettano di riaprire la questione e di portare avanti l'indagine.



DANIELI, *Dipinti di Bartolomeo e Tiburzio Passerotti nella collezione Herculani. Qualche recupero*, «Notizie da Palazzo Albani», XXXIX, 2010-2011, pp. 57-69: 62-64, fig. 5.

⁴³ Per il contratto, ritrovato nell'Archivio di Stato di Modena (ASMo, Notarile, Notaio Giulio Mirandola, busta 1880, n.129), e per l'intera vicenda: PAOLA BORSARI, *Modena, 1564: Passerotti e Correggio, frammenti di un dialogo a distanza*, «Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica», VI, 2007, pp. 171-177.

⁴⁴ Per i rapporti di Passerotti con Cremona: ANGELA GHIRARDI, *Ricerche parallele. Bartolomeo Passerotti e il teatro del quotidiano a Bologna*, in Vincenzo Campi. *Scene del quotidiano. Catalogo della mostra: Cremona, Museo Civico Ala Ponzzone, 25 novembre 2000-18 marzo 2001*, a cura di Franco Paliaga, Milano, Skira, 2000, pp. 87-101: 93-96.

⁴⁵ CARLO BONETTI, *La libreria dello storico e pittore Antonio Campi*, «Cremona», X, gennaio 1931, pp. 5-11.