

LEONARDO VISTO DA SCARAMUCCIA

MARIA GIULIA CERVELLI

«Mentre con penna, e con pennel ti mostri/ Pratico a un tempo stesso, e addottrinato/ Hanno con istupor del Veglio alato,/ Vita le tele, eternità gl'inchiostri»¹.

Così Giulio Cesare Zaniboni elogia Luigi Pellegrino Scaramuccia nel sonetto pubblicato a introduzione de *Le Finezze dei Pennelli Italiani*, celebrando il suo doppio ruolo di pittore e scrittore d'arte.

Nato a Perugia, si trasferisce in giovane età a Roma, per poi spostarsi a Bologna, dove a bottega da Guido Reni incontra Francesco Scannelli, di cui diventa amico². Infine, giunge a Mi-

Desidero ringraziare il Prof. Carmelo Occhipinti per avermi permesso di collaborare a questo progetto e per le preziose indicazioni. Devo ringraziare anche la Prof.ssa Barbara Agosti per i consigli e i suggerimenti e Simonetta Baroni per il suo prezioso aiuto nell'organizzazione del convegno.

Un doveroso ringraziamento a Eliana Monaca, per la pazienza e la complicità, e alle colleghe Federica Bertini, Monia Carnevali, Caterina Lubrano, Alessandra Magostini, Emanuela Marino, per il loro sostegno e la loro presenza. Voglio ringraziare Marco Miraglia, per l'aiuto fornito nell'allestimento del convegno, e Orfeo Cellura per il suo supporto.

¹ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 49.

² OCCHIPINTI 2019A, p. 8.

lano, dove dirige un'importante bottega pittorica e forma giovani allievi all'insegna di un gusto classicista di tradizione caraccesca³.

Nel 1674, Scaramuccia pubblica a Pavia *Le Finezze dei Pennelli Italiani*, la sua unica opera storico-artistica, in cui offre la sua interpretazione degli stessi ideali classicisti già formulati da Bellori nelle *Vite de' Pittori, Scultori et Architetti Moderni* del 1672. Questo testo gli permette di imporsi nel panorama culturale italiano, tanto da essere citato da illustri autori della letteratura artistica del Sei-Settecento, come Scannelli⁴, Malvasia, Lione Pascoli e Baldassare Orsini⁵.

L'opera non appartiene al genere della guidistica, pur essendo scritta come resoconto dei viaggi dei due protagonisti, il Genio

³ PASCOLI [1730] 1992, p. 89.

⁴ SCANNELLI [1657] 2015, p. 425: «Venne pure giovanetto ad approfittarsi in questa terza scuola di Lombardia Luigi Scaramuzza Perugino, nella quale collo studio continuo è riuscito soggetto spiritoso, e nella professione assai sufficiente, e pratico, l'opere del quale si possono riconoscere nelle particolari radunanze de' cavalieri e cittadini bolognesi, e nel Duomo della città di Piacenza, dove al presente opera laudabilmente, e l'opere di suo padre, che fu pittore anch'esso assai risoluto e buon pratico, potrà vedere il curioso della pittura nelle famose, e ricche Confraternita della città di Perugia sua patria».

⁵ ORSINI [1784] 2018, p. 45: «La Lunetta di contro alla porta con due putti sopra che reggono un'arme, e l'altra a sinistra, furono dipinte a fresco da Luigi Scaramuccia nella sua giovinezza; ora sono molto danneggiate»; ORSINI [1784] 2018, p. 47: «L'altare con il quadro rappresentante la Beata Vergine annunziata dall'Angelo, e opera di Luigi Scaramuccia»; ORSINI [1784] 2018, p. 70: «Ha questa piccola Chiesa in Sagrestia un raro quadro, entrovi la Madonna sedente col Bambino, S. Giuseppe, e S. Francesco. Sembra essere di Luigi Scaramuccia»; ORSINI [1784] 2018, pp. 76-77: «La Presentazione della Vergine al Tempio, benché sia opera tagliata, e consumata dall'ingiuria del tempo, tuttavia vi si riconosce di Luigi Scaramuccia»; ORSINI [1784] 2018, p. 149, nota 131: «Luigi Scaramuccia nel suo libro delle Finezze de' pennelli italiani, alla pag. 84, introducendo il genio di Raffaello, che favella Girupeno, scrisse che questa tavola è di mano di Giulio Romano, e benché molti asseriscano essere questa dipinta da Raffaello, non però il Genio lo volle approvare, ma disse esser cosa rarissima, e maravigliosa»; ORSINI [1784] 2018, p. 196: «L'altra Cappella che segue ha il quadro della Presentazione al tempio di Luigi Scaramuccia»; ORSINI [1784] 2018, p. 199: «Di Luigi Scaramuccia vedesi una Venere che esce dal Mare che potrebbe dirsi disegnata da Guido, di cui fu allievo, ed animata dalla espressione del suo fare giovanile»; ORSINI [1784] 2018, p. 235: «Il bel quadretto, esprime la Madonna concetta senza macchia, posta sopra il mondo, con un Angelo allato, che abbatte Lucifero, si giudica essere di Luigi Scaramuccia».

di Raffaello e Girupeno⁶, alla ricerca dei capolavori pittorici dei più celebri artisti d'Italia.

La scelta di Raffaello come guida ideale del giovane pittore Girupeno⁷ nelle *Finezze* ne rivela chiaramente il carattere classicista, che si afferma definitivamente nelle *Massime* scaramucciane. A queste seguono, non a caso, i «Precetti» di Leonardo⁸, ripresi *ad verbum* dal *Trattato della Pittura*, pubblicato a Parigi nel 1651, e riproposti in appendice alle *Finezze* stesse.

Le *Massime*, chiamate da Scaramuccia anche *Ricordi*, ripetono molti insegnamenti del maestro Guido Reni, che nella sua dottrina esprime gli orientamenti della scuola carraccesca, evidentemente già influenzata da idee e precetti leonardiani. Sappiamo, infatti, che Reni è in possesso di trascrizioni del *Trattato* ancora inedito⁹, la cui circolazione nella bottega del maestro bolognese è confermata nel 1739 dalla *Teorica della pittura* di Antonio Franchi, detto il Lucchese. Egli infatti scrive: «Io mi ricordo che da giovanetto lessi il trattato della pittura del Vinci manoscritto, uscito dalle mani del gentil Guido Reni dopo la sua morte: poiché in tal forma vagava per le mani degli studiosi prima che fosse stampato»¹⁰.

Quindi i precetti leonardiani pubblicati da Scaramuccia in appendice alle *Finezze dei pennelli* assumono, alla luce degli insegnamenti di Guido Reni e degli orientamenti del classicismo carraccesco, una valenza non solo antimanieristica, ma anche didattica, in funzione dello studio della pittura nella bottega del maestro. Lione Pascoli, infatti, ricorda nelle *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni* del 1730 che «Scaramuccia maestro» amava

⁶ Girupeno è l'anagramma di Perugino, ovvero Scaramuccia stesso, che nel testo compare come allievo.

⁷ PERINI 2000, p. 156.

⁸ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 294: «Alcuni Precetti, Tra i molti che vengono dati da Leonardo da Vinci nel suo libro del Trattato di Pittura tratti ad verbum per quelli che desiderano più facilmente approfittarsi in questa difficilissima professione».

⁹ Per la copia manoscritta di Guido Reni del *Trattato* di Leonardo, si rimanda al contributo di Eliana Monaca in questa sede.

¹⁰ FRANCHI 1739, p. 47 (cit. in PEDRETTI 1957).

circondarsi di allievi con cui conversare¹¹. Le *Massime* diventano così insegnamenti e regole che ogni giovane deve seguire se vuole intraprendere la difficile carriera di pittore¹².

Per Scaramuccia, è importante soprattutto che il giovane artista osservi e studi le opere dei grandi maestri, come Tiziano, Raffaello e i Carracci. Il primo precetto di Leonardo, ricordato in appendice alle *Finezze*, esalta il primato del senso della vista: «Vedere un tempo l'opere di mano di diversi maestri per far abito di mettere in pratica et operare le cose imparate» e «imparare da buon maestro per assuefarsi a buone membra»¹³. Infatti, il Genio di Raffaello raccomanda al giovane Girupeno di osservare, ammirare, studiare:

Rimira per tua fe', o mio seguace quanto di sontuoso in questo nobilissimo giro si racchiude; la grandezza delle fabbriche, le moli meravigliose, l'ampiezza delle vie, le magnificenze de' templi, e gl'atri stupori, che infiniti ponno chiamarsi, come con tua ferma accuratezza potrai giudiziosamente osservare¹⁴.

Ma come scrive già Leonardo nel suo *Trattato*, il pittore non deve essere troppo fedele alla maniera dei suoi maestri, per non cadere nell'errore della «goffezza», come gli imitatori di Michelangelo:

non pochi che hanno cercato d'imitare quella maniera si sono precipitati nella confusione, e per il mare di quel suo tanto sapere si sono trovati nelle secche e persi miseramente ne' duri scogli¹⁵.

11 PASCOLI [1730] 1992, p. 89: «S'era trattanto accomodato assai bene d'ogni sorta d'arredo in casa, aveva uno studio famoso, e quantità di scolari anche qualificati, che prendevan lezioni di disegno, non tanto per voglia, che avessero d'imparare, quanto per lo desiderio, che avevano di conversare con lui, che era amenissimo e graziosissimo, e sapeva molto bene adattare al genio delle persone i suoi leggiadri vezzi, di cui tuttoché abbondasse, si dimostrava assai scarso».

12 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 273: «MASSIME, O SIANO RICORDI, per la gioventù incaminata alla pittura».

13 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 294.

14 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 63.

15 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 116.

Una simile metafora compare anche nel capitolo XIII del *Trattato*, in cui si legge che:

Quelli che s'innamorano della pratica senza la diligenza, ovvero scienza per dir meglio, sono come i nocchieri, ch'entrano in mare sopra nave senza timone, o bussola, che mai non hanno certezza dove si vadino¹⁶.

Un'altra metafora ricorrente nei testi di Leonardo e Scaramuccia è quella della pittura come edificio, le cui fondamenta sono formate per il primo dalla 'diligenza' e per il secondo dalla 'prattica', che assumono così lo stesso significato. Secondo Leonardo, «senza quella [*scil.* la 'prattica'] niente si fa bene, così di pittura, come in ogn' altra professione»¹⁷. Scaramuccia sostiene che era stato lo stesso Guido Reni a vantarsi di «esser passato per così tanta trafila»¹⁸, aggiungendo però che la troppa pratica rischiava di rendere la maniera «viziosa, dura, secca e insticchitata»¹⁹. Padre Sebastiano Resta recepisce molte di queste nozioni elaborandole in senso storico-critico²⁰.

Quella della «necessità della buona conferenza»²¹ deve essere stata per il pittore perugino un'altra lezione preziosa. Scaramuccia impara a dialogare, confrontarsi e correggersi seguendo l'insegnamento che il suo maestro aveva appreso dagli stessi Carracci, i quali:

uscirono sì grand'uomini, non restando giamai il comunicarsi tra di essi i suoi pensieri, correggendosi ogni difetto vicendevolmente il tutto, che dalla mano, e dall'intelletto le fosse poco ben suggerito [...]²².

¹⁶ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 296.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 286.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ PAMPALONE 2017, pp. 29-76.

²¹ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 277.

²² *Ibidem*.

Scaramuccia raccomanda inoltre a ogni giovane artista di viaggiare, come scrive egli stesso:

Se ti sarà permesso di vagar le cittadi, nella guisa ch'è avvenuto a molti, eseguisco di buona voglia, poiché soddisfatto, e contentissimo te ne troverai, e rimirando cose belle, e diverse di pittura, molti dubbi che forsi prima t'ingombravano la mente ti sarann disciolti e posti in chiaro²³.

Questa era la stessa aspirazione di Leonardo, che «si diletto alla guisa d'Andrea [Del Sarto] scorrere virtuosamente per lo mondo»²⁴. I viaggi, che rappresentano una consolidata tradizione nell'Accademia bolognese dei Carracci, erano fortemente raccomandati da Annibale, che aveva viaggiato con Agostino per conoscere la maniera di Tiziano, Correggio, Raffaello e Michelangelo.

È Francesco Albani a ribadire, in una lettera indirizzata a Giovanni Pietro Bellori, l'importanza assunta dai viaggi nella formazione di Annibale. Egli definiva infatti la sua maniera «un misto», «come si vede nella Galleria Farnese», dove il maestro esibisce una vasta cultura pittorica. Annibale aveva visto dal vivo le opere dei grandi maestri durante i suoi viaggi, perciò «molto s'avanzò», per esempio, rispetto al cugino Ludovico, che aveva invece scelto di rimanere a Bologna²⁵.

Alla morte di Guido Reni nel 1642, anche i suoi allievi intraprendono i loro viaggi alla ricerca dei capolavori dei grandi artisti: Scannelli visita Venezia per scoprire Tiziano, poi va a Parma per ammirare Correggio, in seguito a Milano, dove rimane «istupidito» da Leonardo, infine a Roma, per ritrovare Raffaello. L'esperienza del viaggio permette a Scaramuccia, che definisce l'Italia un «giardino fiorito», non solo di conoscere i più grandi capolavori, ma anche di confrontarsi con le più grandi personalità dell'epoca. Nel corso del loro 'viaggio pittoresco', il Genio e

²³ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 281

²⁴ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 118.

²⁵ BELLORI [1672] 1976, p. 80.

Girupeno sono accompagnati alla scoperta delle città italiane da importanti personalità, che probabilmente lo stesso Scaramuccia ha incontrato durante le sue continue peregrinazioni. A Venezia li accoglie Marco Boschini, celebre autore de *La carta del navigar pittoresco* e de *Le miniere della pittura*. Proprio a Boschini si deve l'introduzione di Scaramuccia alla pittura «pastosa» di Tiziano²⁶. A Napoli, la guida dei due protagonisti delle *Finezze* è il pittore Aniello Falcone, che li porta a vedere alcune opere di Caravaggio: *La Resurrezione* in Sant'Anna dei Lombardi e *Le sette opere della Misericordia* al Pio Monte della Misericordia. Emergono così con chiarezza i sentimenti anticaravaggeschi di Scaramuccia. Il Genio presenta il pittore a Girupeno come «un gran soggetto, ma non ideale, che vuol dire non saper far cosa alcuna senza il naturale avanti»²⁷, enfatizzando la sua incompatibilità con l'ideale del Bello formulato da Bellori. Caravaggio può «venirne (da coloro che sanno) alquanto biasimato, essendo uscito assai da quel decoro [...]»²⁸. Scaramuccia critica aspramente non solo maestro lombardo, per aver «dato all'imitazione del naturale a tutta briglia»²⁹, ma anche tutti quei pittori che ne hanno seguito la maniera:

poiché non volendo dar orecchi alli buoni dogmi dell'arte, né correggersi e non volendo conoscerla per il vero verso, patente e palpabile la stimano, da scemi che sono, sognante e chimerica³⁰.

Nelle *Massime*, infatti, si raccomanda ai giovani di allontanarsi dagli artisti che «stanno tutti avviticchiati al naturale»³¹ e dalle

²⁶ Era stato probabilmente Guido Reni a servirsi della nozione di pittura di pasta e pittura «pastosa» e a introdurla ai suoi allievi come Scaramuccia e Scannelli (OCCHIPINTI 2018, pp. 40 e 61). Si definisce infatti pastoso un colorito o una maniera di pittura morbida, non solo nelle carni, ma in tutto, morbido e trattabile, come pasta. I pittori erano infatti soliti servirsi di questa parola «per lodare quella sorta di colorito, che è lontano da ogni crudezza, o durezza» (BALDINUCCI 1681, *ad vocem* Morbido o Pastoso).

²⁷ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 148.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 74.

³⁰ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 286.

maniere scure, suggerendo effetti chiaroscurali più «dolci» e «amorevoli»³², così come quelli prescritti da Leonardo.

Tuttavia, l'autore delle *Finezze* ammira «la forza della maniera del colorire» di Merisi³³, come leggiamo a proposito della *Madonna dei Pellegrini* nella Basilica di Sant'Agostino a Roma. Del resto, lo Scaramuccia pittore guarda anche all'esempio del colorito caravaggesco.

Proprio al modo di colorire e alla maniera di degradare i colori, egli dedica ampio spazio nell'appendice delle *Finezze*. La massima dedicata al «degradamento de' colori»³⁴ avverte che «il degradamento de' colori è quello, che doppo il disegno importa il tutto e fa il maggior gioco»³⁵. Non sono degni d'essere considerati veri pittori coloro che non sanno degradare il colore, ovvero:

del far andare ciò che bisogna, avanti e indietro, ma che stanno sempre d'un tenore e distanza, senza saper mai diversificar le tinte l'una dall'altra³⁶.

In un capitolo del *Trattato* di Leonardo, si legge infatti che:

Non è sempre buono quel ch'è bello, e questo dico per quei pittori che amano tanto la bellezza de' colori, che non senza gran conoscenza danno lor debolissime e quasi insensibil ombre, non stimando il lor rilievo. Et in questo errore sono i ben parlatori senza alcuna sentenza³⁷.

³¹ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 283.

³² SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 281.

³³ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 99.

³⁴ Scaramuccia [1674] 2019, p. 290.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 298.

È necessario perciò operare dolcemente³⁸, secondo gli insegnamenti dei Carracci, che per Girupeno sono un «dolcissimo latte», di cui «s'era incominciato ad imbever»³⁹ osservando le loro opere a Roma. Infatti, la «dolcezza» è una nozione puramente leonardiana⁴⁰.

Tuttavia, diversi precetti di Leonardo vengono manipolati e in qualche modo strumentalizzati in funzione degli orientamenti accademici moderni. Le parole di Scaramuccia ci permettono altresì di risalire al clima culturale in cui fiorisce, nel contesto milanese, la cosiddetta Seconda Accademia Ambrosiana, 'rinata' nel 1668 grazie ad Antonio Busca e Dionigi Bussola che, secondo Scaramuccia:

con molta loro industria e fatica, la seppero rimettere in piedi e dare con modo stabile e fermo sotto la protezione della medesima Casa Borromea, un appoggio in vero di tal sorte, che giammai può dubitarsene la caduta⁴¹.

Sebbene non sia un Accademico dell'Ambrosiana, Scaramuccia offre nelle sue *Finezze* consigli «alla più scelta gioventù» dell'accademia⁴². Egli, infatti, si prefigge il fine ultimo di formare i giovani pittori⁴³ e auspica che, grazie a questa rinata istituzione, Milano possa diventare «padre de' buoni ed ottimi maestri nella pittura, al pari di qualsivoglia altro luogo dell'Italia»⁴⁴.

Riferimenti alle opere pittoriche di Leonardo

38 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 290.

39 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 122.

40 OCCHIPINTI 2019B.

41 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 220.

42 *Ibidem*.

43 MODENA 1960, p. 85.

44 SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 220.

Nelle *Finezze*, il Genio e Girupeno hanno spesso occasione di ammirare i capolavori di Leonardo, ma non a Firenze, dove di opere del maestro ve ne sono:

poche, o quasi niuna ve ne sono rimaste (toltone alcune che sono in corte di quel Gran Duca) essendo ch'egli si diletto alla guisa d'Andrea [Del Sarto] scorrere virtuosamente per lo mondo, e massime negl'ultimi di sua vita, che ritrovandosi in Francia, rese lo spirito al Creatore nelle braccia di quel gran Re Francesco come a tutti è noto; e quanto egli poi fosse possessore d'altre nobili arti, come della matematica, e della musica, et ad ognuno è palese⁴⁵.

Invece a Milano, nella chiesa ormai scomparsa di San Francesco Grande, i due protagonisti vedono un:

quadretto [...] situato nella cappella della Concezione, che rimane alla sinistra dell'altare maggiore, e ponendovi con gran considerazione curioso lo sguardo, non lo trovarono inferiore di quello che veramente la fama di lui va risuonando; fiero, ben disegnato e per niuna immaginazione offeso da durezza, quantunque diligentissimo in sé stesso ne sia⁴⁶.

Si tratta della seconda versione della *Vergine delle rocce*, che Leonardo dipinge fra il 1494 e il 1508 per i Confratelli dell'Immacolata Concezione di Maria a Milano.

Agli occhi del Genio, di Girupeno e soprattutto di Scaramuccia, questa redazione dell'opera non appare inferiore alla prima⁴⁷,

⁴⁵ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 118.

⁴⁶ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 217.

⁴⁷ Infatti, Leonardo, prima di realizzare la seconda *Vergine delle Rocce*, aveva realizzato una prima versione fra il 1483 e il 1485, commissionatagli dai Confratelli dell'Immacolata Concezione di Maria di Milano. Per il pensiero di Scannelli sulla *Vergine delle Rocce*, si rimanda al contributo di Eliana Monaca in questa sede. Per uno studio approfondito sull'opera, si rimanda a BALLARIN 2010, I, pp. 62-262.

anzi il dipinto sembra loro «fiero, ben disegnato e per niuna immaginazione offeso da durezza»⁴⁸.

Se la prima versione, molto legata ancora alla tradizione fiorentina, viene rifiutata⁴⁹, la seconda, posta addirittura sull'altare della chiesa, è molto più coerente con la tradizione lombarda. La seconda versione rappresenta per Scaramuccia la fase di transizione di un Leonardo che, risentendo della pittura devozionale milanese, si lascia alle spalle il mondo «gottico», con tutte le sue «durezze».

L'autore delle *Finezze* è perciò molto più interessato a quest'opera che al *Cenacolo*, visto da Scaramuccia probabilmente dopo essersi trasferito a Milano nel 1650. Un interesse derivato anche dal nuovo contesto architettonico e artistico, molto diverso da quello fiorentino, in cui Leonardo opera quando dipinge la seconda versione della *Vergine delle rocce*.

Il Genio e Girupeno si spostano poi verso la Biblioteca Ambrosiana, dove:

accolti dal Dottor Pietro Paolo Boschi [...] da questi furono condotti nel salone delle pitture, nella vista delle quali infinitamente si dilettono, essendovene molte di autori di prima classe, come di Tiziano, di Paolo, e d'altri simili, oltre degli inestimabili cartoni di Raffaello, e di Leonardo da Vinci⁵⁰.

La scoperta di questi capolavori nel ricco scenario milanese, dove si impongono i nomi di Raffaello e Leonardo, spinge Girupeno a parlare di «gran città» che:

⁴⁸ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 217.

⁴⁹ Non sono chiari i motivi del rifiuto della prima versione, tanto da non trovare per molto tempo una precisa collocazione.

⁵⁰ SCARAMUCCIA [1674] 2019, p. 219.

può con ragione girsene fastosa, mentre in sé rattiene un simile tesoro di nostra professione, ed io per questa medesima ragione [p. 141] resto appieno confuso, non che ammirato⁵¹.

⁵¹ *Ibidem*. Il Genio e Girupeno ammirano altre opere di Leonardo nella Galleria del Serenissimo Duca di Modena Francesco I, per le quali si veda il contributo di Eliana Monaca in questa sede.

Bibliografia

- BALDINUCCI 1681 = FILIPPO BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, scultura, et architettura, ma ancora di altre arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il disegno*, Santi Franchi, Firenze 1681.
- BALLARIN 2010 = ALESSANDRO BALLARIN, *Le due versioni della "Vergine delle Rocce" con una nota sul "Ritratto di Cecilia Gallerani" ed una sugli studi di teste e mani per il "Cenacolo"*, in *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio*, vol. I, Ed. dell'Aurora, Verona 2010, pp. 62-262.
- BELLORI [1672] 1976 = GIOVAN PIETRO BELLORI, *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di Evelina Borea, introduzione di G. Previtali, Einaudi, Torino 1976.
- GRASSI 1964 = LUIGI GRASSI, *La storiografia artistica del Seicento in Italia*, in *Il mito nel classicismo nel Seicento*, a cura di S. Bottari, L. Anceschi, D' Anna, Messina-Firenze 1964, pp. 61-79.
- MODENA 1960 = SILVANA MODENA, *La seconda Accademia Ambrosiana*, in «Arte Lombarda», V (1960), pp. 84-92.
- MOTOLESE 2012 = MATTEO MOTOLESE, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, Il Mulino, Bologna 2012.
- OCCHIPINTI 2015 = CARMELO OCCHIPINTI, *Introduzione a Il Microcosmo della pittura di Francesco Scannelli (1657)*, a cura di E. Monaca, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 5, UniversItalia, Roma 2015, pp. 7-72.
- OCCHIPINTI 2018 = CARMELO OCCHIPINTI, *Introduzione alle Vite de' pittori, scultori e architetti di Giovan Battista Passeri (1772)*, a cura di M. Carnevali ed E. Pica, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 18, UniversItalia, Roma 2018, pp. 5-107.
- OCCHIPINTI 2019A = CARMELO OCCHIPINTI, *Introduzione alle Finezze dei pennelli italiani di Luigi Scaramuccia (1674)*, a cura di M. G. Cervelli, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 32, UniversItalia, Roma 2019, pp. 5-42.
- OCCHIPINTI 2019B = CARMELO OCCHIPINTI, *Introduzione al Trattato della pittura di Leonardo da Vinci, nella redazione della princeps (Parigi, 1651)*, a cura di M. Carnevali, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 34, UniversItalia, Roma 2019, pp. 7-45.
- ORSINI [1781] 2018 = BALDASSARRE ORSINI, *Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia (1781)*, con saggio introduttivo di M. Giulia

- Cervelli, a cura di M. Giulia Cervelli, Collana Fonti e Testi di «Horti Hesperidum», 39, UniversItalia, Roma 2018.
- OTTINO DELLA CHIESA 1967 = ANGELA OTTINO DELLA CHIESA, *L'opera completa di Leonardo pittore*, Rizzoli, Milano 1967.
- PAMPALONE 2017 = ANTONELLA PAMPALONE, *Il ruolo di Sebastiano Resta nella decorazione della chiesa nuova*, in *Padre Sebastiano Resta (1635-1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, a cura di A. Bianco, F. Grisolia, S. Prosperi Valenti Rodinò, Edizioni Oratoriane, Roma 2017, pp. 29-76.
- PASCOLI [1730] 1992 = LIONE PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni (1730)*, a cura di A. Marabottini, I, Electa Editori Umbri, Perugia 1992.
- PEDRETTI 1959 = CARLO PEDRETTI, *Documenti e memorie riguardanti Leonardo da Vinci a Bologna e in Emilia*, Fiammenghi, Roma 1953.
- PERINI 2000 = GIOVANNA PERINI, *Una certa idea di Raffaello nel Seicento*, in *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, a cura di E. Borea, L. De Lachenal, De Luca, Roma 2000, pp. 153-161
- SCANNELLI 1657 = FRANCESCO SCANNELLI, *Microcosmo della pittura*, Neri, Cesena 1657.
- SCANNELLI [1657] 2015 = FRANCESCO SCANNELLI, *Il Microcosmo della pittura di Francesco Scannelli (1657)*, a cura di E. Monaca e con una introduzione di C. Occhipinti, Collana Fonti e Testi di «Horti Hesperidum», 5, UniversItalia, Roma 2015.
- SCARAMUCCIA 1674 = LUIGI SCARAMUCCIA, *Le finezze dei pennelli italiani*, Magri, Pavia 1674.
- SCARAMUCCIA [1674] 2019 = LUIGI SCARAMUCCIA, *Finezze dei pennelli italiani di Luigi Scaramuccia (1674)*, a cura di M. G. Cervelli, con una introduzione di C. Occhipinti, Collana Fonti e Testi di «Horti Hesperidum», 32, UniversItalia, Roma 2019.