



pp. 4-5: Bartolomeo Passerotti, *Omero e l'enigma dei pidocchi*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 1890, n. 10784

pp. 6, 8, 14-15, 110-117, 225, 226-227: Bartolomeo Passerotti, *Omero e l'enigma dei pidocchi*, particolari, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 1890, n. 10784

p. 75: Bartolomeo Passerotti, *Le pollivendole*, particolare, Firenze, Fondazione Longhi

p. 76: Bartolomeo Passerotti, *Sibilla a mezzobusto con turbante*, particolare, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 1469 F

p. 109: Bartolomeo Passerotti (?), *Figura maschile che si piega forzando un bastone*, particolare, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 14620 F

p. 151: Bartolomeo Passerotti, *Ritratto dell'antiquario Ercole Basso*, particolare, Londra, Ambasciata d'Italia, inv. 933

p. 152: Bartolomeo Passerotti, *Studio di angelo*, particolare, New York, The Metropolitan Museum of Art, Department of Prints and Drawings, inv. Rogers Fund 64.197.1

p. 183: Bartolomeo Passerotti, *Satiro e ninfa*, particolare, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 4066 S

pp. 244-245: Bartolomeo Passerotti, *Omero e l'enigma dei pidocchi*, Parigi, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 8469 recto

 @UffiziGalleries
www.uffizi.it

ISBN 978-88-3340-223-9

© 2021 Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

Gallerie degli Uffizi

Il logo "Le Gallerie degli Uffizi"
è un marchio registrato creato da Carmi e Ubertis

Il logo "Firenze Musei"
è un marchio registrato creato da Sergio Bianco

© 2021 **s i l l a b e** s.r.l.
Livorno

Direzione editoriale
Maddalena Paola Winspeare

Redazione

Ethel Santacroce

Ricerca iconografica

Giulia Perni e Giulia Bastianelli

Progetto grafico e copertina

Ilaria Manetti

www.sillabe.it

Finito di stampare nel gennaio 2021 presso Media Print, Livorno per conto di **s i l l a b e**

IL PITTORE, IL POETA E I PIDOCCHI

Bartolomeo Passerotti
e l'*Omero* di Giovan Battista Deti

a cura di *Marzia Faietti*

con scritti di

*Roberto Bellucci, Federico Condello, Marzia Faietti,
Vera Fortunati, Donatella Fratini, Angela Ghirardi, Eike D. Schmidt*







ΟΥΣ ΕΙΟΜΕΝ ΛΙΠΟΜΕΘΑ ΟΥΣ
ΟΥΧ ΕΙΟΜΕΝ ΦΕΡΟΜΕΘΑ
ΕΧ ΠΛΥΤΑΡΧΟ



Sommario

Un enigma risolto <i>Eike D. Schmidt</i>	9
Le arti a Bologna negli anni di Gregorio XIII e di Gabriele Paleotti <i>Vera Fortunati</i>	17
Sulle tracce di Bartolomeo Passerotti: vicende e caratteri della raccolta grafica dell'artista nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi <i>Donatella Fratini</i>	77
Bartolomeo Passerotti e l' <i>Omero</i> di Giovan Battista Deti, accademico fiorentino <i>Angela Ghirardi</i>	119
“nato per intagliare”? Le opinioni di Malvasia e le penne di Passerotti <i>Marzia Faietti</i>	153
L'enigma di <i>Omero</i> di Bartolomeo Passerotti: note tecniche sulla genesi dell'opera <i>Roberto Bellucci</i>	185
Un pugno di pidocchi: sulle vie di un antico indovinello <i>Federico Condello</i>	197
BIBLIOGRAFIA	229



UN ENIGMA RISOLTO

Eike D. Schmidt

Dell'*Omero e l'enigma dei pidocchi*, il dipinto di Bartolomeo Passerotti di cui si occupa questo libro, si erano completamente perse le tracce, eppure proprio la sua sparizione ha dato luogo, nel tempo, a una situazione davvero paradossale: quanto più si era perduta la conoscenza diretta dell'opera, tanto più perdurava la sua fama. Il merito di tale memoria persistente va ascritto alle fonti antiche che ne avevano parlato (*in primis*, Raffaello Borghini nel 1584) e a due disegni dello stesso Passerotti, vale a dire lo studio preparatorio per il dipinto, oggi al British Museum, e un foglio del Louvre che lo replicava con alcune varianti. Quest'ultimo, realizzato a penna e inchiostro, forse destinato a una trascrizione a stampa che infatti non è finora pervenuta, appartiene a una particolare tipologia dei disegni che imitano le stampe emulando la tecnica del bulino. Passerotti, da formidabile virtuoso della penna, conosceva quel gusto, diffuso ai suoi tempi in tutta Europa, ed evidentemente aveva una sua clientela da soddisfare. Del resto, come non poteva esser venuto a conoscenza di una moda collezionistica così nelle sue corde, dal momento che lui stesso era un rinomato collezionista? Pietro Lamo nel 1560 ricorda lo studio del pittore a due passi dalle due Torri, già allora stipato di sculture, che sappiamo essere anche antiche, oltre che di dipinti. Fatto sta che l'*Omero* illustra efficacemente come da un'opera l'artista bolognese fosse solito ricavarne svariate altre; infatti, oltre alla replica dell'intera composizione al Louvre, circolavano fogli con teste di donne africane assai vicine a quella della figura femminile sulla destra, peraltro non tutti autografi, sebbene nati all'interno della sua bottega, elaborati in tempi anche diversi e destinati a un differente mercato. Dunque, i dipinti di Passerotti si scomponivano di frequente in tanti altri, che li riproducevano per intero o ne isolavano dettagli dotati di una propria autonomia. Questo modo di procedere si accompagnava a un indubbio fiuto per il gusto dell'epoca e a un oculato senso degli affari, ma sottintendeva anche un intelletto vivace e una cultura articolata. Bartolomeo, grazie alla sua attività, godeva a Bologna di buone frequentazioni e di ottimi rapporti



Fig. 1 - Bartolomeo Passerotti, *Omero e l'enigma dei pidocchi*, (particolare del pescatore), Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 1890, n. 10784

Fig. 2 - Giambologna, Fontana dell'*Oceano*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Giardino di Boboli (foto storica)

con professori del prestigioso Studio, con giuristi ed esponenti dell'erudito ordine dei Domenicani, ma anche quando lavorava al di fuori della propria città sapeva scegliersi gli interlocutori giusti o, viceversa, veniva ricercato da persone coltivate. Il fiorentino Giovan Battista Deti – committente del dipinto agli Uffizi – era tra queste (o aspirava a esserlo); poteva perciò aver scelto il soggetto dell'*Omero*, oppure quanto meno aver concorso alla sua elaborazione e in un caso o nell'altro era in grado di apprezzare lo sforzo dell'artista bolognese nell'interpretarlo in modo originale. Poteva inoltre cogliere le predilezioni michelangiolesche di Passerotti nei corpi e nelle pose dei personaggi e, da buon fiorentino, farsene un vanto, avvertendo allo stesso tempo, nel pescatore seduto sul bordo della barca accanto a Omero (fig. 1), la vicinanza a soluzioni scultoree a lui contemporanee, a loro volta ispirate agli *Ignudi* di Buonarroti. Il pensiero corre all'*Eufrate* marmoreo di Giambologna (fig. 2) nella fontana un tempo coronata dal colossale *Oceano* all'isolotto del Giardino di Boboli, i cui lavori fervevano proprio nei primi anni Settanta del Cinquecento e poco oltre, cioè più o meno in parallelo con l'epoca di esecuzione del dipinto¹. Deti non doveva inoltre rimanere insensibile all'omaggio a Raffaello presente nella figura di Omero: nel *Parnaso* della Stanza della Segnatura, a destra in basso, la figura di Eschilo potrebbe infatti aver suggerito parzialmente l'atteggiamento del poeta cieco, che peraltro ha il capo coronato di alloro e regge uno strumento musicale come l'Apollo dell'affresco. Per di più Passerotti squadrava in primo piano un campionario naturalistico degno del pittore e miniatore veronese Jacopo Ligozzi, che a Firenze, nella seconda metà degli anni Settanta, godette di una solida reputazione per la sua straordinaria abilità nel dipingere soggetti desunti dalla natura. Divenuto prediletto artista di corte di Francesco I, la sua fama travalicò i confini della città fiorentina tanto da essere acclamato "un altro Apelle" da Ulisse Aldrovandi, lo scienziato e naturalista bolognese con il quale a sua volta Bartolomeo intratteneva rapporti. Per varietà e densità di riferimenti, dunque, l'*Omero* si rivela nel suo insieme un'opera piuttosto ambiziosa, per giunta eseguita con grande prestezza di pennello e qualche suggestione fiamminga.

Le Gallerie degli Uffizi si arricchiscono, tramite il suo acquisto, di un dipinto destinato originariamente a Firenze. Era giusto che per tale motivo rimanesse nella città toscana con la quale Passerotti aveva intrecciato fecondi rapporti allo stesso modo di altri colleghi bolognesi, tra cui Prospero Fontana, buon collaboratore di Vasari. Nelle sale dove fra poco saranno esposti gli artisti emiliani e bolognesi del Cinquecento, l'*Omero* sarà accostato al *Ritratto di gentiluomo con due cani*² (fig. 3), un esempio della vasta produzione ritrattistica per la quale Bartolomeo era assai rinomato. Nella posa dell'uomo è stata anche individuata una certa affettazione di maniera: e in effetti, adottando quel contrapposto della figura e quella mimica delle mani, Passerotti volle sottolineare la ricercatezza del personaggio o, ancora meglio, le sue velleità in questo senso, tradendo allo stesso tempo la sua personale opinione sull'uomo che gli stava davanti mentre lo dipingeva, che forse prescindeva da quella che il gentiluomo aveva di sé. In tutti i ritratti del pittore felsineo troviamo una sapiente eloquenza dei gesti e una calcolata retorica della comunicazione, espresse sia attraverso lo sguardo e la fisionomia spesso assai indicativi della psicologia del personaggio effigiato, sia mediante la gestualità delle mani che presuppongono sempre la presenza di un interlocutore. Alle mani Bartolomeo ha dedicato alcuni studi a penna, assai significativi, talora in vista di ritratti, come quello, più volte richiamato nel volume, di Egnazio Danti oggi al Musée des Beaux-Arts di Brest, cui generalmente si riconnette un disegno della Biblioteca Ambrosiana. Da ultimo, ancora a proposito dell'*Omero*, andrebbe sottolineato il particolare rapporto tra uomini e bestie così presente nei dipinti di genere dell'artista, dove esseri umani, di sesso sia maschile che femminile, gozzovigliano laidi e triviali, mostrando appetiti sessuali incontrollati. Ma si deve rammentare che dietro quella degradante umanità inferiore non vigilava solo lo sguardo