

# Classificazioni e paragone delle arti tra Medioevo e Rinascimento<sup>1</sup>

Amalia Salvestrini

## 1. Introduzione

In conclusione a un articolo sul lavoro nelle ideologie e nelle mentalità nel Medioevo, Jacques Le Goff (1983, 32) pone due questioni a proposito della situazione socio-culturale che in questa sede si intende riprendere e riformulare da un punto di vista storico-filosofico. 1. Le divisioni tardo medievali e rinascimentali dei saperi fanno emergere una rottura tra il lavoro manuale e quello intellettuale? 2. Quale idea di lavoro veicola il profilarsi di una nuova figura, l' 'artista', che si distingue tanto dagli artigiani quanto da coloro che conducono un lavoro puramente intellettuale? Tali interrogativi guideranno i due paragrafi seguenti.

## 2. I secoli XIII e XIV

Il nuovo contesto universitario e l'ampia diffusione delle traduzioni di Aristotele e dei testi arabi contribuiscono a riconfigurare le classificazioni dei saperi. Se da una parte le divisioni tradizionali delle arti liberali non rendono più

<sup>1</sup> Si ringraziano i professori Olivier Boulnois, Dominique Poirel ed Elisabetta Di Stefano per gli utili consigli nella preparazione di questo contributo, così come la professoressa Annarita Angelini per avermi gentilmente messo a disposizione il suo testo qui citato. Desidero ringraziare altresì l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici grazie al quale nell'anno 2023 ho potuto proseguire la ricerca su alcuni punti qui trattati.

Amalia Salvestrini, University of Milan, Italy, amalia.salvestrini@unimi.it, 0000-0001-6598-6171

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Amalia Salvestrini, *Classificazioni e paragone delle arti tra Medioevo e Rinascimento*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7.39, in Giovanni Mari, Francesco Ammannati, Stefano Brogi, Tiziana Faitini, Arianna Fermari, Francesco Seghezzi, Annalisa Tonarelli (edited by), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*, pp. 317-325, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0319-7, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7

conto di un sapere ampliato, dall'altra la riflessione di Ugo di san Vittore rimane un riferimento imprescindibile per ogni tassonomia (Whitney 1990, 101).

A tale proposito, nel XIII secolo si possono distinguere tre tradizioni principali (Whitney 1990). 1) La tradizione vittorina, visibile soprattutto nell'enumerazione delle sette arti meccaniche e nel parallelismo tra queste e le liberali, è ripresa talvolta in impostazioni agostiniane (Bonaventura) e sovente si avvale di integrazioni aristoteliche e arabe (Vincenzo di Beauvais, Robert Kilwardby). 2) La tradizione aristotelica, che tende a distinguere il sapere in teoretico e pratico e ad accordare maggiore rilievo alla dimensione contemplativa, è molto diffusa ed emerge in autori che non risentono primariamente della tradizione vittorina, sebbene se ne trovino tracce nell'utilizzo del termine *artes mechanicae* (Alberto Magno), o nella ripresa della sua enumerazione (Duns Scoto). 3) La tradizione araba (soprattutto Al-Fārābī), che valorizza le arti pratiche come aspetti operativi delle teoretiche, influisce su autori come Ruggero Bacone (Whitney 1990, 100).

Ci si sofferma ora su due esempi duecenteschi che ben esprimono da una parte la derivazione vittorina e dall'altra l'integrazione con la tradizione aristotelica e araba: il francescano Bonaventura da Bagnoregio e il domenicano Robert Kilwardby.

Bonaventura cita esplicitamente Ugo di san Vittore nel *De reductione artium ad theologiam*:

La prima luce ci illumina riguardo alle forme prodotte dall'uomo [*figurae artificialis*], che sono come esterne a noi e sono state inventate per provvedere alle necessità del corpo. Essa è detta luce della capacità tecnica, e poiché, in un certo qual modo, funge da ancella ed è lontana dalla dignità della conoscenza filosofica, può a ragione essere detta esterna. Essa si diversifica in sette parti, secondo le sette arti meccaniche che Ugo stabilisce nel *Didascalicon*, e che sono la lavorazione della lana, la tecnica della costruzione [*armatura*], l'agricoltura, la caccia, la navigazione, la medicina, gli spettacoli [*theatrica*] (Bonaventura 1985, 411-12).

Le *artes* sono viste come illuminazioni divine e come forme di conoscenza che illuminano l'anima nell'ascesa conoscitiva e spirituale. La quadripartizione di Bonaventura traspone la divisione vittorina delle arti meccaniche in un quadro ispirato da Agostino che è rintracciabile tanto nelle tripartizioni interne delle discipline, quanto nel movimento della conoscenza che dall'inferiore (conoscenza sensibile) ed esteriore (arti meccaniche), procede all'interiore (filosofia) e superiore (Sacra pagina).

La luce esteriore delle arti meccaniche può essere oggetto della triplice lettura allegorica, tropologica e anagogica a seconda che si consideri «la produzione, l'oggetto prodotto e il frutto» (Bonaventura 1985, 420). Ad esempio, in quanto produzione, il saper-fare dell'artefice, che a partire da una concezione mentale produce un'opera esteriormente, esprime analogicamente sia l'attività creatrice di Dio per mezzo del Verbo, sia il momento dell'incarnazione (Bonaventura 1985, 420-22). Nonostante – a differenza da Ugo – le meccaniche non appartengano alla filosofia e siano meno perfette della filosofia, si può affermare

che Bonaventura – con Ugo – nobilita il saper-fare tecnico, ma va anche oltre, perché include l'attività degli artefici e non solo la conoscenza delle leggi che regolano la loro azione: le arti meccaniche sono pienamente integrate nello stesso percorso che conduce alla somiglianza dell'uomo con Dio (Solignac 2014, 340-58; Salvestrini 2022).

Il *De ortu scientiarum* di Robert Kilwardby delinea una delle più influenti divisioni del sapere nel basso Medioevo e rappresenta la massima espressione della tradizione tassonomica vittorina integrata con le fonti aristoteliche e arabe (Whitney 1990, 115 e 118).

Aderendo allo schema aristotelico, Kilwardby divide in generale la filosofia in speculativa e pratica. All'interno di quest'ultima, egli enumera tanto l'etica quanto le meccaniche, tuttavia rinnova Aristotele con le fonti arabe proponendo un'interrelazione tra speculative e pratiche.

In tale prospettiva il riferimento a Ugo di san Vittore è fondamentale. In primo luogo, Ugo è citato a proposito della origine delle arti meccaniche: le *mechanicae*, dette anche *adulterinae* perché imitano la natura, sorgono dal desiderio umano di sopperire alle necessità del corpo (Kilwardby 1976, 127-28). Dopo un capitolo in cui si espone la divisione ugoniana delle arti meccaniche (Kilwardby 1976, 129-31), Kilwardby rifiuta le arti dello spettacolo (*theatrica*) perché inappropriate alla fede cristiana e include nella medicina alcune sue parti considerate lecite. Tale omissione consente di separare l'architettura dall'*armatura* e di riconfigurare le arti meccaniche: il corrispettivo tecnico del trivio comprende l'agricoltura, le arti del procurare e del preparare il cibo e la medicina; quello del quadrivio include la fabbricazione delle vesti, la fabbricazione delle armi, l'architettura e il commercio (Kilwardby 1976, 131-33; Whitney 1990, 118 sgg.). Anche la dislocazione di parte dei *theatrica* nella medicina è possibile grazie a un cambiamento rispetto a Ugo. Kilwardby afferma che le scienze pratiche sono anche speculative e viceversa<sup>2</sup>. Ad ogni arte liberale corrisponde una meccanica che le è subalterna, cioè i cui principi sono le conclusioni della scienza subalterna. Una scienza pratica può essere subalterna di scienze speculative differenti a seconda della funzione considerata. Ad esempio, dal punto di vista del *modus operandi*, l'architettura e la lavorazione dei metalli sono subalterne alla geome-

<sup>2</sup> A tale proposito è molto significativo come Kilwardby ponga la questione circa la distinzione delle scienze pratiche dalle speculative se la pratica ha anche un lato speculativo e viceversa: «Quaero igitur quomodo distinguantur penes speculationem et praxim, cum illae quae practicae sunt etiam speculativae [...] et e converso speculativae non sine praxi sunt [...] nonne geometria docet mensurare omnem dimensionem unde et carpentarii et caementarii per eam operantur? [...] Videtur igitur quod unaquaeque dictarum speculativarum sit etiam practica. Videtur ergo quod et speculativae sint practicae et practicae speculativae» (Kilwardby 1976, 138) («Domando quindi in quale modo si distinguano secondo la speculazione e la prassi, dal momento che le scienze pratiche sono anche speculative [...] e, viceversa, le scienze speculative non sono prive di prassi [...] non è forse vero che la geometria insegna a misurare ogni dimensione per cui carpentieri e muratori operano grazie ad essa? [...] Pare allora che ciascuna delle scienze speculative menzionate sia anche pratica. Sembra quindi che tanto le speculative siano pratiche quanto le pratiche speculative», traduzione mia).

tria (Kilwardby 1976, 138-39). Sembra quindi emergere un'idea di lavoro che promuove la reciproca interrelazione tra la sfera intellettuale e quella pratica.

Nel Trecento anche la distinzione aristotelica tra artefice ed esperto (conoscenza per cause / conoscenza per esperienza) contribuisce a ridefinire i rapporti tra le attività intellettuali e quelle manuali. Ripresa in diversi contesti, quali i commenti alla *Fisica*, alla *Metafisica* e il *Prologo* dei commenti alle *Sentenze*, la distinzione è coerente con la differenziazione tra speculative e pratiche, ma evidenzia altresì il lato scientifico di alcune attività meccaniche. L'artefice può essere tanto il logico e il metafisico quanto il musico teorico, ma anche l'architetto conosce per cause. Scoto e Ockham ridefiniscono la distinzione aristotelica soprattutto grazie alle rispettive posizioni sulla conoscenza universale dell'artefice: secondo Scoto, l'artefice ha conoscenza intellettuale del singolare (Jean Duns Scot 2017, 281-82) e quindi l'architetto non conosce per esperienza i materiali su cui l'esperto opera; secondo Ockham la conoscenza universale passa sempre per quella del singolare (Guillelmi de Ockham 1967, 317-18, 357), di conseguenza l'architetto conosce anche i materiali senza tuttavia avere necessariamente l'abito pratico per operare su di essi (Salvestrini 2023, 149-60).

Nel diverso contesto italiano, non più universitario, Francesco Petrarca torna più volte sul tema dei rapporti tra le arti, tanto che secondo alcuni studiosi la sua riflessione è stata fondamentale per impostare la disputa umanistica sul paragone delle arti (Baxandall 1994, 77-100). Oltre alle affermazioni sull'importanza delle meccaniche per la *civitas* (*Familiares* XX, 4) e ai luoghi in cui egli argomenta per porre la poesia alla sommità delle arti liberali (*Seniles* XV, 11), fino a identificarla con la filosofia (Hermand-Schebat 2022), Petrarca torna sul tema nel *De remediis utriusque fortunae* (1354-66). Sebbene all'interno di una visione agostinianamente critica nei confronti di pittura e scultura, se non considerate in funzione del senso intelligibile cui esse rinviano, Petrarca riferisce che presso i romani la pittura è la prima delle arti meccaniche e, secondo Plinio, presso i greci rappresenta l'ingresso delle arti liberali:

Ne conseguì che tra voi la pittura, per lunghissimo tempo, godette di maggior prestigio rispetto a tutte le arti meccaniche, in quanto più unita alla natura; invece tra i Greci – sempre se presti fede a Plinio – fu posta al primo grado tra quelle liberali (*De remediis* I, 40; Perucchi 2014, 183).

### 3. I secoli XV e XVI

Nel XV e XVI secolo si sviluppano varie classificazioni dei saperi che contribuiscono sia a ridefinire i rapporti tra il lavoro intellettuale e quello manuale, sia all'emergere della figura dell'artista.

La riflessione di Leon Battista Alberti sull'organizzazione dei saperi rappresenta un momento significativo e di grande fortuna. Alberti intende nobilitare l'architettura, la pittura e la scultura staccandole dalle meccaniche per equipararle alle liberali. Oltre a inquadrare la pittura nell'orizzonte di arti del trivio come la retorica e la poesia (Panza 1994, 115; Mandosio 2000, 678; Alberti 2011, 314),

sulla base di una concezione delle arti del quadrivio di matrice boeziana (pensate come diversi modi di considerare il numero), Alberti mostra che anche la pittura e l'architettura sono fondate sul numero. I rapporti armonici musicali sono alla base delle proporzioni architettoniche, in particolare della delimitazione:

quei numeri che hanno il potere di dare ai suoni la *concinntitas*, la quale riesce tanto gradevole all'orecchio, sono gli stessi che possono riempire di mirabile gioia gli occhi e l'animo nostro. Pertanto proprio dalla musica [...] ricaveremo tutte le leggi della delimitazione (*De re aedificatoria* IX, 5: Alberti 1989, 456).

La *concinntitas*, nozione di bellezza di origine retorica intesa come la legge che regola il rapporto proporzionato tra le parti (Alberti 1989, 452), avvicina perciò l'architettura alla musica e quindi la rende degna del rango delle liberali (Di Stefano 2000, 20 sgg.). In modo analogo, gli elementi della geometria come il punto e la linea fondano la pittura (*De pictura* I: Alberti 2011, 205 sgg.). Nella prospettiva di accordare le lettere e la *civitas*, le speculative hanno quindi un lato applicativo che le mette al servizio del vivere associato, mentre le arti del disegno sono elevate alle liberali (Mandosio 2000)<sup>3</sup>.

Un testo di particolare rilievo per il nuovo progetto paideutico e per la significativa influenza nelle classificazioni del sapere successive è il *Panepistemon* (1490) di Angelo Poliziano (Mandosio 1997, Angelini 2018). La filosofia è divisa in speculativa, pratica e razionale. Le arti meccaniche appartengono alla filosofia pratica, ma, all'interno della speculativa, alle arti liberali corrisponde un lato operativo ancillare che include la «mechanica» (Poliziano 1553, 462), a sua volta distinta in «rationalis» e «chirurgice» (ossia manuale, cui si «appoggiano» ad esempio pittura e architettura) (Poliziano 1553, 467). In tal modo, nella filosofia speculativa rientra tanto l'ambito teoretico, come in Ugo di san Vittore, quanto quello operativo, non incluso da Ugo. La filosofia pratica (civile) comprende altresì sia le arti sordide («sordidae») e sedentarie («sellulariae»), come la tessitura, sia quelle che hanno acquisito dignità letteraria, ovvero – secondo un elenco vittorino modificato – l'agricoltura, l'allevamento, la caccia, l'architettura, il disegno, le arti della cucina e del teatro (Poliziano 1553, 469-70)<sup>4</sup>.

In *La divisione della filosofia* Benedetto Varchi accoglie una partizione della filosofia di matrice aristotelica e include le arti meccaniche nella filosofia prati-

<sup>3</sup> In *I libri della famiglia* II, inoltre, si annoverano tra le speculative l'architettura, la navigazione e la medicina; tra le miste la pittura, la scultura e la musica pratica; tra le manuali le meccaniche (Alberti 1980, 175-6; Mandosio 2000, 676-82).

<sup>4</sup> «Restant artifices varii, qui sic inter se permixti sunt, ut singuli singulis generibus subici nequeant. Itaque prius de his artibus breviter dicemus, quae sunt a scriptoribus celebratae, quales agricultura, pastio, venatio, architectura, graphice, coquinaria, theatricae nonnullae; caeteras velut acervatim postea numeraturi» («Rimangono i diversi artefici, che si confondono tra loro tanto che risulta impossibile includere ognuno in un singolo genere. Così affrontiamo brevemente dapprima le arti celebrate dagli scrittori, quali l'agricoltura, la pastorizia, la caccia, l'architettura, il disegno, la cucina, alcuni spettacoli; in seguito le altre arti sono enumerate come per sommi capi», traduzione mia).

ca. Varchi conclude la trattazione di quest'ultima con una osservazione qui molto rilevante: ogni arte può diventare liberale o meccanica a seconda del modo in cui è esercitata:

È ancora da notare che come tutte le scienze possono, non già per loro stesse, ma solo per colpa di coloro che l'esercitano, diventare vili e meccaniche, così l'arti possono, non per sè ma per virtù di chi l'opera, divenire non solo lodevoli ma eziando onoratissime, quantunque di sua natura fussero basse e disonorate (Varchi 1859, 795).

Per un atto di libero arbitrio, anche le arti meccaniche possono quindi diventare degne (Cherchi 2014, 46).

Nella *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura* (1446), redatta in volgare nella forma della disputa universitaria, ma in cui si affronta un argomento caro agli artisti e in cui convergono citazioni tratte da *auctoritates* tanto antiche e medievali quanto 'moderne', tra le quali figurano artisti come Alberti e Michelangelo, Varchi riprende varie tassonomie basate su punti di vista diversi. Nella prima disputa, dopo aver enumerato le liberali, egli osserva: «né vieta che fra queste si ponga la scultura e la pittura, perciocché, se bene adoperano le mani, non però hanno bisogno principalmente delle forze del corpo» (Varchi 1960<sup>5</sup>, 17; Boulnois 2008, 430 sgg.). L'affermazione manifesta la volontà di riservare uno spazio specifico ad arti come la pittura e la scultura fino ad annoverarle, come l'Alberti, tra le liberali. Appena dopo Varchi prosegue:

tutte l'arti sono meccaniche, pigliando "meccaniche" non in quella significazione che suona la parola greca, tratta dalla machina [...], la quale parte appartiene massimamente all'architetto, né ancora in quella significazione che si dice volgarmente "meccaniche", cioè mercennarie e del tutto vili et abbiette; ma pigliando "meccaniche", cioè manuali e nelle quali faccia di mestiero di servirsi in qualche modo del corpo, dico che allora et in cotale significazione implica contrarietà, cioè non è possibile dire arte la quale non sia meccanica, essendo tutte uno abito medesimo (Varchi 1960, 18).

Si propone così una nozione di arti meccaniche che rimanda non a una connotazione valoriale, quanto piuttosto alla loro natura manuale.

Tra XV e XVI secolo ha avuto ampia risonanza la disputa sul paragone delle arti. Leonardo da Vinci, nella prima parte del *Trattato della pittura*, argomenta a favore della superiorità della pittura rispetto alla scultura e alle arti liberali, assimilandola alla filosofia. La pittura è una scienza mentale, perché basata sul senso della vista e si svolge con «matematiche dimostrazioni» (Leonardo da Vinci 2019, 25 sgg.). Inoltre essa è universale e durevole: rappresenta «tutte le cose» e, a differenza della bellezza musicale che non perdura, quella pittorica «il tem-

<sup>5</sup> Si ringrazia la Biblioteca di Filosofia dell'Università degli Studi di Milano per la consultazione del volume proveniente dal Fondo Dino Formaggio.

po longamente la conserva» (Leonardo da Vinci 2019, 32 e 43). Nella *Lezione* menzionata (disputa II, sul paragone delle arti), Varchi arriva ad affermare l'eguale nobiltà di pittura e scultura perché esse condividono sia il medesimo fine (l'imitazione della natura), sia lo stesso principio (il disegno):

Dico dunque, procedendo filosoficamente, che io stimo, anzi tengo per certo, che sostanzialmente la scultura e la pittura siano una arte sola, e conseguentemente tanto nobile l'una quanto l'altra, et a questo mi muove la ragione allegata da noi sopra, cioè che l'arti si conoscono dai fini e che tutte quelle arti c'hanno il medesimo fine siano una sola e medesima essenzialmente, se bene negli accidenti possono essere differenti. Ora ognuno confessa che non solamente il fine è il medesimo, cioè una artificiosa imitazione della natura, ma ancora il principio, cioè il disegno (Varchi 1960, 43-4).

Tra XV e XVI secolo, quindi, da una parte si afferma la possibilità dei lavori manuali di salire al rango della filosofia (Poliziano) e dall'altra si definisce un gruppo di arti tradizionalmente considerate meccaniche come degne di essere equiparate alle liberali (Alberti, Varchi) e in alcuni casi di essere persino alla loro guida (Leonardo).

#### 4. Conclusioni

All'interno di alcune tradizioni principali (aristotelica, vittorina e araba), si sono osservate significative variazioni nelle classificazioni dei saperi.

Se Bonaventura, associando in prospettiva agostiniana la figura filosofico-teologica dell'artefice alla partizione della meccanica vittorina, attribuisce una rinnovata rilevanza al lavoro non solo intellettuale, Kilwardby lo sottolinea integrando Ugo con la tradizione araba e aristotelica da un punto di vista scientifico e non escatologico. Con Scoto e Ockham si sono osservate le rimodulazioni dei rapporti tra scienze speculative e pratiche a partire da differenziate teorie della conoscenza, mentre nel contesto del Petrarca, in cui il prestigio sociale degli artefici-artisti inizia ad affermarsi (si pensi a Giotto e Simone Martini), si evidenziano nuclei specifici di riflessione su arti come la pittura e la scultura, così come assimilazioni della poesia alla filosofia. Mentre Alberti compie un passaggio ulteriore rispetto a Poliziano nell'equiparare le arti del disegno alle liberali, Poliziano lo effettua elevando tutte le meccaniche alla filosofia. Leonardo arriva a proclamare la superiorità della pittura anche rispetto alle arti liberali, ma Varchi sembra attenuare le gerarchie che dipendono dalla dicotomia corpo/spirito.

A proposito delle due questioni iniziali, sui rapporti tra lavoro intellettuale e manuale e sull'emergere della figura dell'artista, si può dunque osservare che tra XIII e XVI secolo si registra una riconfigurazione dei rapporti tra arti liberali e meccaniche con una significativa incidenza sull'idea di lavoro. L'arte meccanica acquisisce maggiore dignità, anche se spesso non appena la si eleva alla filosofia si ribadisce una gerarchia assiologica interna. D'altra parte, la disputa sul paragone delle arti mostra che l'emergere della figura dell'artista è un procedimento complesso, non lineare, che coinvolge sia le divisioni dei saperi, che

a loro volta interagiscono con specifici orizzonti gnoseologici di riferimento, sia la volontà da parte degli artisti stessi di legittimare il proprio operato di fronte alle diverse organizzazioni dei saperi. Una volontà che si fa perspicua tanto in Alberti quanto in Leonardo e che contribuisce a conferire dignità a certi lavori manuali anche grazie all'affermazione della loro scientificità.

#### Riferimenti bibliografici

- Alberti, Leon Battista. 1989. *L'architettura*, traduzione di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi. Milano: Polifilo.
- Alberti, Leon Battista. 2011. *De Pictura (redazione volgare)*, a cura di Lucia Bertolini. Firenze: Polistampa.
- Angelini, Annarita. 2018. "A New Beginning: Poliziano's Panepistemon." In *Renaissance Encyclopaedism: Studies in Curiosity and Ambition*, edited by Scott Blanchard, and Andrea Severi. 249-77. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Baxandall, Michael. 2007. *Giotto e gli umanisti: gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica, 1350-1450*. Milano: Jaca Book.
- Bonaventura da Bagnoregio. 1985. *Itinerario dell'anima a Dio. Breviloquio. Riconduzione delle arti alla teologia*, a cura di Letterio Mauro. Milano: Rusconi.
- Boulnois, Olivier. 2008. *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Editions du Seuil.
- Cherchi, Paolo. 2014. "Lavoro e letteratura dall'antichità al Rinascimento (all'amico Francesco Guardiani)." *Annali d'Italianistica* 32: 31-52.
- Di Stefano, Elisabetta. 2000. *L'altro sapere. Bello, arte, immagine in Leon Battista Alberti*. Palermo: Aesthetica Preprint.
- Guillelmi de Ockham. 1967. "Scriptum in librum primum Sententiarum (Ordinatio)." In *Opera Theologica*, vol. I, edited by Stephen Brown. New York: St Bonaventure Institute.
- Hermand-Schebat, Laure. 2022. "Dignité de la poésie et des autres arts dans les lettres en prose et en vers de Pétrarque." In *Dignité des arts: promotion et évolution des arts libéraux. De l'antiquité à la renaissance*, édité par Alice Lamy, Anne Raffarin, et Émilie Sérís. 217-32. Paris: Honoré Champion.
- Jean Duns Scot. 2017. *Questions sur la métaphysique*, vol. I, édité par Olivier Boulnois. Paris: PUF.
- Kilwardby, Robert. 1976. *De ortu scientiarum*, edited by Albert G. Judy. Toronto: The British Academy, The Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Le Goff, Jacques. 1983. "Pour une étude du travail dans les idéologies et les mentalités du Moyen Age." In *Lavorare nel Medio Evo. Rappresentazioni ed esempi dall'Italia dei secc. X-XVI, 12-15 ottobre 1980*, 9-34. Todi: Accademia Tudertina.
- Leonardo da Vinci. 2019. *Libro di pittura*. Firenze: Giunti.
- Mandosio, Jean-Marc. 1997. "Les sources antiques de la classification des sciences et des arts à la Renaissance." In *Les voies de la science grecque*, édité par Danielle Jacquart, 331-390. Genève: Droz.
- Mandosio, Jean-Marc. 2000. "La classification des sciences et des arts chez Alberti." In *Leon Battista Alberti: actes du congrès international de Paris, 10-15 avril 1995*, édité par Francesco Furlan, Pierre Laurens, et Sylvain Matton, 643-704. Torino: Argano.
- Panza, Pierluigi. 1994. *Leon Battista Alberti. Filosofia e teoria dell'arte*. Milano: Guerini.
- Perucchi, Giulia. 2014. *Petrarca e le arti figurative. De remediis utriusque Fortune, I 37-42*. Firenze: Le Lettere.

- Poliziano, Angelo. 1553. "Panepistemon." In *Opera omnia*. Basilea: Apud Nicolaum Episcopium.
- Salvestrini, Amalia. 2022. "Artifex et technique dans la pensée franciscaine de Bonaventure. Un *topos* rhétorique?" *Etudes Franciscaines* 15, 2: 259-74.
- Salvestrini, Amalia. 2023. *L'artefice nel pensiero francescano*, prefazione di Olivier Boulnois. Milano: Milano University Press.
- Solignac, Laure. 2014. *La voie de la ressemblance. Itinéraire dans la pensée de saint Bonaventure*. Paris: Hermann.
- Varchi, Benedetto. 1859. "La divisione della filosofia." In *Opere* II, 794-96. Trieste: dalla Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco.
- Varchi, Benedetto. 1960. "Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura." In *Trattati d'arte del Cinquecento*, vol. I, a cura di Paola Barocchi. Bari: Laterza.
- Whitney, Elspeth. 2000. "Paradise Restored. The Mechanical Arts from Antiquity through the Thirteenth Century." *Transactions of the American Philosophical Society* 80, 1: 1-169.

#### Altri riferimenti bibliografici

- Alberti, Leon Battista. 2012. *Prologo al De re aedificatoria*, a cura di Elisabetta Di Stefano. Pisa: ETS.
- Burroughs, Charles. 1981. "La riflessione sull'arte nel Rinascimento." In *Trattato di estetica*, vol. I, a cura di Mikel Dufrenne, e Dino Formaggio. 83-109. Milano: Mondadori.
- d'Onofrio, Giulio, a cura di. 2001. *La divisione della filosofia e le sue ragioni*. Cava de' Tirreni: Avagliano.
- Franzini, Elio. 1987. *Il mito di Leonardo. Sulla fenomenologia della creazione artistica*. Milano: Unicopli.
- Nanni, Romano. 2007. "La tecnica nel *Panepistemon* di Angelo Poliziano." *Physis* 44: 349-76.
- Nanni, Romano, a cura di. 2013. *Leonardo e le arti meccaniche*. Milano: Skira.
- Vasoli, Cesare. 2007. "Benedetto Varchi e i filosofi." *Rivista di storia della filosofia* 62, 1: 1-25.