

STORIA
PITTORICA
DELLA ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI
FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DELL' ABATE LUIGI LANZI
ANTIQUARIO I. E. R. IN FIRENZE

EDIZIONE TERZA
CORRETTA ED ACCRESCIUTA DALL' AUTORE

TOMO SECONDO
OVE SI DESCRIVE LA SCUOLA ROMANA
E NAPOLITANA

BASSANO
PRESSO GIUSEPPE REMONDINI E FIGLI
M. DCCC. IX

[1] DELLA
STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

Più volte ho udito fra' dilettranti della pittura muovere il dubbio se scuola romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà con cui la fiorentina, la bolognese e la veneta si denomina. E veramente furono queste fondate e propagate per lungo corso di secoli da' nazionali; ove la romana non ebbe, dicono alcuni, se non Giulio, e il Sacchi, e altri pochi naturali di Roma, che insegnassero quivi e facessero allievi: gli altri che vi fiorirono, o furon nativi di altra città dello Stato, o del tutto esteri; parte de' quali si stabilirono in Roma, parte dopo avervi operato si ricondussero e morirono nella patria loro. È questa, se io non vo errato, una lite di vocabolo più che di cosa, e simile a quelle che movean già i sofisti peripatetici contro la moderna filosofia; garrendo ch'ella abusava de' termini e diceva, per atto di esempio, *vis inertiae*, quasi potess'esser forza quella ch'era una mera inerzia. Risero i [2] moderni a tale difficoltà, e freddamente risposero che se spiacea loro quel *vis* sostituissero *natura* o altra voce equivalente; nel resto esser perduta opera tenzonare su le parole e non curare le cose. Così potria dirsi nel caso nostro; e chi non approva la voce scuola sostituisca università, o altro vocabolo che significhi luogo ove s'insegni e si professi pittura. Or come le università letterarie prendon sempre il nome dal luogo, e dicesi università padovana o pisana, quantunque i lettori in grandissima parte o anche tutti fossero esteri; così è delle università pittoriche, alle quali si è data sempre la denominazione dal paese, non mai da' maestri. Il

Vasari non fece divisione di scuole. Monsignor Agucchi fu de' primi a compartire la pittura italiana in lombarda, veneta, toscana e romana.²³⁴ Egli pure fra' primi usò a norma degli antichi la voce scuole; e nominò la romana. Errò forse dandole per capo oltre Raffaello anco Michelangiolo, che i posterì han collocato alla testa de' Fiorentini; ma non errò a distinguerla da ogni altra scuola, avendo ella un suo proprio stile; e in ciò è stato seguito da ogni scrittor moderno. Il carattere che assegnano alla scuola romana è la imitazione de' marmi antichi non pur nell'energico, ma eziandio nel più elegante e più scelto, e vi aggiungono altre note che saranno indicate da noi a suo tempo. Così o per proprietà, o per convenzione ha preso piede questa voce di scuola romana in ogni luogo; [3] e poiché serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se vogliamo ch'altri c'intenda. Non diciamo scuola di Romani, come quella che abbiám descritta nel primo libro si potria dire de' Fiorentini: non però di meno, se altri volesse così parlare, può competerle quest'appellazione ancora in certo più ampio senso.

Né fa forza in contrario che abbian in Roma insegnato, o anche dato tuono alla pittura artefici esteri. Perciocché a Venezia furono similmente esteri Tiziano di Cadore, Paol di Verona, Jacopo da Bassano; ma perché sudditi di quel dominio si contan fra' Veneti; essendo questo nel comune uso un vocabolo che comprende i nativi della capitale e della Repubblica. Lo stesso vuol dirsi de' pontifici. Oltre i nativi di Roma, vi venner maestri da varie città suddite, i quali insegnando in Roma han continuata la prima successione, e in qualche modo anche han tenute le prime massime. Lasciamo andare Pier della Francesca e Pietro Vannucci, e cominciamo da Raffaello. Egli nacque in Urbino suddito di un duca dipendente dalla Santa Sede, che in Roma serviva al papa in uffizio di prefetto della città, il cui Stato, spenta la linea maschile, ricadde come suo retaggio alla Chiesa: non è dunque Raffaello alieno dal dominio di Roma. Succedette a lui Giulio Romano e i suoi; e seguiron gli Zuccari e i manieristi di quel tempo; finché la pittura dal Baroccio, e dal Baglione e da altri fu rimessa in miglior sentiero. Dopo costoro fiorirono il Sacchi e il Maratta, la cui successione è durata fino a' dì nostri. Ristretta la scuola fra questi termini è tuttavia scuola di nazionali; ed è ben [4] ricca se non pel numero, almeno, dirò così, pel grande valor delle sue monete; fra le quali è Raffaello che solo val molti artefici.

Gli altri pittori che in Roma vissero e seguirono le massime della scuola, io né gli do a lei, né gli tolgo; essendomi protestato dal bel principio di non voler decidere liti oziose e aliene dal mio scopo. Molto meno le ascrivo quegli che in lei vissero esercitando tutt'altro stile; siccome fece, per darne un esempio, Michelangiolo da Caravaggio. Abbian questo o i Lombardi per diritto di nascita, o i Veneti per diritto di educazione; alla storia mette conto che se ne scriva in Roma dove visse, e dove influì al gusto de' nazionali col suo esempio e co' suoi allievi. Nel modo istesso si troveranno qui molti altri nomi che sparsamente si leggono seminati qua e là per l'opera. È questo un dover della storia, e tutto insieme è un decoro incomparabile per la scuola romana, quasi ella sia stata il centro di tutte, e quasi tanti valentuomini non potessero divenir tali se non vedean Roma, o non potessero parer tali al mondo se non aveano il suffragio di Roma.

Non segno i confini di questa scuola con quei dello stato ecclesiastico; perché vi comprenderei Bologna e Ferrara e la Romagna, i cui pittori ho riserbati ad altro tomo. Qui considero con la capitale solamente le provincie a lei più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l'Umbria, il Piceno, lo stato d'Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma, o da maestri almeno di là venuti. Le notizie storiche ci saran porte, dopo il Vasari, dal Baglione, dal Passeri, da Leone Pascoli. Questi scrissero le vite di molti artefici che opera[5]rono in Roma; e l'ultimo vi aggiunse quelle de' perugini compatrioti. Egli non ha il merito de' primi tre; ma non è da sprezzar tanto quanto fecero in alcune *Lettere Pittoriche* il Ratti o il Bottari, e questi anche nelle note al Vasari non lo risparmiò, dicendolo «meschino e poco accreditato scrittore». Veramente la sua opera su gli artefici perugini mostra ch'egli trascriveva ciò che altri o bene o male avea scritto, e alle volgari tradizioni su gli antichi dava più peso che non dovea. Ma nell'altra opera, ove scrive de' *Pittori, scultori e architetti moderni* non manca di autorità. In ogni ramo di storia si fa conto degli

²³⁴ Presso il Bellori, *Vite de' Pittori* ec., p. 191: «La scuola romana, della quale sono stati i primi Raffaele e Michelangiolo, ha seguito la bellezza delle statue e si è avvicinata all'artificio degli antichi».

scrittori sincroni, particolarmente s'egliano furono conoscenti ed amici delle persone di cui scrissero; e questo vantaggio ebbe il Pascoli, il quale, oltre le notizie ch'ebbe di lor bocca, ne trasse altre da familiari loro che sopravvivevano, né risparmiò diligenza per venire a capo del vero (vedi *Vita del Cozza*). I giudizi poi che dà di ogni artefice non sono punto da sprezzare, poiché raccoglieva quegli de' professori di Roma allora viventi, come nota Winckelmann (tomo I, p. 450); e se essi erravano circa i greci scultori, come questi pretende, non avranno ugualmente errato circa i moderni pittori; specialmente il Luti, a cui credo che il Pascoli per la stima e per la intrinsechezza deferisse più che a niun altro.

Altre vite con penna più erudita e più critica scrisse il Bellori; alcune delle quali si suppongono già smarrite. Erasi applicato alla pittura, della quale arte, per quanto congetturo dal Pascoli (*Vita del Canini*) si disvolgìo per attendere alla poesia e all'antiquaria. E l'una [6] e l'altra sua abilità si scorge nelle vite che scrisse, poche, ma tessute di descrizioni vive e minute de' caratteri de' pittori, e specialmente delle opere loro; nel che dice di aver seguito il consiglio di Niccolò Poussin. Compose anco una *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele d'Urbino nelle camere del Vaticano*, libricciuolo disteso con qualche amarezza verso il Vasari,²³⁵ ma utilissimo nondimeno.

Son pure abbondanti di begli aneddoti il Taia nella *Descrizione del palazzo Vaticano* e il Titi in quella delle *Pitture, sculture e architetture poste al pubblico in Roma*. Tale opera è stata riprodotta e accresciuta non ha gran tempo, e noi la citiamo talora col nome di Guida. Simili Guide hanno avute e Pesaro dal sig. Becci, ed Ascoli e Perugia dal sig. Baldassare Orsini valente architetto. Vi son pure le *Lettere perugine* del sig. dott. Annibale Mariotti, che trattano de' pittori antichi di Perugia con un corredo di documenti e di vera critica che le rende pregevolissime. Al qual libro si dee aggiugnere la *Risposta* del già lodato sig. Orsini; che io vorrei non fosse entrato qui in cose etrusche, se dovea ripetere certi pregiudizi vecchi proscritti già dal buon senso: nel resto è cosa utile a leggersi. Tornando alle Descrizioni, ne abbiamo altresì di alcuni tempj, siccome quella della Basilica loreтана; e quella dell'assiate composta dal padre Angeli; e la storia del duomo d'Orvieto scritta dal padre della Valle, e gli opuscoli su le chiese di San Francesco di Perugia o di San Pietro di Fano distese da a[7]nonimi. Recentissime cognizioni su vari artefici del Piceno e dell'Umbria e di Urbino ci ha prodotte il sig. abate Colucci nelle *Antichità Picene*, estese a tomi XXXI di mia notizia.²³⁶ Gli eruditi scrittori che ho nominati, ed altri che citerò a luogo a luogo, mi appresteranno i materiali opportuni al mio scrivere; quantunque una parte grandissima ne abbia io raccolta per me medesimo quando a voce da' presenti, e quando in iscritto dagli assenti. Ciò basti alla introduzione.

[8] EPOCA PRIMA

GLI ANTICHI.

Chi vide quel tratto di paese che abbiám poc'anzi circoscritto alla istoria di questo libro, dee avere osservato che, malgrado l'impegno di sostituire le nuove alle antiche immagini diffuso in questa parte d'Italia, vi si conservan pure qua e là greche pitture e latine de' rozzi tempi; delle quali le prime fan fede che Greci vissero anco in queste bande, le seconde che essi furono anche qui emulati da' nostri. Di uno di costoro raccontano che avesse nome Luca; e a questo ascrivonsi la tavola di Nostra Signora a Santa Maria Maggiore, e le tante altre, nello Stato e fuori, che si credon dipinte da San Luca l'Evangelista: chi fosse il pittor Luca, se fosse uno o più, s'indagherà poco

²³⁵ Vedi le *Lett. Pitt.*, t. II, p. 323, e i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*. In Lucca 1754.

²³⁶ Sono adunate in quest'opera varie produzioni di penne diverse. Di tutte però non abbiám fatto uso ugualmente; parendoci talora dover esser copie certe pitture che ivi si danno per originali; e che parecchi di que' pittori possan omettersi senza pregiudizio della storia. Nelle citazioni spesso nominiamo il raccoglitore; talor anche gli autori di certi opuscoli più considerabili, siccome il padre Civalli, il Terzi, il sig. Agostino Rossi, il sig. arciprete Lazzari; circa i quali ci riportiamo al nostro secondo indice, ove riferiamo i titoli che misero in fronte ai lor lavori.

stante. La vecchia persuasione fu impugnata dal Manni,²³⁷ e dopo lui dal Piacenza (tomo II, p. 120), né ora ha seguaci fuori del volgo; e volgo sono que' molti che chiudono le orecchie a una discreta critica, quasi a dogma di novatori. Osta alla volgar fama il silenzio degli antichi; e osta il sa[9]persi che ne' primi secoli della Chiesa non si figurava la Madre Divina col Santo Bambino in braccio,²³⁸ ma con le mani distese in atto di orare: di che fa fede il vetro cimiteriale del museo Trombelli a Bologna con la epigrafe MARIA, e vari bassirilievi de' sarcofaghi cristiani che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di simboli ne osservai in Velletri.²³⁹ Adunque è quasi comun parere che quelle tavole sian opere di pittori nominati Luca. Il Lami produce una leggenda del secolo XIV su la Madonna dell'Impruneta, ove si riferisce ch'è opra di un Luca fiorentino, per le sue virtù cristiane da tutti soprannominato santo.²⁴⁰ Com'egli dipinse la predetta immagine della Impruneta, così credesi che dipingesse quella di Bologna e le tante altre in Roma e in Italia, che per equivoco si dicono di San Luca. Esse però non son tutte di uno stile medesimo e portan talora greci caratteri; intantoché è forza concludere che sieno di varie mani, quantunque tutte sembrino dipinte nel duodecimo secolo o quivi intorno. Nel resto l'equivoco già narrato non si trova adottato solo in Italia ne' tempi passati, ma in più chiese orientali ancora. L'auto[10]re degli *Anecdotes des Beaux Arts* racconta che nella Grecia è in molta venerazione la memoria di un Luca Eremita, che avea rozzamente dipinti alcuni ritratti di Nostra Donna, e che al nome di San Luca Eremita, con cui era chiamato ne' primi tempi, sia succeduto il nome dell'Evangelista San Luca per popolar erramento. Il Tournefort (*Voyag etc.*) addita una immagine di Nostra Donna in Monte Libano, di San Luca a detta del volgo; ma similmente di un Luca monaco di remotissima età e di santa vita.

Più grandi opere e di Greci e d'Italiani ci rimangono in Assisi del secolo terzodecimo, come scrissi nel primo libro; e alle pitture su' muri, che nominai, se ne possono aggiugnere certe altre in tavola, tutte d'ignoto artefice; e specialmente il Crocifisso di Santa Chiara, dipinto, se credesi alla tradizione, prima che Giunta sopravvenisse. Altra pittura anteriore a quest'epoca perché del 1219 vedesi a Subiaco; una Consecrazione di chiesa espressavi da un artefice che vi scrisse: «Conxiolus pinxit». Se oltre a' pittori si voglion considerare anco i miniatori, posson prodursene esempi in copia dalla libreria Vaticana e da altre di Roma. Io nominerò solamente il Sant'Agostino della biblioteca pubblica di Perugia, in cui vedesi il Redentore con alcuni Santi e il principio del Genesi fatto di minio; cosa che nelle pieghe angolose e spesse tiene del greco stile, ma non inutile a provar quest'arte già nota nell'Umbria. Nel che io dissi poco; dovendo anzi dire che in Perugia era fin da quel secolo tanto numero di pittori da formarne collegio, come raccogliessi dalle prefate *Lettere perugine*; e questi, avendo riguardo a' tempi, dovean essere miniatori in gran parte.

[11] Dopo ciò può rendersi conto della prima educazione di Oderigi da Gubbio, città vicina molto a Perugia. Il Vasari scrive che «in vero fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma»; e Dante nella seconda cantica lo chiama «onor d'Agobbio» e dell'arte del miniare. Questi dati, e non altri, ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue e per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella, quantunque amplificata con più parole, si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno ed erano amici: dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio. Noi lo esamineremo nella scuola bolognese; poiché quivi Oderigi visse e istruì Franco, da cui Bologna ordisce la serie de' suoi pittori. Credesi che anco alla patria qualche allievo facesse; e veramente non molto dopo lui, cioè nel 1321, troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come

²³⁷ *Dell'errore che persiste* ec. Vedi il secondo indice. Fu impugnato dal Crespi nella sua *Dissertazione Anticritica*, citata nell'indice istesso. Fu impugnato altresì dal padre dell'Aquila nel *Dizionario portatile della Bibbia tradotto dal francese*, in una lunga nota dopo l'articolo San Luca.

²³⁸ Vedi gli *Opuscoli Calogeriani* al tomo 43; ove si riferisce una dotta dissertazione che prova essersi tale uso introdotto circa la metà del secolo V, e fu in occasione del Concilio efesino.

²³⁹ Fatto intagliare dall'eruditissimo sig. card. Borgia. Si cominciò circa la metà del V secolo a rappresentarla col Santo Bambino in braccio. Vedi gli *Opuscoli Calogeriani*, loc. cit.

²⁴⁰ «Dipintore ne fu uno servo di Dio, e di santa vita, nostro fiorentino, il quale aveva a nome Luca, santo volgarmente chiamato». Presso il Lami, *Deliciae Eruditorum*, tomo XV.

pittori del duomo di Orvieto; e circa al 1342 Guido Palmerucci eugubino impiegato nel palazzo pubblico della patria. Ne resta un lavoro a fresco nel primo ingresso, assai guasto dal tempo; eccetto alcune mezze figure di Santi, ove non cede a' miglior giotteschi. Altri vestigi antichissimi di pittura veggonsi nella Confraternita de' Bianchi, dal cui archivio si ha notizia che la pittura di San Biagio fu racconcia da un Donato nel 1374, onde dovea essere molto più antica.

Queste ed altre notizie ebbi dal ch. sig. Sebastiano Ranghiasi patrizio e ornamento di Gubbio; che degli artefici patri tessè un catalogo inserito nella edizione ultima del Vasari al tomo IV.

[12] Arrivati già al secol di Giotto, il primo che a noi presentisi è Pietro Cavallini, erudito da lui in Roma²⁴¹ nelle due arti di pittore e di musaicista, ch'esercitò con accuratezza non meno che con intelligenza. La *Guida di Roma* lo nomina alcune volte: quella di Firenze ne addita una Nunziata a San Marco; e ve ne ha più altre accennate dal Vasari ne' tabernacoli della città, una delle quali sta nella loggia del grano. La più singolare delle sue opere si vede in Assisi, quadro a fresco che occupa una gran facciata in un partimento del tempio. Rappresentò ivi la Crocifissione del Redentore con soldatesca e cavalli e popol foltissimo vario di vestiti e di affetti; e mise in aria una quantità di Angioli tutti atteggiati a dolore. Nella vastità dell'idea e nello spirito ha del Memmi; e vedesi in uno de' Crocifissi che conobbe e tentò non infelicamente lo scorto. Il colorito dura in buon grado, e specialmente l'azzurro, che ivi ed in altre parti della chiesa forma un cielo veramente di orientale zaffiro, come parlano i poeti nostri.

Il Vasari non conobbe di lui altro allievo fuor di Giovanni da Pistoia, ma Pietro vivuto in Roma poco men che tutt'i suoi anni, che furono 85, dovette contribuire non poco agli avanzamenti dell'arte nella capitale e in altre città minori di quelle bande. Comunque siasi, in quella parte d'Italia ancora si trovan pitture, o [13] memorie almeno di pittor nazionali del secolo in ch'egli visse. Di Velletri si conosce un Andrea e se ne conserva un trittico nello scelto e copioso museo Borgia con Nostra Signora fra vari Santi, solita composizione di quel tempo anche nelle tavole da chiesa, come già accennai e non ripeterò molte volte. Vi è il nome del pittore con l'anno 1334, e nel fare avvicinasì, più che ad altro gusto, al senese. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Giovanni Bonini di Assisi, Lello Perugino, fra Giacomo da Camerino, rammentato da noi altrove, tutti condotti a dipingere nel duomo d'Orvieto. Altri perugini ci additò il sig. Mariotti nelle sue *Lettere*, e di un fabrianese molto antico ci conservò memoria l'Ascevolini storico di quella patria. Scrive che nella chiesa rurale di Santa Maria Maddalena fu a' suoi tempi una pittura a fresco di Bocco fatta nel 1306. Un Francesco Tio da Fabriano, che nel 1318 istoriò la tribuna de' Conventuali a Mondaino, è riferito dal sig. Colucci nel tomo XXV a p. 183. Ella è perita; ma Fabriano ha produzioni di un suo successore nell'oratorio di Sant'Antonio Abate, di cui sussistono le pareti. Quivi restano molte istorie del Santo compartite all'uso antico in più quadri; e vi è sottoscritto: «Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit 136...».

Giovò alla coltura di questi paesi la vicinanza di Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli, e sopra tutti Puccio Capanna fiorentino. Questi che contasi fra' giotteschi migliori, dopo aver dipinto in Firenze, in Pistoia, a Rimino, in Bologna, per congettura del Vasari si domiciliò in Assisi e vi lasciò molte opere.

Più fecondo di notizie è il secolo che succe[14]de; quando i papi, partiti già di Avignone e ristabilitisi in Roma, ornavano il lor palazzo Vaticano, e quivi e per le basiliche adoperavano accreditati pittori. Niuno, che avesse nome, fu romano; dello Stato erano Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Bonfigli, il Vannucci, il Melozzo, che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il Pisanello, Masaccio, il Beato Angelico, il Botticelli e i colleghi suoi. Vi fu anche il Mantegna, come si disse; e ne resta la cappella dipinta per Innocenzio VIII, benché cangiata in diverso uso. Di ciascuno di costoro scrivo nelle rispettive scuole: qui vogliono ricordarsi solamente quei che fiorirono dall'Ufente al Tronto, e di là al Metauro, che sono i confini posti al presente libro.

²⁴¹ Così il Vasari, che ne scrive la vita. Ma il padre della Valle ci dà per «molto probabile che sia stato allievo de' Cosimati e non di Giotto», giacché «il Cavallini fu coetaneo di Giotto». Accordo che contava pochi anni meno; e che alla scuola de' Cosimati poté apprendere qualche cosa: ma quello stile rimodernato e giottesco, in cui cede appena al Gaddi, chi poté mostrarglielo sennon Giotto?

Molti potrei raccorne da' libri; siccome un Andrea e un Bartolommeo orvietani, o un Mariotto da Viterbo ed altri che operarono in Orvieto dal 1405 al 1457, e alcuni altri che dipinsero in Roma stessa: un Giovenale e un Salli di Celano e simili già iti in obbligo; ma senz'arrestarci in essi osserveremo gli artefici del Piceno, dell'Urbinate, del rimanente dell'Umbria; ove troviamo indizi di scuole permanenti per molti anni.

La fabrianese, che nel Piceno par molto antica, diede allora Gentile, uno de' primi pittori della sua età; quello di cui dicea il Bonarruoti che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui si comincia a conoscere fra' dipintori del duomo di Orvieto nel 1417: e allora o poco appresso i libri dell'Opera gli danno il nome di «Magister Magistrorum», registrando la Madonna che vi dipinse e vi resta ancora. Dimorò quindi in Venezia, ove, dopo avere or[15]nato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica remunerato con provvisione e col privilegio di vestir toga alla usanza de' patrizi della città. Quivi, dice il Vasari, fu «maestro e come padre» di Jacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta scuola, e sono Gentile, ch'ebbe tal nome in memoria del Fabrianese e nacque nel 1421, e Giovanni, superiore in fama al fratello, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Operò anche al Laterano in Roma in competenza del Pisanello a' tempi di Martin V; ed è un danno che quivi e in Venezia i suoi dipinti sieno periti. Il Facio, che ne tesse elogio e veduti avea i suoi lavori più studiati, lo esalta come pittore universale che al naturale rappresentasse non pure uomini ed edifizii, ma fin a' turbini più violenti, talché facesse orrore a mirarvi. Nella storia di San Giovanni al Laterano e ne' cinque Profeti sopra essa dipinti a color di marmo, dice che avanzò sé stesso e parve presago di sua morte, che poco appresso gli sopraggiunse e l'opera non rimase compiuta. Ciò non ostante a Ruggier da Bruggia, ito per l'anno santo in Roma, parve, come il Facio udì raccontare, stupenda cosa; e giudicò il Fabrianese primo fra tutt'i pittor d'Italia. Avendo egli fatte «infinite opere», come dicono il Vasari e il Borghini, per la Marca e per lo stato d'Urbino, e specialmente in Gubbio e in Città di Castello, luoghi vicini alla sua patria, rimane in que' paesi e in Perugia ancora qualche tavola della sua maniera. Se ne addita un'assai ben condotta in una chiesa rurale nel Fabrianese detta la Romita.²⁴² [16] Due ne ha Firenze delle più belle: l'una in San Niccolò con effigie e istorie del Santo Vescovo, l'altra nella sagrestia di Santa Trinita con una Epifania e con data del 1423. Sono molto conformi allo stile del Beato Angelico; tolto che le proporzioni delle figure son meno svelte, le idee meno dolci, le trine d'oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato e il Baldinucci lo seconda, quantunque dica che il Beato «di tenera età» vesti l'abito religioso nel 1407; epoca che paragonata a quelle di Gentile esclude tal magistero. Io credo l'uno e l'altro allievo di miniatori: lo congetturo dalla lor finitezza e dal gusto delle lor pitture di proporzioni non grandi, se non di rado, e sempre simili a' lavori di minio. Trovasi un Antonio da Fabriano nominato in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola che osservai in Matelica presso i signori Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile.²⁴³

Una sottoscrizione in antico quadro, che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di San Domenico, ci scuopre un pittore camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1447. Si legge in essa: «Opus Iohannis Bochatis de Chamereno». Nelle vicinanze medesime è San Severino, di cui si trova un Lorenzo che insieme con un suo fratello dipinse [17] in Urbino l'oratorio di San Giovanni Batista con le geste del Santo, pittori che restano indietro al lor tempo. Ne ho veduta qualche altra opera, onde appare che viveano nel 1470; e dipingevano come si saria fatto in Firenze nel 1400. Altri pittori della stessa provincia son nominati nella *Storia del Piceno*; specialmente, a San Ginesio, un Fabio di Gentile di Andrea, un Domenico Balestrieri, uno Stefano

²⁴² Nell'Archivio della Collegiata di San Niccolò in Fabriano si conserva un catalogo delle pitture della città comunicatomi dal nobile sig. canonico Claudio Serafini: questa tavola, ch'è distinta in cinque partimenti, vi è nominata; e si aggiugne che «per ammirare sì degna opera si sono portati in quel luogo diversi famosi pittori, ed in specie il celeberrimo Raffaello».

²⁴³ Nella nota sopralliegata dell'Archivio son registrate due tavole antiche di un Giuliano da Fabriano; l'una in San Domenico, l'altra alle Cappuccine.

Folchetti, de' quali si citan opere con certa data.²⁴⁴ Vissero anco in questo tratto di paese alcuni forestieri noti appena alle patrie loro, siccome Francesco d'Imola, scolare del Francia, che a' Conventuali di Cingoli dipinse una Deposizione di croce; e Carlo Crivelli veneziano, il quale girò di paese in paese e finalmente si posò in Ascoli. Quivi più che in altro luogo del Piceno è frequente a vedersi. Del suo merito scriverò nella scuola veneta; qui aggiungo che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentista, che a Santa Maria della Carità fece una tavola nel 1489. Circa questo tempo operava in quelle bande anche un Vittorio Crivelli veneto; della casa, come io congetturo, e forse della scuola di Carlo. Le *Antichità Picene* più volte il ricordano.

Urbino avea pure i suoi dipintori, non essendo stati que' duchi inferiori nel buon gusto ad altri principi d'Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qual[18]che giottesco; poi Gentile da Fabriano,²⁴⁵ un Galeazzo, e forse un Gentile di Urbino. A Pesaro entro il Convento di Sant'Agostino vidi una Madonna accompagnata da ragionevole architettura, ov'era notato: «Bartholomaeus Magistri Gentilis de Urbino 1497», e a Monte Cicardo leggo lo stesso nome in antica tavola del 1508, ma senza menzione di patria (*Ant. Pic.*, t. XVII, p. 145). Mi è dubbio se quel «M. Gentilis» indichi il padre di Bartolommeo o il maestro da cui talora in antico lo scolare toglieva la denominazione. Certamente il pittore di cui si tratta non par da confondersi con Bartolommeo oriundo di Ferrara, il cui figlio Benedetto soscrive: «Benedictus quondam Bartholomaei de Fer. Pictor. 1492»: così in San Domenico di Urbino nella tavola della cappella de' Muccioli lor discendenti.

In Urbino stesso restan pitture del padre di Raffaello, che in una lettera della duchessa Giovanna della Rovere, ch'è la prima fra le pittoriche, è detto «molto virtuoso». Di lui alla chiesa di San Francesco è una buona tavola di San Sebastiano con ritratti in atto supplichevole. Gli si attribuisce in oltre in una chiesetta del medesimo Santo il Martirio del Titolare, con una figura in iscorcio che Raffaello giovanetto imitò nella tavola dello Sposalizio di Nostra Donna a Città di Castello. Si soscriveva: «Io. Sanctis Urbi.»; cioè «Urbinas». Così lessi in una sua Nunziata nella sagrestia de' Conventuali di Sinigaglia, con bell'Angiolo e con un Santo Bambino che dal padre scende; e par copiato da que' di Pietro Perugino, con cui il Sanzio la[19]vorò qualche tempo, quantunque tenga sempre stile più antico. Le altre figure sono men belle, ma studiate anche nell'estremità e graziose. Sopra ogni altro si distinse ivi fra Bartolommeo Corradini d'Urbino domenicano, detto Fra Carnevale. A' Riformati è una sua tavola difettuosa in prospettiva, e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo, ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bell'architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa che Bramante e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori. In Gubbio, che fu parte di quel ducato, durava in questo secolo un avanzo della pristina scuola. Ne rimane una pittura a fresco di Ottaviano Martis in Santa Maria Nuova fatta nel 1403: Nostra Signora ha intorno un coro di Angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altre figure contemporanee.

Borgo San Sepolcro, Foligno, Perugia ci presentan più chiari artefici. Era Borgo una parte dell'Umbria soggetta alla Santa Sede, che nel 1440 fu da Eugenio IV impegnata a' Fiorentini,²⁴⁶ quando era nel suo miglior fiore Piero della Francesca o Piero Borghese, un de' pittori da far epoca nella storia. Egli dovette nascere circa il 1398; poichè racconta il Vasari che «le sue pitture furono intorno al 1458»,²⁴⁷ e che «di anni [20] 60 acciecò, e così visse fino all'anno 86 della sua vita». Di

²⁴⁴ Tomo XXIII, p. 83 ec. Del primo è l'antica immagine di Santa Maria della Consolazione, chiesa eretta nel 1442. Del secondo son le pitture nella chiesa di San Rocco fatte circa il 1463. Il terzo in quella di San Liberato pose una tavola nel 1494.

²⁴⁵ Di Galeazzo Sanzio e de' figli vedi la seconda epoca.

²⁴⁶ Vedi il Vasari, edizione di Bologna, p. 260.

²⁴⁷ Notano i comentatori del Vasari, che l'anno circa il quale dice che «furon le opere» di qualche pittore è l'anno della sua morte, o in cui lasciò di dipingere. Adunque Pietro circa il 1458 acciecò in età di 60 anni, e circa il 1484 morì in età di 86. Questo pittore ebbe stretta attinenza con la famiglia de' Vasari. Lazaro proavo di Giorgio, morto nel 1452, era stato familiare e seguace in pittura di Pietro, e qualche anno prima di morire gli avea dato per discepolo il Signorelli suo

quindici anni fu indritto a esser pittore quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l'una e l'altra facoltà, divenne in ammendue eccellente.²⁴⁸ Chi gli fosse maestro non mi è riuscito indagarlo; ben dee crederci che figlio di una povera vedova, che a stento il nodriva, non uscisse di patria; e che iniziato da oscuri maestri, col proprio ingegno si avanzasse a così gran credito. Splendé prima che altrove, dice il Vasari, nella corte di Guidubaldo Feltrino vecchio, duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure piccole, solito principio di chi non ebbe grandi maestri. Se ne celebra un vaso «in modo tirato a quadri e facce, che si vede d'innanzi, di dietro e dai lati, il fondo e la bocca; il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia e fatto scortare il girare di que' circoli con molta grazia». Oltre la prospettiva, che alcuni vogliono aver coltivata scientificamente e per via di principi prima che altro italiano,²⁴⁹ la pittura dee molto a' suoi esempi [21] nell'imitare gli effetti della luce, nel segnar con intelligenza la muscolatura de' nudi, nel preparare modelli di terra per le figure, nello studio delle pieghe, che ritraea da panni molli adattati a' modelli stessi; e le amò assai fitte e minute. Mirando al gusto di Bramante e de' milanesi coevi, spesso ho dubitato che qualche lume ne avesser da Piero. Questi dipinse in Urbino, come dicemmo, ove Bramante studiò e molto di poi fece in Roma, ove Bramantino intervenne e operò sedendo Niccolò V.

Nella Floreria del Vaticano vedesi ancora un gran quadro a fresco, ov'è rappresentato il già detto Pontefice con alcuni Cardinali e Prelati; ed è in que' volti una verità che interessa. Il Taia non l'asserisce di Pietro, ma dice che si reputa sua.²⁵⁰ Ciò che se ne addita in Arezzo è suo senza dubbio; e sopra tutto son riguardevoli le storie della Santa Croce nel coro de' Conventuali, che mostran già la pittura uscita dalla sua infanzia; tanto vi è del nuovo dopo i giotteschi negli scorti, nel rilievo, nelle difficoltà dell'arte già vinte per sua opera. Se avesse la grazia di Masaccio gli saria quasi messo del pari. A Città San Sepolcro sono in essere alcune opere che diconsi di sua mano: un San Lodovico Vescovo in palazzo pubblico, a Santa Chiara [22] una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza e con un coro di Angioli in cima: davanti è San Francesco, San Girolamo ed altre figure che ledono l'unità della composizione. Vi resta ancora dell'antico; secchezza di disegno, tritume nelle pieghe, piedi che scortan bene, ma troppo son distanti l'uno dall'altro. Del resto nel disegno, nell'aria, nel colorito delle figure par vedere un abbozzo di quello stile che migliorò il suo scolare Pietro Perugino e perfezionò Raffaello.

Dopo la metà del secolo si trovano a Foligno pittori buoni, istruiti non si sa dove. Nel tomo XXV delle *Antichità Picene* leggiamo che a San Francesco di Cagli esisté (ora non so che vi sia) un quadro bellissimo dipinto nel 1461 per prezzo di 115 ducati d'oro da M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Deliberatore folignate. A San Venanzio di Camerino è una gran tavola d'altare tutta con fondo d'oro, ov'è espresso Gesù in croce fra vari Santi, aggiuntevi tre piccole istorie evangeliche. La iscrizione è: «Opus Nicolai Fulginatis 1480»; lo stile è de' giotteschi ultimi; e appena posso dubitare che questi non istudiasse a Firenze. Credo esser lo stesso che Niccolò Deliberatore, o di Liberatore; e diverso da Niccolò Alunno pur di Foligno, che il Vasari nomina «eccellente pittore» ne' tempi del Pinturicchio. Dipinse a tempera come gli altri comunemente prima di Pietro Perugino, ma d'una tinta che dura senza lesione fino al dì d'oggi. Nel compartimento de' colori ha del nuovo; nelle teste è vivo, sebben triviale, e talora caricato quando rappresenta volgo. È a San Niccolò di

nipote. Par dunque da prestar fede a quanto racconta del Borghese; o se qui gli discrediamo, come alcuno ha fatto, ove gli crederemo? È vero ch'erra nominando come primo suo mecenate il vecchio Guidubaldo duca d'Urbino, con solenne anacronismo; ma questa specie di errori gli è familiare e da non attendersi.

²⁴⁸ «Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de' suoi tempi». Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura*, p. 32. Vedi anche il Pascoli, *Vite*, t. I, p. 90.

²⁴⁹ Par che in ciò fosse prevenuto dal fiammingo Van Eych. Vedi tomo I a p. 62, e vedi l'elogio che ne scrisse Bartolommeo Facio (p. 46) ove ne loda la perizia in geometria, e adduce varie sue pitture che lo fan conoscere finitissimo e quas'insuperabile in prospettiva.

²⁵⁰ Se è vera la tradizione su la cecità di Pietro durata 24 anni, non so come potesse ritrarre Sisto IV: d'altra parte questa notizia della sua cecità vien dal Vasari, la cui famiglia era così legata con quella di Pietro della Francesca, ch'egli in niun artefice ha dovuto errare meno che in questo. Di quella egregia pittura, di cui presso S. E. il sig. duca di Ceri, eruditissimo principe, vidi una bella copia, più volentieri farei autore il Melozzo.

Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con Nostra Donna fra vari Santi, e nel di [23] sotto con piccole istorie della Passione, ove si loderebbe la evidenza piuttosto che l'ordine. Così qualche altra in Foligno, fatta dopo il 1500. Il Vasari sopra tutto esalta la Pietà che dipinse in una cappella del duomo, con due Angioli che «piangono - dice - tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio».

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia; dalla qual città uscì tanta luce quanta vedremo. Il ch. sig. Mariotti tessè un lungo catalogo de' suoi pittori quattrocentisti; e vi spiccano singolarmente Fiorenzo di Lorenzo e Bartolommeo Caporali, de' quali ci son tavole con data del 1487. V'era concorso pur qualch'estraneo come quel Lello da Velletri autor di una tavola col suo grado, rintracciata e fatta nota dal sig. Orsini (*Risposta*, p. 105). Sopra ognuno però si distinse Benedetto Bonfigli, ch'era il miglior perugino de' suoi tempi. Ho veduto di lui, oltre le pitture a fresco in Palazzo pubblico rammentate dal Vasari, una tavola de' Magi in San Domenico di maniera assai simile a Gentile e con molto oro, ed un'altra in istil più moderno, d'una Nunziata, agli Orfanelli. L'Angelo quivi è bellissimo, e tutto il dipinto sarebbe da compararsi co' migliori artefici di quel tempo, se il disegno fosse più esatto.²⁵¹

Ciò che ho scritto finora prova a bastanza [24] che nello stato pontificio non si trascurava il dipingere né anco in secoli rozzi; e che anche quivi di tempo in tempo nascevano indoli, che, senza uscire da' lor paesi, davano pure qualche passo nell'arte. Però il grand'emporio, la grande Accademia, l'Atene d'Italia era tuttavia Firenze; né per quanto s'ingegnassero a negarlo tutte le penne, non le si torrebbe questa gloria. E Sisto IV, che, come dicemmo, cercava per ornar la Sistina dipintori per tutta Italia, di Toscana trasse il maggior numero; né fuori d'essi vi ebbe altri che Pietro Perugino, nato suo suddito, ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della scuola romana. Ciò che si è veduto di lei finora, quasi tutto è acerbo. Pietro è il suo Masaccio, il suo Ghirlandaio, il suo tutto. Parliam brevemente di lui e de' suoi allievi; riserbando però all'epoca seguente il gran Raffaello che le dà il nome.

Pietro Vannucci della Pieve,²⁵² come si sottoscrisse in alcuni quadri, o di Perugia, come fece in altri per la cittadinanza che ne godeva, avea studiato sotto un maestro «non molto valente», se crediamo al Vasari; e fu un Pietro da Perugia, come monsignor Bottari congetturò, o Niccolò Alunno, come corre voce in Foligno. Il sig. Mariotti ha preteso che Pietro si avanzasse molto in Perugia nella scuola del Bonfigli e di Piero della Francesca, da cui non sol derivò quella prospettiva che per testimonio del Vasari tanto piacque in Firenze, ma molto an[25]che del disegno e del colorito.²⁵³ Quindi muove dubbio se ito già maestro a Firenze fosse scolar del Verrocchio, come raccontan gl'istorici; o si perfezionasse ivi col suo talento in vista de' grandi esemplari di Masaccio e de' pittori eccellenti che fiorivano allora in Firenze. Finalmente risolve per la opinione tenuta già dal Pascoli, dal Bottari, dal Taia, e adottata dal padre Resta nella sua *Galleria portatile* alla p. 10: che il Verrocchio non fosse mai suo maestro. È degno che si legga tutto il raziocinio che questo valente scrittore fa nella sua quinta lettera, e si osservi con qual finezza di critica sviluppi un nodo per la storia della pittura sì interessante. Io aggiugnerei solamente non parermi punto inverisimile che Pietro capitato in Firenze si appoggiasse a questo rinomatissimo artefice, e ne fosse diretto nel disegno e nella plastica specialmente, ed anche nel buon gusto della pittura; che il Verrocchio, senza molto esercitarla, pur seppe istillare nel Vinci e nel Credi. Le tradizioni non nascono comunemente dal nulla; qualche cosa han di vero.

²⁵¹ Scrivono di lui vantaggiosamente il Crispolti nella *Perugia Augusta*, il Ciatti nelle *Istorie di Perugia*, l'Alessi negli *Elogi de' Perugini illustri*, il Pascoli nelle *Vite de' Pittori Sc. Arch. perugini*; a cui non accordo a verun patto che Benedetto fosse «valentuomo al pari di ogni altro di quella età, e forse il primo tra gli antichi che abbia cominciato a dare qualche lume al moderno buon gusto» (p. 21). Qual torto a Masaccio!

²⁵² Scriveva «de Castro Plebis», ora Città della Pieve: quivi, secondo il Pascoli, era nato il padre; che poi a Perugia trasferitosi vi ebbe Pietro: più verisimile è che anche questi nascesse in Città della Pieve. Mariotti.

²⁵³ Questa somiglianza però poté nascere anche dalla imitazione di ciò che in Perugia avea dipinto il Borghese. Nel resto non è certo che il Perugino stesse mai alla sua scuola; il Valle ed altri ne dubitano grandemente; ed io, riflettendo che il Vannucci contava 12 anni quando il Borghese accieccò, l'ho per una favola.

Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco, non altramente che degli altri di sua età: talora pare anche un po' misero nel vestir le figure; di sì stretto taglio e sì corto sono le sue tonache e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste, [26] specialmente de' giovani e delle donne, in cui vinse ogni coetaneo; con la gentilezza delle mosse; con la leggiadria del colore. Que' campi azzurri che fan tanto risaltar le figure; quel verdognolo, quel rossiccio, quel violaceo che sì bene va temperando fra loro; que' paesi ben degradati, «de' quali in Firenze non si era veduto ancora il modo di farli» (Vasari); quegli edifizii ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d'altare non è assai vario. Singolare è in Perugia il quadro de' Santi consanguinei di Gesù Cristo fatto per San Simone; e può tenersi per un de' primi esemplari di tavole d'altare ben compartite e ben composte. Nel resto Pietro non istudiò molto in nuove invenzioni; i suoi Crocifissi, i suoi Depositi son molti, e fra loro simili. Così una stessa composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni di Nostro Signore e di Nostra Donna, che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di San Sepolcro. Si sa che n'era biasimato anche vivente, e che si difendeva con dire ch'egli non rubava da alcuno. Vi è anche un'altra difesa; ed è che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: né chi mirò alla Sistina il suo San Pietro che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consimile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni di Pietro qua e là sparse. Più fecondo d'idee e, secondo il parer di alcuni, anche più morbido e più accordato è ne' freschi; fra' quali [27] il capo d'opera è in patria alla sala del Cambio, ov'esprese cose evangeliche e Santi del Vecchio Testamento, aggiuntovi il suo ritratto, al quale i grati cittadini sottoscrissero un bello elogio. Prevale e raffaelleggia in certo modo in alcune pitture fatte, credo, negli anni ultimi; nel qual genere vidi una Sacra Famiglia al Carmine di Perugia. Lo stesso dicasi di certe sue pitturine e quasi miniature; come nel grado di San Pietro in Perugia, di cui non fece forse cosa più vaga o più limata, e in non pochi quadretti da lui condotti con l'ultima diligenza,²⁵⁴ che non son molti in paragone di quegli della sua scuola che si additano per suoi.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taia²⁵⁵ e dopo lui l'autor delle *Lettere Perugine* notano de' suoi scolari; ch'essi «furono tenacissimi in attenersi ai modi del lor maestro» e ch'essendo stati questi in grandissimo numero, han riempito il mondo di quadri che il volgo de' pittori e de' dilettranti ascrive al maestro. Egli veduto in Perugia cresce ordinariamente nella stima de' viaggiatori, molti de' quali non avean di lui osservate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune sue tavole presso il principe; e in Santa Chiara la sua bella Deposizione e qualche altro quadro; ma in case particolari, e quivi e in altre città toscane, molte Sacre Fa[28]miglie si credono sue, che son piuttosto di Gerino da Pistoia o di altro de' suoi scolari toscani, de' quali si diede l'elenco nel primo libro.

Lo stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi; e questi di maggior nome, né tutti sì attaccati al suo stile come i forestieri. Bernardino Pinturicchio scolare, anzi e in Perugia e in Roma aiuto di Pietro, è pittore non accetto al Vasari e lodato da lui men del merito. Non ha il disegno del maestro e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d'oro a' vestiti, ma è magnifico negli edifizii, vivace ne' volti e naturalissimo in ogni cosa che introduca nelle composizioni. Essendo stato familiarissimo di Raffaello, con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia, come nella tavola di San Lorenzo a' Francescani di Spello, ov'è un picciol Batista creduto da alcuni di Raffaello istesso. Assai valse in grottesche ed in prospettive; nel qual genere fu primo a ritrarre le città per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì vedute delle principali città d'Italia. Tenne in varie opere l'antica usanza di far di stucco

²⁵⁴ Il Vasari nel fine della sua vita: «niuno (de' suoi scolari) paragonò mai la diligenza di Pietro, né la grazia ch'ebbe nel colorire». Il padre della Valle al contrario sente che «buona parte della sua fama la dee all'abilità de' suoi scolari»; e dice di aver riconosciuta nel suo quadro della Real Galleria la mano di Raffaello. Di questa ricognizione di carattere, perché faccia fede in giudizio, cercasi un secondo testimone, e ancor non si trova.

²⁵⁵ *Descrizione del Palazzo Vaticano*, p. 36.

certe decorazioni delle istorie, come sono gli archi; il quale uso durò nella scuola milanese fino a Gaudenzio. Roma ne ha opere specialmente nel palazzo Vaticano e in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello;²⁵⁶ l'ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia di [29] cui altrove scrivemmo. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l'undecima, ch'esprime la Coronazione di Pio III, da cui quel lavoro era stato ordinato.

Alla vita del Pinturicchio congiunse il Vasari quella di Girolamo Genga urbinato, scolare prima del Signorelli, poi del Perugino, e dimorato molto a Firenze per suoi studi. Servì lungamente al duca di Urbino; e più forse attese all'architettura che al dipingere, comeché in quest'arte ancora valesse tanto da essere collocato dall'istorico fra' moderni. Poco noi possiam giudicarne, perita gran parte delle sue opere che fece per sé medesimo: perciocché molto aiutò il Signorelli in Orvieto e altrove; e fu aiutato da Timoteo della Vite in Urbino, e nell'Imperiale di Pesaro da Raffaele del Colle e da vari altri. In palazzo Petrucci a Siena, che ora spetta a' nobili signori Savini, gli si ascrivono alcune storie presso quelle del Signorelli. Son descritte nelle *Lettere Senesi* e nelle annotazioni edite in Siena al IV tomo di Giorgio. Si lodano come assai migliori di quelle di Luca e vicinissime in molte cose al primo stile di Raffaello. Né però veggo come potessero nelle predette *Lettere* sospettarsi del Razzi, o del Peruzzi, o del Pacchiarotto «nella sechina loro maniera», quando la storia ci contesta che Girolamo stette con Pandolfo gran tempo, ciò che non può dirsi di que' tre; parendo anzi che il Petrucci per continuar l'opera di Luca scegliesse il Genga suo scolare. Che se a lui togliamo quella camera, ch'è l'unica da potersi dir sua, che avrà fatto in tanto tempo? In quella casa non vi è altro da potere assegnare a [30] lui; quantunque il Vasari dica ch'egli vi dipinse altre camere. Una tavola del Genga bellissima e di somma rarità si vede in Roma a Santa Caterina da Siena, ed è una Risurrezione di Nostro Signore.

Di altri scolari di Pietro non tessè l'istorico vita a parte, ma ne diede notizie in quella del maestro. Giovanni Spagnuolo, detto lo Spagna, fu uno de' molti oltramontani che Pietro erudì nell'arte. I più di essi propagarono la sua maniera di là da' monti, ma Giovanni si stabilì a Spoleti, ove e in Assisi lasciò le migliori opere: vi si rivede il colorito di Pietro, a giudizio del Vasari, meglio che in altro de' condiscipoli. In una cappella degli Angioli, sotto Assisi, resta il dipinto che ne descrive il Vasari, e son ritratti di compagni di San Francesco, il quale in quel medesimo luogo chiuse i suoi giorni; né altro allievo di quella scuola ne ha fatti peravventura con più verità, da Raffaello in fuori, con cui niuno dee compararsi.

Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore di Raffaello, benché di lui più maturo, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Aiutò Pietro nella sala del Cambio e in altre opere più importanti; e può dirsi il primo di quella scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere, e singolarmente le Sibille e i Profeti fatti a fresco nella basilica di Assisi; se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò ch'ei dipinse senza un certo sentimento di compassione, ricordandosi ch'egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco. Domenico di Paris Alfani aggrandì anch'egli la maniera del maestro; e più di esso Orazio suo [31] figlio, non fratello come altri volle. Questi è uno de' più somiglianti a Raffaello. Si veggono di lui in Perugia tavole che, tolto un colore meno forte e che pende a una soavità quasi barocca, si assegnerebbero alla scuola del Sanzio; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa o di Orazio, specialmente alcune Madonne che si conservano in varie quadrerie. Una ne vidi presso l'ornatissimo sig. auditor Frigeri in Perugia. Ve n'è una anco nella Real Galleria di Firenze. La riputazione di tale Alfani ha nociuto all'altro: in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio, che la storia ha poi rivendicate a Domenico. Di esse e delle altre opere di questi eccellenti artefici convien leggere i più moderni scrittori; e specialmente il Mariotti, ove nomina la tavola del Crocifisso fra Santa Apollonia e San Girolamo a' Conventuali, lavorata da' due Alfani padre e figliuolo. Aggiugne in commendazione del secondo, che dell'accademia del disegno

²⁵⁶ Sono tre istorie della vita di Gesù Cristo nella cappella del Santissimo Sacramento: l'Annunziazione della sua venuta al mondo, la sua Nascita, la Disputa co' Dottori, ch'è l'opra più bella. Vi aggiunse in una delle storie il proprio ritratto. Il Vasari non fece menzione di sì bel lavoro.

fondata in Perugia nel 1573, e fra varie vicende mantenutasi con onore gran tempo e ravvivata in questi anni ultimi, egli fu il primo capo.

Vi son altri men pregiati in Perugia stessa, benché dal Vasari non omessi. Eusebio da San Giorgio dipinse a San Francesco di Matelica una tavola con diversi Santi e nel grado alcune storie di Sant'Antonio, aggiuntovi il suo nome e l'anno 1512. Vi si riconosce il disegno di Pietro, ma le tinte son deboli. Con miglior colorito fece a Perugia la tavola de' Magi a Sant'Agostino; in questa si conformò a Paris.

Giannicola da Perugia buon coloritore, e perciò preso volentieri da Pietro in aiuto de' suoi lavori, [32] quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva si conosce nella cappella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui con geste del Precursore. Nella chiesa di San Tommaso è suo il Santo Apostolo che cerca la piaga del Signore; e, toltane la poca scelta delle teste, molto ha di Pietro. Giambatista Caporali, mal chiamato Benedetto dal Vasari, dal Baldinucci e da altri, tiene similmente in questa scuola un rango mediocre; e più è nominato fra gli architetti. Le stesse professioni coltivò con lode Giulio suo figlio naturale legittimato.

Quei che succedono furon taciuti dal Vasari in questa scuola; né perciò le disconvengono, essendo certo ch'egli ne omise non pochi. Il sig. Mariotti, scorto dalla cronologia della età e dalla conformità dello stile, vi computa Mariano di ser Eusterio, che il Vasari nomina Mariano da Perugia (t. IV, p. 162) citandone una tavola in Sant'Agostino di Ancona che «non soddisfece molto». A questo giudizio però contrappone l'epistolografo un'altra tavola assai bella di Mariano, ch'esiste in San Domenico di Perugia; onde congetturare si possa che ancor questi è degno di storia. Vi computa in oltre Berto di Giovanni, che Raffaello impegnandosi per istrumento a dipingere il quadro per le Monache di Monteluci (del quale in proposito del Penni ragioneremo) trovasi in quella carta di contratto trascelto da Raffaello istesso a dipingere il grado. Questo grado esiste entro la sagrestia; e perché tutto raffaellesco nelle storie della Vergine che rappresenta, dee credersi o che il Sanzio ne facesse il disegno, o che lo dipingesse uno della sua scuola. Che se fu Ber[33]to, egli sarà un di coloro che dall'accademia di Pietro si trasferirono a quella dell'Urbinate; se poi egli non lo dipinse, sarà sempre tenuto da molto per la considerazione in che l'ebbe il maestro dell'arte.

Chi più ne desidera legga ciò che ne scrive il sig. consiglier Bianconi nell' *Antologia Romana*, t. III, p. 121 etc. Vi computa il Mariotti anco Sinibaldo da Perugia, che non solo in patria comparisce valente artefice; ma di più nel duomo di Gubbio, ove pose una bella tavola nel 1505, ed un gonfalone ancora più bello che fa considerarlo per un de' migliori della scuola antica. Una donna pur perugina vi aggiugne il Pascoli, per nome Teodora Danti, che tenne la maniera di Pietro e de' suoi scolari e la esercitò in quadri da stanza.

Per congettura insieme e per tradizione si crede in Città di Castello scolar di Pietro un Francesco di quella patria, che in un altar de' Conventuali lasciò una Nunziata con bella prospettiva.

È nominato nella *Guida di Roma* per la cappella di San Bernardino in Ara Caeli, ove credesi che dipingessero il Pinturicchio, il Signorelli e questo Francesco. Si argomenta pure, ma non dimostrasi, che da Pietro fosse istruito Giacomo di Guglielmo, che per Castel della Pieve sua patria dipinse un gonfalone stimato da' periti in Perugia 65 fiorini, e Tiberio di Assisi, che in più lunette colorite ivi nel convento degli Angeli con istorie della vita di San Francesco mostra chiaramente che il suo prototipo era Pietro, ma che non avea talento bastevole per imitarlo. Oltre Tiberio, vi è stato chi opinasse doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone (o [34] anzi Dono) Doni, non ignoto al Vasari, che ne scrive più volte, e segnatamente nella vita del suo Gherardi (t. V, p. 142). Quivi lo chiama d'Ascoli; lezione che il Bottari sostiene contro l'Orlandi che a bonissima ragione emendò Assisi. In Ascoli non è punto noto; è noto in Perugia che a San Francesco ne ha una gran pittura del Giudizio universale, e più in Assisi, ove dipinse a fresco nella chiesa degli Angeli varie storie del Fondatore, di Santo Stefano, e non poche altre cose che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell'antico; nella verità de' ritratti è talora maraviglioso; nel colore conformasi a' perugineschi più moderni; e comparisce artefice più esatto che spiritoso.

Trovo da qualche perugino alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. È creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimini di cui fa menzione il Ridolfi fra gli scolari di Giovanni Bellino, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano.²⁵⁷ Più distintamente ce lo fa conoscere una carta presso il Mariotti, della quale poco appresso favelleremo; da cui non solo sappiamo la vera sua patria, ma in oltre ch'egli era figlio di Vincenzo Pagani pittor valente, siccome vedremo altrove, e che viveano ambedue nel 1553. Par dunque verisimile che Lattanzio fosse dal padre istruito, e che possa dubitarsi del magistero del Bellini mancato intor[35]no al 1516; e di quello anco di Pietro, fra' cui discepoli l'esattissimo Mariotti mai non lo annovera. Sembra bensì, che morto di già il Vannucci, egli succedesse al suo credito e trasferisse in sé le commissioni di più importanza in Perugia; siccome fu il gran lavoro di dipinger più camere nella fortezza. Lo adempié aiutato da Raffaellino dal Colle, dal Gherardi, dal Doni, dal Paperello. Vi cominciò la tavola di Santa Maria del Popolo e ne fece la inferior parte ov'è gran numero di gente in atto di supplicare; volti che veramente si raccomandano, disposizione buona in sì gran popolo, bel paese, vigore e compartimento di colori, e gusto nel totale che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch'è del Gherardi, non ha ugual forza. Lattanzio finì bargello della città; e di questo allora più onorevole impiego che ora non è sembra che prendesse il possesso circa il predetto anno 1553 e che rinunziasse allora a' pennelli. Certo è che nella prefata carta confessa il capitano Lattanzio di Vincenzo Pagani da Monte Rubbiano di aver ricevuti sei scudi d'oro da Sforza degli Oddi in caparra di una tavola rappresentante la Trinità con quattro Santi; e promette di far sì ch'ella entro il venturo agosto sarebbe lavorata da Vincenzo suo padre e da Tommaso da Cortona; e debb'esser quella che in San Francesco nella cappella degli Oddi tuttavia esiste, giacché anche le figure individuate nel patto vi si riscontrano; e tornerà luogo da ragionarne.

Nel tomo XXI delle *Antichità Picene* a p. 148 Ercole Ramazzani di Roccacontrada è detto scolar di Pietro Perugino; e per qualche tempo di [36] Raffaello. Se ne cita un quadro della Circoncisione del Signore a Castel Planio, col suo nome e con data del 1588; e in commendazione del pittore si aggiugne ch'ebbe vago colorito, invenzione pellegrina, maniera che si avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita, né quelle che lasciò in sua patria, rammentate nelle Memorie di essa dall'Abbondanzieri; ma solo un'altra di un Ramazzani di Roccacontrada dipinta a San Francesco in Matelica nel 1573. Benché io non possa dire con sicurezza che questi si chiamò Ercole, sospetto che sia lui. Rappresentò la Concezione di Nostra Signora, togliendone idea dal Vasari, che all'albero della scienza del bene e del male avea legati, come schiavi del peccato, Adamo ed altri del Testamento vecchio; fra' quali immune di quella pena trionfa la Vergine. Il Ramazzani ha preso lo stesso pensiero che poté aver veduto; ma ha fatta opera più vasta, colorita meglio e di più espressione ne' volti. Nel resto non vi si vede orma dello stile di Pietro, e la età del pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino; più sembra verisimile che lo ammaestrasse alcuno degli ultimi suoi scolari; da' quali, se io non erro, prima che dal Barocci ebbe origine quel gusto di colorire più gaio che vero.

Nel qual proposito osservo, ch'essendo Pietro il più noto nome che vi avesse intorno al cominciare del secolo XVI, altri ancora dello Stato, che impararon l'arte circa al suo tempo, ascrivonsi alla sua scuola senza fondamento d'istoria: e quegl'in particolar modo che ritennero parte del gusto antico. Tal sarebbe un Palmerini urbinato coetaneo di Raffaello, e for[37]se condiscipolo ne' primi anni; di cui resta a Sant'Antonio una tavola con vari Santi bella veramente e che molto piega al moderno. Sul medesimo gusto in Roma trovai dipinta una Samaritana al pozzo nella Galleria Borghese da un Pietro Giulianello, o forse da Giulianello, picciol paese non molto discosto da Roma: ed è artefice da stare a fronte de' buoni quattrocentisti, comeché innominato dagli scrittori. Vi ha pure qualche pittura di Pietro Paolo Agabiti, che nel tomo XX delle *Antichità Picene* si dice essere del Massaccio, ove dipingeva nel 1531 e anche dopo. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di Sant'Agostino vidi una tavola con grado d'istorie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato e per data l'anno 1514: in quest'anno egli non appartenea certo a' moderni,

²⁵⁷ Forse venne a Venezia da Rimini, o stette ivi qualche tempo. Altri pittori antichi si trovano denominati or da un paese, or da un altro; come Jacopo Davanzo, Pietro Vannucci, Lorenzo Lotto ec.

ma a' ragionevoli antichi. Lorenzo Pittori da Macerata nella chiesa delle Vergini, stimata per architettura, dipinse la immagine di Nostra Donna nel 1533, stile ancor questo, come dicono, antico moderno. Due pittori, Bartolommeo e Pompeo suo figliuolo, viveano a Fano e dipingevano unitamente a San Michele la storia di Lazzaro rattivato, nel 1534. Fa maraviglia il vedere quanto poco curino la riforma che la pittura avea fatta per tutto il mondo. Essi sieguono il secco disegno de' quattrocentisti; e lascian dire i moderni. Né il figlio par che si rimodernasse uscito dallo studio paterno. Ne trovai a Sant'Andrea di Pesaro un quadro di vari Santi che gli potea fare onore, ma nell'altro secolo. Altre opere ne riferisce il Civalli ove pare che si portasse meglio; e certo godé vivendo qualche riputazione e fu un de' maestri di Taddeo Zuccaro. A' pittori di tal fatta, de' [38] quali potrei compilar più lungo catalogo, spesso cercasi un maestro noto; e per lo più in simili casi è nominato Pietro da' loro municipali. Meglio si fa a confessare di non saperlo.

Non dee trapassarsi ad altra epoca prima di aver qualcosa accennata intorno alle grottesche. Questo genere di pittura, che Vitruvio biasima perché crea mostri e portentosi che in natura non sono,²⁵⁸ fu gradito dagli antichi e difeso anco da' moderni, in quanto imita co' colori i sogni e i deliri di una sconvolta fantasia, non altrimenti che s'imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome dalle grotte; ché tali son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte, dappoiché dalla terra e da' nuovi edificii furon coperte. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ov'era maggior copia di tali esemplari antichi; e rinacque in quest'epoca. Il Vasari ne ascrive a Morto da Feltrò il ritrovamento; e la perfezione a Giovanni da Udine. Ma egli stesso, nonostante la sua disistima pel Pinturicchio, lo dice amico del feltrino e confessa che molti ne fece anch'egli in Castel Sant'Angelo. Prima di lui Pietro suo maestro ne avea fatti nella sala del Cambio, che il sig. Orsini chiama «ben intesi» e a questo ancora avea dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taia nella descrizione del palazzo Vaticano ch'egli per Innocenzo [39] VIII dipinse in Roma «vezzosi e vaghi grotteschi». Fiorì di poi questo artificio in più scuole d'Italia e singolarmente nella senese. Il Peruzzi lo approvò come architetto e lo esercitò come pittore; e diede occasione al Lomazzo di scriverne e difese e precetti, come accennai altrove. Veggasi il sesto libro del suo *Trattato della Pittura* al capo 48.

[40] EPOCA SECONDA

RAFFAELLO E LA SUA SCUOLA.

Eccoci all'epoca la più felice che conti non pur la scuola romana, ma la pittura moderna. Noi vedemmo circa a' princìpi del secolo sestodecimo portata l'arte a sublime grado dal Vinci e dal Bonarruoti; ed è noto ancora che intorno a quel tempo incominciarono a fiorire, oltre Raffaello, ancora il Coreggio, e Giorgione e Tiziano, ed i miglior veneti; intantoché l'età d'un uomo saria bastata a conoscerli tutti. Così la pittura in non molti anni giunse ad un segno che né prima toccato avea, né di poi ha tocco, se non procurando d'imitare que' primi, o di riunire in un'opera i pregi che divisi veggonsi nelle loro. È questa una ordinaria condotta della provvidenza che ci regge, che cert'ingegni sommi in ogni arte nascano e si sviluppino nel tempo stesso, o con poco intervallo fra l'uno e l'altro; cosa di cui Velleio Patercolo, dopo avervi lungamente filosofato, protestava di non averne indovinate mai le vere cagioni. Io veggio, diceva egli, così adunarsi in piccolissimo spazio di tempo i più rari uomini d'un'arte istessa, come avviene degli animali di più generi, che, stretti in chiuso luogo, nondimeno l'uno appressandosi all'altro simile, in vari separati spazi i simili si riuniscono insieme e si adunano strettamente. Una [41] sola età per mezzo di Eschilo, Sofocle, Euripide illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e

²⁵⁸ Dicesi che il cav. Mengs, a cui non dispiaceva l'elogio di pittor filosofo, adottasse la massima di Vitruvio; ma dee limitarsi alla esecuzione delle grottesche, dalla quale fu certamente alieno: vedutele però ben eseguite da altri sul gusto antico, ne sentiva piacer grandissimo, come diede a divedere in Genova, che ne ha delle bellissime della scuola del Vaga. Così ci attesta il difensore del Ratti.

similmente la nuova sotto Menandro, Difilo e Filemone. Dopo i tempi di Platone e di Aristotile non sorsero filosofi di molto grido; e chi conobbe Isocrate e la sua scuola conobbe il sommo della greca eloquenza. Lo stesso potrà dirsi nelle altre lingue. I grandi scrittori latini si raunarono intorno alla età di Augusto; e l'Augusto degl'italiani scrittori fu Leone X; de' franzesi Lodovico il Grande, degl'inglesi Carlo II.

La condizione delle belle arti è la stessa. «Hoc idem - siegue Velleio - evenisse plastis, pictoribus, sculptoribus quisquis temporum institerit notis reperiet, et eminentiam cuiusque operis artissimis temporum claustris circumdatam».²⁵⁹ Di questo adunamento d'uomini eccellenti in una stessa età «causas - dic'egli - quum semper requiro, numquam invenio quas veras confidam». Verisimile nondimeno gli sembra che l'uomo, trovando già il primato nell'arte occupato da altrui, quasi a un posto preso, più non ci aspiri; si avvilisca e dia indietro. Tale soluzione, se io non vo errato, non corrisponde pienamente al quesito. Con essa rendesi ragione perché più non sia risorto un Michelangiolo o un Raffaello, ma non si rende ragione perché questi due e gli altri già rammentati si abbattessero a uno stesso secolo. Quanto a me io son d'avviso che i secoli sian formati sempre da certe massime ricevute universalmente e da' professori e da' dilettanti; le quali incontrandosi [42] in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinari professori e moltissimi de' buoni: varian le massime, com'è forza per la umana instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo però che questi felici secoli non mai sorgono se non v'è un gran numero di principi e di privati che gareggino in gradire e ordinare opere di gusto: così vi s'impiegano moltissimi; e fra il loro gran numero sorgono sempre certi geni che dan tuono all'arte. La storia della scultura in Atene, città ove la magnificenza e il gusto andavan del pari, favorisce la mia opinione; e la storia d'Italia di questo aureo secolo pittoresco l'avvalora. Tuttavia resti per me sospesa la questione; e attendasene la decisione da quei che più sanno.

Ma se non è così facile dar ragione de' molti eccellenti sorti in un tempo, si può almeno sperar di renderla della eccellenza di qualcuno; e vorrei farlo di Raffaello. Sembra che la natura con rari doni, la fortuna con molte vantaggiose combinazioni cospirassero ad esaltarlo. Per venirne in chiaro convien seguire le tracce della sua vita²⁶⁰ e notare i progressi del suo spirito. Nacque in Urbino nel 1483. Se il clima può avere influenza, come par certo, nell'ingegno di un artefice non so quale altro più opportuno potea toccargli che quella parte della Italia che all'architettura diede un Bramante, alla pittura dopo Raffaello somministrò un Baroccio, alla statuaria un Brandani plastico, senza dire di tanti altri men celebri, ma pur degni professori, che vanta Urbino e il suo stato. Padre di questo gran genio fu un Giovanni di Santi,²⁶¹ o, come si è poi detto

²⁵⁹ *Hist. Rom.*, vol. primo, ad calcem.

²⁶⁰ Oltre la vita del Vasari un'altra ne pubblicò il sig. abate Comolli che io credo posteriore a quella del Vasari. Altre notizie ne raccolsero il Piacenza, il Bottari e i diversi scrittori che nomineremo; e noi ve ne aggiungeremo altre derivate dalla ispezione delle

sue pitture, de' suoi caratteri, delle date apposte alle sue opere ec.

²⁶¹ «Io. Sanctis» scrisse di sua mano nella Nunziata di Sinigaglia: e, secondo lo stile di quella età, parrebbe che nascesse di un padre nominato *Santi*, o *Sante*; nome che in molti paesi d'Italia è in uso tuttavia. Pel cognome Sanzio, monsignor Bottari produsse un ritratto di Antonio Sanzio, ch'esiste in palazzo Albani; nelle cui mani è una cartella col titolo *Genealogia Raphaelis Sanctii Urbinatis*. «Iulius Sanctius» si nomina ivi come primo stipite, il quale «familiae quae adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit»; e fu antenato di Antonio. Di questo per un Sebastiano, e poi per un Giovanni Batista discende Giovanni «ex quo ortus est Raphael qui pinxit a. 1519». Vi è scritto ancora che Sebastiano avesse per fratello un Galeazzo «egregium pictorem» e padre di tre pittori, Antonio, Vincenzo e Giulio, che si nomina «maximus pictor». Così in questo ramo de' Sanzi troviamo quattro pittori, de' quali non so che in Urbino resti memoria. Si nomina pure nella famiglia un canonico teologo e un capitano d'infanteria valorosissimo. L'Anonimo Comolliano conferma a Raffaello la decorosa origine; ma si sa che in quel secolo, come notò il Tiraboschi, il fingere genealogie fu impostura di molti, il crederle senza esame fu error di moltissimi. Il ritratto di Antonio è assai bello; dicea però un pittore: sarebbe molto più bello se Raffaello lo avesse dipinto un anno prima della sua morte, come pur dice lo scritto. Se così parrà anche ad altri periti (giacché soli essi deon decidere) potrà dubitarsi che chi finse la man dell'artefice fingesse altre cose; o potrà almeno concludersi che la etimologia di Sanzio debba cercarsi nella voce *Sanctis*, avo di Raffaello, non in *sancire*, divider campagne. Nel t. XXXI delle *Antichità Picene* si è prodotto un testamento da ser Simone di Antonio nel 1477, ove un «Magister Baptista qu. Peri Sanctis de Peris», che dicesi «pittor di grido e di eccellenza», lascia erede Tommaso suo figlio, cui sostituisce un figlio di Antonio suo fratello per nome

comu[44]nemente, Giovanni Sanzio mediocre pittore, e poco Raffaello poté apprendere da esso; quantunque non è poco essere istradato per un sentiero semplice e non guasto ancora da' pregiudizi del manierismo.

Più gli giovarono le opere di fra Carnevale, ch'ebbe molto merito per que' tempi. Mandato in Perugia sotto Pietro, divenne in poco tempo padrone dello stile del maestro, come osserva il Vasari; sennonché vedesi aver fin d'allora fermato seco di avanzarlo. Udii in Città di Castello che in età di diciassette anni dipingesse il quadro di San Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu peruginesco; ma la composizione non fu la usata di quel tempo: un trono di Nostra Donna con de' Santi ritti all'intorno. Quivi rappresentò il Beato, a cui Nostra Signora e Sant'Agostino velati in parte da una nuvola cingono le tempie d'una corona: due Angioli ha a man destra e due a sinistra, leggiadri e in mosse diverse con cartelle variamente piegate, ove leggonsi alcuni motti in lode del Santo Eremitano: al di sopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli maestosissimo. Gli attori sono come in un tempio, i cui pilastri van fregiati di minuti lavori alla mantegnesca, e nelle pieghe de' vestimenti rimane in parte l'antico gusto, in parte è corretto: così nel demonio, che giace sotto i piedi del Santo, è tolta quella capricciosa deformità che vi poneano gli antichi; e ha volto di vero etiope. A questa tavola un'altra ne aggiunse circa quel tempo per la chiesa di San Domenico: un Crocifisso fra due Angioli; l'uno in un calice accoglie il sacro sangue che sgorga dalla man destra; l'altro con due calici raccoglie quello della man manca e del costato: assistono dolenti la Madre e [45] il Discepolo; e ginocchioni contemplano il gran mistero la Maddalena ed un altro Santo: al di sopra è il Divin Padre. Le figure tutte si scambierebbono con le migliori di Pietro, eccetto la Vergine, la cui bellezza non asserirei che quegli pareggiasse mai, se non forse negli anni ultimi. Un'altra notizia di questa epoca mi porge il ch. sig. abate Morcelli (*De Stylo Inscript. latin.*, p. 476). Racconta che presso il sig. Annibale Maggiori nobile fermano vide una Madonna che in ambe le mani toglieva di sopra al divin Bambino, giacente in culla e da sonno compreso, un sottilissimo velo, e v'era presso San Giuseppe che di quel beato spettacolo pascea gli occhi, nel cui bastone lo scrittore istesso scoprì e lesse una iscrizione appostavi in lettere oltre modo minute: «R. S. V. A. A. XVII. P. Raphael Sanctius Urbinas an. aetatis 17 pinxit». Questa dovette esser la prima prova di quel pensiero, che migliorò adulto e vedesi nel Tesoro di Loreto; ove il Santo Fanciullo è rappresentato in atto non di dormire, ma di alzar graziosamente le mani verso la Vergine. Di questa epoca similmente credo i tondini che nomino in proposito della Madonna della Seggiola dopo alcune pagine.

Scrivono il Vasari che prima delle due tavole avea già fatto in Perugia il quadro dell'Assunta a' Conventuali con tre istorie di Nostra Donna nel grado; il che può recarsi in dubbio, essendo opera più perfetta. Questa pittura ha tutto il meglio che il Vannucci potesse nelle sue tavole; ma i vari affetti, che qui mostrano i Santi Apostoli veggendo vuoto il sepolcro, sono al di là del suo pennello. Più anche, per osservazione del Vasari, lo supera il Sanzio nel terzo [46] quadro fatto per Città di Castello, ch'è uno Sposalizio di Nostra Signora a San Francesco. La composizione molto confrontasi con quella che usò il maestro nel soggetto medesimo in una tavola di Perugia: vi è però tanto di più moderno che queste possono ben dirsi primizie del nuovo stile. I due Sposi hanno una beltà che Raffaello già adulto superò ben poco in altri volti. La Vergine singolarmente è bellezza celestiale. L'accompagna un drappello di giovani leggiadrissime e ornate a nozze: la pompa gareggia con la eleganza, gai assetti, veli variamente avvolti, un misto del vestire antico e del moderno, che in quella età non pareva colpa. Fra tante belle trionfa la principal figura non con ornamenti cerchi dall'arte, ma co' suoi propri: nobiltà, vaghezza, modestia, grazia, tutto vi rapisce alla prima occhiata e vi sforza a dire: che bell'anima, anzi qual divina cosa alberga là entro! Scelto similmente e benideato è il corteggio degli uomini dalla banda di San Giuseppe. In questi drappelli invano si cercherebbe la strettezza de' vestiti, l'operare di pratica, e quel bello di Pietro che talora si appressa al freddo; tutto è diligenza, in tutto è un fuoco animatore di ogni mossa e di ogni volto. Vi

Francesco. Noto che qui ancora pare doversi spiegare: «Batista di Pier Sante de' Pieri», cognome della famiglia, che saria diversa dalla Sanzia. Di tutto, spero, ci darà notizie più certe il sig. arciprete Lazzari, che a questa nostra edizione ha giovato non poco.

è paese, non già con que' sottili alberelli fatti in poche pennellate, come nelle vedute di Pietro, ma scelto dal vero e ben finito. Vi è in cima un tempietto rotondo cinto di colonne e «con tanto amore condotto ch'è cosa mirabile il vedere le difficoltà che andava cercando» (Vasari). Vi sono be' gruppi in lontananza, ed è quivi naturalissimo un povero che chiede limosina, e più dappresso un giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga, [47] figura che il prova già maestro nell'arte quasi allor nuova di scortar bene.

Ho descritte le prime sue cose più stesamente che alcun storico perché il lettore conosca la rarità di questo ingegno. Di ciò che fece più adulto richieggono la lor parte altri artefici che poi vide; il volo di questo primo tempo è una intrinseca forza de' suoi nervi e de' suoi vanni. L'indole quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata lo guidava al bello ideale, alla grazia, alla espressione, parte la più filosofica e la più difficile della pittura. A far prodigi in questo genere non basta mai né studio, né arte. Un gusto naturale per la scelta del bello, una facoltà intellettuale di astrarre da molte particolari bellezze per comporne una perfetta, un sentimento vivacissimo, e quasi un estro per concepire gli aspetti formati dall'attività momentanea d'una passione, una facilità di pennello ubbidientissima a' concetti della immaginativa: questi erano i mezzi che sol natura potea dargli; questi, come abbiam veduto, egli ebbe fino da' primi anni. Chi ascrisse l'arte di Raffaello al suo lungo studio, e non alla felicità della sua indole, non seppe i doni che il cielo avea piovuti sopra di lui.²⁶²

Gli ammirò il maestro, gli ammirarono i condiscipoli; e fu allora che il Pinturicchio, dopo aver dipinto con tanta lode in Roma prima che Raffaello nascesse, ambì di farsegli quasi scola[48]re nel gran lavoro di Siena. Non era egli d'ingegno elevato a bastanza per comporre in sublime stile, come richiedea il luogo: né Pietro istesso avea fecondità o altezza di mente pari a sì nuova cosa. Dovean rappresentarsi le geste di Enea Silvio Piccolomini, che poi divenne Pio II pontefice massimo; le legazioni commessegli dal Concilio di Costanza a' vari principi, e da Felice antipapa a Federigo III, che gli diede laurea di poeta; e così le altre ambascerie che intraprese per Federigo medesimo ad Eugenio IV, indi a Callisto IV che lo credè cardinale. Dovea poi figurarsi la sua esaltazione al papato e le cose di esso più memorande: la canonizzazione di santa Caterina, la gita al Concilio di Mantova, ove con regio apparato lo accolse il duca, la sua morte e il trasporto del suo corpo da Ancona a Roma. Qual simile impresa era stata mai commessa ad un solo artefice? La pittura non osava ancor molto. Le grandi figure si collocavano per lo più isolate, come Pietro fece in Perugia, senza comporne istorie. Per queste si tenean proporzioni meno del vero, né molto andavasi fuori de' fatti evangelici, ove la frequente ripetizione avev'appianata la via al plagio. Istorie di sì nuova idea Raffaello non avea vedute; e a lui non avvezzo a metropoli dovea esser difficilissimo inventarne fino a undici; imitare il lusso di tante corti e, per così dire, la grandezza d'Europa, variando le composizioni a uso d'arte. Egli nondimeno condotto a Siena dal suo amico fece «gli schizzi e i cartoni di tutte le istorie», dice il Vasari nella vita del Pinturicchio; e che fosser di *tutte* è ancora comun voce a Siena. Nella vita di Raffaello racconta che fece «alcuni de' disegni e car[49]toni di quell'opera», e che la cagione del non avere continuato fu la fretta di passare a Firenze e di vedere i cartoni del Vinci e del Bonarruoti. Mi appaga più la prima opinione del Vasari che la seconda. Nell'aprile del 1503 si lavorava nella libreria, come costa dal testamento del card. Francesco Piccolomini.²⁶³ «Non essendo anche a fatica finita» la libreria, fu creato papa il Piccolomini ai 21 di settembre; e, seguita la sua coronazione agli 8 di ottobre, il Pinturicchio ne fece la storia fuor della libreria, dalla parte che risponde in duomo (Vasari). Nota il Bottari che in questa facciata «si vede non solo il disegno, ma in molte teste anche il colore di Raffaello». Par dunque ch'egli continuasse fino all'ultima istoria, che poté esser finita nel seguente anno 1504, nel quale passò a Firenze. Intanto giova riflettere che questa opera, mantenutasi così bene che par dipinta recentemente, è grande onore per un giovane di venti anni; non trovandosi nel passaggio dall'antico al moderno un

²⁶² Il Condivi nella vita del Bonarruoti al num. 67 asserisce che Michelangiolo non fu invidioso, e parlò bene di tutti, «etiam di Raffaello di Urbino, infra il quale e lui già fu qualche contesa nella pittura come ho scritto: solamente gli ho sentito dire che Raffaello non ebbe quell'arte da natura, ma per lungo studio».

²⁶³ Vedi la prefazione alla vita di Raffaello scritta dal Vasari, ediz. senese, p. 228, ov'è riferito il testamento.

lavoro sì grande e sì multiplice ideato da un sol pittore. Che se anche Raffaello non fu solo, nondimeno il meglio dell'opera non può ascriversi se non a lui; giacché il Pinturicchio medesimo crebbe in quel tempo, e i lavori che fece di poi a Spello e a Siena stessa van verso il moderno più di quanti ne avea fatti. Ciò basta a concludere che il Sanzio avea già in quella età fatti de' passi notabilissimi oltre il saper del maestro, contorni più pieni, componimenti più ricchi e più liberi, gusto di ornare che va cangiando il mi[50]nuto nel grande, abilità a trattare non questo o quell'altro, ma qualunque soggetto della pittura.

La vista di Firenze non lo trasse fuori della sua traccia; come per figura intervenne di poi al Franco, che venutovi di Venezia si mise a un disegno e a una carriera tutta diversa. Raffaello avea formato il suo sistema; e cercava solo esempi che gliene moltiplicasser le idee e gliene agevolassero l'esercizio. Studiò in Masaccio pittor gentile ed espressivo, anzi di due sue figure di Adamo ed Eva si valse poi nelle pitture del Vaticano. Conobbe fra Bartolommeo della Porta, che intorno a quel tempo era tornato alla professione; a questo insegnò prospettiva e da lui apprese miglior metodo di colorire. Che si facesse noto al Vinci niuna istoria lo dice; e quel ritratto della Real Galleria di Firenze, che si vuol fatto da Lionardo a Raffaello, è effigie d'incognito. Ben pendo a credere che la somiglianza dell'indole affabile, generosa, studiosa della più perfetta bellezza, conciliasse fra loro se non amicizia, almen conoscenza. Niuno certamente era a que' dì più adatto del Vinci a dargli un certo affinamento di dottrina, che non avea avuto da Pietro, e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell'arte. Pitture di Michelangiolo eran più rare e meno analoghe al genio di Raffaello; il suo gran cartone non era finito ancora nel 1504 e l'autore era geloso che non si vedesse prima di averlo terminato. Lo compié qualche anno appresso, quando per paura di Giulio II fuggito da Roma tornò a Firenze. Non poté dunque Raffaello studiarvi per allora; né molto allora si trattenne a Firenze, perché mortigli i genitori, dice il [51] Vasari, fu obbligato a tornare in patria.²⁶⁴ Nel 1505 lo troviamo in Perugia; e a quell'anno spetta la cappella di San Severo e il Crocifisso che segato dal muro conservano i Padri Camaldolensi. Da queste pitture tutte a fresco può misurarsi il gusto che apprese a Firenze. Parmi potere asserire che non fu l'anatomico; non avendolo punto mostrato nel corpo del Redentore, ch'era luogo sì acconcio. Né fu lo studio del bello, conciossiaché sì be' saggi ne avea dati prima; né quello della espressione, non avendo in Firenze trovate teste più animate, più vive, più vaghe di quelle ch'egli sapea farne. Il metodo di colorire con morbidezza, di aggruppare, di scortar le figure par migliorato dopo veduta Firenze, o deggiasi agli esempi del Vinci, o del Bonarruoti, o ad entramb'insieme, o anche a' pittor più antichi. Vi tornò poi; e fra non molto ne partì per dipingere a San Francesco di Perugia il Cristo morto recato al sepolcro, il cui cartone avea fatto a Firenze: la qual tavola fu posta allora ivi a San Francesco; poi nel pontificato di Paul V trasferita a Roma, ed è ora in palazzo Borghese. Per ultimo tornò a Firenze di bel nuovo e vi stette fino alla partenza per Roma, cioè fino al 1508. [52] In questo quadriennio particolarmente son condotte le opere che si dicono del secondo stile di Raffaello, quantunque sia pericoloso a definirne. Il Vasari giudicò di questa epoca la Sacra Famiglia della Galleria Rinuccini: e nondimeno vi si è letto l'anno 1516. Ben è del secondo stile il quadro di Nostra Donna con Gesù Bambino e San Giovanni in bel paese ornato di ruderi in lontananza, ch'è nella tribuna del Granduca, e alcuni altri che si citano anche in paesi esteri. Le tavole di questa epoca son composte su lo stil più comune di una Madonna fra vari Santi, com'è quella di Pitti che fu già a Pescia e quella di San Fiorenzo in Perugia passata in Inghilterra. Vi son però mosse, e teste, e picciole avvertenze di composizione, che l'esimono pure dal far comune.

Cosa più nuova e più rara è il Cristo morto già ricordato. Il Vasari la chiama tavola divinissima: le figure non sono molte, ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi;

²⁶⁴ Il Vasari racconta che ciò avvenne o mentre il Bonarruoti lavorava intorno alle statue di San Pietro in Vincoli, o mentre dipingeva la volta della Sistina, cioè alcuni anni dopo, quando Raffaello era in Roma. A questa seconda opinione, ch'è la più comune, ho aderito in altro tempo. Ora considerando un Breve di Giulio (*Lettere Pittoriche*, t. III, p. 320) in cui si richiama a Roma Michelangiolo, e gli si promette che «illaesus inviolatusque erit», credo che il cartone fosse terminato nel 1506 ch'è la data del Breve: onde Raffaello se non poté vederlo nella prima sua venuta a Firenze, potesse almeno nella seconda o nella terza.

le teste bellissime, e delle prime, dopo l'arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello. Dopo quest'opera Raffaello aspirò in Firenze a dipingere una stanza; credo del palazzo pubblico. Esiste una sua lettera, in cui chiede che il duca d'Urbino ne scriva al gonfalonier Soderini nell'aprile del 1508.²⁶⁵ Assai miglior sorte Bramante suo parente gli procacciò in Roma proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi [53] si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel settembre dello stesso anno.²⁶⁶

Eccolo dunque in Roma e nel Vaticano in un tempo ed in circostanze da renderlo il primo pittore che fosse al mondo. I suoi biografi non fan menzione di sua dottrina, e a voler giudicarlo dalla lettera citata poc'anzi, e passata già nel Museo Borgia, parrebbe quasi un idiota. Ma egli scriveva allora ad un suo zio, e così usava il dialetto patrio, come si fa ora in Venezia fin negli atti pubblici; quantunque e si sappia e si usi quando conviene un miglior volgare. Nel resto Raffaello era di civil famiglia da non fargli desiderare una istituzione sufficiente ne' primi anni. Si leggono altre sue lettere fra le pittoriche ove parla ben altra lingua; e del suo sapere in cose maggiori basta riferire ciò che a Giacomo Zieglerò asserì Celio Calcagnini, letterato insigne della età di Leone: «Lascio di ricordar Vitruvio, i cui precetti non solo propone, ma o difende o accusa con assai evidenti ragioni, e con tal dolcezza che nella sua accusa non trasparisce segno alcuno di disprezzo ... ha talmente eccitata l'ammirazione del pontefice Leone e di tutt'i Romani, che lo riguardano quale uomo spedito dal Cielo per richiamare all'antico suo splendore la città eterna».²⁶⁷ Questa perizia in architettura suppone scienza bastevole di latinità e di geo[54]metria; e si sa altronde che coltivò ancora la notomia, la storia, la poesia.²⁶⁸ Ma il suo studio maggiore in Roma furono gli esemplari greci, che misero il colmo al suo sapere. Osservava le antiche fabbriche, e dalla voce di Bramante così per sei anni fu erudito nelle lor teorie, che morto esso poté succedergli nella soprintendenza alla fabbrica di San Pietro.²⁶⁹ Osservava le antiche sculture, e ne traeva non pure i contorni, e il piegare, e il muovere, ma lo spirito e i principj direttivi di tutta l'arte. Non pago di ciò ch'era in Roma, teneva disegnatori di cose antiche a Pozzuolo e per tutta Italia e per fino in Grecia. Né minori aiuti si procacciava da' viventi, co' quali consultava le sue composizioni. La stima che godea in «tutto il mondo»²⁷⁰ e l'amabilità della persona e delle maniere che tutta la storia ci descrive come incomparabile, gli conciliaron la benevolenza de' miglior letterati del suo tempo; [55] il Bembo, il Castiglione, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnini si pregiavano della sua amicizia e gli somministravano tutti, com'è da supporre, idee e notizie per le sue opere.

Né poco gli giovarono i suoi emoli, Michelangiolo e il suo partito. Come la gara che corse fra Zeusi e Parrasio fu utile all'uno e all'altro, così la competenza del Bonarruoti e del Sanzio giovò a Michelangiolo, e n'esprime la pittura della Sistina; giovò a Raffaello, e n'esprime le pitture delle camere vaticane e non poche altre. Michelangiolo «non ben contento de' secondi onori» usciva in campo quasi con uno scudiere; facea disegni da gran maestro e davagli a colorire a fra Sebastiano scolar di Giorgione: così sperava che le pitture di Raffaello comparisser sempre inferiori a queste e in disegno e in colore. Raffaello era solo; e mirava a produrre opere con quelle perfezioni che

²⁶⁵ Vedi il Vasari, edizione senese, t. V, p. 238, ov'è riferita la lettera scritta da lui stesso ad un suo zio, con gli errori di lingua che usava il volgo di Urbino e de' luoghi vicini.

²⁶⁶ Malvasia, *Felsina pittrice*, t. I, p. 45. Fan però difficoltà a questa lettera alcune prove, onde risulta non essere ito in Roma Raffaello che nel 1510. Sento che il ch. sig. abate Francesconi si occupi ora nell'ordinare la cronologia della vita e delle opere del Sanzio: dalla sua finissima critica aspettiamo il taglio di questo nodo.

²⁶⁷ Vedi le aggiunte al Vasari. Ediz. senese, p. 233.

²⁶⁸ Un suo sonetto è riferito dal sig. Piacenza nelle note al Baldinucci, t. II, p. 371.

²⁶⁹ Per soddisfare al desiderio di Leon X osò fare il disegno e la descrizione di Roma antica; avendo anche trovata l'arte di misurare gli edifizj con la bossola della calamita. Tanto ci ha svelato il ch. sig. abate Francesconi, ricuperando al Sanzio con opuscolo ingegnoso e sodo una lettera già creduta del Castiglione. Ella è una quasi dedica dell'opera a Leon X: ma l'opera istessa e il disegno sono smarriti; e gran parte delle fabbriche misurate da Raffaello è stata diroccata ne' seguenti pontificati. Un bello elogio di quest'opera fattole da penna contemporanea ha prodotto il ch. sig. abate Morelli nelle Annotazioni alla *Notizia* a p. 210. È di un Marcantonio Michiel, che asserisce avere il Sanzio delineati «gli antichi edificij de Roma, mostrando sì chiaramente le proporzioni, forme, ornamenti loro, che averlo veduto avria iscusato ad ognuno aver veduta Roma antica».

²⁷⁰ Nel Breve di Leon X del 1514. È riferito dal sig. Piacenza, t. II, p. 371.

mancavano a Michelangiolo e al Frate, invenzioni pellegrine, beltà ideale, imitazione del greco disegno in ogni carattere, grazia, leggiadria, amenità, universalità in ogni tema della pittura. Questo impegno di vincere in sì difficile contrasto pungevalo notte e dì e non permetteagli di soffermarsi nella sua carriera; spronavalo anzi a vincer sempre in ogni opera nuova gli emoli e sé. Lo aiutaron pure i soggetti datigli per quelle camere, che riuscivano in gran parte nuovi, o almeno dovean trattarsi novamente. Non erano baccanali o private cose e pedestri; erano i segreti delle più alte scienze, le cose più auguste della religione, azioni militari che stabilirono al mondo la pace e la fede, avvenimenti passati che adombravano le glorie di due pontefici, prima di Giulio, poi di Leon X, il maggior protettore e uno de' più accorti giudici che avesser le arti. Circostanze più vantaggiose non può sortire un'altera mente per sollevarsi al sublime. Il dover cantare di Augusto era un tema a' poeti del suo secolo, che ne ha prodotti miracoli di poesia. Properzio, ch'era uso a non cantare se non le chiome e gli occhi e gli sdegni della sua male amata Cintia, quando cominciò a lodar Augusto e la sua vittoria si sentì quasi altro cantore; e con nuovo ardire pregò Giove istesso, fin che cantavasi di Augusto, a sospendere ogni sua opera.²⁷¹ E certo sì grandi temi in una mente ricca d'idee suscitano un tumulto di quelle che già vi erano e di quelle che novamente si van creando; e queste eccitando in lei non so qual meraviglia di un oggetto, a cui non è usa, l'affissano in quello, e le dan modo di descriverlo con quella forza ed evidenza con cui lo vede; quindi e ne' poeti e negli artefici di genio nasce il sublime.

Raffaello «nella sua arrivata», dice il Vasari, ebbe una camera da dipingere, e fu quella che dicevano allora della Segnatura, che dalle pitture fu denominata ancora delle Scienze. Son ritratte nella volta la Teologia, la Filosofia, la Poesia, la Giurisprudenza. Ciascuna di esse ha nella vicina facciata una grand'istoria allusiva al suo carattere. Nell'imbasamento vi ha pur delle istorie che appartengono alle medesime scienze; e queste minori opere, e le Cariatidi [57] e i Telamoni qua e là distribuiti son monocromati o chiariscuri; idea tutta di Raffaello, eseguita, dicesi, da Polidoro da Caravaggio. Cominciò dalla Teologia; ed imitò il Petrarca, che in una quasi visione avea insieme trovati uomini di una stessa condizione, ancorché vivuti in età diversa. Vi mise gli Evangelisti, ne' cui volumi è il fondamento della teologia; i Santi Dottori che le somministrano la tradizione; i teologi San Tommaso, San Bonaventura, Scoto ed altri che ne agitano le quistioni: più in alto la Trinità fra' Beati, e ivi sotto in un altare la Eucaristia, quasi per esprimere l'arcano di quella facoltà. Vi son orme dell'antico; si fa uso dell'oro nelle aureole de' Santi e in altre fregiature; la gloria al di sopra è ideata su l'andar di quella di San Severo che già accennai; la composizione è più simmetrica e men libera che altrove; e il tutto paragonato alle altre istorie par più minuto. Nondimeno chi ne riguarda ogni parte da sé, la trova di una esecuzione così diligente e mirabile che fin si è preteso doversi questo quadro anteporre a tutti. Si è pure osservato che Raffaello lo cominciò da man destra, e arrivato al lato sinistro era già pittore più grande. Quest'opera dovett'esser fatta circa il 1508, e tanto sorprese il papa che fece atterrare quanto vi avean dipinto Bramantino, Pier della Francesca, il Signorelli, l'Abate di Arezzo, il Sodoma (sennonché di questo rimasero gli ornamenti) perché tutte le storie di quella camera fossero di mano del Sanzio.

Negli altri lavori, e così fin dall'anno 1509 non dee più farsi menzione di stile antico, Raffaello ha già trovata una maggior maniera, e [58] da ind'innanzi non fa che perfezionarla. Dovea figurarsi quivi dirimpetto la Filosofia: immagina un Ginnasio a guisa di tempio, e quivi dispone quali in cima, quali per la gradinata, quali in più basso piano i dotti del tempo antico. Qui più che altrove soccorse il suo Petrarca e il terzo capitolo della Fama. Platone «che in quella schiera andò più presso al segno», è ivi con Aristotile «pien d'ingegno» in atto di disputare; e tengono anco in quella composizione il più degno luogo. Vi è Socrate che istruisce Alcibiade; vi è Pitagora, a cui un giovinetto tiene una tavoletta con le consonanze armoniche; vi è Zoroastro re de' Battriani col globo elementare in mano. Vedi sdraiato e seminudo con una tazza a canto giacer Diogene, «assai più che non vuol vergogna aperto»; vedi «Archimede star col capo basso», che girando le seste sopra una tavola insegna a' giovani la geometria; e vedi più altri che meditano o quistionano, che forse

²⁷¹ *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar
Dum canitur, quaeso, Jupiter ipse vaces.* Prop. Lib. IV, Eleg. VI.

osservando si potrian rintracciare meglio che il Vasari non fece. A questo quadro si è dato nome Scuola di Atene, che a mio parere le convien tanto quanto alla prima storia il quadro della Messa o del Sacramento. Il terzo, ch'è della Giurisprudenza, è partito in due. Nel lato sinistro della finestra stassi Giustiniano col codice delle Leggi civili: Treboniano lo riceve dalle sue mani con un'aria di sommissione e di ubbidienza che altro pennello non isperi di uguagliar mai. Nel destro lato è Gregorio IX che il codice delle Decretali consegna a un Avvocato Concistoriale, ed ha in viso i lineamenti di Giulio II, ch'è onorato quivi come in immagine. L'ultimo quadro della Poesia è un Parnaso, ove con Apol[59]lo e con le dotte sorelle stannosi ritratti, quanto si poteva, con le proprie sembianze i poeti greci e i latini e i toscani. Omero fra Virgilio e Dante è la testa forse che più sorprende; egli è un uomo invaso da uno spirito superiore, e sembra parlare e vaticinare insieme. Le storie de' chiariscuri servono e all'occhio per l'ornamento del luogo, e alla unità per la corrispondenza: per figura sotto la Teologia è Sant'Agostino al lido del mare, che ode dall'Angiolo non dovere indagarsi il mistero della Trinità non mai comprensibile da umana mente; sotto la Filosofia è Archimede morto da un soldato mentre attende alle sue specolazioni. Questa prima camera fu compiuta nel 1511; giacché tale anno si legge presso il Parnaso.

Il Vasari fino al compimento della prima camera non parla mai di accrescimento di maniera; anzi nella vita di Raffaello così racconta: «Contuttoché avesse veduto tante anticaglie in quella città e ch'egli studiasse continuamente, non avea però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelangiolo fece al papa nella cappella quel romore e paura di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza. Perilché avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello come amico la fece vedere, acciocché i modi di Michelangiolo comprender potesse»; e siegue ricordando l'Isaia di Sant'Agostino, e le Sibille della Pace fatte dopo quel tempo, e l'Eliodoro. Nella vita di Michelangiolo accenna di bel nuovo «il disordine per cui ebbe a partir di Roma»; e siegue dicendo che tornatovi condusse l'opera fino alla metà, e [60] questa parte volle il papa che si scoprisse subito: «dove Raffaello d'Urbino, ch'era molto eccellente in imitare, vistala mutò subito maniera, e fece a un tratto i Profeti e le Sibille dell'opera della Pace». Eccoci al capo di una questione agitata con grandissimo calore in Italia e di là da' monti. Il Bellori accusò il Vasari in un acre opuscolo che ha per titolo: *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute l'opere di Michelangiolo*. Il Crespi gli rispose in tre lettere inserite nel tomo II delle *Pittoriche* a p. 323 e seguenti; e molti altri e per l'una parte e per l'altra han preso partito e prodotte nuove riflessioni.

Non è qui tempo di trattenere il lettore in lunghe quistioni. Gran vantaggio alla fama di Michelangiolo fu aver due scolari che, lui vivente e morto già Raffaello, ne scrivesser la vita; e grande infortunio fu per Raffaello non avere altrettanta fortuna. Se egli fosse stato in vita quando il Vasari e il Condivi pubblicarono i loro scritti non saria stato in silenzio. Avria facilmente mostrato che quando il Bonarruoti fuggì a Firenze, cioè nel 1506, egli non era in Roma, né vi fu chiamato sennon dopo due anni; onde non poté furtivamente spiare le pitture della Sistina. Avria fatto vedere che dal 1508, quando Michelangiolo non avea forse posto mano al lavoro, fino al 1511, in cui par che ne scoprisse la prima metà,²⁷² egli attese sempre ad aggrandir la maniera; e come lo avea fatto il Bonarruoti studiando nel torso di Belvedere, così egli studiando in quel[61]lo e anche in altri marmi,²⁷³ il cui disegno si riconosce nel suo stile. Avria potuto domandare al Vasari in che credesse consistere la grandezza e maestà dello stile, e coll'esempio de' Greci e con la ragione istessa l'avria istruito che il grande non istà nella membratura muscolosa o nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto, ma nello scerre, come anche Mengs ha osservato, le grandi parti, trascurando le mediocri e le piccole,²⁷⁴ e nel destar con la invenzione elevate idee. Quindi a parte a parte gli avria potuto

²⁷² Vedi la prima lettera del Crespi. *Lettere Pittoriche*, t. II, p. 338.

²⁷³ Ha osservato Mengs che Raffaello studiò i bassirilievi dell'arco di Tito e di Costantino, che furon nell'arco di Traiano, e di là «prese il sistema di marcare principalmente le giunture e le ossa, e di mantenere il contorno delle carni più semplice e facile». *Riflessioni sopra i tre gran Pittori ec.*, cap. I.

²⁷⁴ *Riflessioni su la bellezza e sul gusto della Pittura*. Parte III, cap. 1. Vedi anche le *Osservazioni* su questo trattato di S. E. il sig. cav. Azara, §. XII.

svelare il grande della così detta Scuola di Atene nel maestoso edificio, ne' contorni delle figure, nell'andamento de' pelli, nella gravità de' volti e degli atti, e facilmente avrebbe additati i fonti di quel sublime su le reliquie degli antichi. Che se più grande comparve nell'Isaia avria potuto confutare il Vasari con la sua storia, che fa questa opera anteriore al 1511 e così quasi contemporanea alla Scuola d'Atene: aggiugnendo che alzò lo stile per convenevolezza di carattere e su l'esempio de' Greci. Fan questi gran differenza dagli uomini agli eroi, dagli eroi agli Dei; ed egli, dopo aver dipinti filosofi dubbiosi di cose umane, dovea ben crescere in un Profeta che medita rivelazioni divine.²⁷⁵ Tutto [62] questo avria potuto Raffaello rispondere per allontanare da sé e da Bramante la maltessuta imputazione. Nel rimanente non avria, credo, negato mai che gli esempi di Michelangiolo gli avean ispirata certa maggiore arditezza di disegno; e che nel carattere forte gli avea talora imitati. Ma come imitati? «Col rendere - riflette il Crespi medesimo - quella maniera più bella e più maestosa» (p. 344). È gran difesa di Raffaello il poter dire: chi vuol vedere ciò che manchi alle Sibille di Michelangiolo, osservi quelle di Raffaello; miri l'Isaia di Raffaello chi vuol conoscere ciò che manchi a' Profeti di Michelangiolo.

Dopo che fu appagata la curiosità del pubblico e che Raffaello ebbe veduto di passaggio quel nuovo stile, il Bonarruoti chiuse le porte e attese a compiere l'altra metà della grande opera, che fu terminata al fine del 1512, sicché il papa nella solennità del Natale poté cantar messa nella Sistina. Nel corso di questo anno condusse Raffaello nella seconda camera la storia di Eliodoro flagellato nel tempio per le orazioni di Onia sommo sacerdote, pittura delle più celebri di quel luogo. Ivi il guerriero apparso in visione a Eliodoro par fulminare, e il cavallo su cui siede par nitrare, e ne' tanti gruppi di que' che depredano i doni del tempio e di que' che osservano lo sgomento [63] improvviso di Eliodoro, e non ne indovinano la cagione, sono espressi tanti diversi affetti, costernazione, stupore, gioia, avvilitamento, e che no? Per questo quadro e per gli altri di quelle camere «Raffaello aggiunse alla pittura - dice il cav. Mengs - quanto aumento potea ricevere dopo Michelangiolo». Vi pose ancora l'immagine di Giulio II, il cui zelo era simboleggiato in Onia: lo espresse in sedia gestatoria portato da' palafrenieri quasi venisse a veder quel lavoro. Anche il Miracolo di Bolsena fu dipinto vivente Giulio.

Tutto il rimanente di quelle camere fu istoriato a' tempi di Leon X; alla cui prigionia seguita già in Ravenna, e poi alla liberazione, allude il San Pietro tratto dal carcere per opera del Santo Angiolo. Qui fu dove il pittore diede sovrani esempi nella intelligenza de' lumi: i soldati che stanno fuori del carcere sono illuminati a chiaror di luna; vi è una candela che fa luce diversa; e l'Angiolo tramanda uno splendor celeste ch'emula il sole. Altro nuovo esempio diede qui all'arte di profittare degl'impedimenti della invenzione a pro della invenzione stessa: perciocché essendo il luogo interrotto da una finestra, di qua e di là da essa finse scala per cui si salisse al carcere, e ne' gradini dispose le guardie vinte dal sonno; onde pare non il pittore avere servito al luogo, ma il luogo al pittore. La storia di San Leone Magno che persuade ad Attila a non passar oltre coll'esercito, e quella dell'altra camera ov'è la Battaglia contro i Saraceni nel porto d'Ostia e la vittoria riportata da San Leone IV, meritan già a Raffaello corona di poeta epico: così ben descrive col pennello e [64] l'apparato militare degli uomini e de' cavalli, e le armi varie e proprie di ogni gente, e il furor della mischia, e la vergogna e il dolore della prigionia. Maraviglioso ivi presso è l'Incendio di Borgo, estinto prodigiosamente dal medesimo San Leone.

È una scena a cui gela il cuore per l'orridezza e si accende per la pietà. L'orrore dell'incendio è portato dove può giugnere, perché l'ora è notturna, perché il fuoco occupa già lungo tratto, perché è avvalorato da fiero vento che agita quelle fiamme, e par vederle da un luogo rapidamente passare a un altro. La miseria de' borghigiani è similmente portata dove può giugnere: altri recan acqua, e dal fumo e dal vento son combattuti e scacciati; altri cercan lo scampo, scalzi, scapigliati, discinti; donne che orano volte al santo Pontefice; madri che temono pe' lor teneri figli più che per sé; un

²⁷⁵ Si è disputato sul vero tempo in cui dipinse il Profeta e le Sibille; e per la grandezza della maniera si è dato torto al Vasari. Veggasi che la congettura non sia men fondata. Un artefice che padroneggia l'arte, solleva e abbassa lo stile secondo la maggiore o minor grandezza de' soggetti: così fan pure gli scrittori. Le Sibille son delle più grandi opere di Raffaello; e pur che sian delle prime lo prova l'avervi avuto per compagno Timoteo della Vite.

giovane che portando sopra gli omeri il vecchio padre sente il peso di quel corpo abbandonato di forze e tutta raccoglie la sua lena per porlo in salvo. Le ultime istorie riguardano Leone III: la Coronazione di Carlo Magno per mano di quel Pontefice e il Giuramento che fa il Papa su gli evangelii di essere innocente dalle calunnie appostegli. Nel sembante di questo Leone è espresso Leon X, onorato nella persona degli antecessori del suo nome; per Carlo Magno è dipinto Francesco I re di Francia; e così nel corteggio sono espressi personaggi che allora viveano; anzi non vi è istoria in quelle camere che non abbia ritratti artificiosissimi. Anche in questo genere Raffaello si dee dir sommo. I suoi ritratti han talora fatto inganno a' più accorti. Uno ne fece di Leon X; a cui si ap[65]pressò il cardinal datario di quel tempo, presentando non so quali bolle e penna e calamaio perché le sottoscrivesse.²⁷⁶

Le sei storie che riguardan Leone eletto nel 1513, furon terminate nel 1517. Ne' nove anni che Raffaello impiegò in quelle tre camere, e così ne' tre seguenti, attese anco ad abbellire il palazzo pontificio in altre guise. Con ciò aprì la via a ornar le reggie regalmente: osservò qual lusso meglio convenisse ad ogni lor parte; e fece sì che dalla casa di Leone si dovesser torre in avvenire i migliori esempi di magnificenza e di gusto insieme da tutta Europa. Pochi hanno avvertito questo suo merito; di cui la presente istoria farà quasi una dimostrazione. Avea Raffaello condotta la nuova loggia di palazzo, valendos'in parte del disegno di Bramante, e in parte migliorandolo.

«Fece poi i disegni degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti, e quanto allo stucco e alle grottesche fece capo Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano». La esposizione di questa loggia all'intemperie dell'aria l'ha ridotta poco meno che allo squallore delle grottesche; ma que' che la videro ne' primi anni, quando il fulgore dell'oro, il candor degli stucchi, il brio de' colori, la novità de' marmi la facea d'ogni lato vaga e ridente, dovean certo restare attoniti come a vista di paradiso. Il Vasari ne disse molto in quelle poche sillabe: «non poter farsi, né immaginarsi di fare più bella opera». Il meglio che ora se ne conservi son le tredici cupolette, in ciascuna delle quali [66] son distribuite quattro istorie de' Libri Santi, la prima delle quali, ch'è la Creazione del mondo, Raffaello fece di sua mano per norma delle altre, che dipinte poi dagli scolari egli, com'era suo uso, ritoccò e ridusse uniformi. Vidi le lor copie fatte in Roma esattamente per magnificenza di Caterina imperatrice delle Russie sotto la direzione del sig. Hunterberger; e dall'effetto che qui facea la freschezza de' colori argomentai quanto dovessero già incantare gli originali. Sebbene il lor pregio maggiore sta in ciò che Raffaello vi mise d'invenzione, di espressione, di disegno: e in ciò consente ciascuno che ogni storia è una scuola. Ancor qui par che avesse in mira di competer con Michelangiolo, che que' temi avea trattati nella Sistina; quas'invitasse il pubblico a giudicare s'egli reggeva o no al paragone. Di altre pitture a chiariscuri, e così di tanti e paesini e architetture e trofei e cammei finti e maschere e di quant'altro ideò quel divino ingegno, o imitò dall'antico con nuova arte, dice il Taia essere impresa molto al di là della umana energia scriverne degnamente. Egli però ci ha data di quest'opera una molto bella descrizione che incomincia dalla p. 139. Ella fa grande onore a Raffaello, a cui dobbiamo le 52 storie e tutto l'ornato.

Né senza sua soprintendenza furon fatti nel palazzo Vaticano o i pavimenti, o gli usci, o gli altri lavori di legname che allora occorsero. Volle che i pavimenti fosser di terra invetriata, invenzione antica di Luca della Robbia, che passata per più generazioni quasi un segreto di famiglia, era allora in mano di un altro Luca. Raffaello lo invitò di Firenze a sì vasto [67] lavoro; lo impiegò nella loggia; e in molte camere gli fece fare le imprese di quel pontefice. Per le spalliere e pe' sedili della camera di Segnatura chiamò a Roma fra Giovanni da Verona, che gli lavorò di commesso con bellissime prospettive. Pe' soffitti delle camere, e per non poche e finestre e porte si valse di Giovanni Barile fiorentino intagliator eccellente.

L'opera è sì maestrevole che Lodovico XIII, volend'ornare il palazzo del Louvre, fece disegnare ad uno ad uno tutti quest'intagli; i disegni furono di mano del Poussin, e il celebre Mariette si pregiava di averli nella sua raccolta. Né vi ebbe altro lavoro o di pietra, o di marmo, ch'esigesse disegno, a cui non giugnesse la ispezione di Raffaello, e dove non imprimesse il suo gusto, che fu finissimo

²⁷⁶ Vedi *Lett. Pittor.*, t. VI, p. 131.

anche per dirigere alla scultura. N'è prova quel Giona alla Madonna del Popolo in cappella Chigi, che, fatto sotto la sua direzione da Lorenzetto, «non ha invidia - dice monsignor Bottari - a una delle belle statue greche». Memorabile specialmente fu il lavoro degli arazzi per la cappella papale, ove furon espresse le principali storie degli Evangelii e degli Atti Apostolici. Raffaello ne fece e ne colorì i cartoni, che, messi in esecuzione ne' Paesi Bassi, passarono poi e son tuttora in Inghilterra. Anche in questi arazzi l'arte ha tocco il più alto segno, né dopo essi ha veduta il mondo cosa ugualmente bella. Si espongono nel gran portico di San Pietro una volta l'anno per la processione del Corpus Domini; ed è mirabil cosa vedere anche il volgo osservar quelle storie e tornare a osservarle con un'avidità e con un diletto sempre nuovo. Ma tutte queste cose non sariano state utili in quegli anni fuori di [68] Roma, se Raffaello non trovava modo di comunicarne l'idea anche agli esteri mercé delle stampe. Abbiamo già scritto di Marcantonio Raimondi nel primo libro, e abbiám mostrato che questo grande incisore fu accolto cortesemente e fu dipoi aiutato dal Sanzio, onde far copia a tutto il mondo de' disegni e delle opere di tal maestro. Così il gusto velocemente si propagò per l'Europa, e in moltissime bande si cominciò a premere il bel sentiere di Raffaello: questo in poco tempo divenne il gusto dominante, e se le sue massime non fossero state alterate mai, la pittura italiana non saria stata in onore per meno secoli di quello che fosse già la scultura greca.

Fra tanta varietà di occupazioni non lasciò Raffaello di appagare il desiderio di molti privati che bramavano da lui disegni di fabbriche, ne' quali riusciva elegantissimo, o anche opere di pittura. È notissima, senza che io mi distenda a scriverne, la loggia di Agostino Chigi, che ornò di sua mano con la tanto decantata favola di Galatea; dipoi con l'aiuto degli scolari vi fece le Nozze di Psiche, e al convito schierò tutti gli Dei della gentilità con tanta proprietà di forme, di simboli, di geni minori, che in trattar soggetti favolosi ha potuto esser quasi paragonato agli antichi. Queste pitture e quelle delle camere Vaticane furono con incredibile diligenza riattate dal Maratta; il cui metodo descrittoci dal Bellori può dar norma in simili casi. Fece anco Raffaello non poche tavole, quasi tutte con vari Santi; siccome è quella delle Contesse a Foligno, ove introdusse il cameriere del papa, vivo piuttosto che ritratto dal vivo; quella per San Giovanni in Monte a Bolo[69]gna della Santa Cecilia, che assorta in un'angelica melodia dimentica il musico suo istrumento, che rovesciato è quasi in punto di caderle di mano; quella per Palermo della Gita di Gesù al Calvario, detta «la pittura dello Spasimo», che quantunque spiaciuta a Cumberland pe' ritocchi, è grande ornamento della Real Quadreria di Madrid; e quell'altre per Napoli e per Piacenza, che son riferite da' suoi biografi. Dipinse pure il San Michele pel re di Francia, e tante altre Sacre Famiglie²⁷⁷ e quadri di divozione, che né il Vasari né altri de' biografi ha descritti compiutamente.

Ma quantunque il far maraviglie fosse già passato in abito a questo artefice, non ogni parte delle sue opere potea essere ugualmente maravigliosa. Si sa che ne' freschi di palazzo e nella loggia Chigi gli fu criticato qualche ignudo, per difetti commessivi, dice il Vasari, dalla sua scuola. Mengs, che in varie opere composte in età diverse ha variamente scritto, accennò in qualche modo più volte che Raffaello per qualche tempo si addormentò, non promovendo l'arte quanto avria potuto col suo ingegno; e ciò fu peravventura quando Michelangiolo stette alquanti anni fuori di Roma. Tornatovi udì che molti dicean essere le pitture di Raffaello più che le sue «vaghe di colorito, bel[70]le d'invenzioni, e d'arie più vezzose e di corrispondente disegno, e che quelle del Bonarruoti non aveano dal disegno in fuori alcuna di queste parti» (Vasari). Punto da sì fatte voci cominciò a proteggere fra Sebastiano e a fornirlo di disegni, come dicemmo; e la più insigne opera che uscisse da loro in quella lega fu una Trasfigurazione a fresco con una Flagellazione ed altre figure in una cappella di San Pietro in Montorio. Dopo ciò avendo a dipingere Raffaello una tavola pel card. Giulio de' Medici, che fu poi Clemente VII, Sebastiano quasi a concorrenza con lui ne fece un'altra della stessa grandezza: vi espresse questi il Risorgimento di Lazzaro, quegli col solito spirito di

²⁷⁷ Niuno ha fatta menzione di quelle che posseggono i signori Olivieri a Pesaro o la Basilica di Loreto nel tesoro; e sembra essere quella che fu già alla Madonna del Popolo, o una replica di essa: ne vidi una similissima alla Lauretana presso il sig. Pirri a Roma. A Sassoferrato ancora nell'altar maggiore de' Padri Cappuccini è creduta sua una Beata Vergine col Bambino: ma più probabilmente è di un fra Bernardo Catelani. Delle due precedenti esistono i rami; dell'ultima non ne ho veduto alcuno.

emulazione la Trasfigurazione del Signore. È questa un'opera «che contiene - dice Mengs - assai più bellezze che tutte le altre sue anteriori. L'espressione vi è più nobile e delicata, il chiaroscuro è migliore, la degradazione è più benintesa, il pennello è più fino e ammirabile, vi è più varietà ne' panni, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile». ²⁷⁸ Rappresentò il mistero in cima al Taborre; nelle falde del monte collocò una truppa di discepoli; e con bellissimo giudizio gli mise in un'azione conforme alla potestà loro, onde quel quasi episodio non uscisse dal verisimile. Fa che loro sia presentato un fanciullo ossesso perché ne scaccino il reo spirito; e nelle smanie di esso, e nella fiducia del padre, e nell'afflizione di una giovane leggiadrissima, e nella compassione degli Apostoli dipinge la più patetica istoria che ideasse mai. Né perciò tanto ella sorprende quanto il soggetto primario ch'è sopra il monte. Quivi [71] e i due Profeti e i tre Discepoli sono ammirabilissimi; ma più di essi il Salvatore, in cui par vedere quel candore di luce eterna, quella sottigliezza, quell'aria di divinità, che dee beare gli occhi de' suoi eletti. Questo volto, in cui adunò quanto sapea far di più bello e di più maestoso, fu l'estremo e dell'arte e delle opere di Raffaello.

Da indi innanzi non toccò più pennelli. Sopraggiunto da mortale infermità si morì cristianamente nel 1520 di 37 anni nel venerdì santo, ch'era stato pure il giorno della sua nascita; e quella gran tavola fu esposta nella sala ove solea dipingere, insieme col suo cadavere prima di trasferirlo alla chiesa della Rotonda. Non v'ebbe sì duro artefice che a quello spettacolo non lagrimasse. Egli avea tenuto sempre un contegno da guadagnarsi il cuore di tutti. Rispettoso verso il maestro, ottenne dal papa che le sue pitture in una volta delle camere Vaticane rimanessero intatte; giusto verso i suoi emoli ringraziava Dio d'averlo fatto nascere a' tempi del Bonarruoti; grazioso verso i discepoli gl'istruì e gli amò come figli; cortese anche verso gl'ignoti, a chiunque ricorse a lui per consiglio prestò liberalmente l'opera sua, e per far disegni ad altrui o dargli l'indirizzo lasciò indietro talvolta i lavori propri, non sapendo non pure dinegar grazia, ma differirla. Tali cose rammentavano allora, e dividevano gli sguardi or alla giovanile spoglia e a quelle mani che avean vinte dipingendo le opere della natura; or a quella pittura ultima, che pareva principio d'un nuovo stile maraviglioso; e dovevasi che insieme con gli anni di Raffaello fossero tronche sì presto le più belle speranze dell'arte. [72] Ne pianse il papa, e ordinò al Bembo di comporgli l'epitafio che leggesi al suo sepolcro; e ne pianse come di pubblica sciagura la Italia e il mondo. Ben è vero che sopravvennero indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti ebbono a invidiarli non meno la felicità della vita che la opportunità della morte. Non vide Leone X con sacrilego tradimento, quando più giovava alle arti, avvelenato e spento; né Clemente VII da un esercito furibondo astretto a serrarsi in Castel Sant'Angelo, indi fuggitivo e malsicuro mutar sede, e a gran prezzo comperare la libertà da coloro che tutori dovean essere della sua dignità e della sua vita. Non vide il crudel sacco di Roma, non i grandi assaliti e spogliati nelle case loro, non le sacre vergini invase e violate ne' loro chiostri, non i prelati furiosamente condotti presso a' patiboli, non i sacerdoti sveltati da' sacri altari e dalle statue de' Santi che abbracciavano per sicurezza; anzi quivi morti col ferro, e i loro cadaveri tratti fuor delle chiese e lasciati a' cani. Non vide finalmente dagl'incendi e dalle armi deformata quella città ch'egli col suo ingegno avea resa tanto più degna che si vedesse; e di cui per cotanti anni era stato egli l'ornamento, l'amore, l'ammirazione. Ma di questo si favellerà anche in altro luogo. Qui giova addurre alcune riflessioni sopra il suo stile, scelte da vari scrittori e particolarmente da Mengs, che lo analizzò nelle opere da me citate nel decorso ed in altre ancora.

È parere oggimai comune che Raffaello sia il principe dell'arte sua, non perché in ogni parte della pittura superi ogni altro, ma perché niun altro è giunto a possedere tutte insieme le par[73]ti della pittura in quel grado ch'egli le possedé. Il Lazzarini riflette ch'egli ancora cadde in errori; ed è primo tuttavia perché ne commise meno che altri. Dee però sempre confessarsi che i difetti in lui son virtù in altri; non essendo comunemente sennon mancanze d'una perfezione maggiore a cui potea giugnere. L'arte della pittura comprende tante parti e così difficili, che niuno si è mai potuto vantare sommo in ognuna: lo stesso Apelle cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concerto, ad Asclepiodoro nelle misure, a Protogene nella diligenza (Plin., XXXV 10).

²⁷⁸ *Riflessioni sopra i tre gran pittori ec.*, cap. I, §. II.

Il disegno di Raffaello, veduto in quelle carte che ora nobilitano i gabinetti, e scevre di colore presentano puro e schietto, per così dire, il ritratto della immaginativa di lui, quale offre precisione di contorni! qual grazia! qual nettezza! qual diligenza! qual possesso! Uno de' più ammirati detto la Calunnia di Apelle ne vidi già nella Ducal Galleria di Modena, finitissimo e superiore a ogni stima; riunendo in sé la invenzione del miglior pittore di Grecia e la esecuzione del miglior pittore d'Italia. Si è voluto disputare se Raffaello cedesse a Michelangiolo nel disegno; e lo stesso Mengs lo concede quanto alla teoria de' muscoli e al carattere forte, in cui confessa che gli tenne dietro con la imitazione. Né perciò dee dirsi col Vasari ch'egli «per mostrare che intendeva gl'ignudi così bene che Michelangiolo, si tolse parte del suo buon nome». Anzi egli con que' due giovani dell'Incendio di Borgo, criticati dal Vasari, l'uno che si cala da un muro per sottrarsi dalla morte, l'altro che su gli omeri porta il padre, non solo fece vedere che sapeva eccellentemente la [74] ragione tutta de' muscoli e la notomia richiesta a un pittore; ma insegnò inoltre in quali occasioni poteva quello stile aver luogo senza nota di ostentazione; cioè nelle figure robuste e nelle azioni di forza. Fuor di ciò egli comunemente segnò nel nudo le parti principali, e accennò le altre su l'esempio de' buoni antichi; e quando operò solo operò anco eccellentemente. Veggasi in tal questione il Bellori nell'opera già citata, a p. 223; e le annotazioni al tomo II del Mengs (p. 197) fatte dal sig. cav. d'Azzara, ministro in Roma del Re Cattolico, e personaggio che onorando l'artista ha scrivendo onorata l'arte.

Nel carattere delicato fu da alcuni pareggiato a' Greci; ma questa lode è soverchia. Agostin Caracci lo propone in esempio della simmetria, e in essa più che altri si è appressato agli antichi; sennonché, dice Mengs, nelle mani, che rare volte nelle antiche statue si trovan salve, mancò di esemplari e non fecele così eleganti. Egli vedea il bello dal vero, e, come osserva il Mariette già ricco de' suoi disegni, copiavalo con tutte le sue imperfezioni, e queste emendava poi a parte a parte quando metteva in opra il disegno. Più che altro ingegnvasi di perfezionare le teste, e da una lettera scritta al Castiglione su la Galatea di palazzo Chigi, o sia della Farnesina, comparisce quanto fosse studioso di scerre il meglio da natura e di perfezionarlo colla idea.²⁷⁹ Valevasi di quella sua Fornarina, il cui ritratto fu già [75] in casa Barberini di mano di Raffaello istesso, e che rivedesi in tante delle sue Madonne, nel quadro di Santa Cecilia in Bologna e in molte teste femminili. Spesso i critici l'avrian volute nobilitate maggiormente, e par certo che Raffaello in questa parte fosse vinto da Guido Reni. Così quantunque belli sieno i suoi fanciulli, migliori ne abbiamo da Tiziano. Il suo regno è nelle teste virili, che son ritratti scelti dal vero, e accresciuti di una dignità che va temperando secondo i soggetti. Il Vasari chiama le arie di que' volti più che umane; e vi ammira espressa con evidenza ne' Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, ne' Martiri la fede. In quella poi di Gesù Cristo trasfigurato egli trova la divinità copiata in certo modo e fatta visibile all'occhio umano.

È ciò una parte di quella che chiamasi espressione, che nel disegno di Raffaello è stata più da' moderni ammirata che dagli antichi. Fa maraviglia che, non dico lo Zuccaro superficiale scrittore, ma il Vasari e il Lomazzo istesso, tanto di ammendue più profondo, non gli abbian per essa dato quel vanto che poi ebbe dall'Algarotti, dal Lazzarini, dal Mengs. Alla squisitezza dell'esprimere fu primo Lionardo ad aprir la via, come nella scuola milanese faremo chiaro: ma questi, che sì poco dipinse e con tanta fatica, non può stare a confronto di Raffaello, che tutto misurò quello spazio da capo a fondo. Non vi è moto dell'animo, non vi è carattere di passione noto all'etica e di pittura capace, ch'egli non abbia notato, espresso, variato in cento maniere, e sempre convenevolmente. Non si raccontan di lui gli studi che facea il Vinci tra la frequenza del [76] popolo; ma le sue pitture manifestano che non poté fargli sì continui, e i suoi disegni fan chiaro che non ebbe uguale bisogno di tai sussidi.

La natura l'avea dotato, come notai, di una immaginativa che trasportando l'anima a un avvenimento o favoloso o lontano, quasi fosse vero e presente, gli facea conoscere e sentire quelle perturbazioni medesime che dovettero avere i personaggi di quella storia; e assistevalo costantemente finché le

²⁷⁹ «Lo dico con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far la scelta del meglio: ma essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, mi servo di una certa idea che mi viene in mente». *Lett. Pittor.*, t. I, p. 84.

avesse ritratte con quella evidenza con cui le avea o vedute negli altrui volti, o formate nella sua idea. Questo dono raro ne' poeti, rarissimo ne' pittori, niuno l'ebbe in grado eminente più che Raffaello. Le sue figure veramente amano, languiscono, temono, sperano, ardiscono; mostrano ira, placabilità, umiltà, orgoglio, come mette bene alla storia: spesso chi mira que' volti, que' guardi, quelle mosse, non si ricorda che ha innanzi una immagine; si sente accendere, prende partito, crede di trovarsi in sul fatto. Un'altra finezza vi espresse; ed è la degradazione delle passioni, onde ognuno si accorge s'elle sono in sul cominciare, o in sul crescere, o in su lo spegnersi. Egli avea notate seco tali differenze nel conversare; e ad ogni occasione sapea dipinger ne' volti ciò che occorreagli. Tutto parla nel silenzio; ogni attore «Il cor negli occhi e nella fronte ha scritto» (Petrarca); i piccioli movimenti degli occhi, delle narici, della bocca, delle dita corrispondono a' primi moti d'ogni passione; i gesti più animati e più vivi ne descrivono la violenza; e ciò ch'è più, essi variano in cento modi senza uscir mai dal naturale, e si attemperano a cento caratteri senza uscir mai dalla proprietà. L'eroe ha mo[77]vimenti da eroe, il volgar di volgare; e quel che non descriverebbe lingua né penna, descrive in pochissimi tratti l'ingegno e l'arte di Raffaello. Invano molti si son provati ad imitarlo: le sue figure paiono commosse per sentimento dell'animo; le altrui, se si eccettui Poussin e pochissimi altri, per imitazione, quasi come i tragici delle scene. Ecco il sommo de' pregi di Raffaello, aver con tanta eccellenza dipinto gli animi. Se a questa perizia è attaccato il più difficile, il più filosofico, il più sublime dell'arte, chi può competere con lui al principato?

Un'altra qualità, ed è la grazia, ha posseduta Raffaello eminentemente; dono anche questo, che in certo modo la bellezza condisce e la fa più bella. Apelle, che ne fu dotato sovranamente fra gli antichi, n'era così vano che perciò preferivasi a ogni altro artefice.²⁸⁰ Raffaello lo emulò fra' moderni; e ne sortì il cognome di nuovo Apelle. Potrà aggiugnersi qualche cosa alle forme de' suoi fanciulli e degli altri corpi delicati che rappresentò; ma nulla può aggiugnersi alla lor grazia: se portasi alquanto più oltre, degenera, come avvenne talor al Parmigianino, in affettazione. Le sue Madonne incantano, osserva Mengs, non perché abbiano lineamenti sì perfetti come la Venere medicea e la tanto lodata figlia di Niobe; ma perché il pittore in quelle sembianze e in quel sorriso fa visibili la modestia, l'amor del Figlio, il candor dell'animo, in una parola la grazia. Né solo la diffonde ne' volti, ma ne [78] sparge le posture, i gesti, le mosse, le pieghe de' vestiti, con una disinvoltura che può conoscersi, non può emularsi. La stessa facilità con cui opera è parte di questa grazia: ella cessa ove incomincia la fatica e lo studio; ed è nel pittore come nel parlatore, che il lepor naturale e spontaneo diletta, l'artificioso e il ricercato disgusta.

Passando all'arte del colorire, Raffaello cede a Tiziano e al Coreggio; ancorché superi Michelangiolo e una gran parte degli altri. È lodato ne' freschi a par de' primi delle altre scuole; non così nelle pitture a olio: in queste valevasi degli abbozzi di Giulio, i quali erano condotti con qualche durezza e timidità; e quantunque fosser ritocchi da Raffaello, spesso han perduto il lustro dell'ultima mano. Tal difetto non compariva in que' tempi, e se Raffaello fosse vivuto più a lungo, si sarebbe accorto dell'alterazione che soffrivan dal tempo i suoi quadri e gli avria ritoccati non così leggiermente come facea. È anche più lodato nelle prime istorie del Vaticano fatte sotto Giulio II, che in quelle che fece sotto Leone X, quasi, crescendo in lui gli affari e la premura del grande stile, cominciasse a scemar quella dell'impasto e delle tinte. Che però foss'eccellente anche in queste lo mostrano i suoi ritratti, ove non potendo far pompa d'invenzione, di composizione, di grazia, di bello ideale, par che volesse distinguersi nel colorito. Son certo ammirabili in questa parte i due ritratti di Giulio II, il Mediceo e il Corsiniano; e quel di Leon X fra due Cardinali, e sopra tutti, a parer di un grande stimatore qual fu il Renfesthein, quello di Bindo Altoviti presso i nobili suoi discendenti [79] a Firenze, tenuto da molti ritratto di Raffaello istesso.²⁸¹ Lodatissime son pur le

²⁸⁰ Plin. *Hist. Natur.*, lib. XXXV, cap. 10. Quintil *Instit. Orat.*, XII, 10.

²⁸¹ Ritratti assai vivi di Raffaello sono al duomo e alla sagrestia di Siena in più d'una istoria, incerto se di sua mano o di mano del Pinturicchio. Quello che leggesi nella *Guida di Perugia* in un quadro della Risurrezione a' Conventuali dicesi fatto da Pietro Perugino; e nella Galleria Borghese in Roma ve n'è uno creduto di man di Timoteo della Vite. Quel di Firenze in Galleria fatto dal Vinci ha qualche somiglianza con Raffaello, ma non è desso. L'altro che vidi in Bologna

teste della Trasfigurazione dipinte da lui, ove Mengs ha lodato il colorito come bellissimo. Se vi è eccezione, sta nelle carni della donna, grigie, come spesso nelle sue figure delicate, che perciò si stimano men perfette delle teste virili.

Al chiaroscuro di Raffaello, paragonato con quello del Coreggio, ha date Mengs l'eccezioni maggiori; di che giudichino i periti: leggo che disponevalò con l'aiuto de' modelli di cera; e il rilievo de' suoi dipinti, e i begli accidenti nel quadro di Eliodoro e in quello della Trasfigurazione si ascrivono a questa pratica. Della prospettiva fu osservantissimo. Il de Piles trovò per fino in alcuni suoi schizzi la scala di degradazione.²⁸² Ch'egli non si ardisse a dipingere di sotto in su lo affermò l'Algarotti. Potrebbe opporsi l'esempio che pur si vede nella terz'arcata della loggia Vaticana, ov'è «una prospettiva di colonnette - dice il Taia - finte al di sotto in su». Vero è che in maggiori opere se ne disimpegnò; e, per non uscire dal naturale, finse che le pitture fosser fatte come in un a[80]razzo, adattato per mezzo di cappioline al soffitto della stanza.

Tutte le prerogative accennate finora non avriano conciliata a Raffaello sì grande stima, s'egli non avesse avuta una portentosa facoltà d'inventare istorie e di compartirle, ch'è la corona del suo merito. Può dirsi con verità che in questa lode avanzò qualunque esempio da lui veduto o moderno, o antico; e che non è stato di poi raggiunto da verun altro. Egli fa in ogni quadro ciò che dee l'oratore in ogni discorso: istruisce, muove, diletta. La prima parte è facile a chi racconta, perché può con buon ordine venire spiegando tutto il seguito di un successo. Il pittore all'opposto non ha che un momento per fars'intendere; e la sua industria consiste nel far capire non solamente ciò che si fa, ma ciò che dee farsi, e quello che più è difficile, ciò che si è fatto. Qui è dove trionfa l'ingegno di Raffaello. Egli porta l'evidenza di queste cose dove può giugnere.

Sceglie fra mille circostanze quelle sole che più significano; vi schiera gli attori nelle mosse che più esprimono; trova i partiti più nuovi per dir molto in poco; cento minute avvertenze tutte unite in una istoria rendon palpabile non che intelligibile tutto il soggetto. Vari scrittori ne hanno addotto in esempio il San Paolo in Listri che vedesi in uno degli arazzi del Vaticano. L'artefice vi ha rappresentato il sacrificio preparato a lui e a San Barnaba suo compagno, come a due Numi, dopo aver a uno stroppio renduto l'uso delle gambe. L'ara, i ministri, le vittime, i tibicini, le mole, le scuri a bastanza indicano ciò che i Listriesi sono per eseguire. San Paolo che si straccia le vesti basta [81] a conoscere con evidenza ch'egli rifiuta quel sacrilego onore, che lo abborre, che ne dissuade il popolo con quanto ha di efficacia. Ma tutto era nulla se non s'indicava il prodigio ch'era già occorso e avea dato mossa all'avvenimento. Raffaello aggiunse quivi, facile a ravvisarsi fra tutti, l'infermo risanato. Egli sta innanzi a' Santi Apostoli tutto festoso; leva con trasporto in alto le mani verso i liberatori; ha vicino a' piedi, gettati via come inutili, i sostegni su cui reggevasi: ciò basta ad un altro; ma il Sanzio, che volle portar la evidenza all'ultimo punto, aggiunse ivi una corona di popolo, che, alzatogli alquanto il lembo del vestimento, riguarda curiosamente le gambe tornate all'antica forma. Di tali esempi ridonda questo pittore; ed è come certi scrittori classici, che più si studiano e più dan materia da riflettere. Bastimi avere accennato nelle invenzioni di Raffaello ciò ch'è il men osservato ed il più difficile: il movimento degli affetti che tutto è opera della espressione, il diletto che nasce dalle poetiche immaginazioni o da' graziosi episodi, parlano in certo modo da sé, né han bisogno che si additino.

Altre cose si potrian ponderare nelle sue invenzioni: l'unità, la sublimità, il costume, la erudizione; né faria mestieri cercarne esempi fuor di que' leggiadrissimi poemetti, onde ornò la loggia di Leon X, e che stampati dal Lanfranco e dal Badalocchi son chiamati la Bibbia di Raffaello. Per figura nel Ritorno di Giacobbe fra tanta varietà di animali, di servi, di donne che han seco i piccioli figli, chi non conosce una sola famiglia, che stata lungo tempo in un luogo si muove con quanto ha verso un altro? [82] Nel Nascimento del mondo quel Creatore, che aperte le braccia con una mano tocca il Sole, e la Luna coll'altra, non è un sublime che col più semplice linguaggio

nelle camere del gonfaloniere par da ascriversi a Giulio Romano. Un de' ritratti più certi che il Sanzio di sé facesse, dopo quel che pose presso la immagine di San Luca, è il Mediceo nella stanza de' Pittori, ancorché non sia del suo tempo migliore.

²⁸² *Idée du Peintre parfait*, chap. 19.

sveglia la più grande idea? E nell'Adorazione del Vitello come si potea rappresentar meglio il costume di una venerazione sacrilega e diversa dalla religiosa, che figurar gente ebra d'una insana letizia, scomposta, fanatica? Per la erudizione poi basta accennare il Trionfo di Davide, che il Taia descrive e confronta co' bassirilievi antichi; e pende a credere non vi esser cosa ne' marmi che avanzi l'artificio e la maestria di questa pittura. So che altrove non è ito esente da qualche taccia, come nel replicare la figura di San Pietro fuori del carcere, che lede l'unità della storia; o nell'adattare ad Apollo e alle Muse strumenti men propri dell'antichità: ma è gloria di Raffaello aver fatte nelle pitture infinite avvertenze ignote agli antecessori, e averne lasciate a' successori così poche da potere aggiugnerne.

Anche nel comporre è maestro di quei che sanno. In ogni suo quadro la principal figura si offerisce allo spettatore per sé medesima, non ha mestieri di esser cerca: i gruppi divisi di luogo son riuniti dalla principale azione; il contrapposto non è diretto dall'affettazione, ma dalla ragione e dal vero; spesso una figura, che sta e pensa, fa trionfar l'altra che si muove e favella; le masse de' pieni e de' vuoti, de' lumi e delle ombre sono equilibrate non a norma del volere, ma ad imitazione della scelta natura; tutto è arte, ma tutto è disinvoltura e nascondimento dell'arte. La creduta Scuola di Atene in Vaticano è in questo genere una [83] delle più ragguardevoli cose che abbia il mondo. Chi è succeduto a Raffaello, e ha seguite altre massime, ha più contentato l'occhio, ma non ha appagata così bene la ragione. Paol Veronese ha moltiplicato in figure e in ornati, il Lanfranco e i macchinisti hanno introdotti effetti di luce e d'ombra, e contrasti di parti più fragorosi: ma chi baratterebbe tal gusto con quello sì regolato e sì nobile di Raffaello? Il solo Poussin, giudice Mengs, arrivò a migliorare la composizione ne' fondi, o sia nella economia del quadro; e volle dire nell'immaginar bene il luogo dove succede l'azione.

Ecco in breve ciò che Raffaello contribuì alla pittura in sì pochi anni. Non vi è stata opera di natura o d'arte ov'egli non abbia insegnato praticamente quella sua massima, tramandataci da Federigo Zuccaro, che le cose deon dipingersi non quali sono, ma quali deon essere; il paese, gli elementi, gli animali, le fabbriche, le manifatture, ogni età dell'uomo, ogni condizione, ogni affetto, tutto comprese con la divinità del suo ingegno, tutto ridusse più bello. Che se avesse proseguito a vivere fino alla vecchiezza, anche senza uguagliare i giorni di Tiziano ovvero di Michelangiolo, chi può indovinare fino a qual segno avrebb'egli portato l'arte? Chi anche può indovinare quale architetto e quale scultore saria divenuto applicandosi a tali studi; essendo sì bene riuscito ne' pochi saggi che ha dati di queste professioni?

Trovansi di lui nelle quadrerie un buon numero d'immagini sacre, specialmente Madonne col Santo Bambino, e con altri ancora di quell'adorabile Famiglia. Elle sono de' tre stili che [84] abbiam descritti: il granduca di Toscana ha qualche saggio di ognuno; e la più ammirata è quella cui dicono la Madonna della Seggiola.²⁸³ Di queste si controverte non di rado se deggian tenersi per originali o per copie, giacché si trovano replicate le tre, le cinque, le dieci volte. Lo stesso dicasi di altri quadri da stanza, e particolarmente del San Giovanni nel deserto, ch'è nella Real Galleria di Firenze e trovasi replicato in più quadrerie in Italia e fuori. Così dovea succedere in una scuola ove il metodo più comune era questo. Disegnava Raffaello, abbozzava Giulio, terminava il maestro con una finitezza che talora vi si contano, per così dire, i capelli. Perfezionate così le pitture se ne faceano copie dagli scolari, che in gran numero v'eran sempre di secondo e terz'ordine; e queste ancora ritoccava talvolta Raffaello o Giulio. Chi ha pratica della franchezza e morbidezza con cui dipinge il caposcuola, non teme di confonderlo con qualunque degli allievi e con Giulio istesso; che oltre all'aver sempre un pennello più timido fa uso del color nero più che il suo istruttore non [85] costumava. Ho conosciuto qualche perito che dicea ravvisarsi il caratter di Giulio agli scuri delle

²⁸³ Intagliata dal Morghen. Tre figure che paion vivere: Nostra Donna, Gesù infante, il picciol Batista. Sembra che a questa pittura premettesse Raffaello altri studi, e un'altra ne facesse senza il Batista rimasa per qualche tempo in Urbino. Presso i signori Calamini di Recanati ne vidi copia che si dice del Baroccio, e pare almeno potersi ascrivere alla sua scuola. Simil cosa vidi pure in casa Olivieri a Pesaro, e in Cortona in altra nobil famiglia, ove per una eredità di Urbino si diceva passata, e tenevasi per mano di Raffaello. Le fattezze delle figure in questi dipinti sono men belle, le tinte men calde. Sono tondini, e in più gran tondo e con qualche variazione; ne vidi replica nella sagrestia di San Luigi de' Franzesi in Roma e in palazzo Giustiniani.

carni e alle mezze tinte fosche, non piombine come usò il maestro né così ben degradate, ai lumi più frequenti, agli occhi disegnati con più rotondità, che Raffaello figurò alquanto lunghi su l'esempio di Pietro.

Da questi lieti principî ebbe stabilimento la scuola che noi chiamiamo romana dal luogo più che dalla nazione, come notai. Anzi come il popolo di quella città è un misto di molte lingue e di molte genti, fra le quali i nipoti di Romolo sono i meno; così la scuola pittorica è stata popolata e supplita sempre da' forestieri, ch'ella ha accolti e riuniti a' suoi, e considerati nella sua accademia di San Luca non altramente che se nati fossero in Roma, o godessero l'antico jus de' Quiriti. Quindi derivarono le tante maniere e svariatissime che vedremo nel decorso. Alcuni, come il Caravaggio, nulla profittarono de' marmi e degli altri soccorsi propri del luogo; e questi furono nella scuola romana, non già della scuola. Altri adottaron le massime de' discepoli di Raffaello; e il metodo loro è stato ordinariamente studiar molto in lui e ne' marmi antichi; e dalla imitazione di quello, e specialmente di questi, risulta, se io non erro, il generale carattere, e, per dir così, l'accento proprio della scuola romana. Avvezzi i giovani a disegnare statue e bassirilievi e ad aver sempre sott'occhio sì fatti oggetti, ne trasportano facilmente le forme in tavola o in tela. Quindi il lor disegno ha dell'antico, il bello ha dell'ideale più che altrove. Questo che fu un vantaggio in chi seppe usarlo, divenne per altri un detrimento; [86] conducendogli a formar figure che tengono dello statuino: belle ma intere, e non animate a bastanza. Maggior danno han cavato altri dal copiare le moderne statue de' Santi; esercizio che agevola alla pittura le attitudini devote, i partiti delle pieghe ne' vestiti monastici o sacerdotali, e le altre usanze che non trovansi ne' marmi antichi. Ma essendo la scultura in questi ultimi secoli ita decadendo, non ha potuto aiutar molto i pittori; anzi ha fatto traviar molti nel manierato, quando han voluto piegare i panni come il Bernino o come l'Algardi; uomini grandi, ma che non doveano in una Roma influir, come fecero, nella pittura. La invenzione in questa scuola è ordinariamente giusta, la composizione sobria, il costume ben osservato, lo studio dell'ornare mezzano; intendo de' pittori a olio, giacché i frescanti di questi ultimi tempi deono considerarsi a parte. Il colorito poi non è il più vivo parlando generalmente, e né anco il più debole; essendovi sempre concorsi i Lombardi o i Fiamminghi, e impedito che affatto non si trascurasse.

Torniamo ora al capo onde ci è derivato questo discorso, e facciam vedere i principî di questa scuola, conducendola fino alla nuova epoca. Raffaello «tenne sempre infiniti in opera, aiutandoli e insegnando loro»; onde non andava mai a corte che per fargli onore non lo accompagnassero cinquanta pittori tutti valenti, come si ha dal Vasari. Eppo gl'impiegò secondo il talento di ognuno; e alcuni avendo appreso quanto bastava tornarono in patria, altri con lui rimasero tutto tempo, ed anco lui morto si trattennero in Roma, primi germi di tal famiglia. Capo di tutti era Giulio Romano, [87] che Raffaello aveva lasciato erede insieme con Giovanni Francesco Penni; onde ammedue compieron l'opere delle quali il maestro avea preso impegno. Vi aggregarono per terzo Perin del Vaga, e a render la società più ferma gli diedero in moglie una sorella del Penni. A questi tre si accostaron pure alquanti altri che avevan servito Raffaello. Da principio non fecero molta fortuna: perciocché «essendo il primo luogo nell'arte della pittura concesso universalmente da ognuno a fra Sebastiano mediante il favore di Michelangiolo», i seguaci di Raffaello «restarono tutti indietro» (Vasari). Si aggiunse la morte di Leon X nel 1521 e la elezione in sua vece di Adriano VI, alienissimo da ogni bell'arte, per cui le opere pubbliche ideate e cominciate anco dall'antecessore rimasero in tronco; e gli artefici, tra per questo e per la pestilenza del 1523, ebbon quasi a morir di fame. Mancato finalmente Adriano dopo 23 mesi di pontificato, e sostituitogli Giulio de' Medici, che si chiamò Clemente VII, respirò l'arte. Avea Raffaello cominciato a dipingere la sala grande, e fattavi qualche figura, e avea lasciati molti schizzi per compierla. Vi dovea rappresentar quattro istorie, comunque della verità di alcuna si controverta; e sono l'Apparizione della Croce, o sia l'Allocuzione di Costantino, la Battaglia ove anegato Massenzio egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da San Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso Pontefice. Esegui Giulio le due prime storie, le altre due Giovanni Francesco, e vi aggiunsero bassirilievi finti di bronzo sotto ciascuna, del tema istesso, con alquante altre figure. Dipinsero quindi o a dir meglio terminarono le pitture [88] della villa sotto Monte Mario; lavoro ordinato dal card. Giulio de'

Medici e sospeso fino al secondo o terzo anno del suo papato. La villa si chiamò poi di Madama, e vi rimangono, benché percosse dal tempo, grandi orme della magnificenza del principe e del gusto de' raffaelleschi. In questo mezzo Giulio con permissione del papa andò a stabilirsi a Mantova; il Fattore passò a Napoli; e indi a poco nel 1527 in occasione del memorabil sacco di Roma ne partirono malconci dalla soldatesca il Vaga, Polidoro, Giovanni da Udine, il Peruzzi, Vincenzio di San Gimignano, e con essi il Parmigianino ch'era a que' dì a Roma e passionatamente si era dato a studiare in Raffaello. Così quella grande scuola si dissipò e si disperse per tutta Italia; di che nacque che il nuovo stile si propagò molto presto, e sorsero in tante città le floride scuole che son soggetto a noi di altri libri. Che se alcuno de' raffaelleschi tornò poi a Roma, non continuò la bella epoca che abbiain finora descritta. Ella non dee prodursi oltre il sacco della città; dopo esso quella capitale decrebbe sempre in pittura e si empié in fine di manieristi. Ma di ciò a suo tempo. Ora, dopo aver discorso in generale su la scuola di Raffaello, conviene che in particolare trattiamo di ogni suo allievo e di ogni suo aiuto.

Giulio Pippi o sia Giulio Romano, il più celebre discepolo di Raffaello, fu seguace del maestro nel carattere forte più che nel delicato, e particolarmente trionfò ne' fatti d'armi, che rappresenta con pari spirito ed erudizione. Disegnatore grandissimo e vero emulatore del Bonarruoti, padroneggia la macchina del corpo [89] umano e l'aggira e la volge a suo senno senza tema di errore; sennonché talora per amor della evidenza eccede nella mossa. Il Vasari più ne ammirò la matita che il pennello, parendogli che il grand'estro, onde animava in sul nascere i suoi concetti, gli si raffreddasse alquanto nella esecuzione. Alcuni gli oppongono la tetraggine delle fisionomie, e comunemente si accusa per aver fatte troppo nere le mezze tinte. Niccolò Poussin, considerando ciò nella Battaglia di Costantino Magno, soleva approvar quell'asprezza di tinte come conveniente alla fierezza di un combattimento; nel quadro dell'Anima, ch'è una Madonna con vari Santi, e in altri di simil tema non fa così buon effetto. I suoi quadri da stanza son rari e talora lascivi.

Dipinse per lo più a fresco, e le sue vastissime opere fatte a Mantova si deon cercare in quella scuola che lo venera come suo fondatore.

Gianfrancesco Penni fiorentino detto il Fattore, perché giovanetto servì di garzone nello studio di Raffaello, divenne poi esecutor eccellente de' disegni di lui: lo aiutò più di ogni altro ne' cartoni degli arazzi; e colorì nella loggia del Vaticano le storie di Abramo e d'Isacco indicate dal Taia. Fra le opere che compié pel maestro dopo la sua morte, si computa da molti l'Assunta di Monte Luci a Perugia, la cui inferior parte, ove son gli Apostoli, è di Giulio; la superiore, ch'è piena di grazia raffaellesca, si vuol del Fattore: vero è che il Vasari l'ascrive a Perino. Operò anche solo, ancorché i suoi lavori a fresco sian periti in Roma, e gli altri sian rarissimi nelle quadrerie e quas'incogniti. La storia lo descrive [90] di gran facilità in apprendere, di molta grazia in eseguire, di particolare abilità in far paesi. Divisa con Giulio la eredità e gl'interessi, desiderò di riunirsi con lui: ma ito in Mantova e accolto da Giulio freddamente passò in Napoli, ove di bel nuovo lo troveremo utilissimo a quella città, benché poco sopravvivesse. L'Orlandi trae dalla scuola di Raffaello non uno, ma due Penni, computandovi anche Luca fratello di Gianfrancesco, cosa non inverisimile, ma dalla storia, che io sappia, non contestata. Ben si ha dal Vasari che Luca si unì a Perino del Vaga e con esso lui operò a Lucca e in altri luoghi d'Italia; che seguì il Rosso fino in Francia, come dicemmo; e che passato per ultimo in Inghilterra dipinse pel re e per privati, e più anche disegnò per le stampe.

Perino del Vaga (il vero nome è Pierino Buonaccorsi) cognato de' Penni e concittadino, ebbe parte nelle opere del Vaticano, ora lavorando stucchi e grotteschi con Giovanni da Udine, ora come Polidoro dipingendo i chiariscuri, ora facendo storie su gli schizzi o su l'esempio di Raffaello. Il Vasari par che lo tenga il primo disegnatore della scuola fiorentina dopo Michelangiolo, e il migliore fra quanti aiutarono Raffaello. Certo è almeno che niuno poté competer con Giulio al pari di lui nella universalità professata da Raffaello; e che le storie del Testamento Nuovo, che dipinse nella loggia papale, furono anche dal Taia encomiate sopra di ogni altra.

La sua maniera è mista molto di fiorentino, come può vedersi in Roma nella nascita d'Eva alla chiesa di San Marcello, con alcuni putti che paion vivi, opera stimatissima. Un monistero di Tivoli ne ha un [91] San Giovanni nel deserto con un paese di ottimo gusto. Molto pur ne hanno Lucca e

Pisa, e Genova specialmente, ove dee fare miglior comparsa come capo di ragguardevolissima scuola.

Giovanni da Udine, da un istorico udinese chiamato Giovanni di Francesco Ricamatore (Boni, p. 25), aiutò similmente il Sanzio nei grotteschi e negli stucchi onde ornò le logge vaticane, la sala de' Pontefici e più altri luoghi; anzi in quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra' moderni,²⁸⁴ avendolo dopo molte esperienze imitato dalle grotte di Tito scoperte in que' tempi a Roma, e novamente a' di nostri.²⁸⁵ Le sue pergole, i suoi cocchi, le sue uccelliere, i suoi colombai, dipinti ne' luoghi indicati e in altri di Roma e d'Italia, ingannan l'occhio per la verità della imitazione: e negli animali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri stimasi aver toccato il supremo grado della eccellenza. Fu anche insigne nel contraffare co' pennelli qualunque manifattura; talché avendo [92] nella loggia di Raffaello collocati certi tappeti finti, un palafreniere, cercando in fretta un tappeto per distenderlo non so in qual luogo in servizio del papa, corse verso que' di Giovanni e ne restò ingannato. Dopo il sacco girò per la Italia, maestro ovunque venne del più dotto e più gaio gusto di ornare; onde se n'è fatta e dovrà farsene menzione in altre scuole, finché vecchio si ricondusse in Roma, e quivi provveduto dal papa di pensione morì.²⁸⁶

Polidoro da Caravaggio prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassirilievi; formando in bellissimi chiariscuri storie sacre e profane. Nulla in questo genere si è veduto mai più perfetto, sia nella composizione, sia nella macchia, sia nel disegno; nel quale, a giudizio di molti, Raffaello ed egli si sono appressati all'antico stile meglio che uomo del mondo. Roma era una volta ricchissima di fregi, di facciate, di soprapposti dipinti da lui e da Maturino di Firenze, disegnatore valentissimo e suo compagno: i quali con gran danno dell'arte sono periti pressoché tutti. La favola di Niobe alla Maschera d'oro, ch'era una [93] delle lor opere più insigni, è anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie. Questa perdita è compensata in qualche modo dalle stampe di Cherubino Alberti e di Santi Bartoli, che incisero molti di que' lavori prima che perissero. Polidoro perdé in Roma il compagno mortogli, come fu creduto, di peste; ed egli si ricoverò a Napoli, indi in Sicilia, ove morì strangolato da un garzone per impossessarsi del suo denaro; e con lui parve morire la invenzione, la grazia, la bravura nelle figure dell'arte. Ciò basti per ora di lui come di artefice; come un de' maestri della scuola napoletana si troverà novamente nel IV libro.

Pellegrino da Modena, di casa Munari, riuscì forse fra gli scolari di Raffaello il più simile a lui nell'aria delle teste e in una certa grazia di collocare e muovere le figure. Dopo aver condotta mirabilmente la storia di Giacobbe rammentata poc'anzi e le altre del medesimo Patriarca, e quattro anco di Salomone nella loggia di Raffaello, si trattenne in Roma fino alla morte del maestro operando in più chiese. Tornò quindi in patria; e fu ivi padre di una numerosa successione di raffaelleschi, come a debito tempo racconteremo.

Bartolommeo Ramenghi, altramente detto il Bagnacavallo e dal Vasari nominato il Bologna, è compreso nel catalogo di quegli che lavorarono nella loggia; non però se ne addita in Roma lavoro certo: così di Biagio Pupini bolognese, con cui poi si unì a dipingere in Bologna. Il Vasari non fu

²⁸⁴ Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a dipingere a grottesco, ma senza stucchi. Baglione, *Vite*, p. 21.

²⁸⁵ L'ingresso in queste grotte era stato chiuso appostatamente. Di varie grottesche ch'erano in Pozzuolo, a Baia e a Roma scrive il Serlio che furono dalla «maligna ed invida natura di alcuni guaste e distrutte, acciocché altri non avesse a goder di quello di che essi erano fatti copiosi» (Lib. IV, cap. 11). I nomi di costoro, che il Serlio volle risparmiare, sono stati investigati da' posteri; e chi ne ha accusato Raffaello, chi il Pinturicchio, e chi il Vaga, o Giovanni da Udine, o piuttosto i suoi scolari ed aiuti, che «furono infiniti in diversi tempi, e ne riempiono tutte le provincie» (Vasari). Veggasi questo punto assai ben discusso dal Mariotti nella *Lettera IX* a p. 224 e segg. e nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788, p. 24.

²⁸⁶ Gli fu assegnata sopra l'uffizio del Piombo quando ne fu investito Sebastiano da Venezia, e fu una pensione di 300 scudi. Il padre Federici osserva che l'uno fu detto Fra Sebastiano, e l'altro non fu detto Fra Giovanni; né è maraviglia: il vescovo è chiamato monsignore, ma chi gode una pensione imposta sopra un vescovato non ha il titolo istesso. Non può dunque da ciò dedursi, com'ei vorrebbe, che Sebastiano fosse prima frate di San Domenico col nome di fra Marco Pensaben; poi secolarizzato dal papa, e fatto piombatore, così però che ritenesse quel *Fra* «come reliquia del suo stato primiero».

prodigo di lodi verso il primo, e scrisse con vero biasimo del secondo. Del merito loro scriveremo fra' Bolo[94]gnesi, a' quali il Bagnacavallo fu il primo apportatore di nuovo e migliore stile.

Oltre costoro nominò il Vasari Vincenzio di San Gimignano in Toscana, a cui, come ad ottimo imitatore di Raffaello, diede gran lode; rammentando di lui alcune facciate a fresco oggidì perite.

Dopo il sacco di Roma tornò in patria; ma sì abbattuto e invilito nell'animo che parve ivi tutt'altro; onde lo storico di ciò che poi dipinse non diede conto. Simile decadimento soffersse allora un compagno di Vincenzio chiamato Schizzone, che prometteva la più lieta riuscita; e vedremo nella scuola bolognese anco il Cavedone per grave afflizione di animo perdere ogni suo valore. Fra le storie della loggia niuna io ne trovo ascritta a Vincenzio: ma forse a lui spettano quelle di Mosè nell'Oreb, che il Taia per sola congettura attribuì al risoluto pennello di Raffaele del Colle, che si sa avere operato nella Farnesina sotto Raffaello e nella sala di Costantino sotto Giulio. Di questo artefice e de' suoi allievi abbiamo scritto a bastanza nel primo libro, supplendo anco alla istoria di Giorgio.

Timoteo della Vite urbinata, dopo avere alcuni anni atteso in Bologna alla pittura sotto Francesco Francia, tornò in patria, e di là passò all'accademia che teneva aperta nel Vaticano Raffaello suo cittadino e congiunto. Lo aiutò alla Pace nell'opera delle Sibille, di cui ritenne i cartoni; e dopo non molto tempo, qual che ne fosse la cagione, tornò in Urbino e vi passò non pochi anni fino alla morte. Aveva recata in Roma una maniera che assai ritiene del quattrocento; come vedesi in certe sue Madonne di casa Bonaventura e del Capitolo in [95] Urbino, e in Pesaro nel Ritrovamento della Croce a' Conventuali. La perfezionò sotto Raffaello, e prese assai della sua grazia, attitudini, colorito; ma restò sempre inventore limitato e con una certa timidezza di pennello, più esatto che grandioso. La Concezione agli Osservanti di Urbino, il Noli me tangere nella chiesa di Sant'Angelo a Cagli è forse il meglio che ne rimanga. Pietro della Vite, di lui fratello per quanto credesi, dipinse nel medesimo stile, ma inferiormente: fors'è questi il Prete di Urbino parente ed erede di Raffaello, di cui scrive il Baldinucci nel tomo V. Lo stesso storico sul finire del tomo IV afferma che gli artefici dello stato urbinata computavano fra' discepoli di Raffaello un tal Crocchia, e ne additavano un quadro a' Cappuccini di Urbino: su di questo non ho che aggiugnere.

Poco tempo similmente stette col Sanzio il Garofolo, o sia Benvenuto Tisi da Ferrara; ma gli bastò per divenire, come vedremo a suo tempo, il principe della sua scuola. Imitò da Raffaello il disegno, le fattezze, la espressione, e molto anche del colorito; sennonché vi aggiunse non so che di acceso e di forte che par derivato dalla sua scuola. Roma, Bologna ed altre città d'Italia ridondano de' suoi quadretti istoriati di fatti evangelici; e son di merito differente, né tutti dipinti da lui solo. Ne' quadri grandi è più singolare: la galleria del sig. principe Chigi n'è ricchissima. La sua Visitazione in palazzo Doria è un de' pezzi più belli della copiosissima raccolta. Usò questo artefice di dipingere ne' suoi quadri una viola, o, secondo il parlare più comune in Italia, un garofolo; fiore allusivo al suo nome. Fra le [96] opere di Raffaello ricordate dal Vasari, o anco dal Titi e dal Taia insieme co' giovani che l'eseguirono, niuna non se ne legge ove il Garofolo avesse parte.

Nella Favola di Psiche nominò il Titi, come aiuto dell'opera, Gaudenzio Ferrari, di cui pure, come di caposcuola de' Milanesi, dovremo scrivere in altro libro. L'Orlandi su la fede di alcun'istorici meno antichi dice che operò col Sanzio anche a torre Borgia; e prima di tal tempo lo fa scolare dello Scotto e del Perugino. In Firenze e altrove nella Italia inferiore si additano di lui alcuni quadretti finitissimi che han sapore di quattrocento; non però sentono di scuola peruginesca. Di così fatte pitture ci tornerà altrove il discorso: intanto bastimi accennare che nella Lombardia ov'egli visse, non ho trovato pure un quadretto di tal gusto sotto suo nome; raffaellesco è sempre e vicinissimo a' primari della scuola romana.

Il Vasari ci dà notizia di Jacomone da Faenza: questi fu copista delle opere di Raffaello, e in tal esercizio si formò anche inventore. Fiorì in Romagna; e da lui si vuol ripetere il gusto raffaellesco che presto si diffuse in quel tratto d'Italia. Scrivon di lui il Vasari ed il Baldinucci: noi c'ingegneremo a suo tempo di meglio farlo conoscere.

Oltre i predetti scolari o aiuti di Raffaello, non pochi altri ne rammentan gl'istorici, de' quali ecco un breve catalogo. Il Pistoia scolar del Fattore, e verisimilmente con lui impiegato ne' lavori del

Sanzio come Raffaellino del Colle insieme con Giulio, è detto scolare di Raffaello d'Urbino dal Baglione, e su la fede di que[97]sto ancora dal Taia. Ne scrivemmo fra' Toscani, e ne tornerà menzione in Napoli, ove pure troveremo Andrea da Salerno, principe della scuola, che il Dominici prova scolare di Raffaello.

Nelle *Memorie di Monte Rubbiano* edite dal sig. Colucci, a p. 10, si pubblica come allievo dello stesso maestro Vincenzo Pagani nativo di quella terra. Ne resta ivi entro la collegiata una bellissima tavola dell'Assunta: e dal padre Civalli se ne addita un'altra in Fallerone e due a Sarnano in chiesa de' suoi religiosi, molto pregiate e raffaellesche, se de' credersi alle relazioni. Costui, di cui trovo nel Piceno memorie fino al 1529, mi ricomparisce nell'Umbria nel 1533, quando eletto già bargello di Perugia Lattanzio suo figlio, par che si trasferisse colà e fosse impegnato a far la tavola della cappella degli Oddi alla chiesa de' Conventuali come dicemmo. Doveva insieme con lui operare il Paparelli secondo la carta del contratto, che dee considerarsi come un aiuto di Vincenzo, e perché nominato in secondo luogo, e perché rappresentoci dal Vasari in altre occasioni come attore di seconde parti. Ma poiché la storia non racconta di questo quadro altro che il contratto, noi ci contenteremo di aggiugnere alla memoria di questo artefice sì lodevole, e tuttavia ignoto alla storia per tanti anni, ch'egli nel prefato 53 dipingeva ancora. S'egli uscisse dalla scuola di Raffaello, o sia questa una popolar voce destatasi nella sua patria in progresso di tempo e appoggiata solo nella considerazione della sua età e del suo stile, è controversia da decidersi con documenti più certi di quei che abbiamo. Io lodo il [98] sig. arciprete Lazzari, che scrivendo di fra Bernardo Catelani urbinato, che dipinse in Cagli la tavola dell'altar maggiore nella chiesa de' Cappuccini, dice che vi avea espresso lo stile della scuola di Raffaello, ma non lo dà per suo allievo.

Marcantonio Raimondi si è preteso che su gli schizzi di Raffaello dipingesse bene, anzi con ammirazione del maestro istesso: la qual notizia resti per me dubbia ed incerta come ce la tramandò il Malvasia. L'Armenini fa pure di quella scuola Scipione Sacco pittor di Cesena, l'Orlandi don Pietro da Bagnaia; de' quali scriviamo in Romagna. Alcuni vi aggiunsero Bernardino Lovino, altri Baldassare Peruzzi: opinioni che rifiutiamo. Più nuovo ci è riuscito il sospetto del padre della Valle, che il Coreggio possa aggregarsi alla stessa scuola e che possa essers'impiegato nelle pitture della loggia e aver colorita la storia de' Magi dal Vasari attribuita a Perino: tutto ciò in vigor del sorriso della Madonna e del Bambino. Ma questo sospetto, e simili dubbi, novità, speculazioni e congetture son le paglie di quello scrittore che ci ha dato anche del buon frumento. Veniamo agli esteri.

Il Bellori ha computato fra' raffaellisti Michele Cockier, o Cocxie di Malines, di cui restano nella chiesa dell'Anima alcune pitture a fresco. Stando poi in Fiandra e pubblicate per le stampe del Cock varie opere di Raffaello, il Cockier fu convinto di plagio; né perciò lasciò di essere riputatissimo, perché a sufficiente invenzione congiungeva graziosissima esecuzione. Varie delle sue migliori pitture passarono nella Spagna e vi furono comperate a gran prezzo. [99] Il Palomino ci fa conoscere un altro eccellente scolar del Sanzio, ed è Pier Campagna fiammingo; che quantunque non obbliasse del tutto la secchezza della scuola natia, non lasciò di essere considerato molto a' suoi tempi. Stette vent'anni in Italia; e a Venezia fu condotto dal patriarca Grimani, a cui dipinse vari ritratti e la rinomata Maddalena condotta da Santa Marta al tempio a udire la predica di Gesù Cristo. Questo quadro, dal patriarca lasciato ad un suo amico, dopo molt'anni è passato al sig. Slade in Inghilterra.

Pier Campagna si distinse in Bologna dipingendo un arco trionfale per la venuta di Carlo V; per cui invitato a Siviglia vi si trattenne lungamente, operando e facendo allievi; fra' quali si conta il Morales, che dalla sua nazione ebbe il soprannome di divino. Si esercitò in piccioli quadri, che poi, cerchi studiosamente da inglesi e trasferiti nella lor patria, son tenuti rari e preziosi. Di grande sussistono parecchie tavole d'altare in Siviglia; e come le più stimate si nominano la Purificazione nella cattedrale e la Deposizione a Santa Croce. Questo quadro rivedeva e studiava spesso il Murillo, pittore veramente grande; che, osservato dopo anche veduti i capiscuola d'Italia, desta non pur l'applauso, ma l'ammirazione e lo stupore. Or costui interrogato perché anche ne' suoi ultimi

anni tornasse a quella pittura: «Io aspetto - soleva rispondere - il momento che Gesù finisca di scendere dalla croce».

Ho pure udito favellare di un Mosca, non so se italiano o estero, come di dubbio allievo di quella scuola: il Cristo che va al Calvario, esistente ora nell'accademia di Mantova, è quadro certamente raffaellesco; ma è poco per di[100] chiarare il Mosca discepolo del Sanzio piuttosto che imitatore o copista. Nella edizione del Palomino fatta in Londra nel 1742 trovo alcuni altri qualificati come discepoli di Raffaello, che nati poco prima o anche dopo il 1520 non poterono appartenergli; siccome Gaspare Bacerra aiuto del Vasari, Alfonso Sanches portoghese, Giovanni di Valenza, Fernando Iannes. Non è difficile trovar esempi simili nella storia pittorica, siccome tante volte mi conviene ripetere; e son voci nate per lo più nel decorso secolo. Quando si cominciò in ogni paese a raccorre le notizie de' pittori antichi, si tenne dietro al loro stile; e quasi l'ingegno umano nulla potesse fuor di quello che apprende a voce, ogn'imitatore divenne un discepolo dell'imitato; e ogni scuola inserendo nomi di grandi artefici nelle sue origini, s'ingegnò di renderle più splendide e più auguste.

[101] EPOCA TERZA

LA PITTURA DOPO LE PUBBLICHE SCIAGURE DI ROMA VA DECADENDO, E SEMPRE PIU' DI POI SI AMMANIERA.

Dopo l'anno 1527 Roma per qualche tempo rimase attonita considerando ciò che fu, ciò ch'era; e cominciò di poi lentamente, quasi nave malcondotta da naufragio, a ristorarsi de' suoi danni. I soldati fra le altre offese fatte al palazzo Apostolico avean guastate alcune teste di Raffaello: fu incaricato fra Sebastiano di rassettarle, pennello inferiore a tal opra. Così ne giudicò Tiziano, che, condotto a veder quelle camere, né sapendo il fatto, domandò a Sebastiano stesso «chi fosse quel presuntuoso e ignorante che avea imbrattati que' volti»;²⁸⁷ giudizio d'imparziale, contro cui non gli poté fare schermo la protezione di Michelangiolo. Regnava allora Paolo III, sotto cui le arti cominciavano a rilevarsi; e dal palazzo di Caprarola, e da altre grandiose opere di Paolo e de' nipoti Farnesi avean alimento: felici loro, se avesser trovato un maestro com'era stato Raffaello. Il Bonarruoti operò in servizio del papa, come dicemmo; e lasciò alla scuola romana grandi esempi, non però grandi allievi.

Sebastiano, dopo la morte del Sanzio, sciolto di quella competenza e provveduto del lucroso ufficio del [102] Piombo, erasi dato a vivere; e di agiato ch'era stato sempre era divenuto poco meno che ozioso: così non poté il Vasari nominar con lode alcun suo discepolo dal Laureti in fuori.²⁸⁸ Giulio Romano fu invitato a tornare a Roma, e offertagli la presidenza alla fabbrica di San Pietro; ma la morte gli vietò di ripatriare. Vi tornò Perino del Vaga, e saria bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente avesse corrisposto quella dell'animo. Egli non aveva il cuore così magnanimo come il maestro: insegnava con gelosia, lavorava con avidità, o, a dir meglio, non lavorava da sé medesimo; ma prendendo sopra di sé qualsisia opera o di molto o di poco prezzo, la faceva condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a sé i miglior talenti, come poco appresso vedremo; ma ciò era perché dipendendo da lui non gli scemassero le commissioni né i guadagni. A' buoni aggiungeva e mediocri e cattivi; ond'è che nelle stanze di Castel Sant'Angelo e in altri luoghi per lui dipinti tra figure e figure corre talora gran differenza. I più de' suoi aiuti sono rimasi senza istoria. Si valea molto di un Luzio Romano, buon pratico, di cui è un fregio in palazzo Spada; e per qualche tempo ebbe per garzone Marcello Venusti da Mantova; giovane di grande abilità, ma timido e bisognoso forse di più assistenza che non presta[103]vagli

²⁸⁷ Dolce, *Dialogo della pittura*, p. 11.

²⁸⁸ Ne scriviamo nella scuola di Bologna, ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò. Sebastiano ebbe qualche altro o scolare o imitatore; giacché si trova dipinta nel suo stile una Comunione di santa Lucia nella collegiata di Spello. Il pittore si soscrive in questo modo: «Camillus Bagazotus Camers faciebat». Orsini, *Risposta*, p. 16.

Perino. L'ebbe di poi dal Bonarruoti, i cui disegni colorì egregiamente, siccome dissi (t. I, p. 112), e col suo aiuto operò anche bene d'invenzione.²⁸⁹ Così Perino abbondava sempre di lavori e di danaro. Simil traffico dell'arte fece pure Taddeo Zuccaro, se crediamo al Vasari; e simile ne faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pitture.

Qual fosse in tal tempo lo stato della pittura si può raccorre da molte opere, ma niuna è così insigne come la sala regia cominciata sotto Paolo III e appena dopo circa trent'anni ultimata nel 1573. N'ebbe il Vaga la soprintendenza come Raffaello l'avev'avuta su le camere Vaticane; fece i partimenti, ornò la volta, condusse tutti gli ornati di stucco, scorniciature, imprese, grandi figure; tutto da gran maestro. Si diede poi a disegnare le storie, nella quale occupazione morì nel 1547; e per favore di Michelangiolo gli fu sostituito Daniel di Volterra, che avea già sotto la sua direzione lavorato di stucchi in quel luogo istesso. Daniele ideò di rappresentarvi le Donazioni di que' Sovrani che aveano alla Chiesa ampliato o reintegrato il dominio temporale; di che fu denominata la sala dei Regi: la quale idea in parte fu mantenuta da' pittori che poi vi operarono, in parte alterata. Egli era naturalmente lento ed irresoluto; e dopo la Deposizione, che raccontammo aver fatta coll'aiuto di Michelangiolo, non operava più que' prodigi in pittura. Vi cominciò alcune figure; ma morto il papa nel 1549, fu egli necessitato per comodo del [104] conclave a levare i palchi e scoprirle non ben finite: elle dispiacquero, né l'opera sotto Giulio III fu proseguita. Molto meno sotto Paolo IV, al cui tempo della pittura si faceva tal conto che gli Apostoli dipinti da Raffaello in una sala del Vaticano furono gettati a terra.

Pio IV, il quale per suggerimento del Vasari nel 1561 riassunse l'impresa, ne destinava al Salviati tutto l'incarico; senonché a' preghi del Bonarruoti consentì in fine che la metà della sala toccasse al Salviati, l'altra al Ricciarelli; né perciò si affrettò il lavoro. Era allora in molta considerazione presso il papa Pirro Ligorio napoletano, malsicuro antiquario, ma tuttavia architetto buono e frescante di qualche merito;²⁹⁰ uomo ardito, e malcontento ugualmente del Ricciarelli per l'omaggio che prestava al Bonarruoti, e del Salviati per l'omaggio che non prestava a sé. Veggendo che il papa era mal disposto ad aspettar molto, gli propose di scerre anche de' giovani e di compartire i quadri fra essi. Soggiugne il Vasari che il Salviati se ne adontò e partì di Roma, ove tornato morì senza pur finire la sua storia, e che il Ricciarelli sempre lento non vi mise più mano e morì anch'egli dopo non molto tempo. I quadri furon commessi, per quanto si poteva, a' nipoti di Raffaello. Livio Agresti da Forlì, Girolamo Siciolante da Sermoneta, Marco da Pino senese, benché istruiti prima da altri maestri, erano stati con Perino del Vaga e [105] avean dipinto co' suoi cartoni; Taddeo Zuccaro si era fatto pratico sotto Giacomone da Faenza ed avea reso abile anco Federigo suo minor fratello. A questi furono assegnate le storie, e furono loro aggiunti il Samacchini e il Fiorini bolognesi, e Giuseppe Porta della Garfagnana, detto anche Giuseppe Salviati. Era stato allievo di Francesco Salviati, da cui apprese il fondamento del disegno; nel rimanente seguace della scuola veneta in cui visse. Il Vasari preferì in quel concorso ad ogni altro Taddeo Zuccaro; ma la corte restò sì appagata del Porta che fu in punto di atterrare le altre pitture, perché tutta la sala fosse dipinta da lui solo. Figurò egli Alessandro III in atto di ribenedire Federigo Barbarossa nella piazza di San Marco in Venezia; e poté sfoggiare in architetture e in ornamenti alla usanza veneta. Tuttavia chi vede questo lavoro e lo paragona agli altri, vi trova nel gusto non so quale conformità che fa il carattere del tempo: in tutti si desidera maggior forza di colori e di scuri. Sembra che la pittura, procedendo negli anni, per così dire, si attempasse; mostrasse i lineamenti della sua età migliore, ma illanguiditi e privi della pristina robustezza. I quadri che mancavano furon dopo la morte di Pio IV dal Vasari e dalla sua scuola dipinti sotto il successore, e il poco che rimaneva fu supplito sotto Gregorio XIII eletto nel 1572.

Qui veramente comincia un'epoca men felice per la pittura; e peggiora nel tempo di Sisto V successore di Gregorio. Questi pontefici eressero o fecer dipingere tante pubbliche opere che

²⁸⁹ Dipinse la Santa Caterina in Sant'Agostino, il Presepio in San Silvestro a Monte Cavallo, e così in più altre chiese.

²⁹⁰ Dipinse in Roma alcune facciate: ne resta all'oratorio di San Giovanni Decollato il Ballo alla mensa di Erode, poco emendato in disegno e languido in colorito; la prospettiva e lo sfoggio de' vestiti, quasi all'uso della scuola veneta, poteron dare qualche pregio al dipinto.

appena in Roma si dà un passo senza vedere uno stemma pontificio con un drago o [106] con un leone. Il Baglione le ha descritte con esattezza, e a lui dobbiam pure le vite degli artefici di questa epoca e di quella che le succede. È proprio de' vecchi il contentarsi della mediocrità ne' lavori che ordinano; perciocché temono di non godersegli se pretendono la eccellenza. Quindi erano impiegati e stimati quei che aveano celerità di pennello; specialmente a' giorni di Sisto, della cui severità verso i lenti artefici produrremo fra poco un esempio da far paura. Né molto più accuratamente si dipinse di poi fino a Clemente VIII, quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi pontificati i pittori d'Italia e anche d'oltramonti inondarono la città, non altramente che i poeti sotto Domiziano o i filosofi a' tempi di Marco Aurelio. Ognuno vi recava il suo stile: molti per la fretta vel peggioravano. Così la pittura, specialmente a fresco, divenne un lavoro di pratica, e quasi un meccanismo, una imitazione non del naturale a cui non guardavasi, ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici.²⁹¹ Il colorito non era migliore del disegno.

In niuna età si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna è stato sì languido il chiaroscuro, in niuna si è curato meno l'accordo. Questi sono i manieristi, che han popolati di figure i tempj, i chiostrj, le sale di Roma: ma nelle quadriere di que' prìncipi non hanno avuta ugual sorte. Né perciò questa epoca è da sprezzarsi; contando anch'essa de' valentuomini e quasi reliquie della buona età precedente. Abbiam rammentati i pittori che [107] figurarono in Roma ne' primi pontificati del secolo; e dovremo nominarne non pochi altri. Essi per lo più furon esteri e deon conoscersi in altre scuole: qui descrivo quegli massimamente che nacquero entro i confini della romana, e quegli che, stabiliti in essa, insegnarono e propagarono in lei il proprio stile.

Girolamo Siciolante da Sermoneta è un raffaellesco da compararsi a' discepoli del Sanzio per la felice imitazione del caposcuola. È di sua mano nella sala de' Regi Pipino che, fatto prigioniero Astolfo re de' Longobardi, dona Ravenna alla Chiesa. Più che ne' freschi avvicinasì a Raffaello in certe tavole a olio, come nel Martirio di santa Lucia a Santa Maria Maggiore, nella Trasfigurazione in Ara Caeli, nella Natività di Gesù Cristo alla Pace, soggetto che replicò con bellissima grazia in una chiesa di Osimo. Il suo capo d'opera è in Ancona; ed è la tavola del maggiore altare nella chiesa di San Bartolommeo, quadro copiosissimo, d'un compartimento affatto nuovo, e acconcio al gran campo e alla moltitudine de' Santi che dovevano avervi luogo. Collocò in alto il trono di Nostra Donna fra un gaio drappello di Angiolini, e quindi e quindi due Sante Vergini genuflesse. A quest'altezza finse che si ascendesse per due belle gradinate, una per parte; e così diviso il piano superiore dall'inferiore, espresse in questo il Titolare, figura seminuda o di forte carattere, insieme con San Paolo tutto raffaellesco ed altri due Santi. Si vede in quell'opera un impasto di colori, un accordo, un tutto, che alcuni lo tengono il miglior quadro della città: se nulla può desiderarvisi è miglior metodo nella degradazione degli oggetti. Il Sermoneta non operò [108] gran fatto per quadriere, tranne in ritratti ne' quali fu tenuto eccellente.

Molto a lui simile nel gusto, ma più leccato e misto del fare di Raffaello e di Andrea del Sarto, è Scipione Pulzone da Gaeta, cresciuto nello studio di Jacopino del Conte. Morto giovane di 38 anni lasciò dopo di sé fama grandissima specialmente pe' ritratti. Egli ne fece un gran numero a' pontefici e a' signori del suo tempo, e con tal eccellenza che alcuni lo chiamano il Vandyck della scuola romana. Anzi prelude alla finitezza del Seybolt nello sfilare i capelli e nel rappresentare entro la pupilla degli occhi le finestre e gli altri oggetti così minuti come vi si veggono in natura. Compose anche tavole di finissimo gusto, com'è il Crocifisso alla Vallicella e l'Assunta in San Silvestro a Monte Cavallo, pittura di bel disegno, di molta grazia di tinte e di bell'effetto. Nella quadreria Borghese è una sua Sacra Famiglia, nel Museo di Firenze una Orazione all'Orto; così altrove piccioli quadri da stanza, tenuti rari e preziosi.

Taddeo e Federigo Zuccari han nome di esser quasi i Vasari di questa scuola. Come il Vasari è gran pratico su le orme di Michelangiolo, così questi vollero essere su le orme specialmente di Raffaello. Figli di un mediocre pittore di Sant'Angiolo in Vado, chiamato Ottaviano, vennero in Roma l'un dopo l'altro; e quivi e per lo Stato dipinsero infinite cose or buone, or mezzane, or anche

²⁹¹ Vedi il Bellori, *Vite de' Pittori*, p. 20.

cattive, quando lasciarono operare la scuola loro. Un rigattiere, che ne avea d'ogni fatta, soleva domandare a' compratori se volean Zuccheri d'Olanda, o di Francia, o di Portogallo, come avria det[109]to un droghiere; significando ch'egli ne tenea d'ogni prezzo. Taddeo, ch'era il maggiore, stette prima con Pompeo da Fano, poi con Giacomone da Faenza. Apprese da lui e da' buoni italiani, che copiò indefessamente, quanto bastava a distinguersi. Formò uno stile, non già scelto, né studiato abbastanza; ma facile, e, per dir così, popolare, piacevolissimo a chi non cerca il sublime. Egli è simile a certi oratori che senza sollevarsi con le idee, tengono la moltitudine a bocca aperta, perché intende quanto dicono, e trova o le par di trovare in ogni lor detto la verità e la natura. I suoi dipinti posson dirsi una composizione di ritratti; belle son le teste, i nudi né frequenti, né ricercati come si costumava in Firenze, ma non trascurati; propri della sua età i vestiti, i collari, il taglio delle barbe; la disposizione è semplice, e spesso imita alcuni antichi nel fare uscir dalla tela sol per metà le figure dinanzi, quasi fossero in inferior piano. Ripete molto spesso le medesime fisionomie e il suo proprio ritratto: nelle mani, ne' piedi, nelle pieghe de' panni è anche men vario, e perciò non raro a peccare contro la simmetria.

Sono in Roma vaste opere di Taddeo a fresco, e fra le migliori si contano alcune istorie evangeliche alla Consolazione. Poco dipinse a olio. Urbino nella chiesa dello Spirito Santo ha una sua Pentecoste e ne possiede qualche altra tavola, opera delle sue non migliori. Più diletta in alcuni quadrettini da stanza ne' quali manifestasi pittor finitissimo. Uno de' migliori, posseduto già dal duca di Urbino, è ora in Osimo presso la nobile famiglia Leopardi: è una Natività di Nostro Signore del migliore stile [110] che Taddeo usasse. Ma niuna cosa gli fa nome al mondo quanto le pitture del palazzo Farnese di Caprarola, che si trovano intagliate in giusto volume dal Prenner nel 1748. Contengono le geste de' Farnesi illustri in toga e in armi. Vi ha pure altre istorie profane e sacre; e fra tutte è celebre la stanza del Sonno, ov' eseguì molte poetiche invenzioni suggeritegli dal Caro in una graziosissima lettera che fu stampata fra le sue familiari, e riprodotta fra le pittoriche (t. III, lettera 99). I forestieri, che continuamente vanno a Caprarola, spesso tornano con più stima di questo Zuccaro che non vi avevano recata. Vero è che quivi operarono in sua compagnia, e anche dopo la sua morte, giovani o pari a lui, o di lui più valenti, le cui opere non deon confondersi con le sue, ma non si discernono sicuramente, né sempre. Visse 37 anni, né più né meno come Raffaello; presso cui alla Rotonda ebbe il monumento.

Federigo suo fratello e scolare gli è simile nel gusto, ma non uguale nel disegno; più manierato di Taddeo, più capriccioso nell'ornare, più affollato nel comporre. Compié nella sala de' Regi, nella sala di palazzo Farnese, alla Trinità de' Monti e altrove le opere che Taddeo il fratello, morendo, lasciò imperfette; e cominciò a splendere quasi con beni ereditari di sua casa. Così fu tenuto abile alle maggiori imprese, e da Francesco I invitato a dipingere la gran cupola della Metropolitana di Firenze, ove già il Vasari avea posto mano quando morì. Federigo vi fece più di trecento figure alte cinquanta piedi, senza dir di quella di Lucifero sì «smisurata che fa parere le altre [111] figure di bambini»; siccom'egli scrive, aggiugnendo ch'erano le maggiori che fossero fino a quel tempo fatte nel mondo.²⁹² Fuor della vastità dell'opera non vi è che ammirare;²⁹³ anzi a tempo di Pier da Cortona si pensò a farvi sostituire altra pittura da questo artefice; sennonché per timore che non gli bastasse la vita a compierla, il progetto non andò innanzi. Dopo tal cupola non vi fu in Roma lavoro grande che non paresse dovuto a Federigo; onde Gregorio lo richiamò per dipingere la volta della Paolina, e così per dar l'ultima mano ad un'opera cominciata da un Bonarruoti. Quivi accusato da

²⁹² Nella *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* ristampata fra le *Lett. Pitt.*, t. VI, p. 147.

²⁹³ Il graziosissimo Lasca, appena la cupola fu scoperta, la salutò con una madrigalesca, inserita nella edizione delle sue Rime fatta l'anno 1741. Egli più che Federigo biasimò Giorgio d'Arezzo, cioè il Vasari, che per bramosia di guadagno avea progettato e intrapreso un lavoro che a giudizio de' Fiorentini guastava la cupola del Brunellesco, che tutti ammiravano, e che Benvenuto Cellini soleva chiamare «la maraviglia delle cose belle». Conchiude che il popolo fiorentino

non so quali cortigiani dipinse ed espose al pubblico il quadro della Calunnia,²⁹⁴ ove i suoi offensori ritratti con lunghe orecchie ne fecero tal querela presso il papa che Federigo dovette per sicurezza fuggir di Roma. Ne stette assente qualche anno, e viaggiò allora per la Fiandra, per la Olanda, per l'Inghilterra; fu chiamato anche in Venezia per una istoria di Federigo Barbarossa a [112] piè del Pontefice dipinta in palazzo pubblico; impiegato in ogni luogo e applaudito. Placato il papa, egli tornò a compiere l'interrotto lavoro, che forse fu il migliore fra quanti ne fece in Roma senza il sostegno del fratello. Anche la maggior tavola di San Lorenzo in Damaso, e quella degli Angioli al Gesù, ed altre opere in varie chiese non mancan di merito. Fabbricò una casa nel monte Pincio e la ornò di pitture a fresco; ritratti di sua famiglia, conversazioni, altre idee curiose e nuove eseguite coll'aiuto della sua scuola e con poco impegno: e in questo luogo più che altrove comparisce pittor triviale, e veramente caposcuola di decadenza.

Andò in Madrid invitato da Filippo II: ma non essendo piaciuto in corte, fu scancellato il suo dipinto e supplito poi dal Tibaldi; ed egli con una buona pensione fu rimandato in Italia. Altro viaggio intraprese verso il fine della sua vita, scorrendo le principali città italiane e lasciando sue opere a chi ne volle. Delle migliori è un'Assunzione di Nostra Donna in un oratorio di Rimini ove scrisse il suo nome, e quivi pure, a Santa Maria in Acumine, il Transito di essa con figure di Apostoli studiate oltre il costume dell'autore. Semplice e grazioso è un suo Presepio al duomo di Foligno, e le due storie della vita di Nostra Signora in una cappella di Loreto dipinta pel duca di Urbino. I Padri Cisterciensi a Milano ne hanno due grandi quadri in libreria col Miracolo della Neve; gran copia di figure, ritratti vivi al suo solito, colorito vario e benconservato. Nel Collegio Borromei di Pavia è un salone con alcune geste di San Carlo dipinte a fresco. Il pezzo più lo[113]dato è il Santo che òra nel suo ritiro: le altre istorie, il Concistoro in cui ebbe il cappello e la Peste di Milano, togliendone il soverchio delle figure, diverriano molto migliori. Tornò a Venezia, ove sussisteva la sua pittura, ma era stata offesa più che dal tempo, da non so quale freddura del Boschini sopra certo Zuccherò poco buono capitato in Venezia; laonde la ritoccò e vi scrisse per memoria del fatto: «Federicus Zuccarus f. an. sal. 1582, perfecit an. 1603». È delle opere sue migliori; copiosa, dice lo Zanetti, bella, ben conservata. Fu in Torino; dipinse ivi a' Gesuiti un San Paolo, e a Carlo Emanuele duca di Savoia cominciò ad ornare una galleria; e fu in quella città ove mise a luce la *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* dedicandola al duca. Ritornò quindi in Lombardia, ove diede occasione a due altri opuscoli intitolati l'uno *La Dimora di Parma del sig. cav. Federigo Zuccaro*, l'altro *Il Passaggio per Italia colla dimora di Parma del sig. cav. Federigo Zuccaro*, libri stampati in Bologna nel 1608. Nel seguente anno, mentre tornava in patria, ammalò in Ancona e vi morì. Il Baglione ammirò il merito di quest'uomo, che si estese anco alla scultura e all'architettura; ma più ne ammirò la fortuna, nella quale vinse quasi ogni pittore contemporaneo. Egli la dovette in gran parte alle qualità sue personali: aspetto e tratto signorile, coltura di lettere, destrezza a guadagnarsi gli animi, liberalità che gli assorbì le cospicue somme raccolte da' suoi lavori.

Sembra che scrivesse per emulazione del Vasari ed a fine di superarlo. Qualunque ne fosse la cagione, gli era malaffetto, come si raccoglie [114] dalle postille fatte alle *Vite* del Vasari, che l'annotatore della edizione romana citò alcune volte e le tassò di livore e di malignità, specialmente nella vita di Taddeo Zuccaro. Per far vedere ch'era molto dappiù che il Vasari, par che scegliesse quella maniera di scrivere tanto astrusa, quanto era piana quella di Giorgio. Tutta l'opera stampata in Torino si aggira nel disegno interiore ed esteriore, e contiene non tanto precetti, quanto specolazioni tratte di mezzo alla peripatetica, che a que' dì rendea clamorose, non già dotte le scuole. Il linguaggio che tiene è pieno di concetti intellettivi e formativi, di sostanze sostanziali, di forme formali, e fino i titoli sono impastati di questa pinguedine, com'è quello del capitolo XII: «Che la filosofia e il filosofare è disegno metaforico similitudinario». Quest'arte è acconcia ad

²⁹⁴ Non è il gran quadro della Calunnia di Apelle, dipinto a tempera per la famiglia Orsini e pubblicato con le stampe. Quest'altro si vede ora in palazzo Lante, e può considerarsi fra le cose più studiate di Federigo.

imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti.²⁹⁵ Essi conoscono il filosofo non da' vocaboli scolastici, schivati fuor delle scuole da' miglior greci e latini come una pedanteria; ma da un andamento giusto in definire, accorto in distinguere, sagace in riferire gli effetti alle vere lor cause, adatto al fine per cui si scrive. Queste qualità non si trovano facilmente nell'opera di Federigo. Essa fra' [115] vocaboli filosofici mesce riflessioni puerili, com'è la etimologia del disegno, che dopo molti avvolgimenti di parole deduce dall'esser «segno di Dio»; e invece d'istruire i giovani, pe' quali è scritta, presenta loro un ammasso di sterili e maldigerite specolazioni. Quindi più istruisce una pagina del Vasari, per dir così, che tutta quest'opera. Del poco merito di essa giudicarono concordemente il Mariette e il Bottari nelle lettere che ne scrissero l'uno all'altro, inserite fra le *Pittoriche* al tomo VI. Né più han di utile i due opuscoli; in uno de' quali sono alcune conclusioni su lo stesso andare proposte per tema di dispute all'Accademia degl'Innominati di Parma.

Credeasi che questo trattato dello Zuccaro fosse composto in Roma quando egli reggeva l'Accademia di San Luca. Nacque l'Accademia nel pontificato di Gregorio XIII, da cui fu segnato il Breve della fondazione ad istanza del Muziano, come il Baglione racconta nella sua vita. Dice in oltre che, demolita l'antica chiesa di San Luca nell'Esquilino, sede credo io della compagnia de' pittori, fu conceduta loro la chiesa di Santa Martina alle radici del Campidoglio. Ma il Breve non pare che avesse pieno effetto fino al ritorno dello Zuccaro dalla Spagna: giacché, a detta del medesimo storico, egli fu che gli died'esecuzione. E dovette essere nel 1595, se quello che celebrarono i pittori di San Luca in Roma nel 1695 (Pascoli, II, p. 201) fu il vero centesimo dell'Accademia. Ma l'epoca della istituzione si prende secondo alcuni dal novembre del 1593, siccome nota il sig. barone Vernazza; che fra' primi o istitutori, o accademici di essa novera il piemontese Arbasia [116] su la relazione di Romano Alberti (*Orig. et progr. etc.*). Il Baglione dice che Federigo ne fu dichiarato principe con applauso comune; e quel giorno fu come un trionfo per lui: tornò a casa accompagnato da gran numero di professori del disegno ed anco di letterati, né molto andò che in propria casa fece un salone per comodo dell'Accademia. Scrisse anco e prose e poesie su l'Accademia di San Luca; il qual libro nella sua maggiore opera ha citato non una volta. Amò maravigliosamente quest'adunanza, e, seguendo l'esempio di Muziano, la chiamò erede de' suoi beni qualora si venisse ad estinguere la sua linea. Gli succedette nel principato il Laureti e quella serie di degni artefici che arriva fino a' dì nostri. La residenza dell'Accademia fin da gran tempo è fissata in un'abitazione contigua alla chiesa di Santa Martina, ed è adorna de' ritratti e delle pitture de' suoi accademici. Ivi come un tesoro si conserva la tavola di San Luca dipinta da Raffaello, aggiuntovi il ritratto di sé medesimo; e quivi pure si vede il teschio del Sanzio dentro un armadio; spoglia la più opima che dal regno della pittura ricogliesse morte. Di quest'Accademia sarà luogo a scrivere novamente verso il fine di questo terzo libro: torniamo intanto a Federigo.

La sua scuola fu accreditata dal Passignano e da più allievi, nominati da noi altrove. Aggiungiamo ad essi Niccolò Trometta, o Niccolò da Pesaro, che assai dipinse in Ara Caeli; ma il suo miglior pezzo è una Cena di Nostro Signore ch'esiste in Pesaro nella chiesa del Sacramento. È quadro sì bene ideato ed armonizzato, e sì ricco di pittoreschi ornamenti, [117] che il Lazzarini ne trae lezioni di pittura come da un de' migliori della città. Dicesi che il Barocci stimasse molto questo artefice. Il Baglione ne scrisse lodi per le opere del primo suo tempo; ma dovette poi confessare che non durò in quel buon metodo, e fecesi un pratico insipido, onde perdé il credito e la fortuna. Altro pesarese istruito dallo Zuccaro fu Giovanni Giacomo Pandolfi, notissimo in patria per varie tavole che non cedono a quelle di Federigo, siccom'è quella di San Giorgio con San Carlo in duomo. Dipinse a fresco tutto l'oratorio del Nome di Dio con varie storie del Vecchio e Nuovo Testamento: ma divenuto già attempato e chiragroso non si fece ivi molt'onore. Il maggior suo vanto è aver dati buoni principii a Simon Cantarini, di cui, come de' pesaresi seguaci suoi,

²⁹⁵ Si è frequentato in certi paesi d'Italia lo stesso linguaggio filosofico e gigantesco in questi ultimi tempi, con danno della lingua e del buon gusto di scrivere. Nell'*Arte di vedere* si leggon v. gr. «le pieghe longitudinali», «la trombeggiana resurrezione del Bello» ec. Si è voluto anche spiegare qualche proprietà della pittura con quelle della musica; ciò che ha dato occasione a un bravo maestro di cappella di scrivere una lepida Lettera, riferita in parte nella *Difesa* del Ratti a p. 15 ec.; ed è la cosa più interessante e men caustica che leggasi in quell'opuscolo.

aspettiamo a scrivere nella scuola di Bologna. Fu erudito similmente dallo Zuccaro un Paolo Cespede spagnuolo detto in Roma Cedaspe. Cominciando in Roma a prodursi, destò di sé buona speranza per alquante pitture a fresco, che ancor si veggono alla Trinità de' Monti ed altrove: il suo andamento era di naturalista, e la età ancor giovanile per avvanzarvisi; sennonché ottenuto in patria un benefizio ecclesiastico, andò a viver di quello. Marco Tullio Montagna fu condotto da Federigo in Torino per suo aiuto; e sua è forse una picciola tavola di San Saverio con altri Santi che in una chiesa della città si ascrive alla scuola dello Zuccaro. In Roma ha dipinto a San Niccolò in carcere, alle grotte vaticane e in più altri luoghi, ragionevole e nulla più.

Dopo i prefati maestri molti mi si presenta[118]no, o più veramente mi si affollano alla mente, de' contemporanei, e quegli primieramente ch'ebbero direzione de' lavori sotto Gregorio XIII. La sala de' Duchi fu commessa a Lorenzino da Bologna, chiamato a Roma dalla sua patria, ove godea credito di eccellente pittore; e meritamente come vedremo a suo luogo. S'intraprese il lavoro della Galleria Vaticana, ch'era come una contrada da dipingersi, così è vasto quell'edifizio. Niccolò Circignani, o sia delle Pomarance, nominato già nel primo libro, distribuì l'opra fra molti giovani, che vi espressero istorie, prospettive, paesi, grottesche. Il papa volle che il luogo servisse anco alla erudizione, e vi fece disegnare de' partimenti per le tavole geografiche di tutta l'antica e la nuova Italia, impresa che addossò al padre Ignazio Danti domenicano, matematico e cosmografo della sua corte, promosso dipoi al vescovado di Alatri. Era egli nato in Perugia di famiglia studiosa di belle arti; e due fratelli aveva pittori, Girolamo di cui rimane in patria qualche lavoro in San Pietro sul far del Vasari, e Vincenzio che in Roma aiutò Ignazio e morì quivi già buon frescante. S'intraprese pure in quel tempo un'altra vasta opera, e fu la continuazione della loggia di Raffaello, o sia un braccio a quella contiguo, in cui su la norma del Sanzio dovean dipingersi quattro istorie per ogni arcata, tutte del Nuovo Testamento. Il Roncalli scolare del Circignano, le cui notizie riserbiamo all'epoca susseguente, fu incaricato di presedere a que' dipinti: ma egli stesso fu soggetto al padre Danti; avendo mostrato l'esperienza che l'abbandonare interamente agli artefici la direzione de' lavori nuoce alla esecu[119]zione, essendo pochi coloro che nella scelta de' pittor subalterni non si lascin guidare o da predilezione, o da avarizia, o da gelosia. Adunque tale scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle arti del disegno univa qualità morali da riuscirvi: e per sua opera tutto il lavoro fu compartito e condotto in guisa che parve tornare nel Vaticano la quiete, la soggezione, il buon ordine de' tempi raffaelleschi. L'arte però non era più quella, e la languidezza delle nuove pitture rispetto alle antiche ne mostra il decadimento: pure a luogo a luogo son istorie del Tempesti, di Raffaellino da Reggio, del Palma giovane, di Girolamo Massei che assai fann'onore a quel tempo.

Un altro soprintendente a' lavori del Vaticano, ma più forse in architettura che in pittura, fu Girolamo Muziano da Brescia, che senza lasciar nome di sé in patria, venuto giovane a Roma, vi fu considerato come ottimo sostenitore del solido gusto. Avea recati dalla veneta scuola i princìpi del disegno e del colorito: e acquistò perizia dapprima in vedute campestri, talché n'era in Roma soprannominato il giovane de' paesi: ma ciò nulla era senza quel pertinacissimo studio che fece dipoi, giugnendo fino a radersi il capo per impegnarsi a non uscire fuori di casa. Fu allora che dipinse la Resurrezione di Lazzaro, trasferita già da Santa Maria Maggiore al palazzo Quirinale; ch'esposta al pubblico gli conciliò subito la stima e la protezione del Bonarruoti. Nelle chiese e ne' palazzi di Roma veggonsi i suoi quadri ornati spesso di paesi alla tizianesca. La chiesa della Certosa ne ha uno bellissimo. Rappresenta una truppa di anacoreti [120] che attentamente odono ragionare non so qual Santo. Bella e ben ornata è la tavola della Circoncisione al Gesù, piena d'arte l'Ascensione in Ara Caeli, grazioso e nelle figure e nel paese il quadro delle Stimate di san Francesco alla Concezione. Non è inferiore a sé stesso nelle pitture che lavorò al duomo d'Orvieto, assai lodate dal Vasari. Nella Basilica Loretana vedesi la cappella della Visitazione con tre suoi quadri, e quello della Probativa è asperso di lepore e di bizzarria. Si addita di lui al duomo di Foligno una pittura a fresco di Miracoli di san Feliciano, che, coperta lungamente con calce, ricomparve non son molti anni maravigliosamente vaga e fresca di colorito.

Le figure di Muziano son disegnate esattamente e non di rado imitano la notomia di Michelangiolo. Riesce in esprimere vestiture militari e straniere, e soprattutto in rappresentare

anacoreti e simili uomini gravi nel sembiante e smunti dalle astinenze; e generalmente il suo disegno pende al secco più che al pastoso. La stampa della Colonna Traiana è dovuta a lui. Giulio Romano avea cominciato a delinearla; egli proseguì così vasta impresa e la condusse a fine: così poté essere incisa e corredata di note.

Il suo allievo migliore fu Cesare Nebbia orvietano, che presedé a' lavori di Sisto, disegnando e facendo eseguire a' subordinati le sue idee. Era suo compagno in questa soprintendenza Giovanni Guerra da Modena, che a lui suggeriva i temi per le storie e compartiva i lavori a' giovani. L'uno e l'altro era dotato di quella facilità che bisognava a que' tanti lavori che si condussero nel quinquennio di Sisto, [121] nella sua cappella a Santa Maria Maggiore, nella libreria Vaticana, ne' palazzi Quirinale, Vaticano e Lateranense, alla Scala Santa e in più altri luoghi. Nel resto fra il Muziano e il Nebbia suo discepolo è gran distanza: l'uno è autore di fondo, l'altro è piuttosto di pratica; specialmente ove dipinge muraglie. Se ne veggono però tavole d'altari assai belle e ben colorite; fra le quali è la Epifania a San Francesco di Viterbo, tutta muzianesca.

Il Baglione nomina col Nebbia anco Giovanni Paolo della Torre gentiluomo romano, che par promosso da Girolamo oltre il grado di dilettante. Il Taia gli aggiugne Giacomo Stella da Brescia, che nota di rilasciato alquanto e decadente dallo stile del suo maestro. Operò nondimeno e nella loggia di Gregorio ed altrove non senza lode. Notisi che M. Bardon lo dà per lionese di nascita, ancorché vivuto molto in Italia.

Estero similmente, ma venuto gran tempo dopo il Muziano, fu Raffaellino da Reggio, che, avuti i principî da Lelio di Novellara, si formò in Roma uno stile in cui è principe. Nulla vi manca se non qualche maggiore studio di disegno: ha spirito, disposizione, morbidezza, rilievo, grazia; cose non comuni in quest'epoca. Trovasi, ma è rara, qualche sua pittura a olio nelle gallerie: il suo meglio sono i freschi di figure piccole; come nella sala Ducale due favole d'Ercole graziosissime, e nella loggia attaccata a quella di Raffaello d'Urbino due storie evangeliche. Dipinse anche in Caprarola in competenza degli Zuccari e del Vecchi, con tale diversità che le sue figure paion vive, le altrui dipinte; come si espresse il Baglione. Questo gran talento mancò in età [122] verde, compianto da tutti, senz'aver fatto allievi degni di sé. Tenne tuttavia in Roma grado di caposcuola, e i suoi lavori erano studiati dalla gioventù dell'Accademia. Molti de' frescanti si rivolsero ad imitarlo, specialmente un Paris Nogari romano, di cui assaissime opere sono in patria che si conoscono alla maniera, e fra esse alcune storie nella loggia. Lo imitò pure Giovanni Batista della Marca, il cui casato fu Lombardelli, giovane d'una maravigliosa felicità di talento, sennonché ne abusò per intolleranza di fatica. Di lui restan molte pitture a fresco in Perugia e in Roma, ma le migliori sono in Montenovo sua patria. Più che i predetti si avvicinò a Raffaellino un milanese, morto similmente giovane, e fu Giambatista Pozzo, che nella ideale bellezza è il Guido di questi tempi. Basta vederne al Gesù quel coro di Angeli che dipinse in una cappella. S'egli fosse vivuto infino a' tempi caracceschi, qual pittore potea riuscire!

Tommaso Laureti siciliano, lodato da noi fra gli allievi di fra Sebastiano e da lodarsi fra' professori di Bologna, fu invitato a Roma a' tempi di Gregorio XIII, e fu commessa a lui una delle opere più gelose. Ciò era dipinger la volta e le lunette nella sala di Costantino, la cui parte inferiore avean già resa maravigliosa Giulio Romano e Perino. Egli prese a figurarvi cose analoghe alla pietà di Costantino, gl'Idoli atterrati, la Croce esaltata, alcune Provincie aggiunte alla Chiesa. Il trattamento ch'ebbe dal papa in palazzo fu, dice il Baglione, da principe; ed egli tra per lentezza naturale, e perché non gli si faceva fretta per tornare ad un trattamento da pittore, condusse l'opera sì [123] a lungo che finì il regno di Gregorio e cominciò quel di Sisto. Parve al nuovo principe che il Laureti abusasse della sofferenza dell'antecessore; e rampognatolo e fattegli minacce se presto non disfaceva i ponti, gli mise tale spavento che da ind'innanzi non pensò che a far presto. Scoperta l'opera in quel primo anno del nuovo pontificato parve men degna del luogo; le figure troppo grandi e pesanti, il colorito crudo, le forme volgari: il meglio è un tempio nella volta tirato egregiamente di prospettiva, nella quale arte può il Laureti contarsi fra' primi del suo tempo. Al discredito si aggiunse il danno: perciocché non solo non fu pagato come sperava, ma gli furono messe in conto tutte le provvisioni e le parti e sin la biada del cavallo, talché il pover uomo null'avanzò; e morì in

disagio nel seguente pontificato. Ebbe però modo di ricomparsi il credito; specialmente in quelle istorie di Bruto e di Orazio sul ponte che con molto miglior metodo dipinse nel Campidoglio. Dotto nelle teorie dell'arte e facile a comunicarle insegnò con molto concorso in Roma. Fu suo scolare e aiuto nel Vaticano Antonio Scavati bolognese, che a tempo di Sisto fu adoperato fra' pittori della biblioteca, e datosi poi a far ritratti, sotto Clemente VIII e Leone XI e Paul V figurò in questa sfera.

Tutto al contrario Giovanni Batista Ricci da Novara, venuto a Roma nel pontificato di Sisto e dato buon saggio di speditezza alla scala Lateranense e alla libreria Vaticana, presto entrò in grazia del papa, che lo creò sovrastante alle pitture che faceva condurre nel palazzo del Quirinale. Fu considerato anche sotto Clemen[124]te VIII, al cui tempo dipinse in San Giovanni Laterano la storia della Consecrazione di quella Basilica: e quivi, a parer del Baglione, operò meglio che in altro luogo; né in pochi luoghi, né poco operò in Roma. Hanno i suoi dipinti una certa facilità e un certo che di lieto e di gaio che guadagna l'occhio. Era nato in luogo ove Gaudenzio Ferrari avea recato lo stile raffaellesco, e il Lanini suo genero ve lo avea esercitato decrescendo alquanto nel vigore; e par che il Ricci vieppiù ne decrescesse, come in Roma era intervenuto: così anche il suo stile era il raffaellesco ridotto a pratica e a maniera, come quello che professavano il Circignani, il Nebbia e i più di quest'epoca.

Giuseppe Cesari, detto anche il Cavalier d'Arpino, fu nome celebre fra' pittori come il Marino fra' poeti. Il gusto del secolo già depravato correva dietro il falso, purché avesse un po' di brillante: e questi due secondavano ciascuno nella sua professione e promovevano l'error comune. L'uno e l'altro sortì gran talento; ed è osservazione antica che le arti, come le repubbliche, i maggiori danni ricevano da' maggior ingegni. Il gran talento si sviluppò nel Cesari fin dalla sua fanciullezza: gli conciliò subito l'ammirazione de' periti e la protezione del Danti, e da Gregorio XIII gli aiuti per avanzarsi: né molto andò ch'egli salì in credito del maggior maestro che fosse in Roma. Alcune pitture condotte con Giacomo Rocca²⁹⁶ su i disegni di Michelangiolo (de' [125] quali Giacomo fu ricchissimo) gli fecero nome da principio: ma in quel secolo non vi era bisogno di tanto. I più si appagavano di quella facilità, di quel fuoco, di quel fracasso, di quella turba di gente che riempie le sue istorie. I cavalli che ritraeva egregiamente, i volti che atteggiava con forza, soddisfacevano a tutti: pochi avvertivano le scorrezioni del disegno, pochi la monotonia dell'estremità, pochi il non render ragione a sufficienza delle pieghe, delle degradazioni e degli accidenti de' lumi e delle ombre. Il Caravaggio e Annibale Caracci furono di que' pochi: con essi venne a parole e ne seguirono disfide. Egli non accettò quella del Caravaggio, perché questi non era ancor cavaliere; e Annibale non accettò quella del Cavalier d'Arpino, perché diceva che la sua spada era il suo pennello. Così questi due grandi professori non ebbero in Roma maggiore ostacolo per riformar la pittura, che il Cesari, la sua scuola, i suoi fautori.

Sopravvisse l'Arpinate più di 30 anni ad ambedue, e lasciò dopo sé «progeniem vitiosorem». Egli finalmente era nato pittore, e in un'arte così vasta e difficile avea doti da coprire in parte i suoi difetti: coloriva a fresco egregiamente, immaginava con certa naturale felicità e copia, animava molto le figure, e v'imprimea una vaghezza che il Baglione, seguace di tutt'altre massime, non ha potuto non ammirare. Che anzi ha distinte nel Cesari due maniere. L'una è lodevole, con cui dipinse l'Ascensione a Santa Prassede e vari Profeti di sotto in su; la Madonna nel cielo di San Giovanni Grisogono, ove si segnalò in colorito; la loggia di casa Orsini; e nel Campidoglio la Nascita di Romolo e la [126] Battaglia fra i Romani e i Sabini: lavoro a fresco, anteposto da alcuni a quant'altro fece. Potrian aggiugnersi alcune sue tavole, e specialmente certe piccole istorie, lumeggiate d'oro talvolta, ov'è finitissimo e da crederlo quasi altro artefice; sul qual gusto ne vidi una Epifania presso i conti Simonetti in Osimo e un San Francesco estatico a Rimini in casa de' signori Belmonti. L'altra sua maniera è libera molto e negletta; e questa usò troppo spesso, parte per intolleranza di studio, parte per vecchiezza; siccome vedesi in tre altre storie del Campidoglio fatte nella medesima sala quarant'anni dopo le prime. Sono le sue opere pressoché innumerabili non solo

²⁹⁶ Scolare di Daniel di Volterra, da cui ereditò que' disegni insieme con molti altri del maestro. Poco operò, e per lo più su gli altrui disegni; i quali quantunque buoni non eseguiva felicemente, e, come il Baglione dice, con le sue pitture non dava gusto.

in Roma, ove operò ne' pontificati di Gregorio e di Sisto e dove sotto Clemente VIII presedé a' lavori di San Giovanni Laterano e vi continuò sotto Paolo V, ma anche fuori di Roma, in Napoli, a Monte Casino, in varie città del papa; senza dir de' quadri mandati alle corti estere e fatti a' privati. Per questi, anzi per plebei, operava più prontamente che per p̄ncipi, coi quali, come il Tigellio di Orazio, amava di comparire svogliato e restio; ambiva di esser pregato da loro, affettava di non curargli: tanto dal plauso di un guasto secolo avea preso orgoglio.

Contò molti scolari ed aiuti co' quali condusse le opere specialmente del Laterano; non degnandosi molto in que' tempi di maneggiare il pennello. E alcuni di loro si attaccarono a ciò che avea di più debole, e perché non avean doni simili da natura son divenuti insoffribili. Un esemplare che ha de' vizi da potersi imitare, diceva Orazio, facilmente inganna. Vi furono tuttavia alquanti, che usciti dalla [127] scuola sua si corressero su le altrui, almeno in parte. Un suo fratello chiamato Bernardino Cesari fu eccellente copista de' disegni del Bonarruoti e lavorò con diligenza nelle opere del cav. Giuseppe: di sua invenzione poco ci resta, essendo morto in età fresca.

Più lungamente servì all'Arpinate un Cesare Rossetti romano, di cui però son più opere in proprio nome. Ve ne ha pur qualcuna in pubblico di Bernardino Parasole, che mancò nel fiore de' suoi anni. Guido Ubaldo Abatini di Città di Castello meritò di esser lodato dal Passeri tra' frescanti, specialmente per uno sfondo alla Vittoria.

Francesco Allegrini di Gubbio fu frescante di disegno simile al maestro, per quanto appare nella cupola del Sacramento alla cattedrale di Gubbio e in un'altra alla Madonna de' Bianchi: vi si riveggono le stesse proporzioni esili e la stessa soverchia facilità. Seppe nondimeno far meglio ove operò più maturo e con più impegno. È lodato dal cav. Ratti per vari lavori a fresco fatti in Savona al duomo e in casa Gavotti, e per altri in casa Durazzo a Genova; ove ammira specialmente la freschezza del colorito e la perizia del sotto in su. È anche commendato dal Baldinucci per lavori simili in casa Panfilì, e più merita stima per picciole istorie e battaglie non rare in Roma ed in Gubbio. Accompagnò ancora con figure i paesi di Claudio; due de' quali si veggono in casa Colonna. Visse molto in Roma, e con lui Flaminio suo figlio, ricordato dal Taia per qualche opera alle logge Vaticane.

Il Baglione ha nominati non pochi altri, parte dello Stato, parte esteri. Donato di Formello (feudo de' duchi di Bracciano) molto avea [128] migliorata la maniera del Vasari suo precettore, e ne fan fede certe sue storie di San Pietro in una scala del Vaticano; quella specialmente della moneta trovata nella bocca del pesce: mancò assai giovane, e parve danno dell'arte. Giuseppe Franco, detto anche dalle lodole, perché pose in Santa Maria in via e altrove ne' suoi dipinti una lodoletta, e Prospero Orsi, ambidue romani, ebbon parte ne' lavori di Sisto. Compiuti questi, il primo stette alquanti anni a Milano; il secondo dal dipingere istorie passò alle grottesche, anzi per l'abilità in esse Prosperino dalle grottesche fu denominato.

Della stessa patria fu Girolamo Nanni, degno di particolar menzione, perché occupato in tutte quell'opere non si affrettò mai, e a' soprintendenti, che lo sollecitavano, rispondea sempre: poco e buono; il quale detto gli restò poi per soprannome. Continuò sempre a lavorar col medesimo studio ed amore, secondo sue forze, a San Bartolommeo all'isola, a Santa Caterina de' funai, e in più altri luoghi; non però molto si distinse in altro che in quel suo buon volere. Quindi e di lui e di Giuseppe Puglia o sia del Bastaro, e di Cesare Torelli similmente romani, e di Pasquale Cati da Jesi pratico infaticabile di quella età, benché alquanto stentato, e di professori che Roma stessa ha dimenticati e più non considera, basti una breve indicazione per dovere di storia, che dee, come a suo luogo avvertii, non ometter tutt'i mediocri.

Lungo sarebbe ricercar gli esteri: basti dire che nella libreria operarono più di cento pittori, quasi tutti forestieri. Nel primo libro ho rammentato Giovanni de' Vecchi, professor degno, che fin da' tempi farnesiani era stato considerato [129] fra' primi, e la colonia de' pittori suoi concittadini che mandò in Roma Raffaellino (p. 159 e seg.). Nel libro stesso posson conoscersi il Titi, il Naldini, lo Zucchi, il Cosci e non pochi de' Fiorentini; e nel seguente Matteo da Siena e qualche altro di quella scuola. Così nel quarto libro avran luogo Matteo da Leccio e Giuseppe Valeriani dell'Aquila; e nel tomo terzo sarà descritto il giovane Palma tra' Veneti, che operò nella loggia; circa il qual tempo

dipinse a Santa Maria Maggiore anche Salvator Fontana veneto, che bastimi aver qui ricordato. Si leggeranno pure il Nappi e il Paroni fra' Milanesi, fra' Bolognesi il Croce, il Mainardi, Lavinia Fontana, e non pochi altri in diverse scuole, che in questi tempi dipinsero in Roma senza dimorarvi molto, o almeno senza formare allievi.

Qualche ricordanza più espressa potria qui farsi di alcuni oltramontani, che insieme co' nostrali condussero i lavori di que' pontificati; e con tanto più ragione potria farsi, perché di loro in altra parte dell'opera non si favella. Ma questi che lavorarono in Roma furon moltissimi in ogni epoca, e troppo saria in una storia della pittura italiana a voler numerargli tutti. Un Arrigo Fiammingo dipinse la storia della Risurrezione nella cappella Sistina e anche altrove in Roma lavorò a fresco; e dal Baglione come artefice valente è lodato. Francesco da Castello fu similmente fiammingo e di gusto più fino e limato: v'è una sua tavola a San Rocco con vari Santi, ed è forse la miglior cosa che ne abbia il pubblico; ma le sue opere quasi tutte furon da stanza ed in minio, nella quale arte fu eccellente. De' Brilli scriviamo fra' paesisti.

[130] Lo stato ecclesiastico ebbe in questa epoca pittori di considerazione anche fuor di Perugia. Ivi fiorirono i due Alfani ed alquanti altri seguaci del buono stile, che io non so perché o non fossero conosciuti in Roma, o non vi fossero adoperati. Scrisi di loro nella scuola di Pietro per non dividergli dalla serie de' perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad adoperare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnarsi Piero²⁹⁷ e Serafino Cesarei, ed altri di minor nome.

Nella città di Assisi visse ne' principi del secolo XVI un Francesco Vagnucci; e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di 84 anni. [131] Dipinse e quivi e in Perugia, sennon con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d'idee e con pari spirito di mosse e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un Miracolo del beato Andrea Caccioli, e parmi che pochi altri della scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente. A Spello, nominato poc'anzi, nella chiesa di San Giacomo è una tavola che rappresenta il Titolare e Santa Caterina davanti a Nostra Signora; ove si legge: «Tandini Mevanatis 1580», cioè di Tandino di Bevagna, luogo vicino ad Assisi, né è pittura da trascurarsi.

Gubbio d'una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori: Virgilio, scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di Gubbio a San Francesco; e Benedetto, discepolo di Raffaellino del Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini²⁹⁸ Ammendue han dipinto in patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaello; e, per conoscerlo nell'opra più degna, conviene vederne [132] in duomo il San Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofalo o di simil pennello se non se ne sapesse l'autore. Poco dipoi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato

²⁹⁷ Ne restavano a' tempi del Pascoli pitture, com'egli si esprime, saporite, a Spoleti ove si stabili e in altri luoghi vicini; spesso additate come opere di Pietro Perugino per equivoco di nome. Il Cesarei però parve volere schivarlo, soscrivendosi or «Perinus Perusinus», or «Perinus Cesareus Perusinus», come nella tavola del Rosario a Scheggino fatta nel 1595. Notisi. Il Vasari nella vita di Agnol Gaddi nomina fra' suoi scolari Stefano da Verona e dice che «tutte le opere sue furono imitate e ritratte da quel Pietro di Perugia miniatore, che miniò tutti i libri che sono a Siena in duomo nella libreria di papa Pio, e che colorì in fresco praticamente». Queste parole furon d'inciampo a più d'uno. Il Pascoli (*Pitt. Perug.*, p. 134) e il Mariotti (*Lett. Perug.*, p. 59) le credono scritte di questo Cesarei; quasi un uomo nato nell'aureo secolo tant'onore volesse fare a un vieto trecentista, o i canonici di Siena potessero gradire tal gusto, dopo avuti i Razzi ed i Vanni. Il padre della Valle poi le interpreta di Pietro Vannucci; e non trovando ne' libri corali lo stil di esso come vorrebbe, rifiuta il Vasari, come se tale storico avesse potuto descrivere sì grand'uomo per un frescante pratico e un miniatore. Più è verisimile che il miniatore e frescante del Vasari sia un terzo Pietro ignoto finora a Perugia, di cui si scriverà nella scuola veneta.

²⁹⁸ Veggasi il sig. canonico Reposati, *Appendice del Tomo II della Zecca di Gubbio*, e il sig. conte Ranghiasci nell'*Elenco de' professori eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (ediz. senese) in fine del tomo.

nella veneta scuola. La Circoncisione posta a San Domenico ha certo non poco di quella maniera: ma comunemente più pende al gusto romano, che forse attinse da Benedetto Nucci. È sua opera la Decollazione di san Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo, e i corcostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; preciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l'anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a San Severino con istorie di Nostro Signore e della Infanzia di Gesù Cristo, e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è, a Sant'Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' vestiti, per l'architettura, per la religione espressa in que' volti. N'ebbe ducento scudi, pagamento non volgare a que' tempi; e vedesi che operava secondo i prezzi, giacché in altre, e massime in una del 1604, è assai trascurato. Federigo Brunori, detto anche Brunoini, uscì, dicesi, dalla sua scuola; e più apertamente di lui seguì il far de' Veneti, ritrattista del naturale, amante di vestiture straniere e di forte impasto. I Bianchi ne hanno un Ecce Homo mostrato al popolo, figure picciole ma prontissime, e che mostrano aver lui profittato de' rami di Alberto Duro. Pierangiolo Basili, istruito dal Damiani e anche dal Roncalli, tie[133]ne della lor maniera più delicata. I suoi freschi nel chiostro di Sant'Ubaldo sono in istima; e a San Marziale è di lui una Predicazione di Nostro Signore con un bel portico che sfugge e con gran quantità di uditori; figure picciole ancor queste, e di chi vide le composizioni di Alberto Duro. I quadri paion fatti a competenza l'uno dell'altro; il Brunori comparisce più energico, il Basili più gentile e più scelto.

Nella edizione ultima di quest'opera feci menzione di Castel Durante, ora Urbania, nello stato di Urbino; ove nominai Luzio Dolce fra' pittori antichi, del quale non mi era abbattuto a vedere sennon la debole pittura che fece in una chiesetta rurale di Cagli nel 1536. In questo frattempo si è resa pubblica dal sig. Colucci (t. XXVII) una *Cronaca di Castel Durante*, ove di Luzio si dà piena contezza e di altri che gli appartengono. Bernardino suo avo e Ottaviano suo padre erano stati buoni stuccatori, ed avevano esercitata la pittura altresì; ed egli, che viveva ancora nel 1589, è lodato per tavole ed altre pitture da chiesa fatte in patria e fuori; e ciò che più significa, dicesi adoperato dal duca a dipingere all'Imperiale. Si fa pure onorata menzione di un suo fratello, e onoratissima sopra tutti di Giustino Episcopio detto già de' Salvolini, che insieme con Luzio fece alla Badia la tavola dello Spirito Santo e le altre pitture intorno; né poche altre opere condusse di per sé solo in Castel Durante e altrove, ed in Roma stessa, ove studiò e stette gran tempo. È verisimile che Luzio fosse negli ultimi anni aiutato da Agostino Apollonio; che, nato da una sorella di lui, maritata in Sant'Angelo in Vado, si trasferì e si stabilì in Ca[134]stel Durante, ove lodevolmente lavorò di stucchi e di pittura, massime a San Francesco, e succedette alle faccende insieme ed alle sostanze del materno zio.

Alla Fratta, ch'è pure nello stato urbinato, morì ancor giovane un certo Flori, del quale ivi pressoché nulla è rimasto oltre una Cena di Nostro Signore a San Bernardino. Ma questa è condotta assai bene su le massime del buon secolo e degnissima d'una storia dell'arte. Né molto ivi lontano è Città di Castello, ove a' tempi del Vasari fiorì Giovanni Batista della Bilia frescante e un altro Giovanni Batista adoperato in palazzo Vitelli (tomo V, p. 131). Non so se da questo o se da altri avesse il primo avviamento Avanzino Nucci, che ito a Roma disegnò quanto vi era di meglio, e fu scolare e compagno in moltissimi lavori di Niccolò Circignano. Ebbe mano in tutte quasi le opere di pittura ordinate da Sisto, e più altre ne condusse in diverse chiese e palazzi; facile, spedito, di uno stile non dissimile da quel del maestro, ancorché più picciolo. Stette qualche tempo in Napoli e operò anche a' luoghi nati: di lui a San Silvestro di Fabriano è una pittura degl'Innocenti. Alquanto posteriore di età è lo Sguazzino, nominato dall'Orlandi per le pitture fatte al Gesù di Perugia: migliori ne lasciò in Città di Castello, com'è il Santo Angelo in duomo e le lunette con varie istorie di Nostra Signora allo Spirito Santo, ed altre in più chiese. Non è molto accurato in disegno; ha però una macchia, un contrapposto di colori, un insieme che gli dà merito.

Considerabil pittore, quantunque men noto, fu Gaspare Gasparrini maceratese. Nacque nobile ed esercitò la pittura, per trasporto di ge[135]nio, a olio e a fresco. Fra gli aneddoti che ho avuti da

Macerata²⁹⁹ v'è che imparasse a dipingere da Girolamo di Sermoneta³⁰⁰ Comunque siasi, il Gasparrini batte un sentiero simile, sennonché è men finito, per quanto appare ne' due cappelloni a San Venanzio di Fabriano; in un de' quali è l'ultima Cena, nell'altro il Battesimo di Nostro Signore. Vi aggiunse altre istorie lateralmente, e la migliore è quella de' Santi Pietro e Giovanni in atto di sanare infermi, bella di composizione e sparsa d'imitazioni raffaellesche. In patria può conoscersi nella tavola delle Stimato a' Conventuali e in alcuni quadri da stanza presso i signori Ferri, parenti della famiglia di Gaspare: altri ve ne ha dubbi o mal ritocchi. Il padre Civalli minor conventuale, che scriveva nel fine del secolo XVI, parla di questo professore con molta stima, come può vedersi nelle *Antichità Picene* al tomo XXV. Nella recente descrizione delle pitture di Ascoli trovo che un Sebastiano Gasparrini da Macerata, allievo del cav. Pomaranci, istoriò a fresco una cappella di San Biagio in quella città. Io dubito che questi sia piuttosto Giuseppe Bastiani scolare del Gasparrini: se ne addita in Macerata un'altra cappella a' Carmelitani con molte pitture, lavoro del 1594.

Marcantonio di Tolentino, rammentato in Toscana dal Borghini e dopo lui dal sig. Colucci [136] (tomo XXV, p. 80), non so se tornasse in patria a dipingere. Di Caldarola, terra nel Maceratese, fu un Durante de' Nobili, pittore che s'ingegna di parere michelangiolesco. Una sua Madonna fra quattro Santi si trova in Ascoli a San Pier di Castello, ove segnò il nome e la patria e l'anno 1571. Di altra scuola credo che uscisse un Simone de Magistris, pittore insieme a scultore, che per la provincia lasciò molte opere. Un suo quadro de' Santi Filippo e Giacomo nel duomo di Osimo del 1585 mostra un gusto assai semplice nella composizione, e nella esecuzione non molto felice: non così in altri che più provetto, come io credo, lasciò in Ascoli. Uno del Rosario ve n'è a San Domenico, ove il sig. Orsini molto ha trovato da lodare nel compartimento delle figure, nel disegno, nel colorito. Ve ne ha un altro del medesimo tema a San Rocco, che al primo si preferisce, toltene le figure tagliate, delle quali abbiám fatto menzione scrivendo di Andrea del Sarto e poi di Taddeo Zuccaro. Per la stessa ragione riprende Carlo Allegretti, che nella città istessa commise simil fallo. È pittor vario, e da conoscersi in una Epifania bassanesca che pose alla cattedrale, pittura che fa l'apologia delle altre. Il sig. Baldassini, nella *Storia di Jesi* presso il Colucci, ricorda quivi il prete Antonio Massi che studiò e mise al pubblico qualche pittura in Bologna; ed Antonio Sarti che io credo migliore del Massi, lodandosi molto la sua tavola della Circoncisione alla collegiata del Massaccio. Questa terra fu patria di Paolo Pittori che ornò ragionevolmente lei e le sue vicinanze. E questi servano come per saggio de' pittori provinciali di quella età.

Molti altri [137] ne lascio indietro parte frescanti, parte mediocri, parte anche meno che mediocri. È ben vero che non pochi sono astretto a tacerne sol perché incogniti. Nel rimanente s'incontrano per lo Stato opere assai belle, e degne che se ne ricerchino gli autori e si manifestino.

Cominciò la pittura fin dall'epoca precedente ad essere distratta in più rami; e in questa epoca si moltiplicarono essi, mercé di alcuni talenti a' quali piacque di coltivare questo o quell'altro genere di rappresentanze. Dopo Jacopo del Conte e Scipione da Gaeta si celebrarono i ritratti di Antonio de' Monti romano, che fu giudicato fra' ritrattisti di Gregorio il più vero; e quegli anco di Prospero e di Lavinia Fontana e di Antonio Scalvati, tutti e tre di scuola bolognese; a' quali aggiungasi Pietro Fachetti mantovano.

Venendo alla prospettiva, ella fu esercitata egregiamente da Jacopo Barocci, comunemente detto il Vignola, nome grande fra gli architetti; la qual lode ha in certo modo fatto dimenticare quell'altra di prospettivo. Ma è da sapere che i primi suoi studi furono diretti alla pittura figurata nella scuola del Passarotti a Bologna; finché un naturale trasporto ne lo svelse per applicarsi alla prospettiva, e con l'aiuto di essa, com'egli soleva dire, all'architettura; in cui operò cose mirabili, e fra esse il palazzo di Caprarola. Ivi, né so se anche in altro luogo, veggonsi quadrature di sua mano.

²⁹⁹ Ne son debitore al nobile sig. canonico Ercolani, che gentilmente me gli trasmise, raccolti dal sig. canonico Piani e dal sig. Paolo Antonio Ciccolini gentiluomo di Macerata.

³⁰⁰ Nell'altra edizione, in vigor di una manoscritta notizia, lo chiamai Seri, e dubitai che Siciolante fosse soprannome. Il sig. Brandolese mi avvertì di un epitaffio presso monsignor Galletti, in cui egli si cognomina Siciolante, onde il Serio poté essere piuttosto suo soprannome.

Come a scrittore gli diam luogo anche nel secondo indice; ove, omesse altre sue opere, citiamo i due libri che scrisse di questa facoltà. Grandi progressi fece in Roma la prospettiva dopo il Laureti per l'ingegno di Giovanni Alberti [138] di Città San Sepolcro, il cui elogio non istò a replicare, avendol fatto nel tomo I a p. 160. Il Baglione nomina i due amici, Tarquinio di Viterbo e Giovanni Zanna di Roma, de' quali il primo dipingeva prospettive, il secondo le popolava di gente. Nomina i due fratelli Conti di Ancona: Cesare bravo in grottesche, e Vincenzio in figure. Questi servirono a' privati: nelle grottesche e in altre gentili pitture del Vaticano molto fu adoperato Marco da Faenza sotto Gregorio XIII, e in ciò diresse anco altri artefici. Di lui più distintamente scriviamo fra' Romagnuoli.

Ne' paesi del palazzo apostolico, e per Roma in più luoghi, ebbon parte Matteo da Siena, ricordato a suo luogo, e Giovanni Fiammingo che il Taia ci fa conoscere nella sala Ducale; e specialmente i due fratelli Brilli fiamminghi, frescanti del pari e pittori a olio.

Matteo continuò sempre la sua maniera oltramontana alquanto secca e di colorito men vero; Paolo, che gli sopravvisse, la riformò su l'esempio di Tiziano e de' Caracci: uomo eccellente in ritrarre al vivo ogni maniera di vedute e in accordarvi le storie, de' cui quadretti è piena l'Italia. Altri due paesisti vissero in Roma a que' tempi: Fabrizio Parmigiano, che può paragonarsi a Matteo, e Cesare Piemontese che più si conforma con Paolo. Né dee omettersi Filippo d'Angeli, che dal lungo soggiorno fatto in Napoli è chiamato il Napoletano; ma nacque in Roma, ove, e, come già dicemmo, in Firenze, fu applauditissimo. Operò comunemente in piccolo: le sue vedute son condotte con diligenza e ornate di figurine che mirabilmente vi operano; vi son di lui anco alcune battaglie.

[139] Però in questo genere e in gener di cacce niuno in que' tempi uguagliò Antonio Tempesti; seguìto, ma con grande intervallo, da Francesco Allegrini, nomi non nuovi a chi i precedenti fogli ha già letti. Si può loro aggiugnere Marzio di Colantonio romano, quantunque più forse che in Roma operasse in Torino, ove servì al card. principe di Savoia. Era anche sperto in grottesche e in paesi, e assai bene dipingeva in fresco piccole istorie.

In questa epoca ricordò il Vasari la fabbrica de' vasi di terra invetriati, e dipinti a più colori con sì bell'arte che «le pitture non sarebbero state migliori quando fossero state fatte a olio da eccellentissimi maestri». Pretese che tale arte fosse ignota agli antichi; e certamente non l'ebbero sì perfetta. Il sig. Giovanni Batista Passeri, che tessè *l'Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, deriva l'arte fin da Luca della Robbia fiorentino, che trovò modo di dare alla terra una coperta d'invetriato da resistere alle ingiurie del tempo: così furon fatti e bassirilievi ed altari che tuttavia esistono, e que' pavimenti che si descrissero a p. 299. Altri la derivano dalla Cina, da cui passò nell'isola di Maiolica e di là in Italia; e questo ritrovamento fu coltivato specialmente nello stato d'Urbino. Era in uso da gran tempo la mezza maiolica: la maiolica fina cominciò ivi circa al 1500, e n'era fabbricatore un plastico eccellente, di cui presso i Domenicani di Gubbio esiste una statua di Sant'Antonio Abate ben modellata e ben dipinta, e molti piatti in varie nobili case col suo nome: «M. Giorgio da Ugubio». Vi notava anche l'anno; per cui trovo scritto che la sua fabbrica [140] par che cominciasse nel 1519 e avesse fine nel 1537. In questo tempo anche Urbino coltivava la plastica; e quegli che in essa avanzò quasi tutti di quella età fu Federigo Brandani. Chi crede che io esageri vegga il Presepio che lasciò a San Giuseppe: e dicamisi chi, fuori del Begarelli modenese, gli si possa paragonare per vivacità e grazia di sembianti, per varietà e proprietà di attitudini, per naturalezza di accessori; animali che paion veri, due bisacce e un carattello sospesi, altri arnesi poveri e adatti al luogo, tutto è maraviglia: la figura del divino Infante è forse la cosa che men sorprende e che non finì di perfezionare. Né intanto lasciavano gli Urbinati di avanzar l'arte de' vasi verniciati, nel cui lavoro leggesi avere avuto lode un M. Rovigo urbinato. Le storie che dapprima si dipingevano nelle porcellane erano di meschino disegno, avean però pregio da' colori; massime per un rosso bellissimo, che poi andò in disuso o perché se ne perdesse il segreto, o perché non si accordasse facilmente con gli altri colori.

A quella finezza di lavoro che il Vasari racconta, non si giunse che intorno al 1540; e fu merito di Orazio Fontana di Urbino, i cui vasi per la perfezione delle vernici, delle figure, delle forme possono peravventura anteporsi a quanto ci resta di antico. Esercitò l'arte in più luoghi dello Stato,

ma singolarmente in Castel Durante, oggidì città nominata Urbania, che avea una terra leggerissima e acconcia del tutto a sì fatti usi. Operava con lui insieme Flamminio suo fratello, che, chiamato poi a Firenze dal granduca di Toscana, v'introdusse la buona maniera di dipingere i vasi; notizia che ci dà [141] ora il sig. Lazzari, e dee sapergliene grado la storia fiorentina delle belle arti. Nell'ottimo gusto nato in Urbino ebbe gran parte il duca Guidobaldo, principe amantissimo delle belle arti, che la fabbrica fondò e mantenne a sue spese. Non dava libertà a' pittori di far disegni: prescriveva loro di valersi delle stampe de' valentuomini, e singolarmente di quelle di Raffaello; e facea porre in opera anche molti disegni del Sanzio non mai editi, de' quali egli avea dovizia.

Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente i piatti di Raffaello; e di ciò son nate certe favole che si raccontano di suo padre e di lui stesso, e il soprannome di boccaliaio di Urbino, dato, come altrove diremo, a sì grande artefice.³⁰¹ Vi furono adoperate anche alcuni invenzioni di Michelangiolo, e molte di Raffaele del Colle e di altr'insigni professori. Nella vita di Batista Franco leggesi ch'egli fece infiniti disegni a quest'uso; e in quella di Taddeo Zuccaro si racconta che gli furon commessi tutti i disegni della credenza che fu fabbricata per Filippo II il Cattolico, come poc'anzi ho accennato. Altre porcellane furono ivi lavorate per Carlo V e per diversi principi; né poche il duca ne ordinò per servizio della sua corte. I vasi della sua Spezieria passarono e son tuttora in quella della Santa Casa di Loreto; e tanto piacquero alla regina di [142] Svezia che per averli offerse di permutarli con altrettanti di argento. Un grande assortimento, colla eredità de' duchi di Urbino, passò in potere del granduca di Firenze, e se ne vede qualche saggio nella Real Galleria; alcuni col nome de' paesi loro natii. Ne han pure molte case di signori romani e dello stato di Urbino, né sono cose rare in Italia. L'arte fu nel suo colmo per venti anni o in quel torno, dal 1540 al 1560; e le porcellane di questo tempo non sono indegne di un museo. Mancati i Fontani mancò il segreto di quella vernice, dice il sig. Lazzari: così quell'artificio andò declinando e finì in un'opera di pratica e di mercanzia. Chi più ne desidera legga il precitato Passeri, che inserì quel suo opuscolo nel tomo IV de' Calogieriani; e non dimentichi il Dizionario urbinato e la Cronaca Durantina.

Picciola lode è la pittura de' corami: nondimeno, poiché il Baglione la commemora nella vita di Vespasiano Strada, buon frescante romano, e per essa il commenda, non si taccia del tutto.

[143] EPOCA QUARTA

IL BAROCCI ED ALTRI, PARTE DELLO STATO, PARTE ESTERI, RICONDUCONO IL BUON GUSTO NELLA SCUOLA ROMANA.

Le opere di Gregorio e di Sisto, e molte di Clemente VIII toglievano quasi dalla scuola romana il sapor del buono, ma la disponevano insieme a ricuperarlo. Roma con tanto ambir le pitture tornava a poco a poco ad essere il teatro de' miglior pittori, come fu già a' tempi di Leon X. Ogni luogo vi mandava già i talenti più scelti, quasi come le città greche mandavano i più prodi cittadini in Olimpia per acquistarsi palma e corona. Il Barocci urbinato era stato il primo della scuola a destarsi. Egli erasi formato su lo stil del Coreggio, stile il più conducente a riformare un secolo trascurato in ogni parte, ma specialmente nel colorito e nel chiaroscuro. Così foss'egli rimasto a Roma, e avesse avuta la direzione di que' lavori che fu addossata al Nebbia, al Ricci, al Circignani! Vi fu per alquanto tempo, e nelle stanze di Pio IV aiutò gli Zuccari, ma dovette partirne dopo che alcuni finti amici con esecrabile tradimento gli diedero per invidia il veleno; e guastarongli la salute per modo che non poté mai più dipingere se non poco e interrottamente. Tuttavia, allontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia e più in Urbino; e di là mandò di tempo in tempo i suoi quadri in [144] Roma ed altrove. Da essi le scuole toscane trasser grand'utile mercé del Cigoli, del

³⁰¹ Una seconda ragione di quella denominazione trovo io nel nome di Raffaello Ciarla, che per essere uno de' più insigni dipintori di quelle maioliche e quegli che per comando del duca ne portò un grande assortimento alla corte di Spagna, poté dar luogo all'equivoco: si sarà allora detto che que' piatti eran opera di Raffaello; e il volgo ci avrà aggiunto di suo ch'erano del Sanzio.

Passignano e del Vanni, come dicemmo; e non son lungi dal credere che ne profittessero anche il Roncalli e il Baglione, per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi.

Comunque siasi, dopo i principi del secolo diciassettesimo furono questi cinque in grandissima riputazione; siccome tali che non seguitassero il gusto corrente. Venne in idea fin da' tempi di Clemente VIII di ornare il tempio Vaticano con varie storie di San Pietro e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo, riducendo poscia i dipinti quadri a musaici, giacché le tavole e le lavagne non resistevano alla umidità di quella basilica.

I cinque predetti furono scelti a dipingere ciascuno una storia; e Bernardo Castelli, un de' primi uomini della scuola genovese, fu il sesto e il meno applaudito. Rimunerati ampiamente con denaro, e i primi cinque con l'abito di cavalieri, mostrarono alla gioventù coll'esempio loro che il regno de' manieristi era in sul cadere. Grave scossa gli diede ancora il Caravaggio con quel suo stile tutto natura; e il Baglione ci attesta che questo giovane, col gran plauso che riscuoteva, mise in gelosia Federigo Zuccaro già vecchio ed entrò in rivalità col Cesari, una volta suo principale. Ma il più grave urto a' manieristi lo diedero i Caracci e la scuola loro. Annibale venne a Roma non molto prima del 1600, invitato dal cardinal Farnese a dipingere la sua Galleria; lavoro che gli portò circa a ott'anni di tempo, e, ciò che appena può credersi, 500 scudi di guadagno. Fece anche altre opere in diverse [145] chiese. Con essolui stettero Lodovico suo cugino per poco tempo, Agostino suo fratello più a lungo, e continuatamente la sua scuola; ove si contarono fra gli altri un Domenichino, un Guido, un Albano, un Lanfranco. Vi vennero in diversi tempi; e già maturi non solo ad aiutare il maestro, ma ad operare, come fecero, di loro invenzione.

Roma non vedeva già da alcuni anni se non due estremi nella pittura. Il Caravaggio e i seguaci eran pretti naturalisti; l'Arpino e i suoi erano pretti ideali. Annibale insegnò il modo d'imitar la natura sempre nobilitandola colla idea, e di sollevare la idea verificandola sempre con la natura. Fu da principio proverbato come freddo ed insipido, perché non era smodato e furioso; o piuttosto perché gran merito non fu mai senza grande invidia. Ma l'invidia faccia quel che può e sa; si divincoli, si sctorca, si aiuti con protezioni, con amicizie, con cabale, con soverchierie: avrà talora il meschino piacere di affliggere un uomo di merito, ma non avrà forza di acciecicare il pubblico, giudice incorrotto de' privati e consigliere rispettato sempre da' principi. Si aprì la Galleria de' Farnesi; e in essa Roma vide un non so che di grande, che dopo la cappella Sistina e le camere Vaticane si potea contare per terzo. Allora si accorse che i pontificati passati avean profuso denaro per guastar l'arte; e che il segreto de' grandi per ravvivarla in due parole restringesi: sceglier bene e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero perché Annibale più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l'ordine di Paolo V che i lavori si distribuissero ai Bolognesi: così chiamavansi allora i Caracci e [146] gli allievi; un de' quali, Ottaviano Mascherini, era suo architetto.³⁰² Così fu messo nella scuola romana un fermento nuovo, che se non tolse del tutto l'antica licenza, la represses in gran parte. Il pontificato di Gregorio XV Lodovisi fu breve, ma anche per dettame di nazionalità favorevolissimo a' Bolognesi; fra' quali si considerava il Guercino da Cento, comeché seguace del Caravaggio più che di Annibale. Egli fu il più adoperato in San Pietro e in villa Lodovisi. Seguì poi il pontificato di Urbano VIII, favorevole ugualmente a' poeti e a' pittori, quantunque più felice alla pittura che alla poesia; giacché contò, oltre a' caracceschi, anche il Poussin, il Cortona e i migliori paesisti che avesse il mondo. Né egli, né il cardinal suo nipote e gli altri di quella medesima famiglia lasciarono d'impiegare i bravi pittori o in San Pietro, o in palazzo proprio, o nella nuova chiesa de' Cappuccini; ove le tavole degli altari si distribuirono al Lanfranco, a Guido, al Sacchi, al Berrettini, ad altri artefici di nome. Il medesimo stile tennero Alessandro VII, pontefice di gran gusto, e i papi susseguenti. Vivente Alessandro si stabilì a Roma Cristina, già regina di Svezia; e il suo trasporto per le arti del disegno animò e provvide non pochi artefici di quei che ricorderemo. Vero è che i più valenti uomini di questa epoca convien differirli ad altro luogo, appartenendo essi per ogni titolo alla scuola bolognese; e di alcuni si è detto già nella fiorentina.

Veniamo a' particolari.

³⁰² In tale professione valse più che in pittura: ma in questa pure avea dato di sé buon saggio in alcune storie della loggia dipinta sotto Gregorio XIII.

[147] Federigo Barocci potrebbe per l'età collocarsi nell'epoca precedente, ma il suo merito lo fa ascrivere a questa, ove io racchiudo i riformatori dell'arte. Apprese i principi da Batista Franco, veneziano di nascita e fiorentino di stile. Questi ancor giovane ito a Roma per suoi studi invaghì del grande di Michelangiolo, e copiò di lui e quivi e in Firenze quanto poté vederne di pitture, di disegni, di statue. Divenne disegnatore valentissimo, benché non così valente coloritore, né così sciolto; siccome quegli che tardi si era volto a tingere. In Roma dee conoscersi alla Minerva in alcune storie evangeliche dipinte a fresco in una cappella, e dal Vasari preferite a quant'altro fece. A fresco pure adornò il coro della metropolitana di Urbino, e in essa lasciò una Madonna a olio formata fra' Santi Pietro e Paolo del miglior gusto fiorentino; sennonché il San Paolo è figura alquanto stentata. A olio è una sua gran tavola nella tribuna di San Venanzio in Fabriano; entrovi la Madre divina col Titolare e due altri Santi Comprotettori. Nella sagrestia della cattedrale di Osimo vidi molti suoi quadretti della Vita di Gesù Cristo dipinti nel 1547, come raccogliessi dalle scritture dell'archivio; cosa rara, essendo il Franco pressoché ignoto alle quadriere. Da questo artefice, mentre in Urbino si tratteneva, apprese il Barocci a disegnare e a far molto studio su i marmi antichi. Ito poi a Pesaro si esercitò a copiar Tiziano, e da Bartolommeo Genga architetto, figlio di Girolamo e zio del Barocci, fu introdotto nella geometria e nella prospettiva. Passato indi a Roma, si acquistò miglior correzione di disegno e adottò lo stile di Raffaello. Con esso dipinse nel [148] duomo di Urbino la Santa Cecilia, e ancor meglio e più originalmente il San Sebastiano; opera che il Mancini anteponeva nel gusto solido a tutte l'altre del Barocci. Ma il suo carattere dolce ed ameno lo guidò quasi per mano alla similitudine del Coreggio; sul cui esempio formò in patria il bellissimo quadro de' Santi Simone e Giuda a' Conventuali.

Tuttavia non fu questa la maniera che sposò per sua, ma una imitazione più libera di quel grand'esemplare. Nelle teste de' fanciulli e delle donne assai gli va appresso, e così nella facilità delle pieghe, ne' puri contorni, nel modo di scortar le figure: ma generalmente il suo disegno è men largo, il chiaroscuro è men ideale; le tinte, se han lucentezza e se imitano nella scelta la bella iride di Coreggio, non sono così forti, né hanno ugual vero. È però maraviglioso che i suoi colori, per contrarietà che fra sé abbiano, sotto il suo pennello diventano tanto uniti che non vi è musica sì bene armonizzata all'orecchio com'è all'occhio una sua pittura. Effetto è questo in gran parte del chiaroscuro, a cui tanto attese e a cui per tutta l'Italia inferiore si può dir che fu il primo a ridestare gli artefici. Per l'effetto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera; nella quale arte non cedeva agli statuari più esperti. Per la composizione, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i modelli, e interrogavagli se in quell'atteggiamento sentissero sforzo alcuno, finché giungeva in tutto a trovare il più naturale: così in ogni vestito, in ogni piega non faceva linea se non veduta in modello. Fatto il disegno, preparava un cartone grande quan[149]to l'opera, e calcandolo su la imprimitura della tela segnava con lo stile i dintorni: e in altro più piccolo provava la disposizione de' colori e l'eseguiva poi in grande. Prima però di colorire formava esattamente il suo chiaroscuro su l'esempio de' buoni antichi (vedi t. I, p. 118), del qual metodo lasciò orme in una Nostra Donna fra vari Santi che vidi in Roma presso i principi Albani, quadro che l'autore, credo occupato da morte, non finì di colorire. Altro quadro pure imperfetto, e perciò istruttivo e pregiato molto, ne hanno i nobili Graziani a Perugia. In somma egli in ogni quadro ebbe in mira il perfetto; massima che basta agli artefici ben disposti da natura per giugnere alla eccellenza.

Dal Bellori, che scrisse la vita del Barocci, si ha il catalogo delle sue pitture. Poco vi si trova che non sia di soggetti sacri: alcuni ritratti e quell'incendio di Troia che in due tele dipinse, e una di esse adorna ora la Galleria Borghesi. Fuor di ciò il suo pennello servì alla religione e parve fatto per quella: così devoti, dolci e acconci a destare sentimenti di pietà sono gli affetti che dipinge nelle sue istorie. In Roma ne ha la Minerva la Istituzione del Sacramento, tavola che gli commise Clemente X; la Vallicella i due quadri della Visitazione e della Presentazione. Nel duomo di Genova è un suo Crocifisso con Nostra Donna e i Santi Giovanni e Sebastiano, in quel di Perugia la Deposizione, in quel di Fermo il San Giovanni Evangelista, in quel di Urbino l'Ultima Cena di Nostro Signore. Altra Deposizione e un quadro del Rosario co' misteri dintorno è in Sinigaglia, e nella vicina città di

Pesaro la Vocazione di sant'Andrea, la Circoncisione, la Santa Michelina estatica [150] sul Calvario, figura unica che riempie un quadro, da Simon Cantarini giudicata, dicesi, il capo d'opera dell'autore. Urbino, oltre le pitture già accennate ed alquante altre, ha il San Francesco orante presso i Cappuccini, e presso i Conventuali la gran tavola del Perdono, in cui consumò sette anni. La prospettiva, il bel giuoco della luce, il linguaggio di que' tanti volti, il colore, l'armonia di quell'opera non si concepirebbono facilmente da chi non la vide: l'autore se ne compiacque, vi scrisse il suo nome, l'intagliò ad acqua forte. Bellissima è la sua Nunziata a Loreto e quell'altra a Gubbio, ancorché non finita, il Martirio di san Vitale alla sua chiesa di Ravenna, e il quadro della Misericordia fatto pel duomo di Arezzo e trasferito poi nella Real Galleria di Firenze. Simil quadro esiste nello spedale di Sinigaglia copiatovi dalla scuola del Barocci, che in moltissime chiese dello stato di Urbino e dell'Umbria, e in alcune del Piceno, ha replicate le tavole del suo maestro; e talora sì bene che sembra aver lui ritocco il lavoro.

Lo stesso parmi da dire di alcuni suoi quadri da stanza che si riveggono in più gallerie; qual è l'Adorazione che fa Nostra Donna al divino Infante, che osservai nella Libreria Ambrosiana in Milano, in casa Bolognetti a Roma e in altra nobile di Cortona, e la leggo indicata altresì nella Imperial Galleria di Vienna. Trovasi pur replicata molto una testa dell'Ecce Homo e certe sue Sacre Famiglie, che variava mirabilmente: vi ho veduto San Giuseppe in atto di dormire, e tale altra volta in casa di Zaccaria in atto di alzare una portiera, e nel Riposo di Egitto, che dalla sagrestia de' Gesuiti di [151] Perugia fu trasferito nelle camere del papa, in atto di corre alcune ciliege pel fanciullo Gesù; quadro che par fatto ad emulazione del Coreggio. Nota il Bellori ch'essendo piaciuto molto più volte lo ripeté.

La scuola del Barocci si estese per quel ducato e pe' luoghi vicini: ancorché il suo migliore imitatore fosse il Vanni senese, che mai non istudiò in Urbino. Gli allievi di Federigo furono in gran numero; ma restati comunemente ne' lor paesi non dilatarono mai le idee e dello stile di lui pochi ritrassero lo spirito; i più si fermarono nel corpo e nella corteccia, ch'è il colorito. Anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que' cinabri e azzurri che il maestro avea usati più temperatamente; e talora non senza riprensione, come notarono il Bellori e l'Algarotti. Le carni sotto il lor pennello spesso diventano livide e i contorni troppo sfumati. Elenco esatto di costoro non può distendersi: io terrò dietro non solo agli scrittori delle cose urbinati, ma a certe guide e tradizioni raccolte in vari paesi; e son certo che se alcuno di essi non fu erudito dalla voce del Barocci, per la patria e per la età lo potea essere; e fu sicuramente erudito dalle sue pitture.

Poco si può dire del nipote e scolare insieme di Federigo, detto Francesco Baldelli: non trovo di lui altra memoria, eccetto una tavola che pose in Sant'Agostino di Perugia nella cappella Danzetta, di cui fa menzione il Crispolti storico di quella città a p. 133.

Del Bertuzzi e del Porino non ho veduto se non copie de' quadri barocceschi o deboli produzioni. Copista eccellente ne fu Alessandro [152] Vitali d'Urbino, nella qual città alle Suore della Torre resta la Nunziata di Loreto, copiata da lui in guisa che par rivedere l'originale. Il Barocci godeva di questo suo talento, e volentieri a' suoi quadri facea ritocchi; e forse gliene fece grazia nella Sant'Agnese e nel Sant'Agostino posti dal Vitali l'una in duomo, l'altro agli Eremitani, ove in certo modo avanza sé stesso. Antonio Viviani, detto il Sordo di Urbino, fece similmente copie esattissime del maestro, che si conservano tuttora presso i nobili suoi eredi. Fu anch'egli favorito molto da Federigo, di cui in patria è detto nipote; quantunque il Baglione, che ne compilò la vita, tacesse questa circostanza. Lasciò quadri in Urbino di buon gusto baroccesco; specialmente il San Donato in una chiesa suburbana di cui è titolare. Né però si può dir questo il proprio suo stile. Perciocché stato a Roma in tempi diversi, istruito ivi anche dal Mascherini, impegnatosi in certo tempo alla imitazione del Cesari e alla fretta de' pratici ricordati da noi altre volte, presenta in quella metropoli vari pennelli, per così dire, e i più deboli fra quanti ne usò. Certamente le pitture a fresco che in Roma ne restano in diversi luoghi non danno di lui quella idea che ne ispira a Fano la vasta opera che condusse nella chiesa de' Filippini. Ivi nella volta e nel cappellone espresse varie istorie del Principe degli Apostoli, a cui è dedicato il tempio. Il suo gusto quivi è composto di molte belle imitazioni, del Barocci e di Raffaello specialmente. Il ch. sig. arciprete Lazzari vuol che questo

Antonio Viviani andasse in Genova, e che il Soprani per iscambio lo nominasse Antonio Antoniani; dando co[153]sì al Barocci uno scolare che mai non ebbe esistenza. Di questa opinione noi favelleremo più opportunamente nella scuola genovese. Un secondo Viviani si aggiugne a questo dalla tradizione degli Urbinati, ed è Lodovico, germano o cugino del precedente: questi talora assai tiene del Barocci, come nel San Girolamo in duomo; talora più si avvicina a' Veneti, come nella Epifania al monistero della Torre.

Pittore pressoché ignoto alla istoria, ma di un merito singolare, è Filippo Bellini urbinato; di cui non vidi opere in patria, ma sì molte in olio e a fresco sparse per varie città della Marca. È seguace del Barocci comunemente, come nel quadro della Circoncisione alla Basilica di Loreto, nello Sposalizio di Nostra Donna al duomo di Ancona, in una Nostra Signora presso ai conti Leopardi d'Osimo. Comparisce però talora esemplare di uno stile risoluto e vivace, forte coloritore e compositore di macchina. Spiega questo carattere in alcuni lavori fatti in Fabriano nel suo miglior tempo,³⁰³ e specialmente nelle Opere della misericordia, che sono quattordici istorie trascalte dalla Scrittura ed espresse nella chiesa della Carità. Veggonsi da colti forestieri con ammirazione, e par nuovo che tal pittore, degno che se ne scriva la vita e l'elenco delle pitture, non abbia avuto luogo finora negli Abbeccedari. Udii anche celebrare la cappella istoriata da lui a fresco a' Conventuali di Monte Alboddo ov'espresse il Martirio di san Gaudenzio; la trovo descritta nella *Guida* di quella città.

[154] Antonio Cimatori è anche detto Antonio Visacci non pur dal volgo, ma fin da Girolamo Benedetti nella *Relazione* che lui vivente compose su le feste fatte in Urbino pel ricevimento di Giulia de' Medici sposata al principe Federigo. Quivi il Cimatori s'impiegò in dipingere gli archi e i quadri esposti, insieme col minor Viviani, col Mazzi, coll'Urbani. Il suo forte par che fosse il disegno a penna ed il chiaroscuro; siccome mostrano certi suoi grandiosi Profeti trasferiti dal duomo al palazzo Apostolico. Nel dipingere val quanto basta. Lasciò in patria non molte opere; fra le quali a Sant'Agostino la tavola di Santa Monica. Restano in diversi luoghi, e segnatamente nel duomo di Cagli, le sue copie tratte dagli originali del Barocci. Visse e molto operò in Pesaro, ove istruì Giulio Cesare Begni pittor risoluto e di fuoco, buon prospettivo e seguace molto de' Veneti, presso i quali studiò e dipinse: molto lasciò in Udine, molto più in patria; celere, non finito, ma di buon effetto nel totale della pittura. Nella *Descrizione odeporica della Spagna* (t. II, p. 130) son nominati Giovanni e Francesco d'Urbino, che circa il 1575 par che fossero pittori ammendue di corte e ornatori dell'Escuriale. Il secondo era in Ispagna venuto ancor giovinetto; ma dotato di grande ingegno divenne assai presto artefice grande, lodatissimo dal contemporaneo padre Siguenza e da coloro che in un chiostrò di quel grandioso luogo videro il Giudizio di Salomone e le altre sue dipinture; morì giovane. Che questi possano appartenere al Barocci, fa sospettarlo la età loro e la pratica di quella splendida corte, usa a invitare d'Italia a' servigi suoi i maestri di maggior nome o gli allievi [155] loro. Ma non avendone positiva notizia, né trovando indicazione del loro stile, non oso assegnar questi due al Barocci; ben mi compiaccio di rendergli, comunque ciò sia, alla gloriosa lor patria, onde si erano divelti.

Da' concittadini del Barocci passando agli esteri, vi è stato chi ha creduto suo discepolo Andrea Lilio di Ancona; io lo credo suo seguace, ma nel colorito più che nel resto. Fu partecipe de' lavori che si facean sotto Sisto, e dipinse anco per chiese, le più volte a fresco, e talora in società col Sordo di Urbino. Ito colà giovinetto, ci visse fino al regno di Paol V; scemando però nell'arte per domestiche afflizioni, solite a diminuire il vigore al corpo non meno che alla mente. Ancona ha varie sue pitture a fresco e di vario merito. Ha pure de' suoi quadri a olio a' Paolotti, in Sant'Agostino, e qui nella sagrestia alcune istorie di San Niccola molto pregiate. Sopra tutto encomiasi un suo Martirio di san Lorenzo, da molti ascritto al Barocci; di che veggasi la *Guida di Monte Alboddo*, e quivi la chiesa di Santa Caterina, ov'è posto. Una sua grande opera è al duomo di Fano: il quadro di tutt'i Santi, ben ordinato nelle moltissime figure e variato bene; e se non disegnato, tinto almeno di buon gusto baroccesco.

³⁰³ Nella nota (non sempre esatta) delle pitture fabrianesi, oltre i 14 quadri predetti, son riferite del medesimo pennello altre sette opere.

Di Giorgio Picchi durantino scrissi nell'altra edizione fra gli scolari del Barocci, seguendo la voce che ne corre in Pesaro e in Rimini; ma prodotta dal sig. Colucci la cronaca di Castel Durante, ove di questo artefice morto pochi anni prima stesamente si tratta, non vi ho trovata tal notizia. Dubito dunque che se ne abbia a giudicare come del Lilio, con cui debbe [156] essersi trovato in Roma a' tempi di Sisto V, se la cronaca dice il vero. Ella racconta che lavorò alla Libreria Vaticana, alla Scala Santa, al Palazzo di San Giovanni; e pare strano che tutto ciò fosse ignoto al Baglione, che cose simili scrisse del Lilio e di altri, e del Picchi non fece motto. Comunque sia, è ancor questo considerevole artefice, a cui la maniera del Barocci, ch'era in voga a' suoi giorni, dovea piacere; ancorché la tenesse or meno, come nel gran quadro della Cintura a Sant'Agostino di Rimini; or più, come nelle storie di San Marino che nella chiesa del Santo dipinse nella città predetta. Sussistono altri suoi lavori, a olio e a fresco, in Urbino, nella sua patria, a Cremona e altrove; e quantunque vasti, di oratori e di chiese intiere, non doveano costargli molto, dopo avere in Roma appresa l'arte di far volare il pennello.

Della scuola pure di Federigo è creduto in San Ginesio, terra della Marca, Domenico Malpiedi, di cui mano si conservano nella collegiata i Martiri de' santi Ginesio ed Eleuterio, lodati molto. Ne restano altri lavori, e da' prezzi pagatigli si congettura che avea credito di valentuomo, notizie dovute da noi al sig. Colucci. Viveva nel 1596 e circa lo stesso tempo un altro Malpiedi, che a San Francesco di Osimo fece una Deposizione e vi scrisse «Franciscus Malpedius de Sancto Ginesio», quadro assai semplice, di pochissimo rilievo, e da non ravvisarvi il Barocci sennon lontanamente nel colorito.

La *Guida di Pesaro* ascrive alla medesima scuola e dice bonissimo pittore Terenzio Terenzi, soprannominato il Rondolino; di cui sono ivi quattro tavole in pubblico, e più altre [157] nelle vicinanze della città (p. 80). Quivi pure si accenna che servì in Roma il card. della Rovere e che pose un quadro a San Silvestro. Il quadro di San Silvestro in capite, che rappresenta Nostra Signora fra vari Santi, è ascritto dal Titi a un Terenzio di Urbino che secondo il Baglione servì al card. Montalto. Non dubito che nelle memorie pesaresi corresse qualch'equivoco nel nome del cardinale; e che questi due pittori si possano, o, a dir meglio, si debbano riunire in uno. Terenzio Rondolino è lo stesso, pare a me, che Terenzio d'Urbino; e verisimilmente in Roma prese il nome da Urbino capitale di Pesaro. Comunque voglia chiamarsi questo pittore, sappiamo dal Baglione che Terenzio d'Urbino fu falsario celebre; che dopo avere venduti a' meno accorti molti quadri suoi per buoni antichi, si provò a fare lo stesso inganno al card Peretti, nipote di Sisto V e suo mecenate.

Gli propose una sua pittura per un Raffaello: ma scoperta la frode, Terenzio fu cacciato da quella corte; di che accoratosi, in età ancor giovane si morì.

Felice e Vincenzio Pellegrini fratelli, nati in Perugia e in essa vivuti, sono ricordati dall'Orlandi e dal Pascoli come scolari del Barocci. Il primo divenne ottimo disegnatore, e nel pontificato di Clemente VIII fu chiamato in Roma forse in aiuto del Cesari, giacché non si sa che ivi lasciasse opera in proprio nome: qualche copia del Barocci n'esiste in Perugia, e si sa che in tali lavori soddisfaceva molto al maestro. L'altro è nominato dal Bottari nelle note alla vita di Raffaello; e so di averne veduto in Perugia qualche tavola nella sagrestia di San Filippo, di uno stile piuttosto secco e da [158] non potervi ravvisare la pretesa istituzione. Può essere che dapprima il Barocci coltivasse questi due ingegni, e che dipoi si rivolgessero ad altro stile. In Ventura Marzi trovasi esempio simile. Egli nel *Dizionario de' professori urbinati* si vuole della scuola del Barocci; il suo stile però è diverso, e direi cattivo se ogni suo quadro fosse simile al Sant'Uomobono che vidi nella sagrestia della metropolitana, ma egli ne fece de' migliori: è antico dettato, non s'impara se non si erra. Benedetto Bandiera perugino, e baroccesco quanto pochi altri, dicesi parente del Vanni; da cui forse egli derivò tal maniera, se stiamo all'Orlandi. Ma il Pascoli e su questo punto, e su la età dell'artefice lo confuta; e lo vuole erudito dal Barocci in Urbino per più anni, e poi osservator diligente di quante pitture in altri paesi poté rintracciarne.

Mentre la fama del Barocci empiva l'Italia, venne in Urbino e in casa di lui dimorò qualche tempo Claudio Ridolfi, detto pure Claudio Veronese dalla patria in cui era nato nobile. Ebbe ivi maestro Dario Pozzo, autore di poche ma degne opere, e dopo quella prima erudizione stette più

anni senza valersene. Stretto poi da indigenza divenne scolar di Paolo ed emulatore anco de' Bassani; e schivo della patria, che abbondava allora di pittori, si trasferì a Roma e di là in Urbino. Scrivono che Federigo apprendesse cert'amenità di stile e una più bell'aria di teste. Si ammogliò in Urbino; e fissò poi la sua dimora nella terra di Corinaldo, ove e ne' luoghi vicini lasciò gran numero di pitture che di poco cedono nelle tinte a' sommi coloritori della sua scuola natia; ma son condotte con un disegno, con una so[159]brietà e con una finitezza da poter loro talvolta destare invidia. Il Ridolfi, che ne scrisse la vita assai brevemente, non riferì forse la metà delle sue opere. Ne ha Fossombrone, Cantiano, Fabriano; e Rimini ne possiede un Deposito di Croce veramente bellissimo. Parecchie se ne leggono nella *Guida di Montalboddo* edita da pochi anni. Ricco n'è Urbino, ove se ne pregia singolarmente la Nascita del santo Precursore a Santa Lucia e la Presentazione di Nostra Donna allo Spirito Santo. Molto è di lui in palazzo Albani e in altri de' signori urbinati. Si sa che ivi tenne scuola, onde uscì il Cialdieri, di cui similmente in privato e in pubblico vi rimangon opere; e sopra tutto è lodato un Martirio di san Giovanni alla chiesa di San Bartolommeo. È spedito e ameno pittore; spertissimo in toccare il paese, che volentieri introduce nelle sue tele, e più che altrove è lodato nelle prospettive. L'Urbinielli urbinati e Cesare Maggieri³⁰⁴ della stessa città vissero intorno a questi tempi: il primo risoluto pittore, coloritor eccellente e addetto al veneto stile; il secondo diligente e che piega al baroccesco e al romano. Niun de' due la storia ascrive alla scuola del Ridolfi: del primo se ne può sospettare più fondatamente che del secondo. Altro pittore d'incerta scuola, ma che ritrae più da Claudio che dal Barocci, è un Patanazzi di cui si fa menzione nella *Galleria de' pittori urbinati* (vedi Colucci, t. XVI), e poeticamente se ne loda il «risentito pennello e l'ottima invenzione». Ne vidi in una cappella di duomo uno Sposalizio [160] di Nostra Donna; figure non grandi, ma ben colorite e di belle forme, se già alcuna di esse non sembrasse di sagoma piuttosto esile che svelta. Un grande allievo del Ridolfi, Benedetto Marini urbinati, passò in Piacenza, ove in più chiese lasciò tavole pregiatissime miste di baroccesco, di lombardo, di veneto. L'opera che più sorprende è il Miracolo della moltiplicazione de' pani nel deserto, che dipinse nel refettorio de' Conventuali nel 1625. È de' più copiosi quadri a olio che mai vedessi, composto, variato, reso vago con rara arte.³⁰⁵ Non dubito di preferire nella vastità del genio e nella vivacità lo scolare al maestro; quantunque nel fondamento della pittura non gli sia pari. Era degnissimo che se ne scrivesse la vita, e le opere sparse anche per quelle vicinanze, in Pavia e altrove. Nondimeno anch'egli, come il Bellini, rimane ignoto agli Abbeccedari, e che è più, la sua patria istessa poco il conosce; non avendo del suo pennello altro saggio che una tavola di San Carlo alla Trinità con alcuni Angioli, che non desta meraviglia come altre opere fatte in Lombardia.³⁰⁶ Altri della scuola di Claudio si troveranno in Verona, ove tornò e stette non lungo tempo; e in Bologna si farà pur menzione del Cantarini, fra' cui maestri anch'egli si annovera. Intanto da queste scuole provinciali, che furon le prime a rifiorire, torniamo alla capitale, ove troviam già [161] il Caravaggio, i Caracci ed altri riformatori della pittura.

Michelangiolo Amerighi o Morigi da Caravaggio è memorabile in quest'epoca, in quanto richiamò la pittura dalla maniera alla verità, così nelle forme che ritraeva sempre dal naturale, come nel colorito che, dato quasi bando a' cinabri e agli azzurri, compose di poche, ma vere tinte alla giorgionesca. Quindi Annibale diceva in sua lode che costui macinava carne; e il Guercino e Guido assai l'ammirarono e profittarono de' suoi esempi. Incamminato nell'arte in Milano, e di là ito in Venezia per istudiare in Giorgione, tenne da principio quel moderato ombrare che appreso avea da quel sommo artefice; del quale stile restano alcune opere del Caravaggio che sono le sue più pregiate. Di poi scorto dal suo naturale torbido e tetro, diedesi a rappresentare gli oggetti con pochissima luce, caricando fieramente gli scuri. Sembra che le figure abitino in un carcere illuminato da scarso lume e preso da alto. Così i fondi son sempre tetri, e gli attori posano in un sol piano, né v'è quasi degradazione ne' suoi dipinti: e nondimeno essi incantano pel grand'effetto che

³⁰⁴ Scrivono ancora di un Basilio Maggieri buon ritrattista.

³⁰⁵ Vedi *Le Pitture pubbliche di Piacenza* a p. 81.

³⁰⁶ In una lettera pittorica del carteggio Oretti, scritta nel 1777 da Andrea Zanoni al sig. principe Ercolani, trovo il Marini aggregato alla scuola di Ferrà da Faenza: ora restano molte pitture di esso sullo stile di tal maestro.

risulta da quel contrasto di luce e d'ombra. Non è da cercare in lui correzione di disegno né elezione di bellezza. Egli ridevasi delle altrui specolazioni per nobilitare un'aria di volto, o per rintracciare un bel panneggiato, o per imitare una statua greca: il suo bello era qualunque vero. Esiste in palazzo Spada una sua Sant'Anna intenta a' femminili lavori con Nostra Signora a lato: l'una e l'altra è delle fattezze più volgari e vestono alla romanesca; ritratti [162] sicuramente di una donna e di una fanciulla, le prime che gli si offeressero agli occhi. Così egli usava il più delle volte; anzi pareva si compiacesse maggiormente ove assai trovava di caricato: armature rugginose, vasi rotti, fogge di abiti antiquate, forme di corpi alterate e guaste. Quindi alcune sue tavole furon poi tolte da' sacri altari, ed una in particolare alla Scala che rappresentava il Transito di Maria Vergine, e vi era un cadavero stranamente enfiato.

Poche tavole ne ha Roma, e fra esse la Santa Madre di Loreto a Sant'Agostino; ma l'ottima è il Deposito di Croce alla Vallicella, che ivi al ridente di Barocci e al soave di Guido, che sono in altri altari, fa un contrapposto maraviglioso. Per lo più servì alle quadrerie: nel suo arrivo in Roma dipingendo fiori e frutti; poi tele bislunghe di mezze figure; usanza frequentata dopo i suoi tempi. Quivi espresse istorie or sacre or profane, e specialmente i costumi del basso volgo: ubbriachezze, astrologie, compre di commestibili. Si ammira in casa Borghese la Cena di Emmaus, il San Bastiano in Campidoglio; nella quadreria Panfili la storia di Agar con Ismaele moribondo e il quadro della Fruttaiuola naturalissimo nella figura e negli accessori. Più ancora prevalse in rappresentare risse, omicidii, tradimenti notturni; per le quali arti egli stesso, che non ne fu alieno, ebbe travagliosa la vita e infame la storia. Partì di Roma per omicidio, e stette in Napoli qualche tempo: di là passò in Malta, ove, dopo avere avuta croce dal gran maestro per la eccellenza nel dipingere, dimostrata nel bel quadro della Decollazione di san Giovanni che vedesi nell'oratorio della chie[163]sa Conventuale, prese briga con un cavaliere e fu stretto in carcere. Fuggitone con pericolo della vita e stato alquanto in Sicilia, volle tornare a Roma; ma non oltrepassò Porto Ercole, ove di febbre maligna morì nel 1609. Avea ne' prefati paesi dipinto molto, come può leggersi nella sua vita copiosamente distesa da Giovanni Pietro Bellori. Di qualche suo miglior discepolo si tratterà nel seguente libro. Per ora ne produrremo i seguaci che contò in Roma e nel suo stato.

La sua scuola, o, a dir meglio, la schiera de' suoi imitatori moltiplicatasi dopo la sua morte, non contò un cattivo colorista: nondimeno ella è gravemente accusata per aver trascurato il disegno e il decoro. Bartolommeo Manfredi di Mantova, già scolar del Roncalli, si direbbe un altro Caravaggio, se non che usò qualche sceltezza maggiore. È poco nominato ne' gabinetti, pe' quali solamente dipinse, perché morto giovane, e perché al suo nome è succeduto non di rado quel del maestro; siccome credo avvenuto ad alcuni quadri fatti per la casa Medicea, indicati dal Baglione.

Carlo Saracino o Saraceni, altramente detto Carlo Veneziano, volendo essere caravaggesco, cominciò dal più facile, cioè dalla stravaganza del costume e dal provvedersi di un can barbone, a cui mise il nome che il Caravaggio avea posto al suo. Molto lavorò in Roma a olio ed a fresco; naturalista anch'egli, ma di un colorito piuttosto aperto. Spiega un gusto veneto nel vestire riccamente e alla levantina le sue figure; particolare in questo, che volentieri introduce nelle composizioni le persone pingui, gli eunuchi e le teste rase. I suoi mi[164]glor freschi sono in una sala del Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle di San Bonone e di un Santo Vescovo martirizzato poste nella chiesa dell'Anima. Nelle quadrerie poco è nominato; ma dietro gl'indizi predetti ve l'ho raffigurato più di una volta. Tornò in Venezia, e morì quivi poco appresso; onde fu ommesso dal Ridolfi e considerato appena dallo Zanetti.

Monsieur Valentino (come in Italia è chiamato) nacque in Brie vicino a Parigi, e si fece in Roma un de' caravaggisti più giudiziosi che mai fossero; di cui si vede al Quirinale il Martirio de' santi Processo e Martiniano. Fu giovane di grandissima aspettazione, se non che occupato da morte non poté uguagliarla pienamente. I suoi quadri di cavalletto non sono in Roma molto rari. Bellissima è la Negazione di san Pietro in palazzo Corsini.

Su le pitture del Caravaggio e di Valentino formò il suo stile il maestro di M. le Brun, il ristauratore della scuola francese Simone Vouet, di cui a Roma esistono alcune belle produzioni in

pubblico ed in privato, specialmente nella Galleria Barberina. Ho udito preferirle a molte altre che fece in Francia con soverchia celerità.

Angiolo Caroselli romano, le cui opere, se si eccettua il San Vineslao del palazzo Quirinale e qualche simil tavola, furono pressoché tutte o ritratti o figure piccole, ridusse a certa maggior grazia e delicatezza la maniera di Michelangiolo. Fu strano in questo, ch'egli non faceva disegni in carta, né altri studi preparava ai lavori in tela: ma è vivace nelle mosse, saporito nelle tinte, finito e leccato in que' suoi quadretti che a proporzione della vita sono [165] ben pochi e stimati molto. Oltre lo stile del Caravaggio, nel quale assai volte ingannò i più periti, contraffecce maravigliosamente altre maniere. Una sua Sant'Elena fu creduta di Tiziano da' pittori anche suoi emoli, finché non additò egli la sua solita cifra A. C. segnata nel quadro in minute lettere. Di due sue copie di Raffaello affermò il Poussin che le avria prese per originali, se non avesse saputo ch'essi erano altrove.

Gherardo Hundhorst è detto Gherardo dalle notti perché non dipinse quasi altro che oggetti coloriti da candela; e in questo genere riuscì principe. Egli imitò il Caravaggio, traendone solo il meglio, la carnagione, la vivezza, le grandi masse di luce e di ombra; ma volle essere esatto ne' contorni, scelto nelle forme, grazioso nelle mosse, e degno di rappresentar con decoro anche le sacre storie. Se ne veggono moltissimi quadri; e il sig. principe Giustiniani possiede quello di Nostro Signore presentato di notte al tribunale del Giudice, ch'è de' più rinomati.

I caravaggeschi durarono lungo tempo; e avendo servito molto a' privati, sono in gran parte rimasi ignoti. Il Baglione fece special menzione di Giovanni Serodine di Ascona in Lombardia, e ne ricordò varie opere di pratica più che di studio: oggidì non è al pubblico di sua mano altro che un San Giovanni Decollato a San Lorenzo fuor delle mura. Un degli ultimi caravaggeschi fu Tommaso Luini romano, che dal costume brigoso e dallo stile fu denominato il Caravaggino. Operò in Roma; e ivi meglio ove colorì i disegni del Sacchi suo maestro, come a Santa Maria in Via. Quando operò di suo [166] ingegno, disegnando tirò al secco, tingendo al tenebroso. Circa lo stesso tempo Giovanni Campino camerinese, educato prima in Fiandra dal Gianson, si trattenne in Roma alquanti anni e accrebbe il numero di questa setta: morì poi nella Spagna pittore della real corte. Non so se mai studiasse in Roma Giovanni Francesco Guerrieri di Fossombrone; so che veduto a' Filippini di Fano, ove in una cappella dipinse San Carlo che contempla i misteri della Passione con due quadri laterali delle geste del Santo, e dove in altra cappella figurò il Sogno di san Giuseppe, mi parve vedere lo stile del Caravaggio mitigato nelle tinte e ingentilito nelle forme. Al duomo di Fabriano è pure un suo San Giuseppe. Nella sua patria ha lasciate molte più opere, che divise in più luoghi gli darebbono quella celebrità che ancora non gode. Ne vidi quivi un San Sebastiano curato a lume di candela da Sant'Irene, tavola di bellissimo effetto in una chiesa; una Giuditta presso i signori Franceschini, altre opere in casa Passionei e altrove, belle molto e che spesso indicano aver lui imitato molto ancora il Guercino. Le sue figure femminili han quasi sempre la stessa idea, ritratti di una sua favorita.

Veniamo a' Caracci e alla loro scuola. Prima che giugnesse Annibale in Roma aveva già formato uno stile ove non restava alcuna cosa a desiderare, sennon un gusto maggiore dell'antico disegno. Lo aggiunse Annibale agli altri suoi pregi quando venne in Roma: e i discepoli che lo seguirono, e dopo la sua morte continuarono a operare in quella città, si discernono specialmente per questo carattere da quegli che si rimasero in Bologna sotto la di[167]sciplina di Lodovico suo cugino. Essi fecero similmente degli allievi in Roma: niuno, eccetto il Sacchi, così vicino di merito al suo maestro, com'essi erano stati ad Annibale; niuno scopritore e principe di qualche nuovo stile, com'essi erano riusciti: ma tali nondimeno che miser freno a' manieristi e a' caravaggeschi, e ricondussero i seguaci della scuola romana ad un miglior metodo. Ecco un catalogo de' loro scolari diviso in varie schiere.

Domenichino Zampieri pari all'abilità nel dipingere ebbe quella dell'insegnare. Oltre Alessandro Fortuna, che diretto dal maestro dipinse nella villa Aldobrandini in Frascati alcune favole di Apollo e assai giovane si morì, formò in Roma due allievi degnissimi, che soli ha considerati il Bellori: Antonio Barbalunga da Messina e Andrea Camassei di Bevagna; ciascuno de' quali onorò col nome

e con le opere la sua patria, benché non vivessero molti anni. Il primo fu imitatore assai felice del maestro, che lungamente lo avea esercitato a copiare i suoi originali. Nella chiesa de' Padri Teatini a Monte Cavallo è suo il quadro del lor Fondatore e di Sant'Andrea Avellino, con Angeli che paiono dello stesso Zampieri; il quale in questo genere scelse forme e diede attività e mosse leggiadrissime. Di lui tornerò a scrivere nel quarto libro. Il secondo, che frequentò ancora la scuola del Sacchi, visse in Roma più lungamente, e chi vuol conoscerlo non lo estimi su la cappella che dipinse ancor giovane in patria; lo cerchi nella capitale. Quivi in Sant'Andrea della Valle è il San Gaetano fatto contemporaneamente al Sant'Andrea prelodato del Barbalunga, e in sua competenza; [168] l'Assunta alla Rotonda, la Pietà a' Cappuccini, e vari affreschi stimatissimi al Battistero Lateranense e alla Basilica di San Pietro; che lo fanno riputar degno di storia poco meno del condiscipolo. Se di esso riuscì alquanto più timido e meno scelto, ebbe però naturalezza, grazia, gusto di tinte che fa onore alla scuola romana, a cui diede in Giovanni Carbone di San Severino un allievo di qualche nome. Si saria detto una volta che la sua stella e quella di Domenichino fosse la medesima; essendo stato ancor egli pregiato men del suo merito, e tribolato da' nemici parenti, e morto fra le amarezze innanzi il suo giorno.

Francesco Cozza, calabrese di nascita, romano di domicilio, compagno in vita fedele di Domenichino, dopo sua morte ne terminò alcune opere rimaste imperfette e ne condusse molte di suo ingegno, come può vedersi nel Titi. Parve aver ereditato dal maestro la dottrina più che la eleganza. Una sua bell'opera è la Vergine del riscatto a Santa Francesca Romana a capo alle case. Fuor di Roma è rarissimo a vedersi in pubblico, e in privato ancora. Nella cognizione delle mani degli artefici fu tenuto spertissimo; e nelle quistioni che spesso insorgono in questo genere nelle città grandi, il suo sentimento era in Roma ricercato e seguito, quasi un giudizio inappellabile. Di Pietro del Po, discepolo pur di Domenichino, e della sua prole più opportunamente scriveremo nel quarto libro.

Giannangiolo Canini romano, sotto la scorta di Domenichino, e poi del Barbalunga, saria pervenuto a gran fama per la copia dell'ingegno; se non che distratto nello studio delle an[169]ticaglie batté per piacer nell'arte pittorica una strada compendiosa, e fu quella di trascurare le parti, contentandosi che il tutto riesca unito e concorde. Piace anche per certa forza ed energia ne' temi che la richieggono; com'è il Martirio di santo Stefano a San Martino a' monti. Le opere che condusse con più impegno e fatica furono alcune storie profane e sacre che la regina di Svezia gli avea commesse. Nel resto quantunque dichiarato pittore di quella corte, e dalla stessa regina favorito molto, né per lei né per altri affaticò molto il pennello. Più volentieri sembra che si esercitasse a disegnare l'antico; anzi de' ritratti d'uomini illustri e di deità pagane, tratti da gemme e da marmi, fece un gran libro, che, ito in Francia con esso il card. Chigi, presentò a Luigi XIV e ne fu con una collana d'oro guiderdonato. Tornato in Roma, mentre pensa a scrivere in versi le lodi della regina, in prosa la continuazione delle vite de' pittori che in parte aveva distese, morì; e le sue istoriche notizie giovaron forse o al Passeri o al Bellori, suoi grandi amici.

Col Canini lavorò Giambatista Passeri romano, uomo di sufficienti lettere, che finì prete secolare. Racconta che nella sua prima età visse familiarmente con Domenichino a Frascati, e comparisce molto addetto al suo stile. Di lui è un Crocifisso fra due Santi a San Giovanni della Malva, né altro in pubblico: il più è nelle gallerie. In palazzo Mattei sono certi suoi quadri che rappresentano carni vendibili, uccellami, animali morti, assai ben toccati: vi aggiugne mezze figure, e per allusione al suo nome alcune passere. Di sua mano pure è all'Acca[170]demia di San Luca il ritratto di Domenichino fatto in occasione delle sue essequie. Ivi il Passeri (non Passerino come scrive il Malvasia) recitò la orazione funebre, e forse qualche poesia, giacché volentieri scriveva in prosa ed in versi, come anche il Bellori faceva: e il suo silenzio su le vite del Bellori già edite, che cento volte ebbe luogo di nominare, provenne forse da competenza. È uno degl'istorici più accreditati che conti l'italiana pittura; e se il Mariette non se ne appagò (vedi *Let. Pitt.*, t. VI, p. 10) ciò fu perché ne vide solamente la vita di Pietro da Cortona, a cui l'autore non diede mai l'ultima mano. Nel resto egli comparisce profondo nell'arte, giusto nella critica, vero nelle relazioni; se già, come ha preteso uno scrittore di *Pittoriche Lettere*, non avesse aggravato alquanto il Lanfranco in

grazia del suo Zampieri. La sua opera contiene le vite di molti pittori morti a suo tempo; e fu pubblicata da un anonimo creduto monsignor Bottari, che in più luoghi l'accorciò e la riformò nello stile, perché seicentistico, ne' prologhi perché inutili, e in certi tratti di penna perché troppo mordaci contro il Bernino e contro alcuni personaggi, onde l'opera per più di cent'anni rimase inedita.

Vincenzio Manenti sabinato, scolare prima del Cesari, poi dello Zampieri, ha molto dipinto ne' suoi paesi: in Tivoli vi ha di lui alcune tavole, come il Santo Stefano in duomo e il San Saverio al Gesù, che lo manifestano artefice di non molto genio, ma diligente e sperto nel colorire. Del Ruggieri bolognese si parlerà altrove.

Poco contribuì Guido alla scuola romana, se [171] non in quanto lasciò in quella capitale un gran numero di opere, piene di quella soavità di stile e ornate di quella sovrumana bellezza che fa il suo carattere. La storia fa menzione di due scolari che unitamente gli vennero di Perugia: Giandomenico Cerrini e Luigi figlio di Giovanni Antonio Scaramuccia. Il Cerrini, comunemente chiamato il Cavalier Perugino, passa talora per Guido ne' quadri che il maestro gli ritoccava ed erano fin d'allora ricercatissimi: negli altri è vario, avendo seguito talvolta lo Scaramuccia seniore. Più simile a sé stesso è il compagno. Ha grazia in ogni parte della pittura; e, se non grandeggia, non può dirsi che rada il suolo. Sono in Perugia molte sue tele in privato e in pubblico; fra le quali una Presentazione a' Filippini vaga per ogni conto. Molto operò in Milano, ove nella chiesa di San Marco è una sua Santa Barbera con molte figure colorita assai bene. Pubblicò un suo libro in Pavia nel 1674, che intitolò *Le finzze de' pennelli italiani*. Esso è «pieno - dice il sig. abate Bianconi - di buona volontà pittoresca»: ha nondimeno notizie che interessano.

Giovanni Batista Michelini, detto il Folignate, è quasi obbliato in questo numero; ma gli Eugubini ne hanno varie opere, e specialmente una Pietà degna di sì felice educazione. Un nobile allievo di Guido ebbe Macerata nella persona del cav. Sforza Compagnoni; di cui mano è nell'Accademia de' Catenati la Impresa di essa, che si torrebbe per cosa di Guido. Donò una sua tavola alla chiesa di San Giorgio, che vi esiste tuttavia; ed una più bella ne regalò alla chiesa di San Giovanni, che lungamente si vide nell'altar maggiore: ora è presso il sig. [172] conte cav. Mario Compagnoni. Il Malvasia lo commemora nella vita del Viola, ma lo fa scolar dell'Albano. Di Cesare Renzi, come di non cattivo scolar di Guido, si pregiano i Ginesini, e nella chiesa di San Tommaso additano il Titolare ch'è di sua mano. Agli scolari indicatici dalla storia mi sia lecito aggiugnere un copista di Guido, che per la età e per la bravura in colorire potrebb'essere uscito dal medesimo studio. Lo trovai sottoscritto: «Giorgio Giuliani da Civita Castellana 161...» in un gran quadro del Martirio di sant'Andrea, che Guido dipinse pe' Camaldolesi di San Gregorio a Roma; e questi copiò pel celebre monistero de' Camaldolesi all'Avellana. È esposto nel refettorio, e, malgrado qualche umidità del luogo, mantiene una freschezza di tinte assai rara in pitture di tanta età.

Il cav. Giovanni Lanfranco venne in Roma ancor giovane, e quivi si formò quello stile facile e grande che trionfa nelle cupole e ne' grandi edifizii, e piace anche ne' quadri di cavalletto quando vi attese con impegno. Giacinto Brandi di Poli, o, come altri scrivono, di Gaeta, è il più noto scolare che formasse in Roma. Prese dal maestro quel tuono moderato di colorito, quella composizione varia e ben contrapposta, quel tocco facile di pennello: ma per empir, come fece, de' suoi dipinti Roma e lo Stato, non aspirò a gran correzione di disegno, né arrivò mai alla grandiosità di stile che si ammira in Lanfranco. È uscito talora dall'ordinario, come nel San Rocco di Ripetta e ne' Quaranta Martiri delle Stimate in Roma; se non che la troppa avidità del denaro non gli permise di far molt'opere ugualmente belle. Da [173] un conoscitore che molto stimo ebbi sicurezza che le più lodevoli fatiche di questo artefice siano a Gaeta, ove alla Nunziata lasciò il quadro della Beata Vergine col Santo Bambino; e nel sotterraneo del duomo dipinse in su la volta tre sfondi e dieci angoli, aggiuntavi sopra l'altare la tavola del Martirio di sant'Erasmo vescovo della città, in quel luogo sepolto.

Il Brandi non propagò il gusto della sua scuola; non avendo lasciato allievo di nome fuor di Felice Ottini, il quale ancor giovane dipinse una cappella a' Padri di Gesù e Maria; e poco di poi sopravvisse. L'Orlandi gli annette anche un Carlo Lamparelli di Spello, che in Roma lasciò una

tavola allo Spirito Santo, né altro aggiunge. Alessandro Vaselli operò anch'egli poco in altra chiesa di Roma.

Dopo il Brandi dee rammentarsi Giacomo Giorgetti di Assisi, che poco è noto fuor della patria e delle città finitime. Dicesi che avea già in Roma studiato il disegno, quando dal Lanfranco apprese l'arte de' colori, e ne divenne buon frescante. È nel duomo di Assisi un suo affresco con molte figure entro una cappella; e nella sagrestia de' Conventuali varie storie di Nostra Signora pure a fresco; opere colorite assai bene, e molto più finite di quel che il Lanfranco era solito: se nulla vi è da opporre, son le proporzioni delle figure, che talora pendono al tozzo. Leggesi il suo nome nella *Descrizione della chiesa di San Francesco di Perugia* insieme con quello di Girolamo Marinelli suo concittadino e contemporaneo, che non lessi altrove né udii.

Istruì Giovanni in Roma una nobil donna, di cui son nella chiesa di Santa Lucia tutte le pit[174]ture, disegnate dal maestro e colorite da lei. Il suo nome fu Caterina Ginnasi. Stetter col Lanfranco in Roma anco il Mengucci pesarese ed altri che poi vissero fuor di Roma e saran da noi menzionati altrove. V'ha chi ci aggiunse il Beinaschi, ma questi ne fu solamente copista ed imitator eccellente, come vedremo nel libro IV. Intanto si può qui affermare che niuno de' caracceschi ebbe seguito nella scuola romana più del Lanfranco; da cui Pietro di Cortona, capo d'innumerabil famiglia, imparò molto, e tutta la schiera de' macchinisti ne ha preso e ne prende esempio.

L'Albano altresì molto è benemerito della pittura di Roma. Da lui apprese i principi Giambatista Speranza romano, uno de' frescanti di miglior gusto che avesse quella dominante. Veduto a Sant'Agostino, a San Lorenzo in Lucina e in altri luoghi dove colorì sacre istorie, si discerne subito che il suo tempo non è quello de' zucchereschi: è il tempo della considerazione anche pe' frescanti. Dall'Albano pure e dal Guercino imparò Pierfrancesco Mola di Como quel bello stile che partecipa di tutti e due. Egli rinunziò alle massime del Cesari che lo avea istruito per molti anni; e, dopo aver fatti grandi studi in Venezia sul colorire, si accostò a' due bolognesi, e specialmente seguì l'Albano. Non lo pareggiò mai nella grazia: fu però nel tinger più forte, nelle invenzioni più vario, e ne' soggetti di spirito più risoluto. Roma, ove morì in età ancor vegeta, mentre già disponevasi a passare in Parigi pittore della real corte, Roma, dico io, n'ebbe molte pitture specialmente a fresco in più chiese; e nel palazzo Quirinale il Giuseppe riconosciuto, te[175]nuto bellissimo. Ne hanno molti quadri le gallerie, ove si dubita talvolta se oltre il paese, in cui fu eccellente, siano anche sue le figure o sian dell'Albano. Vi formò tre allievi che, aspirando alla gloria del colorito, lo cercarono a que' fonti a' quali lo avea attinto il maestro e viaggiarono per tutta Italia. Eccogli: Antonio Gherardi da Rieti, che morto il Mola frequentò la scuola del Cortona, e dipingendo a Roma in più chiese comparve più facile ch'elegante;³⁰⁷ Giovanni Batista Boncuore abruzzese, pittore sempre di grand'effetto, ma talora un po' pesante;³⁰⁸ Giovanni Bonatti ferrarese, che riserbiamo alla sua scuola natia.

Virgilio Ducci di Città di Castello poco è noto fra gli scolari dell'Albano; non però cede a molti de' Bolognesi nella imitazione del maestro. Due storie di Tobia dipinte in patria in una cappella di duomo son quadri condotti con finezza e grazia non volgare. Un Antonio Catalani romano ci è fatto conoscere dal Malvasia; e con esso l'intimo amico dell'Albani Girolamo Bonini d'Ancona. Costoro si trattennero in Bologna, e vi furono adoperati, come vedremo in quella scuola. Del secondo si ha [176] dalla storia che visse ancora in Venezia e in Roma; anzi l'Orlandi ne commenda il dipinto in sala Farnese, il quale o più non esiste, o non è stato considerato nella *Guida* del Titi.

Finalmente dallo studio dell'Albani uscì Andrea Sacchi, il miglior coloritore che vanti la scuola romana dopo il suo principe, e un de' disegnatori più insigni; esercizio che continuò fino a morte. Profondo nelle teorie dell'arte, fu perciò difficile e lento nell'eseguire. Era suo detto che il merito di

³⁰⁷ Il Pascoli gli ha rivendicato il quadro di Santa Rosalia alla Maddalena, che il Titi ascrisse al non ignobile pittore Michele Rocca, detto il Parmigianino, e degno perciò che si conosca da chi senza il filo della storia e la cognizione degli stili pericolasse di confonderlo col Mazzuola, o se non altro con lo Scaglia. Poco appresso nomina l'istorico il Grecolini; il cui nome leggendosi con onore in quel libro proveggo che non sia desiderato nel mio.

³⁰⁸ È da vederne la Visitazione alla chiesa degli Orfanelli piuttosto che la tavola di vari Santi in Ara Caeli: lo stesso è di tanti altri che nominiamo con lode per ciò che fecero di buono.

un pittore consiste non in far molte opere mediocri, ma poche e perfette: quindi son rari i suoi quadri. Le sue composizioni non abbondano di figure, ma ognuna di esse par necessaria a quel luogo; e non tanto eletta da lui, quanto presa dal fatto pare la mossa di ognuna. Il Sacchi non ischiva il gentile, ma par nato pel grande: gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, panneggiamenti facili e di poche pieghe; colori seri, tuono generale che dà agli oggetti un'armonia, all'occhio una quiete gratissima. In tutto par che sdegni ciò ch'è minuto, e che su l'esempio di molti antichi statuari lasci sempre alcune parti indecise; siccome parlano i fautori della sua maniera. Il cav. Mengs si espresse diversamente, dicendo che «il Sacchi insegnò a lasciar le pitture come soltanto indicate, e prese le idee delle cose naturali senza dar loro alcuna determinazione», sul qual punto giudichino i professori. Si conta per una delle quattro migliori tavole di Roma il San Romualdo sedente fra' suoi Monaci; tema difficile a trattarsi, perché il molto bianco di quei vestiti non può in un dipinto riuscir gradevole. Il giudizio del [177] Sacchi trovò un partito che sarà commendato e ammirato sempre: fece sorgere ivi presso un grande albero, della cui ombra si servì a sbattimentare alcune delle figure, e così nella monotonia del colore introdusse un'ammirabile varietà. Bellissimo ancora è il suo Transito di sant'Anna a San Carlo a' Catinari, il Sant'Andrea al Quirinale, il San Giuseppe a Capo alle Case. Perugia, Foligno, Camerino ne han pure quadri da altare che onorano quelle città. Godé fama di amorevole e dotto istruttore. Una sua lezione data a Francesco Lauri si può leggere nella vita di questo suo celebre allievo scritta dal Pascoli, che poco innanzi avea detto di aver raccolte in gran parte le sue notizie da' vecchi dipintori di Roma. Vi ha forse innestato qualche sentimento o proprio o di altrui, come avviene nelle storie, ove le parlate dirette col verisimile si maneggiano più che col certo: ma le massime insinuate quivi dal Sacchi son degne di lui, che tanto amò il vero, lo scelto, il grandioso; e par veramente che per far dignitose in ogni atto le sue figure avesse l'occhio ne' precetti che Quintiliano dettò, e il Sacchi ripete, per l'azione dell'oratore. Ebbe scolari in gran numero, fra' quali Giuseppe Sacchi suo figlio, che, fattosi conventuale, dipinse il quadro della sagrestia de' Santi Apostoli. Ma il suo grande allievo fu il Maratta; di cui e di vari condiscipoli in altra epoca.

Caraccesco, ma non si sa di quale scuola, fu Giambattista Salvi detto dalla patria il Sassoferrato,³⁰⁹ di cui facemmo menzione parlando [178] di Carlo Dolci e delle sue immagini sì devote. Questi lo supera nella bellezza delle Madonne, ma nella finezza del pennello è vinto dal Dolci. Il gusto è dissimile, avendolo formato il Salvi su di altri esemplari. Studiò prima in patria sotto Tarquinio suo padre³¹⁰ poi in Roma, indi in Napoli; non si sa precisamente sotto quali maestri, senonché nelle sue memorie manoscritte lessi un Domenico. La età degli studi del Salvi a meraviglia combina col tempo in cui Domenichino operava in Napoli, e il modo di dipingere lo fa conoscere addetto a quel maestro, ma non a lui solo. Restano ancora presso i suoi eredi molte copie di valentissimi artefici ch'egli fece per proprio studio: ve ne osservai dell'Albano, di Guido, del Barocci, di Raffaello, ridotte in picciole proporzioni, e lavorate, come suol dirsi, col fiato. Vi ha pure alcuni paesini di sua invenzione e moltissime sacre immagini: varie di San Giovanni Batista, e più che altre di Nostra Donna. Senz'aver l'ideale de' Greci, ne ha un altro confacentissimo al carattere della Vergine; nella cui espressione fa trionfare l'umiltà specialmente: e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito e dell'acconciatura, che però nulla scema alla dignità. Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da [179] bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un po' duretto. Egli si diletto di formare per lo più teste con alquanto di petto, delle quali è gran numero nelle quadriere: poche volte le sue tele arrivano alla misura di un giusto ritratto, e di tal grandezza o più è una sua Madonna col Santo Infante in Roma in palazzo Casali. La stessa tavola del Rosario che fece a Santa Sabina è delle più picciole che siano in Roma. È però ben composta, e

³⁰⁹ Le notizie di questo pittore si son lungamente desiderate, come può vedersi nelle *Lett. Pitt.*, t. V, p. 257. Le do quali le ho raccolte nella sua patria, aiutato anche per la ricerca degli archivi dal degnissimo monsignor Massaiuoli vescovo di Nocera. Giovanni Batista nacque in Sassoferrato addì 11 luglio 1605. Morì in Roma addì 8 agosto 1685; e dee emendarsi l'error di stampa corso nella prima edizione, ove leggesi 1635.

³¹⁰ Una tavola del Rosario esiste nella chiesa degli Eremitani col suo nome e con l'anno 1573. È copiosa di figure.

condotta con quel solito amore che fa riguardarla come un gioiello. Per altro il maggior quadro che se ne vegga è in un altare della cattedrale di Montefiascone.

Caraccesco d'incerta scuola parmi anche Giuseppino da Macerata, al quale una dubbia fama dà per maestro Agostin Caracci. Nelle due collegiate di Fabriano rimangono suoi lavori: una Nunziata a olio in San Niccolò; a San Venanzio due cappelloni dipinti a fresco; in un de' quali, ove figurò i miracoli degli Apostoli, vince sé stesso nella bellezza delle teste e nella composizione; nel resto indeciso alquanto e frettoloso. Due opere ne restano in patria veramente sicure: a' Carmelitani Nostra Signora in gloria, e nel basso piano i Santi Nicola e Girolamo; e a' Cappuccini San Pietro che riceve la potestà delle chiavi. L'un quadro e l'altro è caraccesco; ma il secondo lo è troppo, combinando a meraviglia con uno dello stesso soggetto che hanno i Filippini di Fano nella lor chiesa, ed è opera certa ed istorica di Guido Reni. Questa seconda pertanto è da giudicar copia. Vi scrisse: «Joseph Ma. faciebat 1630», ma il numero degli anni ora non legges'interamente. Marcello Gobbi e Girolamo Bonifor[180]ti,³¹¹ assai buon tizianesco, vissero in quel secolo in Macerata.

Due scolari, l'uno di Annibale in Roma, l'altro di Lodovico in Bologna, ci presenta Perugia; i quali tratti dalla fama di que' maestri, partitisi celatamente dalla patria di dodici anni in circa, ottennero di fermarsi qualche tempo alla loro scuola: Giulio Cesare Angeli e Antonmaria Fabrizzi. Siane la fede presso il Pascoli, che ciò racconta. Il Fabrizzi, che dicesi avere anco servito ad Annibale, non mostra grande accuratezza; e se ne reca la colpa al naturale troppo fervido e alla non lunga direzione, perciocché mortogli Annibale dopo tre anni, restò di sé medesimo scolare e maestro: tuttavia reggesi col colorito, con la composizione, con la franchezza del pennello. L'Angeli ancora meglio immagina e colorisce che non disegna; e più che nel nudo prevale nel panneggiato. È nell'oratorio di Sant'Agostino di Perugia un suo vasto lavoro a fresco; e in essi un Limbo di Santi Padri, non disegnati certo alla lucerna di Lodovico; se già non de' dirsi che quella lunetta sia d'altra mano, di che io dubito. Questo ramo della scuola bolognese, che comunque sempre discostantesi dalla sua origine, perché in tanta lontananza da Bologna, non poteva dalle pitture de' Caracci ricevere alimento e fecondità, durò lungamente. L'Angeli istruì Cesare Franchi, che in quadri di piccole figure riuscì ec[181]cellente e ricercatissimo per le gallerie; e Stefano Amadei, che più ritrae da' Fiorentini della età sua che da' Bolognesi. Stefano avea studiato anche in lettere; e aperta scuola, con frequenti accademie e con eruditi ragionamenti coltivava la gioventù che lo frequentava. Uno de' più assidui fu Fabio, fratello del duca della Cornia; pittor nobile di cui qualche opera si legge nella *Guida di Roma*, essendosi egli levato sopra il grado di dilettante.

Oltre i Bolognesi, contribuirono anco al miglioramento della romana pittura vari toscani che impiegò Paolo V nelle due Basiliche di San Pietro e di Santa Maria Maggiore; ed alcuni altri, che, privi di tal decorazione, pur sono memorabili pe' loro allievi. Della diocesi di Volterra fu Cristoforo Roncalli, detto il Cavalier delle Pomarance, indicato da noi fra' Toscani sol di passaggio. Lo colloco in questa scuola perché divenne pittore e insegnò lungamente in Roma; e lo assegno a quest'epoca non per tutte le sue opere, ma per le migliori. Egli fu scolare di Niccolò delle Pomarance, con cui lavorò molto per poco; e dal suo esempio imparò ad operare assai co' suoi aiuti e a contentarsi anche del mediocre. Vi ha però di sua mano parecchie cose nelle quali comparisce eccellente; sennonché egl'imita troppo sé stesso in que' campi, in quegli scorti di teste, in que' volti pieni e rubicondi. Il disegno è misto del far fiorentino e del romano. Ama ne' freschi un colorito lieto e brillante; e per contrario ne' quadri a olio usa le tinte più serie e le più moderate, e le accorda con un tuono generale tutto placido e quieto. Le orna volentieri di paesi, ne' quali è studiato ed ameno. Contasi [182] fra le sue migliori fatiche in Roma la Morte di Anania e di Saffira ch'è alla Certosa e fu rifatta in mosaico a San Pietro. Anche altri mosaici della stessa Basilica furono condotti co' suoi cartoni; e nella Lateranense il Battesimo di Costantino è grande istoria del Roncalli.

Opera sua insigne è la cupola di Loreto, ricchissima di figure, benché guaste dal tempo; toltine alcuni Profeti che veramente son grandiosissimi. Nel tesoro di quel santuario dipinse molto; e sono

³¹¹ Nel carteggio Oretti si è trovata una lettera di un anonimo al canonico Malvasia intorno a questo pittore che ivi è detto Francesco, ed è dichiarato «pittore di molta stima». Operava allora in Ancona, come da altre lettere dello stesso pittore al suddetto Malvasia, nelle quali sempre si sottoscrive Francesco.

istorie della Madonna, non condotte con uguale felicità, massime in ciò ch'è prospettiva. Ebbe quella vasta commissione per protezione del card. Crescenzi, in concorrenza del Caravaggio, che in vendetta gli fece da un suo sicario sfregiare il viso, e di Guido Reni, che se ne vendicò in altra guisa, mostrando cioè con le opere che non meritava d'esser posposto. Fu il Roncalli dopo quel tempo desideratissimo nelle città del Piceno, che abbondano perciò delle sue tavole. Se ne vede agli Eremitani di San Severino un Noli me tangere, in Ancona a Sant'Agostino un San Francesco orante, in Osimo a Santa Palazia una tavola della Santa, pitture delle sue più scelte. Nella stessa città in casa Galli dipinse di sotto in su il Giudizio di Salomone; ed è questo forse il migliore affresco che facesse. Seppe variare stile quando volle. Ne vidi una Epifania presso i marchesi Mancinforti in Ancona che sembra di scuola veneta.

A questo professore si avvicinano nello stile il cav. Gaspare Celio romano, e Antonio figlio di Niccolò Circignani. Il Celio fu scolare di Niccolò secondo il Baglione, secondo il Titi del Roncalli. Disegnò per le stampe gli antichi [183] marmi e dipinse lodevolmente, eseguendo da giovane le idee del padre Giovanni Batista Fiammeri al Gesù, e in età più adulta in diverse chiese le sue proprie. Suo è il San Francesco nell'altare dell'Ospizio a Ponte Sisto; sue alcune storie di San Raimondo alla Minerva; suo il Mosè uscito dal mar rosso in una volta della Galleria Mattei, ove competé con altri artefici eccellenti. Antonio non è ben cognito in Roma, ove operò insieme col padre, e lui morto ornò per sé stesso una cappella alla Traspontina, un'altra alla Consolazione, e servì anche a case private. Città di Castello, ove passò alcuni anni della età migliore, ne possiede più tavole, e fra esse quella della Concezione a' Conventuali, che può dirsi un misto del Barocci e del Roncalli, da cui vuolsi che apprendesse a migliorar lo stile del padre.

Il Cavalier delle Pomarance insegnò al marchese Giovanni Batista Crescenzi, che fu poi gran mecenate di belle arti, e così in esse perito che Paolo V lo creò soprintendente de' lavori che ordinò in Roma, e Filippo III il Cattolico si valse di lui per l'Escuriale. Poco dipinse, e il suo talento maggiore par che fosse ne' fiori. La sua casa era frequentata da' letterati, e specialmente dal Marino, che in essa teneva esposta la sua Galleria di pitture e disegni, cosa insigne e di cui scrive egli stesso: «credo che non vi sia prencipe il quale in questo non mi ceda, e lo affermo sicuramente» (*Lett.*, p. 89). Frequentata pure fu dagli artefici, un de' quali, sua creatura, si chiamò Bartolommeo del Crescenzi: il suo casato era de' Cavarozzi; la patria Viterbo. Fu giovane accuratissimo, seguace prima del Roncalli, poi autore di un bello stile che si formò [184] ritraendo dal naturale. Ne restano rare opere nelle quadrerie, e alla chiesa di Sant'Anna una tavola della Titolare fatta, dice il Baglione, con buon gusto e tocco gagliardo.

Contasi fra gli allievi di Cristoforo Giovanni Antonio, padre di Luigi Scaramuccia, che però vide e imitò ancora i Caracci. È facile a trovarsi in Perugia; e se ne loda più lo spirito e la franchezza del pennello che le tinte, scure troppo e che nelle chiese scuoprano fra molte pitture l'autore. È credibile che facesse abuso di terra d'ombra, come altri di quella età. Girolamo Buratti della stessa scuola fece in Ascoli la bella tavola del Presepio alla Carità e alcune storie a fresco; opere lodate dal sig. Orsini. Di Alessandro Casolani, che spetta a questo maestro, si trattò fra' Senesi. Con lui fu considerato Cristoforo suo figlio, il quale con Giuseppe Agellio da Sorrento si conta fra' mediocri.

Francesco Morelli fiorentino non sarebbe nominato nella storia se non avesse dati i rudimenti della pittura al cav. Giovanni Baglione romano. Questi però non istette con lui gran tempo; si formò con la propria industria su gli esemplari de' buoni artefici, onde fu adoperato da Paolo V, dal duca di Mantova, da personaggi distinti. È men forte in disegno e in espressione che in colorito e in chiaroscuro. Vi ha de' suoi quadri non solo in Roma ove ha molto dipinto, ma in varie città provinciali, come il Santo Stefano al duomo di Perugia o la Santa Caterina alla Basilica Loretana: nelle tinte si avvicina al Cigoli; nelle altre cose molto gli resta indietro. Il quadro che dipinse con molta lode pel Vaticano, e fu il Risorgimento di Ta[185]bida, è ito male; ma quivi e nella cappella Paolina in Santa Maria Maggiore, che fu l'opera più insigne di Paolo V, restano suoi lavori a fresco non indegni di questa epoca. Nelle quadrerie non è frequente: in quella di Propaganda vidi un San Rocco con molta forza di colorito da lui dipinto. Visse lungamente, e lasciò un compendio delle vite di quegli artefici di belle arti che aveano in Roma operato a suo tempo dal 1572 al 1642. Scrive

senz'ambizione e senza spirito di partito, facile verso d'ogni soggetto più a lodare il buono che a biasimare il cattivo. Quantunque volte io lo leggo parmi udir favellare un vecchio onorato, che più insinua precetti di morale che di belle arti. Di questi veramente è assai parco; e fa supporre aver lui operato bene più per certa buona disposizione e talento d'imitare che per principii scientifici di critica e di sodo gusto. E forse per non impegnarsi troppo a trattar teorie e a scriver profondo, ha distribuita l'opera in cinque dialoghi, ne' quali non interviene alcun artefice, ma solo un Forestiere e un Gentiluomo romano; il primo per apprendere, il secondo per istruire. Né, credo, più semplici dialoghi si lesser mai, anzi si udirono in veruna lingua del mondo. I due interlocutori si trovano al chiostro della Minerva; si fanno un breve complimento; poi l'uno racconta fino a ottant'una vite di professori, che cominciano, prosiegono e finiscono con un andamento assai monotono, e pressoché con le medesime frasi: l'altro ascolta sì lunga narrazione, senza né interrogare, né rispondere, né far motto mai; e si chiude finalmente quel dialogo, o soliloquio che sia, senza che l'uno ringrazi l'altro o che [186] pur gli auguri la buona sera. Torniamo agli allievi de' Toscani.

Il Passignano fu a Roma più volte, senza però farvi allievi, almeno di nome. Vi fu il Vanni e vi lasciò un Giovanni Antonio e un Giovanni Francesco del Vanni che si citano nella *Guida di Roma*. Dalla scuola del Cigoli si produssero due romani di molto credito: Domenico Feti, che figurò in Mantova, e Giovanni Antonio Lelli, che non partì dalla patria. Dipinsero a olio e per quadriere di signori più che a fresco e per tempii. Del primo non si vede altro al pubblico che due Angioli a San Lorenzo in Damaso; del secondo qualche tavola e alcune istorie in pareti, fra le quali è lodata la Visitazione al chiostro della Minerva.

Il Comodi e il Ciarpi furono i maestri di Pietro di Cortona, come si disse; e perciò e per la sua patria è collocato da molti nella scuola fiorentina, quantunque altri lo ascrivano alla romana. E nel vero qui venne in età di anni 14 recando seco di Toscana poco più che una indole ben disposta; e qui si formò architetto insigne, e in pittura caposcuola dello stile facile e gustoso che già descrivemmo nel primo libro. Chi vuole osservare fin dove lo portasse ne' freschi e nelle opere di gran macchina, dee considerare in Roma la sala Barberina; ancorché il real Palazzo Pitti in Firenze presenti cosa più gentile, più vaga, più studiata nelle parti. Chi poi vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la Conversione di san Paolo a' Cappuccini, che, posta a rimpetto del San Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori che nelle arti ammettono vari generi di bello. Né io sa[187]prei rifiutare simil principio in queste che noi chiamiamo belle arti, veggendolo ricevuto nella oratoria, nella poesia, nella storia; in cui si lodano, ancorché di carattere dissimilissimo, Demostene e Isocrate, Sofocle ed Euripide, Tucidide e Zenofonte.

Le opere di Pietro in Roma e nello stato pontificio non son punto rare: ne hanno pure gli altri stati d'Italia; e quelle più fermano ove più ha potuto sfoggiare in architettura. Copiosissimi quadri e da sgomentare ogni animoso copista sono il Sant'Ivo alla Sapienza di Roma, e in San Carlo a' Catinari il Titolare in atto di assistere agli appestati; né poco vasta è la Predicazione di san Jacopo in Imola alla chiesa de' Domenicani. Studiata molto è la tavola di Nostra Donna fra Santo Stefano papa e altri Santi che pose a Sant'Agostino in Cortona ed è creduta una delle sue migliori. Graziosa nel palazzo Quirinale è la Nascita di Nostra Signora. Bellissimo è il Martirio di santo Stefano a Sant'Ambrogio di Roma e il Daniele fra' leoni in Venezia nella chiesa del suo nome, che fra' molti rivali di quella scuola vince nella composizione e non perde nel colorito. Le gallerie de' signori romani non iscarsaggiano de' suoi quadri d'istorie. In quella del Campidoglio è la Battaglia fra i Romani e i Sabini piena di ardore pittoresco; e presso i duchi Mattei la storia dell'Adultera, mezze figure di più studio e più finitezza che non costumò ordinariamente. Ciò basti di lui in questo luogo: agli allievi che formò nella scuola romana, più opportuno luogo è l'epoca susseguente.

In questo periodo di tempo studiarono in Roma l'Ottini, il Bassetti, il Turchi, tutti e tre ve[188]ronesi, de' quali scriviamo stesamente nella scuola veneta. Il primo tornò presto in patria e nulla espose in Roma alla vista pubblica. Il secondo lasciò nella chiesa dell'Anima due istorie a fresco: il Nascimento e la Circoncisione di Gesù Cristo.

Il terzo, conosciuto sotto il nome di Orbetto, si fissò in quella capitale e vi morì, ma non so che vi formasse altri allievi di qualche merito fuor di alcuni suoi nazionali che ripatriarono. Questo grazioso e gentil pittore, che specialmente nelle tinte ha bellezze originali, assai più che per Roma dipinse per Verona, ove dee vederlo chi vuole apprezzarlo degnamente. Né perciò in Roma non è in grande stima per quadri da stanza, com'è il Sisara de' Colonnese, e per tavole da chiesa com'è a San Romualdo la Fuga in Egitto e il San Felice cappuccino alla Concezione, ove la famiglia Barberini mise in opera i più valorosi pittori, come dicemmo.

Non pochi altr'italiani d'incerta scuola, e alcuni pure d'incerta patria, operarono in Roma nell'epoca de' caracceschi; de' quali in città s'è piena di pitture basti dare un saggio. Una volta senza più nella *Guida di Roma* si fa menzione di Felice Santelli romano, alla chiesa de' Padri Spagnuoli del Riscatto Scalzi, ove compete col Baglione: è pittore pieno di verità, una cui tavola in Viterbo nella chiesa di Santa Rosa va segnata del suo nome. Presso il Baglione leggesi Orazio Borgianni romano, rivale del Celio, e se ne veggon pitture e ritratti di buon naturalista. Giovanni Antonio Spadarino di casato Galli, romano, dipinse in San Pietro una Santa Valeria con tal maestria che l'Orlandi si querela del silenzio degl'istorici verso tal uomo. Ebbe [189] compagno un Matteo Piccione marchigiano, e la lor maniera come singolare è qualificata ancora dal Titi. Né molto è noto il Grappelli, di cui né la patria, né il nome proprio trovai con certezza: ma il suo Giuseppe riconosciuto, che vedesi dipinto a fresco in casa Mattei, fa stimarlo. Mattio Salvucci, che in Perugia ha qualche lode, venne in Roma, e, benché accetto al pontefice, per certa sua volubilità poco vi stette, né opera certa ve ne trova il Pascoli suo cittadino e suo storico. Domenico Rainaldi, nipote dell'architetto cav. Carlo Rainaldi che servì, ad Alessandro VII, è ricordato nella *Guida di Roma*; e similmente Giuseppe Vasconio, lodato anche dall'Orlandi. Ne' libri medesimi, e più in que' che trattano delle pitture di Perugia, è nominato in questa epoca il cav. Bernardino Gagliardi, che molto visse e si domiciliò in quella città, comeché nato in Città di Castello. Benché scolar di Avanzino Nucci, batté altre vie dopo aver veduto in un suo viaggio pittorico quanto l'Italia in ogni scuola offeriva di meglio da Roma a Torino.

Seguì specialmente i Caracci e Guido a detta degl'istorici: in ciò che io ne ho veduto nella prima sua patria e nella seconda parmi assai vario. La nobil casa degli Oddi a Perugia fra alcuni quadri deboli ne ha una Conversazione di giovani, mezze figure, veramente bellissima. Nel duomo di Castello è suo un Martirio di san Crescenziano, quadro eccellente per l'effetto, nel resto mediocre.

Più studiato e più scelto apparisce quivi in due storie di Tobia il giovine, che si considerano fra le opere sue migliori; l'ottima è forse la tavola di San Pellegrino co' suoi laterali nella chiesa di San Marcello in Ro[190]ma. Altri pittori provinciali non ricordo in questa epoca, avendogli sparsamente inseriti nelle scuole di più maestri.

Più vasta cosa che raccorre gl'Italiani saria quella di adunar qui i forestieri. Intorno a' principi del secolo venne in Roma ancor giovane Pietro Paolo Rubens, e alla Vallicella e a Santa Croce in Gerusalemme lasciò alcune pitture a olio. Non molti anni dipoi vi arrivò Antonio Vandyck con animo di trattenervisi lungamente; ma i pittori suoi nazionali, ch'erano ivi in gran numero, lo presero a sdegno perché ricusava di accumunarsi con loro nelle osterie e di vivere men civilmente; ond'egli ne partì presto. Moltissimi altri di quella nazione, che professarono la inferior pittura, dimorarono fra noi lungamente, e di alcuni si farà menzione nella lor classe; altri servirono a' tempj, de' quali resta memoria in Roma e nel suo stato. Incerto è quello che a San Pietro in Montorio espresse la celebre Deposizione, che a que' che studiano si propone come una scuola di colorito; ed è chiamato da alcuni Angiolo Fiammingo. Di Vincenzo Fiammingo è alla Vallicella il quadro della Pentecoste, di Luigi Gentile da Bruxelles la tavola di Sant'Antonio a San Marco ed altre in diverse chiese di Roma: dipinse ancora a' Cappuccini di Pesaro una Natività e un Santo Stefano, pitture di finissimo pennello e di bel rilievo. Ne fece altre per Ancona e per diverse città col solito gusto, che più anche ammiravasi ne' quadri da stanza. Egli «in figure piccole - dice il Passeri, parco lodator degli artefici - era di assai valore; poiché, oltre il finirle con diligenza grande, le faceva di assai buon gusto e vaghe», e conchiude con quest'altro en[191]comio, «che nel fare ritratti prevaleva al pari, e forse più di ogni altro».

Circa il 1630 studiò in Roma Diego Velasquez, primario ornamento della pittura di Spagna, e un anno vi si trattenne. Vi tornò poi sotto Innocenzio X, a cui fece il ritratto con quella sua maniera che dicesi derivata da Domenico Greco, educato da Tiziano alla corte di Spagna. Il Velasquez rinnovò con tal ritratto le meraviglie che si raccontano di quel di Leon X fatto da Raffaello, di quel di Paolo III fatto da Tiziano, che quella pittura ingannasse l'occhio e fosse creduta il papa stesso. In questo periodo similmente vari tedeschi eccellenti operarono in Roma; come Daniele Saiter, di cui dovrò scrivere nel Piemonte, e i due Scor: Giovanni Paolo, dal Taia detto Gian Paolo Tedesco, la cui Arca di Noè dipinta in palazzo Quirinale leggiadrissimamente loda con grandi encomi; ed Egidio suo fratello, che fu impiegato ivi molto nella Galleria di Alessandro VII. Furono in Roma similmente il Vouet, come dicemmo, e i due Mignard: Niccolò valentissimo artefice, e Piero ch'ebbe il soprannome di Romano, di cui a San Carlino e altrove son belle opere; e quegli di cui non si può scrivere brevemente, il Raffaello de' Franzesi Niccolò Poussin.

Il Bellori, che ne ha scritta la vita, lo introduce in Roma nel 1624 già pittore, formatosi su le stampe di Raffaello più che su la voce de' maestri. Migliorò quivi la sua maniera, anzi ne acquistò un'altra diversa in cui è quasi il legislatore. Poussin ha insegnato come deggia comportarsi chi attende in Roma alla pittura. Le reliquie delle antichità gli davano lezioni che non potea sperar da' maestri: studiò [192] il bello nelle statue greche, e sul Meleagro Vaticano (riconosciuto ora per Mercurio) formò le regole per le proporzioni: gli archi, le colonne, i vasi antichi, le urne gli somministrarono gli accessori onde render care agli eruditi le sue tele. Per la composizione si fissò nell'antica pittura delle Nozze Aldobrandine; e da essa e da' bassi rilievi apprese quel giudizio di contrapposti, quella convenevolezza di attitudini e quella parsimonia di attori di cui fu tenacissimo; solito dire che una mezza figura più del bisogno basta a guastare il quadro.

Leonardo da Vinci, pittor sobrio e ricercato, non potea non piacergli; la cui opera *Su la Pittura* ornò di figure, disegnate da lui col solito gusto (*Lett. Pitt.*, t. II, p. 178). Lo seguì nelle teorie, lo emulò nella precisione. Da Tiziano prese esempio del colorito: e quella Carola di putti che fu già in villa Lodovisi, ed ora è in Madrid, gl'insegnò col miglior gusto di tingere il miglior disegno de' bambini, in cui tanto è gentile. Vuolsi che abbandonasse presto l'applicazione al colorire; e che i suoi quadri di miglior tinte sieno i primi che fece in Roma. Temé che quest'ansietà non lo distraesse dalla parte filosofica della pittura, a cui era inclinato singolarmente; e a questa rivolse le cure più serie e più assidue. Raffaello era il suo esemplare per dare anima alle figure, per rappresentare con verità le passioni, per cogliere il vero punto dell'azione, per far capire più che non vedesi, per dar materia di nuove riflessioni a chi torna la seconda e la terza volta ad esaminare quelle sue ben ideate e profonde composizioni. Portò anche il gusto del filosofar dipingendo più oltre di Raffaello; e [193] volentieri lavorò quadri che non altro contengono fuorché una moralità insinuata con poetica immaginazione. Così in quel di Versailles, che s'intitola Memoria della morte, rappresentò giovani pastori ed una donzella alla tomba di un Arcade, ove leggesi questa epigrafe: «Fui Arcade anch'io».

Per tal eccellenza di pensare non bastava aver sortito un ingegno penetrante, se non vi aggiungeva la lettura de' buoni scrittori anche latini, la conversazione de' letterati, il consiglio de' dotti. Egli deferì molto al cav. Marini, e potea farlo con vantaggio ove non si trattava di stile poetico italiano. Nel modellare, ove riuscì eccellente, esercitavasi col Fiammingo; consultò gli scritti del padre Zaccolini per la prospettiva; frequentò pel nudo l'Accademia di Domenichino e quella del Sacchi; si fondò nella scienza anatomica; si esercitò in copiar dal vero i paesi più scelti; ne' quali siccome formò a sé stesso un gusto squisito, così lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato, di cui or ora si tratterà. Non credo che si esageri a dire che i Caracci migliorarono l'arte di far paesi e Poussin la perfezionò.³¹² Fu il suo genio meno per le grandi figure che per le mezzane: le più volte ne ha dipinte di un palmo e mezzo, come ne' celebri Sacramenti che furono in casa Boccapaduli; talora di due o di tre, come [194] nel Contagio della Galleria Colonna ed altrove. Si veggon di lui

³¹² Passeri, *Vite de' Pittori*, p. 353: «Nel gusto di far paesi egli si rese singolare e nuovo, perché con la imitazione de' tronchi, con quelle cortecce, interrompimenti di nodi nelle tinte ed altre verità mirabilmente espresse fu il primo che passeggiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprimesse sino nelle foglie le qualità dell'albero ch'egli voleva rappresentare».

altre pitture in Roma: la Morte di Germanico in palazzo Barberini, in Campidoglio il Trionfo di Flora, nella Quadreria Pontificia a Monte Cavallo il Martirio di sant'Erasmo ridotto a musaico in San Pietro. Benché stabilito in Roma tornò ad operare in Parigi, ove tenne il posto di primo pittor di corte; e dopo due anni trasferitosi novamente in Roma, gliene fu confermato e godé assente lo stesso grado e stipendio. Vi dimorò poi per altri anni 23 e vi chiuse i suoi giorni. Né ha gran tempo che gli fu collocato busto di marmo ed elogio nella chiesa della Rotonda; e fu lodevol pensiero e dono generoso del sig. cav. d'Agincourt.

Nella classe de' ritrattisti fiorirono sul principio del secento Antiveduto Grammatica, di poi Ottavio Lioni padovano, da cui abbiamo i ritratti de' pittori in rame: e mancato questo tenne il primato Baldassare Galanino. È però da notare che questi furon anche inventori; e che que' medesimi ch'eran tenuti sommi maestri nell'inventare furono adoperati a ritrarre: siccome Guido, che pel cardinale Spada fece uno de' più be' ritratti di Roma.

Finora de' figuristi: ora de' paesanti e di altri rami della inferior pittura; il cui secol d'oro si può dir che fosse il secol d'Urbano. L'arte di far paesi non fiorì mai così lietamente come a que' giorni. Poco prima di quel pontificato era morto in Roma Adamo Elzheimer, o Adamo di Francfort, o Tedesco, il quale nel pontificato di Paol V aveva anche ivi tenuto scuola (istituì quivi David Teniers) uomo di una mirabile fantasia, che i paesi veduti la [195] mattina disegnava esattamente la sera, ed avea in Roma per tal modo affinato il gusto che i suoi quadrettini, che per lo più rappresentan fatti notturni, erano allora e tuttavia sono ricercatissimi. Era similmente in Roma poc'anzi uscito di vita Giovanni Batista Viola, uno de' primi che diretti da Annibal Caracci riformarono l'antica secchezza de' Fiamminghi, e introdussero una più pastosa maniera di toccar le vedute campestri. Anche Vincenzio Armanno avea promossa quest'arte, aggiugnendo a' paesi certa naturalezza che, senza molta scelta di suolo e di alberi e d'intrecciamenti, con la stessa verità trattiene e diletta; certa placidezza di colore e alcuni accidenti di luce e d'ombra assai nuovi; lodevole in oltre nelle figure e copioso nelle invenzioni. Ma i tre celebri paesisti, che a gara son cerchi per le raccolte de' prìncipi, si manifestarono sotto Urbano: Salvator Rosa napoletano, poeta satirico facile e arguto; Claudio Gellée lorenese; Gaspare Dughet altramente detto Poussin, cognato di Niccolò, come già accennai. La moda, che si avvanza troppo spesso a dar tuono alle belle arti, ha esaltato successivamente or l'uno or l'altro di questi tre, e così ha obbligati anco i pittori in Roma a far copie e a seguir lo stile or di questo, or di quello.

Su i prìncipi di questo secolo il Rosa era il più acclamato. Scholar dello Spagnoletto e nipote per così dire del Caravaggio, come nelle grand'istorie amò il fosco e il naturale del caposcuola, così ne' paesi par che si facesse una massima di ritrarli per lo più senza scelta, o piuttosto di scerre in essi il men vago. Le selve selvagge, a parlar con Dante, le alpi, i di[196]rupi, le caverne, i campi orridi per bronchi e per sterpi sono le scene che più volentieri presenta all'occhio; gli alberi o mozzi, o atterrati, o distorti sono i più frequenti ch'egli dipinga; e nell'aria stessa raro è che introduca un po' di colore vivo, non che gli effetti del gran pianeta che rallegra la terra. Simil gusto a proporzione conserva nelle marine. E tuttavia il suo stile affatto nuovo è gradito per la sua stessa orridezza, non altramente di quel che piaccia al palato l'austero ne' vini. Né poco contribuiscono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinai, e que' soldati specialmente ch'egli ha inseriti quasiché in tutti i paesi; criticato già da' suoi emoli perché ripeteva continuamente le stesse idee e quasi copiava sé stesso.

In queste figure picciole gli danno più merito che nelle grandi perché vi ebbe più esercizio. Costumò d'inserirle in paesi, e ne compose quadri di storie com'è l'Attilio Regolo sì lodato in casa Colonna, o di capricci come sono le stregonerie che s'incontrano in Campidoglio e presso i privati in molte raccolte. In essi non è mai scelto, né sempre corretto; ma vivace, facile, valoroso nel maneggio del colore, concorde nell'armonia. Nel rimanente egli ha mostrato più volte che il suo talento non era limitato alle minori proporzioni. Si veggono di lui alcune tavole d'altari bene ideate e di grand'effetto, specialmente ove dee esprimere oggetti di orrore, come nel Martirio di alcuni Santi posto a San Giovanni de' Fiorentini a Roma; e nel Purgatorio che vidi a San Giovanni delle case rotte in Milano e alla chiesa del Suffragio in Matelica. Ne abbiamo anche quadri profani [197]

con figure grandi assai belle: tal è la Congiura di Catilina che ne possiede in Firenze la nobil famiglia Martelli, menzionata anche dal Bottari per una delle opere sue migliori. Il Rosa, partito di Napoli in età di vent'anni, si domiciliò in Roma e vi morì poco men che sessagenario. È alla chiesa degli Angeli il suo deposito con elogio e ritratto; e un altro suo ritratto si vede in Roma nella Galleria Chigi, il quale non sembra essere stato dal Pascoli ben compreso. Il quadro rappresenta un'erma bosaglia: vi è un Poeta sedente (il volto è di Salvator Rosa) e innanzi lui un Satiro; idea che allude alla scelta della poesia satirica in cui volle esercitarsi, ma la descrizione che ne fa l'istorico è questa: Pindaro poetante a cui comparisce il Dio Pan. Bartolommeo Torregiani, suo scolare morto giovane, soddisfece ne' paesi, ma non vi seppe accordar le figure. Giovanni Ghisolfi milanese, che attese alla prospettiva, nelle figure fa conoscere le massime di Salvatore.

Gaspare Dughet, o Poussin, romano, non somiglia il Rosa salvo che nella celerità: l'uno e l'altro poté in una giornata cominciare e finire un paese e ornarlo anche di figure. Nel resto il Poussin cerca le più belle superficie della terra e le vedute più gaie: schietti pioppi, platani ameni, limpidi fonti, morbidi praticelli, collinette facili a sormontarsi, ville comode a ingannar le vampe della state e a fare le delizie de' grandi. Ciò che ha di più vago il territorio tuscolano o il tiburtino, e Roma stessa, ove, dicea Marziale, raccolse natura quanto di bello avea sparso altrove, tutto copiò questo artefice. Compose anco paesi di sua i[198]dea, non altramente che facesse Torquato Tasso quando, descrivendo gli orti di Armida, riunì in quelle ottave molte idee delle amenità che avea qua e là vedute in più luoghi.

Nonostante questo suo trasporto per la vaghezza e la grazia, è sentimento di molti che non v'abbia fra' paesisti pittor più grande. Avea dall'indole un estro, e, per così dire, un linguaggio che più esprime di quel che dice: per addurne un esempio, in certi suoi paesi più grandi, quali sono que' di palazzo Panfili, si osserva talvolta un intreccio di vie ingegnossissimo, che in parte si palesa all'occhio, in parte si dee ricercar con la mente. Ciò ch'esprime Gaspare, tutto è vero. Nelle frondi è vario quanto sono le piante, accusato solamente che non abbia molto variata la macchia, tenendosi troppo al verde. Giugne non pure a rappresentare il colorito dell'alba, o del mezzodì, o della sera, o di un cielo tempestoso, o di un sereno; ma l'aura stessa che scuote soavemente le frondi, e il turbine che svelle e atterra le piante; e le procelle, e i baleni, e i fulmini esprime talvolta con una felicità maravigliosa. Niccolò, che gli avea insegnato a scerre la bella natura nel paese, lo diresse nelle figure e negli accessori. Anche in Gaspero tutto spira eleganza, erudizione: le fabbriche han ben dell'antico; aggiugne archi, colonne infrante se la scena è nelle campagne di Grecia o di Roma; o se in Egitto, piramidi, obelischi, idoli della nazione. Le figure che v'introduce non sono d'ordinario pastori e greggi, come ne' Fiamminghi: son istorie, favole antiche, cacce di sparpieri, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresentanze men trite, e lavorate con un [199] gusto che spesso paiono miniature. Pochi allievi usciron dalla sua scuola. Da alcuni stimasi suo vero imitatore il solo Crescenzo di Onofrio, di cui poco rimane in Roma; né molto se ne conosce in Firenze, quantunque molti anni vi dimorasse in servizio della casa sovrana. Dicesi che assai lavorasse per le reali ville, e che servisse alle quadre de' privati congetturasi da alcuni paesi assai belli che il sig. cancelliere Scilli ne possiede insieme col ritratto del sig. Angelo suo avo, ove il pittore segnò il suo nome e l'anno 1712, epoca del suo lavoro. Dopo questo è da ricordare Giovanni Domenico Ferracuti di Macerata, nella qual città e in più altre del Piceno restano molte campagne da lui dipinte, e per la più parte occupate da neve; nel qual genere di paesi egli si è distinto singolarmente.

Claudio Lorenese è ora tenuto il migliore de' paesisti, e veramente le sue composizioni son le più ricche e le più studiate. A un paese del Poussin o del Rosa poco tempo richiedesi per iscorrerlo da un confine all'altro se paragonisi con uno di Claudio, quantunque in campo più angusto. Esso presenta allo spettatore cento varietà di cose; gli fa passar l'occhio per tante vie di acqua e di terra, gli addita tante curiosità di oggetti, ch'è costretto, quasi viaggiasse, a prender respiro: in fine gli fa comparire tanta lontananza di montagne o di marine che sente in certo modo la fatica di arrivare tant'oltre. I tempietti che fan sì bene tondeggiare la composizione, i laghi popolati di uccelli

acquatici, le foglie diversificate secondo i generi delle piante,³¹³ tutto in lui è natura; tutto [200] arresta un dilettante, tutto istruisce un professore; particolarmente ove dipinse con più studio, come ne' quadri de' palazzi Altieri, Colonna e in altri di Roma. Non vi è effetto di luce che non abbia imitato o ne' riverberi delle acque, o nel cielo istesso. Le varie mutazioni del giorno meglio non si veggono in altro paesista che in Claudio. In una parola è veramente quel pittore che nel figurare i tre regni dell'aria, della terra, dell'acqua ha potuto «descrivere tutto a fondo l'universo». Le sue arie han quasi sempre l'impronta del ciel di Roma, il cui orizzonte è per la sua situazione caldo, vaporoso e rossigno. Nelle figure non ebbe merito: elle sono insipide e d'ordinario peccan nel lungo; quindi soleva dire a' compratori ch'egli vendeva i paesi e regalava le figure. Molte volte le fece aggiugnere da diverso pennello, e specialmente dal Lauri. Un certo Angiolo morto giovane fu suo allievo degno di memoria; così il Vandervert: contribuì altresì Claudio alla istruzione del Poussin, del quale si è detto poc'anzi.

A' precedenti congiungo que' paesisti che si distinsero specialmente in rappresentar marine e navili. M. Enrico Cornelio Uroom è detto Enrico di Spagna, perché a Roma venne di Siviglia benché nato in Arleme di Olanda. Imparò da' Brilli; e più sembra avere atteso a imitar l'arte nazionale di costruir bastimenti che i cangiamenti e gli effetti del mare e dell'aria. Niuno è più diligente, né più minuto nel fornire [201] i legni di ogni attrezzo necessario a far vela: alcuni han cercate le sue marine per solamente istruirsi de' vascelli e del modo di armarli. Sandrart racconta che tornò nella Spagna, e quivi dipinse paesi, città, pesci, naumachie: pone la sua nascita nel 1566, onde il suo fiorire dovett'essere nelle decadi più vicine al 1600. Il Guarienti fa un articolo separato di Enrico Uron di Arleme, quasi fosse pittor diverso. Un terzo articolo impiega intorno ad «Enrico delle marine»; e su l'autorità del Palomino dice che questi nacque in Cadice, e, venuto in Roma, si acquistò ivi quel soprannome, e che senza voler mai tornar nella Spagna, si esercitò in quella città in dipingere sbarchi e cose marittime, finché vi morì di 60 anni nel 1680. Ho nominati tre scrittori, la cui oscitanza troppe volte deggio avvertire in quest'opera, discordi fra loro, e bisognosi di qualch'esame per conciliarli o per rifiutarli. Ciò che ho scritto delle marine di Enrico fu da me osservato in più quadri della Galleria Colonna, nel cui catalogo se ne contano sei; e, per quanto parmi, tutti di stile che tira al secco e all'antico, e d'un tuono generale precisamente che ha del rossiccio, assai frequente a vedersi ne' paesi del Brilli. Altro Enrico di Spagna, o delle Marine, o di uno stile da convenire a chi fosse spento nel 1680, non vidi mai in veruna raccolta, né indicato lo trovo ne' libri del sig. Conca, come ognun può osservare scorrendo gl'indici. Quindi non riconosco per ora sennon l'olandese, pronto a riconoscere quel di Cadice quando abbia prove sicure della sua esistenza in qualche tempo.

Agostino Tassi perugino (il vero cognome [202] fu Buonamici), malvagio uomo ma pittor eccellente, dee dirsi allievo di Paolo Brilli, quantunque mentisse per vanità la scuola de' Caracci. Mentre teneva un de' primi posti fra' paesanti, condannato per non so qual delitto a stare nelle galee di Livorno, in qualità di rilegato (perciocché la indulgenza del principe gli risparmiò l'obbrobrio di rematore) giunse ad occupare il primo grado nel rappresentar navili, burrasche, pescagioni e simili accidenti di mare; spiritoso ugualmente, fecondo e bizzarro anche nelle figure e ne' lor vestiti, or nostrali ed ora stranieri. Fu altresì buon quadraturista, e nel palazzo Quirinale del papa e in quello de' Lancellotti ha spiegato un ottimo gusto di ornato che i suoi imitatori han poi caricato soverchiamente. Molto dipinse in Genova compagno del Salimbeni e del Gentileschi, e aiutato da un suo allievo nato in Roma e domiciliato in Genova, ove morì. Nella storia di Raffaello Soprani è chiamato Giovanni Batista Primi, e se ne legge elogio di buon pittore di marine.

Simile al Tassi per talento, e più infame per delitto, fu Pietro Mulier o de Mulieribus olandese; che dalle burrasche ben dipinte fu soprannominato il Tempesta. Fan veramente orrore i suoi quadri, quando vi si vede un cielo folto di tenebre scaricare sopra le navi furioso nembo, e lampeggiare e fulminare, e destare incendi, mentre rovesciato dal profondo il mare levasi con furia contro di esse,

³¹³ Fece per suo studio un paese con varie vedute di villa Madama, ov'era espressa una gran varietà di alberi e di foglie: di questo si serviva come di originale, facendo altri quadri; né volle venderlo a Clemente IX splendidissimo pontefice, quantunque gli proponesse di coprirglielo di doppie d'oro.

e le urta ruinosamente, o fra voragini le sommerge. Vedesi nelle quadriere più facilmente che il Tassi perché operò quasi sempre quadri a olio. In questo esercizio era aiutato in Roma da un [203] giovane che da ciò sortì il nome di Tempestino, benché si esercitasse più spesso in paesi alla poussinesca. Prese anche in moglie una sorella di questo giovane, la quale fece uccidere da un sicario; onde in Genova patì cinque anni di prigionia, e per poco scampò la morte. Le tempeste ch'egli dipinse in carcere, con una fantasia alterata dall'orrore del luogo, del meritato supplicio, della rea coscienza, furono moltissime e riuscirono le più belle. Prevalse anche in dipingere animali; gran numero de' quali nodrì in casa per comodo de' suoi studi. Finalmente è assai lodevole ne' paesi, ove l'ho scorto in alcune quadriere buon seguace di Claudio nella invenzione, ornandogli di gran varietà di colline, di laghi, di belle fabbrichette; ancorché rimanga indietro all'esemplare nell'effetto del colorito e nella finezza del lavoro. Lo vince però nelle figure, alle quali dà un carattere misto di fiammingo e d'italiano; fattezze piene, gaie, ben variate. Più che altrove ho veduti saggi di tutte le antidette sue abilità in Milano, ove passò gli ultimi anni della vita, e nelle città vicine, v. gr. in Bergamo e specialmente in Piacenza. Il suo epitafio si legge nella *Guida di Milano* a p. 129.

Il Montagna, altr'olandese di questi tempi, fu similmente pittor di mare, ch'è quasi il paesaggio di quelle popolazioni. Non poco ha lasciato in Italia, e specialmente in Firenze e in Roma; ove talora è scambiato col Tempesta nelle gallerie e nelle vendite: ma il Montagna, per quel che ho potuto vederne, è più aperto nelle arie, e più fosco nelle spume e negli accidenti delle acque. Un gran quadro del Diluvio universale, ch'è a Santa Maria Maggiore di Ber[204]gamo postovi nel 1668, le cui figure sono del cav. Liberi, sicuramente si dice del Montagna quanto alle acque. Questo però è un errore. Il Montagna di cui parliamo, detto da Félibien (t. III, p. 339) Montagna di Venezia, morì certamente in Padova; e in un manoscritto di autore contemporaneo, ov'è qualificato come «abile pittor di marine», si dice morto nel 1644. Credo esser quel desso che il Malvasia (t. II, p. 78) appella monsignor Rinaldo della Montagna, e attesta che Guido ne faceva stima per le sue fortune di mare. Trovo anche lodato dal Félibien un Niccolò de Plate Montagne, similmente pittor di marine che morì circa il 1665; e in altro tempo argomentai che questi potess'essere l'artefice che assai dipinse in Italia: ora deggio ritrattar quella opinione.

Si era introdotto dal Tempesti l'uso di ornare i paesi con le battaglie. Succedette a costui in Roma in tal esercizio un fiammingo, per nome Jacopo, rimasto oscuro in paragone del romano Cerquozzi suo allievo, che dal talento fu chiamato Michelangiolo delle battaglie. È superiore al Tempesti nel colorito, ma inferiore nell'arte di disegnar cavalli: anche nelle figure umane è meno corretto e più violento su lo stile del Cesari suo maestro. Dee però avvertirsi che quando il Cerquozzi dipingeva soldati non era nel suo miglior fiore; e che il suo maggior pregio è quello di cui fra poco ragioneremo.

Il padre Jacopo Cortese gesuita, detto dalla patria il Borgognone, di cui altrove si è scritto, portò quest'arte fin dove non giunse né prima, né dopo lui. Lo stesso Michelangiolo delle battaglie scoprì il suo talento, e dagli altri studi [205] di pittura che coltivava, lo rivolse e fermollo in questo. La Battaglia di Costantino espressa da Giulio nel Vaticano fu l'esemplare per segnalarvisi. Aveva prima già militato, e le idee della guerra non gli venner meno fra l'ozio di Roma e del chiostro. Egli dà un'evidenza a' dipinti che par vedervi il coraggio che combatte per l'onore e per la vita; sembra quasi udirvi, come altri ha scritto, il suono della guerra, l'annitir de' cavalli, le strida di que' che cadono; uomo quas'inimitabile nel suo genere; di cui dicevano i suoi scolari che i lor soldati combattevan da giuoco, quei del Borgognone da vero. Il suo dipingere fu veloce, onde nelle quadriere frequentissimi sono i suoi fatti d'arme; e fu, come dicono, colpeggiato e pieno di colore, onde fa miglior effetto in lontananza che da vicino; frutti, come può credersi, di quel tempo che passò in Venezia osservando Paolo, e in Bologna convivendo con Guido. Comunque siasi, è ben diverso il suo colorire da quello di Guglielmo Baur, che dicesi suo maestro, e ve n'è in Roma qualche saggio presso i Colonnese. Ivi pure si veggon saggi della sua scuola: del Bruni, del Graziano, del Giannizzero, che dal Borgognone han preso l'ammontar del colore e il dipingere per un punto di veduta lontano più che altra cosa. Altri suoi scolari si rammentano in diverse scuole.

Sedendo altresì Urbano circa al 1626 cominciò in Roma a venir in moda la pittura burlesca, frequentata da Ludio fin da' tempi di Augusto e non ignota a' nostri antichi. Niuno però, che io sappia, l'avea esercitata per professione, né in sì picciole proporzioni come introdusse Pietro Laar, che dalla deformità del [206] corpo e dal gusto del dipingere fu denominato il Bamboccio. E bambocciate si dissero parimente quelle azioni del popoletto ch'egli rappresenta in brevi tele: le vignate, i bagordi, le risse, le mascherate del carnevale. Le sue figure, comunemente di un palmo, son così vive, e così ben colorite, e così bene accompagnate dal paese o dagli animali, che sembra, dice il Passeri, vedere quegli avvenimenti da un'aperta finestra, non trovargli sopra una tela. Non mancarono fin da quel tempo pittori di cose serie che si cercassero qualche opera di Pietro per istudiarvi il vero e le tinte; quantunque eglino facesser querele che la pittura s'invilisse in tal guisa a buffoneggiare.³¹⁴ Egli fu in Roma gran tempo; tornò poi in Olanda e vi morì già attempato, non giovane come il Passeri fa supporre.

Il suo posto e il suo ufficio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi, che già da qualche tempo avea cangiato il nome di Michelangiolo delle battaglie in quello di Michelangiolo delle bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian giocosi, come nel Laar, i soggetti e le fisionomie per lo più son diverse: il primo dipinge artisti che sembrano d'oltramonti, il secondo gente del volgo d'Italia; ambedue hanno gran sapore di tinte, ma il primo tocca meglio il paese, il secondo dà più spirito alle figure. Una delle opere sue più copiose è in palazzo Spada; ove in un quadro ha posto un esercito di Lazzeroni fanatici che applaudono a Maso Aniello.

[207] Un altro buono imitatore ebbe il Laar; e fu Giovanni Miel d'Anversa, che avendo appreso dal Vandyck un buon gusto di colorito, venne a Roma e frequentò lo studio del Sacchi, da cui fu congedato presto. Il maestro avria voluto che il Miel fosse pittor serio: ma egli e per interesse e per genio era portato al burlesco.

I suoi quadrettini piacevano per quelle rappresentanze piene di spirito, colorite e ombreggiate bene; ed erano da' curiosi pagate molto. Si diede poi a maggiori cose; e, oltre alcune tavole d'altare lasciate in Roma, operò da gran professore in Piemonte, ove si riscontrerà novamente. Teodoro Hembreker d'Arleme si occupò in pitture facete o di temi almeno popolareschi comunemente, ancorché qualche sacra immagine si additi di lui alla Pace di Roma e vari paesi nelle quadrerie. Avendo passati molti anni in Italia e girato per le capitali, vedesi frequentemente non meno in Roma, ove si stabilì, che in Firenze, in Napoli, in Venezia e altrove; e piace per quel suo stile misto di fiammingo e d'italiano.

Molto anche in questi tempi si attese a far quadri di animali. Il Castiglione vi si segnalò, ma egli visse per lo più sotto altro cielo.

M. Giovanni Rosa fiammingo è il più conosciuto in Roma e per lo Stato per la gran copia de' quadri di animali; nel che ebbe talento rarissimo. Dicesi che con lepri dipinte ingannasse i cani; rinnovando i prodigi di Zeusi tanto vantati da Plinio. Due de' suoi quadri più grandi e più vaghi sono nella quadreria Bolognetti, e vi è annesso un ritratto non so se del pittore o se d'altri. Non dee confondersi con l'altro Monsieur Rosa, detto da Tivoli, che fu buon pittor [208] di animali, ma non così celebre in Italia, e fiorì più tardi. Il vero suo nome è Filippo Pietro Roos. Fu scolare in Roma e genero del Brandi, la cui fretta emulò in molti quadri che vidi in Roma e nel suo stato; né da essi vuol misurarsi il merito di tale artefice. Convien vederne gli animali dipinti a bell'agio per le gallerie specialmente de' sovrani. Ne ha Vienna, Dresda, Monaco e altre capitali in Germania; e ne ha Londra non pochi quadri che si tengono in lor genere preziosi.³¹⁵

Dopo che il Caravaggio ebbe dati nella pittura de' fiori i migliori esempi, il cav. Tommaso Salini romano ragionevole figurista (nel qual genere può conoscersi in un San Niccola a Sant'Agostino) fu

³¹⁴ Vedi Salvator Rosa, *Sat. III*, p. 79 e seguenti, ove riprende non i pittori solamente, ma i grandi ancora che nelle loro quadrerie dan luogo a sì fatte immagini.

³¹⁵ Fu avo del sig. Giuseppe Rosa, direttore della Galleria Imperiale in Vienna, delle cui pitture italiane e fiamminghe ci ha dato il catalogo, e speriamo di averlo anco delle tedesche. Di questo degno soggetto si ha fin dal 1789 il ritratto in rame, ove leggonsi i nomi delle accademie che lo aggregarono lor socio, e sono molte e delle primarie di Europa. Leggesi il suo nome fra' professori i cui disegni comperò M. Mariette; e ne fu anche fatta menzione nel *Lessico Universale delle Belle Arti*, edito in Zurigo nel 1763.

il primo che di fiori componesse vasi, e gli accompagnasse in bella simmetria con foglie corrispondenti e con altre capricciose invenzioni. Altri pure vi attesero; e si distinse fra tutti Mario Nuzzi dalla Penna, soprannominato Mario da' fiori; talché lui vivente ogni galleria volle provedersene, e si vendevano a gran prezzo. Ma fra non molti anni, non conservando essi quella prima freschezza, anzi prendendo per vizio del colorito un certo che di fosco e di squallido, assai scemarono di pregio. Lo stesso intervenne a' fio[209]ri di Laura Bernasconi, che meglio di tutti lo imitò e vive ancora in moltissime quadriere.

L'Orsini trova in Ascoli quadretti di fiori di un'altra valente donna, a cui l'Accademia di San Luca in Roma eresse memoria in marmo nella sua chiesa, non tanto pel suo talento pittorico, quanto perché da essa fu lasciata erede di tutto il suo valsente, ch'era considerabile. Nell'epitafio è qualificata solo per miniatrice, e per tale dall'Orlandi descritta; aggiugnendo che dimorò gran tempo in Firenze, ove deon essere rimasi moltissimi ritrattini fatti da lei in miniatura de' principi medicei e de' signori di que' tempi; o sia intorno al 1630. Ella si fece anche conoscere in altre capitali d'Italia, e in Roma morì decrepita nel 1673.

Nella maestria di figurare ogni maniera di frutti tenne il campo un romano, detto Michelangiolo di Campidoglio; ito quasi in dimenticanza per la lunghezza degli anni, ma non raro nelle gallerie anche fuor di Roma: la nobil famiglia Fossombroni in Arezzo ne ha uno de' più bei quadri che io ne vedessi. Più cognito è Pietro Paolo Bonzi, dal Baglione chiamato il Gobbo di Cortona perché quindi oriundo; da altri il Gobbo de' Caracci perché servì in quello studio; dal volgo il Gobbo da' frutti per la naturalezza con cui gli rappresentò. Debole figurista, come comparisce nel San Tommaso alla Rotonda, e paesista mediocre, nel dipinger frutti è singolare, o ne intrecci festoni, come in una volta di palazzo Mattei, o gli componga in piatti o in panieri, come in molti quadri da cavalletto che ne ho veduti specialmente in Cortona in casa de' nobili Velluti, in Pesaro nella Galleria Olivieri e altrove. I marchesi [210] Venuti in Cortona ne hanno il ritratto fatto, come credesi, da un de' Caracci, o da alcuno della scuola loro; e ben si sa che il figurare caricature era uno de' più piacevoli esercizi di quell'accademia.

Similmente in questa bella epoca giunse la prospettiva e la quadratura a fare maggior inganno a chi vede. Fin da' principi del secolo XVII ella avea fatti gran passi mercé del padre Zaccolini cesenate teatino, per cui onore basti dire che da lui l'appresero Domenichino e Poussin. San Silvestro in Montecavallo ha i miglior frutti del suo talento nell'arte d'ingannar la vista con colonnati e cornici e mensole finte: i suoi trattati originali rimangono nella biblioteca Barberina. Gianfrancesco Niceron de' Padri Minimi accrebbe luce a quest'arte col libro intitolato *Thaumaturgus opticus*, 1646; e in un corridore del suo convento alla Trinità de' Monti colorì alcuni paesi che in altro punto di veduta compariscon figure.

Ma per uso delle quadriere fiorì nell'Accademia di Roma Viviano Codagora, che ritrasse i ruderi dell'antica Roma ed anche d'invenzione lavorò quadri di prospettive. Gli facean le figure il Cerquozzi e il Miel ed altri in Roma; e sopra tutti lo appagò il Gargiuoli di Napoli, come diremo in quella scuola. Viviano è quasi il Vitruvio di questa classe di pittori. Fu esatto nella prospettiva lineare e osservatore del gusto antico. Diede anche un colore a' suoi marmi quale essi lo acquistano per lunga età, e lo accompagnò con un tuono generale assai forte. Ciò che rende i suoi quadri meno pregevoli è qualche durezza e il troppo uso del nero; che nelle raccolte gli fa discernere fra molti altri, [211] e coll'andare del tempo gli rende anche tenebrosi ed inutili. Il vero suo nome è ignoto alla più parte de' dilettanti, che quasi comunemente lo appellano il Viviani, e par lo confondano con Ottavio Viviani bresciano, di cui gli Abbecedari fan menzione; prospettivo anch'esso, ma in altro genere e di altro stile, come vedremo a suo luogo.

[212] EPOCA QUINTA

*I CORTONESCHI MALE IMITANDO PIETRO PREGIUDICANO ALLA
PITTURA. IL MARATTA ED ALTRI LA SOSTENGONO.*

Le belle arti, come le buone lettere, non durano mai lungamente in uno stato: chi vive fino alla vecchiezza non le lascia morendo quali nascendo le avea trovate. Molte cagioni concorrono a queste vicende: le calamità pubbliche, siccome notai dopo i tempi di Raffaello; la instabilità dell'umano ingegno, che come ne' vestiti, così nelle arti applaude alle novità; il credito degli artisti; il gusto de' grandi, che a' lavori scegliendo o permettendo che si scelgano certi professori, tacitamente additano il sentiero da premersi da chi vuol salire in fortuna. Queste ed altre cagioni fecero verso il fine del secolo XVII declinar la pittura in Roma, quando per altro venivano rialzandosi le buone lettere; prova chiarissima ch'elle non camminano sempre del pari con le belle arti. Vi contribuirono molto i tristi avvenimenti che circa alla metà di quel secolo inquietarono Roma e lo Stato: le discordie de' principi, la fuga de' Barberini, ed altre cattive circostanze che nel pontificato d'Innocenzio X, al dire del Passeri (p. 321), resero assai rare le ordinazioni de' lavori; ma sopra tutto la orribile pestilenza del 1655 sotto Alessandro VII. Né già poca parte vi ebbono le passioni degli uomini, che in ogni rivoluzione di cose son le macchine più attive e più forti, e spesso nel migliore stato delle cose gettano i fondamenti di uno stato peggiore.

Il cav. Bernini, architetto grande ma non così grande scultore, sotto Urbano VIII, sotto Innocenzio X, e anche di poi fino al 1680, in cui uscì di vita, era quasi l'arbitro de' lavori di Roma. Nemico del Sacchi e benaffetto al Cortona, secondava più l'amico che l'emolo. Ed era facile il farlo; perciocché quanto il Cortona era veloce e operoso, altrettanto il Sacchi fu lento ed irresoluto; qualità che lo resero odioso a' suoi medesimi mecenati. Coll'andar del tempo il Bernino, preso a favorire il Romanelli a svantaggio di Pietro, e ad istradar quello e Baciccio ed altri alla pittura, influiva anche in essa col suo stile; che, per quanto abbia di bello, tiene nondimeno del manierato, specialmente nelle pieghe de' panni.

Riaperta così la via al capriccio, cominciarono ad alterarsi i dettami veri e a sostituirsi de' falsi: né molti anni furon passati che negli studi de' pittori, e specialmente de' cortoneschi, molte ree massime preser piede. Giunsero alcuni a biasimar l'imitazione anco di Raffaello, come attesta il Bellori nella vita di Carlo Maratta (p. 102), ed altri a deridere come inutile lo studio della natura e a stimar meglio di copiare servilmente le altrui figure. Se ne vede l'effetto ne' quadri di certo tempo. I volti, benché di pittori differenti, grandeggiano, come que' di Pietro, nelle labbra e ne' nasi; e han fattezze tali che paiono tutti propagati da una stessa famiglia, tanto son simili: difetto di Pietro che il Bottari chiama unico, ma non è unico ne' cortoneschi. [214] Tutto mirava a scemar lo studio e a promuovere la facilità a scapito del buon disegno; i cui errori si procurava di occultar ne' contorni con le sfumature ammassate piuttosto che distribuite. Niuno richiegga che io scenda a' particolari, trattandosi di cose non tanto da noi lontane. Chi ha occhio libero da' pregiudizi ne giudichi per sé stesso. Io torno a quel ch'era la pittura de' Romani circa a 120 anni addietro.

Le scuole più accreditate, morto il Sacchi nel 1661 e il Berrettini nel 1670, e spenti i miglior caracceschi, si erano ridotte a due: quella del Cortona era promossa da Ciro; quella del Sacchi dal Maratta. La prima dilatava le idee, ma agevolava la negligenza; la seconda escludeva la negligenza, ma restringeva le idee. Ognuna adottava qualche cosa dell'altra; e non sempre il meglio: il contrasto affettato piacque ad alcuni de' maratteschi, e il piegar del Maratta non dispiacque ad alcuni seguaci di Ciro.³¹⁶ La scuola de' cortoneschi prevalse ne' freschi, e maggiormente si dilatò; l'altra scuola nella pittura a olio, e fu più ristretta. Gareggiarono insieme, sostenute ognuna da un suo partito e adoperate da' pontefici indifferentemente fino alla morte di Ciro, cioè fino al [215] 1689. Da quel tempo il Maratta cominciò a dar tuono all'arte, e giunse sotto Clemente XI, a cui era stato già maestro di disegno, a dirigere i molti lavori che quel pontefice ordinò in Roma e in Urbino. Quantunque avesse de' bravi competitori, come vedremo, pure si sostenne e primeggiò sempre; e

³¹⁶ In genere di panneggiamenti congettura Winckelmann (*Storia delle Arti del disegno*, t. I, p. 450) che fosse comune in questa età agli artefici di Roma la torta opinione «che gli antichi non sapessero ben vestire le lor figure, e che in ciò siano stati vinti da' moderni». Questa opinione vive ancora presso alcuni statuari, i quali specialmente disapprovano l'antica pratica di bagnare i panni, onde meglio si adattino al nudo. L'antico, essi dicono, vuol essere rispettato, non idolatrato; perfezionar la natura fu sempre lecito, ammanierarla non mai.

mancato lui figurò anche la sua scuola fino al pontificato di Benedetto XIV: per ultimo diede luogo a' nuovi stili del Subleyras, del Batoni, del Mengs. Finora delle due scuole in generale: scriviamo ora de' lor seguaci.

Oltre gli allievi che Pietro fece alla Toscana, siccome furono il Dandini di Firenze, il Castellucci di Arezzo, il Palladino di Cortona, ed oltre a quegli che formò ad altre scuole ove gli scontreremo di già maestri, ne formò degli altri allo stato di Roma, de' quali è tempo che si favelli. Il numero de' suoi scolari è sopra ogni credere copioso; ed era stato raccolto dal sig. canonico Luzi nobile cortonese, che preparò una vita del Berrettini con più accuratezza che non si era fatto da verun altro, ma egli morì senza pubblicarla. Pietro insegnò fin al termine del suo vivere, e il quadro di Sant'Ivo, che lasciò imperfetto, fu terminato da Giovanni Ventura Borghesi di Città di Castello. Di questo son anche a San Niccola due quadri, della Natività e dell'Assunta di Nostra Donna, né altro, che io sappia, è in Roma di questo pennello alla vista pubblica. La patria ne ha molte opere, e delle più stimate son quattro tondi con geste di Santa Caterina vergine martire nella sua chiesa. Molto di lui resta in Praga e in altre città germaniche. Siegue assai fedelmente il disegno di Pietro, ma non è sì forte nelle tinte. Carlo Cesi da Rie[216]ti, o più veramente d'Antrodoco quivi vicino, è similmente degno scolar di Pietro. Visse in Roma; e nella Galleria del Quirinale, ove dipinsero sotto Alessandro VII i miglior pittori di quell'età, lasciò anch'egli una sua istoria, e fu il Giudizio di Salomone; né poco altro operò in più luoghi: a Santa Maria Maggiore, alla Rotonda, e per vari porporati de' quali era cliente. Fu accurato, e combatté con la voce e con gli esempi la soverchia facilità e le altre dannose novità del suo tempo. Il Pascoli ha riferite alcune delle sue massime; e fra esse quella che il bello si dee non affollare, ma distribuire con giudizio nelle pitture; altramente elle somigliano certi componimenti, che per la spessezza de' concetti e delle sentenze riescono in fine sgradevoli. Francesco Bonifazio fu di Viterbo; e per vari suoi quadri, che l'Orlandi vide in quella città, non dubitò di commendarlo fra' buoni emulatores dello stile di Pietro. Michelangiolo Ricciolini romano di nascita, benché nominato di Todi, ha il suo ritratto nella Galleria Medicea, e vi è pure quello di Niccolò Ricciolini, di cui tacque l'Orlandi. Ammendue ornarono le chiese di Roma: il secondo ebbe nome di buon disegnatore più che il primo; e ne' cartoni per alcuni mosaici del tempio Vaticano competé col cav. Franceschini. Paolo Gismondi, detto anche Paol Perugino, riuscì buon frescante, e ne restan opere a Sant'Agata in piazza nuova e a Sant'Agnese in piazza Navona. Pietro Paolo Baldini, non so di qual patria, per asserzione del Titi fu della scuola del Cortona: se ne contano per le chiese di Roma circa a dieci tavole, e in alcune specialmente, come nel Crocifisso di Sant'Eu[217]stachio, è una precisione che sa di altra scuola. Bartolommeo Palombo non ha nella capitale che due tavole: per quella di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, che pose a San Martino a' Monti, può star del pari co' miglior condiscepoli; così bene impastato è il quadro, così scelte e delicate sono le sue figure. Pietro Lucatelli romano si distinse in istorie: è nominato nel catalogo della quadreria Colonna come scolar di Ciro, nel Titi come discepolo del Cortona. È diverso da Andrea Lucatelli; di cui fra poco. Giovanni Batista Lenardi, che io nell'altra edizione dubbiamente ascrissi al ruolo di Pietro, parmi ora da collocarvisi, quantunque fosse istruito ancora dal Baldi: egli nella cappella della Beata Rita a Sant'Agostino dipinse non meno i due quadri laterali che la volta; fornì anche altre chiese de' suoi lavori, e segnatamente quella de' Buonfratelli a Trastevere, ove fece il quadro di San Giovanni Calibita. Quello dell'altar maggiore fu ascritto a lui, credo per conformità di stile; ma è di Andrea Generoli, detto il Sabinese, non so se scolar di Pietro o de' suoi allievi.

Finora de' men rinomati della scuola: i tre valentuomini, che piacciono anche alle gallerie sovrane, sono il Cortese, e que' due anziani dell'Accademia di Pietro, il Romanelli e il Ferri. Né sono alieno dal credere che avendo in alcuni de' primi educato de' rivali, si disvogliasse dall'insegnar con la stessa amorevolezza ancor a' secondi: essendo pochi quegli animi veramente grandi, ne' quali il desiderio di giovare la società possa più che il rinascimento di aver educato un ingrato o un emolo.

Guglielmo Cortesi, fratello del padre Giacomo, [218] detto come lui il Borgognone, fu de' migliori di questa epoca; scolare piuttosto che imitatore di Pietro. La sua stima era pel Maratta, a cui aderì nella scelta e varietà delle teste e nella sobrietà della composizione, più che ne' partiti delle

pieghe o nel colorito: in questo mise una lucentezza che ha del fiammingo. Inflù nel suo stile ancora il fratello, di cui fu aiuto, e lo studio ne' caracceschi: spesso parve avere imitato dal Guercino il forte rilievo e gli azzurri campi. Merita che di lui si vegga la Crocifissione di sant'Andrea nella sua chiesa a Monte Cavallo, la Battaglia di Giosuè al palazzo del Quirinale, una Madonna fra vari Santi alla Trinità de' Pellegrini. Vi si trova una unione felicissima di vari stili, né mai se ne indovinerebbe la scuola se la storia non l'additasse.

Francesco Romanelli fu viterbese, e come il Testa, così egli stette con Domenichino qualche tempo. Passato allo studio di Pietro ne imitò felicemente la maniera; intantoché andando Pietro a viaggiare per la Lombardia lasciòlo insieme col Bottalla (presso il Baldinucci è scritto Bortelli) a dipingere in palazzo Barberini in sua vece. Dicesi che i due giovani invaniti del lor talento, mentre il maestro era assente, cercassero di trasferire in sé quel lavoro e che perciò ne fossero congedati. Fu allora che il Romanelli assistito dal Bernini mutò maniera, e a poco a poco si formò un carattere più gentile nelle forme e, per così dire, più seducente; ma meno grande che quel di Pietro, e men dotto. Usò proporzioni più svelte, tinte meno sporche, gusto di pieghe più minuto. La sua Deposizione in Sant'Ambrogio, che si esaltava come un prodigio, mise Pietro in impegno di porle a fronte quel Santo Stefano così sorprendente che il Bernino istesso al primo vederlo ebbe a dire che si riconosceva tuttora chi era lo scolare, chi era il maestro. Il Romanelli protetto dal card. Barberini, che si era rifugiato in Parigi, fu in Francia due volte; e prese ivi di quello spirito onde abbonda la nazione, quanto bastò ad animar le figure meglio di prima. Questo è il giudizio del Pascoli. Vi dipinse prima in un portico pel card. Mazzarini alquante delle metamorfosi di Ovidio; di poi in alcune camere pel re le favole della Eneide: e mentre si preparava a tornarci la terza volta con tutta la sua famiglia, fu intercetto da morte in Viterbo. Ivi lasciò in duomo nel più grande altare la tavola di San Lorenzo, e in Roma e in altre città d'Italia sono assaissime opere del Romanelli, in privato e in pubblico, comunque morto di 45 anni in circa. Ebbe l'onore di dipingere pel tempio del Vaticano: la Presentazione che vi pose è ora alla chiesa della Certosa, il musaico a San Pietro. Non fece allievi alla scuola che potesser succedere alla sua riputazione: lo stesso Urbano suo figlio fu erudito da Ciro dopo la morte del padre. È noto in Velletri e in Viterbo per lavori fatti in quelle cattedrali; e que' di Viterbo son geste di San Lorenzo titolar della chiesa, che il dichiaran giovane molto abile; ma egli morì immaturo.

Ciro Ferri romano fra' discepoli del Cortona fu il più attaccato a lui e per affetto e per imitazione; né poche opere di Pietro gli furon date a terminare in Firenze e a Roma. Vi sono alcune pitture che i periti dubitano di ascriverle [220] all'uno o all'altro. Generalmente mostra men grazia di disegno, meno estensione di genio, e sfugge piuttosto quel piegare piazzoso che piacque al maestro. Poco da sé fece in Roma a proporzione del suo vivere, perché molto aiutò il Cortona. V'è il Sant'Ambrogio nella sua chiesa poc'anzi detta; ed è una pietra di paragone a chi voglia confrontarlo col condiscipolo migliore e col maestro istesso. Ciò che dipinse in palazzo Pitti si è già ricordato altrove; e non vuol qui tacersi un'altra sua vasta opera a Santa Maria Maggiore di Bergamo, e son varie istorie scritturali dipinte a fresco. Ne parla egli stesso in certe lettere inserite fra le *Pittoriche* (t. II, p. 38), dalle quali anco si raccoglie ch'era criticato nel colorito e che meditava di trasferirsi a Venezia per migliorarlo. Non lasciò in Roma allievi di nome: quel Corbellini che finì la cupola di Sant'Agnese, ultima opera di Ciro, e intagliata in rame, non avria luogo nel Titi e nel Pascoli, se questi non avessero dovuto querelarsi che sì bella cosa fu alterata dal continuatore.

Ma a sostenere il nome e il credito della scuola di Ciro sottentrò un altro ramo, per così dire, della stessa famiglia trasferito di Firenze a Roma. Dicemmo nel primo libro ch'egli stando in Firenze formò pittore il Gabbiani, e che da questo imparò Benedetto Luti. Morto appena Ciro, il Luti arrivò a Roma; e non potendo usare alla sua scuola, col qual disegno erasi dalla patria partito, studiò nelle sue opere e in quelle de' buoni maestri, come altrove accennai. Si formò uno stile che ha del nuovo, e visse in Roma in riputazione di eccellente maestro a' tempi di Clemente XI, che [221] lo distinse con le commissioni e lo decorò con la croce. Fu pregiudizio dell'arte che si affezionasse molto a' lavori di pastello e ne facesse tanto numero che divennero quasi volgari in Europa. Egli era nato a cose maggiori. Operò a fresco, e con più felicità operò a olio. Pregiatissimi

sono il suo Sant'Antonio a' Santi Apostoli e la Maddalena alle Suore di Magnanapoli, che va in istampa. Né poco al suo nome farian vantaggio, se s'incidessero, le due tavole poste nel duomo di Piacenza: il San Corrado penitente e il Sant'Alessio riconosciuto dopo morte; ove fra molte altre bellezze trionfa il patetico della espressione. Fra le pitture profane è considerabile la sua Psiche della quadreria Capitolina, che tutta spira finezza di gusto ed eleganza. Di lui e delle poche cose che ne ha la Toscana scrivemmo nella scuola del Gabbiani; qui daremo conto di alcuni suoi allievi rimasi in Roma, nominandosene altri in diverse scuole.

Placido Costanzi è spesso additato nelle gallerie de' Romani per le gentili figure fatte a' paesi dell'Orizzonte; ed è riuscito altresì in quadri d'altari, prevalendo sempre nel delicato. È alla Maddalena il quadro di San Camillo, con Angiolini sì graziosi che mostrano aver lui aspirato a imitare Domenichino. Si distinse pure in opere a fresco, come può vedersi a Santa Maria in Campo Marzio, la cui volta nella tribuna maggiore è opera del Costanzi.

Pietro Bianchi si conformò al Luti meglio che altri nel caratter leggiadro, e lo superò nel macchinoso, che apprese da Baciccio altro suo maestro. La morte che lo rapì nel miglior fiore e la sua incontentabile diligenza poche opere [222] gli permisero di lasciare. Pochissimo ne hanno le quadriere e chiese di Roma: a Gubbio è una sua Santa Chiara con un'angelica apparizione, quadro di grandissimo effetto per la luce che vi ha introdotta, il cui bozzetto fu comprato a gran prezzo pel re di Sardegna. Per la Basilica di San Pietro dipinse una tavola che fu ridotta in mosaico nell'altare del coro: l'originale è alla Certosa, ove però ebbe il cav. Mancini parte moltissima, avendolo il Bianchi poco più che abbozzata.

Francesco Michelangeli, detto l'Aquilano, è noto per una lettera scritta dal Luti stesso (*Lett. Pitt.*, t. VI, p. 278), ove l'annotatore dichiara che morì giovane, e che il maestro lo impiegò più volte a copiare l'opere sue d'impegno. Tal notizia non è inutile per sapere onde vengano alcune belle copie del Luti che si riveggono in più luoghi.

Finalmente di quella scuola uscì un pittor mediocre; e nondimeno creduto autore di bellissime pitture: in Araceli di due quadri di Santa Margherita; a San Gallicano del Titolare; al Bambino Gesù della Natività. Ebbe nome Filippo Evangelisti, e fu cameriere del cardinal Corradini, la cui autorità gli fece ottenere non poche commissioni. Incapace a eseguirle bene (se de' credersi a una *Lettera pittorica*) prese per suo aiuto il Benefial, di cui poco appresso dovremo scrivere. Il Benefial dipingeva da suo pari, senza quasi valersi di lui; il pagamento era suo per metà, la gloria era tutta del principale: anzi se qualche opera veniva a luce sotto il nome dell'aiuto, era biasimata piuttosto che applaudita. Stanco il pover uomo di mascherarsi e di sostenere una parte che non [223] gli faceva onore, lasciò il compagno a operar da sé: e fu allora che l'Evangelisti, dipingendo solo la tavola di San Gregorio a' Santi Pietro e Marcellino, comparve ne' suoi veri panni: così Roma conobbe che il Benefial gli era stato aiuto non del tempo, ma dell'abilità.

La scuola del Sacchi ebbe un de' prim'ingegni del secolo in Francesco Lauri romano, in cui il maestro si lusingava di educare un altro Raffaello, e il giovane istesso per adempiere le belle speranze che il pubblico ne avea concette, prima di aprire scuola in Roma, viaggiò per l'Italia, e di quivi passò in Germania, in Olanda, nelle Fiandre, e per un anno si trattene in Parigi; aggiugnendo così un immenso cumulo di cognizioni a quelle che già aveva adunate in patria. La morte lo estinse nel primo fior della gioventù, rimanendo di lui nella sala de' Crescenzi tre figure di Dee dipinte a fresco su la volta; né altra opera di considerazione che io sappia. Non dee confondersi questo pittore con Filippo suo fratello e scolare ne' primi anni; istruito poi dal Caroselli, con cui una sua sorella collocata era in matrimonio. Non si esercitò in figure di grandi proporzioni: e quell'Adamo e quella Eva che se ne veggono alla Pace, par che a bella posta gli formasse tanto maggiori del vero, perché niuno sprezzasse il suo talento quasi abile solo a' lavori piccioli, ove impiegavasi sempre, e con molto suo utile. Ha dati alle gallerie quadretti alla fiamminga toccati con molto spirito, coloriti di buon sapore, pieni d'immagini o di caricature bizzarre; e talvolta di soggetti sacri. Ne vidi un San Saverio bellissimo presso il fu monsignor Goltz, vero gioiello, ammirato molto [224] da Mengs. In palazzo Borghese dipinse a fresco alcuni bei paesi, lode che non cominciò allora nella famiglia. Il

padre di questi Lauri, Baldassare Fiammingo scolare del Brilli, visse in Roma a' tempi del Sacchi, annoverato fra' buoni paesisti, e ricordato anche nella storia del Baldinucci.

La morte immatura del Lauri fu compensata dalla lunghissima vita di Luigi Garzi e di Carlo Maratta, che fino a' primi anni del secolo XVIII han continuato a dipingere; nimici della fretta, solidi nello stile, e appena tinti de' pregiudizi che poi preser luogo di leggi. Il primo, dall'Orlandi detto romano, era pistoiese per nascita, ma venne in Roma ancor giovane; e, benché per quindici anni attendesse sotto il Boccali a formarsi paesista, ito poi dal Sacchi, divenne figurista di tanto merito che in Napoli e in Roma fu applauditissimo in ogni genere di lavori: ivi la più rinomata opera furono le due camere dipinte nel palazzo Reale; qui, ove ornò varie chiese, parve nel Profeta di San Giovanni Laterano avvanzar sé stesso. Generalmente è lodato per le forme, per le attitudini e per la facilità dell'inventare e del comporre: buon prospettivo, macchinista giudizioso; ancorché nella finezza del gusto rimanga indietro al Maratta. Né così aderisce alla scuola del Sacchi, che non vi si vegga qualche imitazione anco del Cortona, di cui alcuni il fecer discepolo, così in vari quadri rimasi in Roma, come in altri mandati altrove; fra' quali è il San Filippo Neri alla sua chiesa di Fano, ch'è una galleria di rare pitture. Ma più che altrove è seguace del Cortona, o, a dir meglio, del Lanfranco, nell'Assunta al duomo di Pe[225]scia, tavola smisurata, e creduta il suo capo d'opera. È nominata nel *Catalogo delle migliori pitture di Valdinievole*, tessuto dal ch. sig. Innocenzio Ansaldo, e inserito nella recente *Istoria di Pescia*. Mario figlio di Luigi Garzi nella *Guida di Roma* è ricordato due volte: morì ancor giovane. Agostino Scilla messinese per ora si nomini; sarà poi considerato altre volte.

Carlo cav. Maratta nacque in Camurano d'Ancona, e godé nel suo secolo riputazione di uno de' primari pittori di Europa. In una lettera di Mengs *Sopra il principio, progresso e decadenza delle arti del disegno*, l'autore dà al Maratta questo gran vanto, ch'«ei sostenne la pittura in Roma che non precipitasse come altrove». Nella prima età si era occupato molto in disegnar Raffaello, di cui era parzialissimo; e fu sua industria il rimetter le pitture delle camere Vaticane e della Farnesina in un grado da mantenerle a' posteri lungamente; operazione piena di fatica e di avvedimento, che ci descrisse il Bellori. Non era il suo talento per cose grandissime; ond'egli e i suoi non amarono molto il dipingere a fresco o di macchina. Né però temé sî fatti lavori; anzi volentieri accettò l'impegno della cupola del duomo d'Urbino, che popolò di figure. Tal lavoro però con la cupola per violenza di un tremuoto nel 1782; ma le bozze si conservano ivi in quattro quadri entro il palazzo Albani. Non pertanto egli per inclinazione saria stato sempre pittor da camere, o piuttosto da altari. Le sue Madonne son piene di un'amabilità modesta e nobile insieme; graziosi gli Angioli; i Santi di bel carattere di teste e bene atteggiati a divozio[226]ne; e, per così dire, vestiti a festa, ove usano arredi da chiesa. In Roma tanto son pregiati più i suoi quadri, quanto più tengono dello stile del Sacchi, come il San Saverio al Gesù, una Madonna in palazzo Panfili e non pochi altri. Ne mandò anche fuor di Stato; e di questo carattere è in Genova il suo Martirio di san Biagio, quadro di cui non cerco quando sia fatto, dico solo ch'è degno del miglior emulatore che avesse il Sacchi. Si fece poi un'altra maniera men grande; tale però che nell'accuratezza è degno di esser proposto in esempio. Dopo aver incamminata la invenzione co' disegni, tutto rivedeva sul vero; e non appagandosi in esso, tornava anche avanzato in età a ricercare i contorni su le figure di Raffaello, che imita, senza però perdere di veduta i Caracci e Guido. Ma per essere diligente, dà qualche volta nel minuto, come molti giudicano; e tanto leva allo spirito, quanto aggiugne alla industria. Il men lodato in lui è il piegar de' panni; ove per zelo del naturale si formò un sistema che trita le masse, non rende a sufficienza conto del nudo, e le figure talvolta fa meno svelte. Anche nell'armonia generale introdusse un certo che di opaco; un de' segni a' quali si argomentano alcuni di ravvisare le opere de' maratteschi. E veramente l'arte di lui fu ridurre il principal lume ad un sol oggetto, tenendo un po' troppo bassi i chiari nelle altre parti: ma i suoi spinsero, come avviene, questa massima troppo avanti, e finiron talora in una specie di annebbiamento.

Benché di rado, ha pur dipinto qualche quadro di straordinaria grandezza, come il San Carlo nella sua chiesa al Corso e il Battesimo di [227] Gesù Cristo alla Certosa, ridotto in mosaico per la Basilica di San Pietro. Le altre tavole sono per lo più in tele minori; molte in Roma e fra esse quel sî

amabile Santo Stanislao Kostka all'altare delle sue sacre ceneri; non poche anche fuori, come il Sant'Andrea Corsini nella cappella della ecc. casa in Firenze, il San Francesco di Sales a' Filippini di Forlì, ch'è una delle sue opere più studiate. Moltissimo si occupò in servire alle gallerie sì de' sovrani, e sì de' privati. Non vi è quadreria principesca in Roma senza qualche sua tela, particolarmente quella degli Albani, alla qual casa fu addettissimo. Per lo Stato non è raro a vedersi. Singolare è la copia della Battaglia di Costantino che ne hanno i signori Mancinforti in Ancona. Dicesi che pregato di farla copiare, proponesse questo lavoro ad un suo allievo già provetto, e che questi sdegnasse la commissione. Egli stesso adunque se ne incaricò, ed esponendola già compiuta prese occasione di avvertire i giovani che il copiare tali maestri è utile anche a' professori consumati. Istradò alla pittura una sua figlia; il cui ritratto in atteggiamento di pittrice fatto da lei stessa è nella quadreria Corsini di Roma.

Il Maratta nell'ufficio d'istruire è celebrato dal Bellori (p. 208) suo biografo: ma dal Pascoli è accusato di gelosia, fino ad aver messo a macinare colori il miglior giovane che gli capitasse all'accademia, che fu Niccolò Berrettoni di Montefeltro. Questi nondimeno co' princìpi avuti dal Cantarini, colla imitazione di Guido e del Coreggio, si compose uno stile misto di molti, tenero, facile, disinvolto, tanto più studiato, quanto apparisce meno. Morì [228] giovane, lasciando a Roma in pubblico pochissime opere, che vanno quasi tutte in istampa; tanto era il suo credito. Lo Sposalizio di Maria Santissima, che fece per San Lorenzo in Borgo, fu inciso da Pier Santi Bartoli intagliator di que' tempi riputatissimo, copista egregio di altrui pitture e compositore di qualche merito.³¹⁷ L'altra sua tavola, ch'è una Madonna fra vari Beati a Santa Maria di Monte Santo, e le lunette della stessa cappella furon incise dal Frezza. Di questo artefice si parla nelle *Lettere pittoriche* al tomo V, p. 277.

Giuseppe Chiari romano, che terminò qualche opera del Berrettoni e del Maratta istesso, fu de' migliori della scuola in quadri da cavalletto; moltissimi de' quali mandò in Inghilterra. Ne fece per le chiese di Roma, e forse agli altri sovrasta l'Adorazione de' Magi posta al Suffragio, di cui v'è il rame. Ruscì anche buono nelle pitture a fresco. Quelle specialmente che fece in palazzo Barberini con qualche direzione del Bellori letterato insigne, e quelle anche della Galleria Colonna gli faran sempre decoro; giacché fu sobrio, diligente, giudizioso; qualità rare ne' frescantì. Egli non [229] avea sortito gran genio dalla natura; ma con la industria giunse ad essere uno de' più valenti pittori della sua età. Tommaso Chiari, diretto anch'egli dal Maratta, i cui disegni eseguì talvolta, ruscì mediocre; così Sigismondo Rosa allievo del miglior Chiari.

A questo, che fu il confidente del Maratta, connettiamo due; i soli, al dire del Pascoli, ch'egli istruisse con vero impegno: Giuseppe Passeri nipote di Giambatista, e Giacinto Calandrucci palermitano. Ammendue si sono distinti nel rango di buoni imitatori del lor maestro. Il Passeri operò anche per lo Stato: in Pesaro è un suo San Girolamo in atto di meditare il Giudizio finale, che può contarsi fra le sue cose migliori. Per la Basilica Vaticana fece uno de' laterali al Battesimo del Maratta, e fu San Pietro che battezza il Centurione; che ridotto ivi a mosaico, ne fu mandato l'originale a' Conventuali di Urbino. In questo quadro ebbe direzione dal Maratta, ed è ben colorito; in molti è coloritore più debole, come nella Concezione a San Tommaso in Parione e in altri di Roma. Il Calandrucci, dopo aver dato di sé buon saggio a Sant'Antonino de' Portoghesi, a San Paolino della Regola e in più chiese di Roma, e dopo aver dipinto per più case di magnati, anzi per due pontefici con molta lor soddisfazione, tornò in Palermo; e quivi nella chiesa del Salvatore pose il gran quadro di Nostra Signora con San Basilio ed altri Santi, né molto di poi sopravvisse. Lasciò in Roma un nipote e scolare insieme per nome Giambatista; e vi ebbe pure un fratello per nome Domenico, discepolo del Maratta e suo ancora: ma quivi ora non si rammentano.

³¹⁷ Era stato scolare di Niccolò Poussin, e da lui aveva appreso il buon gusto di delineare l'antico. L'impiegò intorno a' migliori bassirilievi e alle più grandiose fabbriche dell'antica Roma, che incise in rame sono sparse per tutta Europa; oltre un grandissimo numero di antiche pitture, che copiò da' sotterranei, e inedite passarono in private librerie. Altre sue fatiche ricorda il Pascoli in genere d'incisione, il cui studio lo sviò a poco a poco dalla pittura. Di questa non si conosce sennon una sua tavola nella chiesa di Porto, e pochissimi altri quadri d'invenzione. Ben si sa che molto attese a far copie di buoni autori, contraffacendone ancora l'antichità della patina, e che faceva repliche de' quadri di Poussin, così esatte che talora per poco non ingannarono l'autore istesso.

[230] Andrea Procaccini e Pietro de' Petri tengono anch'essi un grado eminente in questa scuola, comeché dissimile avessero la fortuna. Il Procaccini, di cui è a San Giovanni Laterano il Daniele, uno de' dodici Profeti che Clemente XI fece dipingere a prova da' migliori artefici di quel tempo, venne in gran grido, e finì regio pittore nella corte di Spagna, ove stette 14 anni e vi lasciò opere lodatissime.

Il de' Petri continuò a vivere in Roma, e vi morì prima di giugnere alla vecchiezza. Fu adoperato nella tribuna di San Clemente e in qualche altra commissione: non però ebbe vivente la stima e la fortuna che meritavasi; effetto o della poca salute, o della molta sua verecondia. È un di quegli che innestarono nello stile del Maratta alquanto di cortonesco, ma parcamente. L'Orlandi lo dice romano, altri spagnuolo: la sua vera patria fu Premia, terra del Novarese. Paolo Albertoni e Giovanni Paolo Melchiorri, ambedue romani, fiorirono circa a' medesimi tempi; men considerati de' precedenti, ma con fama di buoni maestri; specialmente il secondo.

Più tardi cominciò ad essere nominato Agostino Masucci, ultimo scolare del Maratta. Egli non abbondò di spirito, né molto se ne richiedeva a' soggetti che trattava, dolci comunemente e devoti. Ne' quadretti di Nostra Signora gareggiò col maestro, che dal molto lor numero fu chiamato una volta Carlo dalle Madonne, com'egli medesimo espresse nel suo epitafio; e come il Maratta le fece di volto serio e maestevole piuttosto che affabile ed amoroso, così pure il Masucci: so che per quadretti da stanza rinunziò talora a questa massima, ma conveniva prevenirlo e pregarnelo. Fu [231] buon frescante, e soddisfece a Benedetto XIV nello sfondo che dipinse in una camera del casino entro il giardino Quirinale. Compose molte tavole per altari, gentilissimo nelle idee degli Angioli e de' fanciulli, che vedesi scelte dal naturale; così hanno del nuovo e del proprio suo. La Sant'Anna al Nome Santissimo di Maria è delle pitture migliori che lasciò in Roma: vi ha pure un San Francesco agli Osservanti di Macerata, una Concezione a San Benedetto di Gubbio, in Urbino un San Bonaventura, ch'è forse la più copiosa e grande opera che facesse, piena di ritratti (ne' quali ebbe lungamente in Roma il primo grido) e condotta con isquisita diligenza. Lorenzo suo figlio ed allievo gli restò indietro di lunga mano.

Prima dal Maratta e poi dal Masucci fu incamminato nella pittura Stefano Pozzi. Ebbe un fratello pittore di lui più giovane detto Giuseppe, che lo precedé al sepolcro e nol pareggiò nella gloria. Stefano visse lungamente, dipingendo in Roma con credito di uno de' migliori del suo tempo; più grandioso del Masucci in disegno; più forte, e, se io non erro, più vero nel colorito. È agevole a paragonargli fra loro in Roma nella chiesa poc'anzi detta, ove presso la Sant'Anna del Masucci vedesi di mano del Pozzi il Transito di san Giuseppe. Del cav. Girolamo Troppa udii, ma non lessi, che fosse scolare del Maratta. Suo imitatore fu certamente, e felice molto, comunque non vivesse molti anni. Lasciò pitture a olio e a fresco nella capitale, e nella chiesa di San Giacomo delle Penitenti competé col Romanelli. Ne ho trovato anche per lo Stato; e in San Severino una tavola da chiesa assai ben condotta. [232] Girolamo Odam romano, oriundo di Lorena, è contato fra' discepoli del cav. Carlo, e celebrato con lungo e pomposissimo articolo dal padre Orlandi, o piuttosto da qualche amico dell'Odam, che all'Orlandi lo indirizzò. Ivi è detto pittore, scultore, architetto, incisore, filosofo, matematico, poeta arcade, «qualificato in ogni scienza ed arte». Io credo che tutte le assaporasse; non rimanendo di lui altro che alcune stampe e una tenuissima fama ben inferiore a tanto elogio.

Di altri, che poco son noti in Roma e nel suo stato, siccome Jacopo Fiammingo, Francesco Pavesi, Michele Semini, poco sicuramente potrei scrivere. Del Subissati tace il Conca; pur debb'esser rimasa contezza in Madrid, nella cui corte morì: in Urbino stesso, che fu sua patria, non trovo rimasto di lui altro quadro che un semibusto di una Sibilla. Antonio Balestra veronese e Raffaellino Bottalla si conosceranno nelle scuole natie: qui non lascerò qualche statista, che uscito da quell'accademia tornò in sua patria e vi propagò la maniera di Carlo tanto allor applaudita. L'Orlandi ricordò con onore Gioseffo Laudati di Perugia, perché avea rimessa in onore la pittura, che sostenuta poco innanzi dal Bassotti e da altri, era ivi già decaduta.

Degno di special memoria è Lodovico Trasi ascolano, che stato per vari anni condiscipolo del Maratta nella scuola del Sacchi, volle poi essere suo scolare. Trattenutosi anche alla sua accademia

tornò in Ascoli, ove in pubblico e in privato ha fatte opere moltissime e di vario stile. In certi piccioli quadri egli comparisce buon marattesco; negli affreschi e nelle tavole [233] da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scuoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di San Niccolò a San Cristoforo, ch'è delle cose ove usò maggior diligenza. Vi espresse la Liberazione di un paggio dalla schiavitù nel momento che il pio giovane serviva alla mensa del padrone. Riguardevoli pitture di questo artefice sono nella cattedrale alcune storie dipinte a tempera, e prevale quella del Martirio di sant'Emidio. Dal Trasi fu indirizzato alla pittura don Tommaso Nardini, che proseguì, lui morto, ad ornare i tempj della città; e meglio forse che altrove dipinse a Sant'Angelo Magno, chiesa degli Olivetani. La quadratura fu di Agostino Collaceroni bolognese scolare del Pozzo; il Nardini vi adattò le figure, rappresentandovi i misteri dell'Apocalisse e vari fatti scritturali. Spicca in tutta l'opera lo spirito, l'accordo, il buon sapor delle tinte, la facilità, che sono i pregi ordinari di questo professore, ma qui meglio forse espressi che in altro luogo. Si possono aggiugnere a' due prefati pittori Silvestro Mattei, che frequentò il Maratta, Giuseppe Angelini scolar del Trasi, e Biagio Miniera, similmente ascolani, le cui notizie ha indicate il sig. Orsini nella sua *Guida*.

Visser pure intorno a' medesimi tempi nella vicina città di Fermo due Ricci discepoli del Maratta, eruditi forse prima di andare a Roma da Lorenzino di Fermo, pittor buono quantunque d'incerta scuola; di cui dicesi la tavola di Santa Caterina a' Conventuali, e ve ne ha pure in paesi circonvicini. Ebbon nome l'uno Natale, l'altro Ubaldo; il secondo miglior del primo, e lodato molto in un San Felice che fece in pa[234]tria per la chiesa de' Cappuccini. Comunemente non oltrepassa la mediocrità; condizione assai solita de' pittori che vivono fuor delle capitali, senza stimoli di emulazione e senza dovizia di buoni esempi. Lo stesso credo avvenisse a quell'altro scolar del Maratta Giuseppe Oddi da Pesaro, ove rimane una sua tavola alla chiesa della Carità. Torniamo alla metropoli.

Nuovo rinforzo a mantenere il gusto de' caracceschi in Roma mandò la scuola bolognese: io non parlerò se non di quelli che vi si stabilirono. Discepolo del Pasinelli era stato Domenico Muratori, autore del gran quadro de' Santi Apostoli, che può dirsi la maggior tavola di altare che sia a Roma, e rappresenta il Martirio de' santi Filippo e Jacopo. L'averla ideata sì gran macchina, e l'averla condotta con giuste proporzioni e con grande intelligenza di lumi, benché non fosse ugualmente felice nel colorito, gli fece nome presso il pubblico. Così ebbe occasione di molte opere minori, nelle quali comparve sempre disegnatore buono, e usò anche migliori tinte. Fu scelto a dipingere uno de' Profeti alla Basilica Lateranense, e fu desiderato anche in altri Stati: per la Primaziale di Pisa fece un gran quadro di San Ranieri in atto di liberare un ossesso; e questa si conta fra le sue opere più studiate. Francesco Mancini di Sant'Angiolo in Vado e Bonaventura Lamberti di Carpi aveano in Bologna sortito miglior maestro nel cav. Carlo Cignani. Il Mancini venuto in Roma non ritenne del tutto l'andamento del suo educatore; attese alquanto più alla facilità e alla scioltezza sul fare del Franceschini suo condiscipolo, con la [235] cui maniera ha qualche rassomiglianza. Sembra però avere avuta men fretta; e certamente ha dipinto meno. Fu considerato nelle sue invenzioni, e addotto perciò in esempio dal Lazzarini; disegnò bene, colori vagamente, e fu in Roma annoverato fra' primi del suo tempo. Dipinse il Miracolo di san Pietro alla porta Speciosa; pittura che si conserva nel palazzo di Monte Cavallo, ed è ridotta a musaico in San Pietro. Questo quadro ben composto, ben ornato di prospettiva, bene animato nelle figure è la sua opera capitale; a cui non fan torto le altre che si riferiscono nella Guida di Roma e le tante sparse pel Dominio. Tali sono alcune tavole con vari Santi a' Conventuali di Urbino e a' Camaldolesi di Fabriano; l'Apparizione di Gesù Cristo a San Pietro presso i Filippini di Città di Castello; e le varie opere a olio e a fresco fatte a Forlì e in Macerata. Molto lavorò per quadre e stampe, applaudito in quadri d'istorie. Dal suo studio uscì il canonico Lazzarini già detto, che vivuto presso altri cignaneschi considero insieme con essi verso il fine della scuola bolognese. Niccola Lapiccola di Crotone nella Calabria ultra rimase in Roma; e per una cupola d'una cappella Vaticana fornì de' suoi esemplari i musaicisti. Se ne veggono in altre chiese alcune pitture; e migliori forse per lo Stato, massime in Velletri. Da lui udii che fu discepolo del Mancini; ancorché nel colorire aderisse alquanto alla scuola natia.

Bonaventura Lamberti è nominato da Mengs fra gli ultimi buoni seguaci della scuola cignanesca; del cui gusto fu tenace più che il Mancini stesso. Non mise al pubblico molte opere; ebbe però l'onore che i suoi disegni fosse[236]ro in San Pietro ridotti a mosaico da Giuseppe Ottaviani e che una sua tavola fosse intagliata dal Frey. È allo Spirito Santo de' Napolitani, e rappresenta un Miracolo di san Francesco di Paola. La casa Gabrieli, che singolarmente il protesse, ha di lui un gran numero di quadri storiati, i quali soli basterebbono a trattenervi con diletto per più ore qualunque occhio erudito. Dal Lamberti ebbe la scuola romana il cav. Marco Benefial nato e vissuto in Roma; ingegno eccellente, benché dissimile da sé stesso nell'operare, non per non sapere, ma solamente per non volere.

A questo il sig. marchese Venuti³¹⁸ dà lode sopra gli altri del suo tempo per la perfezione del disegno e pel colorito caraccesco. La sua memoria è collocata nel Panteo fra le altre de' più insigni pittori, e al busto è aggiunto l'elogio fattogli dal ch. sig. abate Giovenazzo; ov'è lodato specialmente nella parte della espressione. Vivono tuttavia i suoi due partiti, quasi come s'egli vivesse ancora. I suoi lodatori non potendo approvar tutto, ne vantano la Flagellazione alle Stimmate, dipinta a competenza del Muratori,³¹⁹ e il San Secondino a' Passionisti; quadri di tanto sapere che reggono, per così dire, a ogni paragone: in oltre le sue istorie di San Lorenzo e di Santo Stefano nel duomo di Viterbo, e non molte altre cose di simil merito, [237] ove imitò assai Domenichino e la sua scuola. I suoi contrari ne additano parecchie cose o mediocri, o deboli, o almeno non terminate. Gl'indifferenti stimano lui pittor grande, e le sue opere or grandi, or deboli, or mediocri. Questo medesimo giudizio si fa di molti poeti, e del Petrarca istesso.

Delle memorie di questo valentuomo siam debitori al degnissimo sig. Giovanni Batista Ponzetti di lui scolare, che le indirizzò al sig. conte Niccola Soderini, largo benefattore del Benefial; e perciò anche più ricco delle sue opere che altro signor romano. La sua lettera è nel tomo V delle *Pittoriche*, ed è una delle più istruttive della raccolta, ancorché alterata dall'editore in alcune cose. Ne trascrivo un saggio perché giova a conoscere qual fosse lo stato della pittura a quel tempo, e come Marco la sollevasse: «Era tanto il genio di veder risorgere l'arte della pittura, e tanta la pena di vederla andare in decadenza, che consumava bene spesso qualche ora del giorno in declamare contro i vizi, e in dir ch'era d'uopo fuggire il dipingere ammanierato e senza vedere il vero; come facevan molti che non lo studiavano mai, o, se lo studiavano, non volevano imitarlo nella sua semplicità, ma lo riducevano alla loro maniera. Faceva specialmente osservare a' suoi discepoli la differenza tra il quadro del manierista e il quadro studiato e semplice e ricavato dal naturale: che il primo se abbia almeno una buona composizione e un buon chiaroscuro, fa alla prima un buon effetto con la vivacità de' colori, e poi comincia a calare ogni volta che si torna a riguardare; dove l'altro quanto più si mira, tanto più pare eccellente». Questi e [238] gli altri precetti aspergeva talora di un sale cinico che pungeva troppo; né solo in privato, ma nella scuola ancora del nudo al Campidoglio, nel tempo che vi presedé. Quindi i deboli maestri, ch'erano ben molti a quel tempo, sdegnati con lui lo privarono dell'impiego e lo sospesero dal numero degli accademici. Qualche altra notizia del Benefial fu comunicata al pubblico nella *Risposta alle Lettere Perugine*, p. 48.

Da uno scolare pur del Cignani, e fu il Franceschini, era stato ammaestrato Francesco Caccianiga in Bologna; onde venne in Roma, e quivi si perfezionò e si stabilì; pittore a cui nulla manca, se si eccettui un certo spirito e una certa risoluzione, che non si acquista con la industria. Lavorò per sovrani; e due istorie fatte per Sua Maestà Sarda furono incise ad acqua forte da lui stesso. Ancona ebbe quattro sue tavole d'altare, fra le quali l'Istituzione dell'Eucaristia e lo Sposalizio di Nostra Signora, di un colorito aperto, gaio, gentile, che potria farle distinguere fra mille tele. Roma poco di lui vede in pubblico: il palazzo Gavotti ne ha un fresco assai bello; altri il palazzo e la

³¹⁸ Nella *Risposta alle riflessioni critiche di Mons. Argens*.

³¹⁹ Questo pittore avea dipinto uno de' due laterali della cappella, protestando che il quadro compagno non potea farsi da pittore vivente: il Benefial lo fece molto superiore, e vi effigiò un manigoldo in atto di guardare la pittura del Muratori e di ridere.

villa del sig. principe Borghesi, dalla cui liberalità, condotto in vecchiaia a gravi angustie, ebbe larga e stabile provvisione.³²⁰

Dalla scuola del Guercino era uscito Sebastiano Ghezzi della Comunanza, terra non distante molto da Ascoli. Disegnò e dipinse bene; e agli Agostiniani Scalzi di Monsammarti[239]no è un suo San Francesco, che si dà per isquisita pittura, a cui mancò solo l'ultima mano dell'artefice. Fu padre e maestro di Giuseppe Ghezzi che si formò in Roma, ove diede saggio di scrittore ragionevole per quei tempi, e di pittore piuttosto cortonesco che di altra scuola. Il suo nome frequentemente si legge nella *Guida di Roma*, e più di una volta nelle *Antichità Picene*, ove si asserisce che a Clemente XI fu carissimo e che morì segretario dell'Accademia di San Luca (t. XXI, p. 11). Il Pascoli, che ne ha distesa la vita, loda in lui anche la perizia nel ripulire i quadri; per cui la reina di Svezia per tali occorrenze si valse di lui solo.

Pierleone di lui figlio e scolare d'uno stile non molto diverso dal paterno, sebbene men frettoloso, è di lui più celebre. Fu scelto col Luti, col Trevisani e con altri primari all'opra de' Profeti Lateranensi, non che ad altre minori commissioni. Ma del suo maggior nome è debitore al talento ch'ebbe singolare in caricature, rimase ne' gabinetti di Roma, e divulgata anche fuori. Ritraeva in essa per giuoco anche persone di qualità; graditissimo in un paese, in cui alla libertà della lingua pareva aggiugnere la libertà del pennello.

Altre scuole ancora d'Italia contribuirono alla romana nuovi talenti; i quali però non le hanno aggiunte nuove maniere, se non in quanto alle due principali, ch'erano in voga, del Cortona e del Maratta, han data chi una modificazione e chi un'altra.

Venne di Firenze ancor giovane Giovanni Maria Morandi, e parve presto disimparare la maniera del Bilivert suo primo maestro, e formarsene una diversa. È mista di romano disegno e di tinger veneto (poiché viaggiando per la Italia nella sola Venezia si fermò e copiò molto); vi è poi una composizione che piega alla cortonesca e fu in pregio a Roma. Si stabilì in quella città, nella cui Guida è ricordato più volte, né di rado è nominato nelle gallerie. Bella pittura è la sua Visitazione alla Madonna del Popolo: più anche studiato e vario e di bell'effetto è il quadro del Transito di Nostra Donna alla Pace. Questo si può dire il suo capo d'opera; e ve n'è stampa in rame di Pietro Aquila. Fu anche rinomato per quadri istoriati, che mandò talora in paesi esteri; e più che in altro acquistò celebrità ne' ritratti, pe' quali fu continuamente impiegato da' personaggi in Roma e in Firenze, e chiamato anche a Vienna dall'imperatore: quivi, oltre l'augusta famiglia tutta, effigiò pure altri minori principi di Germania. Odoardo Vicinelli, accreditato pittore di questi ultimi tempi, nel tomo VI delle *Lettere Pittoriche* è detto scolar del Morandi; e il Pascoli non dubita di affermare che più di ogni altro avea fatt'onore al maestro, credo in Roma, ove solo Pietro Nelli gli potea disputare la maggioranza.

Fu dallo Zanchi educato in Venezia Francesco Trevisani nato in Trevigi. A differenza di Angiolo Trevisani questi è chiamato in Venezia il Trevisani romano dal luogo dove fiorì. In Roma rinunziò alle prime massime, e si formò un gusto analogo a' migliori stili che allora correvano. Ma il talento, ch'ebbe mirabile a contraffare ogni maniera, lo fa comparire anche cignanesco e guidesco; felice sempre in ogn'imitazione. I signori Albicini in Forlì posseggono molti suoi quadri in diversi stili; e fra essi una [241] Crocifissione in piccole figurine finitissime e spiritose; che l'autore stimava quas'il suo lavoro migliore, e offerse gran contante per ricuperarlo. Roma abbonda de' suoi dipinti; comunemente vi si vede una bella scelta, un pennello fino, un tuono generale assai forte. Il suo San Giuseppe moribondo alla chiesa del collegio reale è opera insigne. Molto anche si pregia in palazzo Spada una sua istoria fatta per accompagnarne un'altra di Guido. Godé la stima di Clemente XI, per cui non solo gli fu commesso uno de' Profeti al Laterano, ma fu impiegato altresì nella cupola del duomo d'Urbino, ne' cui pendoni figurò le quattro parti del mondo; opera per disegno, per fantasia, per colorito veramente rarissima. In altre città dello Stato ne vidi tavole lavorate or con più impegno, or con meno, in Foligno, a Camerino, in Perugia, a Forlì; ed una di Sant'Antonio a San Rocco in Venezia di un fare gentile più che robusto.

³²⁰ Vedi le *Memorie per le Belle Arti*, t. II, p. 155, ove il sig. Giangherardo de' Rossi dà le notizie di questo artefice, comunicategli in gran parte dal sig. cav. Puccini lodato nel t. I, p. 150, e altrove.

Pasquale Rossi, detto per lo più Pasqualino, nacque in Vicenza, e, copiando lungamente i buoni veneti e romani, apprese quasi senza voce di maestro non pure a colorire con naturalezza, ma a disegnare con buona pratica. Poco resta di lui in pubblico a Roma: l'Orazione di Nostro Signore all'orto in San Carlo al Corso, il Battesimo pur di Nostro Signore alla Madonna del Popolo. I Silvestrini di Fabriano ne han varie tavole, e fra esse una Madonna veramente bella. Il San Gregorio al duomo di Matelica, in atto di celebrare e di liberare anime dal Purgatorio, è pittura guercinesca e delle sue cose migliori. Nelle quadriere si veggono giuochi, musiche, conversazioni, e simili capricci da lui lavorati [242] in piccolo, che, ove operò con più studio, per poco cedono a Fiamminghi. Ne ho veduti qua e là in gran numero; ma in niun luogo ho ammirato questo artefice quanto nella reggia di Torino, che ha di sua mano de' sovrapporti e de' quadri non piccioli; istorie per lo più scritturali, trattate con quel suo stile gaio e saporito, e talvolta con tanta imitazione del gusto romano che ivi direbbesi un altro autore.

Giambatista Gaulli, detto comunemente Baciccio, ebbe in Genova solo i principi: giovinetto passò a Roma, ove colla direzione di un franzese, e più coll'aiuto del Bernino si formò uno stile che spicca nel macchinoso. La natura l'avea provveduto di una celerità d'ingegno e di mano che non potea scegliere altro genere di pittura più adatto al talento. La volta del Gesù è la sua opera più cospicua: l'intelligenza del sotto in su, la unità, l'accordo, lo sfuggire degli oggetti, lo svolgorare e il degradar della luce le danno un de' primi vanti fra le moltissime di Roma, e a giudizio di alcuni il primo. Convien però osservarla più nel tutto che nelle tinte locali o nelle parti delle figure, ove non è sempre corretto. I suoi difetti ne' quadri da cavalletto, che furon moltissimi per l'Italia e per gli esteri, sono ancora meno notabili, e son compensati largamente dallo spirito, dalla freschezza delle tinte, dalla grazia de' volti. Secondo i temi diversi varia quanto altri mai, e attempera ad essi lo stile. Lieta pittura e sparsa largamente di grazie è a San Francesco a Ripa una Nostra Donna col Santo Bambino in braccio, a' cui piedi sta genuflessa Sant'Anna fra Angiolini del suo miglior conio: seria al contrario e patetica è la rappresentanza del San Sa[243]verio moribondo nell'isola deserta di Sancio, che mise in un altare di Sant'Andrea a Monte Cavallo. I suoi putti son vezzosissimi e ricercati; ancorché sull'esempio del Fiammingo più carnosì e meno svelti che que' di Tiziano o de' Greci. Ritrasse i sette pontefici e moltissimi personaggi del suo tempo; in cui era fra' ritrattisti di Roma tenuto l'ottimo. Costumò in quell'atto di seguire un insegnamento datogli dal Bernino, cioè pregar chi dovea dipingersi a moversi ed a parlare, per fare scelta del più vago e più gioviale di cui era capace il soggetto.

Giovanni Odazzi suo primo scolare, emulandolo nella celerità senz'aver capitali sufficienti, gli restò indietro nella gloria. È questi il più debole, o, se non altro, il meno famigerato fra' pittori de' Profeti del Laterano, ove si addita il suo Osea: e in qual rione di Roma non si additano sue pitture, poiché niun lavoro ricusò mai? Di un altro di lui scolare di nazione perugino ci ha conservata memoria il Pascoli nelle vite de' pittori della sua patria; e fu Francesco Civalli, erudito prima da Andrea Carlone, giovane di gran talento, ma non sofferente di magistero quanto dovea. Dipinse in Roma ed altrove senza uscir dal rango de' mediocri. Il cav. Lodovico Mazzanti fu allievo del Gaulli, e n'emulò la maniera come poté il meglio; ma veramente non potea molto, né volea sempre ciò che poteva. Giovanni Batista Brughi più musaicista che pittore ha pur lasciata qualche tela al pubblico in Roma. È nominato nella Guida or Brughi, ora Giovanni Batista allievo di Baciccio, e sembra ivi non uno, ma due pittori. Né altri so ch'educasse il Gaulli alla scuola romana.

[244] La scuola napoletana, ch'era ne' principi di questo secolo sostenuta dal Solimene, mandò alcuni allievi in Roma, che assai si affezionarono al far romano. Vi venne primieramente Sebastiano Conca con animo di vederla: ma vi si stabilì insieme con Giovanni suo fratello, per emendare il suo stile specialmente nel disegno. Di 40 anni ritornò, lasciati i pennelli, al matitatoio; e nel disegnare quanto potea di meglio sì di antico, sì di moderno, spese cinque anni. La mano avvezza tanto tempo al manierato, che apprese in Napoli, non ubbidiva alla mente; ed egli era in continua pena, perché conoscendo il meglio non arrivava ad eseguirlo. Il celebre scultore Le Gros lo consigliò a tornare al primo esercizio; e così diede a Roma un valente pratico sul fare de' cortoneschi, emendato molto della sua prima educazione. Era fecondo d'idee, velocissimo di pennello, coloritore di un fascino

che incanta alla prima occhiata per la lucentezza, pel contrapposto, per la delicatezza delle carnagioni. Vero è ch'esaminandosi meglio si vede ch'egli non è molto vero coloritore, e che per ottenere la nobiltà delle tinte adopera nelle ombre un verde che le ammaniera. Si distinse ne' freschi, e anco in quadri da chiesa, ornandoli di certe glorie di Angioli disposti felicemente, con una composizione che si può dire sua propria, e che a molti de' macchinisti è servita di esempio. Dipinse infaticabilmente anche per privati: e nello stato ecclesiastico appena trovasi una quadreria copiosa senza il suo Conca. L'opera di lui più studiata, più finita, più bella è la Probativa allo spedale di Siena. Di molto merito in Roma è l'Assunta a Santa Martina, e il [245] Giona a San Giovanni Laterano fra' Profeti ricordati altre volte. Nello stato ecclesiastico furono ambite le sue tavole: delle migliori che paiani aver vedute sono il San Niccolò a Loreto, il San Saverio in Ancona, il Sant'Agostino a Foligno, il San Filippo in Fabriano, il San Girolamo Emiliano a Velletri. Giovanni suo fratello aiutò Sebastiano nelle sue commissioni, e n'eseguì per sé stesso, facile anch'egli e di gusto conforme, benché men vago nelle teste e di pennello men fine. Ebbe grande abilità in copiare i quadri de' buoni artefici. Veggonsi a' Domenicani di Urbino le copie che fece di quattro quadri per ridurli a musaico; e son que' del Muziani, del Guercino, del Lanfranco e del Romanelli. L'elogio del Conca è stato scritto dal sig. De Rossi con la solita precisione e intelligenza nel tomo II delle sue *Memorie* a p. 81.

Troppo forse lo accusò Mengs, ove scrisse che «per le sue massime più facili che buone la pittura finì di rovinare». Egli ebbe partito, ma non tale che sopraffacesse tutte le altre scuole d'Italia: ogni scuola, come vedremo, ebbe le sue tarme intestine senza chiamarle altronde. È ben vero che alcuni allievi di lui caricarono quella sua facilità e quelle sue tinte, e sparsi per l'Italia vi lasciarono dannosi esempi. Né io mi darò gran pena di tessere il catalogo de' suoi discepoli: mi contenterò di nominarne alcuni più noti. Dalla scuola del cav. Conca, ove però era venuto con buon fondamento di disegno, uscì Gaetano Lapis di Cagli, pittor di un gusto originale, come lo descrive il sig. De Rossi, non molto brioso, ma corretto. Assai delle sue opere vedesi nella patria per diverse [246] chiese; e in duomo se ne pregian due storie poste lateralmente a un altare, una Cena di Nostro Signore e una Nascita. Nelle varie tele che ne vidi a San Pietro, a San Niccolò, a San Francesco trovai frequente la stessa composizione di una Madonna di belle forme, con vari Santi atteggiati ad orare verso lei e il Sacro Infante. Se ne trova ancora qualche opera in Perugia e in altri paesi. A Roma ne ha il principe Borghese una Nascita di Venere dipinta in una volta con correzione di disegno, e con grazia superiore d'assai al nome che di lui rimane: niuno lo stimerà quanto merita, se non chi vide questo lavoro. Vuolsi che una soverchia timidità e disistima di sé medesimo rompesse il corso a quella maggior fortuna a cui portavalo il suo talento.

Salvator Monosilio, che molto si fermò in Roma, fu messinese, e batté assai dappresso le orme del maestro. A San Paolino della Regola in una cappella, ove il Calandrucci mise la tavola, egli dipinse a fresco la volta; e a' Santi Quaranta e alla chiesa de' Polacchi si veggono altre sue fatiche. Nel Piceno, ov'era grande il nome del Conca, fu in onore il Monosilio, e n'ebbe ordinazioni per privati e per chiese. In San Ginesio è un suo San Barnaba alla chiesa del Santo, che nelle *Memorie* citate da noi più volte è qualificato per lavoro eccellente. Un altro studente siciliano educò il Conca, e fu l'abate Gaspero Serenari palermitano, che in Roma fu considerato valente giovane, e fatto competere nella chiesa di Santa Teresa coll'abate Peroni di Parma. Tornato in Palermo divenne professor rinomato; di cui, oltre le tavole a olio, si additano vasti lavori a fresco, e specialmente la cupola del [247] Gesù e il cappellone del monistero detto della Carità. Gregorio Guglielmi romano non è molto noto alla patria, quantunque le sue pitture a fresco nello spedale di Santo Spirito in Sassia lo facessero computare fra i giovani più considerevoli che dipingevano in Roma nel pontificato di Benedetto XIV. Egli ne partì presto. Fu in Torino, ove nella chiesa de' Santi Solutore e Compagni è una sua picciola tavola de' Tutelari. Fu poi a Dresda, in Vienna, a Pietroburgo, e dipinse pe' rispettivi sovrani molto plausibilmente a fresco; facile nel comporre, ameno nel colorire, tenace nel disegno del gusto romano, che a somiglianza del Lapis dovette recar da altra scuola a quella del Conca. Fra le opere sue più lodate è uno sfondo dipinto nella Università di Vienna, e un altro nell'imperial palazzo di Schömbrun fuor della residenza. In pitture a olio non valse altrettanto;

anzi il più delle volte comparve debole. Questo è un indizio che spetti alla scuola del Conca più che a quella del Trevisani, a cui altri lo arruola.

Corrado Giaquinto fu un altro scolare del Solimene che di Napoli venne a Roma. Ivi si accostò al Conca per apprendere il colorito, nel quale ha seguite quasi le stesse massime. È pittor men corretto e più manierista, solito a replicar forme ne' volti giovanili, che avvicinarsi alle sue native sembianze. Ebbe tuttavia merito perché facile, risoluto, cognito nello stato ecclesiastico per varie opere condotte in Roma, in Macerata ed altrove. Fu poi nel Piemonte, come a suo tempo racconteremo; indi nella Spagna, ove si trattenne in servizio della reale corte e soddisfece alla maggior parte de' [248] nazionali. Il gusto della Spagna, che lungo tempo avea conservati i dettami della scuola fondatavi da Tiziano, era cangiato già da più anni: ammiravasi il Giordano, il suo spirito, la sua franchezza, la sua fretta; qualità ch'ella riscontrava in Corrado. Durò tale applauso anche dopo che il cav. Raffaello Mengs ebbe prodotto il suo stile: anzi questo a molti de' professori e de' dilettanti parve da principio stentato e freddo in paragone del giordanesco; fintantoché il pregiudizio ivi, come in Italia, ha dato luogo alla verità.

Son vivuti alcuni altri in Roma, dal principio fino alla metà del secolo e più oltre, che possono avere qualche diritto alla storia. Di Francesco Fernandi, detto l'Imperiali, è il Martirio di sant'Eustachio nella sua chiesa, ideato bene e colorito molto ragionevolmente.

Antonio Bicchierai frescante dee conoscersi particolarmente a San Lorenzo in Panisperna, nella qual chiesa dipinse uno sfondo che gli fa credito. Michelangiolo Cerruti e Biagio Puccini romano circa a' tempi di Clemente XI e Benedetto XIII furon tenuti buoni pratici. Di altri, che qualche nome acquistarono ne' seguenti pontificati, scriverò in altre scuole, o, tacendone io, potranno conoscersi nella *Guida* della città.

Passo ora da' nazionali a' forestieri e ne tratto brevemente; giacché l'opera cresciuta tanto per nuovi nomi d'Italiani, che sono il suo oggetto, non comporta lunghi episodi di cose estere; e queste si leggono assai ben riferite nelle storie degli stranieri. Non pochi d'oltremonti hanno in questo periodo di tempo dipinto in Roma, chiari per lo più nella inferior pittura, ove gli dovremo lodare a nome. Alcuni di es[249]si lavorarono anche per tempj, siccome fece Giovanni Batista Vanloo di Aix, scolare del Luti, ammirato dal maestro istesso, che a Santa Maria in Monticelli fece il quadro della Flagellazione. Ma questi non si fermò in Roma: passò in Piemonte, e di là in Parigi e in Londra, rinomato nelle composizioni delle istorie e insigne ne' ritratti. Alquanti anni dopo Vanloo venne Pietro Subleyras di Gilles, che si domiciliò in Roma e alla scuola romana recò vantaggio grandissimo. Mentre questa non produceva se non settari di vecchi stili, e così invecchiava anch'essa, egli opportunamente uscì in campo con una maniera tutta nuova. Era stata da Luigi XIV fondata in Roma l'Accademia, i cui principi si ripetono dal 1666. Le Brun vi avea cooperato, il Giulio della Francia, il più celebre de' quattro Carli che diceansi allora sostener la pittura; gli altri erano il Cignani, il Maratta, il Loth. Avea dati ancora artefici di grido, Stefano Parocel, Giovanni Troy, Carlo Natoire, le cui pitture son poste al pubblico in più luoghi di Roma. Correva però nella scuola uno stile che avea del manierato, ond'è che da più anni è ito in disuso. Mengs lo chiamò spiritoso, e consisteva secondo lui «nell'uscir da' limiti del buono e del bello, caricando l'uno e l'altro, mettendone troppo in tutto, e aspirando a dar gusto agli occhi più che alla ragione» (t. II, p. 123). Subleyras educato in quell'Accademia emendò tal gusto, ritenendone il buono, rifiutandone il debole, e aggiugnendovi di suo ingegno quanto bastò a formare una maniera veramente originale. È vaga, finita, d'una benintesa varietà di teste e di attitudini, e di un merito grande nella distribuzione del [250] chiaroscuro, per cui i suoi quadri fanno nel totale assai bell'effetto. Tutto vedeva dal vero: ma le figure e i vestiti sotto il suo pennello prendevano una certa grandiosità, che in lui par facile perché gli è naturale: ed è unica, perché quantunque lasciasse alcuni discepoli, niuno al grande che lo caratterizza è arrivato mai.

Era uscito dall'Accademia di già maturo, e il ritratto che fece a Benedetto XIV, a preferenza del Masucci, gli conciliò credito di primo pittor di Roma. Quindi poco appresso fu trascelto a dipingere una istoria di San Basilio per ridurla in mosaico al tempio Vaticano. L'originale è alla chiesa de' Certosini, e sorprende con l'augusta rappresentanza del Sacrificio solennemente celebrato dal Santo

alla presenza dell'Imperatore, che offre pani all'altare. Qual evidenza in que' volti! qual vero in quel luogo, in que' drappi! Le sete paion sete, lucide, leggiere, piegate, come fa il vero. Con tal lavoro, e con altre tavole meno grandi, e specialmente col San Benedetto agli Olivetani di Perugia, ch'è forse il suo capo d'opera, meritò di essere ambito dalle più scelte quadrerie, ov'è raro e pregiato. Altre notizie di questo artefice son riferite nel tomo II del *Giornale delle belle arti*.

Egidio Alè di Liegi studiò in Roma, della cui scuola comparisce buon seguace, spiritoso, ameno, elegante: le sue pitture alla sagrestia dell'Anima a olio e a fresco in competenza del Morandi, del Bonatti, del Romanelli gli fann'onore. Bavarese fu Ignazio Stern, che, istruito dal Cignani in Bologna, lavorò per la Lombardia: n'esiste una Nunziata in Piacenza nel[251]la chiesa del suo titolo, ed è quadro che spira una certa grazia e leggiadria propria dell'autore, come notò il descrittore delle pitture pubbliche di quella città. Lo Stern si fermò indi a Roma, dipinse a fresco la sagrestia di San Paolino, e a Santa Elisabetta ed in altre chiese lasciò quadri a olio. Più anche attese a quadri profani di storie, di conversazioni e di simili rappresentanze, che han luogo ne' gabinetti anche reali. La Spagna ebbe dalla scuola del Maratta un buon dipintore in Sebastiano Mugnoz, ma non poté vederne sennon poche opere, essendo morto in fresca età.

È qui luogo di ricordare uno stabilimento diretto a far «rifiorire le belle arti in quelle parti dove si vedevano smarrite», dice il sig. don Francesco Preziado nazionale, nella lettera che fra poco sarà lodata. «L'Accademia Reale di San Ferdinando (in Madrid), che ideò Filippo V, ed eresse e dotò il figlio Ferdinando VI, manda a studiare a Roma vari giovani di spirito pensionati». Questi fin da principio si sceglievano a lor talento il maestro: aveano però tutti un direttore incaricato di rivedere e osserrar le opere loro; come mi assicura il sig. Bonaventura Benucci pittor romano educato in quell'Accademia. Il Bottari e tutta Roma la chiamava l'Accademia di Spagna; ed io in altra edizione seguii il parlar comune. E i due monarchi già nominati descrissi come fondatori di quest'Accademia. Ripresone da uno scrittore rendo conto del mio linguaggio. Senza controversia intanto può dirsi che la gioventù spagnuola ha dati in Roma e ne' suoi concorsi memorabili saggi d'ingegno e di gusto. È stata diretta per più anni da don Francesco Preziado, di cui [252] è una Sacra Famiglia ai Santi Quaranta condotta con molto studio.

Scrisse anche una bella lettera pittorica (t. VI, p. 308) sopra gli artefici della Spagna, utilissima a chi vuole informarsi di quella scuola, assai men nota di quel che merita.

Fondazione simile molto all'Accademia francese si è fatta in Roma, son pochi anni, da Sua Maestà Fedelissima pe' giovani suoi sudditi; e dopo lei ne hanno il merito due incliti portoghesi, il sig. cav. de Manique, intendente generale della Politica di Lisbona, e il sig. conte de Souza ministro della real corte in Roma; l'uno ne concepì il progetto, l'altro lo ha recato pienamente in esecuzione fin dal 1791. La direzione dell'Accademia fu affidata al sig. Giovanni Gherardo de' Rossi, noto per moltissime produzioni di spirito, alle quali ha recentemente aggiunta l'ingegnosa operetta che ha per titolo *Scherzi poetici e pittorici*, coi rami di un valoroso accademico. Gli stabilimenti predetti son troppo recenti perché io possa stesamente scrivere de' lor frutti.

I pittori provinciali si sono sparsamente indicati in proposito de' lor maestri. Eccone un supplemento non inutile alla pienezza della storia. Foligno ebbe un fra Umile francescano, buon frescante, im- piegato in Roma dal card. Castaldi a ornar la tribuna di Santa Margherita, le cui tavole commise al Gaulli e al Garzi. L'abate Dondoli viveva a Spello ne' primi anni del secolo; più che nel disegno, lodevole nel colorito. Qualche nome ha il Marini in San Severino sua patria, scolare di Cipriano Divini, a cui passò innanzi nell'arte. Marco Vanetti di Loreto mi è cognito per la vita del Marco Cignani, [253] di cui fu scolare, non per suoi lavori. Antonio Caldana di Ancona fece in Roma a San Niccola da Tolentino un gran quadro con una istoria del Santo, ch'è in sagrestia, copiosissimo di ' figure. In sua patria non so che ne restin opere; ma sì molte di un Magatta ragionevole artefice, il cui nome fu Domenico Simonetti, che dipinse la Galleria de' marchesi Trionfi, e fornì più chiese di sue tavole, distinguendosi in quella del Suffragio, ch'è la più studiata che ne vedessi. L'Anastasi di Sinigaglia fu pittor meno scelto e meno finito; ma facile e spiritoso. La città non ha penuria de' suoi dipinti; e son de' migliori le due istorie sacre poste alla chiesa della Croce. Molto anche son pregiati tre suoi quadri a Santa Lucia di Monte Alboddo; che il descrittore

di quella *Guida* chiama «capi d'opera dell'Anastasi». Camillo Scacciani pesarese, detto Carbone, vivea ne' princìpi dell'epoca che descriviamo, caraccesco che piega al moderno: è di lui un Sant'Andrea Avellino al duomo di Pesaro, il resto è quivi presso privati. E questi bastimi aver trascelti, omessi sempre i viventi.³²¹

[254] Menzione a parte, e non così di passaggio, parmi dover fare di tre artefici morti successivamente nel pontificato di Pio VI; e così chiuder la serie de' figuristi della quinta epoca. Incomincio dal cav. Raffaello Mengs, dal quale forse i nostri posteri ordiranno una nuova epoca più felice per la pittura. Sassone di nazione venne a Roma fanciullo, condottovi dal padre, miniator ragionevole, e perciò disegnatore preciso ed esatto. Con questo gusto avendo educato il figlio, lo esercitava a disegnar le figure di Raffaello; e ne puniva ogni difetto con una severità, o piuttosto inumanità incredibile di percosse e d'inedia. Obbligato così al perfetto, e scorto da un'indole penetrante a conoscerlo per princìpi, a poco a poco si trovò in grado di dare al Winckelmann importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scriver egli medesimo vari e profondi trattati su la pittura; opere che moltissimo han contribuito a migliorar questo secolo. Elle hanno diversi titoli, tutte però mirano ad un scopo, ch'è mostrare il sommo dell'arte.³²²

[255] L'artefice adombrato ne' suoi libri dal Mengs, è come l'oratore ideato da Marco Tullio; di cui scriveva quel grande uomo, che mai non si era veduto al mondo, né forse si vedrebbe mai per innanzi; e veramente questo è il dover di chi insegna: proporre l'ottimo e perfetto, perché almeno si arrivi al buono e al lodevole. Con questo assunto io difenderei certi tratti della sua penna, ove ad altri è paruto ch'egli volesse crearsi dittatore della pittura, e perciò criticasse non che Guido, Domenichino e i Caracci; quel triumvirato stesso di artefici che propone in esempio. No, non era egli sì forsennato che sperasse di parer dappiù di que' sommi uomini; ma perché sapeva che niuno fa mai sì bene che meglio non possa farsi, notò in che ciascuno di essi avea tocco il sommo apice, in che si fosse avanzato meno. Il pittore adunque ideato dal cavalier Mengs, alla cui perfezione egli medesimo aspirò sempre e volle che ogni altro vi aspirasse, dee riunire in sé stesso il disegno e la bellezza de' Greci, la espressione e composizione di Raffaello, il chiaroscuro e la grazia del Coreggio, e finalmente il colorito di Tiziano. Questo complesso di abilità il Mengs ha analizzato con sottigliezza e con eleganza ad un tempo, insegnando anche come conoscere e come formare in tutto il bello ideale, cosa sì al disopra di ogni esempio. Se in qualche punto è sembrato trop[256]po arduo, o ha incontrata difficoltà, non è maraviglia: egli era estero, né molto esercitato in iscrivere. Quindi le sue idee avean bisogno della penna di un letterato che le rendesse più piane e più intelligibili; e l'avria cercata, se si fosse risoluto a stamparle: ma i suoi trattati son postumi, pubblicati per opera di S. E. il sig. cav. Azara. Di ciò è ancora che un suo opuscolo distrugge ciò che l'altro edifica; siccome in proposito del Coreggio notò il Tiraboschi nelle *Notizie degli Artefici modenesi*; e concluse che le *Riflessioni di Mengs su i tre gran pittori*, ove trova molto da riprendere

³²¹ Francesco Appiani anconitano, scolare del Magatta e morto in questi anni ultimi, non ebbe luogo nell'altra edizione, ma ben merita di averlo in questa. Studiò gran tempo in Roma mentre ivi fiorivano il Benefial, il Trevisani, il Conca, il Mancini; e dell'amicizia loro (particolarmente dell'ultimo) si valse a formare un suo stile dolce ed armonioso, di cui resta quivi un saggio a San Sisto Vecchio. È la Morte di san Domenico dipinta a fresco per ordine di Benedetto XIII, che lo remunerò con una medaglia d'oro. Ito poi in Perugia, e aggregato quivi alla cittadinanza, ha continuato a operare indefessamente fino ai 90 anni, bravura quas'ignota alla storia dopo Tiziano. Ridonda Perugia de' suoi dipinti d'ogni maniera; e de' più lodati ne ha la chiesa di San Pietro de' Cassinensi, quella di San Tommaso, quella di Monte Corona. Di altre opere macchinose ornò San Francesco e la volta della Cattedrale, ov'emulò ancora la franchezza e la composizione del Carloni. Di lui e di una sua pittura collocata in una chiesa del Massaccio si fa elogio nelle *Antichità Picene* (t. XX, p. 159). Molte anche ne fece per l'Inghilterra.

³²² Vedi il catalogo di esse più compiuto nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788, quando furono ristampate in Roma con annotazioni del sig. avvocato Fea in 4 tutte, e in 8 divise in due tomi. Il più lodato scritto di Mengs sono le *Riflessioni sopra i tre gran pittori, Raffaello, Tiziano e Coreggio, e sopra gli antichi*: così in quelle *Memorie*. Del Coreggio e

della sua vita scrisse anche *Memorie* a parte, che poi furono cagione di controversie. Perciocché uscite in Finale nel 1781 le *Notizie storiche del Coreggio* scritte dal Ratti con insieme una lettera di Mengs, in cui da Madrid fin dal 1774 lo anima a raccogliere e a pubblicarle, il Ratti ne fu da più penne accusato di plagio, quasi avesse col cangiamento dello stile e con l'aggiunta di alcune cose poco importanti voluto usurparsi ciò ch'era di Mengs. Né molto di poi uscì senza nome di autore o di luogo una *Difesa* del Ratti; della quale veggasi la nota seguente.

nel Coreggio, fossero da lui scritte prima di vederne le opere, e le *Memorie* su la vita del medesimo, ove in tutto è il Coreggio levato al cielo e dichiarato l'Apelle della pittura moderna, sian dettate dopo averlo veduto e studiato.³²³ Malgrado tutte le opposizioni egli fra' teorici dell'arte terrà sempre un luogo di[257]stinto; e lo terrà ancora fra' pratici fintantoché vivranno le sue pitture.

Sia lecito dirlo. Il Mengs non è quella cote che dà all'acciaio un'attività a cui ella non giugne mai; è un acciaio, che quanto è più esercitato, tanto più si affina e più splende. Fu pittore della corte in Dresda; ogni sua nuova opera era un suo progresso. Passò a Madrid, ove in diverse camere della reggia espresse la corte degli Dei, le parti del giorno e le stagioni con invenzioni vaghissime e propriissime: indi tornato a Roma a far nuovi studi, e di là ricondottosi in Madrid, rappresentò in una sala l'Apoteosi di Traiano, e in un teatro il Tempo che rapisce il Piacere; e queste pitture assai son superiori alle prime. Roma ha di esso tre opere in grande: il quadro nella volta di Sant'Eusebio; il Parnaso nella sala di villa Albani, che di lunga mano supera il precedente;³²⁴ per ultimo v'è il gabinetto de' papiri al Vaticano da lui dipinto: ove la leggiadria degli Angioli, la grandiosità del Mosè e del San Pietro, la vaghezza del colore, il rilievo, l'accordo fan riguardare quel luogo per uno degli ornamenti più singolari del Museo Vaticano e di Roma. Questo medesimo impegno di sempre vincer sé stesso comparirebbe a noi ne' quadri da cavalletto, se non fossero in Italia sì rari; avendone molti dipinti per Londra e per altre capitali d'Europa. In Roma stessa, ove studiò giovanetto, ove si stabilì, [258] ove tornò più volte, ove in fine è morto, vi è poco di suo: il ritratto di Clemente XIII e dell'eminentissimo Carlo di lui nipote presso S. E. il sig. principe Rezzonico, quello del sig. cardinale Zelada segretario di stato, e non molti altri pezzi in mano di signori privati; specialmente presso il sig. cav. Azara. Firenze ne ha vari quadri considerabili in palazzo Pitti, e il ritratto di lui stesso nel Gabinetto de' pittori; oltre il gran Deposito di Croce fatto in chiaroscuro pel sig. marchese Rinuccini, che occupato da morte non colorì; e un bel Genio in una camera del sig. conte senatore Orlando Malevolti del Benino, opera a fresco.

Tornando dalle opere alla persona del Mengs, io lascio che altri segni i limiti al suo merito e decida fin dove deggia imitarsi.³²⁵ Quanto a me io soglio ammirarlo per quel continuo ardore di avanzarsi nell'arte; ond'egli riputato da tanti maestro sommo, comportavasi in ogni [259] opera quasi cominciasse allora la sua carriera. Consultava il vero, rivedeva le opere de' primi luminari dell'arte, ne analizzava i colori, l'esaminava parte per parte a fin di entrare interamente nelle vedute e nello spirito di que' grandi esemplari. Mentre lavorò nella Real Galleria di Firenze non toccava pennello, che prima non si fosse trattenuto a rivedere agiatamente e a studiar i miglior pezzi di essa; e specialmente la Venere di Tiziano, ch'è alla tribuna. In altre ore più libere tornava a considerare

³²³ Nella *Difesa* del Ratti, accusato *de repetundis*, si adduce questa contraddizione così aperta per una prova che quelle *Memorie* sieno del Ratti. Si assicura ch'ei le avesse scritte in istile semplice e piano, e così comunicatele a Mengs; dopo la cui morte trovate fra gli scritti del Mengs fossero pubblicate per sue. Diconsi intanto alcune cose che non favoriscono troppo la causa del Ratti; com'è quella che trovandosi in Parma egli con Mengs «consultavalo su quanto si potea dire» su quelle pitture del Coreggio; che non potendo vedere quelle di Dresda, n'ebbe da esso «minuta relazione»; che il Mengs «si divertiva a fare delle postille» a' manoscritti che gli amici comunicavangli. Se dunque si accorda che il Mengs tanta parte avesse in quel manoscritto, che vuolsi disteso dallo scolare con la direzione del maestro ne' giudizi d'arte e nel catalogo de' miglior quadri, e postillato pur dal maestro; chi non vede che il meglio di quell'opuscolo e il maggior merito di esser letto e studiato è dovuto al Mengs? Vedi esempio molto simile a p. 193.

³²⁴ Questa pittura è delle più erudite che si sian fatte dopo il risorgimento delle arti: ogni Musa vi è rappresentata con gli attributi più propri che si apprendano dall'antichità; di che l'artefice fu lodato dal sig. abate Visconti nella immortale opera del *Museo Pio Clementino*, t. I, p. 57.

³²⁵ Questo valentuomo non mancò di nimici e di maldicenti, aizzati dalle critiche da lui date a' sovrani artefici, e più anche a' mediocri viventi o spenti di poco. Con manifesta passione scrisse Cumberland. Con qualche dispetto ne ha scritto pure l'anonimo nella *Difesa* del cav. Ratti; opuscolo o del Ratti stesso, o fatto co' suoi materiali. Sopra tutto gli si contrasta il titolo di letterato e di filosofo; e vorrebbe rifondersi in Winckelmann suo gran confidente il merito maggiore de' suoi scritti. Quanto all'arte, si dà il Mengs «per un pittor eccellente, ma non insuperabile». Venendo poi a' particolari, lo scrittore raccoglie non poche critiche a lui date in foglietti e a voce da' professori, ed altre ve ne aggiugne di sue. I periti ne giudichino; del solo suo colorito, che l'emolo Batoni biasimava all'eccesso, ogn'imperito può giudicare che non sia l'ottimo vedendosi nelle carnagioni alterato in sì pochi anni, almeno in alquante opere. Finalmente in quella *Difesa* si accennano alcune cose private di Mengs, che se il Ratti per decoro del morto amico le aveva omesse nella sua vita stampata nel 1779, era miglior senno dissimularle del tutto in questo altr'opuscolo.

minutamente le pitture a fresco de' migliori maestri di quella scuola, che si è distinta in tale arte. Lo stesso costumò di fare di ogni opera insigne che vedeva, o moderna o antica che fosse; di tutto profittava, tutto dirigeva a perfezionarsi; spirito veramente sublime, e da compararsi a quell'antico che dicea di volere anche morire imparando. Se tal massima fosse stata adottata a sufficienza, quali avanzamenti avria fatti la professione! Ma la maggior parte degli artefici, formatosi uno stile che dà guadagno, si arresta in quello, di quello si compiace e si applaude; e, se dee far crescere i suoi lavori, non attende a vantaggiarli nel merito, ma a rincararli nel prezzo.

Per quanto il Mengs abbia figurato a' dì nostri, ha lasciato luogo alla gloria anche di Pompeo Batoni lucchese. Il sig. cav. Boni, che lo ha ornato di un bellissimo elogio, lo ha paragonato col Mengs, e così ne ha scritto: «Questi fu fatto pittore dalla filosofia, quegli dalla natura: ebbe il Batoni un gusto naturale che trasportavalo al bello senza ch'egli se ne accorgesse; il Mengs vi arrivò con la riflessione e con lo studio: toccarono in sorte al Ba[260]toni i doni delle Grazie, come ad Apelle; al Mengs, come a Protogene, i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più pittor che filosofo; il secondo più filosofo che pittore. Forse questi fu più sublime nell'arte, ma più studiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale. Né vuolsi con ciò dire, o che la natura fosse ingrata col Mengs, o che mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella pittura ec.». Nel vero se di alcuno fu detto a buona equità ch'ei nacque pittore, questa lode non può contrastarsi al Batoni. Non ebbe in patria più che i principi dell'arte: e di due corrispondenti che me ne scrissero, l'uno lo dice diretto dal Brugieri, l'altro dal Lombardi, come già riferii (p. 204, t. I); e forse udì l'uno e l'altro. Venuto in Roma giovanetto non frequentò alcuna scuola; studiò e copiò indefessamente Raffaello e gli antichi; e così apprese il gran segreto di rappresentar con verità e con isceltezza la natura.

È questa quel volume immenso di disegni, che, aperto a tutti, a pochi è stato giovevole quanto al Batoni. Da lei trasse quella incredibile varietà di teste, di fisionomie, di bellezze, che si desidera talora anche ne' grandi maestri, amanti troppo dell'ideale. Da lei pure tolse le mosse e l'espressioni più confacenti ad ogni soggetto. Persuaso che un certo fuoco di fantasia non basta a ritrarre alcune delicatezze, nelle quali sta il sublime dell'arte, non figurava azione che non la imitasse dal vero. Prese dalla natura le prime idee del movimento, da lei pure copiava ogni parte delle figure, e da' modelli adattava loro le vesti e le pieghe; quindi con certo natural gusto abbelliva e perfezionava tutto, e tutto avvivava d'un colorito [261] che si può dir proprio suo: è terso, vivace, lucido, ed anche dopo molti anni, come nella tavola di vari Santi a San Gregorio, conserva la sua freschezza. Egli ebbe in ciò non tanto un'arte, quanto un dono: scherzava col pennello; ogni via era sicura per lui; dipingeva or d'impasto, or di tocco, ora tutto terminava a tratti; talvolta risolveva tutto il lavoro e gli dava la necessaria forza con una linea.³²⁶ Benché non fosse uomo di lettere, comparve poeta nel carattere grandioso, e più nel leggiadro. Basti un sol esempio. Volendo esprimere in un quadro, ch'è rimasto agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò sopita da leggièr sonno, e a lei dintorno due Amorini che le mostrano preziose gioie e vesti pompose, e un terzo più vicino con alcune frecce; a' quali spettacoli ella pur sognando par godere e sorridere. Molte di queste poesie e molte istorie sono in case private e in più corti d'Europa, per le quali ebbe continue commissioni.

Fu singolare ne' ritratti; e gli vollero del suo pennello tre sommi pontefici, Benedetto XIV, Clemente XIII e Pio VI; in oltre Giuseppe II imperatore e il suo augusto fratello e successore Leopoldo II; il granduca di Moscovia, la reale sua sposa; oltre moltissimi de' personaggi privati. Miniò per qualche tempo; e quella diligenza e precisione, ch'è necessaria in tal esercizio, trasferì alle maggiori pitture, senza stenuarle con la secchezza. Prova di ciò sono singolarmente le sue tavole d'altare spar[262]se per la Italia, e nominate da noi in più città, specialmente in Lucca. Fra quelle che ne restano a Roma, il Mengs dava la preminenza al San Celso ch'è nell'altar maggiore della sua chiesa. Un'altra tavola n'è alla Certosa con la Caduta di Simon Mago. Dovea ridursi in mosaico pel Vaticano, e sostituirsi alla tavola dello stesso soggetto fatta dal Vanni, e sola di quel tempio in lavagna. Il mosaico, qual che si fosse la ragione, non si eseguì. Spiacque forse la storia non evangelica: onde riassumendosi l'idea di torre di là il quadro del Vanni, fu cangiato soggetto; e

³²⁶ Vedi *Elogio di Pompeo Batoni* a p. 66, ove il ch. autore, che agli altri suoi ornamenti aggiugne quello della pittura, scrive a lungo di questo possesso di pennello, e ne scrive da professore.

fu data al Mengs la commissione di esprimere la Potestà delle chiavi conferita a San Pietro. Egli ne fece un bozzetto studiatissimo a chiaroscuro, ch'è in palazzo Chigi; a colorirlo però in tavola non visse a bastanza. Il bozzetto presenta una invenzione e una composizione più lodevole che non ha il quadro del Batoni; ma il tema di questo era più arduo. Comunque siasi, il Batoni ancora dee considerarsi come ristauratore della scuola romana, ove dimorato fino all'anno 79 della sua vita ha incamminati molti giovani alla professione.

Gli esempi de' due prelodati artefici furono utilissimi ad Antonio Cavallucci da Sermoneta, il cui nome, quando posi mano alla stampa, non credetti dover qui aver luogo, giacché tuttavia era fra' vivi. Ma essendo mancato di vita recentemente, deggio alla sua virtù questo qualunque onore, ch'egli ancora sia letto fra' più valenti artefici del suo tempo. Tal concetto godé in Roma e fra gli esteri. La Primaziale di Pisa, che nella scelta de' suoi pittori non ode altra raccomandazione che quella del [263] grido pubblico, gli commise e n'ebbe una grande istoria. Rappresenta Santa Bona di quella città che prende l'abito religioso. Tutta quella sacra cerimonia spira pietà, ch'egli, piissimo per costume, e sentiva, e perciò esprimeva sempre lodevolmente. Mostrò per altro col fatto che gli esempi della umiltà cristiana, qual è l'occultare in un chiostro i doni della natura e della fortuna, son capaci de' più gai ornamenti. Ciò ottenne introducendo in quella funzione un accompagnamento di nobili donne e di uomini, che secondo l'uso vi assistono in gala. In questo quadro, che avvicinasì alle massime del Batoni più che a quelle di Mengs, può vedersi quanto questo pittore fosse e studioso del naturale, e giudizioso e facile in imitarlo. Un altro gran quadro de' Santi Placido e Mauro mandò in Catania, ed uno di San Francesco di Paola ne fece per la Basilica di Loreto, messo già in mosaico. In Roma è il Sant'Elia e il Purgatorio, due tavole collocate a San Martino a' Monti, e molte opere presso gli ecc. Gaetani, che furon primi a incoraggiare e a promuovere questo talento. Sua estrema opera fu la Venere con Ascanio rimasa in palazzo Cesarini, di cui, come di cosa bellissima, mi ha data relazione il ch. sig. Giovanni Gherardo de' Rossi, ch'è disposto a pubblicare la vita del Cavallucci, e al solito sarà lavoro di man maestra.

Due abilissimi professori ha in questi anni, che io vo supplendo, desiderati e compianti la romana scuola: Domenico Corvi viterbese e Giuseppe Cades romano, che più giovane assai del primo, e per qualche anno scolare di lui, prima di esso ad immortal secolo è giunto. Nello scriverne cominceremo dal maestro, or[264]nato più volte di elogi nelle accreditate *Memorie delle belle arti* insieme col suo discepolo; anzi con parecchi de' suoi discepoli: non vi essendo stata in Roma altra scuola ne' tempi ultimi più ferace di alunni. Era veramente pittor dotto, e da paragonarsi con pochi in notomia, in prospettiva, in disegno, che appreso dal Mancini suo educatore ha mantenuto sempre qualche idea del gusto caraccesco. Quindi le sue accademie son pregiatissime, e ricercate, oso dire, più delle sue pitture; alle quali mancan veramente que' lenocini di grazia e di colorito che ottengono il suffragio e l'applauso dal dotto e dall'idiota. Egli tenne una soverchia tenerezza di colorito, solito difenderla con questa ragione, non so quanto plausibile: che i quadri così dipinti non anneriscono facilmente. Le sue più lodate opere son quelle che ha dipinte a lume di notte, come la Nascita del Signore nella chiesa degli Osservanti di Macerata, ch'è forse l'apice sommo dell'arte sua. Alcuni dilettranti a bella posta vi andavano verso il cadere del giorno; un'alta finestra dirimpetto favoriva l'illusione dell'innanzi e dell'indietro del quadro: il Corvi, che in altre tele resta inferiore d'assai a Gherardo delle Notti, in questa, così veduta, gli si anteporrebbe per una certa novità di degradazione e di effetto. Lavorò molto per nazionali e per esteri; oltre i quadri che fuor di commissione tenea pronti per le giornaliere ricerche; molti de' quali presso la sua vedova moglie aspettano compratore.

Il Cades dee raccomandarsi alla storia principalmente per un talento d'imitazione pericoloso alla società, quando la probità delle mas[265]sime e del costume non lo sostiene. Non vi è stato falsator di caratteri così esperto in contraffare i tratti e le piegature di 24 lettere, com'egli contraffaceva, anche all'improvviso, le fisionomie, il nudo, il panneggiamento, tutto esattamente il carattere d'ogni più lodato disegnatore. Fatemi, gli diceano i più esperti, un disegno alla michelangiotesca, alla raffaellesca, e così degli altri: esso prontamente eseguivalo: mettevasi poi a confronto di un disegno indubitatamente originale di quell'autore; chiedevasi qual fosse v. gr. il vero Buonarroti; e quegli o esitavano, o ingannati additavano il Cades. Fu però onoratissimo. Fece una volta un gran disegno

all'uso del Sanzio per disingannare il direttore di un gabinetto sovrano, che vantavasi conoscitore infallibile della mano di Raffaello; e fattolo per interposita persona a lui capitare non senza una favoletta circa la provenienza del disegno, quell'intelligente lo comperò per 500 zecchini. Volendo il Cades restituirgliene, l'altro ricusò il denaro e si ritenne il disegno; per quante protestazioni e offerte di minor pago facesse Giuseppe, mai poté persuaderlo, e fu messo e forse trovavasi tuttavia per un incontrastabile originale in uno de' più celebri gabinetti di Europa. Conobbe in sé quest'abilità fin da' primi anni; e in occasione di un concorso fece di sua invenzione un disegno, indocile a' suggerimenti del Corvi, che lo volea d'altro modo; ond'è che si congedò allora da quella scuola: questo disegno intanto riportò il primo premio, e nell'Accademia di San Luca tuttavia esiste e si loda. Nell'arte ancora del colorire poco dovette alla voce viva, molto all'innato suo talento d'imi[266]tare. Vidi esposto nella chiesa de' Santi Apostoli un suo quadro, che nella superiore parte rappresenta Nostra Donna col divin Figlio; e nella inferiore cinque Santi, pittura allegorica, come udii spiegare, allusiva alla elezione di Clemente XIV. Fu eletto col suffragio del sig. card. Carlo Rezzonico e suo partito, e fuor dell'aspettazione del padre Innocenzio Buontempi ordinatore del quadro; che dopo questa elezione fu promosso dal papa al grado eminente di maestro nel santo Ordine Serafico, indi a quello di confessore pontificio.

Quindi San Clemente in mezzo, che legge un sacro libro; a destra San Carlo che ammirandone la dottrina par dire col gesto: «Questi è degno del pontificato»; e in ultimo luogo Sant'Innocenzio papa, ch'essendo figura del Padre Maestro, dovea quivi per convenienza cedere il posto al Cardinale san Carlo. V'eran pure accennati nell'indietro i Santi Francesco ed Antonio, figure non intere. Il Cades si propose in esemplare il quadro di Tiziano ch'è al Quirinale, e lo imitò nella composizione ugualmente e nel colorito. E in questo veramente troppo; rappresentando quel fosco che al quadro del Quirinale Tiziano non diede, ma solo il tempo: nel che egli si difendeva con dire che dovea quell'opera collocarsi in San Francesco di Fabriano a una luce vivissima; ove i colori, se non si tenean bassi, sarebbonsi avventati disgustosamente all'occhio dello spettatore. Un errore di prospettiva mal poté difendersi; e fu nella figura simboleggiante il Padre maestro Innocenzio, che, mentre stupefatto per sì gran fenomeno si arretra, sembra uscir di equilibrio e dover cadere supino; ma non cade perché è dipinto. Altri errori o di colorito, o di costume, o di [267] forme volgari si notarono in altri suoi quadri dall'autore delle *Memorie* ne' tomi I e III. Crescendo però in lui con la età la riflessione, e aprendo le orecchie al giudizio del pubblico, migliorava sempre. Veggasi nel tomo III già lodato la descrizione d'una sua opera fatta per la villa Pinciana, il cui soggetto è tolto da Giovanni Boccaccio: il Riconoscimento di Gualtieri conte di Anguerra accaduto in Londra. Si ponderi il giudizio che fa il degno scrittore di questo lavoro bellissimo; o, se così vuolsi, paragonisi questa pittura col San Giuseppe da Copertino che di 21 anno pose in un altare de' Santi Apostoli: si vedrà come volino i grand'ingegni. Altri principi in Roma di lui si valsero, oltre l'ecc. Borghese, per ornare i lor palazzi e le ville; come il Ruspoli e il Chigi, né poco altresì dipinse per l'imperatrice di Moscovia. Morì men che quinquagenario, non molti anni dopo che si era messo per la miglior via. Secondo qualche censore gli restava ancora di ridurre il suo stile a maggiore uniformità, giacché presentava ancora talvolta in un quadro tante imitazioni di maestri diversi, quant'eran figure. Ma in ciò può scusarsi coll'esempio del Caracci, che a suo luogo racconteremo.

Passiamo ora alle altre classi della pittura, e incominciamo da' paesi. In questa epoca son vivuti gli scolari de' tre famosi paesisti descritti a' lor luoghi; inoltre il Grimaldi che nominiamo nella scuola bolognese, ancorché gran tempo visse a Roma, e Paolo Anesi, di cui facemmo menzione in proposito dello Zuccherelli. Coll'Anesi insieme visse Andrea Lucatelli romano, uno de' pennelli più applauditi in ogni genere d'inferiore pittura. In Milano nella Gal[268]leria dell'Arcivescovo sono non pochi de' suoi quadretti, istorie, architetture, paesi. In questi spesso par nuovo ne' partiti e nella disposizione delle masse; è vario nella frappa, delicato nel colorito, grazioso nelle figurine, che anche separatamente dal paese ha composte e toccate maestrevolmente in quadretti alla fiamminga, come diremo.

Meno ricercato è Francesco Vanblomen, che dalle arie calde e vaporose ha tratto il nome di Orizzonte. I palazzi romani del sovrano e de' magnati ridondano de' suoi paesi a fresco, e più a olio.

Nel carattere degli alberi e nella composizione il più delle volte è poussinesco; nell'armonia generale ha un color verdastro misto di lacca. Egli non è studiato sempre: ma cresce tuttavia in pregio a misura che i più antichi invecchiano, o si fan rari per le compere d'oltramonti. A lato al Vanblomen tengonsi nelle quadrerie certi suoi allievi che lo hanno imitato meglio, come il Giacciuoli e Francesco Ignazio Bavarese.

Visse in Roma nella medesima epoca Francesco Wallint detto M. Studio, solito a lavorare de' piccioli paesi e marine con figure molto accuratamente condotte; mancante però di quel sentimento ch'è dono di natura, e di quella morbidezza che piace nelle scuole d'Italia. Seguì Claudio: il Wallint giuniore suo figlio si attenne alla stessa maniera con lode, ma cede al padre.

Sul cominciar di quest'epoca o iv'intorno erano in Perugia due cittadini accreditati in vedute simili, Ercolano Ercolanetti e Pietro Montanini, scolare di Ciro Ferri e del Rosa. Questi in qualche chiesa volle comparire tra' figuristi, ma comparve ultimo: il suo talento era limitato a' paesi; e quando vi aggiugneva figure, non erano delle più corrette, avendo egli avuto più spirito che disegno. Piacque nondimeno, e fu ricercato anche di là da' monti. Le case de' Perugini han copia de' suoi quadretti, e se ne veggono alcuni nella sagrestia degli Eremitani che si direbbono di un gusto quasi fiammingo.

Alessio de Marchis napoletano non è molto noto in Roma, benché ne' palazzi Ruspoli e Albani se ne additino assai be' pezzi: più è conosciuto in Perugia e in Urbino e per le città adiacenti. Vuolsi che per dipingere incendi più al naturale desse fuoco a un fienile.

Punito con vari anni di galera, ne uscì sotto il pontificato di Clemente XI; nel cui palazzo in Urbino ha lavorate architetture, lontananze, marine bellissime, più addetto al Rosa che ad altri.

Singolare è l'Incendio di Troia presso i nobili Semproni, e alcuni paesi in altre case di Urbino, ne' quali volle usare tutta l'abilità sua, che si estese anche alle figure. Ma il più delle volte non è da lodare in lui se non l'estro, la felicità del pennello e la verità del colorito, massime nel fuoco e in certe arie fosche e giallicce, e l'accordo del tutto insieme, essendo le parti trasandate e imperfette. Lasciò un figlio similmente paesista; ma non così degno d'istoria.

Ne' principj del secolo Bernardino Fergioni mostrò in Roma singolare abilità in fatto di marine e di porti, ove aggiugnea componimenti di figure vari e bizzarri: avea prima tentata la sua sorte fra' dipintori degli animali; poi prese quest'altra via, e vi trovò miglior esito. Il [270] suo nome fu dopo non molti anni oscurato da due francesi, Adriano Manglard, di un gusto sodo, naturale, accordato; e il suo allievo Giuseppe Vernet, pittore di una vaghezza e di uno spirito superiore al maestro. Si direbbe che il primo teme dipingendo di non errare, il secondo cammina con sicurezza; l'uno vuol esser vero, l'altro vuol esser vago. Manglard fu in Roma gran tempo; e in villa Albani e in molte case veggonsi le sue opere. Vernet vedesi presso il sig. marchese Rondanini e in non molte altre quadrerie.

Pittori di battaglie, oltre gli allievi del Borgognone, non ha avuti molti quest'epoca. Cristiano Reder, detto anche M. Leandro, venuto in Roma circa all'anno 1686, che fu l'anno della presa di Buda, si diede a far battaglie, consigliato dal tempo, fra Cristiani e Ottomanni; che assai presto invilirono perché molte, ancorché ben toccate. La migliore, a giudizio del Pascoli, fu fatta nella Galleria de' Minimi; e ne lasciò anche in più palazzi principeschi. Fu anche esperto ne' paesi e nella pittura piacevole, aiutatovi da M. Stendardo Vanblomen, fratello di Francesco Orizzonte. Questi ancora riuscì bene in battaglie; ma più si esercitò in bambocciate alla fiamminga, ove volentieri introduce animali e particolarmente cavalli, nella cui imitazione è spertissimo, e poco meno che singolare. Egli tiene i fondi assai lucidi, e in essi dà gran distinzione e gran rilievo alle figure.

D'uno stile tutto italiano veggonsi in Roma e per lo Stato molte bambocciate di quel medesimo Lucatelli di cui si è parlato fra' paesisti. I conoscitori distinguono in lui due maniere: la prima buona, ottima la seconda, e saporitissima non meno di tinte che d'immaginazioni. Presso lui in alcune quadrerie si vede il Monaldi, che, quantunque di un gusto simile, gli cede in correzione di disegno, in colorito, e in quella natural grazia che forma quasi il sale attico di questa muta poesia.

Non so da chi apprendesse l'arte Antonio Amorosi, nativo della Comunanza e compatriota del Ghezzi, anzi condiscipolo ancora nella scuola del cav. Giuseppe: so ch'egli è in suo genere del pari

faceto, e talvolta satirico. Dipinse, come il Ghezzi, quadri da chiesa riferiti nella *Guida di Roma*; non però valse in essi quanto in queste bambocciate, ove parrebbe un fiammingo se il colore fosse più lucido. Men cognito è nella città dominante che nel Piceno, ove si rivede in più quadrerie, e se ne fa menzione nella *Guida d'Ascoli*. Fu anche gradito oltramonti; uso a rappresentare il minuto volgo specialmente in atto di gozzovigliare per le taverne, e per le campagne ancora: nella quale occasione spiegò il talento, che non mancavagli, di architetto, di paesista, di pittor di animali.

Arcangelo Resani romano, scolar del Boncuore, dipinse animali di assai buon gusto, accompagnandoli con figure o con mezze figure, per le quali ha talento buono ugualmente. Nella Galleria Medicea è il suo ritratto, e vi aggiunse un saggio di quell'arte in cui più valeva, cioè alcuni morti animali: così il Nuzzi vi aggiunse fiori, ed altri campagne.

Pittore di fiori e di frutta molto al naturale fu Carlo Voglar, o Carlo da' fiori, eccellente anco in dipingere animali morti. Suo compe[272]titore in queste abilità, e più anche ingegnoso in aggiugnervi cristalli e ritratti, componendogli ancora con metodo di buon figurista, fu Francesco Varnetam, per soprannome Deprait, che val «bravo». Costui, dopo che si era stabilito in Roma e vi avea passati non pochi anni, fu promosso a pittore della imperial corte, e morì a Vienna, avendo sparsi per tutt'Alemagna i suoi dipinti e la fama del suo nome. A' tempi de' due predetti ebbe pur credito Cristiano Bernetz, che, morto il primo e partito il secondo, rimase in Roma principe in questo genere di pitture. Tutti e tre furono cogniti al Maratta, e gli adoperò in ornare i suoi quadri; ed egli stesso ornò i loro di putti e di altre figure, che gli rendono pregevolissimi. L'ultimo fu anche grande amico del Garzi, e di concordia dipinser tele, facendovi ciascuno ciò che meglio sapea fare. Scipione Angelini perugino, male dal Guarienti chiamato Angeli, per simile abilità fu celebrato dal Pascoli: i suoi fiori pareano sparsi di recente rugiada. Nelle *Memorie* messinesi ho trovato che Agostino Scilla, quando era esule di Sicilia, si riparò e morì in Roma; e quivi schivando sempre di competere co' figuristi, si occupava (ma con certo riguardo di non essere nominato molto) in ritrarre animali e in altri generi d'inferiore pittura. In questo genere egli e Giacinto suo fratello minore ebbono molto merito: Saverio figlio di Agostino, che, morti entrambi, continuò a soggiornare e a dipingere in Roma, non gli uguagliò nella riputazione.

In quest'epoca di decadenza una parte della pittura si avanzò molto, e fu la prospettiva; merito del padre Andrea Pozzo gesuita, nativo di [273] Trento. Egli era divenuto architetto e pittore per proprio genio, più che per voce di maestro. L'esercizio nel copiare i migliori veneti e lombardi lo avea guidato a buon colorito e ad un sufficiente disegno, che migliorò in Roma, ove stette molt'anni. Stette anche in Genova e in Torino, e in quelle metropoli e per ambedue gli Stati si veggono sue pitture, tanto più belle, quanto tengono più del Rubens, al cui stile par che aspirasse. I suoi quadri a olio in Italia non sono molti, e pochi condotti a finimento, come il San Venanzio in Ascoli, il San Borgia a San Remo. La stessa tavola di Sant'Ignazio al Gesù di Roma non è studiata ugualmente in ogni sua parte. Nondimeno egli nel tutto insieme comparisce sempre pittor valente; giudizioso nell'inventare, di belle forme, di un colorito vago e ridente, di un tocco di pennello franco e spedito. I suoi quadri anche men perfezionati annunziano un genio: e dell'ultimo da me nominato udii dal padre Giulio Cordara, valentissimo scrittore in versi ed in prosa, un aneddoto degno che non si taccia: ed è che chiamato un professore di molto nome perché un altro ve ne sostituisse, rispose che né egli né verun pittore allora vivente avria saputo fare cosa migliore. La sua celerità fu sì sorprendente che in quattr'ore terminò un ritratto di un porporato, che glielo avea chiesto nel giorno stesso che partiva per la Germania.

Onorato luogo occupa fra gli ornatisti; ancorché le sue composizioni si perfezionerebbono sminuendole piuttosto di vasi, di festoni, di putti sedenti su' cornicioni, che accrescendole; ma questo era il gusto del secolo. La volta [274] della chiesa di Sant'Ignazio è sua opera vastissima, e che basta a scoprirne il valore, quand'anco non avesse dipinto altro; novità d'immagini, amenità di tinte, fuoco pittoresco, per cui fu ammirato anche dal Maratta e da Ciro Ferri; il secondo de' quali stupito che in sì pochi anni avesse Andrea sì maestrevolmente popolata di figure quella, diceva egli, piazza Navona, conchiuse che i cavalli degli altri pittori andavan di passo, e quei del Pozzo correvano di galoppo. Fra' prospettivi è primo: essendo giunto anche ne' luoghi concavi a far

comparire tutti i membri dell'architettura convessi; come nella tribuna di Frascati ov'espresse la Circoncisione di Gesù Cristo, e in un corridore del Gesù a Roma. Ciò che gli fece più credito è l'esser giunto a ingannar l'occhio con finte cupole in diverse chiese del suo Ordine: in Torino, in Mondovì, in Modena, in Arezzo, in Montepulciano, in Roma al Collegio Romano, e in Vienna, ove fu chiamato dall'imperatore Leopoldo I. Lavorò anche scene per teatri, introducendovi colonnati e fabbriche regie, con una imitazione del vero che rende credibile ciò che Vitruvio (lib. VII 5) e Plinio (lib. XXXV, cap. 4) scrivono in questo genere su la perizia degli antichi. Quantunque ben fondato nelle teorie dell'ottica, come fan chiaro i suoi due volumi di prospettive, costumò di non tirar quasi linea senz'aver prima fatti modelli, e distribuiti così i lumi e le ombre. Dovendo dipingere in tela, vi faceva tirare una leggier mano di colla, e schivava il gesso; perché parevagli che rinfrescato da' colori impedisca l'intenerire i chiari e gli scuri quando bisogna.

Molti de' suoi scolari lo seguirono: altri lavorarono a fresco, altri formarono a olio prospettive, or traendole dalle fabbriche, ora fingendole di loro invenzione. Un di questi fu Alberto Carlieri romano, pittore anco di figurine, di cui l'Orlandi fa menzione. Antonio Colli, altro suo scolare, dipinse a San Pantaleo il maggiore altare, ornandolo sì bene di prospettive, che fu da alcuni tenuta opera del maestro. Di Agostino Collaceroni bolognese, creduto della medesima scuola, si è detto poc'anzi.

Altri similmente pittori di architetture si produssero da altri studi. Pierfrancesco Garoli torinese dipingeva l'aspetto interiore delle basiliche; il Garzi vi disponea le figure. Tiburzio Verzelli recanatese è poco noto fuor del Piceno, in cui nacque. I nobili Calamini di Recanati posseggono forse il miglior suo quadro, che sono gli alzati di San Pietro in Vaticano; una delle più belle e più grandi opere in questo genere che io vedessi, eseguita dall'autore in parecchi anni. Gaspare Vanvitelli di Utrecht, detto dagli occhiali, è stato, può dirsi, il pittore di Roma moderna: i suoi quadri sparsi per tutta Europa contengono quanto di più magnifico vi si è fabbricato, aggiuntovi secondo i soggetti ancora il paese. Ha pur espresse le vedute di altre città, e porti, e ville, e casamenti; utile a' pittori insieme ed agli architetti, pittore di grandi quadri, e più comunemente di piccoli. Fu esatto negli alzati e nelle misure; gaio e lucido nel colorito; né lascia desiderare se non qualche spirito e varietà maggiore ne' campi, o sia nell'aria, temperata quasi sempre a un azzurro pallido, o rotto di qualche nuvoletta poco studiata. Fu padre di Luigi Vanvitelli pittore, ma che dee il suo gran nome all'architettura; come vedremo accaduto ancora al celebre Serlio.

Ma gli amatori di prospettive di niuno sono più vaghi che del cav. Giovanni Paolo Pannini menzionato altrove, non tanto per la esattezza della prospettiva, in cui ha molti pari, quanto per la grazia nel toccare il paese e per lo spirito delle figure. Non può dissimularsi che queste sian troppo alte alcune volte in proporzione delle fabbriche, e che per ischivar la durezza del Viviani, abbia egli ammanierate le ombre con certe tinte rossigne. Il primo difetto non ha emenda: all'altro par che il tempo vada sempre rimediando mentre ne ammorza ed offusca il color men vero.

Finalmente a quest'epoca dee l'estrema sua perfezione l'arte del mosaico, divenuta imitatrice della pittura non più per via di pietruzze di vari colori scelte e connesse insieme, ma per via di una composizione che può ritrarre ogni colorito, emulare ogni mezza tinta, rappresentare ogni degradazione, ogni passaggio, quasi come farebbe il pennello. Il Baglione ripete il miglioramento di quest'arte dal Muziani, che chiama «inventore della maniera di lavorar mosaici con olio»; e quello ch'egli condusse per la cappella Gregoriana, loda come il più bel mosaico che sia stato fatto dopo gli antichi tempi. Operò quivi sotto la direzione del Muziani Paolo Rossetti centese, che istrui Marcello Provenzale suo concittadino: l'uno e l'altro lasciò in pubblico be' dipinti a mosaico; e il secondo, che visse a' tempi di Paolo V, ne fece anco il ritratto del Papa e qualche quadro da stanza. Una grandiosa opera, come spesso è [277] avvenuto, diede occasione ad affinare questi lavori. La umidità della Basilica di San Pietro, nimica delle pitture a olio, consigliò fin da' tempi di Urbano VIII a sostituire ad esse i mosaici. La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare del Provenzale già ricordato; e fu Giambatista Calandra nato in Vercelli. Rappresenta San Michele, picciol quadro tratto da un esemplare del Cavalier d'Arpino. Altre figure dipoi condusse su le cupolette e presso alcune finestre della basilica, diretto da' cartoni del Romanelli, del Lanfranco, del

Sacchi, del Pellegrini: ma sembrandogli la mercede minor del merito, lavorò anzi per privati or ritratti, or copie d'insigni antichi. Fra le quali assai lodò il Pascoli una Madonna tratta da una pittura di Raffaello, posseduta già dalla regina di Svezia; e di essa, e di altrettali opere giudicò che per la uguaglianza loro e politezza degne erano di essere da vicino vedute e rivedute.

Si erano già a quell'ora fatti gran passi verso il moderno stil de' musaici; ma quest'arte fu poi sollevata a più alto grado da' due Cristofori, Fabio e Pietro Paolo suo figlio. Di questo sono la Santa Petronilla copiata dalla gran tavola del Guercino, il San Girolamo del Domenichino, il Battesimo di Nostro Signore del Maratta. Per altri lavori di lui e de' successori io rimetto chi legge alla *Descrizione delle pitture di Roma* citata più volte. Qui aggiungo solo che, finiti i lavori per quella gran Basilica, si è provveduto che questa bell'arte per mancanza di commissioni non venga meno; e si è voluto ornar la chiesa di Loreto con quadri simili, che fatti in Roma si son trasferiti in quel tempio.

[278] Sul finire di questo libro volentieri tesserei elogio ai molti de' professori viventi che operarono o attualmente operano in Roma: ma il nominarli tutti è difficile, il tacerne alcuno parrebbe ingiuria. Ben può dirsi che se la pittura va crescendo, il suo avanzamento cominciò in Roma. Questa città non ha mai perduto affatto il buon senso: anche nell'epoche di decadenza non desiderò del tutto né grandi conoscitori, né grandi artisti. Possedendo i migliori fonti del gusto in tante statue greche e in tante opere di Raffaello, facilmente giudica chi si allontani da esso, chi vi si appressi. Un tal criterio le si è raffinato anche più nel presente secolo, il cui spirito è rispettar meno i pregiudizi e far più uso della ragione: così non si fosse di questo utile principio fatto anche abuso. Son concorsi a migliorare il gusto i libri, che ora stanno fra le mani di tutti, del Winckelmann e del Mengs; ne' quali chi non approva tutto, trova almeno un'arte di pensare, che apre l'ingegno e lo abilita a scoprir paese. Né hanno meno giovato le pitture antiche dell'Ercolano, delle Grotte di Tito, e della Villa Adriana, e de' be' vasi nolani, e somiglievoli altre donate al pubblico: elle han rivolto ogni occhio all'antico; se Mengs, se Winckelmann avean quasi attoniti ammirata e descritta l'antica arte degli scultori, quella de' pittori si è potuta meglio che in verun libro conoscere, stimare, analizzare su tali stampe. Così, cresciuti i sussidi, estesa la coltura in ogni cetto civile, la quale in altri tempi era ristretta in pochi, l'arte prende un nuovo tuono, animata anche dall'onore e dall'interesse. L'uso di esporre in pubblico le pitture al[279]la vista di un popolo, che fa giustizia alle buone, e ne fa talora ritirare a forza di sibili le malcomposte; i pubblici premi dati a' più meritevoli di qualunque nazione essi sieno, e accompagnati da' componimenti de' letterati e da festa pubblica in Campidoglio; lo splendore de' sacri tempj confacente ad una metropoli della Cristianità, il quale con le arti si mantiene, e scambievolmente mantiene le arti; le commissioni lucrose che vengon di fuori e abbondano in città, per la generosità di Pio VI, protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi che le promovono;³²⁷ l'esempio continuo de' sovrani che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie: queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro; e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principi, alla imitazione della natura, all'esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressoché delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente: la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l'encausto.³²⁸ Chi brama un [280] saggio della presente scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati

³²⁷ Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il sig. principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

³²⁸ Veggasi ciò che scriviamo circa l'encausto nella scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest'arte dal sig. abate Requeno. Ma ella è cresciuta nella scuola romana; ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di giugno. Il sig. consigliere Giovanni Renfestein ebbe la commissione dell'opera, che coi disegni del sig. Hunterberger fu eseguita da' signori Giovanni e Vincenzo Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell'encausto dal sig. abate Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue esperienze, e col libro che ha per titolo *Commentari della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. È opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno autore una pensione vitalizia.

Memorie per le belle arti, che dall'anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti, ma terminò troppo presto.

[281] DELLA
STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA

EPOCA PRIMA

GLI ANTICHI.

Siamo ad una scuola di pittura, che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch'età primeggiato in Italia: non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto; né mosaici condotti con più eleganza,³²⁹ né camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine, che questa scuola trae dalla Grecia, e l'antica storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie a cui si condusse nell'universal decadenza. Simil querela può farsi della Sicilia, di cui per l'affinità del luogo e del governo fo menzione talora in questo quarto libro; ma per lo più nelle note.³³⁰ [282] Anche quest'isola ebbe molte colonie di Greci; de' quali rimangono e vasi dipinti, e medaglie di sì fino e stupendo conio, che molti credono essersi perfezionato il disegno in Sicilia (e così in Napoli) prima che in Atene istessa. Ma per avviare la storia pittorica di Napoli, della quale sola scrivo qui di proposito, il de' Dominici e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo, affermano che alla città non mancarono mai pittori non solo ne' tempi antichi, de' quali tante lodi fece Filostrato nel proemio specialmente delle sue *Immagini*, ma ne' secoli anco della barbarie. In prova di che additano pitture sacre di anonimi anteriori d'assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessonno di più un catalogo di lor professori antichi; a cui premettono querele contro il Vasari, che gli omise nella sua istoria.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del risorgimento è Tommaso de' Stefani, vivuto a' tempi di Cimabue sotto il regno di Carlo d'Angiò.³³¹ Questo principe, secondo che scrive [283] il Vasari, nel suo passaggio per Firenze fu condotto allo studio di Cimabue, a veder la tavola che per la cappella de' Rucellai avea lavorata; ov'è una figura di Nostra Signora, la più grande che fosse fatta fino a quel tempo. Aggiunge che per la novità della cosa vi concorse la città tutta, e fece così

³²⁹ Nel museo del ch. sig. don Francesco Daniele vi sono alcuni uccelli non inferiori alle colombe del Furietti.

³³⁰ Tengo questo metodo anche per non esser ben nota finora la scuola siciliana, come riflette il sig. Hackert nelle *Memorie de' Pittori Messinesi*. Non era quest'opuscolo a mia notizia quando feci l'ultima edizione della presente opera; e in seguito desiderai che le notizie de' pittori siculi fossero raccolte e donate al pubblico. Godo che ciò sia fatto de' Messinesi, e che voglia farsi pure de' Siracusani e degli altri, come degno professore ci fa sperare nella Prefazione delle *Memorie* predette, assai ben distese da un anonimo, e dal sig. Hackert pubblicate con qualche sua riflessione.

³³¹ La storia messinese ordisce la sua serie delle pitture esistenti dal 1267, della qual epoca è il San Placido della cattedrale dipinto da un Antonio d'Antonio. Vuolsi che questa sia una famiglia pittorica, che avesse il cognome degli Antoni, che molte pitture di San Francesco, a Sant'Anna e altrove siano di vari Antoni; finché si giugne a Salvatore di Antonio, padre del celebre Antonello di Messina, ed anche maestro giacché dipinse; e ne rimane tuttavia un San Francesco in atto di ricever le stimate nella chiesa del suo nome. Così la stirpe di questo Antonello si fa giugnere fino al prefato Antonio di Antonio, e più oltre ancora, da uno scrittore detto il Minacciato (Hackert, p. 11); quantunque Antonello non si sottoscrivesse mai degli Antoni, che io sappia; avendo sempre ne' suoi quadri da me veduti in più luoghi espresso in luogo di cognome il nome della patria: Messinensis, Messineus, Messinae.

gran festa che quel luogo ne prese il nome di Borgo Allegri, duratogli fino a questi giorni. Il Dominici non ha lasciato di profittare di tal racconto a favore del suo Tommaso. Osserva che Cimabue saria stato invitato in Napoli, se al re Carlo fosse paruto sommo pittore: ma il re Carlo nol fece; anzi di Tommaso si valse a dipingere in qualche chiesa da sé fondata: adunque gli era paruto superiore a Cimabue. Tal raziocinio non decide, come ognun vede, del merito reale de' due pittori: le opere superstiti ne deon decidere; e, secondo queste, Marco da Siena, ch'è il padre della storia pittorica napoletana, giudicò che «in grandezza di fare» Cimabue prevalesse. Tommaso continuò nel suo credito anche sotto Carlo II, che di lui si servì; come pur fecero i primari della città: la cappella de' Minutoli in duomo, nominata dal Boccaccio, fu istoriata da lui con vari quadri della Passione di Nostro Signore. Di Tommaso fu allievo Filippo Tesauo, che colorì nella chiesa di Santa Restituta la Vita del beato Niccolò Eremita, [284] unico de' suoi freschi che sia vivuto fino al presente secolo.

Verso il 1325 fu dal re Roberto invitato Giotto a venire a Napoli per dipingere la chiesa di Santa Chiara; siccome fece, figurandovi istorie evangeliche e misteri dell'Apocalisse, con invenzioni comunicategli in altro tempo da Dante, come a' tempi del Vasari correva voce. A tali pitture fu dato di bianco intorno al cominciare di questo secolo, perché rendevan oscura quella chiesa; restando però nel suo essere, oltre qualche immagine più considerata, una Nostra Donna soprannominata della Grazia; che la pietà di quelle nobili religiose conservò alla venerazione de' fedeli. Altre pitture condusse Giotto nella chiesa di Santa Maria Coronata; ed altre, che più non esistono, nel Castello dell'Uovo. Ebbe per compagno ne' suoi lavori, e dalla sua stima acquistò in Napoli gran nome un maestro Simone, da altri detto cremonese, e da altri napoletano, il che par più vicino al vero. Egli nel suo stile partecipa e del Tesauo e di Giotto, ond'è che altri lo vollero scolare del primo, altri del secondo; e poté essere d'ammendue. Comunque siasi, costui, dopo partito Giotto, fu adoperato in più lavori che il re Roberto e la reina Sancia ordinarono in varie chiese, e specialmente a San Lorenzo. Quivi dipinse Roberto in atto di essere coronato re da Lodovico vescovo suo fratello: a cui morto, e indi a poco canonizzato, fu dedicata nell'episcopio una cappella, e a Simone data a dipingere: ma per tale opera non ebbe vita a bastanza. Il Dominici loda di lui specialmente un Deposito di Croce in tavola fatto per l'altar maggiore della Inco[285]ronata; e lo paragona alle opere di Giotto. Nel resto confessa non esser lui giunto mai a concepire, o sia ad inventar ugualmente bene, né a dare sì leggiadra aria alle teste, né a colorire con tanta soavità di tinte.

Insegnò ad un figlio, chiamato Francesco di Simone, di cui è lodatissima una Nostra Signora in chiaroscuro nella chiesa di Santa Chiara; immagine risparmiata anch'essa nell'imbiancamento accennato di sopra. Altri suoi allievi furono Gennaro di Cola e Stefanone, molto simili nella maniera di dipingere, e perciò collegati in lavorare alquante opere macchinose; siccome furono i quadri della vita di San Lodovico vescovo di Tolosa, a' quali Simone avea solamente dato principio; e vari altri della vita di Nostra Signora in San Giovanni da Carbonara, lungamente vivuti. Nella somiglianza de' due stili si nota pur differenza fra gl'ingegni de' due artefici: il primo è per que' tempi studiato pittore, esatto, e impegnato a vincere le difficoltà dell'arte e a promoverla, per cui apparisce un po' stentato; il secondo mostra più ingegno, più risoluzione, più bravura di pennello; e alle sue figure dà uno spirito che lo avria potuto distinguere fra molti artefici, se fosse nato in miglior secolo.

Prima che lo Zingaro, di cui si dovrà scrivere fra poco, recasse in Napoli una maniera acquistatasi in altre scuole, poco era vantaggiata l'arte in Napoli e nel suo regno. N'è chiaro argomento Colantonio del Fiore scolar di Francesco, che visse fino al 1444; di cui riferisce il Dominici alcune pitture, ma in dubbio s'elle fossero piuttosto di maestro Simone; ch'è quanto confessare tacitamente che nel corso [286] d'un secolo l'arte non avea fatti progressi considerabili. Contuttociò pare che Colantonio dopo alcun tempo, operando sempre, si raffinasse; avendo dipinto in più moderno stile sì altre cose, e sì specialmente alla chiesa di San Lorenzo un San Girolamo che dal piede di un leone trae fuori una spina, con data del 1436. È pittura piena di verità, trasferita poi da' Padri Conventuali pel suo merito nella sagrestia della stessa chiesa, e ivi da gran tempo ammirata da' forestieri. Ebbe uno scolare per nome Angiolo Franco, che contraffecce meglio che

altro napolitano la maniera di Giotto; aggiuntovi solo un chiaroscuro più forte, che derivò dal maestro.

Più di costui promosse l'arte Antonio Solario già fabbro, volgarmente chiamato lo Zingaro. La storia di lui ha del romanzesco, come quella di Quintino Messis, dalla sua prima professione chiamato il Fabbro, e fattosi pittore pel desio d'una giovinetta che gli avea promesso di sposarlo quando sapesse ben dipingere. Non altrimenti il Solario invaghito di una figliuola di Colantonio, e udito da lui che gliela darebbe dopo dieci anni, se fosse divenuto bravo pittore, cangiò la fucina in accademia, e sostituì alla lima il pennello. Gl'istorici vi aggiungono per mezzana di tal parentado una reina di Napoli, del cui nome non van d'accordo; ed io tutta ne lascio la fede presso i raccontatori. Quello che interessa una storia d'arti è ch'egli di Napoli passò in Bologna, ove per più anni fu scolare di Lippo Dalmasio, detto anche Lippo delle Madonne dal numero e dalla grazia con cui le rappresentò. Partitosi di Bologna viaggiò per l'Italia a fin [287] di vedere come dipingessero i migliori artefici delle altre scuole: il Vivarini in Venezia, il Bicci a Firenze, Galasso in Ferrara, Pisanello e Gentile da Fabriano a Roma. A questi due si crede che servisse di aiuto; avendo asserito Luca Giordano che fra le loro pitture nel Laterano aveva ravvisate certe teste che indubitatamente erano del Solario. In questa parte egli fu eccellente, e recò ammirazione allo stesso Marco da Siena, che disse «parergli vive». Divenne anche buon prospettivo per quei tempi, e ragionevole compositore di storie; le quali variò con paesi meglio che altri, e distinse con vestiture proprie di quel secolo e ben ritratte dal naturale. Nel disegno delle mani e de' piedi fu men felice; spesso ancora comparve carico nelle mosse e crudo nel colorito. Tornato in Napoli, e dato saggio del suo sapere, dicono che, riconosciuto e ammirato da Colantonio, ne divenisse genero nove anni dopo che si era di là partito; e che ivi sotto il re Alfonso dipingesse e insegnasse fino al 1455, circa il quale anno uscì di vita.

L'opra di questo artefice più rinomata fu fatta nel chiostro di San Severino, ove rappresentò in più spartimenti la Vita di san Benedetto; lavoro a fresco pieno di una incredibile varietà di figure e di cose. Lasciò anche moltissime tavole con ritratti e con Madonne di assai belle forme, e non poche altre istoriate per varie chiese di Napoli. In quella di San Domenico Maggiore, ove figurò un Cristo morto, e in quella di San Pier Martire, ov'esprese un San Vincenzio, aggiuntesti alcune storie della sua vita, scrivono che avanzò sé medesimo. Intanto in Napoli cominciò un'epoca nuova, che [288] dal prototipo più originale e più celebre è chiamata dal cav. Massimo la scuola dello Zingaro; e pitture zingaresche si dicono in Napoli comunemente quelle che da lui fino al Tesauo o poco appresso furon dipinte; nel modo che cortonesche si appellano in ogni luogo quelle che su la imitazione del Berrettini sono condotte.

Circa a questi tempi fiorirono due considerabili artefici, de' quali parmi dovere qui far memoria prima di entrare nella successione della scuola napolitana; e sono Matteo da Siena e Antonello da Messina. Del primo scrivemmo già fra' Senesi, e raccontammo aver lui dipinta in Napoli una Strage degl'Innocenti. Ella esiste nella chiesa di Santa Caterina a Formello; e se ne ha il rame nel terzo tomo delle *Lettere Senesi*. Vi è segnato l'anno MCCCCXVIII; ma a questi numeri non dee prestarsi facile fede. Il padre della Valle nel tomo già citato, a p. 56, riflette che Matteo nel 1462, quando dipingeva col padre in Pienza, era giovane, e nel ritratto che fece a sé stesso nel 1491 non comparisce assai vecchio: non potea dunque aver lavorato in Napoli nel 1418. Dopo ciò non sono alieno dal credere che in quella data per inavvertenza sia stata omessa una L, e la vera sua lezione sia MCCCCLXVIII. Così congettura il detto scrittore, e con tanto più di fondamento, quanto più aduna di prove e dalla forma de' caratteri, e dall'assenza del pittore dalla sua patria. Chi desiderasse esempi simili torni alla p. 92 del tomo I; e troverà che si errò non una volta anche nelle date de' libri. Con questa scorta dee emendarsi ciò che si legge nel Dominici, avere influito Matteo da [289] Siena nello stile del Solario. Sia vero che nelle arie delle teste, e generalmente nella maniera l'uno somiglia l'altro. Ma tal somiglianza dee spiegarsi altrimenti, o che Matteo la derivasse dal Solario, o che ammendue, come spesso avviene, la imitassero da uno stesso esemplare.

Antonello della famiglia degli Antoni, conosciuto universalmente sotto nome di Antonello da Messina, è soggetto nella storia pittorica tanto illustre, che non basta averlo nominato nel primo

libro e nominarlo ora di nuovo: converrà trattarne ancora nella veneta scuola; e dappertutto spianare difficoltà e adunar lumi su la cronologia de' suoi anni, e su la questione s'egli fosse il primo in Italia che dipingesse a olio, o altri sapessero farlo prima di lui. Racconta il Vasari che questo giovane, dopo aver molti anni atteso in Roma al disegno,³³² e averne passati altri molti a Palermo dipingendo con credito di buon pittore, si ridusse prima in Messina, e di là navigò in Napoli; ove vide una tavola di molte figure lavorata a olio da Giovanni da Bruggia, e presentata da alcuni mercanti fiorentini al re Alfonso. Il Messinese invaghito di quel metodo passò in Fiandra; e con l'ossequio, e col dono di alcuni disegni di maniera italiana si cattivò l'animo di Giovanni; ch'essendo già vecchio gli comunicò il se[290]greto, e morto dopo non molto tempo lo lasciò bene istruito nella nuova arte. Ciò dovette accadere circa il 1440; giacché questo tempo è richiesto a verificare che Giovanni nato circa il 1370 morisse già vecchio, come dicono gl'istorici antichi; o precisamente nel 1441, come asserisce il ch. descrittore della *Galleria Imperiale*.

Antonello si partì allora di Fiandra, e prima per alquanti mesi dimorò in patria; di là si trasferì a Venezia, ove insegnò il suo segreto a Domenico Veneziano; e, dopo avere operato molto, vi morì di anni 49. Tutto questo si legge presso il Vasari, e combina con ciò che scrive nella vita di Domenico Veneziano, ove racconta che questi, dopo appreso il nuovo metodo da Antonello in Venezia, dipinse in Loreto con Piero della Francesca alquanti anni prima che questi perdesse l'uso della vista, il che avvenne nel 1458. Così la venuta di Antonello in Venezia dovrebb'essere accaduta circa al 1450, o qualche anno prima; sennonché par che reclami la storia veneta. Le memorie superstiti di Antonello, o sia le date che ivi pose alle sue pitture, cominciano nel 1474 e finiscono, stando al Ridolfi, nel 1490. Non par credibile che solo dopo 24 anni di dimora in Venezia cominciasse a segnar epoche ne' suoi quadri. Oltreché come può sussistere che Antonello, passati molti anni a Roma da studente, e molti in Palermo già professore, e alquanti pure in Messina e in Fiandra, e trovandosi in Venezia nell'anno quarantesimonono dopo la morte di Giovanni, non oltrepassasse i 49 anni di vita? Il sig. Hackert riferisce la opinione del Gallo, che negli *Annali* di Messina segna la nascita di Antonello [291] nel 1447 e la morte dopo 49 anni, cioè nel 1496. Ma se questo è, come conobbe Giovanni da Bruggia? e come, ove si neghi tal fatto, smentiremo noi una tradizione concorde di tante scuole? Crederei piuttosto che si sia errato nel numero de' suoi anni; e ch'egli morisse già vecchio. Né al Vasari si fa torto a così pensare; avendo altri osservato ciò che a suo luogo proviamo noi di proposito: ch'egli su le venete cose per mancanza di bene informati corrispondenti erra pressoché in ogni pagina. Credo in oltre che della dimora di Antonello in Venezia abbia scritto meno esattamente. Che intorno al 1450 ivi fosse, e del suo segreto facesse parte a Domenico, quest'è un fatto che, dopo tanti processi fatti in Firenze su la uccisione di Domenico e tanto parlar di lui, doveva esser quivi contestato molto e notorio; né a caso registrato nelle memorie de' pittori dal Grillandaio o da altro contemporaneo, ne' cui scritti pescò il Vasari. Or ciò ammesso, dico che Antonello non si trattenne in Venezia fisamente dal 1450 fino alla morte, come il Vasari c'insinua. Pare anzi che girasse poi in più paesi, e lungamente soggiornasse in Milano, poiché vi acquistò «grande celebrità»; e che novamente si riducesse in Venezia, e che ivi «alquanti anni visse stipendiato dal pubblico». Tutto questo fondiamo nel Maurolico addotto dall'Hackert: «Ob mirum hic ingenium Venetiis aliquot annos publice conductus vixit: Mediolani quoque fuit percelebris (*Hist. Sicin.*, fol. 186 prim. edit.)», ed è autore sennon contemporaneo, non però lontano assai dal Messinese. Ecco la ipotesi che io proporrei per conciliare fra loro le notizie che di tant'uomo si leggono nel Vasa[292]ri, nel Ridolfi, nello Zanetti; giunto alla scuola veneta non mi dimenticherò di trarne prove novelle per convalidarla. Forse altri meglio di me riuscirà in questa impresa, e con esso fin da ora me ne congratulo. Io nelle mie ricerche non saprei avere altro scopo che il vero; e son pago ugualmente, o che io lo scuopra per me stesso, o che altri me lo additi.

³³² Le *Memorie de' Pittori Messinesi* dicono che a Roma fu tratto dalla fama delle pitture di Masaccio, e che ivi disegnò «tutte» le statue antiche: aggiungono che arrivò a tal grado che le sue opere «si confondono con quelle de' migliori maestri del suo tempo». Credo doversi intendere di quegli che precedettero Pietro Perugino, il Francia, Giovanni Bellini, il Mantegna; alla cui perfezione non so che giungesse mai.

Che poi Antonello sia stato il primo veramente in Italia a trattar la pittura a olio con «perfetto metodo», parmi potersi sostenere, o non potersi ancor dire già dimostrato il contrario. E sì nella storia delle due Sicilie gli si è combattuto tal vanto più che in niun'altra. V'è la descrizione di una cappella del duomo messinese chiamata della Madonna della Lettera: quivi si venera una greca immagine ed antichissima di Nostra Signora, che vuolsi dipinta a olio. Quando ciò si dovesse ammettere, non saria minore la lode di Antonello, che avesse ricercato sì bel metodo già ito in obbligo per novamente recarlo a noi: ma in queste immagini greche spesso la cera è paruta olio, come osservammo nel tomo I, p. 66. Marco da Siena in un frammento di Discorso che il Dominici ne ha conservato, asserisce che i pittori napoletani del mille trecento «si andavano avanzando nelle due maniere di dipingere a fresco e a olio». Rileggasi ciò che fu scritto nel tomo I, p. 67, ove si ammise qualche tentativo di colorito oleoso anteriore ad Antonello: e mi si permetta anche di non credere alla sola parola del Pino. Esistono in Napoli molte pitture del 1300: e perché in proposito di questa controversia non si sono né esplorate, né citate mai; e solo si è fatto forza in qualche [293] opera di Colantonio? Alcuni nazionali, e non ha gran tempo il Signorelli nella *Coltura delle due Sicilie* (t. III, p. 171), han preteso che appunto Colantonio del Fiore fosse primo a dipingere a olio, e ne adducono in testimone la tavola stessa di San Girolamo, che nominammo poc'anzi, e un'altra in Santa Maria Nuova. Il sig. Piacenza, dopo averle osservate, asserisce che non fu «capace di distinguere se i quadri di costui siano in realtà coloriti a olio». Che poi sia difficilissimo il dar di quadri sì fatti giudizio certo, lo notò anche lo Zanetti (*Pitt. Ven.*, p. 20), e tali prove io ne addussi in proposito di Van Eyck che ogni lettore, confido, ne sarà convinto purché si degni di rileggermi nel tomo I, p. 65. E senza ciò, ond'è che del nome di Van Eyck si empì in pochi anni l'Europa; ogni pittore si volse a lui; ogni principe ricercò le sue opere; e chi non poté averlo, ne gradì almeno gli scolari, o gli altri loro, Ausse, Ugo d'Anversa, Antonello; Ruggieri specialmente, del cui gran nome in Italia rechiamo altrove i documenti?³³³ Al contrario chi fuor di Napoli e dello Stato conobbe allora Colantonio? chi con tanto impegno ambì le opere del Solario? E se questi fu scolare e genero di un artefice che dipingeva sì bene a olio, come o non apprese tal metodo, o in esso non figurò? Perché egli, perché i suoi scolari han lavorato a tempera? Perché i Siciliani, come vedremo, per ammaestrarsi navigavano in Venezia ov'era Antonello; e non si fermavano in Napoli? Perché tutta la scuola di Venezia, emporio di Europa capacissimo di smentire ogni falsa voce, attestò nella morte del Messinese, ch'egli fu «il primo in Italia che dipingesse a olio»; e niuno le oppose allora né Solari, né Colan[294]toni?³³⁴ Costoro adunque o non seppero allora quest'arte, o non la seppero in un grado così perfetto che basti a smentire il Vasari e la persuasione più comune circa Antonello. Il Dominici si è inoltrato più che niun altro, derivando da Napoli questa pratica, e facendola quindi passare in Fiandra a Van Eyck istesso. Io, dopo le riflessioni già fatte, credo soverchio a rispondere.³³⁵

³³³ Nella scuola veneta all'epoca prima.

³³⁴ La iscrizione fatta a nome de' pittori veneziani è riferita dal Ridolfi a p. 49: «Antonius pictor praecipuum Messanae suae et totius Siciliae ornamentum hac humo contegitur: non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit; sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem PRIMVS ITALIAE PICTVRAE contulit, summo SEMPER artificum studio celebratus».

³³⁵ Una lettera del Summonzio scritta a dì 20 marzo 1524 mi ha comunicata il sig. cav. de' Lazara estratta dal 60 tomo de' manoscritti istorici acquistati in Venezia dal sig. abate professor Daniele Francesconi. È diretta a M. A. Michele, che lo avea ricercato degli artefici antichi e moderni di Napoli; e in proposito della questione presente parla così: «Da questo tal tempo (del re Ladislao) non havemo havuto fino a maestro Colantonio nostro napoletano persona tanto disposta all'arte della pictura, che se non moriva iovene era per fare cose grandi. Costui non arrivò per colpa de' tempi alla perfezione del disegno delle cose antique, sì come ci arrivò il suo discepolo Antonello da Messina, homo secondo intendo noto appresso Voi. La professione di Colantonio tutta era sì come portava quel tempo in lavoro di Fiandra, e lo colorire di quel paese, al che era tanto dedito che haveva deliberato andarvi. Ma il re Raniero lo ritenne qui con mostrarli ipso la pratica e la tempera di tal colorito ec.». Da questa lettera, che par contraria alle mie asserzioni, raccolgo io quanto basta, se non erro, per confermarle. E in prima cade a terra la pretensione di quegli scrittori, che l'arte di colorire a olio sia venuta di Napoli, mentre si vede che Colantonio per mezzo del re l'ebbe di Fiandra. 2° Non si nomina qui Van Eyck, ma generalmente il colorito di Fiandra; la qual desta, come avvertimmo, prima dell'Italia avea cominciato a trovar nuovi metodi imperfetti, è vero, e men giusti, ma pur migliori che il dipingere a tempera: e chi sa che tale non fosse quello che si adoperò da Colantonio. 3° Dicesi ch'egli morì giovane; circostanza che rende credibile

[295] Ritorniamo intanto agli allievi del Solario, che furon molti; e fra essi un Niccola di Vito, che si può dire il Buffalmacco di questa scuola per la bizzarria dell'umore e per la curiosità delle celie; nel resto pittor dozzinale, né da interessare una storia d'arti. Simone Papa non fece opera macchinosa ove compararlo al maestro: si limitò a tavole d'altari di poche figure con buona grazia messe insieme e colorite con isquisita diligenza; ove talora uguagliò lo Zingaro, siccome in un San Michele dipinto per Santa Maria Nuova.

Della stessa sfera par che fosse quell'Angiolillo di Roccadirame; il quale nella chiesa di Santa Brigida figurò la Santa che contempla in visione la natività di Gesù Cristo; pittura che appena i periti ravvisarono diversa dall'usato stile del caposcuola. Più noti e più degni sono Pietro e Polito (cioè Ippolito) del Donzello, figliastri di Angiolo Franco e congiunti del celebre architetto Giuliano da Maiano, da cui appresero l'arte dell'architettura. Son essi i primi pittori della scuola napoletana che il Vasari rammenti, senza però dar conto del lor maestro, né della lor patria: anzi scrive in guisa che il lettore dee credergli piuttosto toscani. Dice che, fornito da Giuliano il palazzo di Poggio Reale pel re Roberto, que[296]sti lo fece dipingere da' due fratelli Piero e Polito; e che morto prima Giuliano, indi Roberto, «tornò» Polito in Firenze.³³⁶ Nota il Bottari che de' due Donzelli non ha trovato menzione presso il padre Orlandi, né presso altri; indizio chiaro ch'egli stesso non li credè nativi di Napoli; e perciò non ne ricercò in Bernardo Dominici, che stesamente ne avea trattato, querelandosi di questa o arte, o inavvertenza di Giorgio.

Le pitture de' due fratelli son poste dal Vasari circa gli anni 1447. Ma dicendo lui che Polito non partì di Napoli prima che il re Alfonso morisse, si dee estendere questa epoca fino al 1463 e più oltre: giacché vi dimorò qualche anno sotto il regno ancora di Ferdinando, figlio e successore di Alfonso. Per lui lavorò nel refettorio di Santa Maria Nuova copiosissime istorie, parte insieme col fratello, parte da sé solo: e per lui anco ambedue ornarono qualche parte del palazzo di Poggio Reale. Non è da tacere in tal proposito la storia della Congiura contro il medesimo Ferdinando, che dipinsero in una sala; la quale veduta da Jacopo Sannazzaro, gli dié occasione di un sonetto, ch'è il 41 nella parte seconda delle sue *Rime*. Il loro stile ritrae dal maestro; se non che il colorito è più dolce. Si distinsero inoltre nelle architetture e nell'arte di figurar fregi e trofei, e istorie di chiaroscuro a maniera di bassirilievi; arte che io non so se altri colti[297]vasse con più successo prima di loro. Partito il minor fratello, e morto fra poco tempo, rimase Pietro a operare in Napoli; ove fiorì per riputazione e per allievi, dipingendo in olio ed a fresco. Fu vivacissimo ritrattista; né è gran tempo che nel palazzo de' duchi di Matalona, essendosi guaste certe sue pitture in un muro, ne furono con somma diligenza tolte alcune teste, e serbate per la loro eccellenza.

Siegue Silvestro de' Buoni, che dal padre fu condotto alla scuola dello Zingaro, e mancato lui si accostò a' Donzelli. Era il padre mediocre pittore, per nome Buono; e da ciò è nato l'equivoco di alcuni, che hanno ascritte al figlio alcune opere del padre di stile antico e men degne della riputazione di Silvestro. Questi, a giudizio del cav. Massimo, ebbe «più bella tinta e meglio insieme che i Donzelli»; e nella forza del chiaroscuro, e nel dare morbidezza a' contorni si lasciò indietro tutt'i pittori nazionali vivuti fino a quel tempo. Il Dominici riferisce varie sue tavole sparse per le chiese di Napoli. È una delle più lodate quella a San Giovanni a Mare, ove comprese tre Santi di un nome istesso; ciò sono San Giovanni il Batista, l'Evangelista e il Crisostomo.

Discepolo di Silvestro dicesi il Tesoro, il cui nome non è passato con sicurezza alla memoria de' posteri: i più lo chiamano Bernardo. È creduto di famiglia pittorica, discendente da quel Filippo che si rammentò per secondo di questa scuola, e padre o zio di Raimo, di cui fra poco si scriverà.

la difficoltà ch'egli avesse di comunicare il segreto: in fatti non si sa che al genero stesso lo insegnasse: quanto meno a un estraneo? 4° Risulta dunque la necessità in Antonello d'intraprendere il viaggio in Fiandra per apprendere da Van Eyck il segreto, il qual già vecchio e non senza fatica gliel comunicò. 5° Che se ammettasi ciò che il Ridolfi testimone, come par, di veduta ci ha lasciato scritto, che Antonello nel 1490 dipingesse in Trevigi, e il testimonio del Vasari, ch'ei non oltrepasse gli anni 49, come poté essere scolaro di Colantonio, morto secondo il Dominici nel 1444? Timidamente propongo questi miei dubbi in una vita di cui ho altre volte dubitato, e ho dovuto lasciare alquanto epoche indecise, o definite più secondo il parer degli altri che secondo il mio proprio.

³³⁶ Nella Real Galleria di Firenze è un Deposito di Croce tutto di stile zingheresco: non si sa se deggia ascriversi a questo Polito che certamente visse in Firenze, o a qualche altro della scuola di Napoli.

Questo Bernardo, o altro che fosse il vero suo nome, è più vicino alla maniera moderna che veruno de' precedenti, più giudizioso nell'inventare, più naturale nel[298]le figure e ne' panni; scelto, espressivo, bene accordato, intelligente delle degradazioni e del rilievo oltre quanto è credibile in un pittore che non si sa aver vedute altre scuole, né altre pitture che quelle della sua patria. Il Giordano quando era stimato il corifeo della pittura, osservando il soffitto dal Tesauro dipinto a San Giovanni de' Pappacodi, ne restò maravigliato; e non dubitò di affermare che vi eran cose ch'egli in secolo tanto fecondo di buoni esempi non avria saputo far meglio. Vi son figurati i sette Sacramenti. La minuta descrizione che ne dà l'istorico fa vedere quanto sobrio e giudizioso compositore egli fosse; e i ritratti di Alfonso II e d'Ippolita Sforza, i quali sovrani rappresentò nel Sacramento del Matrimonio in atto di sposarsi, dan qualche luce a fissar l'epoca di questa pittura. Raimo Tesauro fu impiegato molto in lavori a fresco: se ne rammentano anche alcune tavole in Santa Maria Nuova ed in Monte Vergine; «pitture - dice il cav. Massimo - molto studiate e perfette, secondo l'ultime scuole cadenti del nostro Zingaro».

Alle medesime scuole dovette la sua prima istruzione Giovanni Antonio d'Amato: ma dicesi che, veduta la tavola che Pietro Perugino fece pel duomo di Napoli, prendesse ad emulare quella maniera. Con la diligenza, in cui a veruno non fu secondo, giunse, per così dire, a' confini del moderno stile; e morì avanzato già di molti anni il secolo XVI. È pregiata molto la sua Disputa del Sacramento fatta per la Metropolitana, e due tavole collocate in Borgo di Chiaia; l'una al Carmine e l'altra a San Leonardo. Ecco la storia de' più antichi pittori; [299] scarsa per sé stessa, ma copiosa per una città che in que' tempi fu in guerra pressoché sempre.³³⁷

[300] EPOCA SECONDA

DALLA SCUOLA DI RAFFAELLO E DA QUELLA DI MICHELANGELO SI DERIVA IN NAPOLI IL MODERNO STILE.

Si è notato già che dopo i princìpi del secolo XVI in ogni paese l'arte comparve adulta, e in ogni luogo cominciò ad avere un carattere che distingue scuola da scuola. Quella di Napoli non ha avute forme così originali, come altre d'Italia, ma ha dato luogo ad ogni buona maniera; secondoché i giovani usciti di patria vi han riportato lo stile di questo o di quel maestro, e secondoché i sovrani e i grandi del Regno hanno invitati, o almeno impiegati i migliori esteri: nel che Napoli non cede forse ad altra città d'Italia da Roma in fuori. Così questo luogo ha continuamente avuti bravi pennelli per ornare sì gran metropoli, doviziosa del pari e ne' palagi e ne' tempj. Né ha dovuto mai desiderare i grand'ingegni; essendone copiosa la nazione per ogni studio a cui si volga, ma specialmente per quegli che abbisognano di una fervida immaginazione e di un certo fuoco animatore. Quindi un coltissimo letterato e pittore insieme ebbe a dire che niuna parte d'Italia potea vantare ugual numero di pittori nati: tanto è l'estro, la fantasia, la franchezza con cui si veggono per la maggior parte formate le opere di que' professori. Effetto di tale indole è [301] stata anco la velocità, che gli antichi³³⁸ e i moderni mettono a lode ove non vada disgiunta dalle altre doti. Ma ella per lo più esclude la perfezione del disegno; che perciò non è in molti di questa scuola. Né vi è stato grande studio di bello ideale: i più all'uso de' naturalisti han prese dal popolo le fisionomie de' volti e le mosse delle figure; qual con più scelta, e quale con meno. Nel colorito ha questa scuola

³³⁷ In Messina verso il cadere del secolo quintodecimo o nelle prime decadi del decimosesto vivean professori del patrio stile non per anco rimodernato su gli esempi d'Italia; siccome un Alfonso Franco scolare di Jacopello d'Antonio, ed un Pietro Oliva d'incerta scuola: si loda in entrambi la naturalezza, dote propria di quella età, ma nel primo si ammira un esatto disegno ed una vivace espressione; per cui gli esteri han procacciato a gara le sue opere, non altro alla patria lasciandone che un Deposito di Croce a San Francesco di Paola e una Disputa di Gesù fanciullo a Sant'Agostino. Meno anche resta di Antonello Rosaliba sempre grazioso pittore: una Nostra Donna col divin Figlio nel villaggio di Postunina.

³³⁸ Plin. *Hist. Nat.*, lib. XXXV, cap. II: «Nec ullius velocior in pictura manus fuit».

cangiate le sue massime secondo i tempi. Nella invenzione e composizione è delle più copiose, ma non può dirsi delle più studiate. Le sue vicende saranno descritte nel rimanente del libro.

L'epoca della moderna pittura non poteva in Napoli cominciare con auspici più lieti di quegli che le toccarono in sorte. Pietro Perugino avea dipinta un'Assunzione di Nostra Donna, che ora ode esister in duomo; o sia in Santa Reparata, chiesa cattedrale antichissima, congiunta poi al nuovo duomo. Quest'opera avea aperta la via al miglior gusto. Venuto in credito Raffaello e la sua scuola, Napoli fra le città estere fu delle prime a profittarne, mercé di alcuni de' suoi discepoli; a' quali sopraggiunsero verso la metà del secolo anche alcuni seguaci di Michelangiolo. Così fin quasi al 1600 questa scuola niuno riguardò, salvo que' due sommi esemplari e i loro imitatori; se non che alcuni deferirono anco a Tiziano.

Si avvia la nuova serie da Andrea Sabbatini di Salerno. Questi invaghito dello stile di Pietro fin da quando ne vide il quadro di duomo, [302] come prima poté, si mise in viaggio alla volta di Perugia per frequentar la sua scuola. Uditi in non so quale albergo alcuni pittori, che aveano vedute le opere fatte per Giulio II da Raffaello, mutò consiglio; si trasferì a Roma, e si diede per discepolo a quel grande istruttore. Stette con lui poco tempo; giacché la morte del padre lo astrinse nel 1513 contro sua voglia a tornare in patria: vi tornò però nuovo uomo. Raccontasi ch'egli dipingesse alla Pace e nel Vaticano con Raffaello, e che divenisse buon copista delle sue immagini; e certamente riuscì buono emulatore della sua maniera. Comparato a' condiscipoli egli non vola così alto come Giulio; sorpassa però Raffaele del Colle e gli altri di tale sfera: buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini; e insieme carico d'ombre, alquanto risentito ne' muscoli, esteso nelle pieghe de' panni, e di un colorito che si mantiene ancor fresco dopo tanti anni. Assai operò in Napoli, come appare dal catalogo delle sue pitture. Fra le cose migliori si contano alcune tavole a Santa Maria delle Grazie; oltre i freschi che ivi e in altri luoghi condusse, celebrati dagli scrittori come miracoli dell'arte, e in oggi per la maggior parte distrutti. Molto anche fece per la patria, per Gaeta, e quasi per tutto il Regno a ornamento delle chiese e delle quadrerie private; ove si veggono Madonne di lui veramente bellissime.³³⁹

[303] Ammaestrò Andrea non pochi giovani, alcuni de' quali avendo studiato anche in altri maestri, non si attennero del tutto al suo stile. Tal fu un Cesare Turco, che piuttosto ritrae da Pietro; buon pittore a olio, ma infelicissimo in lavori a fresco. Allievo tutto di Andrea [304] fu Francesco Santafede padre e maestro di Fabrizio; pittori che in colorito han pochi uguali nella scuola, e tanto fra sé uniformi che paiono un pittor solo. Non pertanto i periti trovano nel padre più forza e più tinta ne' suoi scuri: se ne celebrano i quadri nel soffitto della Nunziata, e presso il principe di Somma un Deposito di Croce. Sopra ogni scolar di Andrea lo somigliò un certo Paolillo; le cui opere, quasi

³³⁹ Lo stile di Raffaello ebbe imitatori in Sicilia ancora; e primo a professarlo fu Salvo di Antonio, nipote di Antonello; di cui esiste nella sagrestia della cattedrale un Transito di Nostra Donna «del più puro raffaellesco stile», dice l'istorico; ancorché Salvo non sia quegli che per antonomasia è chiamato il Raffaello di Messina, ma Girolamo Alibrandi. Cose maravigliose apprendiamo ora di lui, di cui ci era ignoto anche il nome. Nato di civil famiglia, e liberalmente istruito, invece degli studi legali ove il volevano i genitori, coltivò quegli della pittura; e, posti i fondamenti nella scuola messinese degli Antoni, passò ad elevar l'edifizio in Venezia; discepolo di Antonello, amico di Giorgione, imitatore di quanto in ogni più riputato maestro scorgea di meglio. Dopo molti anni di quel soggiorno si recò in Milano alla scuola del Vinci, ove emendò qualche durezza di stile che recata ci avea: né fin qui la narrazione trova difficoltà. Prosegue però, che, richiamato in patria, volle prima vedere il Coreggio e Raffaello, e che si ridusse a Messina verso il 1514; cose che la ragion de' tempi distrugge: poiché Lionardo si partì da Milano nel 1499, quando Raffaello non era che un giovane di grand'aspettazione, e il Coreggio era appena fuor della infanzia. Ma ho notato altrove che la storia pittorica è piena di questo falso raziocinio: il tal pittore somiglia il tale altro; dunque gli fu scolare, ovvero: dunque il conobbe. Ritorno su questo tema nella scuola milanese in proposito del Luini (epoca 2) e rifletto come un lionardesco quasi necessariamente dovea trascorrere a una qualche affinità con lo stile di Raffaello. Così avvenne all'Alibrandi; il quale però ebbe somiglianza con altri ancora, talché i suoi dipinti sono stati distratti sotto vari nomi, perché rassembravano or di un insigne artefice, ora di un altro. Ne resta in patria alla chiesa della Candelora una Purificazione di Maria Santissima in un quadro di 24 palmi siciliani, ch'è il capo d'opera della pittura messinese per la grazia, colorito, prospettiva, e quanto altro può incantar l'occhio. Polidoro ne fu preso a segno che, per conservarlo sotto coperta, dipinse a guazzo una tela con una Deposizione di Croce; e con sì prezioso velame la onorò e la trasmise a' posteri. Morì Girolamo nella pestilenza del 1524, e con lui mancarono altri accreditati maestri di quella scuola, che giacque per alcuni anni, finché per opera di Polidoro a novelli onori si rialzò.

tutte ascritte al maestro, ha il Dominici rivendicate al loro vero autore: saria stato il decoro di quella scuola, se non fosse morto assai giovane.

Polidoro Caldara, o sia di Caravaggio, venne in Napoli l'anno 1527, quando Roma fu messa a sacco. Né ebbe in Napoli a morirsi di fame, come al Vasari fu dato a credere. Andrea da Salerno già suo condiscipolo lo accolse in casa e lo fece noto a quella città, ov'ebbe non poche commissioni e vi formò alcuni allievi prima di passare in Sicilia. Si era già fatto conoscere in Roma co' suoi chiariscuri, come dicemmo: in Napoli ed in Messina tentò i colori. Il suo tingere ne' quadri a olio fu pallido e scuro almeno per qualche tempo; e di tal gusto ne vidi alcune storie della Passione in Roma presso il sig. Gavino Hamilton venutegli di Sicilia; nel resto preziose pel disegno e per le invenzioni. Il Vasari, che scrive di questo divino ingegno con una specie di entusiasmo, ha levata infino al cielo una tavola che fece in Messina poco innanzi di morire. Fu un Cristo condotto al Calvario in mezzo a gran folla di popolo; e afferma che il colorito era quivi vaghissimo.

Gianbernardo Lama, scolare prima dell'Ama[305]to, si accostò poi a Polidoro; sul cui stile fece una pietà a San Giacomo degli Spagnuoli, che da molti fu ascritta al maestro quanto al pensiero; tal vi mise correzione e forza di disegno, varietà di attitudini, gusto di composizione. Il più delle volte nondimeno amò uno stile più dolce, siccome quegli che da natura vi era tratto, e molto deferiva al salernitano. Per tale scelta era in disistima presso lui Marco di Pino, michelangiolesco, come dicemmo, quantunque sobrio e discreto. Nel *Segretario* del Capece si legge una bella lettera al Lama, ove fra le altre cose gli dice: «So che l'avete con M. Marco da Siena, perché voi fate la pittura più vaga, ed egli si attacca a que' membroni senza sfumare il colore: non so che ne vogliate: lasciatelo servire a suo modo, e voi servitevi al vostro».

Nominato pure in Napoli è un Francesco Ruviale spagnuolo, detto il Polidorino dalla felice imitazione del maestro; col quale insieme dipinse per gli Orsini alcune istorie di quella inclita famiglia; e, dopo la partenza di lui, condusse per sé medesimo non poche opere a Monte Oliveto ed altrove. Son perite in gran parte, come in Roma è avvenuto alle tante più di Polidoro. Questo Ruviale parmi diverso dall'altro Ruviale spagnuolo, che si annovera fra gli scolari del Salviati e gli aiuti del Vasari nella pittura della Cancelleria; nella quale occasione, scrive il Vasari stesso, egli si fece assai pratico. Ciò fu sotto Paolo V nel 1544; nel qual tempo Polidorino dovea essere già maestro. Il Palomino non ha fatto motto di verun Ruviale pittore della sua nazione; ed è indizio che i due predetti non tornarono mai nella Spagna.

[306] V'è chi conta fra gli allievi di Polidoro un eccellente pratico e bravo coloritore, detto Marco Calabrese, il cui cognome è Cardisco. Il Vasari lo antepone ad ogni altro nazionale della sua epoca, e lo ammira come un frutto nato fuori del suo suolo. Tale osservazione non può parer vera a chiunque sappia che l'odierna Calabria è il luogo della Magna Grecia antica dove negli andati tempi salirono le belle arti al più alto grado. Il Cardisco operò molto in Napoli e nello Stato, e sopra tutto se ne celebra la Disputa di Sant'Agostino alla sua chiesa di Aversa. Si nomina per suo scolare Giovanni Batista Crescione, che insieme con Lionardo Castellani suo cognato dipingevano mentre il Vasari scriveva; ond'egli si disimpegnò dallo scriverne più che di volo. Nel resto Polidoro fu fondatore di una floridissima scuola in Messina, ove deon cercarsi i suoi più celebri allievi.³⁴⁰

³⁴⁰ Eccone un elenco. Deodato Guinaccia è quasi il Giulio di questo nuovo Raffaello; dopo la cui morte ne acquistò la supellettile pittoresca e ne sostenne la scuola; anzi all'esempio di Giulio compié qualche opera cominciata da Polidoro, com'è la Natività nella chiesa dell'Alto Basso, che pur si reputa il miglior quadro di Polidoro. Operando ancora di suo talento ne imita egregiamente lo stile; siccome nella Trinità a' Pellegrini o nella Trasfigurazione al Salvatore de' Greci. Trasfuse il suo gusto negli allievi: i più nominati fra essi e più noti anche per opere oggidì superstiti sono Cesare di Napoli e Francesco Comandè, puri e meri polidoristi. Quanto però all'ultimo corrono de' falsi giudizi: perciocché avendo egli lavorato assai spesso in compagnia di Giovanni Simone Comandè suo fratello, che ha un sapor non equivoco di scuola veneta per aver quivi studiato, avviene non di rado che udendosi: «pittura di Comandè», si ascriva a Giovanni Simone come a più dotto. Ma un intelligente non può confondergli né anche ne' quadri dipinti di concordia, com'è il Martirio di san Bartolommeo alla sua chiesa o i Magi al monistero di Basicò: quivi e in ogni simil tela chi sa discernere Polidoro da' Veneti discerne le figure de' due fratelli, e può rendere a ognuno il suo.

Ebbe Polidoro nella sua accademia Mariano e Antonello Riccio, padre e figliuolo: il primo per mutare la maniera del Franco già suo maestro in quella di Polidoro; il secondo per imparar questa dalla sua prima età. L'uno e l'altro riuscì bene nella sua impresa; ma il padre fu emulatore sì felice del nuovo maestro che sotto nome del maestro si son distratte

[307] Giovanni Francesco Penni, o sia il Fattore, venne in Napoli qualche tempo dopo Polidoro; né molto appresso essendo malsano finì di vivere nel 1528. Agli avanzamenti della scuola napoletana cooperò in due guise. Primieramente lasciò ivi la gran copia della Trasfigurazione di [308] Raffaello, che avea in Roma lavorata in compagnia di Perino; e che poi collocata a Santo Spirito degl'Incurabili servì di studio al Lama e a' miglior pittori, finché con altre scelte pitture e sculture di Napoli fu compra e rimossa dal viceré don Pietro Antonio d'Aragona. Secondariamente lasciò quivi un suo scolare, per nome Lionardo, volgarmente detto il Pistoia dal luogo della sua nascita, coloritor eccellente, benché non ugualmente bravo in disegno. Ne scrivemmo fra gli aiuti di Raffaello, e più lungamente fra gli statisti di Firenze, nel qual dominio si vede qualche sua tavola in Volterra e altrove. Dopo che in Napoli ebbe perduto il suo Penni, si fermò quivi, e vi condusse il rimanente de' suoi giorni, ove da que' signori guadagnò assai; impiegato poco in opere pubbliche, molto in private. Il suo maggior valore era ne' ritratti.

Fu il Pistoia uno de' maestri di Francesco Curia, per quanto dicesi; pittore che, quantunque un po' manierato sul far del Vasari e degli Zuccherò, è lodato molto per la nobiltà e vaghezza delle composizioni, per la beltà de' volti, per la naturalezza del colorito. Queste doti spiccarono singolarmente in una Circoncisione fatta per la chiesa della Pietà; stimata una delle più belle tavole di Napoli dal Ribera, dal Giordano, dal Solimene. Lasciò in Ip[309]politò Borghese un perfetto suo imitatore, vivuto assai fuor di patria; ove poche pitture ne restano, ma pregiate. Egli nel 1620 era in Perugia, come narra il Morelli nella *Descrizione* delle pitture e sculture della città, e dipingeva un'Assunzione di Nostra Donna, che fu collocata a San Lorenzo.

Scolari e aiuti di Perino del Vaga in Roma furono due napoletani: Giovanni Corso, iniziato nell'arte dall'Amato, o, come altri vuole, da Polidoro; e Gianfilippo Criscuolo istruito lungamente dal Salerno. Poco del Corso rimane in Napoli, almeno che non sia ritocco; né verun pezzo è lodato al pari di un Cristo con la croce in ispalla fatto per la chiesa di San Lorenzo. Il Criscuolo nel poco tempo che fu a Roma copiò assai Raffaello e fu parzialissimo di quella scuola: seguendo però il suo naturale riservato piuttosto e timido, si formò una maniera che pende al secco; cosa che gli fa onore in un tempo nel quale si esorbitava ne' contorni, e sempre più deviavasi dalla precisione di Raffaello: nel resto egli è de' più commendati anche nell'arte dell'insegnare.

Uscì dalla sua scuola Francesco imparato, quegli che poi ammaestrato da Tiziano, divenne sì buon emulatore del suo stile; che avendo dipinto un San Pier Martire nella sua chiesa di Napoli, fu dal Caracciolo commendato come la miglior tavola che in quella città fosse fatta fino a quel tempo. Non dee confondersi questo Francesco con Girolamo imparato suo figlio, che fiorì dopo il fine del secolo XVI in riputazione grandissima, e maggiore forse del suo merito. Fu seguace similmente dello stile veneto, e talora del lombardo, avendo viag[310]giato anch'egli per ben colorire; e ne mostrò il frutto nella tavola del Rosario a San Tommaso d'Aquino e in altre sue opere. Il cav.

le sue opere. Così dice la storia; ma credo doversi intendere di certe vendite ove restarono ingannati i meno periti: perciocché se vi è pittore difficile a falsificarsi pienamente, questi è Polidoro da Caravaggio. Nel resto il paragone può farsi in Messina stessa, anzi in qualche sua chiesa, qual è quella delle Ree pentite; ove la Pietà di Polidoro e la Madonna della Carità di Mariano son collocate in poca distanza.

Stefano Giordano fu anch'egli buon seguace del Caldara; e come opera insigne si legge qualificata la sua gran tela della Cena del Signore nel monistero di San Gregorio dipinta nel 1541. Va con lui del pari Jacopo Vignerio; di cui si trova descritta, com'eccellente opera, la tavola di Gesù Cristo con la Croce sopra le spalle a Santa Maria della Scala, che ha per data il 1552.

Chiudesi questo elenco de' polidorini coll'infame nome di Tonno calabrese, che tolse la vita al caposcuola per rubarne il denaro; delitto atroce ch'espìò con la morte di forca. Sortì non mediocre il talento a dipingere, per quanto si congettura dalla Epifania ch'egli dipinse per la chiesa di Sant'Andrea; ove in una di quelle figure espresse il volto dello sciagurato maestro.

Vi sarà chi voglia trarre alla schiera di Polidoro anche Antonio Catalano, perché scolare di Deodato. Ma questi passato in Roma, dice la storia che fu posto alla scuola del Barocci, e poiché il Barocci mai in Roma non insegnò, diremo piuttosto che studiando ne' suoi dipinti derivò indi quel florido colorito e quella sfumatezza che seppe unire con certo gusto di Raffaello, altro suo esemplare riguardatissimo. Preziose sono le sue pitture pel felice innesto de' due stili; e n'è singolarmente lodata la gran tela della Natività a' Cappuccini del Gesso. Non dee confondersi questo studiato pittore con Antonio Catalano il giovane, allievo di Giovanni Simone Comandè; del cui stile e di altri si formò una maniera spiritosa, ma scorretta, ed eseguita con tanta celerità che si contano moltissime sue pitture, ma son poco pregiate.

Stanzioni, che lo conobbe e fu suo competitore, lo crede inferiore al padre nell'abilità e lo describe come ostentatore solenne del suo sapere.

Dopo i raffaelleschi, la cui successione abbiám finito di descrivere, la scuola napoletana vide due seguaci di Michelangiolo, menzionati altrove; il primo de' quali è il Vasari, chiamato nel 1544 a dipingere il refettorio de' Padri Olivetani e incaricato poi di molte commissioni, ch' eseguì parte in Napoli, parte a Roma. Coll'aiuto dell'architettura, nella quale valse più che in dipingere, ridusse quel luogo, ch'era di gusto volgarmente chiamato gotico, in forma migliore; cangiò la volta, ornò il lavoro di stucchi alla moderna, che furono i primi veduti in Napoli; e vi dipinse una quantità considerabile di figure con quella prestezza e mediocrità che fa il carattere della massima parte de' suoi lavori. Vi stette un anno, e dell'utile che recò alla città udiamo lui stesso nella sua vita. «È gran cosa - dic'egli - che dopo Giotto non erano stati in sì nobile e gran città maestri che in pittura avessino fatto cos'alcuna d'importanza, sebben vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello: perloché m'ingegnai fare di maniera, per quanto si estendeva il mio poco sapere, che si avessero a svegliare gl'ingegni di quel paese a cose grandi e onorevoli operare; e questo o altro che ne sia stato cagione, da quel tempo in qua vi sono state fatte di stucchi e pittura molte bellissime opere oltre alle pitture sopraddette». Non è facile indovinare perché al [311] Vasari non parvero grandi le pitture di vari valentuomini, e dello stesso Andrea da Salerno; anzi perché non nomini un artefice così insigne, che più avria fatt'onore alla sua storia che non ne avrebbe ricevuto da essa. Fu egli un tratto dell'amor proprio il non considerarlo lui, né quasi altro nazionale, perché volea esser tenuto il restauratore del gusto di Napoli? O fu effetto de' vari e lunghi disgusti che corsero in quel frattempo, come attesta il Dominici, fra i pittori di Napoli e lui? O fu, che nelle opere di pittura, come notai nella prefazione, spiace talvolta ad uno ciò che piace a molti? Ciascuno ne giudichi come vuole. Io, per quanto sia inclinato a scusarlo di molte omissioni, che in tale opera erano inevitabili, non saprei ben difenderlo di tanto silenzio. E gl'istorici di quella città non han mai lasciato di querelarsene; e alcuni anche d'inveire e di accusarlo come uno de' depravatori della pittura: tanto è vero che chi disgusta scrivendo una nazione disgusta uno scrittore che non muore mai.

L'altro seguace e protetto di Michelangiolo, non già suo scolare, come altri ha scritto, che operò in Napoli, fu Marco di Pino, o Marco da Siena, ricordato da noi più volte. Sembra che vi venisse dopo il 1560. Vi fu bene accolto, e datagli anche cittadinanza; né l'esser lui estero gli conciliò invidia presso que' cittadini, cordiali naturalmente verso i forestieri di buon carattere, qual egli era; descritto da tutti per uomo sincero, affabile, rispettoso. Godé ivi la riputazione di primo; impiegato spesso in lavori di grande importanza nelle maggiori chiese della città e in alcune del Regno. Ripeté in più tavole il Deposito di Croce già fatto [312] in Roma, ma con nuove variazioni; ed è pregiatissimo quello che mise a San Giovanni de' Fiorentini nel 1577. La Circoncisione nel Gesù Vecchio, ove il Parrino trova il ritratto suo e della moglie,³⁴¹ l'Adorazione de' Magi a San Severino ed altre delle sue pitture han prospettive di edifizî degne di lui, che fu valente architetto e scrittore buono in architettura. Del suo merito in dipingere io credo di non errare dicendo che fra' michelangiouleschi non vi è stato disegnatore men caricato, né coloritore più forte di lui. Non è però uguale a sé stesso: nella chiesa di San Severino, ove dipinse quattro tavole, vi è quella della Natività di Nostra Signora che non pareggia le altre: l'uso di tirar via di pratica era sì comune a' pittori di quella età, che pochi ne andarono esenti. Formò in Napoli vari allievi; niuno però di tanto nome che uguagliasse Giovanni Angelo Criscuolo. Era questi fratello di Giovanni Filippo già nominato; ed esercitava l'uffizio di notaio, senza tralasciare l'esercizio di miniare appreso da giovanetto. Per emulazione verso il fratello volle anche divenir pittore di maggiori figure, e diretto da Marco riuscì buon imitatore della sua maniera.

Questi due artefici gettarono i fondamenti della storia pittorica napoletana. Era uscita dalla officina de' Giunti in Firenze nell'anno 1568 la nuova edizione dell'opera del Vasari, nella quale l'autore assai brevemente favella di Marco da Siena nella vita di Daniello da Vol[313]terra. Dice

³⁴¹ Queste non di rado sono voci popolari, alle quali senza fondamento di storia non si dee prestar fede. Ed è accaduto non una volta, che tai ritratti si sono trovati appartenere a' patroni dell'altare.

solo che molto frutto avea fatto stando con tal maestro; e che appresso si avea presa Napoli per patria, vi stava e vi operava continuamente. O che Marco non si appagasse di tal elogio, o che lo accendesse il silenzio del Vasari verso molti dipintori senesi, e verso quasi tutt'i napolitani, si mise nell'animo di opporre a quell'opera qualche suo scritto. Avea fra' discepoli il notaio predetto, che gli somministrò notizie de' professori napolitani, tratte dagli archivi e dalla tradizione: delle quali tessè Marco un *Discorso*. Sembra che lo componesse nel 1569, cioè un anno dopo la edizione del Vasari, e fu il primo abbozzo della storia delle arti in Napoli; che però allora non vide luce. Solamente nel 1742 fu pubblicato, e non intero, dal Dominici insieme con le notizie scritte dal Criscuolo in lingua napolitana; e con la giunta di altre circa gli artefici susseguenti, raccolte e distese da due bravi pittori, Massimo Stanzioni e Paolo de' Matteis. Altre ve ne aggiunse lo stesso Dominici e da sé raccolte, e comunicategli da alcuni letterati suoi amici, fra' quali fu anche l'insigne antiquario Matteo Egizio. La recente Guida o sia *Breve descrizione di Napoli* desidera in questa voluminosa opera «più cose, miglior metodo, meno parole». Si può aggiugnere, rispetto ad alcuni fatti più antichi, anche miglior critica, e verso certi più moderni meno condiscendenza. Nel rimanente Napoli ha per lui a luce una storia pittorica assolutamente pregevole pe' giudizi che presenta sopra gli artefici, dettati per lo più da altri artefici, che col nome loro ispirano confidenza a chi legge. Se l'architettura e la scultura vi stian bene ugualmen[314]te, non è di questo luogo muoverne questione.

Nella storia predetta potrà il lettore trovare altri artefici di Napoli che appartengono al cadere di questa epoca, siccome un Silvestro Bruno, che godè in città opinione di buon maestro; un secondo Simone Papa o del Papa, frescante abile; e similmente un altro Giovanni Antonio Amato, che a differenza del primo dicesi il giuniore. Era stato nella pittura istruito prima dallo zio, poi dal Lama, le cui maniere imitò successivamente. Ebbe fra' suoi molto grido: il Gesù Fanciullo, da lui dipinto al Banco de' Poveri, dall'istorico si dà per opera insigne. A questi si possono aggiugnere quei che vissero fuor di patria, siccome Pirro Ligorio onorato da Pio IV in Roma, come dicemmo, e morto poi in Ferrara ingegnere di Alfonso II; e Giovanni Bernardino Azzolini, o piuttosto Mazzolini, nelle cui lodi si accordano il Soprani e il Ratti. Arrivò in Genova circa il 1510, e vi fece opere degne di quell'aurea età. Valeva in lavori di cera, e ne formava teste d'una espressione che parean aver senso: la stessa grand'energia impresse nelle pitture a olio, e più che altrove nella Sant'Agata martoriata ch'è a San Giuseppe.

Le città suddite ebbono in questo secolo istesso le scuole loro, o i loro pittori almeno; altri che si rimasero in patria, altri che ne vissero fuori. Cola dell'Amatrice, cognito anche al Vasari che ne scrisse nella vita del Calabrese, si domiciliò in Ascoli del Piceno, e godè nome di raro artefice in architettura e in pittura per tutta quella provincia. Ritene alquanto del secco in parecchie tavole, che forse furono delle prime; poichè in altre ha pienezza [315] di disegno e quanto può piacere in un buon moderno. Lodatissimo nella *Guida di Ascoli* è il quadro dell'oratorio del Corpus Domini, che rappresenta il Signore in atto di dispensare agli Apostoli la Eucaristia.

Pompeo dell'Aquila è pittor finito e di dolci tinte per relazione del padre Orlandi, che ne vide all'Aquila molti dipinti, e specialmente de' freschi condotti da gran maestro: in Roma a Santo Spirito in Sassia vi è un suo bel Deposito. Tacque di quest'uomo il Baglione ed ogni altro istorico de' suoi tempi. Giuseppe Valeriani altro aquilano è ricordato in più libri. Operò nella stessa età e nella stessa chiesa di Santo Spirito, ov'esiste una Trasfigurazione di sua mano. Vi si conosce il desiderio d'imitare fra Sebastiano; ma è pesante nel disegno e fosco troppo nel colorito. Entrato poi nella Compagnia di Gesù, mitigò quella prima maniera. Il meglio che se ne additi è una Nunziata in una cappella del Gesù, con altre istorie di Nostra Donna, nelle quali si veggon drappi bellissimi aggiuntivi da Scipion da Gaeta. Questi ancora spetta per nascita al dominio di Napoli: di lui però e del Cavalier di Arpino, che insegnarono in Roma, si è detto fra' maestri di quella scuola.

Marco Mazzaroppi di San Germano poco visse; ma è gradito nelle scelte quadrerie per uno stile naturale e vivace quasi sul far de' Fiamminghi. A Capua si pregiano le tavole e le altre pitture di Giovanni Pietro Russo, che, dopo avere studiato in diverse scuole, tornò in quella città e vi operò molto e lodevolmente. Matteo da Lecce, non so dove erudito, in Roma spiegò carattere di

michelangiotesco, o, come [316] altri disse, di seguace del Salviati. E certo assai attese alla robusta membratura e alla indicazione de' muscoli. Lavorò per lo più a fresco: se ne loda un Profeta dipinto alla Compagnia del Gonfalone, di gran rilievo, che sembra, dice il Baglione, che voglia balzar fuori del muro. Quantunque fossero allora molti fiorentini in Roma, egli parve l'unico che in faccia al Giudizio di Michelangiolo potesse figurare la Caduta de' ribelli Angioli, che ideò, ma non eseguì il Bonarruoti. Parve bene ancora di accompagnarla col Contrasto fra il Principe degli Angioli e Lucifero sopra il corpo di Mosè; soggetto tratto dalla lettera di san Jacopo e analogo all'altro tema. Matteo con grande animo si accinse all'opra: ma qual differenza! Lavorò anche in Malta, e, passato poi nella Spagna e nell'Indie, mercanteggiò con grande utile; finché dandosi a cavar tesori, vi spese ogni sua ricchezza e in grave stento si morì. Due calabresi d'incerta patria ci addita la storia. Un Nicoluccio calabrese sarà da me ricordato fra i discepoli di Lorenzo Costa, ma sol di passaggio; non sapendo io altro di questo quasi parricida, che l'aver voluto uccidere il suo maestro.

Pietro Negrone pur calabrese è lodato dal Dominici fra' diligenti e colti pittori. Circa l'isola della Sicilia io non dubito che assai pittori vi fiorissero da poter ridursi a quest'epoca, oltre Giovanni Borghese da Messina allievo pure del Costa, e il Laureti di cui fo memoria a Roma e in Bologna, ed alquanti altri che leggendo mi son passati sotto l'occhio, senz'arrestarlo per opere di considerazione. Più ferace di notizie siciliane mi è l'epoca nuova, che già incomincia.

[317] EPOCA TERZA

IL CORENZIO, IL RIBERA, IL CARACCILO PRIMEGGIANO IN NAPOLI. FORESTIERI CHE COMPETERONO CON LORO.

Dopo la metà del secolo sestodecimo cominciò il Tintoretto in Venezia ad esser contato fra' primi artefici; e verso il cader dello stesso secolo salirono pure in fama grandissima il Caravaggio in Roma, i Caracci in Bologna. Tutt'e tre queste maniere si divulgaron presto pel rimanente d'Italia, e divennero in Napoli le dominanti, adottate ivi da tre pittori accreditati, il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo. Costoro l'un dopo l'altro si fecero nome, ma si unirono poi tutt'insieme a operare e a sostenersi scambievolmente. Mentr'essi fiorivano, Guido, Domenichino, il Lanfranco, Artemisia Gentileschi furono in Napoli; e quivi o altrove formarono alcuni allievi alla scuola napoletana. Così il tempo che corse da Bellisario al Giordano è la più lieta epoca di questa istoria; avendo riguardo al numero de' bravi artefici e alle opere di gusto. È però la più tetra non pur della scuola napoletana, ma della pittura; ove si abbia riguardo alle cattive arti e a' misfatti che vi occorsero. Volentieri io gli nasconderei nel silenzio, se fossero alieni dalla storia pittorica; ma vi sono così connessi che deono almeno accennarsi. Io ne scriverò a debito tempo, attenendomi alle relazioni del [318] Malvasia, del Passeri, del Bellori, e specialmente del Dominici.

Bellisario Corenzio, greco di nazione, dopo aver passati cinque anni nella scuola del Tintoretto, si fissò in Napoli verso il 1590. Avea sortita da natura una fecondità d'idee ed una celerità di mano, che poté forse uguagliare il maestro nel numero prodigioso delle pitture anche macchinose: quattro pittori solleciti appena avrian potuto dipinger tanto, quanto fece egli solo. Non è da compararsi col Tintoretto, che quando volle tenere in freno il suo entusiasmo a pochi è secondo in disegno, ed ha invenzioni, mosse, arie di teste, che i Veneti stessi avendolo sempre dinanzi agli occhi non han potuto mai pareggiare. Ne fu tuttavia buon imitatore quando lavorò con impegno; come nel gran quadro dipinto pel refettorio de' Padri Benedettini, ov'esprime il fatto delle turbe saziate miracolosamente dal Redentore; lavoro condotto in 40 giorni. Ma il più delle volte tenne una maniera in molte cose conforme allo stile del cav. d'Arpino;³⁴² in altre che partecipava della scuola

³⁴² Nel tomo III delle *Lettere Pittoriche* ve n'è una del padre Sebastiano Resta dell'Oratorio, ove dice parergli probabile che il cav. d'Arpino «lo imitasse da giovane»; il che non si può ammettere, sapendosi che il Cesari si formò in Roma, né si sa che dimorasse in Napoli sennon adulto. Nel resto quel tanto o quanto somigliarsi fra loro non è solo di questi due,

veneta; non senza qualche carattere proprio suo, specialmente nelle glorie, che ingombra di nuvole opache, e, per [319] così dire, pregne di pioggia: «fecondo d'invenzioni - ch'è il giudizio dato di lui dal cav. Massimo - non però scelto». Ben poco dipinse a olio, quantunque avesse gran merito nella forza e unione del colorito. La ingordigia del lucro lo portava alle grandi opere a fresco; nelle quali era felice in trovar partiti, copioso, vario, risoluto, di buon effetto nel tutto insieme; anzi studiato anche nelle parti e corretto quando la vicinanza di qualche bravo competitore ve lo astringe. Così avvenne alla Certosa nella cappella di San Gennaro. Quivi mise in opera ogni sua industria: perciocché scotevalo la vicinanza del Caracciolo, che avea messa in quel luogo una tavola che vi fu ammirata gran tempo come una delle opere sue più belle, e fu poi trasferita entro il monistero. In altre chiese veggonsi storie sacre da lui dipinte in piccole proporzioni, che il Dominici assai commenda; aggiugnendo che aiutò Mr. Desiderio celebre pittore di prospettive, accompagnandole con figurine colorite e accordate mirabilmente.

Di Giuseppe Ribera è stata controversa la vera patria. Il Palomino, preceduto dal Sandrart e dall'Orlandi, lo volle nato nella Spagna; in prova di che addusse un quadro di San Matteo con questa sottoscrizione: «Iusepe de Ribera español de la ciudad de Xativa, reyno de Valencia, Academico romano año 1630». I Napolitani assicurano ch'egli nacque nelle vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo; e che per commendarsi al governo ch'era spagnuolo, sempre vantò tale origine e la espresse nelle sottoscrizioni, detto perciò lo Spagnoletto. Così il de Dominici, il Signorelli, il Galanti. A questi di [320] la lite è decisa; costando dalla fede del suo battesimo estratta in Sativa (ora San Filippo) che nacque ivi: di che veggasi l'*Antologia di Roma* del 1796. Leggesi ch'egli apprese anche nella Spagna i principi della pittura da Francesco Ribalta valentino, creduto scolar di Annibale Caracci. Ma la storia di Napoli, divenutami ora sospetta nelle notizie di questo artefice, afferma anzi ch'egli ancor giovanetto o piuttosto fanciullo studiò in Napoli sotto Michelangiolo da Caravaggio, quando questi esule da Roma per omicidio vi si trasferì intorno al 1606; e vi operò molto per privati e per chiese.³⁴³ Checché sia della prima sua istituzione e della sua prima età, par certo che il più gradito esemplare, in cui mise gli occhi da giovane, fosse il Caravaggio. Dopo ciò il Ribera veduto in Roma Raffaello ed Annibale, e il Coreggio in Modena e in Parma, si mise sul loro esempio per una via più amena e più gaia, in cui dipinse per poco tempo e con poca fortuna; giacché in Napoli v'eran altri che battevano lo stesso sentiero, assai difficili ad avanzarsi. Tornò dunque al gusto caravaggesco, che per la sua verità, forza, effetto di luce e d'ombra arresta la moltitudine più che [321] lo stile ameno; e poco andò ch'egli fu creato pittor di corte, e in seguito ne divenne anche l'arbitro.

Gli studi fatti lo aiutarono a inventare, a scerre, a disegnare meglio che il Caravaggio; a cui emulazione fece a' Certosini quel gran Deposito di croce, che solo, diceva il Giordano, potria formare un pittor valente e gareggiare co' primi lumi dell'arte. Bello oltre l'usato e quasi tizianesco è il Martirio di san Gennaro dipinto alla real cappella, e il San Girolamo alla Trinità. Questo santo era de' soggetti che più gradiva. Delle sue figure o mezze figure dipinte dallo Spagnoletto vedesi un numero grande per le quadrerie: nella Panfiliana di Roma se ne trovano circa a cinque, tutte diverse. Né rari sono altri suoi quadri di simil carattere, Anacoreti, Profeti, Apostoli, ove fa campeggiare quel risentimento di ossa e di muscoli, e quella gravità di sembianti che per lo più imitò dal vero. Dello stesso gusto sono comunemente i suoi quadri profani, ove ritraea volentieri vecchi e filosofi; siccome quel Democrito e quell'Eraclito sì caravaggeschi, che il sig. marchese Girolamo Durazzo tiene in una delle sue stanze. Dovendo scerre temi d'istorie, i più orridi erano per lui i più giocondi,

ma di molti altri pratici. Nella stessa lettera il Corenzio è detto il cav. Bellisario, e si riferiscono di lui alcuni aneddoti, fra' quali l'essere lui vivuto 120 anni. La notizia è una delle favole a cui questo scrittore prestò assenso. Veggasi il cav. Tiraboschi nella vita di Antonio Allegri, ove son riferite altre prove della sua credulità.

³⁴³ Ebbe il Caravaggio un altro considerabile allievo in Mario Minniti siracusano, che però gran parte della vita passò in Messina. Avendo lavorato per qualche tempo in Roma col Caravaggio, ne avea preso il gusto; in guisa però, che non uguagliandolo nel forte, avea più dolcezza e facilità di contorni. Rimangono di lui opere per tutta Sicilia, avendo egli dipinto molto, e tenuti ben 12 giovani, i cui lavori emendati o ritocchi vendeva per suoi. Di qua è che i suoi dipinti non tutti corrispondono alla sua fama. Messina ne ha parecchi in pubblico, siccome sono a' Cappuccini il Defunto di Naim, alle Verginelle la Beata Vergine tutelare.

carnificine, supplici, atrocità di tormenti; fra' quali è celebre l'Isione su la ruota in Madrid nel palazzo di Buon Ritiro. Moltissime sono le opere del Ribera, nella Italia specialmente e nella Spagna. I suoi allievi fiorirono per lo più nella pittura inferiore; onde verso il fine di quest'epoca saran descritti. Con essi nomineremo eziandio que' pochi, i quali lo emularono egregiamente in figure e mezze figure. [322] Nel qual proposito non lasceremo di protestare al lettore che fra i tanti Spagnoletti custoditi nelle gallerie dee non sospettarsi, ma credersi che in gran parte mentiscano il nome, e deggian dirsi opere della scuola.

Giambatista Caracciolo, seguace prima di Francesco Imperato, appresso del Caravaggio, giunse alla età virile senz'aver fatte opere da produrgli un gran nome. Mosso poi dalla fama di Annibale, e dalla meraviglia che una pittura di lui gli aveva destata, passò in Roma; ove con un pertinace studio su la Galleria Farnesiana, che copiò esattamente, si formò vero disegnatore e divenne buon caraccesco.³⁴⁴ Di quest'abilità fece uso nel ritorno suo a Napoli per conciliarsi il credito, e in certe occasioni di competenza per mantenerselo; come nella Madonna a Sant'Anna de' Lombardi, in un San Carlo alla chiesa di Sant'Agnello e nel Cristo sotto la croce agl'Incurabili; pitture che gl'intendenti han lodate per felicissime imitazioni di Annibale. Nel resto il più delle volte fa riconoscere negli scuri e ne' lumi carichi e forti la scuola caravaggesca. Fu studiato pittore e non frettoloso. Vi ha però delle opere sue così deboli, che il Dominici le crede dipinte per far dispetto a chi non volea pagargliele a caro prezzo; o fatte lavorare a Mercurio d'Aversa, suo allievo, e non de' migliori.

I tre pittori che seguitamente ho descritti, furono i tre capi delle continue persecuzioni [323] che per più anni sostennero non pochi artefici forestieri capitati o invitati in Napoli. Bellisario si avea formato un regno, anzi una tirannide sopra i pittori napolitani, parte col credito, parte con la finzione, parte con la violenza. Le commissioni lucrose della pittura dovean tutte cadere in lui; alle altre proponeva questo o quello degli artefici suoi dependenti, ch'eran molti e per lo più ordinari. Il cav. Massimo, il Santafede e gli altri di più abilità, se non dipendevano da lui, non ci prendevano briga; temendolo come uomo vendicativo, frodolento, capace di ogni misfatto; fino ad apprestare veleno per invidia a Luigi Roderigo, il più abile e il più morigerato de' suoi allievi.

Per tenersi nel suo primato conveniva a Bellisario escludere gli esteri pittori non tanto a olio, quanto frescanti. Vi capitò Annibale nel 1609, e fu per dipingere la chiesa dello Spirito Santo e quella del Gesù Nuovo, per cui quasi a saggio del suo stile lavorò un picciol quadro. Il Greco e i suoi, chiamati a giudicare di quella egregia pittura, di concerto dissero ch'era fredda e che l'autore non poteva aver genio per grandi opere: così quel divino artefice tornò in Roma nel più fervido sollione, e indi a poco morì. Ma l'opera a' forestieri più contrastata fu la real cappella di San Gennaro, che i deputati avean fermato di allogare al Cavalier d'Arpino fin da che dipingeva il coro di quella Certosa. Bellisario collegatosi con lo Spagnoletto (uomo anch'egli fiero e soverchiatore) e col Caracciolo, che aspiravano a quella commissione, gli fece tal guerra che l'Arpinate, prima di terminare il suo coro, [324] fuggì a Monte Cassino, e di là ritornò a Roma. L'opera fu data a Guido; ma dopo non molto tempo due incogniti gli bastonarono il servo, e per lui gli mandaron dicendo che o si disponesse a morire, o partisse subito, come fece. Il Gessi scolar di Guido non si atterrì a questo esempio: chiesta e avuta la grande commissione si recò in Napoli con due aiuti, Giovanni Batista Ruggieri e Lorenzo Menini. Costoro furono a tradimento fatti entrare in una galea come per vederla, e, sarpato a un tratto, furono trasportati altrove con grave rammarico del maestro, che, per quanto ne ricercasse anche a Roma, non ne poté in Napoli aver novella.

Partito perciò anco il Gessi, e mancata a' deputati la speranza di riuscire nel loro impegno, avean cominciato a cedere alla cabala del monopolio; dando al Corenzio e al Caracciolo il lavoro a fresco, e delle tavole lasciando in buona speranza lo Spagnoletto: quando all'improvviso pentiti di quella risoluzione fan guastare a' due frescanti il lavoro fatto, e tutta quanta la pittura della cappella allogano a Domenichino. Non dee tacersi per onore di que' virtuosi e splendidi cavalieri, ch'essi per ogni intera figura pattuirono di pagargli 100 ducati, per ogni mezza figura 50 ducati, e 25 per ogni

³⁴⁴ Fra' discepoli di Annibale trovo nominato Carlo Sellitto, a cui il Guarienti diede luogo anche nell'*Abbecedario*, e lo trovo in oltre rammentato con lode in qualche notizia manoscritta de' buoni artefici della scuola.

testa. Provvidero ancora alla quiete dell'artefice, ottenendo che il viceré minacciasse gravemente que' faziosi: ma ciò fu niente. Poco era spacciarlo per un pittore freddo ed insipido; e screditarlo presso coloro che veggono con le orecchie, e sogliono in ogni luogo esser molti. Lo inquietarono con calunnie, con cieche lettere, con atterrarli il dipinto, con [325] mescolargli cenere nella calce, perché l'arricciato si aprisse e cadesse; e con malizia sottilissima gli fecero commettere dal viceré alcuni quadri per la sua corte di Madrid. Questi quadri, poco più che abbozzati, gli eran tolti dallo studio e portati in corte, ove lo Spagnoletto gli ordinava di ritoccarli in questo o in quel luogo; e, senza dargli agio di terminarli, spedivagli al lor destino. La soverchieria dell'emolo, le doglianze de' deputati, che vedevansi sempre ritardar l'opra, il sospetto di qualche sinistro indussero al fine Domenichino a partire celatamente verso Roma, sperando che di colà ordinerebbe meglio le sue cose. Sopiti i romori di quella fuga, e provveduto con nuove misure alla propria quiete, tornò al lavoro della cappella; ove dipinse le storie all'intorno e le basi della cupola, e molto innanzi condusse anco le sue tavole.

Prima di terminarle fu sorpreso da morte, affrettatagli o dal veleno, o almeno da' disgusti, che soffriva gravissimi e da' parenti e dagli emoli; la piena de' quali era ingrossata per la venuta di Lanfranco suo antico avversario. Egli sottentrò allo Zampieri nella pittura del catino della cappella; in una delle tavole a olio lo Spagnoletto; in un'altra il cav. Stanzioni; e ciascuno punto da riputazione, se non avanzò, emulò almeno Domenichino. Il Caracciolo era morto. Bellisario, perché invecchiato, non vi ebbe parte: né molto andò, che salito in un ponte per ritoccare certi suoi freschi, ne cadde rovinosamente e morì. Né fine desiderevole ebbe lo Spagnoletto; che per essergli stata disonorata una figlia e pel rimorso delle indegne persecuzioni divenuto odioso a [326] sé stesso e schivo della pubblica luce, si mise in mare, né si sa dove fuggisse e finisse la vita, se dee credersi alla storia scritta in Napoli. La spagnuola del Palomino lo fa morto in Napoli stessa nel 1656 di anni 67; non però lo fa scevero delle afflizioni già riferite. Così tre uomini ambiziosi, che or con la violenza, or con la frode avean elusa la generosità e il gusto di tanti nobili, e a tanti professori avean intrecciato il nodo di una luttuosa e multiplce tragedia, nell'estremo atto di essa non colsero di tante loro malvagità dolce frutto. E l'equa posterità, che a tutti essi vede preferire Domenichino, dee trarne questo documento, che chi fonda la sua riputazione e la sua fortuna su la depressione dell'altrui merito fabbrica su l'arena.

Cresciuti alla scuola di Napoli i buoni esemplari, il numero degli artefici di gusto si moltiplicò o per gl'insegnamenti de' già ricordati maestri, o per le opere loro; avendo molto di vero quella osservazione del Passeri: che «a chi ha disposizioni sufficienti per imparare, tanto servono gl'insegnamenti delle opere morte, quanto quelli della voce viva». Fa grande onore agl'ingegni napolitani che in tanta varietà di stili novelli seppero scerre i migliori. Il Cesari non vi ebbe seguito; se si eccettui Luigi Roderigo,³⁴⁵ che dalla scuola di Bellisario passando [327] alla sua non lasciò di essere manierista, ma acquistò certa grazia e sceltezza che non avea. Ne imbevve ancora un Gianbernardino figliuolo di un suo fratello; il quale, perché appressavasi allo stile del Cesari, fu scelto da' Certosini a terminare il lavoro che questi avea lasciato imperfetto.

Adunque su le orme de' caracceschi si misero pressoché tutti; e meglio di ogni altro batté tal via il cav. Massimo Stanzioni, tenuto da alcuni il più sicuro esemplare della scuola napolitana, di cui compilò assai notizie, come dicemmo. Scolar del Caracciolo, col cui gusto ha dell'analogia, si giovò anche del Lanfranco, che in certi manoscritti chiama suo maestro; e del Corenzio stesso, che in pratica di frescante cedeva a pochi. Ne' ritratti seguì l'indirizzo del Santafede, e riuscì eccellente tizianesco. Ito poi a Roma, e vedute le opere di Annibale, e, come dicono alcuni, conosciuto Guido,

³⁴⁵ Diversamente di lui si scrive nelle *Memorie de' Pittori Messinesi*, ove notasi che il vero suo casato è Rodriguez. Si dice che studiò in Roma, e quindi passò ad operare in Napoli, nelle cui Guide è nominato più volte. Si aggiugne che nel gusto romano era da Alonso suo fratello chiamato «schiavo dell'antico»; e che al fratello educato in Venezia egli rendea la pariglia proverbialandolo come «schiavo della natura». Nel resto Alonso, che la sua vita fece in Sicilia, superò in credito il fratello; ed è suo raro pregio aver dipinto molto e bene. Egregiamente sopra tutto figurò la Probatina in San Cosmo de' Medici e due Fondatori di Messina nel palazzo senatorio; opera pagata a lui mille scudi. Decadde, e cominciò a scarseggiar di commissioni all'arrivo del Barbalunga. Né perciò questi gli negò la sua stima; ché anzi fu solito nominarlo il Caracci della Sicilia.

emulò il disegno del primo e il tingere del secondo; fino a meritare il soprannome di «Guido Reni di Napoli», come si ha dal sig. Galanti. Il talento, ch'ebbe grandissimo, in non molto tempo lo mise in grado di competere co' migliori. Dipinse nella Certosa un Gesù morto fra le Marie in competenza del Ribera. Questo quadro essendosi alquanto annerito, [328] persuase il Ribera a que' Padri che lo facessero lavare; e con acqua corrosiva lo alterò in guisa, che lo Stanzioni più non ci volle metter pennello, dicendo che una sì nera frode dovea restare scoperta al pubblico. Ma in quella chiesa, ch'è un vero museo, ove ogni artefice per non cedere a' vicini sembra levarsi sopra sé medesimo, lasciò Massimo altre opere egregie; e specialmente una stupenda tavola di San Brunone che dà la regola a' suoi Monaci. Nelle quadriere non è raro in patria, e fuor di essa è pregiatissimo. Le volte del Gesù Nuovo e di San Paolo gli fan tenere un posto distinto anche tra' frescanti. Fu studiatissimo e vago del perfetto finché visse celibe: contratto matrimonio con una gentildonna, volendo far molte opere per mantenerla in gran lusso, ne fece delle difettuose. Si direbbe che il Cocchi nel *Ragionamento del Matrimonio* avesse ragione di sconsigliarlo a' professori *eccellenti* delle tre arti del disegno (p. 40).

La scuola di Massimo fu fecondissima di celebri allievi; effetto del metodo, e della riputazione ancora di tant'uomo; verificandosi il detto di quell'antico, ch'è venuto in proverbio: «primus discendi ardor nobilitas est magistri». Muzio Rossi, passato dalla sua scuola a quella di Guido, fu degno in età di 18 anni di dipingere alla Certosa di Bologna a fronte di consumati pittori, e resse al paraggio; ma questo sì raro germe fu dalla morte reciso presto, e la patria stessa nulla ne vede in pubblico: giacché la tribuna di San Pietro in Maiella, che ivi colori poco innanzi di morire, fu rimodernata, e così perirono le fatiche del Rossi. Ciò fa che quelle della Certosa predetta, che il Crespi enume[329]ra, sien tenute in gran pregio. Un'altra grande indole di quella scuola fu similmente mietuta in erba: Antonio de Bellis, autore di vari quadri della Vita di san Carlo nella sua chiesa, rimasi però imperfetti per la morte dell'artefice: la sua maniera ha del guercinesco; ma non dimentica l'esemplare di tutti gli scolari di Massimo, Guido Reni.

Francesco di Rosa detto Pacicco non conobbe Guido; ma diretto da Massimo si esercitò lungamente in copiarlo. È de' pochi artefici descritti da Paolo de' Matteis in un suo manoscritto, ove non dà luogo a' mediocri. Chiama lo stile del Rosa pressoché inimitabile non solo pel disegno corretto, ma per la rara bellezza dell'estremità, e specialmente per la nobiltà e grazia de' sembianti. Ebbe in tre sue nipoti esemplari ottimi di beltà, e nella sua mente idee sublimi per elevargli al di sopra dell'umana imperfezione. Il suo colorito maneggiato con isquisita dolcezza, fu nondimeno di un impasto denso, forte, mantenutosi fresco e vivo nelle sue pitture. Di queste non iscarsaggiano le nobili case, essendo egli vivuto molto. Fece anche bellissime tavole ad alcune chiese: alla Sanità il San Tommaso d'Aquino, a San Pietro d'Aram il Battesimo di Santa Candida, ed alquante altre.

Una nipote di questo, ch'ebbe nome Aniella di Rosa, si potria dir la Sirani della scuola napoletana in talento, in beltà, in qualità di morte: affrettata col veleno alla bolognese dalla malignità degli esteri; a questa col ferro dalla cieca gelosia del marito. Era costui Agostino Belgrano condiscipolo di lei nella scuola di Massimo; ove riuscì buon frescante e [330] coloritore a olio di merito non comunale; siccome mostrano molti suoi quadri da stanza e qualche tavola d'altare. La sua donna gli era siccome conforme nello stil massimesco, così compagna ne' lavori; e ambedue insieme abbozzavano talora le opere, che il maestro di poi rifiniva in guisa che si vendevano per sue. Ella ne fece anche a suo nome; e se ne loda singolarmente la Nascita e la Morte di Nostra Signora alla Pietà; non senza però qualche sospetto che Massimo vi avesse gran parte, come Guido l'ebbe in varie opere della Gentileschi. Comunque si deggia credere, i suoi disegni originali la dichiarano molto intelligente dell'arte, e i pittori e gl'istorici compatrioti non lasciano di esaltarla per insigne pittrice; e come tale Paolo de' Matteis non l'ha pretermessa nel suo elenco.

Tre giovani d'Orta divennero similmente valenti in quell'accademia: Paul Domenico Finoglia, Giacinto de' Popoli e Giuseppe Marullo. Del primo rimase alla Certosa di Napoli la volta della cappella di San Gennaro e vari quadri nel Capitolo; pittor vago, espressivo, fecondo, corretto, accordato quanto altri, e felice nel tutto insieme. Il secondo dipinse in più chiese, ed è ammirato dal suo storico nella parte della composizione più che nelle figure. Il terzo si appressò alla maniera del

maestro per modo che i pittori ascrivevano talora a Massimo le sue opere: e certo ne fece delle bellissime a San Severino e altrove. Si diede poi a colorir risentito particolarmente ne' contorni, che perciò divennero crudi e taglienti; e perdé a poco a poco la stima pubblica. L'esempio è notevole perché ognuno bilanci le sue forze, e, [331] se non ha genio originale, non aspiri mai ad affettarlo.

Altro suo allievo di molto nome fu Andrea Malinconico napolitano. Di lui non esiste alcun fresco; ma sì molti lavori a olio, specialmente nella chiesa de' Miracoli, ch'egli fornì di pitture pressoché solo. Gli Evangelisti e i Dottori, onde ornò i pilastri, sono le più belle pitture, dice il suo encomiaste, di questo autore; poiché le pose sono nobili, i concetti peregrini; tutto è dipinto con amore e da valentuomo, e con una freschezza di colori maravigliosa. Altre belle opere se ne veggono, ma non poche anche deboli e mancanti di spirito; onde un dilettante ebbe a dire, esser elle conformi al nome dell'autore.

Niuno però de' precedenti comparve così da natura fatto a dipingere come Bernardo Cavallino, di cui par che ingelosisse da principio Massimo stesso. Veduto poi che il suo talento era più per le piccole figure che per le grandi, fu istradato in questo esercizio e divenne celebre nella sua scuola; fuor della quale non è noto come meriterebbe. Nelle quadriere de' signori napolitani veggonsi in tele e in rame le sue istorie or sacre or profane di una giudiziosissima composizione, e con figurine alla poussinesca piene di spirito e di espressione, e accompagnate da una grazia nativa, semplice, propria sua. Nel colorito, oltre il maestro e la Gentileschi, ambedue addetti a Guido, imitò il Rubens. Nulla gli mancò per divenire singolare nel suo genere; essendo stato disposto a soffrire la povertà piuttosto che ad affrettare i lavori; solito a ritoccarli più e più volte prima di appagarsene. Gli mancò so[332]lamente la vita, che incautamente si accorciò co' disordini.³⁴⁶

Contemporaneo del cav. Massimo e competitore, ma nel tempo stesso grande stimatore ed amico fu Andrea Vaccaro, uomo fatto per la imitazione. Seguì da principio il Caravaggio, e su quello stile veggonsi tuttavia in Napoli alcune tavole e quadri da stanza, che anco a' periti hanno imposto, che gli han compri per originali di Michelangiolo. Dopo alcun tempo il cav. Massimo lo invogliò della maniera di Guido; ove riuscì plausibilmente, quantunque non uguagliasse l'amico. In questo stile son condotte le opere sue più lodate alla Certosa, a' Teatini, al Rosario; senza dir di ciò che ne serbano le quadriere, ove non è raro. Morto Massimo tenne il primato fra' nazionali. Il solo Giordano gliel contrastò nella età sua giovanile, quando tornato da Roma avea recato dalla scuola del Cortona novello stile; e ambedue concorsero al quadro maggiore di Santa Maria del Pianto. La chiesa era stata eretta recentemente in ossequio alla Vergine, che avea liberata la città dalla pestilenza; e questo era il tema del quadro. L'uno e l'altro ne fece il bozzetto, ed eletto per giudice Pietro da Cortona, questi pronunziò contro il proprio scolare a favor del Vaccaro, dicendo che que[333]sti prevaleva come in età, così in disegno e in imitazione del vero. In pittura a fresco non fece studio da giovane; ci si provò già vecchio, per non cedere il luogo al Giordano: ma con molto scapito dell'onor suo verificò quella sentenza, che «ad omnem disciplinam tardior est senectus».

Fra gli allievi lo imitò bene Giacomo Farelli, che con forze più vegete e con l'aiuto del maestro fece pure qualche contrasto al Giordano. La chiesa di Santa Brigida ha del Farelli un bel quadro della Titolare; e l'autore, come uomo di molto merito, non fu pretermesso dal de' Matteis. Decadde però dalla stima pubblica da che volle in età avanzata mutar maniera, dipingendo alla sagrestia del Tesoro. Ivi si lusingò di poter comparire seguace di Domenichino; ma non vi riuscì, né da indi innanzi fece mai opera di gusto.

Né tuttavia Domenichino lasciò d'aver fra' pittori di Napoli o dello Stato degl'imitatori di vaglia;³⁴⁷ e del Cozza calabrese vivuto in Roma scrissi in quella scuola; e lo stesso feci di Antonio

³⁴⁶ Trovo in Messina Giovanni Fulco, che coi principi dell'arte gustati in patria si formò sotto il cav. Massimo disegnatore sodo, figurista vivace e grazioso quanto altri in dipinger puttini; senonché la carnosità delle sagome e qualche po' di ammanieramento ne scema il pregio. La patria n'ebbe più opere che il tremuoto le tolse: esenti ne restarono alquante, specialmente alla Nunziata de' Teatini, ove nella Cappella del Crocifisso vivono i suoi affreschi e il suo quadro a olio della Natività di Nostra Signora.

³⁴⁷ Si stabilì in Messina Giovanni Batista Durand borgognone, scolare di Domenichino e attaccato sempre alla sua maniera; benché di lui non si citi che una Santa Cecilia nel convento di questo nome, essendosi per ordinaria

Ricci, detto il Barbalunga, messinese molto cognito in Roma. Qui è da aggiugnere che questi tornato in Messina sua patria la decorò con le sue opere; siccome furono a San Gregorio il Santo che scrive, a San Michele l'Ascensione, a San Niccolò e allo Spedale due Pie[334]tà d'invenzione diversa. È tenuto per uno de' miglior pittori di quell'isola, che n'è stata abbondante più che non credesi; ivi anche tenne scuola e vi ebbe non breve successione.³⁴⁸

Deggio dopo lui rammentare un altro sicilia[335]no, Pietro del Po da Palermo, incisor buono, e più per quest'arte che per pitture cognito in Roma. N'esiste quivi tuttavia un San Leone alla Madonna detta di Costantinopoli; tavola che non gli fa tant'onore quanto le non grandi te[336]le che istoriò per ornamento di gallerie, e n'ebbe anche la Spagna; e specialmente certi piccioli quadri

professione occupato in far de' ritratti. Nel quale impiego fu poi seguitato da una figliuola nominata Flavia, moglie di Filippo Giannetti, esperta e ne' ritratti, e nelle copie esattissime di qualunque originale.

³⁴⁸ Domenico Maroli, Onofrio Gabriello, Agostino Scilla furono i tre messinesi che più gli facesser decoro; sennonché involti nelle rivoluzioni del 1674 e 76, il primo vi lasciò la vita, gli altri due lungamente errarono fuor di patria. Il Maroli non si tenne saldo allo stile del Barbalunga: ma avendo navigato a Venezia, e quivi considerate le opere de' miglior veneti, e specialmente di Paolo, riportò a casa molte bellezze di quel sovrano maestro: carnagioni vive, aria di teste bellissime, immagini di donne plausibili, quantunque di questo pericoloso talento abusò quanto il Liberi o forse più. A tal vizio di morale un altro vizio d'arte volle accoppiare, e fu il dipingere talora sopra le imprimiture, e ordinariamente con poco colore: quindi le sue opere, che in lor gioventù erano applaudite e comprate a gara, sono in lor vecchiaia neglette come quelle de' veneti tenebrosi che descriviamo a suo luogo. Messina ne ha diverse: il Martirio di san Placido alle Suore di San Paolo, la Natività del Signore alla chiesa della Grotta, ed alquante altre. Venezia ancora dee avere in privato qualche residuo degli animali che ivi dipingea bassanesamente, come altrove diciamo. Onofrio Gabriello fu per sei anni col Barbalunga, per alcuni altri col Poussin, e poi col Cortona in Roma, finché, passatine altri nove in Venezia in compagnia del Maroli, riportò di lì a Messina il cattivo metodo di colorire del Maroli; ma non il suo stile. In questo voll'essere originale, tutto soavità, tutto leggiadria, tutto bizzarria di accessori, nastri, gioielli, merletti; in che ebbe special talento. Molte in Messina ha lasciate pitture nella chiesa di San Francesco di Paola: molte anche in Padova, nella cui *Guida* si trovano varie sue tavole; senza i quadri da stanza e i ritratti presso i privati. Ne vidi parecchi in casa del nobile ed erudito sig. conte Antonio Maria Borromeo; fra' quali uno della famiglia col ritratto del pittore.

Agostino Scilla, o Silla come scrive l'Orlandi, fu quegli che aprì scuola in Messina, frequentata molto finché durò, e dispersa poi dal turbine delle rivoluzioni, non senza grave danno de' sediziosi e dell'arte istessa. Egli avea sortito un ingegno elegante, che coltivò sempre con gli studi ancora della poesia, della naturale storia e dell'antiquaria. Fu la speranza eccitata da sì rara indole, che determinò il Barbalunga a procurargli dal Senato una pensione onde vivere in Roma, diretto da Andrea Sacchi. Dopo quatt'anni tornò in Messina ricco di studi che vi avea fatti su l'antico e su Raffaello; e se di là avea recata una maniera alquanto secca, la rese poi pastosa e gradevole. Spiccò, quando volle, nel disegno delle figure e delle teste specialmente de' vecchi; ed ebbe particolare abilità ne' paesi, animali e frutti. Veggasi ciò che ne dicemmo nella scuola romana, ove lo rammentammo col fratello e col figlio. Poco di questo pennello ne avanzò in Roma; molto in Messina: sono i suoi freschi in San Domenico e alla Nunziata de' Teatini; altrove assai tavole, fra le quali è il Sant'Illarione moribondo alla chiesa di Sant'Orsola, del quale non fece pittura più applaudita dal pubblico.

Gli scolari dello Scilla, rimasi in Messina dopo la partenza del maestro, non si avanzarono gran fatto. Di fra Emanuele da Como scriviamo altrove. Giuseppe Balestrieri, copista eccellente delle opere di Agostino e disegnatore buono, dopo fatte alcune tavole, si rese prete e diede comiato all'arte. Antonio la Falce riuscì bravo ornatista a guazzo e a olio, tentò poi l'affresco, e parve pittore da taverna. Placido Celi raro talento, ma guasto da mal costume, seguì a Roma il maestro; ivi mutò gusto per conformarsi al Maratta e al Morandi; dietro i cui esempi operò in Roma nelle chiese dell'Anima e della Traspontina, e più in varie chiese della patria; ma non salì mai oltre il rango de' mediocri. Miglior nome ci resta di Antonio Madiona siracusano; il quale, benché in Roma si divellesse dallo Scilla per seguire il Preti fino a Malta, non lasciò per questo di essere applicato artefice; e piacque ivi e in Sicilia per un suo stile forte e risoluto, che partecipa dell'un maestro e dell'altro. E tanto basti di questa scuola infelice.

Per compimento de' migliori allievi del Barbalunga, rammentisi ancora Bartolommeo Tricomi, che si fermò nell'arte di far ritratti, e in questa, quasi eredità fidecommissaria della scuola di Domenichino, riuscì valente. Ebbe non pertanto in Andrea Suppa un allievo che lo avanzò. Questi spetta anche al Casembrot in quanto da lui apprese la prospettiva e l'architettura; ma più che ad altri spetta agli antichi: perciocché fiso sempre in Raffaello, e ne' Caracci, e in altri scelti esemplari, o ne' lor disegni, si formò una maniera leggiadrissima nelle idee de' volti e finitissima in ogni parte della pittura. Le sue opere paiono miniature; e, se dan presa a censura, posson talora riprendersi perché leccate oltre modo. I soggetti che sceglieva erano analoghi al suo naturale; tristi cioè e melancolici, e trattati d'una maniera sempre patetica. Valse ne' freschi, e alle Suore in San Paolo vi ha le volte così dipinte; valse ugualmente ne' quadri a olio, come pur quivi è la tavola di Santa Scolastica: molte altre sue cose degne di storia o esistono, o perirono ne' tremuoti. Il suo stile fu imitato felicemente da Antonio Bova suo allievo; e può farsene il confronto alla Nunziata de' Teatini, ove si vede il carattere dell'uno e dell'altro. Molto dipinse a olio anch'egli e a fresco; e perché quieto per indole e morigerato, non ebbe parte nelle rivoluzioni di Messina, rimase in patria, e chiuse in pace i suoi giorni e la scuola del Barbalunga.

ch'egli lavorò ad uso di miniature con isquisita diligenza. Due ne vidi in Piacenza a' Signori della Missione, un San Giovanni Decollato e un San Pietro crocifisso della miglior sua maniera e col suo nome. Questi, dopo avere operato in Roma, si stabilì in Napoli insieme con un suo figlio per nome Giacomo, che da lui e dal Poussin avea avuta educazione alla pittura. Vi condusse anco una Teresa sua figlia miniatrice abile. I due Po erano assai fondati nelle teorie dell'arte, che insegnate aveano nell'Accademia di Roma. Ma il padre poco dipinse in Napoli; il figlio fu occupato molto in ornare a fresco le sale e le gallerie de' magnati; uomo colto in lettere per immaginare de' poemi pittorici, e di una incredibile varietà e quasi magia di colorito per appagar l'occhio nell'insieme delle sue opere. Ha del bizzarro e del nuovo negli accidenti della luce, ne' riverberi, negli sbattimenti. Nelle figu[337]re e ne' vestiti divenne, come per lo più accade a' macchinisti, manierato e men corretto; né appartiene a Domenichino se non per la prima istituzione ch'ebbe dal padre. Roma ebbe da lui due tavole, l'una a Sant'Angiolo in Pescheria, l'altra a Santa Marta: più n'ebbe Napoli; ma il suo talento specialmente campeggiò negli affreschi della galleria del marchese di Genzano e in una camera del duca di Matalona, e specialmente in sette stanze del principe di Avellino.

Più studioso dello Zampieri che non erano i due Po, fu un suo scolare per nome Francesco di Maria, autore di poche opere, perché volentieri soffersse quella taccia di lento e d'irrisoluto che accompagnò il povero Domenichino fino al sepolcro. Ma le sue poche opere son lodatissime; specialmente le istorie di San Lorenzo a' Conventuali di Napoli e vari suoi ritratti. Uno di essi, esposto in Roma insieme con uno di Vandych e un altro di Rubens, fu preferito dal Poussin, dal Cortona, dal Sacchi a que' due fiamminghi. Altri suoi quadri si son venduti a gran prezzo; e tenuti da' meno esperti per opere di Domenichino. In tutto gli si avvicinò; eccettoché nella grazia, di cui la natura veramente non gli fu liberale. Quindi era dal Giordano proverbato, che, intisichendo su' muscoli e su le ossa, facesse poi delle figure belle e vere, ma insipide. Né egli risparmiava il Giordano; «chiamando ereticale la sua scuola; né potendo sopportare che quegli dipingesse fondato solamente in una maniera di vaghi colori e d'ideati accidenti», come attesta il de' Matteis, parzialissimo della memoria di Francesco.

[338] Il Lanfranco fece in Napoli qualche assistenza a Massimo, come dicemmo; ma questi per Guido rinunziò a lui. Più egli piacque a' due Po, che da lui specialmente attinsero il colorito. Il Pascoli dubbiosamente gli ascrive il Preti; errore che poco appresso dilegueremo. Il Dominici conta fra' suoi nazionali anche il Brandi scolar del Lanfranco; raccogliendosi da qualche sua lettera ch'egli riconosceva Gaeta per patria. E n'era forse originario, ma nato in Poli.³⁴⁹ Io ne scrissi fra' pittori di Roma, dove studiò e operò molto; e con lui insieme nominai il cav. Giambatista Benaschi, com'è chiamato in qualche libro; o Beinaschi, com'è scritto in altri. Ciò ha data occasione di farne due pittori diversi; e potea suscitarse anche un terzo, giacché si trova in qualche libro scritto Bernaschi. Ha contribuito all'equivoco qualche contraddizione fra uno e un altro de' suoi storici, che non è pregio dell'opera trattenervisi. Dico solo che non fu scolare di Lanfranco, essendo nato prima del 1636, ma di Mr. Spirito nel Piemonte, di Pietro del Po in Roma. Così ne scrive l'Orlandi, che meglio del Pascoli e del Dominici poté saperne le notizie da Angela figlia del Cavaliere, che in Roma viveva a' suoi giorni e faceva ritratti al naturale. Egli però che dal Pascoli e dall'Orlandi è considerato come pittor di Roma, non dipinse ivi in pubblico se non pochissimo, come appare dal Titi. Il suo teatro fu Napoli; ov'ebbe numerosa scuola, ove dipinse cupole, volte e simili architetture da macchinista; dotato di tal va[339]rietà d'idee, che non si vede una figura ripetuta nella stessa attitudine da lui due volte. Né mancò a lui grazia o di forme, o di colorito, ove si contentò di premer le orme del Lanfranco, siccome fece in Santa Maria di Loreto ed in altre chiese: perciocché in certe altre aspirando a uno stile più forte, riuscì tetro e pesante. Nella scienza del sotto in su valse molto; e negli scorti fu tenuto ingegnosissimo. I professori di Napoli spesso han comparate fra loro, dice il Dominici, due immagini di San Michele, dipinte l'una dal Lanfranco, l'altra dal Benaschi nella chiesa de' Santi Apostoli, senza poter decidere a qual de' due professori si dovesse la palma.

Il Guercino mai non fu in Napoli, ma il cav. Mattia Preti, detto comunemente il Cavalier Calabrese, tratto dalla novità del suo stile, si recò a Cento e lo ebbe istruttore. Tal notizia si ha dal

³⁴⁹ Pascoli, *Vite*, t. I, p. 129.

Dominici, il quale gli avea udito dire che il suo maestro quanto alla scuola fu il Guercino, ma quanto allo studio tutt'i valentuomini: e nel vero avea scorsi moltissimi paesi, e vedute e studiate le più insigni opere di ogni scuola in Italia e fuori. Quindi avveniva a lui nel dipingere ciò che a' grandi viaggiatori in discorrere, che non si mette loro fra mano un tema, ove non esponano nuove cose; e nuove spesso e bizzarre paion nel Preti le vestiture, gli ornamenti, le usanze che rappresenta. Egli fino a' 26 anni non avea colorito, contento di fondarsi in disegno. In questa parte assai valse non tanto nel carattere delicato, quanto nel gagliardo e robusto; sennonché tralignò talora in pesante. Così nel colorire non fu leggiadro, ma d'un forte impasto, [340] d'un chiaroscuro che stacca, e d'un tuono generale quasi cenericcio e che par fatto per istorie tragiche e di duolo. Ed ei conoscendo sé stesso, si esercitò volentieri in dipinger martiri, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione: questi erano i temi a lui più familiari. Fu suo costume, dice il Pascoli, almeno ne' maggior lavori, dipingere alla prima, e sempre dal vero; quantunque non si prendesse di poi molta pena della correzione e della espressione degli affetti.

Lavorò grandi opere a fresco in Modena, in Napoli, in Malta. Meno felicemente riuscì in Roma a Sant'Andrea della Valle, dipingendo tre grand'istorie del Titolare sotto la tribuna di Domenichino. L'opera scompare per tal vicinanza; senzaché le figure non istanno in proporzione col luogo e riescon gravi. I suoi quadri a olio in Italia sono innumerabili; essendo egli stato di lunghissima vita, velocissimo in operare, solito dove arrivava a lasciar memoria di sé talora in chiese, comunemente in quadre; e son per lo più istorie di mezze figure all'uso del Guercino o del Caravaggio. Copiosa oltre Napoli n'è Roma e Firenze, e forse più che altro luogo Bologna. È in palazzo Marulli il suo Bellisario mendico, in quel de' Ratti un Santo Penitente con una catena che l'obbliga a positura disagiatissima, in uno de' Malvezzi un Tommaso Moro in prigione, in quello degli Ercolani una Pestilenza, altri e nelle stesse quadre, e in altre pur di patrizi. Fra le sue tavole d'altare una delle più studiate è al duomo di Siena, San Bernardino in atto di predicare e di convertire. In Napoli, oltre il soffitto della chiesa de' Celestini, dipinse [341] non poco; men però di quel che bramava egli stesso e i pittori di miglior gusto; i quali collegati con lui combattevano le novità del Giordano. Ma questi ebbe un ascendente superiore ad ogni altro, per cui, malgrado le sue imperfezioni, trionfò di tutti; e il Preti stesso dovette cedergli il campo, e chiudere i suoi giorni in Malta; del cui Ordine era per grazia fatta al suo merito in pittura commendatore. Lasciò in Napoli qualche seguace del suo stile, siccome fu Domenico Viola: né questi però, né altri de' suoi discepoli si avanzarono sopra la mediocrità. Lo stesso dicasi di Gregorio Preti suo fratello, di cui a Roma a San Carlo de' Catinari è un'istoria a fresco.

Dopo le maniere estere convien tornare alla nazionale, e far menzione degli scolari del Ribera. È proprio de' maestri che dipingono quasi sempre in un carattere, avere scolari che, limitando l'ingegno a quel solo, faccian opere che ingannino i più periti e si credano, particolarmente in paesi esteri, dipinte dal caposcuola. Tale abilità si acquistarono presso lo Spagnoletto Giovanni Do e Bartolommeo Passante; sebbene il primo in progresso di tempo raddolcì lo stile e ingentilì le carnagioni; ove il secondo non aggiunse alla usata maniera dello Spagnoletto se non qualche grado di studio in disegno e in espressione; né questo sempre. Francesco Fracanzani ebbe una certa grandiosità di fare e un colorito assai bello; tantoché il Transito di San Giuseppe, ch'egli pose a' Pellegrini, è un de' migliori quadri della città. Egli però, oppresso dalla povertà che mal consiglia, si volse a dipingere pel volgo grossolanamente, e poi anche a cattive arti: in fine [342] divenne reo di morte, che dovea esser pubblica e di laccio; ma per rispetto alla professione gli fu data in carcere col veleno.³⁵⁰

³⁵⁰ Inserisco al fin di quest'epoca alcuni pittori siciliani che fiorirono in essa, o ne' principi della seguente, eruditi da maestri diversi: mi furono suggeriti dal sig. Ansaldo lodato altrove, e a lui da un pittor di quella isola. Filippo Tancredi fu messinese, ma non si aggrega a veruno de' maestri sopraccitati, avendo studiato in Napoli e in Roma sotto il Maratta. È pittor facile, compositore e coloritor buono, notissimo in Messina e celebre anche a Palermo, ove visse molti anni. La volta ivi della chiesa de' Teatini, e quella altresì del Gesù Nuovo furono dipinte da lui. Godé anche opinione di buon pittore e di valente architetto il cav. Pietro Novelli (lessi anche Morelli, che credo errore) detto il Monrealese dal nome della sua patria. Quivi ha lasciate di molte opere a olio e a fresco, e se ne loda specialmente il gran quadro delle Nozze di Cana nel refettorio de' Padri Benedettini. Lungo tempo stette in Palermo, e la più vasta opera che vi facesse fu nella

Aniello Falcone e Salvator Rosa sono il maggior vanto di quell'accademia; quantunque il Rosa la frequentasse poco tempo, e si avan[343]zasse poi con gl'insegnamenti del Falcone. Costui ebbe un talento singolarissimo per rappresentar le battaglie; ne dipinse in piccole proporzioni ed in grandi, traendone i soggetti or da' libri santi, or dalle storie profane, or da' poemi; vario ne' vestiti, nelle armi, ne' volti, com'eran vari gli eserciti che si azzuffavano; vivo nell'espressioni, scelto e naturale nelle figure e nelle mosse de' cavalli, intelligente della disciplina militare, quantunque non avesse né militato, né veduto azione di guerra. Molto attese al disegno, in tutto consultò il vero, colori con diligenza e con buon impasto. Che insegnasse al Borgognone, come alcuni vorrebbero, è duro a credersi. Il Baldinucci, ch'ebbe da quel religioso le notizie che ne pubblicò, di ciò non fa motto: è però vero che si conobbero e si stimarono; e che se le battaglie del Borgognone han luogo nelle quadrerie de' grandi e si pagano a gran prezzo, quelle di Aniello hanno avuta la stessa sorte. Ebbe copiosa scolaresca; e di essa e di altri pittori amici si valse a vendicare la uccisione di un suo parente e di un suo scolare, che i presidiari spagnuoli gli avean morti. Avvenuta dunque la rivoluzione di Maso Aniello, egli e i suoi si unirono in una compagnia, che chiamarono della morte, e protetti dallo Spagnoletto, che presso il viceré gli scusava, fecero orribile strage; finché composte le cose, e tornato il popolo in freno, quella micidiale caterva di sé temendo, si dileguò e si mise in salvo. Il Falcone passò per alcuni anni in Francia, che perciò ha molte delle sue opere; gli altri o fuggirono in Roma, o si ritirarono in luoghi immuni.

[344] I più valenti della scuola erano allora Salvator Rosa, di cui si è scritto altrove, che incominciò dalle battaglie e finì applauditissimo ne' paesi; e Domenico Gargiuoli, detto Micco Spadaro, paesista di merito, buon figurista anche in grande, come appare alla Certosa e in più chiese, ma di un talento singolarissimo nelle picciole figure; nel qual genere, per dir tutto in poco, è il Cerquozzi della sua scuola. Quindi Viviano Codagora gran prospettivo, dopo aver conosciuto lui, non volle che veruno alle sue architetture facesse figure o istorie, da lui in fuori; così graziosamente ve l'accordava: e questa lega fu forte a segno che unitamente corsero al pericolo della morte narrato di sopra, e unitamente vissero fino all'estremo. Le quadrerie di Napoli ebbono de' lor quadri gran numero; e più anche ebbono de' capricci o pitture facete, tutte di mano dello Spadaro. Costui nel ritrarre le azioni del volgo suo nazionale, e specialmente quelle ove accorre gran moltitudine, non avea pari. Le sue figure in qualche dipinto han passato il migliaio. Si giovò molto delle stampe di Stefano della Bella e del Callot, che assai riuscirono in collocare gran popolo in poco spazio; ma da vero imitatore, e senza ombra di servilità: anzi le principali figure, e le più grandi (ove mal si occultano i cattivi contorni) e le mosse loro vedea nel vero e le ritoccava con diligenza.

Carlo Coppola scambierebbesi talora col Falcone per la somiglianza della maniera: sennonché una certa maggior pienezza con cui dipinge i cavalli da guerra lo fa discernere. Andrea di Lione lo somiglia, ma nelle sue battaglie si conosce lo stento della imitazione. [345] Marzio Masturzo poco stette col Falcone; molto col Rosa, anco in Roma, del quale è ottimo seguace; eccetto ch'è alquanto crudo nelle figurine, e ne' sassi, e ne' tronchi, e nelle arie meno vivace. Le carnagioni non sono pallidastre come nel Rosa, che le imitò dal Ribera.

Finisco il catalogo, tacendo alcuni altri men celebri, con Paolo Porpora, che dalle battaglie passò, guidato dal genio, a dipingere quadrupedi, e meglio che altro pesci e conchiglie e simili produzioni di mare; meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno a' suoi tempi egregiamente gli

chiesa de' Padri Conventuali, la cui volta compartita in più quadri fu dipinta tutta da lui solo. L'elogio del suo stile, diligente in ritrarre le forme dal naturale, dotto in disegnarle, grazioso in colorirle con qualche imitazione dello Spagnoletto, può leggersi nel Guarienti: maggiore gliene fanno giornalmente i Palermitani, i quali, ove capitati un forestiere di gusto, poco altro gli additano per la città che le opere di questo valentuomo. Pietro Aquila marzallese rinomato intagliatore in rame, che incise la Galleria Farnesiana, nulla che io sappia lasciò in Roma; in Palermo ne restano due quadri alla chiesa della Pietà, che rappresentano la parabola del Figliuol Prodigio. Lo Zoppo di Gangi è conosciuto specialmente a Castro Giovanni, nel cui duomo ha lasciate diverse tavole. Del cav. Giuseppe Paladini siciliano trovo lodata a San Giuseppe di Castel Termini la tavola di Nostra Signora col Tutelare. Trovo anche considerato fra' valentuomini di quell'isola un Carrega, e credo aver dipinto assai per privati. Altri, ma non so di qual merito, si trovano ascritti all'Accademia di San Luca, da' cui registri ho tratte alcune notizie pe' tomi III e IV, comunicatemi dal sig. Maron degnissimo segretario dell'Accademia.

fece in Napoli Abramo Brughel, che ivi si stabilì e chiuse i suoi giorni. Da questi si ordisce la buona epoca di certe pitture di minor rango; che però fan vaghezza alle quadrerie e onore agli autori. Nominati sono dopo i due primi Giambatista Ruoppoli e Onofrio Loth, scolari del Porpora, migliori di lui ne' frutti, e particolarmente nelle uve, e poco inferiori nel resto.

Giuseppe cav. Recco, uscito dalla scuola medesima, è de' primi d'Italia nelle cacciagioni, negli uccellami, ne' pesci e in simili rappresentanze. Un de' più be' pezzi che ne vedessi fu in casa de' conti Simonetti d'Osimo, ove l'autore scrisse il suo nome. Fu applaudito nelle quadrerie anche pel bel colorito che apprese nella Lombardia; e dimorò per più anni nella corte di Spagna, mentre vi era il Giordano. Vi fu pure uno scolare del Ruoppoli, detto Andrea Belvedere, bravo negli stessi dipinti, e più in fiori e in frutta. Fra lui e il Giordano v'ebbe contrasto, asserendo Andrea che i figuristi non potean lavorare perfettamente in [346] queste minori cose; e pretendendo il Giordano che chi sa il più non duri fatica a fare il meno. Verificò il suo detto componendo un quadro di uccellami, di fiori, di frutta sì ben inteso che ad Andrea tolse il primo vanto, e lo fece ritirare per duolo fra' letterati; nel qual ceto non era ultimo.

Nondimeno i suoi dipinti non iscemarono di pregio né di valore; e la sua posterità continuò anche dopo lui ad abbellire le quadrerie de' grandi. Il più celebre allievo fu Tommaso Realfonso, che all'abilità del maestro aggiunse quella di rappresentare al naturale ogni sorta di rami ed ogni maniera di dolci e di commestibili. Furono anco suoi bravi imitatori Giacomo Nani e Baldassar Caro, adoperati ad ornare la real corte del re Carlo di Borbone, e Gaspero Lopez scolare prima di Dubbisson, poi del Belvedere. Fattosi anche buon paesista, servì il granduca di Toscana e stette gran tempo in Venezia. Secondo il Dominici morì in Firenze; secondo l'autore del Catalogo Algarotti, in Venezia; ciò fu circa il 1732. Fin qui ci ha condotti la serie de' minor pittori³⁵¹ propagatasi dalla scuola di Aniel[347]lo: torniamo a' figuristi, ma di un'epoca nuova.

[348] EPOCA QUARTA

IL GIORDANO, IL SOLIMENE E GLI ALLIEVI LORO.

Dopo la metà del secolo XVII cominciò in Napoli a figurare Luca Giordano; il quale, non avendo fra' contemporanei il miglior stile, ebbe tuttavia la miglior fortuna; effetto di un genio vasto, risoluto, creatore, che il Maratta riguardava come unico e senza esempio. Si palesò in lui questo gran dono di natura fin dalla puerizia. Antonio suo padre lo diede ad istruire prima al Ribera, poscia in Roma al Cortona;³⁵² e dopo averlo condotto per le migliori scuole d'Italia, ricco di disegni e d'idee, lo ricondusse in patria. Era il padre debil pittore, che dovendo vivere in Roma su le fatiche

³⁵¹ In questa epoca fiorì un olandese in Messina detto Abramo Casembrot; che in paesi, e più in marine, porti, tempeste ci si dà per uno de' primi del suo tempo. Professò anche architettura, e fu valoroso nelle piccole figure; solito condurre ogni suo lavoro all'ultima finitezza. Ne ha la chiesa di San Giovacchino tre quadretti della Passione; i privati di Messina ne posseggono altre delizie di pittura, ma non molte; perché vendevale a grandi prezzi e spedivale d'ordinario alla sua Olanda. Quindi i più de' Messinesi si volgevano al Jocino, concorrente del Casembrot; pittor feracissimo d'idee, prontissimo nella esecuzione e molto facile ne' prezzi: e i paesi e le prospettive di questo si conservano ancora, né si disprezzano. Non trovo che il Casembrot formasse interamente a Messina alcun dipintore; diede bensì elementi di architettura e di prospettiva a diversi; anzi di pittura eziandio. Per questo titolo è annumerato fra' suoi il cappuccino padre Feliciano da Messina (già Domenico Guargena), che poi nel convento di Bologna studiando in Guido s'imbevve di quello stile assai bene. Presso l'Hackert si fa onoratissima menzione di una sua Madonna col Santo Bambino e San Francesco presso i suoi religiosi in Messina; per cui gli si dà la palma fra' pittori del suo Ordine, che n'ebbe non pochi.

³⁵² Il Cortona formò alla Sicilia un buon allievo in Giovanni Quagliata, che nelle *Memorie Messinesi* dicesi essere stato da tal maestro favorito e contraddistinto; ed esser poi tornato in patria per gareggiare col Rodriguez, e quel che più mi sorprende, col Barbalunga. Se può trarsi argomento da ciò che rimane in Roma dell'uno e dell'altro, il Barbalunga in San Silvestro a Monte Cavallo comparisce un gran maestro; il Quagliata alla Madonna di Costantinopoli un buono scolare: quegli è celebre e noto ad ogni pittor di Roma; questi non ha un ammiratore. In Messina forse dipinse meglio. L'istorico lo commenda come dolce e moderato pittore finché vissero i suoi rivali: si aggiugne che dopo la lor morte si diede a' freschi, ove si conosce l'ardimento della sua immaginazione nell'espressioni delle figure e nella superfluità dell'architettura e di ogni altr'ornato. Andrea suo fratello non fu in Roma; è però tenuto buon pittore in Messina.

del figlio, i cui disegni erano fin d'al[349]lora ricercatissimi,³⁵³ non sapea dargli altro precetto d'arte, se non quello che la necessità gl'insegnava; cioè di far presto. Riferisce uno scrittore (cosa inaudita) che dovendo Luca rifocillarsi non intermetteva il lavoro; ma apriva la bocca come avria fatto un merlo o un passerotto da nido, e il padre v'inseriva il cibo, pigolandogli all'orecchio sempre le stesse voci: «Luca fa presto». E «Luca fa presto» fu dopo ciò chiamato in Roma dagli studenti; il qual soprannome gli tien luogo di cognome in più libri. Con questa educazione lo abituò Antonio ad una celerità portentosa; ond'è chiamato da alcuni il fulmine della pittura. Vero è che tanta prestezza non nasceva dall'agilità solo della mano, ma dalla prontezza della immaginativa principalmente, come il Solimene solea dire; per cui vedeva il quadro da principio qual dovea essere, né si tratteneva per via a cercare i partiti, dubitando, provando, scegliendo; come ad altri interviene. Fu anche detto il Proteo della pittura pel talento singolare ch'egli ebbe in contraffare ogni maniera; effetto anch'esso di una fantasia tenace di ciò che veduto avea una volta. Né pochi sono gli esempi de' quadri da lui dipinti su lo stile di Alberto Duro, del Bassano, di Tiziano, di Rubens, co' quali impose agl'intendenti, e a' suoi stessi rivali, che più di tutti dovevano starne [350] in guardia. Tali quadri nelle compere si son di poi valutati il doppio e il triplo d'un ordinario Giordano. Ve ne ha pur de' saggi nelle chiese di Napoli; come i due quadri sul far di Guido che si veggono a Santa Teresa, e specialmente quello della Natività del Signore. Anche la corte di Spagna ne ha una Sacra Famiglia sì raffaellesca, che «chi non conosce la bellezza essenziale di questo autore, si equivoca con la imitazione del Giordano», dice Mengs in una sua lettera (tomo II, p. 67).

Niuna però delle maniere predette adottò per sua. Tenne dapprima chiare orme dello stile dello Spagnoletto; di poi, come in un quadro della Passione a Santa Teresa poc'anzi detta, aderì assai a Paol Veronese; e di questo conservò sempre la massima di sorprendere con uno studio di ornamenti che guadagnasse l'occhio. Dal Cortona par che prendesse il contrasto della composizione, le grandi masse di luce, la frequente ripetizione de' volti stessi, che nelle figure femminili copiava spesso dalla sua donna. Nel resto egli mirò a distinguersi da ogni altro maestro con un nuovo modo di colorire. Non fu sollecito di conformarlo a' miglior dettami dell'arte: il suo tingere non è assai vero ne' tuoni de' colori, e molto meno nel chiaroscuro, in cui si fece il Giordano una maniera ideale molto e arbitraria. Piace nondimeno per certa grazia e per certo quas'inganno d'arte, che pochi avvertono, e niuno può facilmente imitare. Né egli proponeva sé in esempio a' discepoli, anzi gli riprendeva se voleano seguirlo: dicendo loro che non era mestier da giovani il penetrare in quelle vedute. Seppe le leggi del disegno, ma non si curò assai di [351] osservarle; ed è parere del Dominici, che s'egli avesse voluto custodirle rigidamente, si saria in lui affreddato quel fuoco che fa il suo maggior merito; scusa che non appagherà ogni lettore. Più forse avrà fede quell'altra ragione; ch'essendo egli avidissimo di guadagno, e perciò usato a non rifiutare commissioni fin di plebei, abusasse di quella sua facilità anche a scapito dell'onore. Quindi è accusato in oltre di avere spesso dipinto superficialmente, senza impasto e con soverchio uso d'olio, onde le immagini si son dileguate presto dalle sue tele.

Napoli ridonda delle opere del Giordano in privato e in pubblico: non vi è chiesa, per così dire, in sì gran metropoli, che non vanti qualche suo lavoro. Molto è ammirato il Discacciamento de' venditori dal Tempio a' Padri Girolamini; la cui architettura volle fatta dal Moscatiello buon prospettivo. A ogni altro suo lavoro a fresco son anteposti quei del Tesoro della Certosa. Furon da lui condotti in età assai matura, e sembra riunire il meglio di quanto sapea l'artefice. Sorprende la storia del Serpente innalzato nel deserto, e la turba degl'Isdraeliti, che, straziata in orribili guise da serpi, si volge a lui per rimedio: così le altre storie per le pareti e nella volta, tutte scritturali. È anche decantata la cupola di Santa Brigida, che fatta in competenza di Francesco di Maria in breve tempo e con tinte più lusinghiere, presso il volgo lo fece prevalere a quel dotto artefice, e fu principio alla gioventù di men sodo gusto. Per meraviglia si addita pure il quadro di San Saverio fatto per la sua chiesa in un giorno e mezzo, copioso di figure e [352] vago quanto altro che

³⁵³ Raccontava il Giordano di aver disegnate dodici volte in quel tempo le stanze e la loggia di Raffaello, e quasi venti volte la Battaglia di Costantino dipinta da Giulio; senza dir delle opere di Michelangiolo, di Polidoro e di altri artefici eccellenti. Vedi le *Vite* del Bellori, edite in Roma nel 1728 con l'aggiunta della vita del cav. Giordano, a p. 307.

colorisse. Fu Luca in Firenze a dipingere la cappella Corsini e la Galleria Riccardi, oltre i lavori che fece per varie chiese e per altri privati, massime per la nobile casa del Rosso, di cui furono i Baccanali del Giordano, trasferiti poi in palazzo del sig. marchese Gino Capponi. Operò anche pel principe; e da Cosimo III, sotto i cui occhi inventò e colorì una gran tela quas' in meno che non si direbbe, fu lodato come pittore fatto per sovrani. Lo stesso elogio ebbe da Carlo II re di Spagna, nella qual corte servì 13 anni; e a giudicarne dal numero delle opere si direbbe averci consumata una lunga vita. Proseguì le pitture cominciate dal Cambiasi di Genova nella chiesa dell'Escuriale, e di molte storie la ornò nella volta, nelle cupole e nelle pareti, le più tratte dalla vita di Salomone. Altre copiose pitture a fresco fece in una chiesa di Sant'Antonio, nel palazzo di Buonritiro, nella sala degli ambasciatori; e con isquisito studio per la regina madre dipinse una Natività di Gesù Cristo, che dicesi quadro stupendo e superiore a quant'altro facesse mai. Se così avesse operato sempre, non si saria detto da alcuni che i suoi esempi alla scuola pittorica della Spagna furon di scapito.³⁵⁴ Invecchiato [353] finalmente e tornato in patria pieno di ricchezze e di onori, morì indi a poco, desiderato come il più gran pittore del suo tempo.

Non uscirono dalla sua scuola disegnatori di merito se non pochi: i più abusarono di quella sua massima, ch'è buon pittore chi piace al pubblico; e che il pubblico s'incanta più col colorito che col disegno; onde senza far gran caso di questo si diedero a lavorar di pratica. Furono i più da lui favoriti Aniello Rossi napoletano e Matteo Pacelli della Basilicata, che seco in qualità di aiuti condusse nella Spagna, donde tornarono ben pensionati: vissero dipoi agiatamente e pressoché in ozio. Niccolò Rossi napoletano riuscì inventor buono e coloritore sul far del maestro, benché più dia nel rossigno. In certe opere più importanti, come nel soffitto della cappella reale, lo aiutò co' suoi disegni il Giordano. Dipinse molto per privati, graditissimo dopo il Recco nelle figure degli animali. La *Guida di Napoli* esalta in lui e in Tommaso Fasano la perizia nel dipingere a guazzo bellissime macchine per Santi Sepolcri e Quarantore. Giuseppe Simonelli, già lacchè del Giordano, divenne copista esatto delle opere sue e imitator eccellente del suo colore. Nel disegno non valse molto: pur se ne loda un San Niccolò di Tolentino alla chiesa di Montesanto come vicinissimo alle opere del Giordano meglio studiate e corrette. Andrea Miglionico ebbe più facilità nell'inventare e [354] pari gusto nel colorire; ma ebbe men grazia che il Simonelli. Anche Andrea dipinse in più chiese di Napoli, e ne trovo lodato singolarmente entro la Santissima Nunziata il quadro della Pentecoste. Un Franceschitto spagnuolo promettea tanto, che Luca solea dire aver quel giovane a riuscire miglior del maestro. Morì in età verde, lasciando in Napoli un saggio del suo felice ingegno nel San Pasquale che dipinse in Santa Maria del Monte: vi è bel paese e una vaghissima gloria d'Angeli.

Ma il miglior degli allievi fu Paolo de' Matteis, noverato dal Pascoli fra' migliori allievi anche del Morandi; è pittore che può contarsi fra' primi della sua età. Fu chiamato in Francia, e in tre anni che vi dimorò si fece nome in corte e pel Regno: fu invitato sotto Benedetto XIII a venire a Roma, ove dipinse alla Minerva e in Ara Caeli; ornò anche altre città delle sue pitture, segnatamente Genova, che ne ha due tavole a San Girolamo pregiatissime: l'una del Titolare che a San Saverio appare in sogno e favella; l'altra della Concezione immacolata di Maria Vergine, con una comitiva di Angioli graziosi e pronti quanto altri mai. Nondimeno il suo domicilio fu in Napoli, e quello è il teatro ove dee conoscersi. Quivi fornì di lavori a fresco chiese, gallerie, sale, volte in gran numero; emulando spesso la fretta, senza uguagliare il merito del maestro. Fu suo vanto senza esempio aver dipinto in 66 giorni una gran cupola, com'era quella del Gesù Nuovo, demolita perché minacciava rovina, son pochi anni; bravura che raccontata al Solimene, freddamente rispose che senza che altri

³⁵⁴ Notisi che se v'ebbe seguaci, v'ebbe anche discernitori. Per figura il Palomino, benché amicissimo del Giordano, benché trasferitosi dalle lettere alla pittura, quando il suo stile era così in voga, non imitò lui solo, ma insieme gli altri migliori del suo secolo; buono artefice, e da Carlo II nominato suo pittor di camera. Questi è quel Palomino a cui meritamente danno il nome di «Vasari della Spagna», e che io vo citando per l'opera. I periti di quella dignitosa lingua assai ne lodan la dicitura; ragione forse per cui gli esemplari della sua *Teorica e Pratica della Pittura* (due tomi in foglio) sono rarissimi fuor della Spagna. Ma in fatto di critica, come il Vasari stesso, dovette errare più volte. Io dubito che molto seguisse la tradizione senza vagliarla sempre; e lo congetturo dagli allievi ascritti a questo o a quel maestro contro la fede della cronologia.

il dicesse, lo dicea l'opera. Nondimeno erano in essa [355] cose sì belle, e sì bene imitate dal Lanfranco, che quella celerità destò ammirazione.

Ove lavorò con previo studio e con diligenza, come nella chiesa de' Pii Operai, nella Galleria Matalona, in molti quadri per privati, non lascia desiderare né composizione, né grazia di contorni, né bellezza di volti, benché poco variati, né altro pregio di pittore. Il suo colorito dapprima fu giordanesco: di poi egli dipinse con più forza di chiaroscuro, ma con tenerezza e morbidezza di tinte; particolarmente nelle Madonne e ne' putti, ove si vede una soavità quasi dissimilata albanesca e un'idea della scuola di Roma, ove pure avea studiato. Non ebbe gran sorte negli allievi, comeché ne contasse gran numero. Fra tutti spiccò Giuseppe Mastroleo; di cui molto è lodato il Sant'Erasmo a Santa Maria Nuova. Condiscepolo del Matteis nella scuola del Giordano, e di poi anche cognato fu Giovanni Batista Lama; e questi ancora ebbe qualche dipendenza da lui ne' suoi studi. Attese su l'esempio di Paolo alla soavità del colore e del chiaroscuro, applaudito in maggiori opere, com'è la galleria del duca di San Niccola Gaeta, e più ne' quadri di piccole figure per quadrerie: in essi rappresentò volentieri fatti mitologici; né son rari in Napoli o nel Regno.

Francesco Solimene, detto l'Abate Ciccio, nacque in Nocera de' Pagani di Angelo scolare del cav. Massimo, e tratto da inclinazione per la pittura lasciò gli studi, prese dal padre i rudimenti dell'arte e passò in Napoli. Si presentò alla scuola di Francesco di Maria, che troppo, secondo lui, deferiva al disegno: quindi senza continuarvi prese a frequentare l'accademia del Po, ove con giovanile consiglio si mise a disegnare nel tempo stesso il nudo ed a colorirlo. Così appena si può dire scolare d'altri che de' valentuomini, ch'egli copiò e studiò sempre. E dapprima seguì in tutto il Cortona: dipoi, fattasi una sua maniera, lo tenne tuttavia per uno de' suoi esemplari, fino a copiarne figure intere, se non in quanto le adattava al suo nuovo stile. Lo stil nuovo e caratteristico di Solimene più che ad altri avvicinasì al Preti: il disegno è men esatto, il colore men vero, ma i volti han più bellezza; in essi talora imita Guido, talora il Maratta, spesso sono scelti dal naturale. Quindi era chiamato da alcuni il Cavalier Calabrese ringentilito. Al Preti aggiunse il Lanfranco, che soprannominava il maestro, da cui tolse quel serpeggiamento di composizione che forse esagerò oltre il dovere. Da questi due prese il chiaroscuro, che usò assai forte nella sua età di mezzo; perciocché lo scemò al crescer degli anni, piegandolo più al facile e al dolce. Disegnò tutto, e rivide dal naturale prima di tingere; cosicché in preparare le sue opere può contarsi fra' più accurati almeno nel suo tempo migliore; poiché declinò poi alla soverchia facilità e aprì la strada al manierismo. Nella invenzione fece conoscere quel talento elegante e facile per cui tenne onorato luogo fra' poeti della sua età. È anche sua lode una certa universalità a cui si estese, dipingendo quanto in vari rami la pittura comprende: ritratti, istorie, paesi, animali, frutti, architettura, manifatture; a qualsivoglia genere si applicasse, pareva fatto solo per quello. Vivuto fino a' 90 anni, e dotato di gran celerità di [357] pennello, ha sparse le sue opere per tutta Europa, quasi a par del Giordano. Di questo fu competitore ed amico insieme; meno singolare di lui nel genio, ma più regolato nell'arte. Quando il Giordano fu morto, e il Solimene conobbe di tener già in Italia il primato, che che dicessero i suoi emoli del suo colorito men vero, cominciò a mettere altissimi prezzi alle sue pitture e nondimeno abbondò di commissioni.

Una delle opere che più lo distinguono è la sagrestia de' Padri Teatini detti di San Paolo Maggiore, dipinta a diverse istorie. Sono anche degne di memoria le sue pitture negli archi delle cappelle alla chiesa de' Santi Apostoli. Quel lavoro era stato fatto da Giacomo del Po, perché fosse analogo alla tribuna e a quant'altro vi avea dipinto il Lanfranco; ma il Po non appagò il pubblico. Scancellato quanto vi avea fatto, fu sostituito il Solimene a quell'opra, e mostrò che n'era più degno. Della sua diligenza in finire è esempio la cappella di San Filippo alla chiesa dell'oratorio, ove ogni figura è terminata con arte quasi di miniatore. Fra le case private contraddistinse la Sanfelice in grazia di Ferdinando suo nobile allievo, a cui dipinse una Galleria, che poi divenne uno studio aperto sempre alla gioventù. È celebrato fra' suoi quadri quello dell'altar maggiore alle Monache di San Gaudioso, senza dir degli altri sparsi per le altre chiese e pel dominio; specialmente a Monte Cassino, per la cui chiesa colorì quattro grandissime istorie che si veggon nel coro. Son riferite nella *Descrizione istorica del Monistero di Monte Cassino* edita in Napoli nel 1751. Nelle quadrerie de'

privati in [358] Italia fuori del Regno non è assai ovvio. In Roma ne hanno i principi Albani ed i Colonesi alcune storie; e in più numero ne hanno alcune favole i conti Bonaccorsi nella Galleria di Macerata; fra esse la Morte di Didone, gran quadro e di grand'effetto. Il maggior pezzo che ne vedessi nello stato ecclesiastico, è una Cena di Nostro Signore nel refettorio de' Conventuali di Assisi, linda opera e fatta con isquisita diligenza, ove il pittore fra' serventi della tavola ha ritratto sé stesso.

Le massime che il Solimene istillava a' giovani studenti sono riferite dal suo storico, e han formata una numerosissima scuola, dilatatasi anco fuori del Regno circa la metà del secolo XVIII. Fra quei che rimasero in Napoli ricordammo poc'anzi Ferdinando Sanfelice nobilissimo napolitano, il quale datosi scolare a Francesco divenne quasi l'arbitro de' suoi voleri. Non potendo il maestro eseguir le commissioni tutte che gli venivano d'ogni banda, la via più certa per impegnarlo a non ricusare era fargliene proporre dal Sanfelice, a cui solo non sapea disdire veruna inchiesta. Con la scorta del Solimene giunse ad essere considerato tra' figuristi e a fornir di tavole alcuni altari. Molto anche si dilettò in dipinger frutti, e paesi, e prospettive, nelle quali riuscì eccellente; avendo anche avuto fama di considerabile architetto. Ma alla riputazione del Solimene in pittura niuno de' discepoli succedé più vicinamente di Francesco de Mura detto Franceschiello. Era napolitano di nascita, molto attese all'ornamento di quella metropoli in pubblico ed in privato. Tuttavia niun'opera gli ha forse partorita maggiore celebrità che le [359] pitture a fresco lavorate in varie camere del real palazzo di Torino, ove competé col Beaumont, ch'era allora nel suo miglior fiore. Vi dipinse il cielo in alcune camere di quadri in gran parte fiamminghi; e i temi che prese e trattò con molta grazia, furono Giuochi Olimpici e Geste di Achille. In altre parti del palazzo ha lasciate pure diverse opere. Fu similmente in molta considerazione Andrea dell'Asta, che, dalla scuola di Solimene passato a Roma per suoi studi, innestò alla maniera patria qualche imitazione di Raffaello e dell'antico. Si annoverano fra le sue cose migliori i due grandi quadri della Nascita e della Epifania del Signore, che fece in Napoli per la chiesa di Sant'Agostino de' Padri Scalzi. Niccolò Maria Rossi fu similmente impiegato con lode nelle chiese di Napoli e nella corte istessa. Scipione Cappella riuscì meglio che altro de' condiscipoli a far copie de' quadri di Solimene, che ritocche talvolta dal caposcuola passarono per originali. Giuseppe Bonito, inventor buono e ritrattista di un merito assai distinto, è stato un de' miglior imitatori di Solimene, ed è morto in Napoli recentemente primo pittor di corte. Il Conca ed egli si antepongono a' condiscipoli per la scelta delle forme. Altri di Napoli e di Sicilia³⁵⁵ meno a me [360] cogniti si troveranno ne' libri de' nazionali; la cui coltura ha

³⁵⁵ Le *Memorie de' Messinesi Pittori* nominano un Giovanni Porcello, che dalla scuola di Solimene tornato in patria, trovò quivi la pittura in estremo avvillimento e procurò di sollevarla, aprendo accademia in sua casa e diffondendo il gusto del precettore, che possedé interamente. Miglior sapore di pittura vi recaron di Roma Antonio e Paolo fratelli, che usciti dalla disciplina del Maratta aprirono similmente accademia in Messina con molto concorso, e lavorarono di concordia in più chiese, eccellenti ne' freschi, quantunque a olio prevalesse Antonio di lunga mano sopra il fratello Paolo: ve n'ebbe anche un terzo detto Gaetano, e questi faceva loro gli ornati. Si veggono lor pitture in muri ed in tele in Santa Caterina di Valverde, in San Gregorio delle Monache e altrove. Fiorirono contemporaneamente a' Filocami Litterio Paladino e Placido Campolo, scolare del Conca in Roma, ove sembra che i marmi antichi meglio lo istruissero che gli esempi del Conca. L'uno e l'altro fu valente in vasti lavori; e se ne celebrano singolarmente del primo la volta della chiesa di Monte Vergine, del secondo la volta della Galleria del Senato: ammedue son pregiati in disegno; il gusto però del secondo è più sodo e più lontano della maniera. I cinque artefici testé nominati e nati in anni diversi, tutti del pari mancarono nel fatale anno 1743. Sopravvisse loro Luciano Foti, copista egregio di qualsivoglia mano; ma sopra tutto di Polidoro, il cui stile imitò assai bene anche ne' suoi quadri d'invenzione. Ma il suo carattere distintivo è la penetrazione ne' segreti dell'arte; per cui conoscendo i vari stili, le varie vernici, i vari metodi de' passati maestri, non solo discerneva facilmente gli autori incerti, ma rassettava i quadri danneggiati dal tempo con una felicità da celare i suoi ritocchi anche a' più accorti. Un di questi talenti (che trovo rarissimi) vale per molti pittori.

Aggiungiamo altri artefici dell'isola istessa nati in luoghi diversi. Marcantonio Bellavia siciliano, che in Roma dipinse a Sant'Andrea delle Fratte, congetturasi ma non si asserisce scolar del Cortona. Il Calandrucci palermitano si nominò fra que' del Maratta. Gaetano Sottino colorì la volta dell'Oratorio, presso la Madonna di Costantinopoli, artefice ragionevole. Gioacchino Martorana palermitano fu pittor macchinoso: se ne pregia in patria il cappellone de' Crociferi, e a Santa Rosalia quattro grandi quadri delle geste di San Benedetto. Olivio Sozzi catanese molto operò in Palermo; specialmente a S. Giacomo, ove tutti gli altari han tavola di sua mano, e la tribuna tre copiose istorie della Infanzia del Signor Nostro. Di un altro Sozzi, per nome Francesco, leggo lodata in Girgenti al duomo la tavola de' Santi cinque

recentemente descritta in più volumi l'eruditissimo sig. Pietro Signorelli, opera che ora non ho a mano; citata da me, come qualche altra, su l'altrui fede.

[361] Di alcuni che vissero fuor del Regno facciam menzione in altre scuole; e già nella romana abbiam detto a sufficienza del Conca e del Giaquinto: a' quali si può anettere Onofrio Avellino, che in Roma visse alcuni anni, servendo a' privati e producendosi in qualche chiesa: la volta di San Francesco di Paola è l'opera maggiore che vi lasciasse. Il Maia ed il Campora in Genova, il Sassi in Milano, ed altri della scuola medesima di Solimene si additeranno in città diverse; e talora con querele di avere oltrepassati i limiti segnati dal maestro. Il suo colore, comunque potesse farsi più vero, è però tale che non offende; anzi ha una cert'amenità che trattiene. Ma i suoi scolari ed imitatori non sapendo stare ne' medesimi confini son così usciti fuori di strada, che può asserirsi niun'epoca della pittura essere stata al colorito più fatale dell'epoca loro. Firenze, Verona, Parma, Bologna, Milano, Torino, tutta in somma l'Italia è stata toccata da questa infezione; e a tratto a tratto presenta opere con tinte sì ammanierate che paion ritrarre un ordine di natura diverso da quel che corre. L'abuso anche del tratteggiare e del non finire, dopo il Giordano e il Solimene, è stato da molti spinto tant'oltre, che invece di buoni quadri han vendute a' creduli compratori cattive bozze. Gli esempi di questi due valentuomini troppo inoltrati han prodotto a' di nostri [362] cattive massime, come in altr'età ne produssero gli esempi di Michelangiolo, del Tintoretto, di Raffaello stesso intesi men sobriamente. Del qual disordine la cagione vera e primaria dee cercarsi ne' maestri pressoché di ogni nostra scuola; i quali, abbandonata la scorta degli antichi lor fondatori, cercavano di abbrancicare in quel buio qualche nuova guida senza riflettere qual fosse, né ove gli scorgesse: così ad ogni suono di novella dottrina movean dietro quello, essi e gli allievi loro.

A' tempi del Giordano e del Solimene fiorì in credito di paesista Niccola Massaro scolar del Rosa, e imitatore piuttosto del suo disegno che del suo colorito. In questo ei fu languido; né giunse ad accompagnarvi mai le figure; per le quali fu aiutato da un Antonio di Simone, pittor non finito, ma di qualche merito anche in battaglie.³⁵⁶ Il Massaro istruì Gaetano Martoriello, che divenne paesista franco e bizzarro; ma spesso abbozzato, e sempre falso coloritore.

Miglior maniera a giudizio de' periti tenne Bernardo Dominici istoriografo, scolare del Beych in paesi; diligente e minuto sul far de' Fiamminghi anche nelle bambocciate. Buoni paesanti comparvero nella Romagna il Ferraiuoli e il Sammartino napolitani, che ivi si domiciliarono. Nelle prospettive figurò il [363] Moscatiello, come dicemmo in proposito del Giordano. Nella vita del Solimene si nomina Arcangelo Guglielmelli come perito nella stess'arte. Domenico Brandi napolitano e Giuseppe Tassoni romano furono competitori nella maestria del rappresentare animali. In questa professione, e similmente in fiori ed in frutta valse un Paoluccio Cattamara, che vivea a' tempi del padre Orlandi. In marine e in paesi hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell'Orizzonte, adoperati ad ornar la corte al re Carlo di Borbone.³⁵⁷

Per la venuta di questo principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premi agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i ritratti della real famiglia e un gran quadro da cavalletto mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a sé di miglior fortuna, all'arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più

Vescovi girgentini. Di Onofrio Lipari palermitano sono nella chiesa de' Paolotti due quadri del Martirio di Sant'Oliva. Di Filippo Randazzo veggonsi in Palermo vasti lavori a fresco: così di Tommaso Sciacca, che in Roma servì di aiuto al Cavallucci; e al duomo e agli Olivetani di Rovigo lasciò tavole considerabili.

³⁵⁶ Giovanni Tuccari messinese, figlio di un Antonio debole scolare di Barbalunga, benché esercitato moltissimo in altri generi di pittura, dovette il maggior suo nome a' quadretti di battaglie; i quali per la velocità della mano moltiplicò ad un numero innumerabile, passati spesso in Germania e incisi in acqua forte. È inventor ferace e di brio, ma talora men corretto disegnatore.

³⁵⁷ Fra' Messinesi è nominato Niccolò Cartissani morto in Roma con credito di buon paesante, e Filippo Giannetti allievo del Casembrot, che nella grandiosità de' paesi e delle prospettive avanzò il maestro; ma non gli può stare a fronte nel disegno delle figure o nella finitezza, ché anzi dalla facilità e rapidità del pennello fu denominato il Giordano de' paesisti. Pregiato e protetto dal viceré di Santo Stefano, figurò in Palermo ed in Napoli.

secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi ra[364]mi, illustrate con dottissimi commentari, comunicate a tutte le nazioni. Finalmente perché i vantaggi, che preparava alla sua età, si propagassero a' posteri del suo Stato con più sicurezza, volse anche le sue cure alla educazione della gioventù studiosa; di che io ignaro nel tempo della mia prima edizione, malgrado le diligenze usate per informarmene, non diedi conto: ne scrivo ora su le notizie che, pregato dal sig. marchese don Francesco Taccone tesoriere dello Stato, me ne ha brevemente distese il dottissimo sig. Daniele regio antiquario, amantissimi l'uno e l'altro della patria, studiosissimi nel raccorne i monumenti, del pari gentili in comunicare ad altrui le cognizioni di cui abbondano. V'era già in Napoli l'Accademia di San Luca fondata al Gesù Nuovo fin dalla età di Francesco di Maria, che fu uno de' maestri e v'insegnò notomia e disegno: quivi ella continuò per alquanti anni. Carlo re ravvivò in certo modo tale stabilimento con una scuola di pittura, che aperse nel laboratorio delle pietre dure e degli arazzi. Vi furon collocati sei professori della scuola di Solimene, specialmente a dirigere que' lavori; ma provveduto il luogo di buoni modelli, fu permesso alla gioventù di andarvi a studiare; anzi con uffizio di direttore fu quivi impiegato il Bonito, e associato a lui, dopo alcun tempo, il de Mura che premorì al direttore. Ferdinando IV premendo le stesse orme, ha messo il sopraccollo a' meriti dell'augusto padre; e con sempre nuovi esempi di protezione a questi onorati studi, ha reso il nome borbonico più caro alle belle arti e più glorioso. Egli trasferì nel nuovo Real Museo la sede dell'accademia; la fornì di quan[365]to era opportuno alla educazione de' novelli pittori; ne diede la direzione, mancato il Bonito, a degnissimi professori; e, stabilite pensioni per mantenere in Roma scelti giovani studiosi delle tre arti sorelle, ne assegnò quattro a' volonterosi di apprendere la pittura, confermando così a Roma col suo voto quella prerogativa che da gran tempo le accorda il mondo, di essere cioè l'Atene delle belle arti.

Fine del Tomo Secondo