STORIA PITTORICA DELLA ITALIA

DELL'ABATE LUIGI LANZI
ANTIQUARIO DELLA R. CORTE
DI TOSCANA

TOMO PRIMO

OVE SI DESCRIVONO LE SCUOLE DELLA ITALIA
INFERIORE, LA FIORENTINA, LA SENESE,
LA ROMANA, LA NAPOLITANA.

BASSANO
A SPESE REMONDINI DI VENEZIA
1795 - 1796

ALL'ALTEZZA REALE
DI
LUISA MARIA DI BORBONE
INFANTE DI SPAGNA
GRAN DUCHESSA DI TOSCANA ecc.ecc.ecc.

LUIGI LANZI

***T**orna al volger di un lustro questa mia qualunque opera all'Altezza Vostra Reale, e torna cresciuta a grado di giusta istoria; né più limitata ad alcune Scuole pittoriche della Italia, ma estesa a quante mai ne fiorirono, o ne fioriscono fra noi. L'Autore però è il medesimo; e persuaso della sua mediocrità non altra lode ne desidera, fuor di quella che può venirgli dal buon volere, che nodrisce verso le Belle Arti. Con questi sentimenti presenta egli all'Altezza Vostra Reale la nuova opera; picciol ossequio alla sua grandezza, ma pur testimonio perpetuo di gratitudine verso una Casa Sovrana, che lo annovera fra' suoi servi. Viva felice com'è il merito delle virtù sue, e come sono i voti concordi, e sinceri di tutta la sua Toscana.*
Di Bassano. Addì 15 Agosto 1796

[I] PREFAZIONE

Quando le storie particolari son giunte a un numero che non si posson tutte raccorre né leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore che le riunisca e le ordini e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de' compendi. Se questa brama ha dominato in altr'età, è stata quasi ed è il carattere della nostra. Noi ci troviamo per una parte in tempi favorevolissimi alla coltura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare, non che vedere, i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch'è impossibile), molte almeno a sufficienza. Dall'altra parte i secoli che ci precedono dopo risorte le lettere, occupati più nelle parole che nelle cose e ammiratori di certi oggetti che a gran parte de' leggitori ora sembran piccioli, han prodotte isto[II]rie, delle quali non meno si desidera la unione perché separate che l'accorciamento perché prolisse.
Che se ciò è vero in altri rami d'istoria, in quello della pittura è verissimo. La storia pittorica ha i suoi materiali già pronti nelle tante vite che de' pittori di ogni Scuola si son divolgate di tempo in tempo; ed oltre a ciò ha de' supplementi a tali vite negli Abbecedari, nelle Lettere Pittoriche, nelle Guide di più città, ne' Cataloghi di più quadrerie, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice or su di un altro. Ma queste notizie, oltre l'esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea della pittura italiana scorrendo cert'istorici de' secoli già decorsi, e alcuni anche del nostro, pieni d'invettive e di apologie per innalzare i lor professori sopra ogni Scuola; e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo e del quarto[1]? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le lor baie, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosie degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vo[III]ciferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notaio, come farebbesi in una scrittura legale, o la descrizione della statura e de' lineamenti della faccia, come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto? Né io invidio certe di queste particolarità a' primi lumi dell'arte: in un Raffaello, in un Caracci par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto; ma ne' volgari qual figura fa il piccolo, ove anche il

[1] V. l'Algarotti, *Saggio sopra la Pittura*, nel Capitolo della Critica necessaria al pittore.

grande par mediocre? Svetonio non tratta in ugual maniera le vite de' suoi Cesari e quelle de' suoi Gramatici; i primi gli fa ben conoscere al leggitore, i secondi gli addita e tace.
Ma perché i geni degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente, come ne' fatti presenti, così ne' passati, la maggiore distinzione; e perché questo può esser utile talora a chi volesse distendere una storia piena veramente e perfetta di tutta l'italiana pittura, abbiasi anzi grazia a chi scrisse vite sì copiose e inganni con esse il tempo chi ne abbonda. Si abbia però anche riguardo e si provegga a quella sì degna porzione de' leggitori che nella storia pittorica non si cura di studiar l'uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca il pittore, che isolato e solitario non lo istruisce, quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la storia di tutta l'arte.
A quest'oggetto, veruno, che io sappia, non [IV] ha finora volta la penna, quantunque ogni cosa par che il consigli: il trasporto de' prìncipi per le belle arti; la intelligenza di esse estesa a ogni genere di persone; il costume di viaggiare reso su l'esempio de' grandi sovrani più comune a' privati; il traffico delle pitture divenuto un ramo di commercio importante alla Italia; il genio filosofico della età nostra, che in ogni studio abborrisce superfluità e richiede sistema. Uscirono, è vero, in Francia le vite de' pittori più celebri delle nostre scuole scritte da Mr. d'Argenville d'una maniera molto sugosa e istruttiva; e seguì appresso qualche altra epitome ove solamente si parla del loro stile. Ma dissimulando le alterazioni fatte quivi a' nomi nostrali, e trapassando sotto silenzio i bravi italiani omessi in quelle opere, che pur considerano i mediocri d'altri paesi; niuno di tai libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica, niuno di essi espone que' quadri, per così dire, ove a colpo d'occhio si vede tutto il seguito delle cose: gli attori principali dell'arte collocati nel maggior lume; gli altri secondo il merito degradati più o meno e adombrati o lasciati nello sbattimento. Molto meno vi si trovano quell'epoche e que' cangiamenti dell'arte che sopra ogni cosa cerca un lettor pensatore: perciocché quindi apprende ciò che ha contribuito al risorgimento o alla decadenza; ed è anco aiutato così a conservare nella memoria la serie e l'ordine de' racconti. E veramente [V] la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ell'ancora ha bisogno di certe faci di volta in volta; di una qualche distinzione di luoghi, di tempi, di avvenimenti, che ne divisi l'epoche e ne circoscriva i successi; tolto via quest'ordine, ella degenera, come le altre, in una confusione di nomi più conducente a gravar la memoria che ad illustrare l'intendimento.
Sovvenire a questa parte finor negletta della storia d'Italia, contribuire all'avanzamento dell'arte, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, furono i tre oggetti che io mi prefissi quando posi mano a distender l'opera, mio benevolo lettore, che vi presento. E la mia idea fu già di unire in due tomi compendiata la storia di tutte le nostre scuole; imitando da Plinio la divisione della Italia, che poco variamente distinse i paesi nostri superiori dagli inferiori. Nel primo tomo io pensai di comprendere le scuole della Italia inferiore, giacché in essa le rinascenti arti ebbono più presto maturità; e nel secondo le scuole della Italia superiore, la cui grandezza apparve più tardi. La prima parte dell'opera vide luce in Firenze nel 1792. Ma il lavoro della seconda parte si dovette allora differire ad altro tempo; e gli anni che poi ci son corsi han date alla mia salute sì gravi scosse che a fatica, né senza l'aiuto di più copisti e correttori di stampe, ho potuto ultimarla. Da questa dilazione però mi è venuto un vantaggio; ed è stato il poter conoscere il giudizio del [VII] pubblico, ch'è il maestro più autorevole che abbia chiunque scrive, e a norma di esso preparar la nuova edizione[2]. Da molte bande ho saputo che per più appagarlo conveniva crescere all'opera e nomi e notizie; siccome ho fatto senza uscir dalla idea di una storia compendiosa. Né perciò la edizione fiorentina rimarrà inutile; anzi sarà da molti preferita alla bassanese, cioè da quegli che vivendo nella Italia inferiore, gradiranno di veder descritti in un libro portatile i più degni artefici di essa, senza curar molto cose lontane.

---

[2] *Ut enim pictores et ii qui signa faciunt, et vero etiam poetae suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus id corrigatur ... sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt. Cic. II De Offic. n. 41.*

A nuova opera adunque, e così ampliata dopo la prima, io premetto prefazione nuova almeno in gran parte. Il piano di essa non è mio del tutto né tutto è d'altri. Fu progetto del Richardson[3] che qualche istorico riunisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la pittura, notandone gli avanzamenti e le decadenze che accaddero in ogni età; né lasciò di farne uno schizzo che arriva fino al Giordano. Lo stesso fece più di proposito il cav. Mengs[4] in una sua lettera, ove ha giudiziosamente segnati [VII] tutti i periodi dell'arte e ha messi quasi i fondamenti di una storia più vasta. Attenendoci a questi esempi si dovean insieme considerare tutti i primi luminari di qualsivoglia Scuola, e trascorrere di paese in paese secondoché la pittura acquistò per essi qualche nuova perfezione, o per l'abuso de' loro esempi soffrì qualche scapito. Questa idea facilmente si può eseguire ove le cose si prendano così in grande come Plinio le vide e additolle a' posteri, ma non è ugualmente adatta a tessere una storia piena come l'Italia la desidera. Oltre le maniere de' capiscuola, ne sorsero in lei infinite altre temperate di questa e di quella, e talvolta miste a tanto di originalità che non è facile ridurle ad una o ad un'altra schiera. Oltreché i pittori stessi han molte volte seguìto in diversi tempi o in diverse opere stile sì vario, che se ieri appartennero a' seguaci di Tiziano, oggi meglio stanno fra quegli di Raffaello o del Coreggio. Non si può dunque imitare i naturalisti, che, distinte per atto di esempio le piante in più o in meno classi, secondo i vari sistemi di Tournefort o di Linneo, a ciascuna classe facilmente riducono qualsisia pianta che vegeti in ogni luogo, aggiugnendo a ciascun nome note precise, caratteristiche e permanenti. Conviene, a fare una piena istoria, trovar modo da allogarvi ogni stile per vario che sia da tutti gli altri; né a ciò ho saputo eleggere miglior partito che tessere separatamente la storia di ogni Scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann, ot[VIII]timo artefice della storia antica del disegno. Né altramente veggo aver fatto in quella de' popoli il Rollin; che per tal via, in non molti volumi ha chiusi con lucido ordine tanti e sì vari nomi ed avvenimenti.

Il piano che adotto in ogni luogo è simile a quel che si formò il ch. sig. Antonio Maria Zanetti[5] nella *Pittura Veneziana*, opera sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch'egli fa nella sua Scuola io l'imito in tutte le altre d'Italia: ometto però i pittori viventi, né de' passati conto ogni quadro, cosa che distrae dal seguito della storia e non può chiudersi in così pochi volumi: mi contento di lodarne alcuni migliori. Di ogni Scuola do nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ciascuna tre o quattro o più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch'ella andò facendo; non altramente che nella storia civile da' cangiamenti del governo o da altri memorabili eventi si traggon l'epoche. Certi pittori di gran nome, che con una quasi legislazione nuova diedero all'arte altro tuono, stanno a ca[IX]po di ogni periodo; e il loro stile si descrive distesamente, giacché dal lor esempio dipende il gusto dominante e caratteristico di quel tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi e la propagazione di quella Scuola; e senza ripetere il carattere generale di ogni professore, si riferisce quel più o meno che ciascuno ha preso, o cangiato, o aggiunto alla maniera del caposcuola; o se non altro, di passaggio e con poche parole se ne fa menzione. Questo metodo, benché incapace di una esatta cronologia, nondimeno per la concatenazione delle idee è assai più comodo a una storia di arte che quello degli abbecedari, che troppo distraggono le notizie de' luoghi e de' tempi; o quello degli annali, i quali costringono talora a far menzione di uno scolare prima del maestro perché gli è premorto; o quello delle vite, le quali necessitano lo scrittore a ripetere assai volte le stesse cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro e osservando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età.

Per maggiore distinzione ho comunemente separati da' compositori d'istorie gli artefici della inferiore pittura, siccome sono i ritrattisti, i paesanti, i pittori degli animali, de' fiori, delle frutta, delle marine, delle prospettive, delle bambocciate, e se vi è altro che meriti luogo in questa classe.

---

[3] *Tratt. della Pittura T. II. p. 166.*

[4] *Opere Tomo II. p. 108.*

[5] Letterato veneto, e sperto anche nella pratica del disegno e della pittura. Non dee confondersi con Antonio Maria Zanetti incisore eccellente, che rinnovò l'arte d'intagliare in legno a più colori trovata da Ugo da Carpi, e di poi perduta. Scrisse ancor questi utilmente per le belle arti; e se ne leggono varie lettere nel tomo II delle *Lett. Pittoriche*. Si soscrive Antonio Maria Zanetti q. Erasmo, per differenziarsi dal'altro, detto del q. Girolamo.

Ho pur considerati certi altri artifizi che, quantunque sian diversi dalla pittura, o per la materia in cui si eseguiscono o per la maniera con cui si [X] conducono, pure in qualche modo si possono ad essa ridurre: per figura la stampa, la tarsia, il musaico, il ricamo; delle quali cose e di altre simili il Vasari, il Lomazzo e gli altri che hanno scritto di belle arti fecero pur menzione. E menzione ne fo io similmente; contento d'indicare in ognuna di queste arti ciò che mi è paruto più degno da risapersi. Nel resto elle potrebbon esser soggetto d'istorie a parte; e alcuna di esse ha i suoi propri storici già da vari anni.

Col metodo espresso finora io non dispero di dovere appagare i miei leggitori; avendone sì chiari esempi. Più è da temere che io non dispiaccia nella scelta degli artefici; il cui numero, qualunque via si tenga, ad altri dee parere soverchiamente ristretto, ad altri soverchiamente ampliato. La critica non cadrà così facilmente né sopra i più eccellenti, che io spero di avere considerati, né sopra i più deboli, che io spero di avere omessi; toltine alcuni, i quali per la relazione che hanno con gli eccellenti mette qualche volta bene di nominargli. Tal è Paolo Carracci, fratello di Lodovico, che in una famiglia sì degna di essere conosciuta è un arboscello fra' i cipressi; povero di senno, e d'ingegno, esecutore sempre delle altrui invenzioni, e da non riprendermi se non torno a nominarlo per la seconda volta. Adunque la querela o del mio dire, o del mio tacere cadrà sopra quel ceto di mezzo che non compone, dirò così, né il senato, né l'ordine equestre, né il più basso [XI] popolo de' pittori; compone il grado de' mediocri. Una gran parte delle liti aggirasi intorno a' confini; e quasi una lite di confini è questa di cui scriviamo. Spesso di un pittore si può controvertere s'egli più avvicinisi a' buoni o a' cattivi; e per conseguenza se deggia in una storia d'arte o non deggia aver luogo. In tali dubbi, che scrivendo mi son sorti non poche volte, ho maggiormente inclinato al partito più mite che al più severo, specialmente in coloro che son già in possesso della storia essendo nominati con qualche onore dagli scrittori. Mi è paruto di dover seguire il genio del pubblico, che rare volte ci accusa di aver fatta menzione de' mediocri; spesso di averne tenuto silenzio. I libri di pittura son pieni di querele verso l'Orlandi e il Guarienti perché abbian taciuto questo o quell'altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la Guida di una città addita una tavola di altare di un cittadino che negli Abbecedari sia pretermesso. Ripetono tali querele gl'illustratori delle gallerie a ogni quadro soscritto da ignoto artefice. Così anche fanno i dilettanti delle stampe, quando a piè di esse leggono il nome di un inventore di cui tace la storia. Così, se avessero a raccorsi i voti del pubblico, molti più sarebbono coloro che mi consiglierebbono a una certa pienezza, che gli altri a' quali piacesse molto rigore e molta scelta. Si aggiugne a ciò la ragione. Perciocché tacere il mediocre è industria di buon oratore, non uffizio di buon istorico. Cicero[XII]ne istesso nel libro *De claris oratoribus* diede luogo a' dicitori di men talento; e nella Iliade, ch'è una storia de' tempi eroici, pochi sono i sommi duci, molti i buoni soldati, moltissimi i men valorosi, che il Poeta non nomina se non di fuga. E nel caso nostro è anche più necessario inserire a' buoni ed agli ottimi i mediocri. Questi in molti libri son descritti con termini così vaghi, e talora così alterati, che a formar giudizio del grado loro conviene introdurgli presso i miglior pittori quasi come attori di terze parti. Né perciò mi son messo in gran pena di ricercargli per minuto; specialmente ove trattisi di frescanti e generalmente di artefici che alle quadrerie non son noti oggimai per lavori superstiti, o ad esse fan pieno più che decoro. Così anche nel numero ho mantenuto alla mia istoria il carattere di compendiosa. Che se qualche lettore, sdegnerà la condizione de' mediocri, il margine farà verso lui ciò che in una piazza folta di popolo fanno i nomenclatori: esso gli additerà dove stiano i capi delle scuole e i pittori più degni: a loro si avvicini, e dagli altri rivolga il guardo come colui, *cui d'altro cale che di chi gli è innanzi.*

Descritto il metodo, torno ai tre oggetti che mi proposi da principio; il primo de' quali era fornire una storia alla Italia che interessa la sua gloria. Questo bel tratto di paese ha già, mercé del Cav. Tiraboschi, la storia delle sue lettere; ma desidera ancora quella delle sue arti. Io ne tesso, o, se ciò par troppo, ne agevolo quel ramo in cui [XIII] ella non ha rivali. In certi generi e di letteratura e di belle arti o siamo uguagliati da esteri, o ne siam vinti, o ci si disputa almeno la corona e la palma. In pittura pare oggimai per consenso di tutte le genti che gl'ingegni italiani abbiano preso il posto, e che gli estranei tanto sian più in istima quanto più si avvicinano a' nostri. Era dunque decoroso alla

Italia recare in un sol luogo ciò che della sua pittura era sparso in cento e più volumi, e dare a queste cose quella che da Orazio fu detta *series et junctura*, senza la quale non può essere né dirsi storia. Al che fare non tacerò che ben più volte a voce e per lettere mi animò il predetto autor della *Storia della italiana letteratura*, quasi a un seguito della sua opera. Desiderò in oltre che si aggiugnesser notizie aneddote alle già divolgate; e alle scorrette, che risiedono negli Abbecedari massimamente, si sostituissero altre di miglior nota. L'uno e l'altro si è fatto. Il lettore troverà qui una intera Scuola, ed è la ferrarese, tratta da' manoscritti del Baruffaldi e del Crespi; e in altre non di rado leggerà nomi nuovi che adunai col carteggio di dotti amici, o lessi in antiche pitture. Se queste son mobili da gabinetti, non è inutile ampliar la cognizione de' loro autori. Vi troverà in oltre non poche nuove osservazioni su le origini della pittura e su la propagazione di essa per tutta Italia, soggetto antico di dispute, anzi di risse; e a tratto a tratto nuove riflessioni su la Scuola di questo o di quel pittore, ch'è la par[XIV]te della storia la più favolosa. Spesso i nostri buoni antichi assegnarono per maestro a certuni Raffaello o Coreggio o altro grand'uomo, senz'altro fondamento che di uno stile conforme; quasi come la credula gentilità favoleggiò che un eroe fosse figliuolo di Ercole perché prode, un altro di Mercurio perché ingegnoso, un altro di Nettuno perché venuto a capo di lunghe navigazioni. Per ultimo si troverà il lettore alcune men ovvie notizie su la nomenclatura, su la patria, su la età degli artefici. E' querela comune che agli Abecedarj finora editi manchino di nomi che interessano, e di esattezza. L'indice di quest'Opera presenterà quasi un nuovo Abbecedario Pittorico più copioso certamente, e forse meno scorretto, quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll'ajuto degli archivj e de' manoscritti[6].

[XV] Il second'oggetto ch'ebbi in mira fu in quanto potessi giovare all'arte. È antico dettato che ad ogni arte gli esempi maggiormente giovino che i precetti, ma ciò della pittura si verifica più espressamente. Chiunque ne scriva istoria su la norma de' dotti antichi dee non sol narrarne i successi, ma de' successi indagare le occulte origini. Or le cagioni onde la pittura si è avanzata, ovvero è tornata indietro si troveranno qui in ogni Scuola; ed essendo sempre le stesse, insegneranno col fatto ciò che voglia farsi, o schivarsi a promoverne l'avanzamento. Tali notizie non riguardano i soli artefici, ma gli altri ancora. Osservo nella Scuola romana, alla seconda epoca, che il progresso delle arti dipende sempre da certe massime adottate universalmente dal secolo, secondo le quali opera il professore e giudica il pubblico. A render comuni e ad accreditare le miglior massime assai è conducente una storia generale che le suggelli. Così e gli artefici in operare, e gli altri in approvare o in dirigere, avranno princìpi non incerti, non controversi, non dedotti dal gusto di una o di un'altra Scuola, ma certi e sicuri e fondati su la e[XVI]sperienza costante di tanti luoghi e di tanti secoli. Aggiungasi che in sì varia istoria si troveranno esempi moltiplici e da adattarsi a' diversi ingegni degli studenti, che talora solo per questo non si avanzano, ch'essi non premono il sentiero per cui natura gli avea fatti. Fin qui degli esempi. Che se altri desidera anche precetti, gli avrà in ogni Scuola; non già da me, ma sì da coloro che meglio scrissero in pittura e che io in proposito di questo e di quel maestro ho raccolti, come dirò in altro luogo.

Il terz'oggetto che mi proposi, fu agevolare la cognizione delle maniere pittoriche. E veramente l'artefice o il dilettante, che ha letto in poco le maniere di ogni età e di ogni Scuola, abbattendosi a una pittura, più agevolmente la ridurrà, se non ad un certo autore, almeno ad un certo gusto; siccome fan gli antiquari qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, riguardatane la carta e il carattere; o come i critici, qualora considerato il fraseggiare di un anonimo congetturano del tempo

---

[6] *Il Vasari, da cui son tolte tant'epoche, è pieno di errori ne' numeri degli anni, come continuamente si va scoprendo. V. la Nota del Bottari al Tomo II. p. 79. Generalmente ciò si verifica di altri storici, siccome osserva il Bottari stesso in una nota ad una delle* Lettere Pittoriche *(T. IV. pag. 366) La stessa eccezione è data all'Abbecedario del P. Orlandi in altra lettera (T. II. pag. 318) ove chiamasi* libro utile, ma tanto pieno di sbagli, che non se ne può fare uso nessuno se non si hanno i libri originali, ch'egli cita. *Dopo tre edizioni di questo libro fu fatta la quarta nel 1753 in Venezia con le correzioni e le aggiunte del Guarienti:* ma vi è rimas[t]o da farne dell'altre anche sulle sue giunte, e d'accrescerlo tanto da raddoppiarlo. *Bottari* Lett. Pittor. *T. III. pag. 353. Veggasene anco il Crespi nelle* Vite [XV] de' Pittori Bolognesi *a pag. 50. l'ultimo stampato in due tomi a Firenze è accresciuto di molti nomi di professori o morti di poco, o viventi, e perciò omessi nella mia Storia. Né circa a ' pittori antichi giova a' lettori, s'eglino non hanno la* Serie degli Uomini più illustri in pittura ec. *edita a Firenze in 12 tomi; alla quale Opera spesso rimandano gli articoli di quell'Abbecedario.*

e del luogo in cui visse. Con tal lume si procede poi alla ricerca de' pittori che in quella Scuola e in quell'epoca son vivuti; e continuandosi a far diligenze su le stampe, su i disegni, su di altre reliquie di quella età, si vien talora in cognizione del vero autore. La maggior parte de' dubbi su le pitture non si raggira se non circa agli autori fra loro simili: questi io riunisco in un luogo solo, notando pure in che l'uno differisca dall'altro. [XVII] Spesso si tituba paragonando un autore seco medesimo, quando sembra che uno stile non convenga o alla solita maniera, o al gran nome di un professore. Per tali dubbiezze comunemente io noto il maestro di ciascheduno, giacché da principio ognun seguita le tracce della sua scorta; noto inoltre la maniera che si formò e che mantenne costantemente o mutò in altra; noto talora l'età che visse e il maggiore o minore impegno con cui dipinse, onde non corrasi a condannare di falsità una pittura che poté esser fatta in età avanzata o esser condotta con negligenza. Chi è, per atto di esempio, che possa ricevere per legittime tutte le opere di Guido s'egli non sappia che Guido or seguì i Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or sé stesso, né ugualmente somigliò sé stesso, quando fino a tre quadri compié in un giorno? Chi può sospettare che Giordano sia un pittor solo, quando non sappia ch'egli aspira a trasformarsi in chi vuole? E questi son troppo noti; ma quanti altri sono i men noti, e tuttavia non indegni che si additino? Or essi qui si potran conoscere, ove di tanti professori e di tanti stili si dà contezza.
Io so che la cognizion erudita di vari stili non è l'ultimo termine a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso: è di conoscer le mani d'ogni pittore almeno più celebre, è di discernere gli originali dalle copie. Felice me se io potessi prometter tanto! Anzi felici que' medesimi che la vita consumano in tale studio, se vi fosser regole [XVIII] brevi, universali, sicure, per decidere sempre con verità! L'acquistar tale intelligenza è frutto solo di lungo uso e di meditazioni profonde su lo stile d'ogni maestro; ed ecco in qual maniera passo passo vi si perviene[7].
Si dee per conoscere un autore aver notizia del suo disegno; al che aiutano i suoi schizzi, le sue tavole, o le incisioni almeno di esse, purché sian esatte. Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del cammino per essere conoscitor di pitture: chi mira a questo scopo, negli studi notturni rivolga stampe, rivolgale ne' diurni. Così l'occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggiar le teste, di gettare e piegar le vesti; a quelle mosse, a quella maniera di pensare, di disporre, di contrapporre ch'è familiare all'autore: così arriva a conoscere quella quasi famiglia di giovani, di putti, di vecchi, di donne, d'uomini, che ogni pittore ha adottata per sua e l'ha prodotta ordinariamente in iscena ne' suoi dipinti. Né in questo genere può mai vedersi a bastanza: così minute e poco men che insensibili son talora le differenze che discernono un imitatore v. gr. di Michelangiolo da un altro imitatore; avendo ammendue studia[XIX]to su lo stesso cartone e su le medesime statue, e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare.
Più di originalità suol trovarsi nel colorito, parte della pittura che ognun si forma per certo proprio sentimento piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a farne pratica, che non abbia vedute molte opere di uno stesso e notato seco qual genere di colori ami egli fra tutti; come gli comparta, come gli avvicini, come gli ammorzi; quali sian le sue tinte locali; quale il tuono generale con che armonizza i colori. Questo, quantunque sia chiaro e come d'argento in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e ne' tizianeschi, e così degli altri, ha nondimeno tante modificazioni diverse quanti sono gli artefici. Lo stesso dite delle mezze tinte e de' chiariscuri, ove ognuno tiene un suo metodo.
Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per pronunciar francamente che tale opera sia del Vinci, per figura, non del Luini che in tutto il seguita; o che quell'altra sia original del Baroccio, non copia esatta del Vanni. I periti avvicinansi allora al quadro, per farvi sopra quelle diligenze che si costumano nelle giudicature quando trattasi della ricognizione di un carattere. La natura, per sicurezza della società civile, dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna che difficilmente può contraffarsi o confondersi del tutto con altro scritto. Una mano avvezza a [XX] moversi in una data maniera tien sempre quella: scrivendo in vecchiaia divien più lenta, più trascurata, più pesante, ma non cangia affatto carattere. Così è in dipingere. Ogni pittore non si

---

[7] *V. Mr. Richardson Traité de la Peinture T. II. p. LVIII.*
Mr. d'Argenville Abrégé de la vie des plus fameux peintres T. I. p. LXV.

discerne solo da questo, che in uno si nota un pennello pieno, in altro un pennello secco; il far di questo è a tinte unite, di quello è a tocco; e chi posa il colore in un modo e chi in altro[8]; ma in ciò medesimo, che a tanti è comune, ciascuno ha di proprio un andamento di mano, un giro di pennello, un segnar di linee più o men curve, più o meno franche, più o meno studiate, ch'è proprio suo; onde i veramente periti dopo assai anni di esperienza, considerata ogni cosa, conoscono e in certo modo sentono che qui scrisse il tale o il tal altro. Né essi temono di un copista benché eccellente. Egli terrà dietro l'originale per [XXI] qualche tempo, ma non sempre; darà delle pennellate libere, ma comunemente timide, servili e stentate; non potrà nascondere a lungo andare la sua libertà che gli fa mescolar la propria maniera coll'altrui in quelle cose specialmente che men si curano, com'è lo stil de' capelli, il campo o l'indietro. Veggasi una lettera del Baldinucci, ch'è la 126 fra le *Pittoriche* del tomo II ed un'altra del Crespi, ch'è la 162 del tomo IV. Giovano talora certe avvertenze su la tela e su le terre, onde alcuni usano ancora di far l'analisi chimica de' colori per saperne il vero. Ogni diligenza è lodevole quando si tratta di un punto così geloso com'è accertare le mani de' grandi autori. Da queste diligenze dipende il non pagar dieci quello che appena merita due; il non collocare nelle raccolte più scelte ciò che ad esse non è di onore; il dare a' curiosi notizie che fanno scienza, non pregiudizi che fanno errore: come spesso avviene. Né è meraviglia. E' più raro trovare un vero conoscitore che un pittor buono. È questa un'abilità a parte: vi si arriva con altri studi, vi si cammina con altre osservazioni; il poter farle è di pochi, di pochissimi il farle con frutto; né io son fra loro. Non pretendo adunque, torno a ripetere, di formar con quest'opera un conoscitor di pitture in ogni sua parte; aiuto solamente a divenir tale con più facilità e più prestezza. La storia pittorica è quella che fa la base di un conoscitore; io procuro di abbreviargliela sì che vi spenda men tempo.

[XXII] Resta per ultimo che io dia conto in certo modo di me medesimo e de' giudizi che io porto d'ogni pittore, non essendo un di loro. E veramente se i professori di quest'arte avesser tanto o di esercizio o di ozio a scrivere, quanto hanno d'intelligenza, ogni altro scrittore dovria loro cedere il campo. La proprietà de' vocaboli, l'abilità degli artefici, la scelta degli esempi son cose ordinariamente più cognite ad un pittor mediocre che a un dilettante versato. Ma poiché occupati essi a colorire le tele non hanno o sapere, o agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo uffizio sottentrino altri, assistiti però da loro.

Per questo scambievole soccorso, che il pittore ha dato all'uomo di lettere e l'uomo di lettere al pittore, la storia dell'arte si è avanzata molto; e del merito di ogni miglior maestro si è scritto in guisa che un istorico può trattarne oggimai convenevolmente. I giudizi che io più ne rispetto son quegli che immediatamente vengono da' professori. Il Vasari, il Lomazzo, il Passeri, il Ridolfi, il Boschini[9], lo Zanotti, il Cre[XXIII]spi meritano forse esame in alcuni luoghi, ove lo spirito del partito poté sorprendergli; ma finalmente essi avean un diritto più speciale d'insegnarci, perch'erano del mestiere. Il Bellori, il Baldinucci, il conte Malvasia, il conte Tassi e simili tengono in questa classe un inferior rango; e tuttavia non mancano di autorità, perché, quantunque dilettanti, raccolsero i giudizi de' professori e del pubblico. E tanto basti per ora degl'istorici in generale; di ciascun di essi in particolare tornerà il discorso nelle scuole che ci han descritte.

Nel dar giudizio di ciascheduno ho scelto il partito che tenne Baillet quando in molti tomi diede la storia delle opere che si chiaman di spirito; ove non tanto propone il suo sentimento quanto l'altrui. Ho dunque raccolti i pareri degl'intendenti che si hanno presso gli storici; i quali storici non ho

---

[8] *Alcuni posarono il color vergine senza confonder l'uno con l'altro, cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano: altri lo han maneggiato tutto al contrario, come il Coreggio: il quale posò le sue maravigliose tinte in modo che, senza conoscervi lo stento, le fece apparire fatte con l'alito; morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con tale rilievo che per così dire arriva al naturale. Il Palma Vecchio e Lorenzo Lotto hanno posato il color fresco, e finite l'opere loro quanto Giovanni Bellini; ma l'hanno accresciute e caricate di dintorni e di morbidezza in sul gusto di Tiziano e di Giorgione. Altri come il Tintoretto, nel posare il colore così vergine come gli antidetti, han proceduto con un ardire tanto grande che ha del prodigioso ecc.* Baldinucci, *Lettere Pittor.*, t. II, lett. 126.

[9] *Marco Boschini è noto fra gl'integliatori più che fra' pittori, avendo poco atteso a quest'arte. Vi ebbe però singolar disposizione non solo per testimonianza del Malvasia (T. II. p. 313) ma per ciò che mostrano le poche sue opere in qualche villa del Padovano e in qualche privata casa, molto sul fare del Tintoretto. Ne resta in Venezia una Cena di N. S. alla sagrestia di S. Girolamo, ove più imitò il Palma giovane, suo maestro.*

creduto di citare ogni volta per non crescere mole al libro, né di considerargli quando mi han recato sospetto di scrivere passionatamente. Perciò anche ho fatto uso di alcuni critici applauditi; siccome sono il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l'Algarotti, il Lazzarini, il Mengs ed altri che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizi che vite. In oltre ho fatta stima ancor de' viventi, e a tal effetto ho consultati vari professori d'Italia; ho sottoposto a' lor occhi il mio scritto; ho seguito il consiglio loro, specialmente ove trattasi di disegno e di altre parti della pittu[XXIV]ra delle quali la giudicatura e il sindacato risiede presso i soli artefici. Ho udito anche moltissimi de' dilettanti, che in certi punti non veggon meno de' professori; anzi da' professori medesimi sono consultati utilmente, v. gr. nel decoro delle storie, nella proprietà dell'inventare e dell'esprimere, nella imitazione dell'antico, nella verità del colore. Né ho lasciato di considerare io medesimo una gran parte delle produzioni migliori delle scuole italiane, e d'informarmi nelle città del rango che ivi tengono presso gl'intendenti i loro pittori non tanto noti; persuaso che ivi di ognuno si forma miglior giudizio, ove più opere se ne veggono e ove più spesso che altrove e da' cittadini e dagli esteri se ne favella.

Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o lettore, di commendarvi quest'opera come cosa a cui molto non possa aggiugnersi. Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo, resta in fine ultimo di autorità; e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio di tutte? Molti nomi di artefici e di scrittori vi troverete, ma può ammetterne degli altri omessi per mancanza non mai di stima, sempre di tempo o di modo da considerargli. Vi leggerete molti giudizi, ma possono entrarvene degli altri. Non vi è autore di cui tutti pensino a [XXV] un modo. Baillet, nominato non è gran tempo, lo fa vedere de' letterati; e chi credesse pregio dell'opera potria molto più farlo conoscere de' pittori. Ognuno ha i suoi princìpi: il Bonarruoti proverbiò come goffo Pietro Perugino ed il Francia, lumi dell'arte; Guido, se crediamo agl'istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zucchero, il Guercino a Guido, e quello che più sorprende, Domenichino al maggior numero de' pittori che vivevano in Roma quando egli vi fece i miglior lavori[10]. Se que' professori avessero scritto de' loro emoli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali. Simili dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i vari gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono a un altro. Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito è tanto [XXVI] possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permettere a ognuno di tenere opinioni anche singolari[11]; ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio, ch'è sapere le più autorevoli e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi quando scrissero de' professori di quelle arti delle quali essi non erano che dilettanti; né può nascere altronde che Tullio, Plinio, Quintiliano parlino degli artefici greci comunemente d'una stessa maniera: la lor voce era una perché una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri su' quali si è scritto tanto. So inoltre che tal voce sempre non è la più vera, giacché *spesso avvien*

---

[10] *Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità,* ne fu detto tanto male da tutti i pittori (che allora ne vivevano molti de' grandi) ch'egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma ne diceva male anch'egli. *Così attesta il Falconieri medesimo (lett. Pitt. T. II. lett. 17) e continua dicendo:* La tribuna di Sant'Andrea della Valle (di Domenichino) è ella delle belle cose che sian qua a fresco? E pure si trattò di metterci i muratori co' martelli, e buttarla giù quando egli la scoperse. E quando egli passava per quella chiesa si fermava co' suoi scolari a guardarla; e stringendosi nelle spalle diceva loro: non mi par poi dessermi portat sì male.

[11] *Le più singolari e più nuove circa i nostri pittori si possono vedere ne' tre tomi di Mr. Cochin, confutato in alcune Guide di Città (come nella padovana e nella parmense) e convinto assai spesse volte di errori di fatto. E' anche ripreso circa le cose di Bologna dal Canon. Crespi (*Lett. Pitt. T. VII) *e su quelle di Genova dal Cav. Ratti nelle* Vite *de' professori di quella città; ove cominciando dalla prefazione si notano in Cochin gravissime inavvertenze. Si aggiunge ivi che quell'Opera fu disapprovata da Wattelet, e in oltre da Clerisseau, e da altri virtuosi Franzesi allora viventi; né credo, saria piaciuta al Felibien, al de Piles, e a simili maestri della miglior critica.*

che pieghi l'opinion corrente in peggior parte. Ma ciò in fatto di belle arti rade volte accade[12]; né fa forza contro un Istorico, che cerca la verità de' racconti, non la novità delle opinioni.
Divido l'opera, come già dissi, in due tomi; e incomincio da quella parte d'Italia, che mercé di Michelangiolo, e di Raffaello, fu la prima a splendere e ad aver carattere deciso in pittura: questi sono i prìncipi delle due scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena e Napoli. Poco appresso cominciarono a fiorire Giorgione e Tiziano in Venezia, il Coreggio nella Lombardia; i quali tanto vantaggiarono il colorito quanto i primi il disegno; e di queste due parti della Italia superiore tratto nel Tomo secondo, o a dir meglio nel suo volume primo; giacché la quantità degli artefici mi ha consigliato a dividerlo in due volumi. Succedé la Scuola bolognese, che volle in sé riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il secondo volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara e l'alta e la bassa Romagna. Siegue la Scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità, e il Piemon[XXVIII]te, che senz'avere successione di Scuola sì antica come altri Stati, ha però altri meriti considerabili per esser compresa nella storia della pittura. Così le cinque scuole più illustri si succedono secondo i loro natali; come nell'antica pittura troviam segnate prima l'asiatica e la ellanica, e questa divisa dipoi in attica e sicionia, alle quali succedé in fine la romana[13]. Nell'ascrivere i soggetti a questa o a quell'altra Scuola ho avuto riguardo, più che alla lor patria, a certe altre circostanze; quali sono la educazione, lo stile, e specialmente il domicilio e la istruzione degli allievi; circostanze, peraltro, che talora si trovano così temperate e miste che più città possono contendere per un pittore, come in altri tempi si facea per Omero. Né in tali questioni io pretendo di entrar giudice; essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo e gli artefici che v'influirono, non a decider liti odiose e aliene dal mio scopo.

[1]

DELLA
STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA INFERIORE
LIBRO PRIMO
SCUOLA FIORENTINA
EPOCA I. *ORIGINI DELLA PITTURA RISORTA. SOCIETÀ E METODI DEGLI ANTICHI PITTORI. SERIE DE' TOSCANI FINO A CIMABUE E A GIOTTO. §. I.*

Che in Italia sieno stati pittori anche in tempi barbari, lo fan chiaro, oltre agli scrittori[14], varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo; com'è la pesarese di alcuni Santi Protettori della Città, ch'è innanzi 'l mille; la romana della chiesa di Sant'Urbano, ch'esprime le storie del Titolare, e conserva la data del 1011[15]; quella di Santa Maria Primerana a Fieso[2]le, che par fatta nello stesso secolo o nel susseguente[16]; e quella di Orvieto, che fin dal 1199 si distingueva col nome di Santa Maria Prisca e oggidì comunemente appellasi di San Brizio[17]. Ma i pittori di que' secoli poco ebbon nome, né fecero grandi allievi, né opere degne di segnar epoca. L'arte a poco a poco divenne un

---

[12] Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentiorem judicem quam se praeferens.* Veggasi Carlo Dati nelle *Vite de' pittori antichi* a pag. 99, ove prova con autorità e con esempj, che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti.
[13] *V. Mons. Agucchi in un frammento presso il Bellori nelle* Vite de' Pittori, Scultori, e Architetti moderni *a pag. 190.*
[14] *V. il Cav. Tiraboschi nella* Storia della Letterat. Italiana*,T. IV, verso il fine. Vedi anche* la dissertazione del dott. Lami *su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300. È aggiunta al Trattato della Pittura del Vinci, Firenze 1792.*
[15] Indicatami dal sig. cav. d'Agincourt, versatissimo in questo genere di antichità.
[16] La immagine di Nostra Signora è ritocca: meglio son conservati due piccioli ritratti, l'uno d'uomo, l'altro di donna, che vi sono aggiunti, e han vesti che si riscontrano con le usanze del predetto tempo: ve n'è una stampa ove le due figure laterali sono alterate.
[17] V. il padre della Valle. Prefazione al Vasari pag. 51.

meccanismo che, su le tracce de' greci musaicisti che operarono a San Marco in Venezia[18], rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile fu migliorar la scultura.
La gloria fu de' Toscani, cioè di quella nazione che fin dall'età più rimote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnatamente fu dei Pisani. Essi insegnarono al rimanente degli artefici a scuotere il giogo de' moderni greci e a prender norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be' marmi greci [3] e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo che gli pregiasse, non che volgesse l'animo ad imitargli. Ciò che si fece in quegl'infelici secoli non fu d'ordinario se non qualche scoltura assai rozza; come può vedersi nel duomo di Modena, in San Donato di Arezzo, e in assai altre chiese che serbano, o nelle porte o nel di dentro, qualche avanzo di que' lavori. Niccola Pisano fu il primo a veder luce e a seguirla. Erano in Pisa, e son tuttavia, alcuni sarcofaghi antichi; e specialmente uno assai bello in cui fu racchiuso il corpo di Beatrice madre della contessa Matilde, defunta nel secolo XI. In esso è effigiata una caccia creduta d'Ippolito, bassorilievo che dee venire di buona Scuola, essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne ch'esistono in Roma. Questo fu l'esemplare che Niccola si mise davanti gli occhi: su questo formò uno stile che partecipa del buon antico, massime nelle teste e nel piegare de' panni; e che veduto in varie città d'Italia, fu cagione che *molti artefici mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano*, come attesta il Vasari. Niccola non giunse dove aspirava. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo e più hanno di diligenza che di espressione. Ma egli sarà sempre un nome da far epoca nella storia del disegno, giacché fu il primo a ricondurre i professori nella vera strada promovendo una miglior massima. La riforma in ogni genere di studi dipende sempre da una massima nuova; che, divolgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una gene[4]rale rivoluzione d'idee e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.
Fin dal 1231 scolpì in Bologna l'urna di S. Domenico, da cui, come da cosa insigne, fu denominato *Niccola dall'Urna*. Molto meglio lavorò poi le due storie del Giudizio universale al duomo di Orvieto e il pergamo di S. Giovanni di Pisa; opere che incise fan fede al mondo che il disegno, la invenzione, la composizione ebbono da lui nuova vita. Seguì Arnolfo fiorentino di lui scolare, autor del sepolcro di Bonifazio VIII in San Pietro di Roma, e Giovanni figlio di Niccola, da cui fu scolpito quel di Urbano IV, indi quel di Benedetto IX in Perugia. Fece poi il grande altare di San Donato in Arezzo, opera costata trentamila fiorini d'oro; oltre i molti lavori che ne rimangono in Napoli e in più città di Toscana. Gli fu compagno in Perugia, e forse discepolo, quell'Andrea Pisano che, stabilitosi in Firenze, ornò di statue la Cattedrale e San Giovanni, e quivi, con lavoro di 22 anni, condusse la porta di bronzo, *che fu poi cagione che gli altri, che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di buono, e di difficile, e di bello nelle altre due porte si vede*. E veramente egli fu il fondatore della grande Scuola in cui prima fiorì l'Orcagna, poi Donatello e il Ghiberti; le cui porte fatte alla stessa chiesa Michelagnolo giudicò degne di stare in Paradiso. Dopo Andrea rammentisi Giovanni Balducci pisano, che la età, la patria, lo stile fan credere della stessa Scuola; rarissimo artefice, adoperato da Castruccio signor di Lucca e da Azzone Visconti signor di Milano. Quivi fiorì e lasciò [5] fra gli altri monumenti dell'arte sua quell'urna di S. Pier Martire a Sant'Eustorgio, sì lodata dal Torre e dal Lattuada e da vari dott'illustratori delle antichità milanesi[19]. Due bravi artefici senesi uscirono dalla scuola di Giovanni Pisano, Agnolo ed Agostino fratelli, a' quali, come a promotori dell'arte, il Vasari dà lodi amplissime. Chiunque avrà veduto il sepolcro di Guido

---

[18] Di altri Greci migliori son rimse opere in tavola assai lodevoli; per esempio una Madonna in Roma con greca epigrafe a Santa Maria in *Cosmedin*, e quella che in Camerino dicesi venuta di Smirna, di cui non conosco in Italia altra meglio dipinta da' Greci, né meglio conservata.
[19] Il sig. abate Bianconi nella *Nuova Guida di Milano* a pag. 215 attesta che *vi son delle belle cose, e tali che non ne abbiamo veduto delle migliori in verun'opera di que' tempi… Non parlando il Vasari né di questo bravissimo Pisano, né di quest'opera, benché sia stato in Milano, com'egli stesso ci dice, si ha qualche ragione di credere che non fosse indagatore troppo studioso ecc.* V. ancora i sigg. conti Giulini e Verri citati dal Sig. de Morrona nel T. I p. 199 e 200.

vescovo di Arezzo, con tante statuette e con tante storie della sua vita in bassorilievo, non solo ammirerà il disegno di Giotto, ma la loro esecuzione ancora. Molto pure operarono di loro invenzione in Orvieto, in Siena, in Lombardia, ov'ebbono assai scolari che *andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera che n'empierono tutta l'Italia*.
Al miglioramento della scultura seguì quello del musaico, opera di un altro toscano dell'Ordine de' Minori detto fra' Jacopo, o fra' Mino da Turrita, luogo dello stato senese. Non si sa ch'egli apprendesse l'arte da' Greci musaicisti; ben si sa che avanzogli di lunga mano. Considerando quei che ne restano al coro di Santa Maria Maggiore di Roma, si pena a persuadersi che sian nati in età sì incolta, ma la storia ci astrin[6]ge a crederlo. Par dunque da congetturare che ancor questi si volgesse alla imitazione degli antichi, e prendesse norma da' musaici di men reo gusto, che in più chiese di Roma durano ancora; e presentano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata che non ebbono i greci ornatori di San Marco in Venezia. Mino gli supera in ogni cosa. Fin dal 1225, quando a San Giovanni di Firenze fece il musaico della tribuna, era egli fra i musaicisti che viveano tenuto principe[20]. Tal lode molto più meritò in Roma e parmi lo accompagnasse per molti anni. Il Vasari non fu equo a bastanza al merito del Turrita, scrivendo di lui nella vita del Tafi come per incidenza, ma i versi che ne recita e le commissioni che ne racconta fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei.
La pittura, che non avea esemplari simili ai già ricordati, rimaneva indietro al musaico e molto più alla scultura; né perciò quando Cimabue venne al Mondo, cioè nell'anno 1240, era *spento affatto tutto il numero degli artefici*, come esagerando scrisse il Vasari. E per vera esagerazione dovea prendersi, giacché rammentò pur egli vari e scultori, e architetti, e pittori che allora vivevano; e con ciò corresse la generalità di quella men cauta parola, contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano. Io [7] sarò costretto pressoché in ogni libro a riferire le lor querele e a produrre i pittori che allor vivevano; e di buon'ora incomincio nominando quegli ch'erano allora in Toscana.
La città di Pisa ebbe in quel tempo non sol pittori, ma scuola ancora d'ogni bell'arte[21]. Il nobile sig. de Morrona, che ne ha illustrato le memorie, ne ripete l'origine immediatamente di Grecia. I Pisani, potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro duomo, avean condotti di colà insieme con Buschetto architetto anche miniatori e pittori; e questi fecero allievi alla Città. Poco allora potean insegnare i Greci perché poco sapevano. I primi loro discepoli eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi, de' quali si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. È in duomo una pergamena dell'*Exultet* solito cantarsi nel Sabbato Santo, e quivi si veggono a tratto a tratto figure di minio e animali e piante; monumento del secolo XII ancor non adulto e pur di arte non rozza affatto. Vi ha pure in duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di Nostra Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi il progresso di quella Scuola medesima fino a Giunta. Questi ha avuto dal sig. Tempesta un bello elogio fra gl'illustri pisani in questi anni ultimi, e merita[8]va d'averlo fin dai princìpi della storia. Niuna pittura certa ne ha la patria, eccetto un Crocifisso col suo nome che credesi delle prime sue opere e può vedersene la stampa nel terzo tomo della *Pisa illustrata*. Migliori cose fece in Assisi, ove frat'Elia di Cortona General de' Minori invitollo a dipingere circa l'anno 1230. Di là pure abbiam le notizie della sua educazione, che il padre Angeli istorico di quella Basilica così ci descrive: *Iuncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis* (della Italia inferiore) *artem apprehendit circa an. sal. 1210*. Nella chiesa degli Angioli è l'opera più conservata di questo artefice in un Crocifisso dipinto sopra una croce di legno; nelle cui estremità, ai lati e al di sopra, veggonsi Nostra Signora e due altre mezze figure, e al di sotto si legge una tronca epigrafe, che osservata da me sul luogo, non dubito di pubblicarla ora supplita in ogni sua parte:

*Iu*NTA PISANUS
*Iun*TINI ME *Fecit*

---

[20] *Sancti Francisci Frater fuit hoc operatu*
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus. E' la iscrizione del musaico.
[21] V. il ch. sig. de Morrona nel Tomo I della sua *Pisa illustrata* pag. 224.

Supplisco *Iuntini* perché il sig. de Morrona asserisce (T. II, p. 127) che circa quel tempo si trova nominato nelle pergamene di Pisa un *Giunta di Giuntino*, che coll'aiuto della iscrizione assisiate congetturo essere il pittore di cui scriviamo. Le figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe: *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum* . Vi è però uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle te[9]ste, un piegar di panni che supera d'assai la pratica de' greci contemporanei: l'impasto de' colori è forte, ancorché bronzino nelle carni, il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzioni, a' Crocifissi che pur con simil'immagini si ascrivono a Cimabue. Avea fatto egl'in Assisi altro Crocifisso, oggidì smarrito, a cui aggiunse il ritratto di Frat'Elia con questa memoria: *F. Helias fecit fieri. Jesu Christe pie miserere precantis Heliae. Iuncta Pisanus me pinxit an. D. 1236. Indit. IX*. Ci è stata conservata dal padre Wadingo negli Annali dell'Ordine francescano all'anno predetto; e l'istorico chiama il Crocifisso *affabre pictum*. Le opere di Giunta a fresco furono nella chiesa superiore di San Francesco, e secondo il Vasari vi ebbe compagni alcuni greci. Su la tribuna e su i cappelloni contigui ne avanzano alcuni busti ed alcune storie, fra le quali la Crocifissione di S. Pietro è riportata nell'*Etruria Pittrice*. Vuolsi che queste pitture siano qua e là ritocche indiscretamente, e ciò fa scusa al lor disegno che può essere alterato in più luoghi, ma la languidezza delle lor tinte non può negarsi. Esse in paragone di quelle di Cimabue, che vi operò circa a 40 anni appresso, fa parere che in questo genere di dipingere non fosse Giunta forte a bastanza. Si saria forse perfezionato; ma dopo il 1235 non si trova memoria di lui e può sospettarsi che morisse fuor di patria, e non ancor vecchio. M'induce a pensar così il vedere che Giunta di Giuntino è nominato su le pergamene di Pisa nelle prime decadi del secolo e non più oltre; e che [10] a far la tavola e il ritratto di S. Francesco di Pisa fu condotto Cimabue circa il 1265, prima che andasse in Assisi. Ciò piuttosto avria fatto Giunta se fosse tornato in patria da quella città, ove avea vedute e forse espresse le sembianze del santo padre.

Da questa Scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi; quantunque non possa omettersi che ivi, come nel rimanente d'Italia, eran miniatori; i quali per sé medesimi trasportando l'arte dalle picciole opre alle grandi, disponevan sé e, come sappiam di Franco bolognese, anche altri a dipinger pareti e tavole. Comunque si deggia credere, Siena aveva allora il suo Guido, che dipingeva, né affatto sul gusto de' Greci, fin dal 1221, come si vedrà in quella Scuola. Avea Lucca nel 1235 un Bonaventura Berlingieri, di cui esiste un S. Francesco nel castello di Guiglia, poco lungi da Modena; e ci è descritto per pittura considerabilissima rispetto a quel tempo[22]. Di Arezzo fu Margaritone, scolare di Greci e seguace ancora, che a tutti gl'indizi dovea esser nato parecchi anni prima di Cimabue. Dipinse in tela, e fu il primo, se crediamo al Vasari, che trovasse modo onde render le immagini più durevoli e men soggette a fenditure. Distendeva su le tavole una tela, adattandola con forte colla fatta di ritagli di cartapecora; e la copriva [11] tutta di gesso prima di dipingervi. Facea di gesso diademi ed altri ornamenti, e in essi trovò l'arte *di dar di bolo, di mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo*. Restano alcuni de' suoi Crocifissi in Arezzo, ed uno di essi a Santa Croce di Firenze presso a un altro di Cimabue; di vecchia maniera l'uno e l'altro, e non distanti così di merito che Margaritone, non possa dirsi pittore, se pittore dicesi Cimabue.

Nel tempo che le vicine città avean dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e a' seguaci suoi, non avea pittori; sennonché dopo il 1250 *furono chiamati in Firenze da chi governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita*. A quest'asserzione oppongo la erudita dissertazione del dottor Lami che ho lodata poc'anzi. Avverte il Lami che nell'archivio capitolare si trova memoria di un Bartolommeo pittore che operava nel 1236; e che la immagine di Nostra Signora annunziata dall'Angiolo, che nella chiesa de' Servi si tiene in grandissima venerazione, fu dipinta circa quel tempo. Ella è ritocca in qualche parte del vestito, ma conserva assai della prima mano ed è considerabile per quella età. Non ebbi notizia di quest'opuscolo del Lami quando preparai la prima mia edizione, non essendo allor pubblicato; onde non altro potei che impugnare la opinione di

[22] Vedi il ch. sig. abate Bettinelli, *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti, ne' costumi dopo il mille* pag. 192.

coloro che quella sacra immagine ascrissero al Cavallini scolare di Giotto. Riflettei che lo stile del Cavallini è assai più moderno, per quanto mostrano altre opere di esso da me vedute in Assisi e in Firenze, la qual [12] diversità di stile mi contestaron pure vari professori che interrogai, e fra essi il sig. Pacini che avea copiata la Nunziata de' Servi. Produssi in oltre la osservazione de' caratteri scritti quivi in un libro: *Ecce Virgo concipiet etc.*; i quali conformansi ad altri del secolo terzodecimo, né hanno quella superfluità di linee che ha il caratter tedesco volgarmente chiamato gotico, nel quale scrissero sempre il Cavallini e gli altri giotteschi. Godo che a questa mia opinione si sia aggiunto il parer del Lami, quasi un suggello da autorizzarla; e parmi anche verisimile che il Bartolommeo ch'egli ci addita sia quel desso che le Memorie de' Servi ci dan per autore della lor Nunziata circa il 1250. Gli stessi Religiosi nella loro raccolta delle pitture antiche conservano una Maddalena che al disegno e alla forma delle lettere par similmente opera del secolo XIII; ed altre coeve potrei indicarne che sussistono tuttavia nel loro Capitolo e in altri luoghi della Città.

Poste tali notizie, ed altre di antichi pittori che ho sparse per l'opera, torno al Vasari e alle querele mossegli contro. La sua difesa leggesi in una nota di monsignor Bottari sul fine della Vita di Margaritone, ed è tolta dal Baldinucci: *Afferma questi per osservazione fatta da lui, che quasi ogni città aveva qualche pittore; ma tutti erano così goffi e così barbari come questo Margaritone che messi in confronto con Cimabue non si potevano riputare pittori*. I monumenti che ho citati finora non mi consentono di aderire a tal proposizione; anzi il Bottari medesimo non mel consente, avendo scritto in altra nota alla vita di [13] Cimabue ch'egli *fu il primo che si scostò dalla greca maniera, o che almeno si scostò più degli altri*. Ma se altri ancora se n'erano discostati prima di lui, come Guido, Bonaventura, Giunta, perché il Vasari non fece prima menzione di questi? Non diedero essi il primo esempio a Cimabue di tentar nuova strada? Non porsero all'arte nel rinascere qualche lume? Non furon essi in pittura ciò che l'uno e l'altro Guido in poesia; che, quantunque avanzati da Dante, pur si nominano primi nella storia de' poeti nostri? Meglio dunque avria fatto il Vasari se avesse imitato Plinio, che incominciò da Ardice corintio e da Telefane sicionio, rozzi disegnatori; indi riferì puntualmente la invenzione di Cleofante corintio, che i disegni colorì con terra cotta ridotta in polvere; e quella di Eumaro ateniese, che primo distinse l'età e i sessi; e quella di Cimone cleoneo, da cui ebber principio le varie mosse delle teste e la imitazione del vero anche negli articoli delle dita e nelle pieghe de' vestimenti. Così nella storia antica apparisce qual merito abbia ogni città ed ogni artefice; e a me par giusto che lo stesso, in quanto si può, si faccia nella moderna. Ciò basti al presente discorso, sul quale moltissimi scrittori han fatte spesso querele e talvolta risse.

Né perciò può accordarsi a veruno che la città senza comparazione la più benemerita della pittura non sia Firenze, e che il nome da segnare miglior epoca non sia quello di Cimabue. I pittori che ho nominati prima di lui poco ebbon seguito; languirono, eccetto sol la senese, le loro scuole, e a poco a poco o si di[14]spersero, o a quella di Firenze si riunirono: questa si sollevò in breve tempo sopra di ogni altra; questa ha continuato sempre a fiorire con una successione generosissima né interrotta mai infino a' di nostri. Ordiamola da' suoi Principi.

Giovanni Cimabue nato di nobil lignaggio[23] fu architetto e pittore. Che fosse scolar di Giunta si è congetturato a' dì nostri per questa sola ragione, che i Greci ne sapean meno che gl'Italiani. Converrebbe prima provare che lo scolare e il maestro convivessero in un luogo istesso. Seguendo la luce della storia, egli apprese l'arte da que' Greci che furono chiamati in Firenze e secondo il Vasari dipinsero in Santa Maria Novella. Erra però facendogli operare nella cappella de' Gondi, fabbricata insieme con la chiesa tutta un secolo appresso; e dovea dire in altra cappella sotto la chiesa, ove a quelle greche pitture fu dato di bianco e sostituitene delle altre da un pittor trecentista[24]. Non son molti anni che, caduta una parte del nuovo intonaco, ricomparvero alcune figure di que' Greci, cose rozzissime. Cimabue par che gli seguisse ne' suoi prim'anni; e forse allora dipinse il S. Francesco e le picciole istorie che lo circondano alla chiesa di Santa Croce. Ma quella tavola è, se io non erro, d'incerto autore; o almeno non ha la maniera né il colore delle opere di

[23] V. il Baldinucci, t. I, p. 17 della edizione fiorentina del 1767, ove dicesi che i *Cimabuoi* eran anche detti *Gualtieri*.
[24] V. nondimeno il Baldinucci nella *Veglia*, p. 87.

Cimabue anche giovanili. Tal è la S. Cecilia con gli atti del suo martirio, [15] che dalla chiesa della Santa passò a quella di Santo Stefano; pittura molto migliore del S. Francesco.
Comunque siasi, Giovanni su l'esempio di altr'italiani del suo secolo vinse la greca educazione, la quale pare che fosse di andarsi l'un l'altro imitando senz'aggiugner mai nulla alla pratica de' maestri. Consultò la natura; corresse in parte il rettilineo del disegno; animò le teste, piegò i panni, collocò le figure molto più artificiosamente de' Greci. Non era il suo talento per cose gentili: le sue Madonne non han bellezza; i suoi Angeli in un medesimo quadro son tutti della stessa forma. Fiero come il secolo in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere e specialmente de' vecchi; imprimendo loro un non so che di fiero e di sublime che i moderni han potuto portare poco più oltre. Vasto e macchinoso nelle idee, diede esempi di grand'istorie e l'espresse in grandi proporzioni. Le due tavole che ne ha Firenze, l'una presso i Domenicani, l'altra in Santa Trinita, con que' sembianti di Profeti sì grandiosi, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella chiesa superiore di Assisi, ove comparisce grandissimo per que' tempi. In quelle sue istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, e più ne' suoi Evangelisti, e ne' Dottori della volta egregiamente ideati, egli apparisce un Ennio, che fin dall'abbozzare l'epica in Roma dà lumi d'ingegno da non dispiacere a un Virgilio. Il Vasari ne parla come di cosa stupenda pel vigore del colorito, e per la grandezza di tutta l'opera: né veggo come dopo tale autorità, e do[16]po la tradizione di cinque secoli che la conferma, si sia potuto recentemente ascriver a Giotto, pittor tanto più gentile. Si è voluto pure anteporre a Cimabue questo o quell'altro pittore della stessa età, perché facesser gli occhi men torvi o i nasi meglio profilati; picciole cose a parer mio per degradar Cimabue dal posto che gode nelle storie degl'imparziali.
Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella età, Giotto ne fu il Raffaele. La pittura per le sue mani ingentilì in guisa che né verun suo scolare, né altri fino a Masaccio lo vinse o lo uguagliò, almen nella grazia. Giotto era nato nel contado, e cominciava a esercitare il mestiere di pastorello, ma era insieme nato pittore; e continuamente disegnava di suo ingegno or una, ora un'altra cosa. Una pecorella, che dal naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare Cimabue che a caso trovavasi in que' dintorni; e chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo; sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per la pittura. Egli cominciò dall'imitare il Maestro, ma presto lo superò. Una sua Nunziata presso i padri di Badia è una delle sue prime opere; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza che prelude agli avanzamenti che poi si videro. La simmetria divenne per lui più giusta; il disegno più dolce; il colorito più morbido: quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti che teneano ancora del greco gusto, tutto divenne più regolato.
Di questo passaggio non è possibile render ragio[17]ne come ne' pittori a noi più vicini; ma ragione vi dee ben essere non sol nell'ingegno dell'artefice, che fu quasi divino, ma anco in qualche altro aiuto. Non fa d'uopo mandarlo a Pisa, come altri fece, per suoi studi: la storia nol dice e un istorico non è un indovino. Sembra piuttosto, che siccome il gran Michelangiolo avanzò sì presto il Ghirlandaio suo maestro in pittura, col modellare, e studiar l'antico; così pure facesse Giotto. Si sa almen ch'egli fu anche scultore, e che i suoi modelli fino alla età di Lorenzo Ghiberti si conservarono. Né gli mancavan buoni esemplari. Eran marmi antichi a Firenze, che oggi veggonsi presso il duomo (per tacer di que' che poi vide a Roma), e il loro merito, se già era accreditato per l'esempio di Niccola e di Giovanni Pisani, non potea ignorarsi da Giotto, a cui natura tanto avea dato sentimento pel buono e pel bello. Quando si veggon certe sue teste virili; certe forme quadrate lontanissime dalla esilità de' contemporanei; certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe sue attitudini che su l'esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; appena può dubitarsi ch'egli profittasse non poco da' marmi antichi. Lo scuoprono i suoi stessi difetti. Un bravo scrittore trova in lui una maniera che ha *dello statuino*, a differenza degli esteri suoi coetanei: questa eccezione, come notiamo nella Scuola romana, è molto comune a' pittori che disegnan marmi. Mi si dirà che le sculture de' due Pisani potean giovarlo; tanto più che il Baldinucci ravvisa gran somiglianza fra lo stil di Giovanni e il suo; ed altri vi ha pur notate compo[18]sizioni circolari, e sagome, e gittar di manti, che sentono de' bassirilievi della prima Scuola pisana. Non negherei che si giovasse ancor di questa; ma forse come Raffaello di Michelangiolo, che gli fu esempio a imitar l'antico. Né mi si

opponga che la secchezza del disegno, l'artifizio di nascondere i piedi sotto lunghe vesti, la imperfezione dell'estremità e altrettali suoi difetti scuopron origine pisana, non attica. Ciò prova ch'egli, fattosi uno stile in cui era principe, non si curò di perfezionarlo quanto poteva, anzi né men poteva fra gl'infiniti lavori che dové condurre: nel resto che senza la imitazione dell'antico facesse in breve così gran volo da ammirarlo anche il Bonarruoti (Vasari, T. I, p. 322) non so persuadermene.

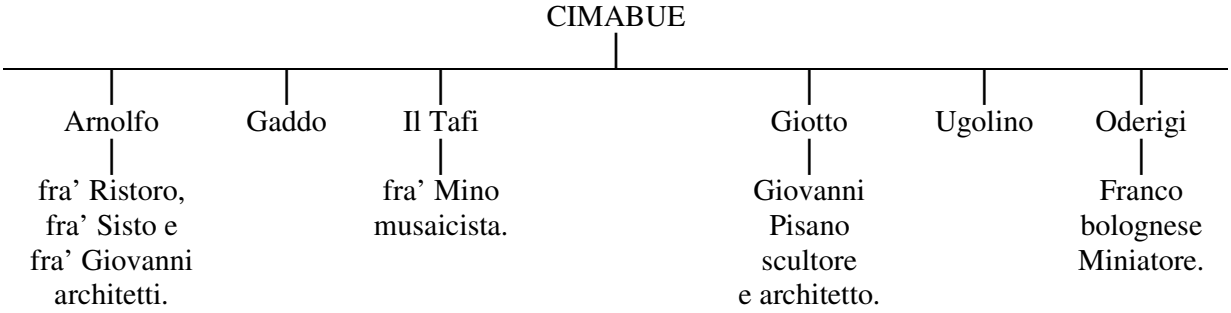
Le prime istorie del Patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del maestro fan vedere quanto gli fosse passato innanzi. Avanzando l'opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, chi ben considera, sorprendono le composizioni; nella cui arte non solo andò vincendo sé stesso, ma giunse talora a parer quas'insuperabile. E fu sua industria in molte storie nobilitarle a tratto a tratto con fabbriche, aggiungendovi que' colori di rosso, di turchino, di giallo, onde allora tingean le case, e spesso un bianco candidissimo e quasi di marmo pario. Fra le cose migliori di questo lavoro è la immagine di un assetato; alla cui espressione appena potrebbe aggiugnere qualche grado il pennello animatore di Raffael d'Ur[19]bino. Con simile sceltezza dipinse anco nella chiesa inferiore; ed è questa forse la miglior cosa che ci avanzi del suo artifizio, che pur ne avanza in Ravenna, in Padova, in Roma, in Firenze, a Pisa.

Le sue invnzioni, che secondo l'uso di que' tempi si aggirano ne' fatti dell'Evangelio, son da lui ripetute quasi nel modo istesso in più luoghi; e ivi più piacciono, ove le proporzioni delle figure sono minori. Graziosissime miniature ed estremamente finite sembrano le sue pitturine nella sagrestia del Vaticano, con geste di S. Pietro e di S. Paolo e con altre figure di Nostra Signora e di vari Santi; e quelle altre in Santa Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici e di S. Francesco. L'arte del fare ritratti può dirsi nata da lui, da cui ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, di Brunetto Latini, di Corso Donati; altri vi si era provato prima, ma per osservazione del Vasari niuno vi era riuscito. L'arte anco de' musaici crebbe per lui: se ne vede uno della Navicella di S. Pietro nel portico della Basilica, ch'egli avea fatto; ma è stato così racconcio che ora è di tutt'altro disegno e par di tutt'altro artefice. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento[25]. L'ebbe per lui certamente l'architettu[20]ra: il maraviglioso campanile del duomo di Firenze è opera di Giotto.

Il Baldinucci, raccolte insieme tutte le notizie che poté adunare su gli scolari di Cimabue e di Giotto, s'ingegna di far credere che quanto di buono si è prodotto dal 1200 in poi in pittura, in iscultura, in architettura per l'Italia *e per tutto il mondo*, tutto è venuto o immediatamente o mediatamente da Firenze. Ecco in qual modo manifesta la sua idea infin dalle prime pagine; ed ecco la dimostrazione che ne prepara. *Mentre stavo operando venni in evidente cognizione, anzi toccai con mano, esser tanto vera la massima avuta sempre io per indubitata, e da niuno de' buoni autori antichi controversa, che queste arti sono state restaurate da Cimabue e poi da Giotto, e da' discepoli di costoro trasportate per tutto il mondo; che mi venne in concetto potersene fare una chiara dimostrazione mediante un albero, nel quale si vedesse apertamente da' primi fino a' viventi il come ciò fosse seguìto*. Diede allora di questo albero la prima particella, quale brevemente la rappresento al lettore, e promise che in ogni altro volume ne daria un'altra *particella che dimostrerebbe la connessione o col primo stipite* (Cimabue) *o con altri da esso de*[21]*rivati*; dalla qual promessa bellamente poi si disimpegnò. Adunque non ne abbiamo se non questi pochi rami:

---

[25] È citato dal Baldinucci un libro di sue miniature con istorie del Vecchio Testamento donato dal card. Stefaneschi alla sagrestia di San Pietro; del che né egli produce documento, né io trovo memoria. Anzi dall'essersi prodotta la memoria di un Necrologio, ove fra i regali fatti dallo Stefaneschi alla Basilica si nominan le pitture e il musaico di Giotto e non altro di questo autore, pare che il dono del libro non si verifichi.V. il ch. Sig. abate Cancellieri, *De Secretariis veteris basilicae Vaticanae*, p. 859 e 2464. Gli sono state ascritte certe altre miniature del Martirio e de' miracoli di S. Giorgio fatte in altro codice; ma ancor di questo non so che ve ne sia documento antico, e potrebb'essere di Simone da Siena altre volte con lui confuso.



Con sì fatta industria non ha punto appagato il pubblico, siccome osserva il sig. Piacenza, che del Baldinucci fece la splendida edizione torinese fino alla vita del Franciabigio e la corredò di utilissime note e dissertazioni. Veggasi il suo primo tomo a pag. 131 e 202; e inoltre il padre della Valle nella Prefazione al Vasari a pag. 27, e il sig. de Morrona nella sua *Pisa illustrata* a pag. 154, per tacere di molti altri. Si è preteso che lo scrittore per far quel suo albero bello e pomposo vi abbia inseriti de' rami destramente tolti a' vicini; i quali non han mai cessato e non cessano di richiamare i diritti loro.

Godo di scrivere in una età in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa. Lo palesa a bastanza la bella opera della *Etruria Pittrice* composta ivi, e applaudita dalla città perciò appunto ch'ella è libera da' pregiudizi del tempo andato. Similmente seguendo io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò [22] in primo luogo che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto e Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'istorico errò. Lapo ed Arnolfo erano non uno, ma due diversi scultori, *discepoli* di Niccolò Pisano, che già avanzati nell'arte aiutavanlo nel 1266 ad istoriare il pulpito del duomo di Siena; di che resta nell'Archivio dell'Opera autentico documento (D. Valle, Pref. al Vasari, p. 36). Così questo ramo è dovuto a Pisa; se già non ci avesse Cimabue un picciol diritto per aver dati ad Arnolfo princìpi di architettura. Andrea Tafi fu scolar di Apollonio greco pittore; e con lui lavorò in musaico a San Giovanni alcune istorie scritturali *senz'arte*, dice il Vasari, *e senza disegno*, ma perciocché col fare s'impara a fare, *il fine dell'opera fu manco cattivo che il principio*. Cimabue non è nominato né in queste opere, né in altre che il Tafi di poi condusse da sé medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggo come poter chiamarlo suo discepolo e ramo di quello stipite. Gaddo Gaddi, dice il Vasari stesso, fu coetaneo di Cimabue e suo intimo amico, e insieme del Tafi; dalle quali amicizie trasse lumi per avanzarsi nell'arte di musaicista. Tenne dapprima la maniera de' Greci accompagnandola con quella di Cimabue. Dopo aver molto così operato, ito in Roma e lavorando quivi alla facciata di Santa Maria Maggiore, migliorò alquanto lo stile, col suo ingegno, pare a me, e con la imitazione degli antichi musaici. Dipinse anche tavole, ed io ne ho veduto un Crocifisso di assai ragionevole [23] artifizio in un quadretto ch'era in Firenze. Dopo ciò io terrò Gaddo fra gl'imitatori (ma solo in parte), non mai fra' discepoli di Cimabue: non parendomi equo che chi si appressa ad un professore coetaneo o per amicizia, o per consiglio, o per conferenze su l'arte, rimanga tosto impaniato nel suo albero. Di Ugolino senese conta il Vasari che fu tenacissimo della maniera greca, e che piuttosto che a Giotto volle conformarsi a Cimabue: non però dice apertamente che fosse stato suo discepolo, anzi da altri si pretende istruito a Siena; di che meglio si tratterà in quella Scuola. Nella bolognese altresì dovremo scrivere di Oderigi, a cui miniatore par certo aversi a dare altro maestro che un frescante suo coetaneo qual fu Cimabue. Qui intanto giovi riflettere che a seguir l'esempio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero nella storia pittorica; e le scuole de' primari maestri si dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli scolari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i coetanei che tennero le sue massime.

Più strana a leggersi è la propagazione che si fa da' primi rami dell'albero a' secondi; e, per così dire, da' figli di Cimabue a' suoi nipoti. Nulla vi è di naturale in tal successione; tutto è una magra industria per derivare da un solo gli artefici di ogni bell'arte e di ogni patria, passati, presenti e futuri. fra' Ristoro e fra' Sisto eran valenti architetti che fin dal 1264 rifabbricarono i ponti della Carraia e di S. Trinita, opera così insigne; contando allora Cimabue 24 anni. Di entrambi scrive il Baldinucci che *furon forse* [24] *discepoli di Arnolfo o anche imitatori secondo quello che mostrano l'opere loro*. Ma come fondare in un *forse* quella che avea poco prima vantata come una *chiara dimostrazione*? E poi qual *forse* è mai questo? Non è molto più verisimile che Arnolfo e Cimabue istesso imitasse loro? Non meno è irragionevole che fra' Mino da Turrita comparisca in quell'albero scolare del Tafi e un de' posteri di Cimabue. Mino nel 1225, data omessa qui dal Baldinucci, avea operato di musaico in Firenze, 15 anni prima che nascesse Cimabue. Già vecchio cominciò un altro lavoro simile al duomo di Pisa, *con la medesima maniera che avea fatto l'altre cose sue*, dice il Vasari, e aggiugne che il Tafi e il Gaddi (inferiori di età e di credito) lo aiutarono. L'opera rimase *poco meno che del tutto imperfetta*, onde poco tempo stettero insieme. Ciò posto non veggo come il Baldinucci potesse scrivere: *Pare che il Vasari fosse di parere che Mino imparasse l'arte da Andrea Tafi*, giacché è anzi il contrario; né come, invece della *chiara dimostrazione* che ci promise, ci dia ora un *pare* che pare a lui solo. Per ultimo, volendo far credere che Giovanni Pisano scultore sia *discepolo* di Giotto pittore, si volge pure al Vasari, per cui testimonianza Giovanni, compiuto il suo lavoro al duomo di Arezzo e stato anche in Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica di Santa Maria del Fiore e per *conoscer Giotto*; e siegue raccontando due lavori ch'eseguì in Firenze: fu il primo una Madonna fra due piccioli Angioli sopra una porta del duomo, il secondo il Battesimo piccolo di San Giovanni. Ciò avvenne nel 1297. [25] Qui entra il Baldinucci a riflettere che *se si considera fra l'opere da questo artefice fatte in Firenze la mentovata immagine di Maria Vergine ... si conosce in essa tanto miglioramento ... e tanto della maniera di Giotto, che non resterà dubbio alcuno ch'egli e per l'imitazione di quel maestro ed anche per i precetti se ne potesse dopo tanti anni di esercizio chiamar discepolo*. Ogni lettore che vegli troverà anche qui non una chiara dimostrazione dell'assunto, ma un gruppo di difficoltà. Si paragona quella immagine con altre fatte dal Pisano in Firenze prima di conoscer Giotto; e pur quella fu la prima che ivi facesse. Si vuol che Giovanni quasi sessagenario fosse imitatore di Giotto che avea ventun anno, quando è molto più verisimile che Giotto imitasse lui, primo scultore della sua età. Si suppongon precetti dati a Giovanni da Giotto, che indi a poco partì per Roma, ove dopo altre opere fece nel 1298 il musaico della navicella. Finalmente tutto il magistero si fonda in una figura. Qual'incoerenze sono queste, quali ripieghi! Che diremo dunque? So che vari scrittori han ripreso il Baldinucci come istorico di dubbia fede, artificioso in tacer notizie o in travisarle, cavilloso nella interpretazione del Vasari, inteso a cattivare più che ad istruire i lettori. So che in patria stessa quel sistema gli fu contraddetto, come appare dal suo opuscolo *delle Veglie*, e che il Cav. Marmi, letterato fiorentino, sospettò molto della sua sincerità, di che adduciamo il documento nella Scuola senese. Rifletto nondimeno che scrivea in tempi meno illuminati su le origini della pittura, e che difendeva una sentenza molto [26] più comune in Italia che non è ora. Avea promesso al cardinale Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria e della casa Medicea; e aveva avuti da lui aiuti e stimoli a difender tale opinione e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia[26], istorico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi, non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l'arte da' Fiorentini, si formò un sistema men vero, di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnosissimi, e la storia delle lettere è folta di tali esempi.

Esaminato questo sofisma, io non mi farò soscrittore del Baldinucci, ma in due proposizioni comprenderò il mio sentimento. La prima è che non tutto il miglioramento della pittura venne dalla sola Firenze. È osservazione fatta già da altri che le tracce dell'umano ingegno nel progresso delle

[26] Notisi che il Malvasia non combatteva solo a favor di Bologna, ma dell'Italia e della Europa. A pag. 11 del primo tomo ha prodotto un passo del Félibien che prova essersi il disegno in Francia mantenuto sempre anche ne' secoli barbari, e che a' tempi di Cimabue era quivi così buono come in Italia.

belle arti son le stesse in ogni paese. Quando l'uomo è malcontento di ciò che apprese fanciullo, dà regolarmente i suoi passi dal rozzo al meno rozzo, e di poi si avanza al diligente e al preciso; di qua si fa strada al grande e allo scelto; e finisce poi nel facile. Così è ita la cosa nella scultura de' Greci; così nella [27] nostra pittura. Or come il Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere che Raffaele avea fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi; così i miniatori e i pittori scolari la maggior parte de' Greci, non ebbon altro bisogno che di conoscere di aver finora camminato per via fallace. Ciò bastò loro a mettersi per una strada migliore; né era più ignota, migliorato già il disegno per mezzo della scultura. Abbiam veduti i Pisani e i loro scolari precedere a' Fiorentini, e quasi loro prodromi diffondere un nuovo disegno per tutta Italia. Sarebbe ingiustizia non considerargli nel miglioramento della pittura, di cui tanta parte è il disegno, e il supporre ch'essi non la vantaggiassero notabilmente. Oltre che se tutta Italia dovesse il suo progresso a' soli Cimabue e Giotto, tutt'i buoni artefici sariano usciti di Firenze. E pure al duomo d'Orvieto (per rammentare l'opera forse più insigne di quella età) fin da' primi anni del secolo XIV troviam professori di molti e diversi luoghi, che non sariano stati condotti ad ornar tal luogo se non avessero allora goduta fama di buoni maestri[27]. Oltre a ciò se tutt'i pittori avesser mirato in que' due, ogni maniera sarebbe simile a quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Siena, di Venezia, e di Bologna, e di Parma, si trova dissimile: altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di com[28]posizioni. Adunque non tutto venne da Firenze. Questa era la prima proposizione.

La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant'oltre, né tanto cooperò con gli esempi ad accrescer l'arte quanto i Fiorentini. Posson l'emole città vantar professori di merito anche nella prima epoca della pittura; ponno i loro scrittori stenuare il grido di Giotto e de' suoi discepoli, ma il fatto vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa il padre fu detto il Boccaccio. Dopo questo la prosa diventò abile a trattare ogni tema con proprietà; e anche dopo quello ogni tema con proprietà ha potuto trattar la pittura. Un Simon da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati aggiungono vezzo all'arte; ma essi e gli altr'ingegni debbono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. Egli lo tentò in Toscana, e ancor giovane lo avanzò tanto che a ciascuno parve miracolo. Non prima torna d'Assisi che Bonifazio VIII lo chiama in Roma; non prima la Sede si trasferisce in Avignone ch'egli da Clemente V è invitato a passare in Francia. Prima di andarvi è astretto a fermarsi in Padova, e tornatone dopo dieci anni novamente vi è trattenuto. L'Italia si reggeva allora in più luoghi a repubblica, ma era piena di famiglie potenti che ne signoreggiavano questa o quella parte; e tutte ornando la patria miravano ancora a cattivarsela. Giotto a preferenza di ogni altro fu desiderato in ogni paese. I Polentani di Ravenna, i Malatesti di Rimino, gli Estensi di Ferrara, i Visconti di Milano, gli Scala di Verona, Castruccio [29] di Lucca, e lo stesso Roberto re di Napoli lo cercarono con premura e l'ebbono qualche tempo a' servigi loro. Urbino, Arezzo, Bologna voller pure sue opere; e Pisa, che in quel suo Campo Santo preparava a' migliori artefici di Toscana una lizza ove giostrar fra loro[28] quasi come si era fatto a Corinto e in Delfo (Plin., XXXV 9), ebbe da lui quelle istorie di Giobbe, che si ammirano benché sian del suo primo tempo. Mancato Giotto, lo stesso applauso si fece a' discepoli; essi furono invitati a gara in ogni città e anteposti anco a' cittadini. Noi troveremo il Cavallini e il Capanna nella Scuola romana; e nella bolognese i due faentini Pace e Ottaviano, e Guglielmo da Forlì; il Menabuoi a Padova; il Memmi o scolare, o aiuto di Giotto in Avignone; e de' successori della medesima Scuola vedremo tracce per tutta Italia. Altri di essi ce ne additerà per nome la storia, altri ce ne paleserà lo stile; senza que' moltissimi che in ogni provincia ci sono stati tolti dagli occhi per sostituire pitture nuove alle antiche. Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo XIV, come di poi Raffaello

---

[27] Il loro elenco è riferito dal padre della Valle nella storia di quel Tempio, e riprodotto nella edizione senese del Vasari al fine del tomo secondo.

[28] Quel luogo, che farà sempre grande onore alla magnificenza de' Pisani, sarebbe un museo inestimabile se le pitture fattevi da Giotto, dal Memmi, da Stefano fiorentino, da Buffalmacco, da Antonio Veneziano, da due Orcagni, da Spinello Aretino, dal Laurati si fossero mantenute nel loro essere; ma la più parte guaste dalla umidità furono restaurate in questo secolo, assai però discretamente.

nel sestodecimo e i Caracci nel seguente; né so trovare in Italia una quarta maniera che abbia fra noi avuto seguito quanto queste [30] tre. Furono anche altrove quei che si rimoder narono col loro ingegno, ma fuor delle patrie loro non eran molto pregiati né molto cogniti: de' soli Fiorentini si può asserire che il nuovo stile diffondessero per quanto è lunga e larga l'Italia. Adunque nel risorgimento della pittura se non tutto, il maggior merito almeno certamente è loro: questa era la seconda mia proposizione.

Con miglior animo procedo al rimanente dell'opera, uscito da un passo, ove fra le contrarie voci degli scrittori spesse volte ho sospesa la penna, memore di quella legge: *Historia nihil falsi audeat dicere, nihil veri non audeat*. Tornando a scrivere di Firenze dopo il gran maestro, che mancò di vita nel 1336 trovo quivi moltiplicati ad un numero prodigioso i pittori; di che fra poco dovrò produrre sicure testimonianze. Non molto appresso, cioè nel 1349, si adunarono i pittori in una pia società che denominarono la compagnia di S. Luca, la cui sede stabilirono prima a Santa Maria Nuova, indi in Santa Maria Novella. Non fu la prima che si ergesse in Italia, come afferma il Baldinucci: innanzi il 1290 era stabilita in Venezia compagnia di pittori sotto la invocazione pur di S. Luca; di che fan fede i suoi statuti che si conservano tuttora a Santa Sofia (Zanet. p. 3). Non però o questa, o la fiorentina, o la bolognese, o altra somigliante si potean dire accademie di disegno; ma scuole soltanto di pietà cristiana, quali l'ebbono e le hanno ancora molte arti. Né già costavano di soli dipintori: essi vi tenean sempre i posti più ragguardevoli; vi eran aggregati però anche gli [31] artefici *di metallo o legname, nella cui opera o molto o poco avesse luogo il disegno*, scrive il Baldinucci de' Fiorentini. Così nella compagnia di Venezia si compresero anche i cofanai, i doratori ed altri più bassi pennelleggiatori; e in quella di Bologna fin i sellai e gli artefici delle guaine; né altramente si son divisi da' pittori che a forza di liti e di giudizi. Il rozzo secolo non discerneva peranco la nobiltà della pittura: dicea mastri quegli che ora nominiam professori, e botteghe quelle che ora chiamiamo studi. Spesso ho dubitato che i progressi dell'arte non fossero fra noi sì rapidi come in Grecia per questa ragione: che ivi la pittura o nacque, o presto diventò nobile; qui la sua dignità non si è conosciuta se non tardi.

Chi volesse indagar l'origine di tutto questo, la troverebbe ne' lavori di più arti ch'erano in uso; de' quali tratterò ora alquanto distintamente per chiarezza anco di tutta l'opera. Ho nominati, poco è, i cofanaj; perciocché allora sì gli altri mobili, come gli armadi e le panche, e sì le casse si facean da' meccanici, poi dipingevansi, massime per collocarvi il corredo delle nuove spose: molte pitture antiche di gabinetti furono tagliate da così fatti mobili, e così serbate alla posterità. Quanto alle immagini degli altari, elle per tutto il secolo XIV mai non si preparavano, come ora si fa, separatamente dall'ornato loro. Si lavoravano prima di legno gli altarini, che in più paesi d'Italia si nominavano ancone, e operosamente si ornavan d'intagli. Il disegno si conformava all'architettura tedesca, o come dicono gotica, che vede[32]si nelle facciate delle chiese fatte in quel secolo. Tutto il lavoro va carico di minuzie, di tabernacolini, di piramidette, di picciole nicchie; e nel campo della tavola son disposte varie quasi porte e finestre, con archi a semicircolo o a sesto acuto, moda caratteristica di que' tempi. Ivi talora ho vedute nel mezzo statuette in mezzorilievo[29]. Più comunemente il pittore collocava ivi le figure o i busti de' Santi. I legnaiuoli erano sì vani di quel loro magistero che vi scrissero talvolta il lor nome prima del nome del pittore[30].

Anche i quadri da stanza preparavansi dagl'intagliatori or a modo di trittici, or di quadrilunghi; e questi cingevano di certe grosse cornici con alcuni rozzi fiorami, o formavan loro d'intorno quasi un merletto o un rabesco per adornargli. Raro uso facea in quel secolo la pittura di sole tele: pure ne vidi qualche quadro in Firenze, e più fra' Veneti e fra' Bolognesi: le tavole si adoperavano comunemente. Quelle che s'includevan nelle cornici spesso eran vestite di tela, non di rado di pergamena, e talora di cuoio; ne' quali casi è verisimile che si preparassero dagli ar[33]tefici che lavoravano in tali materie; ed ecco perché a' pittori si unirono in qualche luogo ancor questi.

---

[29] A Torcello, una dell'isole di Venezia, è un'antica immagine di Sant'Adriano ch'è di ragionevole intaglio, ove d'intorno son dipinte storie del Santo: lo stile è debole ma non greco.

[30] Vasari nella Vita di Spinello aretino: *Simone Cini fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la mise a oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385*. Simile soscrizione veggasi nella *Pittura Veneziana* a pag. 15.

Racconta la storia che si ornavano di pitture non pur le targhe da guerra o da giostra, ma altresì vari attrezzi da cavalcare, siccome le selle e le bardature de' cavalli; la quale usanza durava a' tempi del Francia, come scrive il Vasari nella sua vita. Ed ecco gli spadai ed i sellari in consorteria co' pittori. Vi potean essere similmente quei che preparavano i muri per le pitture a fresco, e coprivanle di un rossaccio che nelle scrostature si rivede non rare volte. Sopra quel colore si disegnavano le figure; e questi erano i cartoni di que' buoni antichi. Aiutavangli anco gli stuccatori a fare quegli ornamenti di rilievo che veggiamo nelle pitture delle muraglie. Credo che a tali lavori usasser le forme; non parendo altro che fatti a stampa certi globetti e fiorellini e picciole stelle che si veggono nelle dorature de' gessi, de' cuoi, delle tavole e fin delle carte da giuoco. In ogni materia ove si dipingesse ordinariamente si metteva dell'oro: se ne fregiavano i campi della pittura, i nimbi de' Santi, le lor vestimenta e le loro trine. Benché i pittori stessi avessero abilità in queste cose, pare che si facessero aiutare da' doratori; che perciò entravano nella loro categoria e segnavano com'essi nelle opere il nome loro.

Verso il fine del secolo XIV, quando il goticismo si veniva sbandendo dall'architettura, il disegno degl'intagliatori migliorò; e cominciarono a porsi sopra i sacri altari tavole bislunghe divise da vari tramezzi fatti a maniera or di pilastri, or di colonnette che [34] imitavano in certo modo le facciate de' tempj. Vi sovrapposero talora un fregio e sopra il fregio dieder luogo quasi a un fastigio con altre immagini. Nel di sotto collocarono i Santi; e spesso in qualche formella o nel grado dipinsero loro istorie. A poco a poco si tolsero i tramezzi, si crebbero le proporzioni delle figure; e in una tavola indivisa dintorno al trono di Nostra Donna si disposero i Santi non più così ritti come prima e a modo di statue, ma in positure e in mosse diverse; costume che durava anco nel cinquecento. Le dorature de' fondi assai decaddero verso i princìpi del secolo XV; crebbero però quelle de' vestiti, né mai le trine furon sì larghe come allora; finché verso il cadere di quel secolo si fece dell'oro più parco uso, e fu quasi sbandito nel susseguente.

Queste osservazioni non saranno inutili a un conoscitore, quando dubita della età di una pittura, e non vi caratteri. Ove son lettere, si procede anche più sicuramente. Le lettere volgarmente chiamate gotiche comincian dopo il 1200, dove più presto e dove più tardi; e per tutto il secolo XIV van caricandosi di linee superflue fino alla metà del XV in circa; e torna poi l'uso dello scritto romano. Ho creduto bene dar qui una quasi paleologia della pittura, perché la inosservanza di essa è stato ed è largo fonte di errori. Avverta però il lettore che le regole qui proposte, se dan qualche lume a risolver dubbi, non sono già infallibili né universali; e sappia in oltre che in fatto di antichità non vi è cosa più pericolosa, né più inetta, che formar canoni generali, che a rovesciargli basti un esempio.

[35]

PITTORI FIORENTINI CHE VISSERO DOPO GIOTTO FINO AL CADERE DEL SECOLO XV §. II.

È degno di riflessione che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino, citando i *Capitoli manoscritti* della compagnia di S. Luca, stampati poi dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n'erano allora capitani, consiglieri e camarlinghi; e né di questi, né di altri molti che in quel manoscritto son nominati, faccia menzione nelle sue *Vite*, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci, nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'inserire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente ch'egli ne lasciò indietro qualche centinaio, tutti di quel secolo istesso[31]. È dunque falso che questi due istorici onorassero molti uomini mediocri sol perché nati in Firenze, com'è stato opposto da qualche estero; e quei della lor nazione che additano a' posteri, non sono men degni d'istoria che i Veneti, o i Bolognesi, o i Lombardi, i quali noi lodiamo nelle Scuole loro. Non eccettuo da questo [36] numero né anco

[31] *Di coloro solamente de' quali io non ho notizia se non del tempo, del nome, professione e sepoltura, nel ricercare per le antiche scritture, dico di quelli del secolo del 1300, arriva il numero nella città di Firenze presso ad un centinaio, senza quelli che da diversi professori di antichità di nostra Patria sono stati trovati e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli che nell'antico libro della compagnia de' pittori si veggon tuttavia notati*. Così egli nelle Notizie del Gioggi.

Buffalmacco, quell'uom faceto di cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggon celie che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu Buonamico di Cristofano. Era stato scolar del Tafi; ma vivuto lungamente a' tempi di Giotto ebbe agio da rimodernarsi. Sortì ingegno vivacissimo, e *quando volle usar diligenza ed affaticarsi (il che di rado avveniva) non fu inferiore a niun altro de' suoi tempi*. Così il Vasari; ed è un danno che le sue opere migliori, ch'erano in Badia e in Ognissanti, sieno perite; e ne restino solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo Santo: la Creazione dell'Universo, ov'è un Dio Padre alto cinque braccia che sostenta la gran macchina de' cieli e degli elementi, e tre altre istorie del primo Uomo e de' suoi figli e di Noè. Ivi pure si veggono la Crocifissione, il Risorgimento, l'Ascensione del Redentore. Non è da cercarvi gran simmetria: egli poco seppe il disegno; e nelle figure seguì altre regole che la sveltezza de' Giotteschi. Niuna bellezza è in quelle teste, né varietà a sufficienza: le pie donne presso il Crocifisso tutte quasi han le stesse fattezze, dozzinali, e peggiorate con deforme apertura di bocca. Vi è però qualche volto virile che arresta, o per la vivacità o per la fisonomia, qual è segnatamente quel di Caino. Anche nelle mosse è talora lodevole la naturalezza, come in colui che pieno d'orrore si parte dal Calvario e fugge. Variati molto sono i vestiti, e distinti con drappi e fodere diverse, e operosamente ornati di fiori e di trine. Lavorò anco, prima che in [37] Campo Santo, in San Paolo a Ripa d'Arno, ov'ebbe compagno un tal Bruno di Giovanni, già suo condiscepolo e creduto autore di una S. Orsola in tavola che pur esiste nella Commenda. Fu suo stile, non potendo arrivare alla espressione di Buffalmacco, supplir co' caratteri, e dalla bocca delle figure fare uscir parole che spiegassero ciò che i volti e le mosse non sapean dire; nel che era stato preceduto da Cimabue e fu seguito dal bizzarro Orcagna e da altri. Questo Bruno insieme con Nello di Dino fu compagno di Buffalmacco nelle beffe ordite al semplice Calandrino. Tutti costoro deggiono il loro nome al Boccaccio, che ne favella nel suo *Decamerone* alla Giorn. 8; e a par di essi un Bartolo Gioggi *dipintore di camere* lo dee al Sacchetti, che lo ricordò nella nov. 170. Qualche merito ebbe Giovanni da Ponte scolare di Buffalmacco, ma non fu punto sollecito di accrescerlo con la diligenza: di costui esiste qualche avanzo di pittura nelle pareti di San Francesco in Arezzo.

Credo anche uscito da qualche antica Scuola Bernardo Orcagna, che salì in fama pari a Buffalmacco. Nacque di un Cione scultore, e scultore fu anco un Jacopo suo fratello; ma superiore a tutti fu l'altro fratello Andrea, che riunì in sé il possesso delle tre arti sorelle in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo Giotto. È noto fra gli architetti per aver tolto dagli archi il quarto acuto e sostituito il mezzo tondo; siccome vedesi nella loggia de' Lanzi fabbricata da lui e ornata anche di scultura. Bernardo gli diede i princìpi dell'arte pittorica; e chi lo disse istruito da Angiol Gaddi ancora non par che osser[38]vasse molto la ragione de' tempi. Dipinse con Bernardo nella cappella Strozzi a Santa Maria Novella il Paradiso e ivi dirimpetto l'Inferno; e nel Campo Santo di Pisa la Morte e il Giudizio furon di Andrea, l'Inferno di Bernardo. Danteggiarono i due fratelli ne' Novissimi che in questi luoghi rappresentarono; i quali Andrea replicò anche con miglior metodo in Santa Croce, inserendovi i ritratti de' suoi nimici fra' reprobi, de' benefattori fra gli eletti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture che si conservano in S. Petronio di Bologna e nel Duomo di Tolentino, e altrove; con Inferno distinto in bolge, come Dante lo avea divisato, e in pene diverse. Di Andrea restano alcune tavole; e in quella della cappella Strozzi è anco il suo nome, copiosa di figure e di picciole istorie. In tutto scuopre feracità d'idee, diligenza e spirito quanto altri di quel secolo. Nel comporre è men ordinato, nelle mosse men regolato che i giotteschi; e cede loro nelle forme e nel colorito.

Di questa Scuola uscì un Mariotto, nipote di Andrea, e un Tommaso di Marco, che facilmente trapasso come altri mediocri e non più conosciuti per opera che ne rimanga. Merita considerazione Bernardo Nello di Giovanni Falconi di Pisa, che in duomo fece ivi molte tavole e si è dubitato non diverso da quel Nello di Vanni che, unico fra' pittori pisani nel secolo XIV, dipinse nel Campo Santo. Francesco Traini fiorentino si conosce tuttavia molto superiore al maestro per un gran quadro che ne resta a S. Caterina di Pisa, ove rappresentò S. Tommaso d'Aquino nelle sue vere sembianze e nella sua mag[39]gior gloria. Si sta in mezzo al quadro, sotto il Redentore che agli Evangelisti e a lui manda raggi; e da lui si trasfondono in una folla di uditori, Religiosi, Dottori, Vescovi, Cardinali

e qualche Pontefice. Sono ai piedi del Santo, come vinti dalla sua dottrina, Arrio ed altri novatori; e presso lui Platone e Aristotile coi loro volumi aperti; cosa non lodevole in tal soggetto. Niun'arte di gruppi, niun principio di rilievo è in quest'opera, ed è sparsa di attitudini or troppo forzose, or troppo fredde: vi è però una evidenza ne' volti, una immagine dell'antichità ne' vestiti, e non so qual novità nella composizione che pur diletta. Passiamo a' giotteschi.

Agli scolari di Giotto per lo più avvenne ciò che spesso a' seguaci de' grandi uomini: diffidarsi di oltrepassargli e aspirar solo a imitarli con facilità. Quindi, ne' Fiorentini e negli altri che dopo Giotto fiorirono in quel secolo XIV, l'arte non crebbe quanto poteva. Giotto in varie delle città nominate poc'anzi, veduto in vicinanza del Cavallini, del Gaddi e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro; e chi conosce il suo stile non ha bisogno che con molte parole gli sia descritto quello de' suoi seguaci, men grande per lo più e men grazioso, ma somigliante. Solo di Stefano fiorentino maggior concetto ispira il Vasari; per cui relazione Stefano fu in ogni parte della pittura molto miglior di Giotto. Era nato di una figlia di lui detta Caterina, e avea sortito un talento indagatore delle difficoltà dell'arte e desideroso quanto altri mai di superarle. Fu primo a tentare gli scorti nella pittura, e se in ciò [40] non giunse dove mirava, giunse però a migliorare d'assai la prospettiva nelle fabbriche, l'attitudine, la varietà, la vivacità nelle teste. Fu detto per testimonianza del Landino scimia della natura, elogio di rozzo secolo; perciocché tal bestia imitando le opere degli uomini le peggiora sempre, ove Stefano attendeva a pareggiare quelle della natura ed a migliorarle. Ciò che gli avea fatto più credito in *Ara Cœli* di Roma, a Santo Spirito di Firenze e altrove, tutto è perito. Di lui non rimane in patria, che io sappia, pittura certa: se ne addita però una di Nostro Signore nel Campo Santo di Pisa, veramente di più gran maniera che non son le opere del maestro, ma ritocca. Di Tommaso suo figliuolo, come alcuni credono, e scolare, esiste in San Remigi a Firenze una Pietà che non può essere più giottesca; così alquanti suoi freschi in Assisi: degno di quel soprannome di Giottino che gli diedero i suoi cittadini, soliti dire che lo spirito di Giotto era passato e operava in lui. Il Baldinucci pretese non doversi con lui confondere un altro di simil nome, che in una tavola posta in una villa de' nobili Tolomei si trova soscritto: *dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de' Gucci Tolomei*. Il Cinelli però, grande antagonista del Baldinucci, l'ascrive a Giottino. Lasciò questi dopo sé un Lippo lodato assai dal Vasari, ma da credersi piuttosto imitatore di lui che scolare. Scolar di Giottino fu Giovanni Tossicani di Arezzo, adoperato in Pisa e per tutta Toscana. Nel battisterio di Arezzo restano i SS. Filippo e Giacomo da lui dipinti, e rifatti dal Vasari ancor giovane; che da quell'opera, comeché [41] guasta, confessa di avere imparato molto. Con lui si estinse il miglior ramo de' giotteschi.

Taddeo Gaddi è quasi il Giulio Romano di Giotto; il più intimo e il più favorito tra' suoi scolari. Il Vasari, che vide più conservate le sue opere a fresco e in tavole a Firenze, vuol che superasse il maestro nel colorito e nella morbidezza: cosa che per la lunghezza del tempo in oggi non comparisce, ancorché molte ne rimangano, specialmente in Santa Croce; e sono storie evangeliche assai conformi al gusto di Giotto. Più di originalità e di arte scuopresi nel Capitolo degli Spagnuoli, ove operò a competenza del Memmi. Nella volta figurò alcuni fatti del Redentore e la Discesa del S. Spirito in un Cenacolo, ch'è de' più bei lavori del secolo XIV; e in una parete dipinse le Scienze, e sotto ciascuna un suo celebre professore, dimostrandosi intendentissimo di quella pittura simbolica che tanto confina con la poesia. In questo Capitolo meglio che altrove trionfa la viva cità e la nitidezza delle sue tinte. La Real Galleria ha di sua mano la Deposizione di Gesù Cristo, che fu già a Orsanmichele, da altri ascritta a Buffalmacco sol per equivoco. Visse Taddeo oltre i confini che gli assegna il Vasari e fu superstite ai migliori che nominammo. Ciò raccogliesi da Franco Sacchetti, scrittore sincrono, che nella nov. 136 racconta che Andrea Orcagna mosse questione: *qual fu il maggior maestro da Giotto in fuori? Chi dicea che fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo, e chi Buffalmacco, e chi uno, e chi un altro. Taddeo Gaddi, che era nella brigata, disse: per certo assai valenti dipintori sono stati ...* [42] *ma quest'arte è venuta e vien mancando tutto dì ec*. Le sue memorie giungono al 1352, e poté vivere altri anni.

Lasciò morendo alcuni discepoli che furon capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori. È rimaso in onore un don Lorenzo Camaldolese che fece anche allievi nell'arte; e di questo e de' suoi discepoli

son varie tavole antiche nel chiostro degli Angeli. Quella religiosa comunità fiorì allora anco di miniatori, uno de' quali per nome don Silvestro miniò i libri corali che ancor vi esistono e sono de' più considerabili che abbia l'Italia. Ma i più familiari discepoli di Taddeo furono Giovanni da Milano, di cui fo menzione nella sua Scuola patria, e Jacopo di Casentino, che poco appresso comparirà in questa insieme col suo seguito. Ad ambidue raccomandò egli morendo i due suoi figliuoli e scolari: Giovanni, che mancò in età verde con fama di buon ingegno, e Angiolo, che bisognoso ancora di guide dovea essere molto giovane; e visse poi oltre il 1390, morto secondo il Vasari, di anni 63. Non avanzò l'arte quanto potea, contento d'imitar lo stile di Giotto e del padre suo; nel che riuscì a maraviglia. Fu nella chiesa di San Pancrazio una sua tavola con vari Santi ed alcune istorie del Vangelo, che ora divisa in più pezzi si vede nel monistero, colorita del miglior gusto che allora corresse. Del medesimo stile ve ne ha un'altra nella sagrestia de' Conventuali; a' quali nel coro della chiesa dipinse la storia del Ritrovamento della Santa Croce e del suo trasporto a' tempi di Eraclio; opera inferiore alle altre, perché più grande e per lui più nuova. Visse [43] egli in Venezia ancora, mercante più che pittore; e il Baldinucci, che di ogni occasione profitta a vantaggio del suo sistema, ripete da lui, se non la origine, il miglioramento almeno di quella Scuola. Ma che la Scuola veneta camminasse verso lo stil moderno prima che Angiolo potesse insegnar colà, lo dimostro a suo luogo; né in tante pitture antiche da me vedute in Venezia potei mai ravvisare il dilicato stile di Angiolo. Ben egli educò allo stato veneto Stefano da Verona, di cui scriverò nel tomo secondo, e allo stato fiorentino un Cennino Cennini lodato dal Vasari per l'arte del colorire; del quale, come di scrittore, farò menzione poco appresso.

Ad Angiol Gaddi si fa appartenere un Antonio Veneziano, circa il quale sono in contraddizione fra loro il Vasari e il Baldinucci. Il primo lo fa nato in Venezia e *condottosi in Firenze dietro Agnolo Gaddi per imparar la pittura*. Il secondo asserisce che nacque in Firenze e che il soprannome di Veneziano gli derivò dall'essere lungamente vivuto in Venezia; citando non so quali memorie della libreria Strozzi, sospette forse a lui stesso, perché se fossero state molto autorevoli, non avria lasciato di palesarne l'antichità. Comunque siasi, l'uno e l'altro sono in qualche contraddizione ancora con sé stessi. Perciocché, asserendo che questo Antonio morì di settantaquattr'anni nell'anno pestilenziale 1384, o come gli annotatori emendano 83, ne siegue ch'egli nascesse molti anni prima del Gaddi e che non gli si possa facilmente dar per discepolo. Il suo disegno ancora fa dubitarne in quelle storie di S. Ranieri, che [44] ne restano al Campo Santo di Pisa, ov'è una sveltezza, una diligenza, una bizzarria di comporre che sa di altra Scuola. Ivi pose il suo ritratto, che i descrittori della Real Galleria di Firenze trovano anco nella camera celebre de' pittori. Questo veramente è dipinto di maniera quasi moderna, né può credersi fatto da così antico pittore. Nella quale occasione mi giovi avvertire che v'ebbe un altro Antonio Veneziano, il quale intorno al 1500 dipinse in Osimo una tavola in San Francesco su lo stile usato di que' tempi, e vi pose il suo nome. Così udii raccontarmi dall'ornatissimo sig. cavalier Acqua, che diceva essere stato scancellato quel nome e sostituito quello di Pietro Perugino, a cui certamente non si è fatto grande onore con quella nuova soscrizione.

Antonio educò in Paolo Uccello un caposcuola di prospettiva; e in Gherardo Starnina un maestro di gaio stile, le cui reliquie vivono ancora in una cappella di Santa Croce. Si contano fra le ultime opere dell'epoca giottesca, dalla quale si allontanarono dopo lui i suoi successori per segnarne una migliore. Si eccettui fra loro quell'Antonio Vite che in Pistoia sua patria e in Pisa fece opere di quell'antico gusto. Non tacerò in questo luogo che lo Starnina, e pochi anni appresso Dello fiorentino furono i primi che il nuovo stile italiano recassero nella corte di Spagna; riportandone in Firenze onori e ricchezze. E il primo attese a godersele in patria fin che vi morì; il secondo tornò ad accrescerle, né altro lasciò in pubblico a Firenze, giusta il Vasari, se non una storia d'Isacco in verde terra entro un chiostro di Santa Ma[45]ria Novella: e forse dovea dir varie istorie, giacché parecchie ivi se ne veggono tutte del medesimo gusto, rozzo veramente e da crederlo seguace di Buffalmacco più che di Giotto. Ma il suo forte era in pitture picciole; né altri meglio di lui ornò allora di storie e di favole gli armadi, le casse, le spalliere de' letti e gli altri mobili delle stanze.

Nominai fra' discepoli di Taddeo Gaddi Jacopo del Casentino, del cui stile conformissimo a quel di Taddeo restan orme nella chiesa di Orsanmichele. Jacopo insegnò l'arte a Spinello Aretino, uomo di una vivissima fantasia, come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo e dalla sua vita. Dipinse anco a Firenze, ed a Pisa; anzi fu di coloro, ch'ebbon l'onore di fregiar di storie il Campo Santo; e di sua mano son quelle de' Santi Martiri Petito ed Epiro che il Vasari celebra sopra ogni altra cosa che facesse. È però inferiore a' competitori per la secchezza del disegno e per la scelta de' colori, ove assai frequenta il verde ed il nero senza equilibrargli con altri a bastanza. Resta anco in Arezzo la Caduta degli Angioli dipinta a Sant'Agnolo, con quel Lucifero sì orrendo che vedutolo dipoi in sogno gli alterò la mente e la salute; sicché indi a poco morì. Della sua scuola fu un Bernardo Daddi aretino men noto in patria che a Firenze, e Parri figlio di Spinello medesimo, che su la maniera di Masolino alquanto si rimodernò, pittor rarissimo in arte di colorire, ancorché strano nel disegno delle figure, che fece lunghissime e piegate un poco perché avessero, diceva egli, più bravura. Se ne veggon reliquie in Arezzo a San Do[46]menico e altrove. Lorenzo di Bicci fiorentino, altro allievo di Spinello, fu quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza e contentatura facile de' lavori. Santa Croce ne ritiene più saggi: nel primo chiostro istorie di S. Francesco e un'Assunta su la facciata, ove fu aiutato da Donatello ancor giovanetto. Meglio forse che altra cosa dipinse a fresco in Santa Maria Nuova la Sacra di quella chiesa fatta da Martino V circa il 1418. Neri suo figlio si conta fra' giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a San Romolo una tavola da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta ch'egli non solea.

Nel secolo quartodecimo come la pittura in Firenze, così la scultura a Pisa ebbe seguaci in gran numero; né perciò a lei mancaron pittori degni di ricordanza. Nomina il Vasari un tal Vicino che compié il musaico incominciato dal Turrita coll'aiuto del Tafi e di Gaddo, e dice che fu anco pittore. Tenne, al dire del sig. de Morrona, l'antico stile della sua Scuola e con lui non pochi altri, siccome costa da varie antiche Madonne in tavola o di anonimi, o anche di pittori certi. Tal si è quella dell'antica chiesa di Tripalle e quella di S. Matteo di Pisa. Nella prima è scritto: *Nerus Nellus de Pisa me pinsit 1299*; nella seconda: *Jacopo di Nicola dipintore detto Gera mi dipinse*. Tal formola è derivata dal Μ'ΕΠΟΙΗΣΕ de' Greci; e i pisani antichi nelle opere della pittura, della scultura e della fonditura de' bronzi ne furono tenacissimi. Venner poi come il resto degl'Italiani rinnovando lo stile; e a somiglianza di Firenze e di Siena ebbon famiglie pittori[47]che, ove i padri furono superati da' figli e questi da' nuovi figli. Così di un Vanni che fiorì nel 1300 sorse un Turino di Vanni, che fioriva fin dal 1343, e un Nello di Vanni adoperato nel Campo Santo; di questo poi nacque il Bernardo, discepolo dell'Orcagna, che fornì la Primaziale di molte tavole. V'ebbe un Andrea di Lippo, che nel *Discorso accademico su la storia letteraria di Pisa* è ricordato nell'anno 1336; lo stesso, io credo, che Andrea da Pisa, nominato fra' maestri che ornarono il duomo di Orvieto nel 1346. Di un Giovanni di Niccolò resta un'opera nel monistero di Santa Marta, e di lui forse è il bel trittico del museo Zelada in Roma, ov'è figurata N. D. fra il Protomartire e S. Agata ed altri Santi, aggiuntavi la epigrafe: *Jo. de Pisis pinxit*. È pittura di molto studio, da altri ascritta, a Giovanni Balducci; cosa che verificata crescerebbe onore a quel grande uomo, come a possessore delle tre arti sorelle. Verso il fine del secolo declinò per le discordie civili più che per altr'infortuni la potenza de' Pisani; finché la città venuta in mano de' Fiorentini nel 1406, avvilita e priva non pur di artefici, ma pressoché di cittadini, giacque gran tempo nella solitudine e nello squallore; e saziò largamente gli antichi odii delle città nimiche. Risorse poi non più per comandare, ma per servire con dignità.

Intanto a' Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi; né altro più desideravano che preparare a sì ampio Stato ornatissima capitale. Dava tuono agli affari pubblici Cosimo, padre della patria, ch'era padre ad un tempo de' chiari ingegni. Seguì Lo[48]renzo il Magnifico e gli altri de' Medici; il cui gusto ereditario per le lettere e per le belle arti è riferito in mille libri, e più copiosamente che altrove nelle istorie che ne han descritte due chiarissimi letterati viventi, monsignor Fabroni, sig. abate Galluzzi. La lor casa era ad un tempo liceo a' filosofi, arcadia a' poeti, accademia agli artefici. Dello, Paolo, Masaccio, i due Peselli, i due Lippi, Benozzo, Sandro, i Ghirlandai ebbono da quella famiglia perpetua protezione, e a lei resero, come potevano, perpetuo onore. Le lor pitture, secondo l'uso di que' tempi piene di ritratti, continuamente presentavano al popolo le sembianze de' Medici;

e spesso figuravangli nell'Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro e il manto reale. Al buon gusto de' Medici cospirava il rimanente de' cittadini, che, distribuiti allora in varie comunità di contrade e di arti, si emulavano scambievolmente, intenti ciascuno a nobilitar le sue residenze e i suoi tempj. Animavagli oltre il decoro pubblico la religione ancora; che nelle cose del divin culto è tuttavia così larga non pur ne' grandi, ma fin nel minuto popolo, che a fatica si può credere da chi nol vide. Avean già eretto alla religione il maggior domicilio nel duomo e qua e là ne sorgevano degli altri, e questi e i più antichi coprivan a gara di pitture; lusso ignoto a' lor avi, e non sì comune alle altre città d'Italia. Da tal genio era derivato infin dal secolo decorso quel prodigioso numero di pittori che già dicemmo; e da esso, in questo secol che descriviamo, derivò la gran [49] turba de' marmorari, de' bronzisti, degli argentieri, per cui il principato della scultura, retaggio antico de' Pisani, passò a Firenze. Si volle fregiato di statue e di bassirilievi il nuovo duomo, il battistero, la chiesa di Orsanmichele ed altri luoghi sacri. Ed ecco uscir fuori Donatello, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Filarete, i Rossellini, i Pollaiuoli, il Verrocchio; e produrre sì belle opere in marmo, in bronzo, in argento, che parvero alcune volte aver toccato il sommo dell'arte e pareggiati gli antichi. Da questi valentuomini era informata la gioventù al disegno; e con tale universalità di princìpi che facilmente passava d'una in altr'arte: spesso erano i medesimi e statuari, e fonditori di bronzi, ed orefici, e niellatori, e pittori, e talvolta architetti; argomento d'invidia per la età nostra, ove un artefice appena basta ad un'arte. Tale era in Firenze il magistero entro gli studi, e fuor di essi l'eccitamento: onde al lettore non paia strano che quella città fosse la prima in Italia a segnare i be' giorni dell'aureo secolo. Ma veggiamo i gradi per cui ella crebbe nell'arte, e con essa il resto d'Italia.

Avean i Giotteschi condotta l'arte fuor dell'infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e spezialmente in chiaroscuro, ed anche più in prospettiva. Le lor figure sdrucciolano talora da' piani, i lor casamenti non han vero punto di veduta, l'arte dello scortare i corpi solo è abbozzata. Stefano dal Ponte vide queste difficoltà piuttosto che le vincesse: gli altri per lo più attesero a schivarle o a risolverle per via di compensi. Pietro della Francesca, di [50] cui scriverò altrove, par che fosse il primo a richiamar l'uso de' Greci, che la geometria fecero servire alla pittura. Egli dal Pascoli (T. I, pag. 190), ed anche da' più gravi autori, è celebrato quasi padre della prospettiva. Il Brunelleschi in Firenze fu il primo che trovò modo di farla venir perfetta, *che fu il levarla colla pianta e profilo, e per via d'intersegazione* (Vasari); ond'egli ritrasse di sua mano la piazza di San Giovanni ed altri luoghi con giuste diminuzioni e sfuggimenti. Lo imitarono di poi Benedetto da Maiano in tarsia, Masaccio in pittura, a' quali egli ne fu maestro. Ne' medesimi tempi, scorto da Giovanni Manetti celebre matematico, vi si affaticò Paolo Uccello, anzi si dedicò a lei in guisa che si rimase mediocre in altre parti della pittura per riuscir eccellente in questa. Vagheggiavala ne' suoi studi, e ripeteva fra sé essere pur dolce cosa la prospettiva; tanto è vero che gran fonte del diletto è la novità. Non fece opera che nuovo lume non aggiugnesse a quest'arte, sia in edifizi e colonnati, che in poco campo fingon gran luogo; sia nelle figure, che scortano con artifizio ignoto a' Giotteschi. Nel chiostro di Santa Maria Novella sono certe sue storie di Adamo e di Noè piene di bizzarrie in questo genere; e vi è in oltre paese con alberi e con animali sì ben dipinti ch'egli può chiamarsi il Bassano della prima età. Particolarmente dilettavasi di avere in casa e di ritrarre gli uccelli; di che ebbe il suo soprannome. È in duomo il ritratto di Giovanni Aguto a cavallo, fatto da Paolo in terra verde in proporzione colossale. Fu questa forse la prima volta che la pittura osò mol[51]to e non parve osar troppo. Ne recò esempi anche a Padova, ove nella casa de' Vitali effigiò pur di verde terra alcuni giganti. Più si esercitò in privato a dipinger mobili: i Trionfi del Petrarca che nella Real Galleria sono istoriati in piccioli armadi, da qualche intendente furono creduti di Paolo.

Masolino da Panicale prese a coltivar la parte del chiaroscuro. Credo che assai gli giovasse l'aver lungamente atteso alla plastica e alla scultura; esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a' pittori. maestro in ciò gli era stato il Ghiberti, che a que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure: il colorito, che solo gli rimanea per esser pittore, lo apprese dallo Starnina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole, produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza, né emendato compiutamente; ma grande, unito,

sfumato oltre ogni passato esempio. La cappella di San Pietro al Carmine è il monumento che ne resta. Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del Santo: la sua Vocazione all'apostolato, la Tempesta, la Negazione, il Miracolo fatto alla Porta Speciosa, la Predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di S. Pietro, come il Tributo pagato a Cesare, il Battesimo dato alle turbe, il Sanar degl'infermi, furon dipinte dopo vari anni dal suo scolare Maso di San Giovanni; giovane che tutto immerso ne' pensieri dell'arte, dal vivere, come dicesi, a caso, fu soprannominato Masaccio.
È questo un Genio che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei, che le aprirono [52] nuova strada. Il Vasari scrive che *le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci e naturali*; e altrove, che *niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui*. Avea formato il fondo dell'arte su le opere del Ghiberti e di Donatello; avea dal Brunelleschi appresa la prospettiva; e ito a Roma non può far che non si perfezionasse su' marmi antichi. Trovò quivi due professori più provetti, Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello; i cui elogi, come del primo pittore della sua età, posson leggersi presso il Maffei nella *Verona illustrata* al T. III, pag. 277, e son ripetuti in altri libri. Ma quei che così ne scrissero o nulla videro di Masaccio, o ne vider solo le prime opere; per figura la S. Anna in Sant'Ambrogio di Firenze e la cappella di S. Caterina a San Clemente di Roma, ove ancor giovane espresse alcune istorie della Passione di Gesù Cristo e di quella Santa; aggiuntivi nella volta gli Evangelisti che soli restano immuni da ritocco. L'opera è bella per que' tempi, ma da alcuni ascrittagli dubbiamente, e da non paragonarsi al lavoro del Carmine, in cui, a usar la frase di Plinio, *iam perfecta sunt omnia*. Le figure posano e scortano, ciò che a Paolo Uccello non riuscì, variamente e perfettamente; l'aria delle teste, dice Mengs, è sul gusto di Raffaello; l'espressione è così acconcia che gli animi non son dipinti men vivacemente de' corpi. Il nudo è segnato con verità e con artifizio: fa quasi epoca d'arte quella figura tanto lodata nel Battesimo di S. Pietro, che par tremare dal gelo. Le vesti, sbandita la minutezza, presentano poche e naturali pieghe; il colorito [53] è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente; il rilievo è grandissimo. Questa cappella non ebbe l'ultima mano da lui
stesso, che, morto nel 1443, né senza sospetto di veleno, lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molt'anni dal minor Lippi. Ella di poi fu la Scuola di tutt'i miglior fiorentini che nomineremo in quest'epoca e nella seguente, di Pietro Perugino, di Raffaele stesso; ed è cosa maravigliosa che pel corso di molti anni, in una città ferace d'ingegni sempre intenti ad avanzar l'arte, non si giugnesse imitando Masaccio ov'egli senz'aver imitato alcuno era giunto. Altre opere a fresco ugualmente lodate ne disfece il tempo a Firenze; e specialmente la Sacra della chiesa del Carmine, di cui vidi un disegno in Pavia presso il dotto padre lettor Fontana Barnabita. Le gallerie ne han pochissimo. In quella di Pitti n'è tenuto in gran pregio un ritratto di giovane che sembra aver vita.
Dopo Masaccio, due religiosi si distinsero nella Scuola fiorentina. Il primo è un beato dell'Ordine domenicano, chiamato fra' Giovanni da Fiesole o il Beato Giovanni Angelico. Il suo primo esercizio fu miniar libri; arte in cui gli fu guida un maggior fratello miniatore e pittore insieme. Dicesi che studiasse nella cappella di Masaccio, ma confrontando la età loro non è da crederlo facilmente. Lo stile ancora scuopre altra origine. Nel Beato si vede sempre qualche orma di giottesco nel posare delle figure e ne' compensi dell'arte; senza dir delle vesti, che spesso piega a lunghi cannelli, e della squisita diligenza in ogni minuzia, propria de' miniatori. Né da [54] essi molto distinguesi nella più parte delle sue opere, che sono sacre istorie di Nostro Signore o della Madre di Dio in quadretti da stanza, non rari in Firenze. La Real Galleria ne ha diversi, e il più gaio e finito è quello della Nascita del Batista. La Gloria ch'esiste a Santa Maria Maddalena de' Pazzi, è delle sue cose più rare, perché in più grande proporzione, ed è anco delle più belle. Suo singolar vanto è la bellezza onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli; vero Guido per quella età, anche nella soavità de' colori, che, benché a tempera, pur giunse ad unire poco meno che perfettamente. Il Vasari conta fra' suoi discepoli Gentile da Fabriano, che secondo la età non potea esserlo, e Zanobi Strozzi di nobil sangue, di cui non so che in pubblico rimanga pittura certa; so che per le vie del maestro si avanzò sopra il rango de' dilettanti. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò Benozzo Gozzoli, altro suo discepolo e imitatore di Masaccio.

Vince il suo esemplare in poche cose; come sono la vastità degli edifizi, l'amenità del paese, la bizzarria delle idee gaie veramente, lepide, pittoresche. Nel palazzo Riccardi, che fu già reggia del principe, è in buon essere la cappella ove dipinse una Gloria, una Natività di Gesù Cristo e una Epifania. Operò quivi con una profusione di oro ne' vestiti che forse non ha esempio in opere a fresco; e con una imitazione del vero che par vedervi l'immagine del suo secolo ne' ritratti, ne' vestiti, nelle bardature de' cavalli, in ogni usanza più minuta. Visse molto e morì a Pisa, ove dee conoscersi; avendo ivi disegna[55]to e composto meglio che a Firenze, e temperato l'uso dell'oro. Il quadro di S. Tommaso d'Aquino in duomo è assai commendato dal Vasari e dal Richardson; e più di tutto gli fan nome le tante istorie scritturali onde ornò un intero braccio del Campo Santo; opera *terribilissima, e da metter paura a una legione di pittori* (Vasari), condotta a perfezione in soli due anni. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio. Stento a credere che solo facesse tutto. Nella Ubbriachezza di Noè, nella Torre di Babele e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere che non appare in qualche altro, ove son figure talora fatte di pratica e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti che vorrei attribuire a qualche suo aiuto piuttosto che a lui stesso. Vicino alla grande opera è il suo sepolcro postogli dalla grata città a nome pubblico, ed anche un'epigrafe che lo loda per la evidenza delle cose ritratte. Il tempo istesso, quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo.

L'altro religioso, e ben diverso dal Beato Giovanni, è fra' Filippo Lippi carmelitano, scolare non di Masaccio, come vuole il Vasari, ma delle sue opere. Coll'assiduità in copiarle parve talora un nuovo Masaccio, specialmente nelle picciole storie. Nella sagrestia di Santo Spirito ve ne ha delle bellissime. Ivi pure ed in S. Ambrogio e altrove son tavole con immagini [56] di Nostra Signora e cori d'Angioli; volti pieni, leggiadri, sparsi di un colore e di una grazia ch'è tutta sua. Ne' vestiti amò un piegar fitto e simile all'arricciatura de' camici, ed ebbe tinte lucidissime; moderate però, e spesso temprate di un pavonazzo non ovvio in altri. Dipingendo alla Pieve di Prato introdusse nelle grand'istorie a fresco le proporzioni maggiori del vero; e le storie del Protomartire e del Batista che ivi fece furono a parer del Vasari i suoi capi d'opera. La uscita del chiostro, la schiavitù in Barberia, le pitture fatte in Napoli, in Padova e altrove, la morte affrettatagli col veleno da' parenti d'una giovane da cui gli nacque un figlio naturale, chiamato similmente Filippo Lippi, si hanno presso il Vasari stesso. Il padre della Valle è di parere ch'egli non avesse mai professato, ma nel Necrologio del Carmine sotto l'anno 1469 è segnata la sua morte, ed egli vi è nominato fra' Filippo. Morì a Spoleti, ove avea condotta a buon termine la sua gran pittura in duomo. Lorenzo il Magnifico, che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute, fece almeno costruire ad esse un bel deposito e vi aggiunse un elogio composto da Angelo Poliziano; esempio che io riferisco perché si vegga in quant'onore salita fosse l'arte in que' tempi. Fra' Diamante da Prato, già scolare del Lippi e aiuto nell'estremo lavoro, lo imitò bene; siccome pur fecero Francesco Pesello fiorentino, uscito della medesima Scuola; e meglio anche di lui Pesellino suo figlio, artefice di breve vita. La Epifania di Francesco, dal Vasari descritta, ov'è il ritratto di Donato Accia[57]iuoli, si suppone nella Real Galleria; il grado dipinto dal figlio al Noviziato di Santa Croce vi è ancora: contiene istorie de' SS. Cosma e Damiano e de' SS. Antonio e Francesco che l'istorico chiamò maravigliosissime, e forse non le lodò per quel secolo oltre il dovere.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze altri artefici valenti, ma oscurati quivi da maggior nomi. Tal fu un Berto Linaiuolo, le cui pitture in private case lungo tempo furono in pregio; anzi, mandate anco al re d'Ungheria, gli partorirono gran fama in quel regno; e Alessio Baldovinetti, pittor nobile e oltre ogni credere diligente e minuto; buon musaicista e maestro del Ghirlandaio. Della Natività di Gesù Cristo al portico della Nunziata e delle altre sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatesi le tinte per la debolezza della composizione. Aggiungo a questi il Verrocchio, celebre statuario, disegnatore valente e pittore, ma per passatempo piuttosto che per mestiere. Dipingendo lui a San Salvi un Battesimo di Nostro Signore, il Vinci allora giovanetto e

scolar di esso vi fece un Angiolo più bello che non erano le figure del maestro; il quale, sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non toccò mai più pennello.
Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci, o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo e nel piegare de' panni che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno, nome infame nella storia. Viveva a' tempi che trovato il segreto del dipingere a olio da Giovanni Van Eych, [58] o Giovanni da Brugges (scoperta fatta circa il 1410) cominciava a diffondersi per l'Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile metodo: e gli artefici nostri, maravigliati della unione, morbidezza, vivacità che i colori prendevano per quel ritrovamento, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello da Messina, che avea già studiato in Roma, ito a tal fine in Fiandra, apprese il segreto, dice il Vasari, dall'inventore; e venuto indi a Venezia, ad un suo intimo, per nome Domenico, lo comunicò. Domenico, dopo avere non poco operato in patria, e di poi a Loreto[32] ed altrove per lo stato ecclesiastico, passò in Firenze. Quivi venuto in ammirazione agli altri, e perciò in invidia al Castagno, fu da costui con finta amicizia indotto a parteciparli il segreto; e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli a tradimento, per non aver rivale in quell'arte. Il traditore la possedé a sufficienza; onde è contato fra' primi della sua età per la vivacità, pel disegno, per la prospettiva. Le migliori opere di lui son perite; rimane a Santa Lucia de' Magnuoli una sua tavola ed alquante istorie, condotte con assai diligenza; e nel monistero degli Angeli un Crocifisso fra vari Santi dipinto sopra una parete.
Contro la narrazione del Vasari già esposta sono insorti molti scrittori; pretendendo che il me[59]todo di dipingere a olio fosse noto prima di Van Eych. Il sig. Lessing bibliotecario del Principe di Brunswik oppose che un certo Teofilo Monaco, scrittore del X secolo o dell'XI, lo aveva insegnato distintamente in un suo trattato *de omni scientia artis pingendi*, che manoscritto si conserva in più biblioteche. Io ne scriverò altrove più opportunamente. Per ora rifletto con gli Antologisti di Roma, e col cavalier Tiraboschi (*St. Lett.*, T. VI, p. 1202) che tale arte verissimamente fu obbliata, e poi riprodotta da Van Eych; onde il Vasari poté lodarnelo come vera e nuova scoperta. Più grave difficoltà insorge dal fatto, siccome nota il Tiraboschi nel citato luogo. Perciocché Colantonio del Fiore in Napoli, Lippo Dalmasio in Bologna, Serafino Serafini in Modena ed altri più antichi han lasciate opere, che gl'intendenti avendole tentate con l'umido, o fatta l'analisi de' colori, le giudicaron fuor di ogni dubbio dipinte a olio. La più celebre è quella che il Sig. de Mechel riferisce nella Descrizione della Galleria Imperiale a pag. 81; ed è una Nostra Signora fra due Santi Militari co questi versi[33].
Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit
Quale vides lector Barisini filius auctor.
Ma per quanto si produca e di perizie, e di esperi[60]menti chimici sopra sì fatte pitture, non credo ancor dimostrato, che il Vasari errasse. Spesso, come osserva il sig. de Morrona[34], le pitture antiche si credon vergini, che furono ne' secoli seguenti ritocche a olio; spesso l'uso della cera, e dell'olio etereo, o qualche altro antico metodo poté dar luogo ad equivoco. Io ne scrivo generalmente nella Scuola veneta: qui noto solo ciò che fa al proposito per la Toscana. Si è fatta in Pisa l'analisi del colorito in molte pitture toscane, dall'abilissimo chimico sig. Pietro Bianchi, e si è trovato che le più vecchie solite ad avere gran lucentezza davano indizi di cera; materia adoperata già negli encausti, e non obbliata da' Greci che istruiron Giunta e i contemporanei. Par che se ne servissero come di una vernice, onde velare il dipinto e dargli consistenza da reggere alla umidità, e spargervi un certo che di diafano e di lucente. Si è pure osservato che la dose della cera va scemando sempre nel secolo quartodecimo; anzi dopo il 1360 cade in dimenticanza, e succede una tempera che nulla splende. In

[32] Secondo il Vasari v'ebbe compagno Pietro della Francesca; al che parmi che ripugni la cronologia delle loro vite. V. però ciò che scrivo di Antonello nella sua Scuola.
[33] Gli do più corretti che nell'altra edizione, e noto che l'Autore è Tommaso da Modena, ove il nome de' *Barisini* da sostituirsi al *Rarisini* scritto in più libri, trovasi in antiche carte. In Trevigi, ove Tommaso da Modena operò nel 1352, si trova un *Borasino* da Modena, e si crede padre del Pittore; di che a suo luogo.
[34] V. Pisa illustrata pag. 160 e seg.

quest'esperienze non si è mai trovato olio; eccetto alcune gocce di olio etereo, con cui congettura il dotto professore essersi ne' primi tempi sciolta la cera per farne uso in dipingere.
Un'altra più forte obbiezione contro il Vasari si trae dal Vasari stesso, che sembra aver qui dimenticato ciò che avea detto nella vita di Angiol Gaddi, ove dà conto delle opere e degli scritti di un Cenni[61]no di Andrea Cennini scolar di Angelo. Costui nel 1437, cioè molto innanzi al venir di Domenico, distese un libro su la pittura che manoscritto si conserva nella libreria di San Lorenzo. Ivi, dice il Vasari, trattò *del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi e d'altre maniere, e de' mordenti per mettere d'oro, non già per figure*. Lo stesso codice consultò il Baldinucci; e nel cap. 89 lesse: *ti voglio insegnar a lavorar d'olio in muro o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi*, e siegue nel codice consultato ora novamente: *e per lo simile in ferro e in pietra; ma prima dirotti del muro*. Ne' capi seguenti dice che questo dee farsi *cocendo l'olio della semenza del lino*. Ciò non par che si accordi con l'asserzione del Vasari: che Giovanni da Brugges dopo molte esperienze *trovò che l'olio di lino e quello di noce erano i più seccativi. Questi dunque bolliti con altre sue misture gli fecero la vernice ch'egli, anzi tutt'i pittori del mondo aveano lungamente desiderata*. Dal confronto però de' testi parmi poter raccorre tre cose. La prima è che il Vasari non escluda qualunque pittura a olio, giacché afferma che lungamente si era desiderata e per conseguenza se n'eran fatti tentativi, ma solo quella perfetta, che *secca non teme acqua, che accende i colori, e gli fa lucidi, e gli unisce mirabilmente*. 2. Che quella del Cennini non dovea essere di tal fatta, o perché *non bollita con le misture* di Giovanni, o perché abile solo a' lavori più grossolani, o per altra ragione; cosa che provasi anche col fatto: perciocché avendo egli lavorato a Firenze nello Spedale di Bonifazio una Nostra Donna con vari Santi benché [62] *d'una maniera assai ben colorita*, pure non destò mai né ammirazione né invidia negli artefici. 3. Che dopo tali osservazioni, se non dee soscriversi ciecamente ad ogni relazione di antica pittura dipinta a olio, non dee ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura antica dipinta a olio con qualche metodo imperfetto. Torniamo alla nostra serie.
I pittori che sieguono sono i più vicini al secol dell'oro, del cui colore si van quasi tingendo alcune opere loro, non ostante la secchezza con cui disegnano, e la non perfetta unione con cui per lo più coloriscono: il che fanno a tempera comunemente, rade volte a olio. Fiorivan costoro a' tempi di Sisto IV, il quale, avendo eretta la cappella che da lui prese il nome, gli chiamò di Toscana. Furon essi il Botticelli, il Ghirlandaio, il Rosselli, Luca da Cortona, D. Bartolommeo d'Arezzo: i quali qui introdurrò insieme coi lor seguaci. Il Manni, che scrisse distintamente la vita di alcuni di questi artefici[35], fa congetturare che quel lavoro fosse fatto circa il 1474. Si volle che dall'una parte della cappella si esprimesser istorie di Mosè, dall'altra di Gesù Cristo: così fu opposta all'antica la nuova Legge, alla figura il figurato. Il pontefice non era intelligente di belle arti; ma era vaghissimo di quella gloria che da esse viene alle grandi opere de' prìncipi e al nome loro. Scelse per soprintendente del lavoro Sandro Filippi, dall'orafo suo primo maestro cognominato [63] Botticelli, allievo di fra' Filippo; rinomato in quel tempo e cognito tuttavia nelle quadrerie per molte pitture in picciole figurine, dove talora si confonderebbe col Mantegna se nelle teste fosse più vago. Il Vasari rammentando il suo quadretto della Calunnia di Apelle, lo dice bello quanto possa essere; e dell'Assunta fatta per San Pier Maggiore con infinito numero di figure giudica che fosse bellissima e da dovere vincer l'invidia: la prima è ora nella Real Galleria, la seconda in privata casa. Ne resta pur qualche tavola, non però degna che si paragoni a ciò che fece nella Sistina. In essa appena si raffigura il Sandro di Firenze. La Tentazione di Cristo ornata di sì gran Tempio con tanto numero di offerenti nell'atrio; Mosè che aiuta contro i pastori madianiti le figlie di Jetro con sì bello sfoggio di vesti colorite sì novamente; altri fatti espressi con vivacità e con bizzarria, fan qui parere ch'egli di lunga mano avanzi sé stesso. Questo medesimo si osserva in altri che appresso nomineremo: tanto poté in loro la competenza; la vista di una città solita ad ingrandir le idee che vi si portano altronde; il giudizio di un pubblico che si appaga appena del buono perché ha l'occhio avvezzo al maraviglioso.

[35] V. Opuscoli del Calogerà tom. 43.

La storia non accenna che in quest'opera seco avesse Filippino Lippi, figlio, come dicemmo, di fra' Filippo. È però verisimile; sì perché l'ebbe scolare fin da' primi anni, sì perché il gusto del Lippi di ritrarre in ogni pittura le usanze dell'antichità par che sel formasse studiando in Roma ancor giovanetto. Il Cellini nella vita che scrisse di sé medesimo attesta che avea veduti parecchi libri di antichità disegnati da lui; e il Vasari crede che fosse il primo ad ornarne la pittura moderna, inserendovi grotteschi, trofei, armature, vasi, edifizi, vesti tratte dall'antico; lode che io non so confermargli, perché occupata molto prima dallo Squarcione. Vero è che in questi ornamenti, e così pur nel paese e in ogni minuta cosa è singolarissimo. Il S. Bernardo di Badia, i Magi del Museo Reale, le due storie a fresco in Santa Maria Novella, l'una di S. Giovanni, l'altra di S. Filippo Apostoli, piaccion forse più per questi accessori che pe' volti, i quali veramente non sono, come nel Lippi seniore, belli e graziosi; son ritratti veri, ma senza scelta. Fu egli chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ov'è un'Assunta di sua mano e alcune storie di S. Tommaso d'Aquino, fra le quali preval la Disputa. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare Raffaellino del Garbo, che nella volta fece cori di Angioli che soli bastano a confermargli il soprannome che lo distingue. A Monte Oliveto di Firenze è una Risurrezione di Raffaellino; figure picciole, ma così graziose, così ben mosse e colorite con sì buon metodo che appena gli si anteporrebbe altro maestro della sua età. Così sono altre opere del suo primo tempo; poiché divenuto padre di numerosa famiglia, declinò sempre e morì nella povertà e nell'abbiezione.

Il secondo che nominai alla Sistina è Domenico Corradi, dalla professione paterna detto del Ghirlandaio, pittore e musaicista eccellente, anzi migliora[65]tore di tali arti. Egli in quel concorso della Sistina vi figurò il Risorgimento di Gesù Cristo, pittura che già perì, e la Vocazione de' SS. Piero e Andrea, che si vede ancora. Questi è quel Ghirlandaio nella cui scuola o su le cui massime si formarono non sol Ridolfo del Ghirlandaio suo figlio, ma lo stesso Bonarruoti e i migliori artefici dell'epoca susseguente; uomo di una schiettezza di contorni, di un garbo di fattezze, di una varietà d'idee, di una facilità e diligenza veramente rara; il primo tra' Fiorentini che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione e profondità alle composizioni[36]. Fu anche de' primi a tor via da' vestiti que' gran fregi d'oro che gli antichi vi collocavano; quasi non potendo far belle le lor figure s'ingegnassero di farle ricche. Rimane nondimeno ancora di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro; siccome in Firenze una Epifania alla chiesa degl'Innocenti. È opera insigne; com'è pure una sua cappella a Santa Trinita con geste di S. Francesco, e un suo Presepio nella sagrestia di quella chiesa. Celebratissimo è il coro di Santa Maria Novella, ove figurò dall'una banda istorie del Precursore, dall'altra istorie di Nostra Signora, e in oltre quella Strage degl'Innocenti tanto lodata dal Vasari. Vi son ritratti moltissimi e letterati e primari cittadini, e poco meno che ogni testa è un ritratto, nobilitato però nelle forme, o anche scelto fra molti. Le mani e i piedi delle figure non corrispondono; e que[66]ste ultime diligenze son meriti di Andrea del Sarto, in cui par vedere la maniera del Ghirlandaio aggrandita e perfezionata. Vidi molte sue opere sparse per l'Italia, in Roma, a Rimini, a Pisa, agli Eremitani di Pietra Santa, a' Camaldolesi di Volterra, ove, oltre le pitture del refettorio, è in chiesa un S. Romualdo inciso da Diana la Mantovana. Non dee confondersi questo maestro con la sua Scuola, come avviene in varie quadrerie; ove le Sacre Famiglie lavorate da' fratelli o dagli allievi si additano per sue, ma sono ben lontane da quella lode che a lui abbiam data giustamente. Davide l'uno de' fratelli molto attese al musaico; Benedetto altro fratello dipinse in Francia forse più che in Italia; Bastiano Mainardi lor cognato fu aiuto di Domenico piú che pittore d'invenzione. Baldino Baldinelli, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo Indaco più non han fama; senonché si sa dell'ultimo aver dipinto in Roma qualcosa anche col Pinturicchio ed essere stato fratello di un Francesco pittore, noto in Montepulciano più che in Firenze.

Operò ancora nella cappella del Papa Cosimo Rosselli, la cui nobil famiglia ha prodotti più altri professori. Poco di lui resta in pubblico nella sua patria, oltre il Miracolo del Sacramento ch'è in Sant'Ambrogio; pittura a fresco folta di popolo, ne' cui ritratti è varietà, affetto, evidenza. A lui il

[36] V. Mengs, T. II, p. 109.

Vasari dà nel lavoro di Roma minor lode che a verun altro. Ma egli non potendo uguagliare i competitori nel disegno, caricò le sue pitture di colori brillanti e di fregi d'oro; cosa che se il miglior gusto già con[67]dannava, pur piaceva al papa, che lo commendò e lo premiò sopra tutti. La miglior cosa che vi facesse è forse la Predicazione di Cristo in sul monte; ove il paese dicesi fatto da Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno; come può vedersi in una tavola agl'Innocenti e nel suo Perseo di Galleria. Questi due nondimeno son celebri nella storia perché maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto.
Niun altro de' Fiorentini fu adoperato a dipingere nella gran cappella. Ma indi a non molto vi venner pure e vi fecero in bronzo il deposito a Sisto IV Piero e Antonio Pollaiuoli, statuari ed anche pittori; le cui opere a San Miniato fuor di Firenze si veggono tuttavia. Vi si scuopre la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolare; volti austeri, colorito a olio forte e sugoso. Antonio scolar di Pietro riuscì valentissimo per quella età: nella cappella de' marchesi Pucci a' Servi è di sua mano il Martirio di S. Sebastiano, ch'è una delle migliori tavole ch'io vedessi del secolo XV. Il colore non è ottimo, ma la composizione esce dall'uso de' suoi tempi e il disegno del nudo mostra lo studio che avea fatto nella notomia; primo forse fra' pittori d'Italia che, scorticando cadaveri, apprendesse per princìpi la ragione de' nervi e de' muscoli. I Pollaiuoli morirono ambedue in Roma; ove a San Piero in Vincoli è il loro deposito con una pittura, non so se di essi o della Scuola, che simboleggia, spiegano alcuni, la gita di un'anima nel purgatorio e la potestà delle indulgenze per liberarnela.
[68] I due che sieguono furon chiamati alla Sistina dallo stato fiorentino: i cui pittori, dopo quei della capitale, verrò ora considerando. Luca Signorelli fu cortonese, affine dei Vasari di Arezzo, discepolo di Piero della Francesca; pittor di spirito e di espressione, un de' primi in Toscana che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia, ancorché alquanto seccamente. Il duomo di Orvieto ne fa fede; e que' tant'ignudi, i cui atteggiamenti non isdegnò d'imitare anche Michelangiolo. Per quanto in grandissima parte delle sue opere non si noti scelta di forme, né unione sufficiente di colori, in alcune altre, specialmente nella Comunione degli Apostoli dipinta al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira al moderno. Operò in Urbino, a Volterra, a Firenze, in più altre città. Nella Sistina espresse il Viaggio di Mosè con Sefora e la Promulgazione della Legge vecchia; istorie copiose e ordinate meglio che non insegnava il suo secolo, confuso in disporre. Il Vasari e il Taia in quel gran concorso di artefici a lui dan la palma; a me sembra almeno che ivi gareggi co' primi e che avanzi sé stesso. Formò alla patria due nobili allievi: Tommaso Bernabei, che lo imitò esattamente, e qualche opera ne resta in Santa Maria del Calcinaio; e Turpino Zaccagna, che tenne altro stile, e se ne legge una tavola fatta per la chiesa di Sant'Agata in Cantalena presso Cortona nel 1537.
Don Bartolommeo della Gatta nulla fece alla Sistina di sua invenzione; prestò aiuto al Signorelli e al Perugino. Era stato educato in Firenze nel moni[69]stero degli Angeli più alla miniatura che alla pittura. Fatto abate di San Clemente in Arezzo, esercitò ivi or l'una, or l'altra; e fu anche versato in musica e in architettura. Esiste nella pieve il S. Girolamo in atto di penitenza, e altrove immagini di S. Rocco, che solleva la città dalla peste; cose lodate dal Vasari; ma con figure lunghe smodatamente, e di un fare più semplice che non tennero i migliori contemporanei. L'abate ebbe scolari Domenico Pecori e Matteo Lappoli, gentiluomini aretini, che si avanzarono nell'arte con altri esempi; spezialmente il primo, che può conoscersi alla pieve nel quadro ove Nostra Signora accoglie sotto il manto il popol di Arezzo raccomandatole da' Santi suoi Protettori. Vi son volti che paion del Francia, bell'architettura, composizione giudiziosa, uso discreto di dorature.
Molto acquistarono due miniatori scorti da' precetti, o piuttosto dagli esempi dell'Abate, se ne crediamo al Vasari: Girolamo, nominato anche dal Ridolfi insieme con Lancilao fra gli allievi della Scuola di Padova, e Vante, o com'egli si soscriveva, Attavante fiorentino. Se ne leggono due lettere infra le pittoriche del tomo III; e dal Vasari e dal Tiraboschi (T. VI, p. 1204) si raccoglie che miniò molti libri pel re Mattia d'Ungheria, rimasi poi alle librerie medicea ed estense. Uno della veneta di San Marco me ne fece osservare il celebre sig. abate Morelli che vi presiede. È l'opera di Marziano Capella, ove il soggetto al tutto poetico è espresso, dirò così, da poeta che minia. L'adunanza degli Dei, gli uffizi delle varie Arti e Scienze, i fregi quasi a uso delle [70] grottesche ornati a luogo a

luogo di ritrattini scuoprono in Vante un ingegno che ottimamente seconda l'idea dell'opera. Il disegno conformasi al più studiato del Botticelli, il colorito è gaio, vivo, lucente; la squisitezza del lavoro merita all'autore più fama che non ne gode. Nella vita di don Bartolommeo il Vasari o gli stampatori confusero Attavante con Gherardo miniatore, che fu ad un tempo musaicista, e intagliatore sul gusto di Alberto Durero, e pittore: di lui restano reliquie in ognuna di tali arti. Ma sicuramente essi furon due artefici, siccome prova il sig. Piacenza.

Avendo poc'anzi nominato Pietro Perugino, che lungamente insegnò in Toscana, posson qui annettersi que' suoi allievi che ritennero la sua maniera: Rocco Zoppo, di cui nelle case private de' Fiorentini restaron Madonne, e credo esservi tuttora, da poter acrivers a Pietro; Baccio Ubertini gran coloritore, e perciò volentieri preso in aiuto dal maestro; Francesco fratel di Baccio soprannominato il Bacchiacca, conoscibile a San Lorenzo nel Martirio di S. Arcadio espresso in picciole figure; nelle quali, siccome anche in grottesche, valse assaissimo e molto tirò al moderno. A questi, che vissero in Firenze lor patria, si può aggiugnere Niccolò Soggi pur fiorentino, ma che schivando il concorso di miglior pennelli visse per lo più in Arezzo, ove non mancò di commissioni. Quivi nel Presepio alla Madonna delle Lagrime e in altri non pochi luoghi della città e de' dintorni si vede quanto fosse accurato, studioso, finito: felice lui se avesse avuto più di genio; ma questo dono della na[71]tura, che, al dir di un poeta, fa lungamente vivere i libri[37] e direi anche le pitture, mancò al Soggi. Lo stesso carattere di pittor diligente, ma stentato e freddo, fece il Vasari a Gerino da Pistoia; ove alle Monache di San Pier Maggiore lasciò una sua tavola; più altre a Città San Sepolcro; e qualche pittura a Roma istessa, ove aiutò il Pinturicchio. Unisco ai due precedenti anche il Montevarchi, così detto dalla patria, fuor della quale non è assai noto. E in questi, comeché scolari di Pietro, trovansi pure imitazioni de' fiorentini quattrocentisti.

Chiudo il catalogo de' pittori antichi di Toscana con un illustre lucchese, detto Zacchia il vecchio, forse istruito a Firenze, benché non sempre conforme al gusto di quell'antica Scuola e nel suo forte che fu il disegno, e nel suo debole che furono i contorni alquanto taglienti. Gli si dà il soprannome di vecchio per distinguerlo dall'altro Zacchia, che viceversa fu più sfumato ne' contorni e più robusto nel colorito; ma nel disegno e in tutto il rimanente di men valore. Di questo non conosco se non una tavola posta nella cappella degli eccellentissimi Signori: ove del primo si veggon nelle chiese di Lucca diversi quadri d'altari, e fra essi l'Assunta a Sant'Agostino; dotto e vago lavoro, e de' suoi ultimi, come io credo, leggendovisi l'anno 1527. Una sua Madonna fra vari Santi, ch'era alla pieve di Santo Stefano, è passata in casa del sig. marchese Jacopo Sardini, decorata, oltre alle pit[72]ture, da una preziosa raccolta di disegni, e più che altro dalla persona dell'eruditissimo possessore, a cui deggio molte notizie sparse in questo libro.

Ecco pertanto qual era lo stato dell'arte in Toscana verso i princìpi del 500. Molto si era fatto perché si era giunto a imitare il vero, spezialmente nelle teste; alle quali si dava una vivezza che ci sorprende anche oggidì. Osservandosi le figure e i ritratti di quel tempo, par che veramente guardino e vogliano entrare in conversazione con chi presentasi a vederli. Rimaneva però ancor ad aggiugnere beltà ideale alle forme, pienezza al disegno, accordo al colorito, giusto metodo alla prospettiva aerea, varietà alla composizione, scioltezza al pennello, che quas'in tutti parea stentato. Ogni circostanza cospirava in Firenze e altrove al miglioramento. Erasi destato fra noi il gusto de' grandi edifizi. Molti de' più be' tempii d'Italia, molti palazzi pubblici e ducali che tuttavia si veggono in Milano, in Mantova, in Venezia, in Urbino, in Rimini, in Pesaro, in Ferrara nacquero intorno a questa età; senza dire di altre fabbriche di Firenze e di Roma ove la magnificenza gareggia con la eleganza. Dovean ornarsi, e dovea nascere fra' professori quella nobil emulazione e quella grande fermentazione d'idee che fa avanzar l'arte. Lo studio della poesia, tanto analogo a quello della pittura, andava crescendo a un segno che poté dare a tutto il secolo il nome di aureo; nome che sicuramente non merita per altri studi più severi. Il disegno di que' maestri, benché alquanto secco, tuttavia puro e corretto, era un ottimo edu[73]catore pel secolo susseguente. È verissima osservazione che gli scolari più facilmente aggiungono una certa pastosità a' contorni esili de' loro

[37] *Victurus genium debet habere liber. Martial.*

esemplari, di quel che scemino la superfluità a' contorni pesanti. Quindi è che alcuni professori son giunti a credere che molto miglior senno sarebbe di abituare i giovani da principio a quella precisione del quattrocento che a certa esorbitanza introdotta ne' tempi posteriori. Queste circostanze produssero la più felice età che distingua i fasti della pittura. Fu allora che le scuole d'Italia, che imitandosi fra loro molto fra loro si somigliavano, cominciarono venute a maturità a spiegar ciascuna un carattere deciso e proprio suo. Io descriverò nell'epoca seguente quello della fiorentina, ma prima tratterò di altre arti analoghe alla pittura, e spezialmente della incisione in rame, ritrovamento ascritto a Firenze; per cui ciò che un artefice operò in un luogo solo, si rese comune all'universo e si accrebbero nuovi aiuti all'arte.

ORIGINI E PROGRESSI DELLA INCISIONE IN RAME E IN LEGNO. §. III

Il tema che prendo per mano dovria trattarsi con più studio che altra parte dell'opera. Il secolo in cui scrivo è da alcuni chiamato il secolo del rame, perché è stato il men fecondo di grandi geni e di grandi opere pittoresche; ma, se io non erro, poté avere lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il [74] numero de' lor dilettanti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile coltura sapere i nomi, discernere il taglio, individuar le opere più belle di ogn'incisore. Così fra la decadenza della pittura l'arte dell'intaglio in rame si è elevata; gl'incisori moderni in alcune cose o pareggiano o vincon gli antichi; il grido di essi, i lor premi, il pronto spaccio de' lor lavori alletta molt'ingegni nati per le belle arti, e con iscapito forse della pittura gli rivolge al bulino.
A quest'arte così fece strada la incisione in legno, come nello stampar libri dall'uso del legno si passò all'uso del metallo. Son oscurissimi i princìpi della incisione in legno, pel cui ritrovamento han fra loro combattuto gli scrittori franzesi e i tedeschi, ripetendola dalle carte da giuoco; che i primi affermano esser trovate in Francia a' tempi del re Carlo V, i secondi sostengono essere state in moda molto prima in Germania[38]. Contro queste opinioni insorse prima il Papillon nel *Trattato della incisione in legno*, rivendicando alla Italia tale scoperta e trovandone i più antichi saggi in Ravenna circa l'anno 1285. La sua narrazione è riportata nella prefazione al V tomo del Vasari ristampato in Siena; ma è aspersa di cose sì dure a credersi che ho per meglio il tacerne. [75] Molto più plausibilmente ha scritto in favor della Italia il cav. Tiraboschi[39]. Circa le carte produce un manoscritto di Sandro di Pippozzo di Sandro, intitolato *Trattato del governo della famiglia*. Fu composto nel 1299, e vien citato dagli autori del Vocabolario della Crusca, che ne riferiscono fra le altre queste parole: *se giucherà di denaro, o così, o alle carte, gli apparecchierai ec.*. Eran dunque conosciute fra noi le carte da giuoco prima che altrove; e se la invenzione della stampa in legno cominciò da esse, noi abbiam diritto a pretendervi. Ma più verisimilmente non cominciò sì presto: le più antiche carte da giuoco dovean esser lavorate a penna e colorite da' miniatori; usanza primitiva in Francia, e non del tutto estinta in Italia a' tempi di Filippo Maria Visconti duca di Milano[40], La prima indicazione che si trovi di carte da giuoco *stampate*, è in un decreto pubblico emanato in Venezia nel 1441; dove si dice che *l'arte et mestier delle carte et figure stampide che se fanno in Venezia* era venuto meno *per la gran quantità de carte da zugar et figure depente stampide* che ne veniva di fuori, e si ordina che tale introduzione sia vietata per l'innanzi. Il sig. Zanetti[41], a cui dobbiamo questa notizia, riflette che molto prima del 1441 dovean essere state in uso; perché quell'arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta, e finalmen[76]te sollevata di nuovo dalla providenza del principe. Tali vicende, che suppongono un lungo corso di anni, ci fan risalire almeno a' princìpi del secolo quintodecimo. E a questa epoca par da ridurre quelle antiche carte da giuoco che nel ricco suo gabinetto avev'adunate il sig. conte Giacomo Durazzo, già ambasciator cesareo in

[38] V. il bar. D'Heineken. *Idée générale d'une collection etc.* pag. 239 etc.
[39] Stor. Letter., Tom. VI, p. 1194.
[40] *Murat. Rerum Ital. Scriptores*, Vol. XX, *Vita Phil. M. Visconti*, C. LXI.
[41] Lettere Pittoriche Tomo V p. 321.

Venezia; passate ora in quello del sig. marchese Girolamo suo nipote. Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina de' codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro nel modo che si è descritto a pag. 33, e sono tre regi, e in oltre due donne, due fanti, uno a cavallo; ed ha ciascuno o bastone, o spada, o denaio. Il disegno molto avvicinasi a quello di Jacobello del Fiore, il lavoro a' periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere.

Frattanto introdotta già in Italia la stampa de' libri, s'introdusse anco l'uso di ornarli con figure in legno. Avean i Tedeschi dato esempio d'incidere in legno qualche lettera iniziale ne' princìpi della tipografia; e si ampliò in Roma questo ritrovamento in un libro edito nel 1467, e in Verona in un altro dell'anno 1472. Il primo contiene le Meditazioni del card. Turrecremata con figure incise in legno e poi colorite; il secondo ha per titolo: *Roberti Valturii opus de re militari*, ed è ornato di assai figure, di macchine, di fortificazioni, di assalti; rara opera, che ho veduta in Bassano con altre moltissime del primo tempo acquistate dal sig. conte Giuseppe Remondini per la sua domestica libreria. È da avver[77]tire che il libro del Turrecremata fu impresso da Ulderico Han, quello del Valturio da Giovanni da Verona, e che in questo le incisioni si ascrivono a Matteo Pasti, amico del Valturio e buon pittore per que' tempi[42]. Dopo tale avviamento la incisione in legno crebbe sempre e fu coltivata da sommi uomini; come da Alberto Duro o Durero in Germania, in Italia da Mecherino di Siena, da Domenico delle Greche, da Domenico Campagnola e da altri fino ad Ugo da Carpi, che in quest'arte segna nuovo periodo per una sua invenzione; di che nella Scuola modenese.

Se il progresso dello spirito umano nelle scoperte è comunemente questo, che le più facili lo guidino alle più difficili, dovria supporsi che la incisione nel legno aprisse la via a incider rami; e peravventura così intervenne in qualche luogo. Ma il Vasari, che scrisse la storia de' professori toscani piuttosto che quella della pittura e delle arti, ne ripete la prima origine da' lavori di niello, artifizio antichissimo, frequentato nel secolo XV spezialmente in Firenze, caduto in dimenticanza nel susseguente. Fu in uso ne' mobili d'argento e sacri, come sono i calici, i reliquiari, le paci; e profani ancora, come sono le impugnature delle spade, le posate da tavola, le fermezze e gli altri ornamenti donneschi. Molto anche si adoperò in certi scrigni di ebano, che a luogo a luogo si ornavano di statuette d'argento e di laminette niellate a figure, a storie, a fiorami. Su l'ar[78]gento adunque intagliavasi col bulino la storia, il ritratto, il fiorame che si volea; e il cavo dell'intaglio si empieva poi di una mistura di argento e di piombo che dalla nerezza fu dagli antichi detta *nigellum*, onde i nostri accorciatamente fecero *niello*: così essa, incorporata coll'argento, a quella chiarezza facea gli scuri, e tutto il lavoro prendea sembianza quasi di un chiaroscuro in argento. Molti furono i niellatori eccellenti: Forzore fratello di Parri Spinelli aretino, il Caradosso milanese, il Francia bolognese, Giovanni Turini di Siena, e i tre fiorentini che competerono fra loro in San Giovanni, Matteo Dei, Antonio del Pollaiuolo e Maso Finiguerra, delle cui paci intagliate con incredibile finezza si leggono grandi elogi.

Da Maso dice il Vasari esser venuto *il principio d'intagliare in rame*: della quale arte per chiarezza della trattazione io distinguo tre stati diversi; ed eccomi al primo. Costumò il Finiguerra di non empier di niello i cavi, o sia gl'intagli preparati nell'argento, che prima non avesse fatta prova delle sue opere. *Le improntò con terra, e gettatovi sopra zolfo liquefatto vennero improntate e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l'argento. Ciò fece ancora con carta umida e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto; il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna*. Così il Vasari nel proemio della vita di Marcantonio. Aggiugne che fu in ciò seguitato dal Baldini orefice fiorentino, dopo il quale nomina il Botticelli, e po[79]tea nominarvi anco il Pollaiuolo; conclude in fine che di là passò la invenzione in Roma al Mantegna, in Fiandra a Martino detto de Clef. Le prove del primo genere fatte dal Finiguerra sono perite, eccetto lo zolfo della pace intagliata per San Giovanni nel 1452, ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signora. Fu già nel museo del proposto Gori, che lo descrisse ne' suoi dittici (tomo III, p. 315), ed ora è nel gabinetto Durazzo con una memoria di

[42] V. Maffei, *Verona illustrata*, P. III, col. 195 e P. II, col. 68 e 76.

pugno del Gori stesso ove afferma di averlo confrontato coll'originale. Delle prove in carta non si sa con certezza che ne avanzi pur una. Si è dubitato che ne abbia la Real Galleria, questione che lascio intatta a migliori penne. Di assai argentieri, tutt'incogniti, si veggon le prove nella raccolta Durazzo; e deesi la scoperta di molte al sig. Antonio Armanno, grandissimo conoscitore di stampe da ricordarsi altre volte. Egli, su le tracce segnate dal Vasari nel citato passo, argomentò ch'elle potean essere state confuse co' *disegni a penna* per la somiglianza; le cercò in più raccolte di disegni, le riconobbe, le acquistò pel suo mecenate.

Molte di esse provennero dall'antichissima galleria Gaddi di Firenze; e sono di artefici inferiori al Finiguerra, eccetto due che non paiono indegne di sì accreditato bulino. A queste ne furono aggiunte poi non poche altre di diverse scuole d'Italia. Scuopre la loro origine talora il disegno; e con più certezza le iscrizioni ed altr'indizi meno equivochi. Per atto di esempio in un Presepio si legge di carattere retrogrado: *Dominus Philippus Stancharius* [80] *fieri fecit*; ove la famiglia che si nomina, aggiunta ad altre circostanze, addita Bologna. Una stampina rappresenta una Donna che volgesi a un gatto, e vi è scritto pure a rovescio: *va in la caneva*; e in altra leggesi: *Mantengave Dio*; l'una e l'altra lombarda o veneta, per quanto mostra il dialetto. Da tutto ciò può arguirsi che le parole del Vasari, ove al Finiguerra ascrive la pratica di provare i suoi lavori prima di porvi il niello, non posson limitarsi a lui solo o alla sua Scuola. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri miglior italiani come una parte non picciola dell'arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezionare i lor nielli. Né osta che il Vasari ne taccia. Assai ha parlato in più luoghi, ove si querela di non essere a sufficienza istruito su la storia de' Veneti e de' Lombardi; e se tante cose ignorò circa la lor pittura, dovette ignorarne molte più circa la lor incisione.

Adunque le prove de' niellatori in carta trovansi per tutta Italia, e si conoscono spezialmente dall'andamento delle lettere, che, scritte negli originali a diritto, nella impressione procedono come i caratteri orientali da destra a sinistra; e similmente il rimanente della stampa torna al contrario. Vi sono altri segni che le distinguono. Perciocché essendo tirate a mano o a rullo non lascian solco; né può in esse sperarsi quella sottigliezza e precisione di linee che il torchio mise poi nelle stampe. Oltre a ciò le distingue il colore, per cui si servirono di negrofumo e di olio, o di altra tinta leggerissima; ma e questo e il precedente son segni dubbi, come or vedremo. Si è con[81]getturato[43] che simili prove si facessero dagli argentieri anche intorno a' lor lavori a graffito e ad altri non niellati. Che che sia di ciò, elle si conservarono ne' loro studi e in quegli de' loro scolari, a' quali poteano dar norma: per tal via ne son giunte alcune fino a' dì nostri.

Da questi princìpi si passò, pare a me, dove più e dove men presto, a quello che io chiamo il secondo stato della impressione in rame. Quando si vide il bell'effetto di quelle prove, venne idea di formare opere di quel gusto fine e delicato; e di valersene a quegli usi medesimi a' quali servito aveano fin allora le stampe in legno. Così nelle officine medesime della orificeria si preparò la culla alla calcografia; e i primi lavori furon eseguiti su l'argento, su lo stagno, o come si esprime il sig. Heineken, *sur une composition plus molle* che non è il rame. Osserva (e notisi) che tal pratica tennero *gl'Italiani*, prima che in rame incidessero. Qualunque materia usassero que' primi orefici, fu agevol cosa per loro sostituire allo scuro che facea il niello, lo scuro del taglio, e incidere a rovescio perché la impressione tornasse a diritto. Si andò poi assottigliando sempre più l'arte. Usandosi allora o rullo, o torchio imperfetto, per ben imprimere fermaron la lastra in un piano di legno con quattro piccioli chiodi perché non iscorresse. Sperimentarono varie tinte; e prevalse a tutte quell'azzurrina, che colora la maggior parte delle [82] stampe più antiche[44]. Con tali metodi si fecero allora le cinquanta carte che volgarmente si dicono il giuoco del Mantegna. Le conobbi la prima volta presso l'eccellentissimo maggiordomo del real sovrano di Toscana, il sig. marchese generale Manfredini, che ha un gabinetto di stampe tutte sceltissime. Benché senza nome, per molt'indizi al Mantegna si ascrivono da' periti comunemente; il voto de' quali ho voluto raccorre per sicurezza della mia asserzione. La carta del doge è soscritta il *Doxe*; e così altrove si legge *Artixan*, *Famejo*, e qualche

[43] Il sig. Heineken nomina generalmente le opere degli argentieri. *Idée etc.* pag. 217.

[44] Una tinta pallida e cinericcia fu in uso anche nelle stampe in legno di Germania, siccome nota il sig. Meerman, che dice essersi adoperata per contraffare il color de' disegni.

simil voce di veneto idiotismo. Altre carte da giuoco simili a queste, ma assai più picciole, e di lavoro diverso veggonsi in più raccolte; la prima di esse, o sia il frontespizio, ha per insegna il Lione Veneto, e per marca C. E. unite.

Passando dalle carte a' libri, noti sono i primi tentativi di ornargli con incisioni di metallo. Sono i più celebri il *Monte Santo di Dio* e la *Commedia* di Dante impressi a Firenze, e le due edizioni della Geografia di Tolomeo, la bolognese e la romana; alle quali si dee aggiugnere la Geografia del Berlinghieri stampata in Firenze, tutt'e tre con tavole. Gli autori di tal'incisioni non son pienamente conosciuti; senonché, leggendosi il Vasari, pare che al Botticelli se ne deggia la maggior lode. Esso *figurò l'Inferno, e lo mise in istampa*; e le due istorie impresse da Giovanni de Lamagna nel suo Dante han veramente tutto il disegno e la composizione di Sandro, da non poter [83] dubitare che sian sue[45]. Altre stampe si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più dove meno, fino al numero di 19; e sono *di maniera più rozza e cattiva*[46], come scrive il sig. cav. Gaburri che le avea nel suo gabinetto. Esse furon fatte da qualche debole bulinista, convenutone con lo stampatore, il quale avea lasciato qua e là per l'opera vari spazi in bianco per collocarvi tali rami, non ancora pronti quando uscì l'opera. Simili a costui sono altri anonimi di quel secolo; né altri si conosce veramente grande in incisione tra' Fiorentini, toltone Sandro e il Pollaiuolo, di cui già scrissi. Della Italia superiore son noti oltre il Mantegna, Bartolommeo Montagna vicentino suo allievo; a cui alcuni aggiungono il Montagna di lui fratello, e Marcello Figolino loro concittadino, che altri volle che sia quel Robetta, o vogliam dire quegli che si soscrive R. B. T. A. Vi fu anche Nicoletto da Modena e fra' Giovanni Maria da Brescia carmelitano e il suo fratello Giovanni Antonio. Aggiungono a questi Giulio e Domenico Campagnola padovani, e non pochi anonimi conosciuti solo per la loro maniera veneta o lombarda. Perciocché a coloro che fecero stampe a rullo fu familiare usanza o pretermettere ogni nome, o apporre il solo nome dell'inventore, v. gr. P. P. *Pietro Perugino*[47] o segnare il nome proprio per via d'iniziali [84] oggidì non intese, ed equivoche. Scrivean e. gr. M. F., che il Vasari spiega *Marcantonio Francia*, ed altri han letto *Marcello Figolino*, ed altri *Maso Finiguerra*, certo erroneamente, perciocché fatta ogni ricerca in Firenze dall'intelligentissimo cav. Gaburri non si è trovata mai stampa di tale autore[48]. Nella collezione Durazzo dopo dodici tavole, che credonsi prove di argentieri impresse a rovescio, ve ne ha più altre delle prime stampe tirate a rullo e impresse a diritto; nel resto non molto dissimili dalle prove nel meccanismo della impressione e nella incertezza degli autori. Queste ed altre notizie su tal proposito deggio al ch. sig. abate Boni, che, vivuto familiarmente col sig. conte Giacomo, va ora preparando una erudita illustrazione della sua Raccolta.

L'ultimo stato della impressione in rame chiamo quello in cui, trovato già il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artifizio di cui scrivo cominciò ad esser perfetto; e fu allora ch'esso, quasi figlio adulto, si separò dall'artifizio dell'orefice, e da sé aprì studio e formò allievi. Non è facile in Italia a fissare un'epoca onde ordire questa perfezione. Ella s'introdusse dove più presto e dove più tardi. Gl'istessi artefici che avean usato il rullo furon talora a tempo di usare il torchio, siccome Nicoletto da Modena e Giovanni Antonio da Brescia, e il Mantegna istesso, delle [85] cui stampe si trovano due quasi edizioni, l'una a rullo con tinte deboli, l'altra a torchio con buon inchiostro. E fu allora che gl'intagliatori, gelosi che altri non sottentrasse alla gloria loro, più frequentemente apposero all'opera il proprio nome dapprima per iniziali, di poi stesamente. I Tedeschi ne avean dati i primi esempi. Gl'imitarono i nostri, che ho già riferiti; e quegli che avanzò tutt'i passati, Marcantonio Raimondi, o del Francia. Era bolognese di nascita, e da Francesco Francia fu istruito nell'arte del niellare, in cui divenne eccellente. Passando poi alla incisione de' rami, cominciò dall'intagliar qualche opera del maestro. Quindi imitò il Mantegna, ed Alberto Duro, e si perfezionò di poi nel

---

[45] *Lett. Pittoriche Tomo II p. 268.*

[46] Ivi pag. 269.

[47] Così in una Deposizione veduta nel gabinetto del sig. conte Antonio Remondini con altre rarissime del medesimo secolo.

[48] *Lettere Pittoriche*, Tomo II, p. 267. Certo non par che vivesse tant'oltre; e le stampe di Dante inferiori a quelle del Botticelli gli furono ascritte solo per la loro rozzezza, come raccogliesi dal Gaburri.

disegno sotto Raffael d'Urbino. Questi gli porse altri aiuti; anzi per l'opera del torchio gli cedé il Baviera suo macinator di colori, onde Marcantonio, attendendo solo all'intaglio, poté pubblicare tante invenzioni del Sanzio quante se ne veggon ne' gabinetti. Così fece di molte opere antiche e di non poche moderne or del Bonarruoti, or di Giulio Romano, or del Bandinelli; né poche son quelle delle quali fu egli l'inventore e l'incisore insieme. Omise talora ogni marca e ogni lettera; usò talora la cifra del Mantegna, usò la sua tavoletta quando con lettere e quando senza; in alcune stampe della Passione contraffece non meno la incisione che la marca di Alberto Duro; spesso segnò per iniziali il nome di Raffaello Sanzio ed il suo, e quello di Michelangiolo fiorentino nelle stampe cavate dal Bonarruoti. Due suoi scolari, Agostin Veneziano e Marco Ravignano, e aiutaron lui, e gli [86] succedettero nella incisione delle opere del Sanzio; onde il Vasari poté scrivere nella vita di Marcantonio che *fra Agostino e Marco furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello*. Ve ne aggiunsero altre di Giulio. Operaron questi congiuntamente; poi si divisero, e segnò ciascuno i suoi lavori con due lettere iniziali del nome e della patria sua. Così la incisione nello studio di Raffaello per opera di Marcantonio e della sua Scuola salì ad altissimo grado non molti anni appresso il suo nascimento. Dopo quel tempo non è sorto chi l'abbia trattata con più intelligenza di disegno, né con più precisione di contorni: in altre perfezioni ha acquistato molto dal Parmigianino, che intagliò in acqua forte[49], da Agostino Caracci e da vari esteri, siccome furono nel secolo decorso Edelink, Masson, Audran, Drevet; e in questo non pochi italiani e stranieri, che non è di questo luogo andar ricercando.

Ben è di questo luogo esaminar brevemente, in quistione sì controversa, se il ritrovamento della stampa in rame sia dovuto alla Germania o alla Italia; e quando alla Italia, se a Firenze o se ad altro luogo. Molto n'è stato scritto da varie penne oltramontane e nostrali; ma, se io non vo errato, non si è proceduto con una distinzione che basti a decidere con verità. Che in questo artifizio deggian separarsi [87] tre stati, o vogliam dire tre gradi, parmi per ciò che ne ho detto già provato a bastanza. Dietro questa divisione si potrà stabilir meglio qual gloria sia dovuta ad ogni paese. Il Vasari e con lui il Cellini nel *Trattato della Orificeria*, e gli altri più comunemente, i princìpi dell'arte han ripetuti da Firenze e dal Finiguerra. Se n'è dubitato di poi; e il Bottari stesso, autor sì recente, e fiorentino, ne ha scritto come di cosa *non certa*. L'epoca di Maso fu per equivoco alterata dal Manni, che il fece morto prima del 1424[50]. È stata corretta in vigore de' libri autentici dell'Arte de' mercanti, ove la pace che ricordammo si trova pagata al Finiguerra nel 1452. Circa a questo tempo competé con lui in S. Giovanni Antonio Pollaiuolo ancor giovane, siccome conta il Vasari nella sua vita; e poiché fin d'allora Maso ebbe *nome straordinario*, dee credersi che fosse già uomo provetto e consumato nell'arte. Possiam dunque supporre col Gaburri e col Tiraboschi che avendo egli fatte prove di *tutte le cose che intagliò in argento*, tenesse quest'uso fin dal 1440, e forse qualche anno innanzi: ecco in Firenze i princìpi della calcografia dedotti dalla storia assai chiaramente. Ad epoca ugualmente antica non mi conduce in altro paese né la storia, né i monumenti, né il raziocinio. Veggiamolo prima della Germania.

Ella non ha annali che salgano così in alto. Il credulo Sandrart[51] pretese già di torci la mano per [88] una stampina d'incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un'altra ov'egli trovò l'anno 1455. Ma a questi giorni, ne' quali Sandrart è scemato di autorità, e per le sue contraddizioni, e per quel che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a' nazionali, quelle sue stampe son come due false monete da non poterci comperare tal gloria. I due rinomati scrittori, il sig. consiglier Meerman[52] e il sig. baron Heineken[53], le rifiutano concordemente. Essi non trovano in Germania

---

[49] Che fosse inventore di questa maniera d'incidere lo negano i dotti Tedeschi, dandone la gloria a Wolgemuth. V. Meerman. L. c., p. 256.

[50] Note al Baldinucci, Tomo IV p. 2.

[51] Esempio della sua poca critica è ciò che scrive di Demone, che male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene; ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle, e di altri pittori antichissimi.

[52] *Origines Typographicae*, Tom. I p. 254.

[53] V. *Idée générale d'una Collection complète d'Estampes*, pag. 224 e 116, ove dà giudizio dell'opera di Sandrart. V. anche *Dictionnaire des Artistes*, Vol. II, p. 331.

incisore più antico di Martino Schön, da altri detto Bonmartino e dal Vasari Martino di Anversa[54], morto nel 1486. A lui alcuni dan per compagni due fratelli d'ignoto nome; e in non grande distanza si conoscono poi Israel Meckeln, Van Bockold, Michele Wolgemuth maestro di Alberto Duro, e non pochi altri che toccarono il secolo sestodecimo. Si vuol nondimeno che la incisione in rame fosse in Germania anteriore a costoro, giacché si trovano stampe d'incerti autori che *hanno apparenza* d'esser più antichi. Il [89] Meerman su le orme del Christ[55] ne produce una con le iniziali C. E. che ha l'anno 1465; e due ne riporta l'Heineken con l'anno 1466: la prima segnata *f* [segno particolare] *s*, la seconda *b x s*, artefici ignoti. Dice di non aver vedute con nome stampe più antiche (p. 231), osserva che han maniera simile a quella di Schön, ma più rozza, e perciò *sospetta* che questi fossero i suoi maestri (p. 220). Qualunque però gli sia stato maestro, egli dovea essere anteriore a lui almen di dieci anni, conchiude il sig. Heineken, e così abbiam l'anno 1450, in cui sicuramente fu esercitata l'arte della stampa a bulino in Germania (p. 220). E perché ciò gli parve poco, soggiunse dopo quattro pagine *di esser tentato a metter l'epoca di tale invenzione* almeno verso il 1440.
La causa è ben perorata, ma non è vinta. Confrontiam ragioni con ragioni. Gl'Italiani hanno in lor favore la storia, i Tedeschi l'han contro. I primi senza esitazione risalgono al 1440 e più oltre[56]; i secondi a forza di congetture arrivano al 1450, e solo *son tentati* ad anticiparla di un decennio. I primi comincian da Maso, non dal suo maestro; i secondi non da Schön, ma dal maestro di lui: la qual cosa o si vieta alla Italia, e si toglie la parità del confronto; o le si concede, e potrà anticipar d'un decennio anch'essa le origini della calcografia. Quegli conferman la storia loro con una quantità di monumenti since[90]ri, prove di nielli, prime stampe, progressioni dell'arte dalla infanzia alla età matura; questi suppliscono alla lor mancanza d'istoria con monumenti in parte convinti di falsità, in parte dubbi e che agevolmente si convincono d'insufficienza. Perciocché chi ci assicura che le stampe del 1465 o 66 non sieno de' fratelli o de' discepoli di Schön, dopoché il sig. Heineken confessa che posson essere di artefici contemporanei di lui, ancorché meno esperti? Non si è veduto anco in Italia che i continuatori del Botticelli sono men periti, e parvero più antichi di lui? Chi ci assicura in oltre che a Schön si deggia dare un maestro della sua nazione, quando tutte le stampe che finora se ne son prodotte sembrano già perfette in lor genere, né si nominano in Germania prove di niello o altri primi tentativi in metalli di più dolce tempera? È dunque più verisimile ciò che si è creduto sempre, che la invenzione passasse d'Italia in Germania, e come cosa facilissima agli orefici subito vi foss'esercitata lodevolmente; anzi, aggiungo io, vi fosse migliorata. Perciocché conoscendosi ivi il torchio e l'inchiostro da stampa, poterono aggiugnere al meccanismo dell'arte ciò che l'Italia ancor non sapeva. Io produrrò di ciò che dico un esempio assai convincente. La stampa de' libri fu trovata in Germania: lo dice la storia, lo confermano i monumenti, che gradatamente passano dalle stampe tabellari ai caratteri mobili, ma di legno, e da essi a' caratteri di metallo. In tale stato la invenzione fu recata a noi; e presto l'Italia, senza passare per que' gradi d'imperfezione, stampò libri non solo con ca[91]ratteri mobili di metallo, ma con tavole incise in rame, aggiugnendo così all'arte una perfezione che le mancava. Oppone il sig. Heineken che i Tedeschi a que' tempi non avean grande corrispondenza con le città italiane, da Venezia in fuori (pag. 139). Rispondo che le nostre Università, Bologna, Pisa e non poche altre, erano a que' dì frequentatissime da' giovani di quella nazione; e che per comodo de' forestieri e de' nazionali si stampò in Venezia nel 1475 e in Bologna nel 1479 il dizionario della lingua tedesca; cosa che da sé sola prova commercio non comunale fra' due popoli. Vi sono in oltre tanti altri argomenti della comunicazione fra la Germania e l'Italia intorno a quegli anni, che non può far maraviglia se le arti dell'una passaron nell'altra. Ho anch'io perorata, come ho saputo il meglio, la causa nostra; né perciò ho potuto troncar la lite. Forse si scopriranno una volta in Germania ancora quelle prove e que' primi tentativi che niuno ancora ha prodotti. Forse alcuno di quegli scrittori, che oggidì son tanti e sì

---

[54] Dice che la sua cifra fu M. C., che il padre Orlandi spiega *Martinus de Clef, o Clivensis Augustanus*. Ma egli non fu d'Anversa; fu anzi, secondo il sig. Meerman, *Calembaco-Svevus Colmariae*, onde potria leggersi *Martinus Colmariensis*. In molte sue stampe leggesi M. S.
[55] *Diction. des Monogram* p. 67.
[56] Tiraboschi, Ist. Lett., T. VI p. 119.

dotti, promoverà il sospetto dell'Heineken (p. 139), che contemporaneamente i Tedeschi e gl'Italiani, senza sapere gli uni degli altri, trovassero la nuova arte. Che che sia per essere, io scrivo su le notizie che ho presenti.

Resta a vedere se, esclusa la Germania, possa qualche altra parte d'Italia aver prevenuto il Finiguerra nella invenzione di cui si tratta. Vi è stato chi a contrastargliene ha prodotto le impressioni de sigilli di metallo che si trovano in pergamene italiane fin da tempi antichissimi. Ciò prova che si è cammina[92]to per più secoli su l'orlo di questa invenzione, com'è avvenuto di varie altre; non prova che la prima origine della invenzione debba ripetersi da' sigilli: altrimenti da' sigilli delle figuline, delle quali abbondano i musei, dovremo ordire la storia anche della moderna tipografia. Certi princìpi informi, anteriori ad ogni memoria, che per tanti secoli giacquer negletti, né influirono alle invenzioni moderne, non deon aver parte nella storia loro: e questa della incisione non dee cominciarsi fuor delle officine degli argentieri, ove nacque e divenne adulta. Adunque son da paragonare le prove rimase de' loro lavori, e veder se altrove fossero in uso prima del Finiguerra. Due fili, dirò così, posson condurci a sciorre questo problema, finché non si abbia altronde notizia certa di anno: il carattere e il disegno. Il carattere in tutte le prove che mi son passate sott'occhio non è punto gotico: è tondo e latino; questo dunque, secondo la osservazione addotta a pag. 34, non ci guida ad età più antica del 1440. Il disegno dà più sospetto. Nella raccolta Durazziana vidi prove di nielli di più rozzo disegno che non son le opere di Maso, e forse di Scuola diversa dalla fiorentina. Io non preverrò il giudizio di chi dee illustrare tai monumenti; né del pubblico, che su le incisioni fattene assai fedelmente dovrà darne sentenza definitiva. Ma, se io non erro, i veri conoscitori andranno a rilento a sentenziare. Non sarà loro difficile discernere un bolognese da un fiorentino nella pittura moderna, dopo che ogni Scuola ha formato già il suo carattere e nel colorito e nel disegno; ma in prove di nielli è u[93]gualmente facile discernere Scuola da Scuola? Sebbene sappiasi certo che una prova v. gr. uscì di Bologna; per esser più rozza di quelle del Finiguerra, sarà più antica? Maso e i Fiorentini dopo Masaccio avean già ingentilito lo stile circa il 1440: possiam dir noi lo stesso delle altre scuole? Oltre a ciò è egli certo che gli argentieri, dalle cui mani uscirono quelle prove, cercassero i migliori disegnatori; e non copiassero, per figura, i Bolognesi una Pietà di Jacopo Avanzi, i Veneti una Madonna di Jacobello del Fiore? Adunque il più secco, il più rozzo, il più brutto non si adduca facilmente contro il Finiguerra per prova di antichità più rimota; altrimenti noi cadremmo nel sofisma piacevole dello Scalza, che affermò essere i Baronci i più antichi uomini di Firenze e del mondo perch'erano i più malfatti[57].

Nel secondo stato della incisione non farò menzione de' maestri della Germania, i quali o nol conobbero, o lo conobbero ben poco tempo. Paragonerò fra loro il Vasari e il Lomazzo, l'un de quali lo crede cominciato nella Italia inferiore, l'altro nella superiore. Il Vasari nella vita di Marcantonio dice che il Finiguerra *fu seguitato da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello. Questa cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna a Roma fu cagione ch'egli diede principio a intagliare molte sue opere*. Or nella vita di Sandro [94] nota precisamente il tempo in cui questi si applicò alla incisione. Ciò fu quando compiuto il lavoro della Sistina, tornato subitamente a Firenze, *commentò una parte di Dante, e figurò l'Inferno e lo mise in istampa, dietro il quale consumò molto tempo, per il che non lavorando fu cagione d'infiniti disordini alla vita sua*. Ecco dunque il Botticelli intagliatore dal 1474 in circa, in età di forse 37 anni; e il Baldini, che tutto fece co' disegni di Sandro, incisore anch'egli. Al tempo di costoro, e con più fama d'ingegno, si esercitò nella incisione anche Antonio Pollaiuolo. Pochissime stampe di lui ci restano, e fra esse la celebre Battaglia de' nudi, ultimo e vicinissimo grado al fiero stile di Michelangiolo. L'epoca di questi lavori dee collocarsi intorno al 1480, perciocché per essi venuto in grido, circa il 1483 fu chiamato a Roma a fare il sepolcro a Sisto IV, morto in quell'anno.

Il Mantegna poi, che in Roma dipinse la cappella d'Innocenzo VIII circa il 1490[58], stando al Vasari, da questo anno o dal precedente dovrà chiamarsi incisore, cioè dal sessantesimo anno in circa della

[57] Boccaccio, Decamerone, Giorn. VI, nov. 6.
[58] Taja Descrizione del Palazzo Vaticano pag. 404.

sua vita. Egli dipoi ne visse altri sedici. E in questo tempo si dee creder da lui intagliato quel numero prodigioso di rami, che si fa salire intorno alla cinquantina, così grandi, così pieni di figure, così studiati alla mantegnesca in ogni parte? E tale professione, che per l'affaticamento della vista e del petto [95] è grave anche a' giovani, egli nuovo in essa, egli vecchio, egli fra le occupazioni ultime di Mantova che descriviamo a suo luogo, poté esercitarla, e in sedici anni o in diciassette fare sì grandi cose? O il Vasari non fece bene i suoi computi, o volle che a lui si credesse troppo. Molto diversamente ci fa pensare il Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* alla p. 682 al nome del Mantegna aggiugne questo breve elogio: *pittore prudente e primo intagliatore delle stampe in Italia*; ove non lo nominando *inventore*, ma *primo intagliatore* par che da lui ripeta i principi di questo secondo stato della incisione. Tale autorità non è punto da disprezzare. Io dovrò talora nel decorso della storia impugnare il Lomazzo; ma dovrò anche nell'epoche da lui segnate tenergli dietro assai spesso. Egli era nato circa a 25 anni dopo il Vasari; era però di lui più dotto e scriveva con miglior critica, e nelle cose di Lombardia, poco note a Giorgio, mirava a correggerlo ed a supplirlo. Adunque non mi maraviglio che il Meerman (pag. 259) creda Andrea già calcografo prima del Baldini e del Botticelli: solo vorrei ch'egli avesse meglio osservato l'ordine de' tempi, non differendogli tal lode fino al pontificato d'Innocenzio VIII. Nel resto non è facile assegnare precisamente il tempo in cui il Mantegna cominciò a trattar bulino. Che cominciasse in Padova a me par certo: perciocché il possesso che ne mostra in ogni stampa non è di novizio, né è credibile che noviziato di tale arte facesse in vecchiaia. Sospetto che ne avesse i rudimenti da Niccolò orefice insigne, giacché il suo ritratto insieme col ritratto [96] dello Squarcione effigiò in Padova nella storia di S. Jacopo agli Eremitani; e forse fu l'uno e l'altro un ossequio verso i maestri. È vero che di tal tempo e degli altri anni suoi giovanili non resta alcuna incisione da potergli ascriver con evidenza; non avendo alle sue opere apposta mai nota di tempo. Non però con evidenza si può escludere dagli anni suoi giovanili ogni sua stampa, quantunque tutte belle e di uno stile quasi conforme: perciocché anche in pittura non corre gran differenza fra la storia di S. Jacopo, dipinta nel suo miglior fiore, e la tavola a Sant'Andrea di Mantova, che si considera come sua estrema fatica. Un saggio del suo bulino con data credono alcuni di trovare in un libro di Pietro d'Abano intitolato *Tractatus de venenis*, edito in Mantova nel 1472, *in cuius pagina prima littera initialis aeri incisa exhibetur, quae integram columnae latitudinem occupat. Patet hinc artem calchograficam jam anno 1472 extitisse*. Così il ch. sig. Panzer[59], il quale non so se vedesse l'opera, ch'è in foglio e di sette pagine. Una edizione in quarto ne fu anche fatta in Mantova nel 1473; e quivi se ne conserva copia nella pubblica libreria, ma è senza rame.

Parmi però fuor di dubbio che circa questo tempo non solo in Mantova, ov'era il Mantegna, s'incidesse in metallo, ma in Bologna ancora. Esiste presso gli ecc. Corsini a Roma e presso gli ecc. Foscarini in Venezia la Geografia di Tolomeo stam[97]pata in Bologna da Domenico de Lapis con data (par da emendarsi) del 1462. Contiene 26 tavole geografiche incise assai rozzamente, ma pur sì ammirate dal tipografo che nella prefazione esalta questo nuovo ritrovamento e lo paragona alla invenzione dell'arte tipografica non molto innanzi fatta in Germania. Ecco le sue parole riferite e non contraddette dal sig. Meerman a pag. 251: *Accedit mirifica imprimendi tales tabulas ratio, cuius inventoris laus nihil illorum laude inferior, qui primi litterarum imprimendarum artem pepererunt, in admirationem sui studiosissimum quemque facillime convertere potest*. Lo stesso scrittore però ed altri eruditi vogliono che la data si emendi, indotti specialmente dal catalogo de' correttori dell'opera, fra' quali si legge Filippo Beroaldo, che nel 1462 contava sol nove anni. Quindi il Meerman crede aversi a leggere 1482, l'Audifredi ed altri 1491; opinioni non facili a persuadermisi. Perciocché essendo uscito in Roma il Tolomeo con 27 carte elegantissime nel 1478, quale impudenza, anzi qual follia dovremmo supporre nel tipografo bolognese se magnificasse la sua edizione con tanta enfasi dopo un'altra incomparabilmente migliore? Son dunque astretto a collocarla prima di questo anno. In oltre avvertirò il lettore che una incisione di 26 tavole geografiche con tanti segni e linee e distanze dovett'esser lavoro penoso e difficile specialmente in

[59] *Panzer Ann. Typogr. Tom. II pag. 4.*

que' principi dell'arte, e perciò di non così pochi anni; sapendo noi che tre o quattro se ne impiegarono in Roma ad incider le tavole del Tolomeo da intagliatori molto più esperti. Ci convien dunque ri[98]tirar l'epoca della incisione bolognese alcuni anni prima della impressione del libro, che forse appartiene al 1472[60]. Io in cosa sì controversa non mi farò giudice. Aspetterò che sia a luce una erudita dissertazione che su questa rarissima opera sta scrivendo il ch. sig. Bartolommeo Gamba; e son certo ch'essa appagherà il pubblico. Adunque non altro stabilirò circa Bologna, senonché quivi prima che non si era creduto si fece il passaggio dalla orificeria alla calcografia: perciocché osserva anche il sig. Heineken, scrivendo di quel Tolomeo, esser evidente dai tratti, dic'egli de' zigzag, che metton ordinariamente gli orefici su le argenterie, che quest'opera fu fatta da uno di tale arte. I primi lavori che in Firenze se ne possano additare con sicurezza son le tre stampe eleganti del *Monte Santo di Dio* edito nel 1477, e le due in due canti di Dante del 1481; una delle quali, quasi una terza stampa, si replicò nello stesso libro; e queste sembrano tutte tirate a rullo, non essendo ancor nota l'arte d'inserire i rami ai caratteri. Sono anche da ricordare, comunque fatte, le 31 carte geografiche apposte al libro del Berlinghieri, che fu stampato circa il medesimo tempo senza nota di anno. Sono in esse ancora alcune teste coi nomi *Aquilo, Africus etc.*, ma tutte giovanili e di com[99]portabile disegno; ove in Bologna le stesse teste sono in età diverse, con barbe e berretti, e di maniera più rozza. Le tre opere surriferite uscirono dalla tipografia di Niccolò Todesco, o Niccolò di Lorenzo de Lamagna, che fu il primo che imprimesse libri a Firenze con rami.

Resta l'ultimo grado e già perfetto della stampa in rame, che noi deggiamo, pare a me, alla Germania tanto chiaramente quanto le deggiamo l'artifizio della stampa de' libri. Il torchio ch'ella trovò per la tipografia servì di strada al torchio da rami. Il meccanismo dovea esser diverso, trattandosi quivi di trarre la stampa da lettere di getto che risaltano in fuori; qui da lastre incavate in dentro col bulino. Fu anche allora che si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso quale si era usato per le stampe in legno; ma come lo chiama il sig. Meerman (p. 12) *singulare ac tenuius*. Di questa ultima perfezione dell'arte lo stesso letterato prese l'epoca dal 1470 in circa: e forse intese di ordirla dalle prime stampine in rame fatte in Germania. Io deggio prescinderne, non avendo vedute mai le due citate dall'Heineken e le altre assai antiche con data; né ciò interessa la storia delle cose italiane. Ben questa insegna che tal perfezione ci fu recata di Germania da questo medesimo Corrado Sweyneym che preparò la bellissima edizione di Tolomeo in Roma. Si sa dalla prefazione che vi fece un anonimo che Corrado faticò per tre anni intorno a questo lavoro e lasciollo imperfetto; onde fu continuato da Arnoldo Buckinck, e da lui edito nel 1478, come già dissi. Le [100] tavole sono impresse con una eleganza che fa maravigliare, né altrimenti che a torchio, siccome dopo il Raidelio osserva il sig. Meerman (pag. 258) e quanti bibliografi le han descritte. Si è sospettato che Corrado ponesse mano al lavoro circa il 1472: cosa certa è per testimonianza del Calderino, correttor dell'opera e delle tavole, che queste già s'imprimevano nel 1475[61]. Che la incisione fosse di man di Corrado, lo presumono alcuni; ancorché l'autore della prefazione dica solamente ch'egli *animum ad hanc doctrinam capessendam applicuit* (cioè alla geografia) *subinde mathematicis adhibitis viris quemadmodum tabulis aeneis imprimerentur edocuit*[62]*, triennioque in hac cura consumpto diem obiit*. E pare assai verisimile che siccome alla emendazione del testo adoperò gl'Italiani, così all'intaglio fosse almeno aiutato da qualche italiano. Non lascerò di riflettere che il Botticelli poté essersi a Roma invogliato di quest'arte nuova; giacché appena ne fu tornato circa il 1474 si mise a intagliar rami per libri con quel trasporto che il Vasari descrive; e fu veramente primo a incidervi figure intere ed istorie. Che poi non siano le sue stampe tanto perfette, forse ne fu cagione il non saper[101]si l'artifizio di stampare in una pagina istessa e i rami e i

---

[60] V. de Bure *Bibliographie instructive. Histoire* Tomo I p. 32. Secondo questa opinione, che io non esamino, dee dirsi che nella soscrizione ANNO MCCCCLXII manchi una decina o sia una X, omesso per inavvertenza, o avvedutamente, di che molti esempi si trovano nelle date de' libri del secolo XV. Nel 1472 il Beroaldo era già dotto, e nel 73 aprì Scuola.

[61] Maffei *Verona illustrata* P. II col. 118.

[62] Cioè in Roma, ove pure insegnò l'arte di stampar libri come leggesi nella stessa prefazione. Questa si aggira sempre su le cose romane, e saria inutile cercarvi la storia generale della tipografia e della calcografia d'Italia. Adunque lo Sweyneym abbia insegnata in Roma l'*ottima maniera* d'imprimere *rami a torchio*: altri poté avere insegnata a Bologna l'arte di stampargli *più rozzamente e in metallo più dolce*.

caratteri; e il non essere ancor noto quel miglior metodo fuor dell'officina degli stampatori tedeschi. Comunque siasi, pare almen certo che lungamente i nostr'incisori continuassero in quella imperfezione dell'arte che ho già riferita. A' tempi di Marcantonio, che cominciò a prodursi dopo il 1500, era l'arte adulta e divolgata in Italia; ond'egli poté competere con Alberto Duro e con Luca d'Ollanda, uguagliandoli nel meccanismo dell'arte e avanzandoli nel disegno. Da questo triumvirato incomincia la buona età della incisione; e quasi al pari con essa il secolo migliore della pittura. La nuova arte diffuse per ogni Scuola buoni esemplari di disegno che furono scorta al nuovo secolo. I naturalisti su le orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente; e a comporre, se non con molto gusto, almeno con molta varietà ed abbondanza, siccome veggiam ne' Veneti di quel tempo. Gli altri più studiati, su le orme di Raffaele e de' miglior italiani mostrate loro da Marcantonio, si misero a disegnare con più eleganza e a comporre con lodevole ordine; siccome vedremo nel progresso della storia pittorica, di cui, dopo non inutile interrompimento, di bel nuovo prendiamo il filo.
[102]

EPOCA SECONDA

IL VINCI, IL BONARRUOTI, ED ALTRI ARTEFICI ECCELLENTI FORMANO LA PIU' FLORIDA EPOCA A QUESTA SCUOLA.

Ogni nazione ha le sue virtù, ha i suoi vizi; e chi tesse la storia di un popolo dee sinceramente commendar quelle e confessar questi. Così è delle scuole pittoriche; niuna delle quali è così perfetta che nulla vi sia da desiderare; niuna è si debole che non vi sia da lodar molto. La fiorentina (non parlo de' suoi sovrani maestri, parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, per cui il Mengs le ha dato nome di malinconica; né molto ne ha nel panneggiamento, cosicché altri ebbe a dire parergli in Firenze che i drappi delle figure fossero scelti e tagliati con economia. Non è grande nel rilievo, che universalmente non coltivò se non nel passato secolo; non ha gran bellezza, perché lungo tempo sprovveduta di ottime statue greche, tardi vide la Venere; e solo per provvedimento del granduca Pietro Leopoldo è stata arricchita dell'Apollo, del gruppo di Niobe e di altri pezzi sceltissimi: quindi è che solo attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero, e per lo più seppe sceglierli. Componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell'aggruppare; e piuttosto se ne tor[103]rebbe qualche figura superflua che aggiugnervi qualche altra più necessaria. Nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre; frutto della molta dottrina che ornò sempre quella Città e che influì sempre alla erudizione degli artefici.
Il suo pregio singolarissimo e, per così dire, il suo avito patrimonio è il disegno, a cui l'ha molto aiutata la stessa indole nazionale esatta e minuta; potendo ben dirsi che questa nazione come nella proprietà de' vocaboli, così nelle misure de' corpi ha dato leggi meglio che altra. È anche lode sua propria l'aver prodotto gran numero di frescanti eccellenti; professione così superiore all'arte di far tavole a olio che al Bonarruoti questa in paragone di quella pareva un giuoco: tanta esige destrezza e possesso per la necessità di far presto e bene; cosa che in ogni mestiere è la più difficile. Incisori in rame non ebbe a sufficienza; ond'è che quantunque copiosa di storici[63] e ricca di pitture, non ha tanto di stampe [104] che la faccian conoscere quant'ella meriterebbe: al qual difetto per altro si è riparato in parte con la *Etruria Pittrice*. Finalmente mi comporterà il lettore di fare una verissima riflessione; ed è che la Scuola fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente e per via di princìpi. Alcune altre nacquero da un'attenta considerazione degli effetti della natura;

[63] Il Vasari, il Borghini, il Baldinucci, benché scrivessero di altre scuole ancora, han sopra tutte illustrata la fiorentina, di cui avevano conoscenza più piena. Son poi succeduti i degni autori del *Museo fiorentino* e della *Serie de' più illustri pittori* ec., ove si han notizie scelte di questi maestri; esposte ora novamente e accompagnate da una stampa di ogni pittore nella *Etruria Pittrice* dell'eruditissimo sig. ab. Lastri. Altre notizie pittoriche sono racchiuse nell'opera del padre Richa *Su le chiese di Firenze* e nella *Guida* della città scritta dal sig. Cambiagi. Han pur la lor Guida Pisa dall'ab. Titi, a cui è succeduto con più vasta opera il sig. de Morrona, come già scrissi, Siena dal sig. cav. Pecci, Volterra dal sig. ab. Giachi. A Lucca dopo il Marchiò, ne preparò una il nob. sig. Francesco Bernardi ottimo conoscitore di belle arti: ella per la sua morte è rimasa inedita insieme con le notizie sui pittori, scultori, e architetti della sua Patria.

imitando meccanicamente ciò che vedevasi nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Bonarruoti e il Vinci, come filosofi ch'essi erano, indagarono le cause permanenti e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni che i posteri loro, ed anco gli estranei, han seguite a gran pro della professione. Esiste del primo il *Trattato della Pittura*; i precetti del secondo furon fatti sperare al pubblico, ma non si sono finora prodotti mai[64]. Fiorirono intorno al lor tempo anche il Frate, Andrea del Sarto, il Rosso, il giovane Ghirlandaio, ed altri che nominerò nel decorso di questa bella epoca. Ella finì troppo presto; e vivo ancora Michelangiolo, che fu superstite agli altri migliori, circa alla metà del XVI secolo un'altra ne sorse men felice, come vedremo. Intanto descriviam questa.

[105] Lionardo da Vinci (castello in Valdarno di sotto) fu figliuol naturale di un Pietro, notaio della signoria di Firenze, e nacque nel 1452[65]. Sortì da natura un ingegno sopra il comune uso elevato e sottile, curioso ad investigar nuove cose, animoso a tentarle; né solamente nelle tre arti del disegno, ma nella matematica altresì, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella poesia; senza dir delle arti cavalleresche, com'è il maneggiar cavalli, la scherma, il ballo. Tutte queste abilità per tal modo giunse a possedere, che qualunque poi n'esercitasse parea nato ed erudito solo per quella. A tanto vigor di mente andava in lui congiunta una grazia di volto e di tratto che più belle ne faceva parer le virtù dell'animo; grato perciò agli esteri, a' cittadini, a' privati e a' prìncipi, fra' quali visse gran tempo domestico e pressoché amico. Così anche senza molto faticarsi, dice il Vasari, poté viver sempre signorilmente.

Dal Verrocchio apprese la pittura, nella quale, come dicemmo, giovanetto avanzò il maestro. Di quella prima educazione per tutto il corso della vita ritenne orme. Anch'egli come il Verrocchio disegnò più volentieri che non dipinse; coltivò indefessamente la geometria; amò nel disegno e nella scelta de' volti non tanto il pieno, quanto il gentile e il vivace; pose gran [106] cura nel ritrarre cavalli e nel rappresentar mischie di soldati; attese più a migliorar le arti che a moltiplicarne gli esempi. Il maestro fu statuario insigne, di che fa fede il S. Tommaso di Orsanmichele a Firenze e il Cavallo a' Santi Giovanni e Paolo in Venezia. Il Vinci non pur modellò egregiamente le tre statue, gettate in bronzo dal Rustici per San Giovanni di Firenze, e il gran cavallo di Milano; ma aiutato da quest'arte diede alla pittura quella perfezione di rilievo e di rotondità ch'ella tuttavia desiderava. Le aggiunse anche simmetria, venustà, anima. Per questi ed altri suoi meriti è nella moderna pittura contato primo[66]; quantunque alcune sue opere, come osservò il Mariette, non escan del tutto dalla grettezza antica.

Tenne due maniere, l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno, la espressione dell'animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gaio ne' suoi dipinti: il campo, il paese, gli altri aggiunti delle collane, de' fiori, delle architetture; ma specialmente le teste. In esse ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso che a vederlo rallegra l'animo. Non però le termina affatto, anzi per non so quale timidità[67] spesso le sue pitture [107] lascia imperfette: di che più distintamente dovrò scrivere nella Scuola milanese. Ivi dee comparire con dignità di sommo maestro; alla sua Scuola natia basti per ora una parte delle sue lodi.

La vita di Lionardo si può dividere quasi in quattro età; la prima delle quali è il tempo ch'egli giovane ancora passò in Firenze. Par che a questa si appartenga non solamente la Medusa di Galleria e le poche opere che ne addita il Vasari; ma le altre ancora che sono men forti di scuri, men variate di pieghe, e presentano quelle teste piuttosto delicate che scelte, che dalla scuola del

---

[64] Il Condivi promise di dargli a luce; non però gli pubblicò mai. V. il Bottari nelle note alla Vita di Michelangiolo, p. 152 della edizione fiorentina 1772.

[65] V. il bell'elogio che ne scrisse il sig. dott. Durazzini fra quei degl'illustri toscani, T. III, n. XXV, con cui si emenda il Vasari e i suoi annotatori, e gli altri che fissarono la nascita di Leonardo prima di questo anno.

[66] V. il sig. Piacenza nel suo Baldinucci, Vol. II, pag. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga *Giunta*, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette ed altri moderni.

[67] *Leonardo pareva che d'ogni ora tremasse quando si poneva a dipingere; e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte, talché egli scorgeva errori in quelle cose che ad altri parevano miracoli*. Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura*, pag. 114.

Verrocchio paion dedotte. Tal è la Maddalena di Pitti a Firenze e quella di palazzo Aldobrandini a Roma; alcune Madonne o Sacre Famiglie in gallerie diverse, come nella Giustiniani e nella Borghese; alcune teste del Redentore e del suo Batista, che vidi in più luoghi, ancorché per la gran moltitudine de' leonardeschi spesso paia da sospendersi il giudizio della originalità. In altro genere, e di molta certezza, è il Bambino che giace in un letticciuolo ornatissimo, riccamente involto in pannicelli, e fregiato di collana, che si vede in Bologna nelle stanze dell'eccellentissimo gonfaloniere.

Dopo la prima età fu Lionardo condotto in Milano a Lodovico Sforza, *il quale molto si dilettava del suono della lira, perché sonasse; e Lionardo portò* [108] *quello strumento ch'egli avea di sua mano fabbricato, d'argento gran parte, cosa bizzarra e nuova*. Vinti tutt'i sonatori quivi concorsi, e colla poesia estemporanea e con dotti ragionamenti volta in ammirazione del suo talento la città tutta, vi fu fermato dal principe e vi stette fino al 1499, occupato in vari e difficili studi e in lavori di meccanica e d'idrostatica in servigio di quello stato. Poco allora dipinse oltre il gran Cenacolo delle Grazie; ma dirigendo un'accademia di belle arti mise una coltura in Milano e vi fece allievi sì degni che questa età è la più gloriosa di quante ne visse, come vedremo.

Caduta la fortuna di Francesco Sforza tornò in Firenze, e statovi intorno a 13 anni si recò a Roma quando salì al pontificato Leone X suo fautore; né gran tempo vi dimorò. A tal epoca si riducono certe sue opere insigni a Firenze, come il tanto celebre ritratto di Madonna Lisa, lavoro di quattro anni e non dato mai per finito; il cartone di S. Anna preparato per una tavola a' Servi, che non si ridusse mai a colorire; l'altro cartone della Battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo[68] per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perché tentato un suo metodo di [109] dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monistero di Sant'Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi. Ci sono altre belle opere che, se fosse lecito indovinare, volentieri si assegnerebbono a questo tempo; in cui Lionardo giunto, se così può dirsi, al suo fastigio, e non distratto da altre cure, poté dipinger meglio che mai. Tal è in Firenze il suo ritratto fra' Pittori nella Real Galleria, in una età che non disconviene a questi anni, testa che per la forza con cui è espressa trionfa sopra ogni altra di quella stanza; e quella pure che in gabinetto diverso è chiamata il ritratto di Raffaello; e quella mezza figura di giovane monaca tanto celebrata dal Bottari, che nel palazzo ornatissimo del sig. marchese Niccolini si addita per una delle più rare cose. Tali sono in Roma certe più ammirate pitture presso alcuni prìncipi: in palazzo Doria il quadro detto la Disputa di Gesù Cristo e il creduto ritratto della Reina Giovanna con sì vaga architettura; e in quello de' Barberini la Vanità e la Modestia condotte in guisa che niun pennello è giunto mai ad imitarle in ogni colore; e in quello degli Albani una Nostra Signora che mostra di chiedere al pargoletto Gesù un giglio che ha in mano, e questi si arretra, quasi non voglia cederlo: pittura graziosissima e da Mengs anteposta ad ogni altra di quella insigne quadreria. Ma sarebbe ardita congettura il volere segnar l'epoca di ogni quadro, specialmente in un Artefice che presto fu grande, che tentò sempre nuo[110]ve vie, che spesso si disvogliò de' lavori prima di compierli.

Quando questo famoso Artefice fu pervenuto agli anni 63 par che rinunziasse per sempre all'arte. Francesco I, che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo e trattò di farlo segar dal muro e recarlo in Francia, non riuscitogli il progetto, deliberò anzi di avervi l'autore comunque vecchio. Lo invitò alla sua corte; e al Vinci non dovea costar molto il suo distacco da Firenze. Da che vi tornò avea trovato quivi nel giovane Bonarruoti un emolo che già competea con lui; anzi gli era preferito nelle commissioni in Firenze e in Roma, perché dava opere, ove il Vinci, se crediamo al Vasari, spesso dava parole. È noto che fu ira fra loro due; e Leonardo provedendo alla sua quiete, che fra l'emulazioni mal può godersi, passò in Francia, ove senz'aver mai dipinto, fra le braccia di Francesco I morì nel 1519.

---

[68] Smarriti ambedue dopo di aver servito agli studi de' miglior pittori di questa età e dello stesso Andrea del Sarto. Veggasi ciò che ne scrive il Vasari, e monsieur Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci ch'è inserita nel T. II delle *Pittoriche*.

Il suo stile, benché degnissimo d'imitazione, non ebbe in Firenze quel seguito che in Milano vedremo; né è maraviglia. Niuna pittura in pubblico vi lasciò il Vinci, niuno allievo vi fece, e in grado di creato, come allora dicevasi, par che tenesse anco in Firenze quel Salai che noi considereremo fra' Milanesi. Si veggono in città pitture d'incogniti in man di privati che sembrano venire dal Vinci; anzi come sue le decantano talora i rivenditori, aggiugnendo seriamente ch'elle costano di molti zecchini. Potrian essere del Salai o di altr'imitatori del Vinci, i quali profittassero de' suoi cartoni, de' suoi schizzi, delle sue poche pitture. Secondo la storia gli appartiene [111] più che altro fiorentino un Lorenzo di Credi, il cui vero casato fu Sciarpelloni. Erudito nello studio del Verrocchio, siccome il Vinci, tenne massime assai conformi alle sue; paziente e ricercato sul far medesimo, ma più lontano dalla morbidezza de' moderni. Copiò un quadro di Lionardo che fu mandato in Ispagna, e lo fece sì esattamente che non si discerneva la copia dall'originale. Son per le case molti tondi di Sacre Famiglie da lui dipinti con certa bizzarria e grazia che rammenta Lionardo. Io stesso ne acquistai uno, ov'è espressa Nostra Signora sedente, con Gesù in braccio e con a lato il picciol Batista, a cui ella si volge in atto di chi riprende, onde il Fanciullo par temere e scostarsi; cosa leggiadra, ancorché men propria di tal soggetto. Certi quadri del Credi che il Bottari non trovò in pubblico vi son ora; come quello a Santa Maria Maddalena coi SS. Niccolò e Giuliano, che il Vasari adduce in esempio di pittoresca pulizia. Si vede anco il suo Presepio a Santa Chiara, di cui Lorenzo non fece cosa più bella ne' volti, più viva nell'espressioni, più finita nel paese, più ben colorita in ogni parte. In queste ed in altre opere d'invenzione comparisce qualche imitazione del Vinci e di Pietro Perugino, altro amico del Credi: vi ha però certa originalità, che con molta lode imitò e avanzò in meglio il suo allievo Giovanni Antonio Sogliani.

Costui visse con Lorenzo 24 anni; e sul medesimo esempio si contentò di oprar men de' contemporanei per oprar meglio. Volle conformarsi in alcune cose anche al Porta; ma la sua indole istessa più che al [112] grande di questo Artefice lo portava al semplice e al gentile del suo Istruttore. Pochi della Scuola gli si possono paragonare nella naturalezza del nudo non meno che del vestito; e nelle idee de' volti *oneste, facili, dolci, graziose*, come le descrive il Vasari. Suo singolar dono parve il saper dipingere nel volto de' Santi l'immagine della virtù, ne' perversi quella del vizio, cosa tanto propria di Lionardo. Così fece ne' primi fratelli Abele e Caino rappresentati al duomo di Pisa; nella quale istoria aggiunse un paese che da sé solo può nobilitare un pittore. Con la stessa felicità e nella figura e nella campagna espresse il S. Arcadio in croce, che trasferito d'altra chiesa vedesi oggidì a San Lorenzo di Firenze. Competé in Pisa con Perino del Vaga, col Mecherino, con Andrea del Sarto, notato ivi di lentezza, ma gradito per quell'aurea semplicità ed eleganza che mantenne sempre. Alcuni han commendata qualche sua pittura quasi raffaellesca; cosa che vedremo intervenuta al Luini e ad altri discesi da Lionardo. Ebbe scolari che poi seguiron altri maestri: suo del tutto sembra che fosse uno Zanobi di Poggino che fece molte opere per città oggidì ignote.

Un ottimo imitatore del Vinci da paragonarsi per poco al Luini stesso si può conoscere in Bologna nella sagrestia di Santo Stefano, ov'è un S. Giovanni nel deserto, con la epigrafe *Jul. Flor.*, che si è letta *Julius Florentinus*, autore ignoto; ma forse è da leggere *Julianus* e da ascriversi al Bugiardini. Abbiam dal Vasari ch'ei fu a Bologna e che dipinse a San Francesco una Nostra Donna fra due Santi, che vi è ancora; né [113] ad altro stile va più dappresso che al leonardesco. Paragonato il gusto, par che l'una e l'altra pittura sia dello stesso artefice; e che a lui pure appartenga un Presepio ch'è nella canonica di San Salvatore, e qualche altro quadro in privata casa ov'è la medesima soscrizione. Se dovesse starsi al Vasari, Giuliano si avria a stimare debol pittore, ancorché diligente al sommo, e perciò lentissimo. Dovria oltre a ciò appartener a tutt'altri che al Vinci; poiché ci è descritto condiscepolo del Bonarruoti, aiuto dell'Albertinelli, coloritore di qualche opera del Frate. Veggasi tuttavia che il Vasari non abbia errato, come in più altri, nella poca stima di tal soggetto, e che perciò non ne abbia ben considerate le opere né lo stile. Egli ha rappresentato quest'uomo come dolce di sale, e quasi un ritratto della povertà contenta; servito perciò di sollazzo anche a Michelangiolo. Inteso a divertire il lettore col caratter dell'uomo non ha forse valutato a bastanza il merito del pittore. N'è prova il disprezzo con cui descrive il Martirio di S. Caterina fatto da Giuliano per Santa Maria Novella; che poi il Bottari ha chiamata *opera degna d'ammirazione* non solo per

que' soldati che, il Bonarruoti vi contornò col carbone, e Giuliano di poi ridusse a pittura, ma pel rimanente anco della storia. Ciò che sembra vero è che costui non ebbe molta invenzione, né si tenne fermo in uno stile: tolse di qua e di là i pensieri, come nel Presepio già rammentato, ove si riscontra pure lo stil del Frate. Nelle sue imitazioni però, riguardando da sé ogni figura, fu felice a bastanza; e specialmente, come pare, in Bologna. In Fi[114]renze dipinse molte Madonne e Sacre Famiglie, che con la scorta de' quadri bolognesi forse possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia.

Michelangiolo Bonarruoti, le cui memorie lui vivente furon pubblicate da due suoi discepoli[69], nacque 23 anni dopo Lionardo. A par di lui sortì bello spirito e fu prontissimo di lingua: onde i suoi be' motti van del pari con quei de' greci pittori che si leggono presso il Dati; anzi di qualunque altro più concettoso parlatore e più arguto. Non era fatto, siccome il Vinci, pel gentile e pel grazioso: era però d'un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedé eminentemente; e di ognuna lasciò esempi da eternar vari artefici, se le sue pitture, le sue statue, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sé distinti. Anch'egli, siccome il Vinci, fin da fanciullo diede prove di talento che obbligarono il maestro a confessar di saperne meno di esso. Era questi Domenico Ghirlandaio, che per gelosia del suo primato in dipingere mandò in Francia il proprio fratello Benedetto, e forse temendo la rara indole del Bonarruoti lo rivolse alla scultura. Perciocché volendo Lorenzo il Magnifico promovere in patria la sta[115]tuaria scaduta alquanto, ed avendo nel suo giardino di San Marco raunati molti marmi antichi e commessane cura a un Bertoldo scolare di Donatello, chiese al Ghirlandaio qualche giovane da formarsi quivi scultore; e questi gli diede Michelangiolo. N'ebbe rincrescimento Lodovico suo padre, a cui quell'arte parea men degna della nobiltà sua: non però ebbe a pentirsene. Il Magnifico, vedendosi compiaciuto del suo desiderio, e avanzò Lodovico in fortuna, e tenne Michelangiolo in casa in grado non di provvisionato, ma di congiunto; facendolo sedere a mensa co' propri figli, e col Poliziano e con gli altri dotti ch'erano i grandi di quella corte. Ne' quattro anni che vi stette mise i fondamenti di ogni coltura, e singolarmente studiò in poesia; onde a par del Vinci tessé sonetti e gustò Dante, cantore di dottrina recondita, né fatto per intelletti volgari[70]. Studiò pel disegno nella cappella di Masaccio, copiò nel giardino l'antico, attese alla notomia; e questa scienza, ove dicesi avere in tutto consumati dodici anni con grave danno dello stomaco, formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria[71].

[116] Da tale studio nacque in lui quello stile per cui fu detto il Dante delle arti. Come quel poeta prese materia sempre difficile a cantare, e da astruso tema trasse lode di profondo e di grande; così Michelagnolo cercò il più spinoso del disegno, e nell'eseguirlo comparve dotto e grandioso. L'uomo ch'egli introduce nelle sue opere è di quelle forme che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano[72]: così è nerboruto, muscoloso, robusto; i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili; le sue espressioni sono piene di vivacità e di fierezza. Vi ha fra loro qualche altra convenienza: una certa pompa di sapere, onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, il Bonarruoti più anatomico che pittore; e una certa noncuranza della bellezza, per cui spesso il primo, e se dee seguirsi il parere de' Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel rozzo. Né in queste cose che dipendon dal gusto prenderò partito: solo avvertirò il lettore che tal paragone non dee spingersi troppo innanzi; perciocché quel poeta, volendo affrontare il malagevole de' concetti e delle rime, è ito così fuor di via che non sempre si può proporre in imitazione; ove di Michelangiolo

---

[69] Il Vasari, che ne pubblicò la vita nel 1550 e l'ampliò in altra edizione, e Ascanio Condivi da Ripatransone, che la stampò nel 1553, dieci anni prima che il Bonarruoti morisse.

[70] Egli era parzialissimo di quel poeta; le cui immagini rappresentò a penna in un codice, perito con grave danno dell'arte, e la cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, siccome costa da una supplica a Leon X. Ivi l'Accademia Medicea richiede le ossa del Divino Poeta; e fra' soscrittori si legge il nome di Michelangiolo e la sua offerta. Gori, Illustraz. alla vita del Condivi, p. 112.

[71] U*n trattato meditava di scrivere su tutte le maniere de' moti umani e apparenze e delle ossa, con una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata*, come attesta il Condivi, p. 117.

[72] *Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in foeminis placet. Inst. or.*, lib. XII, c. 10.

ogni disegno, ogni schizzo, non che ogni maggior lavoro si riguarda come un esempio d'arte; [117] e se in quello si nota stento, in questo tutto pare natura e facilità[73].

Fu il Bonarruoti lodato come un Angiolo dall'Ariosto non meno nello scolpire che nel dipingere[74], ma il Condivi e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II a San Pietro in Vincoli, il suo Cristo alla Minerva, la sua Pietà a San Pietro Vaticano; e quelle statue che ne ha Firenze a San Lorenzo e a' palazzi del principe, scuole dell'arte risorta. Non le aggrandirò come fa il Vasari, che del gran Davide posto presso Palazzo Vecchio dice che *tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche, greche o latine ch'elle si fossero*; né seguirò il Bottari, per cui giudizio il Bonarruoti *ha superato d'assai i Greci, le cui statue, quando sono maggiori del naturale, non sono riuscite così eccellenti*. Ho udito più volte da' periti che a' greci maestri si fa ingiuria ove si paragoni con loro un moderno, non che a loro si preferisca: e il mio scrivere non dee vagar troppo di là dalle tele e da' colori.

Né molte cose in questo genere si posson rammen[118]tare di Michelangiolo che poco dipinse; quasi, vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura o secondo o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase, come del Vinci abbiam raccontato, delineata solo da lui; ond'è che qualche gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, niuno di sue pitture. Miracol d'arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col Vinci nella gran sala del palazzo pubblico di Firenze. Il Mariette, nella lettera già citata, suppone che il Vinci stesso gli agevolasse col suo esempio la strada a tant'opera, ma confessa insieme che ne fu vinto. Non si contentò Michelangiolo di rappresentare la mischia tra' Fiorentini armati e i nimici loro; ma fingendo l'attacco in ora che una parte de' primi si bagnava nel fiume Arno, prese quinci argomento di figurarvi assai ignudi che uscian dell'acque e correvano ad armarsi e a difendersi; e così poté produrre i più nuovi scorti, le più terribili mosse, il sommo in una parola di quella eccellenza in cui è principe. Il Cellini a c. 13 della sua vita dice che Michelangiolo *quando fece la cappella di papa Giulio non arrivò a questo grado alla metà*; e il Vasari aggiugne che *tutti coloro che in tal cartone studiarono e tal cosa disegnarono, diventaron persone in tale arte eccellenti*; nel qual proposito enumera i miglior fiorentini di questa seconda epoca, dal Frate in fuori, e ad essi aggiugne Raffael d'Urbino. È questo un punto di critica non peranco sviluppato a bastanza, benché molto si sia scritto e contro l'asserzione del Vasari, e in favor di es[119]sa. Io non sento come certuni che gli esempi tutti del Bonarruoti reputan cose indifferentissime allo stile del Sanzio perché è tutt'altro. Mi parrebbe far torto a quel divino ingegno se profittando, come fece, di tutto il meglio dell'arte, non si fosse giovato di tali esempi. Tengo dunque per fermo che Raffaello studiasse anco in Michelangiolo, e sembra che il confessasse di sua bocca, siccome altrove raccontiamo. Solo può contendersi al Vasari che quel cartone ei vedesse quando venne a Firenze la prima volta e poco vi stette[75].

Il cartone, di cui si è finora parlato, perì; e n'ebbe mala voce Baccio Bandinelli, incolpato di averlo fatto in pezzi o perché altri non ne potesse cavar profitto, o perché, favoreggiando il Vinci e odiando il Bonarruoti, volesse torre dagli occhi un confronto che stabiliva la riputazione di questo sopra di quello. Il fatto non è provato a bastanza, né molto dee interessarci il supposto reo, disegnatore e scultor grande, ma pittore di pochissime cose, che quasi tutte si riducono a un Noè

---

[73] Confessa il Bottari: *vi è un poco dell'ammanierato, ma coperto con tal arte che non vi si vede*; arte che pochissimi dei suoi imitatori hanno intesa.

[74] Duo Dossi e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortal Angiol divino. Canto XXIII, 2.

[75] Raffaello venne a Firenze verso il fine del 1504 (*Lett. Pitt.*, T. I, p. 2). In questo anno Michelangiolo fu chiamato a Roma e lasciò il suo cartone imperfetto. Fuggito poi da Roma per timore di Giulio II, lo compié in tre mesi nel 1506. Paragonisi il Breve di Giulio in cui richiama Michelangiolo (*Lett. Pittor.*, T. III, pag. 320) col racconto del Vasari (T. VI, *ediz. fior.*, p. 19l). Nel tempo che Michelangiolo fece tal lavoro *non volle mai che alcun lo vedesse* (p. 182), e *poi che fu finito, fu portato alla sala del Papa* e fu studiato (p. 184). Raffaello era allora già tornato in Firenze; e quell'opera poté aprirgli la via al nuovo stile, che sta quasi in mezzo, come un dotto Inglese diceva, fra il michelangiolesco e il peruginesco.

ubriaco e ad un Limbo de' Santi [120] Padri. Baccio rinunziò assai presto all'arte di colorire; e par che Michelangiolo avesse fatto il medesimo, perciocché fu chiamato a Roma da Giulio II come scultore; e quando il papa circa il 1508 volle che istoriasse la volta della cappella, egli se ne scusò e cercò di trasferir la commissione in Raffaello.

Obbligato ad accettarla, e nuovo nel lavorare a fresco, chiamò da Firenze alcuni de'[76] miglior frescanti perché lo aiutassero, o più veramente perché lo ammaestrassero; e appreso quanto voleva scancellò ciò che avean fatto, e solo si mise all'opera. Condusse il lavoro fino alla metà e lo scoprì al pubblico per poco tempo. Si applicò indi all'altra metà; e procedendo più lentamente che non soffriva l'impazienza del papa, fu minacciato perché si desse più fretta; e il molto che ancora gli rimaneva, solo compié in venti mesi. Solo dissi, perciocché fu di un gusto sì delicato che niuno potea soddisfarlo; e come nella scultura ogni trapano, ogni lima, ogni subbia che usò, fece di sua mano, così in pittura *non che far le mestiche e gli altri preparamenti e ordigni necessari, macinava i colori da sé medesimo, non si fidando di fattori né di garzoni*[77]. Sono ivi quelle sì grandi e sì ben variate figure de' Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale perché [121] di altra Scuola, dice ch'egli la giudica *la migliore che si ritrovi in tutto il mondo*[78]. Quivi veramente l'autorità de' sembianti, gli occhi tardi e gravi, un certo avvolgimento de' panni non usato e strano, l'attitudine istessa dello stare e del moversi annunzia gente a cui parla Iddio, o per la cui bocca parla Iddio. Fra cotanto senno il più ammirato dal Vasari è quell'Isaia, che *tutto fisso ne' suoi pensieri, tenendo una mano dentro il libro per segno del dove leggeva, ha posato l'altro braccio col gomito sopra il libro; e appoggiato la gota alla mano, chiamato da uno di que' putti ch'egli ha dietro, volge solamente la testa senza sconciarsi niente del resto ... figura che tutta bene studiata può insegnare largamente tutt'i precetti del buon pittore*. Né meno arte han le istorie della Creazione del Mondo, del Diluvio, di Giuditta, e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzarria in que' vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni e in quel disegno. Chi osserva le storie di Sandro e de' suoi compagni nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta vede Michelangiolo *che sopra gli altri come aquila vola*, stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura, quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni.

Ne' pontificati che poi seguirono, Michelangiolo, occupato sempre in opere di scultura e di architettura, [122] non dipinse pressoché mai; finché Paolo III l'obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII conceputa idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand'istorie: la Caduta degli Angioli sopra la porta e il Giudizio universale nella opposta faccia sopra l'altare. Michelangiolo avea fatti studi pel Giudizio, e Paolo III, che ciò sapea, lo costrinse a mettergl'in opera; o piuttosto il pregò, andando egli personalmente a casa di Michelangiolo con esso dieci Porporati, onore unico ne' fasti dell'arte. Bramava che si facesse pittura a olio, persuasone da fra' Sebastiano del Piombo: non però l'ottenne, avendo risposto Michelangiolo che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate e infingarde. Fece dunque gettare a terra l'intonaco preparato dal Frate, e fatta l'arricciatura a suo senno, condusse l'opera in otto anni e la scoprì nel 1541. Se nella volta non soddisfece pienamente a sé stesso, né poté come volea ritoccarla qua e là a secco, in questo immenso quadro poté appagarsi e dimostrare il valor suo come volle. Popolò quel luogo; vi dispose innumerabili figure, deste al suono dell'estrema tromba: schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio, altri son tratti al supplicio.

Vi è stato, come racconta il Bottari (T. VI, p. 398), chi paragonando questa pittura con quelle di altri artefici ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione, o in colorito, o in

---

[76] Scelse i compagni di que' che aveano dipinto nella Sistina: Jacopo di Sandro (Botticelli), Agnolo di Donnino grande amico del Rosselli, il maggiore Indaco allievo del Ghirlandaio, pittori deboli; vi furon pure il Bugiardini, il Granacci e Aristotile di San Gallo, de' quali scriviamo più a lungo.

[77] Il Varchi nella Orazione funebre a pag. 15.

[78] *Idea del Tempio della pittura*, pag. 47 della Edizione di Bologna.

composizione, o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo, [123] il Félibien[79] ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Il tema istesso pareva non tanto scelto quanto fatto per lui. A sì vasto ingegno e sì profondo nel disegno dell'uomo niun tema era più adatto che un mondo d'uomini che risorge; a sì terribile artefice niuna istoria era più confacente che il giorno dell'ira di Dio. Vedeva occupata da Raffaello ogni altra lode; vedeva di poter solo trionfare in questa; e sperò forse che i posteri il direbbon primo, ove lo vedessero primeggiare nel più arduo dell'arte. Il Vasari, suo confidente e partecipe delle sue mire, par che ne dia qualche intenzione in due luoghi di quella vita (p. 245 e 253). Egli ci avverte che, inteso *al principale dell'arte ch'è il corpo umano, lasciò da parte le vaghezze de' colori, i capricci, le nuove fantasie*; e altrove: *né paesi vi sono, né alberi, né casamenti; né anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono perché non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare il suo grande ingegno a simili cose*. Non posso supporre in Michelangiolo tant'alterezza d'animo e tanta noncuranza di perfezionarsi in un'arte, che, avendo per oggetto quanto è in natura, non può limitarsi a una sola cosa com'è il nudo, né ad un solo carattere com'è il suo terribile. Credo piuttosto che, vedendosi for[124]te per correre quella via, non ne cercasse altra. La corse come suo campo, e ciò che non può lodarsi, non tenne modo né volle freno; e tanto empié di nudità quel Giudizio, che fu in pericolo di avere perduta l'opera. Paolo IV per decenza del Santuario volle quel Giudizio coprir di bianco; e a gran pena si contentò che ne fosse corretta la smodata licenza con alcuni velami che qua e là vi aggiunse Daniel da Volterra, a cui Roma sempre faceta coniò per tal fatto il nuovo nome di brachettone[80]. Altre correzioni vi han desiderate diversi critici, e nel costume e nell'arte. È stato ripreso di avermisto insieme sacro e profano: gli Angioli dell'Apocalisse e il Barcaiuolo di Acheronte, Cristo Giudice e Minos che a ciascun dannato stabilisce il suo cerchio; alla quale profanità aggiunse la satira, ritraendo nella testa di Minos un maestro di ceremonie che presso il papa avea tassata quella istoria come pittura da stufa, non già da chiesa. In tali cose non dia esempio. Lo Scannelli nel suo *Microcosmo* (p. 6) vi ha desiderata maggior varietà di sagome e di muscoli secondo l'età diverse; ancorché di tal critica faccia autore il Vinci con manifesto anacronismo. L'Albani presso il Malvasia (T. II, p. 254) dice che *se Michelangiolo avesse veduto Raffaello avria saputo rappresentar meglio il fatto degli spettatori, che dintorno stanno a Cristo giudicante*; ove non so se gli spiaccia la composizione o la prospet[125]tiva: so che ancor qui si può notare anacronismo, quasi il Giudizio fosse dipinto molti anni prima.

Osservo tuttavia che l'Albani rese giustizia al gran merito di Michelangiolo, e distinse non tre capi della pittura, come oggidì fan molti, ma lui aggiunse per quarto, parendogli che nella *forma e grandezza* a Raffaele, al Coreggio, a Tiziano fosse ito innanzi (Malv. II 254). E qui può riflettersi che nelle doti ove quegli altri son primi, egli ancora, quando volle, seppe distinguersi. È pregiudizio comune che non conoscesse né bellezza, né grazia: ma quella Eva della Sistina, che uscendo a luce si volge al suo Autore e il ringrazia con sì bell'atto, è cosa leggiadra e da non far torto a un seguace di Raffaello. Né questa sola figura in quella gran volta vagheggiò Annibal Caracci, ma molte altre d'ignudi, fino a proporsele in esempio ed a preferirle a quelle del Giudizio parutegli troppo anatomiche, se si ode il Bellori[81]. Nel chiaroscuro non sia stato artificioso e tenero come il Coreggio; ma le pitture vaticane hanno una forza e un rilievo che il Renfesthein, gran conoscitore e da lodarsi altre volte, passando dalla cappella di Sisto alla sala Farnesiana avvertiva quanto i Caracci stessi fossero in ciò al Bonarruoti rimasi indietro. Del suo colorito men vantaggiosamente opinò il Dolce nel *Dialogo sopra la pittura*, siccome quegli ch'era preso di Tiziano e de' Veneti: niuno però può negare che il tinger di Michelangiolo in [126] quella cappella è forte adatto al disegno[82]; e tal dovea essere nelle due storie della Paolina, la Crocifissione di S. Pietro e la Conversione di S. Paolo; alle quali tanto ha nociuto il tempo.

---

[79] V. *Trattenimenti sopra le Vite e sopra le Opere di più eccellenti pittori*, Tom. I, p. 502.
[80] Lett. Pitt., Tom. III, lett. 227.
[81] Vite de' Pittori ec., pag. 44.
[82] *Idea del Tempio della Pittura*, p. 41.

Fuor delle due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressoché tutto è di altra mano. Stando a Firenze fece per Alfonso duca di Ferrara una Leda bellissima, la qual però non gli fu venduta. Michelangiolo, offeso da un cortigiano del principe nell'atto di domandargliela, ricusò di darla; e fattone dono ad Antonio Mini suo creato, fu da questo recata in Francia. Il Vasari dice ch'era *quadro grande dipinto a tempera col fiato*; e il Mariette nelle note al Condivi afferma di averlo veduto, ancorché guasto, ed essergli paruto che Michelangiolo, dimentico ivi della sua maniera, *si fosse accostato al tuono di Tiziano*. La espressione dà sospetto che quella fosse una copia fatta da qualche bravo pittore a olio; tanto più che l'Argenville avea detto che al tempo di Lodovico XIII tal pittura fu arsa. Fece anco Michelangiolo un tondo di una Sacra Famiglia, con alquant'ignudi in lontananza, per Agnol Doni. Sta ora nella tribuna della Galleria di Firenze, ed è conservatissimo. È pittura lodata per vigor di tinte dal Richardson e da altri, ma è a tempera: quindi posta accanto a' miglior maestri di ogni Scuola, che in quel teatro dell'arte quasi temono l'un dell'altro, comparisce la [127] più dotta, ma la men bella; il suo autore sembra fra tutti il disegnatore più forte, ma il coloritore più fiacco. Vi è anche trascurata la prospettiva aerea, in quanto, degradate le figure, non si fa altrettanto della luce; difetto non raro in quella età. Da certe altre opere assai replicate e quasi ovvie, che nelle quadrerie si additano per sue in Firenze, in Roma, in Bologna, come il Crocifisso[83], la Pietà, il Sonno di Gesù Bambino, la Orazione nell'Orto, non può facilmente decidersi del suo stile. Esse ci presentano il disegno di Michelangiolo; ma più verisimilmente la esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari; lo persuade la lor finitezza, non credibile di un autore che anche nella statuaria rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere di Mengs e di vari conoscitori che ho consultati per chiarirmene. Può essere che da principio ne fosse colorita alcuna col suo consiglio; vedendovisi un compartimento di tinte non alieno dal suo fare. Da questa si saran tratte copie, taluna da Fiamminghi per quanto indica il colore; e tale altra da Italiani di va[128]rie Scuole, poiché l'arte del tingere è sì diversa. Né escludo da queste copie gli scolari di Michelangiolo, comunque il Vasari ce gli descriva tutti assai deboli. Egli nomina quei che stettero con lui in casa: Pietro Urbano pistoiese, ingegnoso ma intollerante di fatica; Antonio Mini fiorentino e Ascanio Condivi da Ripatransone, quanto volonterosi altrettanto poveri di talento, onde nulla fecer di memorabile. I Ferraresi aggregano alla sua Scuola il loro Filippi ignoto al Vasari, ma degno che il conoscesse. Il Palomino vi aggiugne il Castelli bergamasco, del cui maestro in Roma tacciono tutt'i nostri scrittori, e Gaspar Bacerra di Andaluzia pittor celebre in Ispagna. Vi aggiugne di più Alonzo Berrugese, che il Vasari computò solo fra gli artefici che studiarono in Firenze il cartone di Michelangiolo, come fece il Franco e altri esteri, non fra' suoi discepoli.

Molte altre figure e istorie furono disegnate da Michelangiolo ed eseguite in Roma da fra' Sebastiano del Piombo, eccellente coloritore di Scuola veneta; siccome la Deposizione a San Francesco di Viterbo[84], e la Flagellazione e la Trasfigurazione con altre cose a San Pietro in Montorio. Provennero pure da' suoi disegni due Nunziate, colorite e ridotte a tavole d'altare da Marcello Venusti mantovano, scolar di Perino, che adottò lo stile di Michelagnolo senz'affettarlo. Esse furono collocate l'una a San Gio[129]vanni Laterano, l'altra alla Pace. Si additan anche quadri da stanza da lui eseguiti co' disegni del Bonarruoti, come il Limbo in palazzo Colonna, e in quel de' Borghesi la Gita di Cristo al Calvario e alquanti altri pezzi; senza dire della celebratissima copia del Giudizio che fece pel card. Farnese e sussiste in Napoli. Benché inventor buono e autore di molti quadri che il Baglioni descrive, ha il maggior nome dall'aver vestiti con bellissima arte i concetti di Michelangiolo, specialmente in pitture picciole, delle quali condusse un gran numero al dir del

---

[83] Gl'imperiti credon che Michelangiolo *ponesse in croce un uomo e ve lo lasciasse morire per esprimere al vivo l'immagine del Salvator Crocifisso*. Dati, nelle *postille* alla vita di Parrasio, di cui si conta tale omicidio. Favola è forse questa di Parrasio; e certamente è quella di Michelangiolo. I suoi Crocifissi sono i più replicati, talvolta soli, talvolta con Nostra Signora e S. Giovanni, talvolta con due Angioli che ne ricolgono il sangue. Il Bottari ne riferisce non pochi di quadrerie diverse. Ad essi aggiungo quelli di palazzo Caprara, di monsignor Bonfigliuoli e de' sigg. Biancani in Bologna. Uno assai bello ne ha il sig. conte Chiappini a Piacenza, ed un altro è nella chiesa del Seminario di Ravenna.

[84] Sebastiano la ripeté agli Osservanti di Viterbo, e n'è descritta una simile nella Certosa di Napoli dipinta a olio e creduta del Bonarruoti anche nella esecuzione.

Vasari. Questi e dietro lui l'Orlandi, lo han nominato per errore non già Marcello, ma Raffaello. Batista Franco da un disegno del Bonarruoti colorì il Ratto di Ganimede; come altri fece in un picciol quadro che l'Argenville descrive in Francia, e in altro di proporzione maggiore che si vede in Roma presso i Colonnesi, e fu eseguito anche in miniatura da Giulio Clovio. Similmente il Pontormo ne mise in opera in Firenze il disegno della Venere con Cupido e il cartone dell'Apparizione di Cristo alla Maddalena; il qual lavoro replicò per Città di Castello, avendo detto il Bonarruoti che niuno potea farlo meglio di lui. Un altro suo disegno ridusse a pittura Francesco Salviati; e alquante figure delineate da lui il Bugiardini, come dicemmo. Queste son le notizie che il Vasari ci ha tramandate; e saria stato ben da riprendere, se avesse così minutamente scritto de' disegni di Michelangiolo e de' suoi esecutori e avesse taciuto ch'egli n'eseguisse alcuni per sé medesimo. Quindi la Nunziata, la Flagellazione, o se vi è altra pittura a [130] olio presso il Bottari, e l'Argenville, e presso alcuni descrittori di gallerie, che diconsi di sua mano, non si credan tali sì facilmente. Abbiam notata la sua avversione a questo metodo di pittura: leggiamo ch'egli vivente sostituì altri a tale uffizio, e sappiamo che anche dopo il suo tempo continuarono gli artefici a valersi de' suoi disegni; siccome fece il Sabbatini in una Pietà per la sagrestia di San Pietro, ripetuta non so da chi alla Madonna de' Monti, e qualche altro indicatoci dal Baglioni. Or di quale originalità diffideremo noi, se facilmente ammettiamo quadri a olio di Michelangiolo? Supposti anche credo i ritratti del Bonarruoti che si dicono di sua mano; né altri ne conobbe il Vasari se non quello in bronzo fatto dal Ricciarelli, e due in pittura, l'uno opera del Bugiardini, l'altro di Jacopo del Conte. Da essi paiono propagati que' più antichi e più noti che si conservano nella Real Galleria, nella quadreria del Campidoglio, nel palazzo Caprara in Bologna, presso l'eminentissimo Zelada in Roma.

Di alcuni esteri che imitarono Michelangiolo facciam menzione in diverse scuole, siccome sono il Franco, Marco da Siena, il Tibaldi. Nella Scuola fiorentina n'ebbe ancor troppi, che noi raccogliamo insieme nell'epoca che succede a questa. Qui ne rammentiamo due senza più, che vissero familiarmente con lui, che operarono sotto i suoi occhi e che dalla sua viva voce furono lungamente diretti; ciò che non può dirsi del Vasari, né del Salviati, né di altro valentuomo della sua Scuola. L'uno fu il Granacci fiorentino, eccellentissimo nell'arte, come il Vasari lo [131] qualifica; derivandone gran parte del merito dall'amicizia intima ch'ebbe da' primi anni con Michelangiolo. Con lui stette presso Domenico Ghirlandaio e nel giardino di San Marco; e co' suoi ragionamenti e con lo studio sopra il suo cartone dilatò la maniera e corse verso il moderno stile. Dopo la morte del maestro si rimase coi fratelli di esso, compiendo qualche opera del defunto; e lavorando da sé a tempera Sacre Famiglie e quadri da stanza, che facilmente cangian nome perché ritraggon dal caposcuola. Del suo nuovo stile non mai scevero affatto dell'antica semplicità, ma più studiato in disegno e d'un colorito più robusto, si ha un saggio a San Jacopo tra' fossi. Ivi è una sua tavola co' SS. Zanobi e Francesco presso Nostra Signora in alto suggesto; composizione familiare allora a ogni Scuola. Più adulta comparve la sua maniera in una tavola dell'Assunta ch'era a San Pier Maggiore, chiesa soppressa; ove mise fra le altre figure un S. Tommaso tutto michelangiolesco. Né molte altre opere di considerazione si possono contar di lui, che, agiato di patrimonio e contento dell'aurea mediocrità, dipinse più per onesto sollazzo che pei bisogni della vita.

Maggior nome ha il Ricciarelli, che la storia nomina per lo più Daniele di Volterra e lo qualifica poco meno che pel più felice fra' seguaci di Michelangiolo. Educato in Siena, dicesi dal Peruzzi e dal Razzi, poi aiuto di Perino del Vaga, acquistò una mirabile disposizione a imitare il Bonarruoti; sicché questi n'ebbe compiacenza, lo creò suo sostituto ne' lavori del Vaticano, lo promosse, lo aiutò, lo arric[132]chì di disegni. Si sa che dipingendo Daniele alla Farnesina Michelangiolo non lo abbandonava; e che lui assente salito in sul palco disegnò col carbone una testa colossale che vi è ancora. Daniele lasciolla quivi a' posteri perché vedessero ciò che poté il Bonarruoti, che opera di tal proporzione e pure così perfetta avea fatta a mente e quasi per giuoco. Né senza di Michelangiolo avria Daniele condotta quella maravigliosa Deposizione di croce alla Trinità de' Monti, che insieme con la Trasfigurazione di Raffaello e col S. Girolamo di Domenichino si computa fra le miglior tavole di Roma. Par vedere quella lugubre scena: il Redentore che come

corpo morto cade e abbandonasi veramente nel suo discendere; i pii uomini che, ripartiti in uffizi e in positure diverse ed opposte, mostran di faticarsi intorno a quella sacrata spoglia e di rispettarla; la Madre di Dio svenuta fra le pietose donne, il diletto Discepolo che apre le braccia e pende da quella vista. Vi è un vero ne' nudi che par natura, un color ne' volti e in tutto il dipinto che tutto si affà alla storia, robusto più che leggiadro; un rilievo, un accordo, un'arte insomma da pregiarsene per poco Michelangiolo medesimo, ove in quel quadro si leggesse il suo nome. E a ciò alluse, credo, l'autore, quando ritrasse quivi vicino il suo Bonarruoti con uno specchio; quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sé stesso. Altre istorie della Croce fece il Volterrano nella stessa cappella Orsini, ove impiegò sette anni, ma elle sono inferiori alla tavola. In altra cappella della chiesa fece dipingere ai suoi allievi, fornendogli de' dise[133]gni; un de' quali eseguì anche per sé stesso in una tavola di figure non grandi. È questo il quadro della Strage degl'Innocenti, posto ora nella tribuna della Real Galleria di Firenze; onore che dice più di ogni mio elogio. Il granduca Leopoldo lo comperò a gran contante da una chiesa di Volterra, nella qual città non è di questo pittore altra cosa in pubblico: un bello Elia ne hanno i sigg. Ricciarelli.

Baccio della Porta fu detto un giovane di Firenze perché tenne studio presso una porta della città; il quale reso domenicano fu chiamato fra' Bartolommeo di San Marco, convento di suo domicilio, e più brevemente il Frate. Mentre studiava sotto il Rosselli invaghì del gran chiaroscuro del Vinci e lo emulò assiduamente. Se dell'Albertinelli suo amico si legge lo studio del modellare e del copiare bassirilievi antichi per vaghezza di ombreggiar bene, gli stessi esercizi vogliono supporsi in Baccio, benché il Vasari ne taccia. Di questo primo tempo ha il principe una Natività e una Circoncisione di Nostro Signore, pitturine graziosissime simili a miniature. Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a sé stesso, figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de' sigg. Montecatini. Entrato nel chiostro di trentun'anni nel 1500, si stette quattro anni senza toccar pennello. Il supplicio del Savonarola, di cui era conoscente e veneratore, lo avea ferito nell'animo; e come pure avvenne al Botticelli ed al Credi, lo avea disvogliato dell'arte. Quando finalmente che a lei si restituì, [134] ne' tredici o quattordici anni che poi visse par che ogni dì salisse un grado verso il migliore; tanto le prime sue cose, che pur son belle, cedono alle sue ultime. Lo aiutò a crescere Raffaello, che, venuto nel 1504 a Firenze per suoi studi, conciliata con lui amicizia, gli fu insieme e scolare nel colorito, e maestro nella prospettiva[85]. Alcuni anni appresso ito in Roma a veder le opere del Bonarruoti e del Sanzio, aggrandì, se io non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all'amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. N'è prova quella sua tavola a' Pitti che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benché il Frate la dipingesse prima di andare a Roma. Quivi, dice l'istorico, parvegl'impicciolire al confronto di que' due maggior luminari dell'arte, e presto si ricondusse a Firenze; cosa avvenuta pure ad Andrea del Sarto ed al Rosso e ad altri veramente grandi e sommi pittori; alla cui modestia ha supplito di poi la franchezza d'innumerabili mediocri. Vi lasciò il Frate due figure de' Prìncipi degli Apostoli, che si conservano nel palazzo Quirinale; e il S. Piero, che non era finito, ebbe il suo compimento da Raffaello. Nel palazzo Vaticano è pure una sua tavola, che insieme con molte scelte pitture vi ha collocata il gran pontefice Pio VI. Nella quadreria Corsini è una Sacra [135] Famiglia pur di tal mano, e forse la più bella e la più graziosa che mai facesse.

Ma le sue più stimate fatiche sono in Toscana, che ne ha varie tavole d'altari tutte preziose. La composizione di esse è la usata di que' tempi, che, senza eccettuar Raffaello, si rivede in ogni Scuola, e nella fiorentina durò infino a' tempi di Pontormo: una Nostra Signora sedente col divino infante fra vari Santi. Ma in ciò, ch'è comune, il Frate si distingue con grandiose architetture, con maestose gradinate, con l'arte onde dispone i gruppi de' Beati e degli Angioletti. Gl'introduce ora sedenti a far concerto, or librati su le penne a corteggiare il lor Re e la loro Reina; a cui altri sostengono il manto, altri reggono il padiglione, ornamento ricco e ben composto che aggiunse

[85] Che Raffaello sapesse già bene la prospettiva non posso dubitarne, come fece il Bottari: egli era uscito dalla scuola del Perugino, che in tale scienza era versatissimo, e ne avea dato buon saggio a Siena ove stette prima di venire a Firenze.

volentieri a tal trono anche in quadri da stanza. Esce da questa composizione in una tavola che lasciò a San Romano di Lucca, detta la Madonna della Misericordia, che in atto graziosissimo siede fra una turba di devoti e sotto il manto gli assicura dall'ira del Cielo. A due altre tavole dieder occasione i suoi emoli, i quali all'uso de' grandi uomini rintuzzò con opere classiche, sempre all'invidia più amare di ogni amara risposta. Lo aveano proverbiato come inetto a grandi proporzioni; e fu allora che di una figura di un S. Marco empié una gran tavola, che nella quadreria del principe si ammira come un prodigio dell'arte; di cui un colto forestiere ebbe a dire parergli una grande statua greca mutata in pittura. Fu anche motteggiato come inesperto nella scienza del corpo umano; e per ismentire tal voce introdusse in altra [136] tavola un S. Sebastiano: era in disegno e in colorito così perfetto che *infinite lodi acquistò presso gli artefici*; sennonché, ammirato troppo dalle divote della chiesa, fu da que' religiosi trasferito prima in privato luogo, e di poi venduto e mandato in Francia.

In somma in ogni parte della pittura, quandunque volle, seppe esser grande. Il suo disegno è castigatissimo, spesso ne' volti giovanili pieno e carnoso più che non solea Raffaello; e per osservazione dell'Algarotti poco elevato nelle sagome degli uomini volgari e vicino al tozzo. Nelle tinte abbondò una volta di scuri fatti con fumo di stampatori, dice il Vasari, e nero d'avorio bruciato, di che qualche sua pittura ha sofferto molto; ma emendò successivamente tal metodo, e, come dicemmo, poté dar norma a Raffaello. Nell'impasto e nella sfumatezza cede appena a' miglior lombardi. Nell'arte del piegare è anche inventore; avendo da lui appreso gli altri a usare quel modello di legno che snodasi nelle giunture e che serve mirabilmente per lo studio delle pieghe: né altri della sua Scuola le formò più variate, più naturali, più grandiose, più acconce al nudo. Per le quadrerie si vede in città a luogo a luogo presso i signori; ma rarissime volte si trova fuor di Firenze: quivi è ricercatissimo da' forestieri, sebben pressoché mai non è in vendita. Una sua Madonna in questi ultimi anni poté essere acquistata pel gabinetto del già ricordato eccellentissimo maggiordomo di corte, ove con forse trenta quadri de' primi pittori di ogni Scuola ha fatta in Firenze, per dir così, una nuova tribuna in piccolo. I padri di San Marco han di sue pit[137]ture un numero considerabilissimo in una domestica lor cappella, e fra esse un S. Vincenzo che par colorito, dice il Bottari, da Tiziano o da Giorgione. Ma il meglio e il più raro ne ha il principe, nella cui galleria rimane l'ultima opera di fra' Bartolommeo, ed è una gran tavola in chiaroscuro co' Santi protettori della città intorno a Nostra Signora. Fu ordinata per la sala del consiglio pubblico dal gonfalonier Soderini, e per la morte del suo autore, accaduta nel 1517, restò in disegno come le cose del Vinci e del Bonarruoti; quasi fosse fatalità di quel luogo doversi sempre condecorare da' miglior pennelli della patria, e non mai potersi. Il Frate è certamente di questo numero; e il Richardson riflette che s'egli avesse avute le felici combinazioni ch'ebbe Raffaello non gli sarebbe forse stato secondo (T. III, p. 126). Essa però, quantunque imperfetta, è riguardata come una vera lezione dell'arte. Il metodo di questo religioso era disegnar prima il nudo delle figure; dipoi disporvi i panni e formare, talor anche a olio, un chiaroscuro che segnasse i partiti della luce e dell'ombra, ch'erano il suo grande studio e l'anima de' suoi dipinti. Tai preparativi mostra il gran quadro; ed è rispetto alla pittura che dovea farvisi ciò che sono i modelli di creta antichi rispetto alle statue; ne' quali Winckelmann trova impresso il genio e il possesso del disegno meglio che ne' marmi scolpiti.

Mariotto Albertinelli, condiscepol di Baccio ed amico, e compagno ne' lavori e negl'interessi, fu anche emolo del suo primo stil giovanile e in qualche ope[138]ra si appressò al secondo. Ma essi paion due rivi usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guadarsi, l'altro un fiume reale. Si contano in Firenze certe pitture che insieme fecero; e presso il sig. marchese Acciaiuoli è anche una tavola dell'Assunta, che nella parte superiore è di Baccio, gli Apostoli e quanto altro è di sotto si suppone di Mariotto. In certe tavole ritiene alquanto del secco, siccome a Roma in quella di San Silvestro a Monte Cavallo; ove dipinse S. Domenico e S. Caterina da Siena d'intorno al trono di Nostra Donna. Egli però si dee conoscere a Firenze. Due pitture fece a San Giuliano, considerabili pel vigor del colore e per molte imitazioni dello stile del Frate. Sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare la Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti fu trasferita nella Galleria Reale, anzi nel più onorato luogo di essa ch'è la tribuna. Molta commendazione trae anco l'Albertinelli da

due suoi discepoli, il Franciabigio e Innocenzio da Imola; de' quali, come di ornamenti di loro scuole, scrivo a suo luogo. Superiormente ad entrambi trovo lodato il Visino, che poco e solo per privati operò in Firenze, molto in Ungheria.

Allievi di fra' Bartolommeo e del suo miglior tempo, ma non più conosciuti per certa opera, furon Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici e un altro che n'ereditò il nome, detto Cecchin del Frate. Miglior eredità n'ebbe il suo collega e scolare fra' Paolo da Pistoia, a cui rimasero tutti gli studi del Porta; onde co' disegni di lui condusse più tavole in Pistoia: se ne vede una a San Paolo, chiesa parrocchiale, e sta [139] nel maggiore altare. Passaron poi que' disegni a Firenze; e vivente il Vasari n'era una raccolta a Santa Caterina, monistero di Domenicane, in mano di suor Plautilla Nelli; la cui nobil famiglia ha di lei una Crocifissione con molte figure picciole, tutte studiatissime. Ella per lo più comparisce buona imitatrice del Frate; ma talora tenne anche altri stili, come appare nella chiesa del suo convento. Quivi si addita un Deposto di croce, del cui pensiero si dà la invenzione ad Andrea, a lei la esecuzione; e una Epifania sua del tutto, e con paese da fare onore a un moderno, ma nelle figure è un disegno che sa di antico.

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto Andrea del Sarto, è encomiato dal Vasari come principe della Scuola per aver lavorato *con manco errori che altro pittor fiorentino, per aver egli inteso benissimo l'ombre e i lumi e lo sfuggir delle cose negli scuri, e dipinto con una dolcezza molto viva; senzaché egli mostrò il modo di lavorare a fresco con perfetta unione e senza ritoccar molto a secco: il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in un medesimo giorno*. Il Baldinucci lo critica come gretto nell'inventare: e veramente non è in lui certa elevazione d'idee, che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile, sensibile, come dicesi, per natura, par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata, per lui ridotto a una galleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Que' puri dintorni delle figure, che gli meritarono il [140] soprannome di *Andrea senza errori*, quelle idee di volti gentili e che nel sorriso rammentano spesso la semplicità e la grazia del Coreggio, quelle fabbriche sì ben condotte, que' vestiti adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli affetti popolari di curiosità, di maraviglia, di fiducia, di compassione, di godimento, che giungono appunto ove giugne il decoro, che s'intendono a prima vista, che ricercano soavemente il cuore senza turbarlo, son pregi che meglio si sentono di quel che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare sente che sia Andrea nel dipingere.

In questo artefice si è potuto conoscere quanto più di presidio stia nell'ingegno che ne' precetti. Egli fanciullo fu diretto da Giovanni Barile, buon intagliator di legname che co' disegni di Raffaello lavorò intorno a' palchi e alle porte del Vaticano, ma pittore di nessun nome. Giovanetto poi fu consegnato a Pier di Cosimo, coloritor pratico, non però disegnatore o compositore valente: onde in tali cose formò il gusto sui cartoni del Bonarruoti e del Vinci; e, come sembra a molt'indizi, su gli affreschi di Masaccio e del Ghirlandaio, ov'eran soggetti più acconci al suo mite ingegno. Vide Roma, non so in quale anno, ma pur la vide; né parmi da disputarne, come si fa del Coreggio. Non lo arguisco dal suo stile molto raffaellesco, siccome parve anco al Lomazzo e ad altri scrittori, quantunque meno ideale: Raffaello e Andrea aveano studiato in Firenze gli stessi esempi; e senza ciò potean da natura avere avuto sentimento conforme per la scelta del bello. Mi fondo solo nel [141] Vasari. Egli dice che Andrea fu a Roma, e che vedute le opere degli scolari di Raffaello, per la sua timidezza non isperò di pareggiarli, onde presto tornò a Firenze. Se crediamo tante altre prove della pusillanimità di Andrea, perché discrederemo quest'una? o quando meriterà fede il Vasari se errò in un fatto di un suo maestro; scritto in Firenze poco dopo la morte di Andrea, viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie istessa; contestato anche nella seconda edizione, ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima?

Così il profitto di Andrea e il passaggio d'una in altra perfezione non fu repentino come in certi altri, ma fatto gradatamente in più anni a Firenze. Ivi *considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto che le opere sue sono state tenute in pregio e ammirate, e che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse*: così l'istorico. Dee dunque gli avanzamenti anche a Roma; più però alla sua stessa natura, che lo guidava quasi per mano d'uno in altro grado, come può

vedersi alla Compagnia dello Scalzo e nel convento de' Servi, ove son opere di lui fatte in diversi tempi. Allo Scalzo fece in chiaroscuro alcune storie della vita di S. Giovanni, i cui cartoni sono in palazzo Rinuccini; e in quest'opera si è notata qualche aperta imitazione, anzi qualche figura di Alberto Duro. Nella storia del Battesimo di Cristo vedesi il suo primo stile; i suoi progressi in alcune altre, come nella Visitazione fatta alquanti anni appresso; e finalmente in altre la sua più eccellente e più grande maniera, come nella Nascita del Ba[142]tista. Così a' Servi nel minor chiostro le storie della Vita di S. Filippo Benizi sono graziosissime cose, benché sien quasi le prime mosse dell'ingegno di Andrea; maggiore opera nel luogo stesso è la Epifania del Signore e la Nascita di Nostra Donna, e più che niun'altra sua cosa è grandissima sopra una porta del maggior chiostro quella Sacra Famiglia in riposo, che da un sacco da grano, a cui appoggiasi S. Giuseppe, è comunemente detta la Madonna del Sacco; pittura nobile nella storia delle arti quanto poche altre. Ella, intagliata più volte, dopo due secoli e mezzo ha finalmente avuto un bulino degno di sé, incisa recentemente dal sig. Morghen, ed accompagnata con altra composizione analoga tratta dalle camere di Raffaello e incisa dal medesimo autore. Sono ambedue queste carte ne' più ricchi gabinetti; e a chi non vide Firenze e Roma fan fede che Andrea al primo maestro dell'arte è talora piuttosto emolo che secondo. Veduta dappresso questa pittura non si faria mai fine di riguardarla: è finita come fosse lavorata per uno studiolo; distinto ogni capello, degradata con somma arte ogni mezzatinta, segnato con varietà e grazia maravigliosa ogni contorno. Ma in tanta diligenza riluce ad un tempo una facilità che tutto fa parer naturale e quasi spontaneo.

Sua Altezza Reale a Poggio a Caiano ne ha in una parete una storia di Cesare, a cui sedente in luogo ornato di statue e in cima ad alta gradinata è presentata, come in tributo di sue vittorie, una gran varietà di fiere e di uccelli esotici; opera che sola basta a conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in [143] gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. L'ordine di abbellir questa villa venne da Leon X; e Andrea, i cui competitori eran quivi il Franciabigio e il Pontormo, fece ogni sforzo per appagare quel sostegno delle arti e per non cedere a' concorrenti. Ma questi, credo io, sgomentati non continuarono: e alla sala diede il compimento dopo vari anni Alessandro Allori. Delle pitture di Andrea a olio la casa sovrana possiede un tesoro. Oltre la tavola di S. Francesco, e l'Assunta, e le istorie di Giuseppe e le altre opere che vi raunò la famiglia Medicea, il granduca Pietro Leopoldo comperò dalle monache di Lugo una bellissima Pietà e la collocò nella tribuna quasi per sostenere il credito della Scuola. I SS. Pietro e Paolo, che vi sono aggiunti contro la storia, non sono errori del pittore che gli effigiò sì bene, ma di chi gli commise il quadro. Nel Cristo morto han notato i periti qualche difetto; parendo loro che meglio sostengasi ed abbia nelle vene più di rilievo che a morto non si conviene. Ma che è questo al rimanente della pittura, disegnata, colorita, disposta in guisa che fa stupore? Una Cena di Nostro Signore entro il monistero di San Salvi non saria forse ammirata meno se stesse fuor di clausura. L'ammirarono certamente i soldati che assediavan Firenze nel 1529 e abbattevano i borghi della città: i quali, dopo aver demolito il campanile e la chiesa e una parte del monistero predetto, giunti a vedere questo Cenacolo rimasero come immobili, e non ebber cuore di atterrarlo; quas'imitando quel Demetrio che nella espugnazione di Rodi rispet[144]tò solo, per quanto dicesi, una pittura di Protogene[86].

Fece Andrea gran numero di quadri, ond'esser conosciutissimo anche fuor di patria. Il miglior pezzo che ne abbiano gli esteri è forse la tavola passata in un palazzo di Genova dalla chiesa de' Domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. È composta sul gusto di fra' Bartolommeo; e oltre i Santi collocati dintorno a Nostra Donna e su' gradi, quattro in piedi e due ginocchioni, ve ne sono nell'innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano e veggonsi fino al ginocchio. So che tal partito a' critici non soddisfà; ma pure aiuta quivi a collocar variamente tante figure e ad introdurre gran distanza fra le più vicine e le più lontane, onde il teatro par crescere e vi trionfa ogni attore. Delle sue Sacre Famiglie non penuriano le quadrerie migliori. Due ne hanno i marchesi Rinuccini a Firenze, e alcuni prìncipi romani anche in più numero, e tutte diverse; sennonché le sembianze della Vergine, che Andrea solea ritrarre dal volto della sua donna, sono

[86] *Plin. Hist. Nat.*, Lib. XXXV, c. 10.

quasi sempre le stesse. Molte anco ne ho vedute in città suddite di Firenze e di Roma, né poche in Lombardia, oltre quelle che si leggono ne' cataloghi d'oltramonti.
Meritava tanto ingegno di esser felice; e nondimeno se si avesse a scrivere un libro delle infelicità de' pittori, come si è fatto di quelle de' letterati, niuno [145] moverebbe a compassione più di lui. Esagerata, anzi non vera è la povertà del Coreggio; la miseria di Domenichino ebbe fine; i Caracci furono malpagati, ma vissero fuor di angustia. Andrea da che tolse in moglie una certa Lucrezia del Fede fino all'ultimo spirito stette pressoché sempre in doglia. Il Vasari nella prima sua edizione dice che per avere presa tal donna fu sprezzato dagli amici e abbandonato dagli avventori; che servo delle sue voglie lasciò di soccorrer la madre e il padre; che per l'arroganza e furiosità di lei niuno scolar di Andrea poté durarvi gran tempo; e così dovette succedere al Vasari stesso. Nella edizione seconda, o pentito o placato ch'e' fosse, tacque tanto scorno; né perciò tacque ch'ella fu al marito perpetua cagion di guai. Riferì di nuovo che Andrea fu chiamato da Francesco I re di Francia alla sua corte, ove gradito e largamente premiato potea destare invidia a ogni artefice: sennonché indotto da' femminili lamenti della Lucrezia tornò a Firenze; e rotta la fede che avea con giuramento obbligata al re si rimase in patria. Pentito di poi e desideroso di rientrare nella pristina fortuna, non poté ottenerlo. Così fra le gelosie e le angustie domestiche si andò consumando, finché tocco da contagio, abbandonato dalla sua donna, non che da altri, si morì di soli 42 anni nel 1530 e fu sepolto con poverissime esequie.
I due che più si appressarono a lui nel gusto del dipingere furono Marco Antonio Francia Bigi, come lo nomina il Baldinucci, o il Franciabigio, o anche il Francia, come il Vasari lo appella; e il Pontormo. [146] Il primo fu scolar dell'Albertinelli per pochi mesi, poi si andò formando, come sembra,su i migliori esempi della Scuola; né molti a par di lui ha lodato il Vasari nella notomia, nella prospettiva, nel cotidiano esercizio di ritrarre il nudo, nella squisita diligenza in ogni lavoro. Fu già in San Pier Maggiore una sua Nunziata; figure picciole e dell'ultima finitezza con un'architettura assai bella, né perciò affatto scevere di secchezza. Andrea, con cui strinse amicizia e società di studio, lo rivolse a più alto stile. Il Francia di compagno che gli era ne divenne ardente imitatore; sennonché inferiore a lui nel talento non giunse mai a dare indoli sì dolci, affetto sì vero, grazia sì nativa alle sue figure. Vedesi nel chiostro della Nunziata una sua lunetta dello Sposalizio di Nostra Signora presso le opere di Andrea; e vi si conosce un pittore che con lo stento vuol giugnere ove l'altro è giunto col genio. Questa opera non è terminata: perciocché avendola que' religiosi scoperta prima del tempo, il pittore se ne adontò; vi diede alquanti colpi di martellina per guastarla; e se allora gli fu impedito, non però s'indusse mai a darle compimento, né altri osò mai porvi mano. Anche allo Scalzo competé con Andrea, e vi fece due storie che molto non iscapitano in tal vicinanza. Così a Poggio a Caiano in competenza dell'amico prese ad effigiare il Ritorno di Marco Tullio dal suo esilio; e quantunque tal lavoro restasse in tronco, pur n'ebbe merito. È gran lode di questo pennello l'essere stato messo più volte a fronte di Andrea e l'aver desta in lui la emulazione e la in[147]dustria, come dicemmo, quasi temesse d'esserne vinto.
Jacopo Carrucci, dal nome della patria detto Pontormo, fu d'ingegno rarissimo, e fin dalle prime sue opere ammirato da Raffaello e da Michelangiolo. Avea dal Vinci avute poche lezioni; di poi dall'Albertinelli e da Pier di Cosimo era stato promosso nell'arte; ultimamente si diede scolare ad Andrea. Ingelosì il maestro del suo talento, e con trattamenti men cortesi indottolo a congedarsi, lo ebbe poi non solo seguace, ma competitore in più lavori. Nella Visitazione al chiostro de' Servi, nella tavola di vari Santi a San Michelino, nelle due storie di Giuseppe espresse in figure pussinesche in un gabinetto di Galleria, si vede che batte le orme del maestro senza fatica, e che dalla somiglianza dell'ingegno è guidato per via consimile. Dissi per via consimile; perciocché non è copista, come i settari, de' volti e delle figure; ha sempre una originalità che lo distingue. Vidi una sua Sacra Famiglia presso l'ornatissimo sig. marchese cav. Cerbone Pucci con altre di Baccio, del Rosso e di Andrea: il far del Pontormo gareggia con essi, ma n'è diverso.
Fu costui alquanto strano di naturale e facile a disvogliarsi di uno stile per tentarne un migliore, spesso con infelice esito; cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar il gusto. La Certosa possiede opere del suo pennello,

dalle quali gl'intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima è corretta nel disegno [148] e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido, e questa servì di esempio al Bronzino e ad altri dell'epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste e nelle pieghe; maniera veramente non degna di sì bei princìpi. Di essa è difficile trovar esempi nel Pontormo fuor di alcune storie della Passione, che servilmente copiò dalle stampe di Alberto in un chiostro di quel monistero, spendendovi alquanti anni per disimparare. Una quarta maniera se ne potrebbe additare, se a San Lorenzo esistesse ancora ciò che vi dipinse in undici anni, e fu il Diluvio universale e l'universale Giudizio; sua estrema fatica, imbiancata già senza querela degli artefici. Quivi avea voluto emular Michelangiolo e restare anch'esso in esempio dello stile anatomico, che già cominciava in Firenze a lodarsi sopra di ogni altro. Ma egli lasciò ivi ben altro esempio; e solamente insegnò a' posteri che il vecchio non dee correre dietro alle mode.
Tenne Andrea il costume di Raffaello e di altri di quella età, di condurre le sue opere coll'aiuto di pittori pratici del suo stile, o scolari o amici che fossero; la qual notizia non è inutile a chi osservando i suoi quadri vi trova altre mani. Si sa che alcune cose fece finire al Pontormo, e ch'ebbe in sua compagnia un Jacone e un Domenico Puligo; due talenti nati per la pittura, facili e pieghevoli ad ogn'imitazione, ancorché vaghi di sollazzo più che di onore. Dell'uno fu commendatissima la facciata del[149]la nobil casa Buondelmonte a Santa Trinita, condotta a chiaroscuro con bellissimo disegno (nella qual parte fu eccellente) e tutta sul far di Andrea; oltre le opere a olio che fece a Cortona e che il Vasari ha lodate molto. L'altro non tanto valse in disegnare quanto in colorire; dolce, unito, sfumato, non senza idea di nascondere i contorni e disimpegnarsi dal perfezionarli. A questo indizio è talora scoperto in alcune Madonne e quadri da stanza, ordinarie sue occupazioni; che verisimilmente disegnati da Andrea suo intimo, a prima vista paion opere di lui stesso. Fu anche amicissimo di Andrea, e scolare ed erede de' suoi disegni, Domenico Conti, per cui pensiero vedesi quel grande artefice scolpito e onorato di elogio presso le immortali sue opere alla Nunziata. Fuor di questo fatto, il Vasari nulla trovò in lui di lodevole; onde anch'io ne taccio. Assai meglio scrisse di un Pierfrancesco di Jacopo di Sandro per tre sue tavole a Santo Spirito. Di due altri fece onorata menzione, che molto vissero in Francia: Nannoccio e Andrea Sguazzella, che tenne sempre lo stile appreso dal Sarto. Di quei che il mutarono non serve ora far ricordanza; desiderando io di tener dietro alle maniere in quest'opera più che a' maestri.
Dai già nominati, più che da altri, uscirono le tante belle copie che in Firenze e altrove spesso si fan passare per originali; ma non par credibile che Andrea ripetesse tante volte sì puntualmente le sue invenzioni o le riducesse per sé medesimo dalle grandi alle picciole proporzioni. Ho veduta una sua Sacra Famiglia, ov'è S. Elisabetta, in dieci o più quadrerie; [150] ed altre in tre o in quattro case. Trovai il quadro di S. Lorenzo con altri Santi, ch'è a Pitti, in galleria Albani; la Visitazione di Nostra Donna in palazzo Giustiniani; la Nascita di Nostra Signora a' Servi presso il sig. Pirri in Roma: pitturine bellissime, tutte in picciole tavole, tutte di antica mano, tutte credute di Andrea. A me non pare inverisimile che le migliori di tanto numero fossero almeno fatte al suo studio, e da lui ritocche, come costumavano talora Tiziano e Raffaele istesso.
Il Rosso, che nel chiostro della Nunziata competé coi miglior pennelli, e nella sua Assunzione parve voler far cosa non tanto più bella, quanto più grande di tutte l'altre, è de' primi della sua Scuola, comeché non vi conti quasi un seguace. Dotato di un ingegno creatore, ricusò di seguir veruno de' suoi o degli esteri; e veramente molto di nuovo nel suo stile si riconosce: teste più spiritose, acconciature ed ornamenti più bizzarri, colorito più lieto, partiti di luce e di ombra più grandiosi, tocco di pennello più risoluto e più franco che non si era forse veduto in Firenze fino a quel tempo. Pare in somma ch'egli nella Scuola introducesse un certo spirito, che saria stato senza eccezione se non vi avesse congiunto alle volte qualcosa di stravagante. Così in quella Trasfigurazione di Città di Castello; ove a piè del quadro, in vece di Apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola, ch'è in palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce. Vi son vari Santi disposti in così bel modo che l'una figura per via di chiariscuri va facendo rilievo all'altra; e vi è dentro [151] sì bel contrasto di colori e di lumi, e tanta fierezza di disegno e di mosse, che arresta come a nuovo

spettacolo. Egli dipinse anco per lo Stato: in Volterra nell'oratorio di San Carlo vedesi un suo Deposto di croce non ben finito; e un altro a Città San Sepolcro nella chiesa di Santa Chiara, di cui v'è copia antica in duomo. Il suo gran merito è il gruppo principale, e quel colore di luce serotina e quasi notturna, che dà il tuono a tutto il dipinto, tetro, vero, degno di qualunque fiammingo. Le opere di questo pittore sono in Italia rarissime: perciocché passò in Francia il suo miglior tempo in servigio di Francesco I, e presedé agli ornamenti di pitture e di stucchi i quali si fecero allora in Fontainebleau. Morì in tale uffizio sciaguratamente avvelenatosi da sé stesso; e molti de' suoi lavori per ampliare la fabbrica furono disfatti dal Primaticcio suo rivale, non già seguace, come spacciollo il Cellini[87]. Rimasero del Rosso 13 quadri delle lodi e vita di Francesco I, che l'abate Guget nella *Memoria sopra il Collegio Reale di Francia* a pag. 81 ha descritti. Fra essi è insigne quello della *Ignoranza scacciata* da quel Re; quadro di cui si veggono almeno tre stampe diverse. Ebbe in tali opere vari aiuti; fra' quali tre Fiorentini, [152] Domenico del Barbieri, Bartolommeo Miniati e Luca Penni, fratello di quel Gianfrancesco che nella scuola di Raffaello è detto il Fattore.

Ridolfo di Domenico Ghirlandaio rimaso orfano del padre in tenera età, prima da Davide zio paterno, e quindi dal Frate fu condotto tant'oltre che Raffael d'Urbino, venuto a Firenze, ne divenne stimatore ed amico insieme. Partendo poi dalla città, lasciò a lui un quadro di Nostra Signora fatto per Siena perché lo terminasse; e ito a Roma non molto appresso, lo invitò a seco dipingere nel Vaticano. Ridolfo ricusò il partito con danno del suo nome, che per tal via saria forse ito del pari con quello di Giulio. Egli certamente avea sortito facile ingegno, elegante, vivace, da seguitar molto dappresso gli esempi del suo amico. Che fosse vago di somigliarlo parmi potersi congetturare da certe tavole che nel primo suo tempo collocò a San Jacopo di Ripoli e a San Girolamo, che alquanto sentono dello stile peruginesco, siccome i giovanili lavori di Raffaello. Meglio anche scuopresi il suo gusto in due quadri di molte figure e non grandi, trasferiti dall'Accademia del disegno alla Real Galleria. Esprimon due storie di S. Zanobi; né forse ad altro esemplare più si avvicinano che alle pitture fatte al duomo di Siena dal Pinturicchio coi consigli, e in parte anche con l'opra di Raffaello; sennonché queste serbano più di quelle vestigi di stile antico. Notasi ne' quadri di Ridolfo qualche figura così raffaellesca che nulla più; e in tutte appare una composizione, una vivacità di volti, una scelta di colori, un'arte di ritrarre dal ve[153]ro e di migliorar con la idea, che sembra avere avute massime assai conformi alle massime di Raffaello. Che poi non le promovesse gran fatto, è da ascriverlo al non aver vedute le migliori opere dell'amico e all'essersi dopo la prima giovanezza rallentato molto nello studio dell'arte per attendere alla mercatura.

Adunque rimodernata già la maniera, e per essa venuto in grido, non cercò più oltre; e più per amore verso l'arte che per professione seguitò a tenere studio di pittura. Vi accoglieva ogni artefice, e non isdegnava d'indirizzare i dipintori de' drappelloni, degli armadi, delle scene; non che de' quadri da stanza o delle tavole da chiesa. Di qui è che molti, i quali fiorirono verso la metà del secolo XVI, o son rammentati nella storia come allievi, o come compagni di questo pittore; de' quali ecco un breve elenco. Michele di Ridolfo prese il nome da lui stesso; perciocché dalla scuola del Credi e del Sogliani passato a quella del Ghirlandaio, gli tenne luogo non pur di compagno, ma pressoché di figlio fino alla morte. Molte pitture insieme condussero, che van tuttavia sotto il lor nome; e fra esse la S. Anna a Città di Castello, quadro bellissimo e per grazia di disegno, e per certa pastosità di colori. In questa parte specialmente assai valse Michele, che proseguì lungamente a operare da sé adoperato in pitture a fresco sopra alcune porte della città e dal Vasari preso in aiuto de' suoi lavori. Molto caro a Ridolfo dovett'essere similmente Mariano da Pescia; giacché avendo il maestro dipinta a fresco la cappella della Signoria in [154] Palazzo vecchio, opera che gli fa grande onore, volle che la tavola fosse da lui dipinta. Vi si vede una Sacra Famiglia di gusto sodo insieme e leggiadro; l'unica pittura che ci avanzi di tale autore morto ancor giovane. Il suo casato fu Gratiadei, aneddoto che insieme con vari altri mi ha gentilmente comunicato il suo concittadino sig.

---

[87] *Ciò che faceva di buono l'avea preso dalla mirabil maniera del Rosso pittore nostro Fiorentino, veramente maravigliosissimo valentuomo*. Cellini nella sua vita, presso il Baldinucci, Tom. V, p. 72. Chi così scrive del migliore allievo di Giulio Romano, o non seppe ciò che avea già fatto in Bologna e in Mantova prima di conoscere il Rosso, o piuttosto per cieca passione non l'apprezzò.

Innocenzio Ansaldi, scrittor degno di cose pittoriche in prosa e in poesia. Uscì dalla Scuola medesima Carlo Portelli da Loro in Valdarno: egli assai dipinse per città e talora con poco accordo; pure il testimonio del Vasari e il quadro del Martirio di S. Romolo, che ne rimane alla Santa, mostran che fu valentuomo. Di Antonio del Ceraiuolo, pur commemorabile artefice, poco più avanza che il nome. Mirabello da Salincorno, che operò all'essequie del Bonarruoti, attese a quadri da stanza; e se ne cita una Nunziata presso i sigg. Baldovinetti col suo nome e con data del 1565. Lungo sarebbe tener dietro al Vasari, il quale qua e là per l'opera nominò altri di questo tempo, oggidì iti in dimenticanza, che potrebbono qui aver luogo. Chiudo il catalogo con due nomi illustri: Perino del Vaga, nominato e da nominarsi più volte, e Toto del Nunziata, che gl'Inglesi computano fra' miglior italiani che dipingessero in quel secolo nella lor isola; restato quas'ignoto fra noi. Nato d'ignobil pittore, riuscì eccellente; e Perino stesso non ebbe nella scuola del Ghirlandaio un emolo che temesse al pari di lui.

Non mancò questa felice epoca di qualche buon paesista; ancorché l'arte di far paesi separatamente dal[155]le figure non fosse ancora in gran voga. Il Vasari ha lodato molto in tal genere un Antonio di Donnino Mazzieri scolare del Franciabigio, fiero disegnatore e di molta invenzione in far cavalli e paesi.

Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro e Giovanni da Udine. L'uno e l'altro era stato a Firenze e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia Medicea ornò il palazzo e la cappella di San Lorenzo. Da Morto apprese tal arte Andrea detto di Cosimo perché già scolare del Rosselli; e cognominato Feltrini, o forse Feltrino, dal più noto maestro. Esercitò questa invenzione non solo in pareti, ma in mobili di legno, in bandiere, in drappi da feste; capriccioso e quasi caposcuola di un gusto che da lui ebbe origine e fu seguitato in Firenze. Le sue fregiature furono più copiose e più piene che le antiche, e rilegate con alquanto diverso ordine; e vi adattava ottimamente anche le figure. Ebbe compagni un Mariotto e un Raffaello Mettidoro; né finch'ei visse altro artefice più volentieri di lui fu adoperato in disegni di fogliature per broccati o per tele, o in opere di amena pittura. Valsero anche molto in grottesche Pier di Cosimo e il Bachiacca o Bachicca; del quale, come di altri istruiti fra' confini di due epoche, feci menzione fra gli antichi. Ma niuno si rimodernò più di lui, solito a operar sempre in piccolo, particolarmente intorno a' privati mobili e a' piccioli quadri, ch'erano anche mandati nella Inghilterra. Verso il fine del suo vivere servì al Duca Cosimo. Gli fece disegni di graziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furo[156]no mess'in opera da Antonio suo fratello, artefice assai lodato dal Varchi; e da Giovanni Rossi e Niccolò fiamminghi, che introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze[88]. Sopra tutto gli ornò un gabinetto con pitture d'erbe e di uccelli, condotte a olio, dice il Vasari, divinamente.

La prospettiva non si era coltivata in Italia nel secolo XV se non per servire a' quadri di storie; e in ciò erano stati egregi gli ultimi maestri de' Veneti e de' Lombardi, non meno che altri di Firenze e di Roma. Si cominciò di poi a dipingere separatamente archi e colonnati e atrii e fabbriche di ogni maniera, a grande ornamento de' teatri e delle feste profane e sacre. Un de' primi che vi attendessero fu Bastiano di Sangallo, nipote di Giuliano e di Antonio e fratello di un altro Antonio, tutti celebre in architettura. Costui ebbe il soprannome di Aristotile da' ragionamenti che solea fare con certa filosofica autorità e sottigliezza or su la notomia, or su la prospettiva. Per vari anni si esercitò in far figure; copiò alcune cose di Michelagnolo e di Raffaello suoi amici, e consigliato da Andrea e da Ridolfo condusse non poche Madonne e pitture di suo talento. Ma non valendo molto nella facoltà dell'inventare, si applicò tutto alla prospettiva che avea da Bramante imparata in Roma; e la esercitò in questa epoca, [157] in cui frequenti furono i grandi apparati funebri e le feste di congratulazione a Firenze. Le più memorabili furon quelle che per la creazione di Leon X si fecero nel 1513, e quelle che venendo lui a Firenze gli si apparecchiarono nel 1515. Vi avea condotti Michelangiolo, Raffaello ed altri professori per deliberare su la facciata di San Lorenzo e su di altre opere che meditava: e questo suo corteggio accresceva maestà allo spettacolo. Firenze intanto divenne quasi una città nuova. Quali archi per le contrade vi collocarono il Granacci e il Rosso! Quali tempii o

[88] Operarono coi disegni del Pontormo e più del Bronzino. Servirono anche al Duca di Ferrara eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Giovanni Batista Mantovano pubblicò fra le sue stampe.

facciate nuove vi finsero Antonio da San Gallo e Jacopo Sansovino! Quai chiariscuri vi dispose Andrea del Sarto, quai grottesche il Feltrino, quali bassirilievi e statue e colossi il Sansovino stesso, il Rustici, il Bandinelli! Con qual gusto ornarono il suo quartiere al pontefice il Ghirlandaio, il Pontormo, il Franciabigio, l'Ubertini! Taccio il volgo degli artefici, quantunque essi in altra età non sarian da dir volgo, ma prìncipi: dico solo che quella gara d'ingegni e quella mostra di belle arti, in una parola, quel giorno bastò a conciliare per sempre a Firenze il nome di nuova Atene, a Leone il nome di nuovo Pericle o di nuovo Augusto.

Spettacoli di tal fatta divennero poi familiari alla città, quando i Medici cominciando a sovraneggiare fra un popolo che temevano, su l'esempio de' Cesari in Roma, amavano di apparir popolari, promovendo la pubblica ilarità. Quindi non solo nelle straordinarie occasioni, siccome furono la elezione di Clemente VII al papato e di Alessandro e di Co[158]simo al principato della patria, e le nozze di questo e di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e l'arrivo di Carlo V; non solo, dico, in queste occasioni, ma spesso in altri tempi ordinarono e giostre e mascherate, e rappresentazioni con apparati sontuosissimi di carri dipinti, di vestiti, di scene. In questo fervor di cose tutte bisognevoli di squisiti ornamenti si affinava l'industria e crescea la copia de' pittori e degli ornatisti. Aristotile, per tornare a lui, era sempre il più adoperato; le sue prospettive erano ambite nelle vie, le sue scene in su' teatri: il popolo non bene avvezzo a quell'inganno dell'occhio ne restava attonito, e pareagli dover salire su quelle gradinate, penetrare in quegli edifizi, farsi a que' balconi e a quelle finestre. La lunga vita di Aristotile, pari alla miglior epoca della pittura, gli diede campo di servire alla famiglia dominante e alla patria fino alla vecchiaia, quando a lui si cominciarono a preferire il Salviati e il Bronzino. Morì poi nel 1551.

Mentre Firenze co' sol'ingegni de' suoi era salita a tanta gloria, lo Stato, coll'aiuto specialmente della Scuola romana, preparava a' posteri materia d'istoria. Ciò fu specialmente dopo il 1527, quando il sacco di Roma disperse la scuola di Raffaello e i nuovi germi di essa. Giulio Romano educò a Pescia Benedetto Pagni, che fra gli aiuti di tal maestro ci dee comparire in Mantova. La patria, se stiamo alle relazioni di alcuni scrittori anch'esteri, ne ha molte opere; ma io, deferendo al giudizio del già lodato sig. Ansaldi, nulla riconosco per suo con vera sicurezza sennon la facciata de' signori Pagni, oggimai gua[159]sta dal tempo, e il quadro delle Nozze di Cana alla collegiata, che non è il suo lavoro migliore. Pistoia ebbe da Giovanni Francesco Penni, o sia dal Fattore, un degno allievo, e fu un Lionardo, che molto operò in Napoli e in Roma, nominato quivi il Pistoia. Lo trovo cognominato Malatesta; ma sospetto che il vero casato possa trarsi dalla soscrizione di una Nunziata posta in una cappellina de' Sigg. Canonici di Lucca, ove leggesi: *Leonardus Gratia Pistoriensis*. N'ebbi notizia dal sig. Tommaso Francesco Bernardi ricordato poc'anzi; ed è quadro degno di un nipote di Raffaello. Nella sua patria non so che ne resti orma: a Casal Guidi, ch'è nella diocesi pistoiese, vedesi una sua tavola nella chiesa di San Piero col Titolare e tre altri Santi che fan corona al trono di Nostra Donna. Nello stesso secolo XVI (non so in quale anno) venne di Verona e fu aggregato fra' cittadini di Pistoia Sebastiano Vini; che alla nuova patria crebbe decoro e col nome, e con le pitture. Molte ne lasciò a olio e a fresco; ma la più singolare fu a San Desiderio, chiesa abolita. La facciata sovrapposta all'altar maggiore era istoriata con la Crocifissione de' XI mila Martiri; pittura copiosissima di figure e d'invenzioni. Del giovane Zacchia, che spettò a questa epoca, trattai nel secolo precedente per non dividerlo dal padre; né altri molto degni di memoria so trovare in questa parte della Toscana.

Nell'altra opposta può considerarsi Cortona, e in essa due buoni artefici. L'uno fu Francesco Signorelli nipote di Luca, che, taciuto dal Vasari, si manifesta lodevole pittore in un tondo co' Santi Protettori [160] della città fatto per la sala del Consiglio nel 1520, dopo il quale anno ne visse almeno altri 40. L'altro fu Tommaso Paparello o Papacello, che il Vasari nomina così in diverso modo in proposito del Caporali e di Giulio Romano suoi maestri. Servì di aiuto all'uno e all'altro; delle opere al tutto sue non trovo indicazione.

Borgo, detto poi Città San Sepolcro, contò allora il suo Raffaello, comunemente chiamato Raffaellino dal Colle; picciol luogo, ov'ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Si novera fra' discepoli di Raffaello; ma più che ad esso appartiene a Giulio, di cui lo dice il Vasari or discepolo,

or creato, or aiuto ne' lavori che fece a Roma e nel Te di Mantova. Fa maraviglia che non ne abbia scritta vita, ma scarse notizie e per incidenza, lodandolo assai misuratamente. Né il pubblico ne conosce molto il valore, avendo egli dipinto per lo più nella patria e nelle città vicine; vedute le quali accresco l'elenco delle sue pitture. Sono a Città San Sepolcro le due tavole che sole ne individua a nome il Vasari. In una è il Signore che risorge, pieno di maestà, e con atteggiamento di sdegno mirando i custodi del sepolcro gli empie di terrore; pittura di grandissimo spirito, che si vede in San Rocco e si rivede alla cattedrale. Nell'altra agli Osservanti di San Francesco è un'Assunzione di Nostra Signora, cosa leggiadra e per disegno e per tinte; sennonché vi è aggiunta d'altra mano non so quale altra immagine che le scema il pregio. Lo stesso tema trattò a Città di Castello nella chiesa de' Conventuali; ove comparisce grande, [161] leggiadro, finito quanto può dirsi, e avendo a fronte un bel quadro del Vasari lo fa quasi cadere in avvilimento. Ivi pure a' Servi è una sua Deposizione, bella, ma di colore men forte; e a Sant'Angelo una tavola con S. Michele e S. Sebastiano, che in atto umile presenta una freccia del suo martirio a Gesù bambino e alla Madre Vergine: la composizione è semplice, ma graziosa in ogni parte. Di simil gusto vedesi a San Francesco di Cagli una Nostra Donna fra' SS. Sebastiano e Rocco ed un Santo Vescovo; ove le figure e il paese han tutto il fare raffaellesco. Belli anco e vestiti grandiosamente sono i suoi Apostoli nella sagrestia del duomo d'Urbino, in piccioli quadri bislunghi e di colorito assai forte. Gli Olivetani di Gubbio hanno di Raffaellino in una cappella una Natività di Nostro Signore e due storie di S. Benedetto, dipinte a fresco, credo, coll'aiuto della sua scuola. La prima certo è migliore delle seconde; benché in queste sien pure e ritratti vivi, e architetture bene ideate, e vi è aggiunta una Virtù in alto che par vedervi una Sibilla di Raffaello. Dipinse anco alla rocca di Perugia e all'Imperiale di Pesaro, villa del duca di Urbino, a cui soddisfece meglio che i due Dossi. Né dopo avere aiutato Raffaello e Giulio, sdegnò di lavorar su i disegni di maestri meno valenti. Nella venuta di Carlo V a Firenze, cioè nel 1536, si prestò al Vasari che facea parte dell'apparato, e su i disegni del Bronzino fece i cartoni per gli arazzi di Cosimo I; dopo il qual tempo non trovo di lui memoria. Altra prova della moderazione del suo animo è che capitato il Rosso a San Sepolcro, Raffaellino per [162] onorarlo gli cedé la commissione di una tavola ch'egli dovea fare; esempio non ovvio ne' dipintori, soliti far festa a ogni pittor che arriva in città purché vegga e parta. Tenne anco scuola a San Sepolcro, onde uscirono il Gherardi ed il Vecchi ed altri, alcuni de' quali forse lo avanzarono in genio; non però lo pareggiarono in grazia, né in finitezza.

In Arezzo vissero in que' medesimi anni non pochi artefici, ma due senza più ne ha lodati il Vasari; parco non pure verso i Fiorentini, come notai, ma verso i suoi cittadini stessi. Giovanni Antonio, figlio di Matteo Lappoli, fu scolare del Pontormo ed amico di Perino e del Rosso, co' quali vivuto in Toscana e in Roma n'emulò la maniera, e la esercitò in quadri da stanza più che in opere da chiesa. Guglielmo, che il Vasari chiama da Marcilla, comeché estero di nascita, divenne aretino per affetto e per domicilio; caro alla città, che gli diede un podere da godersi a vita, e grato verso la città, ove ha lasciati bellissimi monumenti del suo ingegno. Era stato in sua patria domenicano: venendo in Italia divenne prete secolare, e fu in Arezzo detto il Priore. Era gran pittore in vetro, per cui fu condotto a Roma da un Claudio franzese a far finestre per Giulio II, ma si esercitò anche in lavori a fresco. Avea in Italia coltivato il disegno, e in quello studio profittò per maniera che le sue opere fatte a Roma si dirian disegnate da un quattrocentista, le aretine da un moderno. In duomo dipinse a fresco alcune volte e lunette con fatti evangelici; michelangiolesco in disegno, per quanto poté, ancorché di [163] un colore alquanto sparuto. Tutto all'opposto è delle sue pitture in vetro, ove a un disegno sufficientissimo e ad una espressione assai rara accoppia tinte che paiono or di smeraldo, or di rubino, or di orientale zaffiro; e percosse dal sole imitano il vario fulgor dell'iride. Arezzo ha finestre di tali vetri e nel duomo e in San Francesco e in più altri tempj; tante di numero che può destare invidia ad ogni maggior città, e così bene tessute di fatti evangelici e di altre istorie sacre che paion toccare il sommo dell'arte. Commendatissima dal Vasari è la Vocazione di S. Matteo in una finestra di duomo; nella quale sono *i tempi di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, e i paesi sì propri fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal Cielo a consolazione degli uomini*.

Il luogo e il tempo mi avvertono di dovere scrivere, prima che io passi ad altra epoca, della invenzione delle pitture in vetro, che anche si dicon musaici, perciocché costano di vetri variamente colorati e fra lor connessi co' piombi che fan gli scuri. Se ne veggon vetrate ch'emulano le ben composte pitture in tela ed in tavola: la quale arte insegna il Vasari nella introduzione dell'opera al capo 32. Raccolgo dalla prefazione al trattato *De omni scientia artis pingendi* di Teofilo monaco che a' suoi tempi la Francia in tal magistero distinguevasi oltre qualunque nazione[89]; [164] e sembra averlo coltivato sempre e condottolo a poco a poco a perfezione. Gl'Italiani fin dal primo secolo della pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a vari colori; siccome osserva il padre Angeli nella descrizione della basilica assisiate, che ne ha tuttavia delle antichissime. È anche da notare che tai finestre, collocate in alto dietro gli altari prima che vi si facessero tavole o pitture a fresco, tenean luogo di quadri sacri; e il popolo cristiano levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro *che ancor lassù nel Ciel vedere spera*, e orava volto a quelle immagini. Nel secolo XV Lorenzo Ghiberti, benemerito di molte arti, ampliò ancor questa; e in San Francesco e nel duomo di Firenze fece gli occhi della facciata a vetri dipinti; e similmente nella cupola di duomo tutti gli occhi furono di sua mano, eccetto sol quello dell'Assunta, lavorato da Donatello. I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico Livi nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitava allora in Lubeca; siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (T. III, p. 25). Fiorì poi questo magistero in Arezzo, trasportatovi da Parri Spinelli scolar del Ghiberti. Passò indi a Venezia circa il 1473, ove co' disegni di Bartolommeo Vivarini si fece una finestra a' Santi Giovanni e Paolo e un'altra in Murano: né dovea mancar l'arte di dipinger vetri in un luogo che n'è la patria.

Vero è che in processo di tempo i veneti vetri e i fiorentini parvero a tal uopo soverchiamente foschi; e si anteposero ad essi que' di Francia e d'Inghilter[165]ra, la cui chiarezza e trasparenza era più abile ad essere colorata senza troppo scapito della luce. Piacque in oltre che a' colori velati con gomme ed altre tempere si sostituissero colori cotti al fuoco nel modo che il Vasari ha descritto: così crebbe a tali pitture vivacità e forza da resistere alla intemperie de' tempi. La invenzione fu de' Fiamminghi, o de' Franzesi piuttosto; e noi certamente di Francia la ricevemmo. Bramante chiamò di colà i due artefici menzionati di sopra; i quali, oltre le finestre del palazzo vaticano a colori cotti, disfatte nel sacco di Roma a' tempi di Clemente VII, ne fecero due a Santa Maria del Popolo con sei storie evangeliche in ciascheduna, che vivono ancora freschissime di colorito dopo tre secoli. Claudio indi a non molto morì a Roma; Guglielmo gli fu superstite molti anni, e visse poi quasi sempre in Arezzo. Quivi operò anche per la capitale, che ne conserva una vetrata nella cappella Capponi a Santa Felicita; e insegnò l'arte al Pastorino senese, che la esercitò egregiamente nella sala regia del Vaticano su i disegni del Vaga, e nel duomo di Siena; creduto scolare miglior del maestro. Maso Porro e Michelagnolo Urbani, cortonesi, e Batista Borro aretino provennero dalla stessa Scuola e furono adoperati in Toscana e fuori. Il Vasari ornando palazzo vecchio si valse di Gualtieri e di Giorgio Fiamminghi, che operarono co' suoi disegni. Memorabile al pari di ogni altro è Valerio Profondavalle lovaniese, che dopo la metà del secolo XVI si stabilì in Milano, inventor fecondo e vago coloritore d'istorie a fresco; e sopra tutto ec[166]cellentissimo in pitture di vetri, come si ha dal Lomazzo. L'Orlandi celebra Gerardo Ornerio Frisio e le sue finestre a San Pietro fatte circa il 1575. Decadde poi questo artifizio, quando l'uso, arbitro delle arti, escludendo questa da' palagi e da' tempi a poco a poco la estinse.

Nel passato secolo fu molto in moda un altro genere di pittura in vetri, o piuttosto in cristalli; e se ne fece uso intorno agli specchi, e negli scrigni, e negli ornamenti delle camere de' grandi. Per tali cose il Maratta ed altri del suo tempo dipinsero sopra i cristalli come avrian fatto sopra le tele; e più che altri il Giordano, che in tale arte fece vari allievi. Fra essi Carlo Garofolo si conta come il migliore, chiamato fin nella corte di Carlo II re di Spagna per questo genere di pittura[90], il cui periodo non è stato di molti anni.

---

[89] *Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Graecia ... quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia.*

[90] Bellori, *Vite de' Pittori* ec., pag. 392.

[167]

EPOCA TERZA.
GL'IMITATORI DI MICHELANGIOLO.

Dopo i cinque maestri già nominati erano i Fiorentini così ricchi di grandi esempi che per avanzarsi non avean molto mestieri di ricorrere a scuole estere, ma di scerre il meglio da ciascheduno de' suoi: per figura il forte da Michelangiolo, il grazioso da Andrea, lo spiritoso dal Rossi; ingegnarsi di colorir e piegar come il Porta, di ombrar come il Vinci. Ma essi par che non curassero gran fatto le altre parti della pittura e si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto nel Bonarruoti, e corsero, fui per dire, dietro lui solo. Influì nella scelta il gran nome, la gran fortuna, la lunghissima vita di quell'artefice, che, sopravvivuto a' suoi bravi cittadini, promoveva agl'impieghi i seguaci delle sue massime (com'è natural cosa) e gli aderenti del suo partito: onde altri ha detto che Raffaello pel progresso delle buone arti era vivuto poco, Michelangiolo troppo. Ma i professori dovean ricordarsi di quella parola, o più veramente vaticinio del Bonarruoti, che il suo stile avria prodotti goffi maestri; siccome avvenne puntualmente a coloro che non seppero imitarlo.

Il loro studio ed esercizio continuo era disegnare [168] le sue statue; perciocché il cartone ove si eran formati tanti valentuomini era già perito, e le sue pitture non erano in Firenze, ma in Roma. Trasferivan poi nelle proprie composizioni quella rigidezza statuaria, quella membratura, quell'entrare ed uscir di muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di vita che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie di quell'uomo quas'inimitabile, né ben sapendo qual giuoco faccian le molle del corpo umano sotto gl'integumenti della cute, essi erravano facilmente; or attaccando i muscoli fuor di luogo; or pronunziandoli a un modo stesso in chi si muove e in chi sta, in un giovane delicato e in un uomo adulto. Contenti di questa così creduta grandiosità di maniera, non si curavano molto del rimanente. Vedrete in certi lor quadri una folla di figure l'una sopra l'altra posate non si sa in qual piano; volti che nulla dicono, attori seminudi che nulla fanno se non mostrare pomposamente come l'Entello di Virgilio *magna ossa lacertosque*. Vi vedrete al bello azzurro e al bel verde che già si usava, sostituito un languido color di ginestra; al forte impasto le tinte superficiali; e sopra tutto ito in disuso il gran rilievo tanto studiato fino ad Andrea.

Il Baldinucci confessò in più luoghi questa decadenza; la qual però appena si estese a due o tre generazioni, e pare che incominciasse circa il 1540. Né in questa epoca men felice i Fiorentini recipitarono in tanta negligenza, in quanta certe altre scuole. Son piene le chiese delle pitture di questa età; e se non si ammirano come quelle della precedente, pur si rispettano. [169] Chi vede Santa Croce e Santa Maria Novella e gli altri luoghi ove dipinsero i migliori di questo tempo, vi trova sicuramente più da lodare che da riprendere. Pochi han merito nel colore, molti nel disegno; pochi vanno immuni del tutto dal manierismo già descritto; molti però lo emendano coll'andare del tempo e s'ingentiliscono. Noi gli verremo additando, e per lo più su le tracce di Vincenzio Borghini loro contemporaneo; autor del *Riposo*, ch'è un dialogo meritevole di esser letto e per buon senso e per lingua. Cominceremo dal Vasari, il quale non solo appartiene a quest'epoca, ma è accusato come una delle principali cagioni della decadenza[91].

Giorgio Vasari aretino nacque di una famiglia amica alle belle arti; pronipote di un Lazzaro, che fu familiare e seguace in pittura di Pietro della Francesca; nipote di un Giorgio, che in far vasi di creta rinnovò l'esempio degli antichi nelle forme, ne' bassirilievi, nelle lucide vernici; e n'esiston saggi nella Real Galleria di Firenze. Michelangiolo, Andrea ed altri lo istruirono nel disegno; il Priore e il Rosso lo indirizzaron pure nella pittura. Ma la sua Scuola fu Roma, ove il condusse Ippolito card. de' Medici, principio di ogni sua fortuna; giacché per lui venne poi in considerazione a quella famiglia, che lo colmò di ricchezze e di onori. In Roma, dopo aver disegnato quanto vi era del primo suo maestro e di Raffaele, e molto anche delle altre scuole e de' mar[170]mi antichi, si formò

[91] Baldinucci, T. IX, p. 35.

uno stile ove si conoscono le tracce di tali studi; ma vi si scuopre la sua predilezione pel Bonarruoti. Divenuto pittore abile di figure, si formò anche abilissimo architetto, anzi de' primi del suo tempo; e riunì in sé stesso quelle varie cognizioni, che su l'esempio di Raffaello ebbono Perino e Giulio e gli allievi loro. Poté anch'egli per sé solo e presedere a qualunque gran fabbrica, e disporvi per entro le figure, i grotteschi, i paesi, gli stucchi, le dorature, e quanto può desiderarsi ad ornarla signorilmente. Così cominciò ad esser noto in Italia, e fu impiegato a dipingere in vari luoghi ed in Roma stessa. Assai operò nell'eremo di Camaldoli e in vari monisteri di Olivetani: in quel di Rimino una tavola de' Magi e vari affreschi per la chiesa; in quel di Bologna tre sacre storie nel refettorio con alcuni ornati; e specialmente in quello di Napoli, ove non pure ridusse il refettorio a buone leggi di architettura, ma lo adornò splendidamente con pitture d'ogni maniera e di stucchi. Spese in quell'opera un anno coll'aiuto di molti giovani; e fu la prima, com'egli dice, che a quella città desse idea del moderno gusto. Si veggono altre sue pitture a Classe di Ravenna, a San Pietro di Perugia, al Bosco presso Alessandria, in Venezia, a Pisa, in Firenze, a Roma; e le maggiori sono ivi in vari luoghi del Vaticano e nella sala della Cancelleria. Son queste le istorie a fresco della vita di Paolo III ordinate dal card. Farnese; da cui mosse anco il pensiero di fargli scriver le vite de' professori che poi pubblicò in Firenze. Accreditato per tai lavori, aiutato dalla sti[171]ma e dall'amicizia del Bonarruoti, commendato dalla moltiplice abilità, fu da Cosimo I invitato alla sua corte. Vi si trasferì conducendo seco la famiglia nel 1553, quando, morti o invecchiati gli artefici già riferiti, non avea molto a temere di competitori. Presedé alle opere grandiose che ordinò il principe; fra le quali saria grav'errore non nominare la fabbrica degli Uffizi, che si computa fra le migliori d'Italia, e il Palazzo vecchio diviso in vari appartamenti tutti dal Vasari e dalla sua Scuola dipinti e ornati ad uso di reggia. Uno ve n'è, ove ogni stanza ha il nome da un personaggio della famiglia e ne presenta le geste. Questo è delle cose sue più lodevoli; e in esso spicca maravigliosamente la camera di Clemente VII, nella cui volta espresse il Papa in atto di coronar Carlo V, e dispose altrove le sue virtù, le sue vittorie, i suoi fatti più insigni; lavoro ove gareggia col lusso del principe il giudizio e il gusto dell'artefice. Altre sue opere o stabili per chiese e per camere, o temporanee per funerali e per feste può il lettore risaperle da lui stesso, che la propria vita descrisse fino all'anno 1567, e dal continuatore che la condusse fino al 1574, ultimo della vita di Giorgio.

Resta che si favelli del merito di quest'uomo, di cui tanti hanno scritto ora in lode, ora in biasimo, quanti pel corso di due secoli han trattato di belle arti, massime in Italia. Come pittore lo considero primieramente, dipoi come scrittore. Se non esistessero di lui se non alcune sue pitture in Palazzo vecchio e la Concezione in Sant'Apostolo di Firenze, lodata [172] dal Borghini come l'opera sua migliore, il S. Giovanni Decollato nella sua chiesa a Roma, decorato di bellissima prospettiva, la Cena di Assuero a' Benedettini in Arezzo, vari suoi ritratti che il Bottari non dubitò di chiamar giorgioneschi, e alcune altre pitture, nelle quali volle farsi conoscere valentuomo, la sua riputazione sarebbe molto maggiore. Ma egli volle far troppo; e il più delle volte antepose la celerità alla finitezza. Quindi, benché buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta; e spesso il dipinto languisce per la viltà de' colori e pel poco impasto[92]. E perché l'abito a far men bene suole accompagnarsi con un dettame che ci scusi presso gli altri e presso il nostro amor proprio, egli ha lodato ne' suoi scritti il formarsi de' metodi compendiosi e il *tirar via di pratica*; cioè il cavare dall'esercizio e dagli studi già fatti quanto si va dipingendo. Il metodo quanto è vantaggioso all'artista, che così moltiplica i suoi guadagni, altrettanto è nocivo all'arte, che per tal via urta necessariamente nel manierismo, o sia alterazione dal vero. In tal vizio cadde il Vasari in molte sue opere, e specialmente in quelle che fece in fretta, o che fece eseguir da altrui; scuse che più volte inculca a' lettori delle sue istorie. A lasciare di sé queste apologie fu indotto, credo io, principalmente da' biasimi dati alla sala della Cancelleria di[173]pinta da lui in cento giorni per soddisfare al cardinale, com'egli dice: ma era meglio scusarsi allora col Farnese, e pregarlo di valersi d'altro maestro, che far le scuse a tutta la posterità, e pregarla a condonargli i suoi errori. Ve

[92] Fece per la chiesa di San Lorenzo la tavola di S. Gismondo commessagli dalla nobil famiglia de' Martelli e piaciuta molto al Duca Cosimo: questa tavola dovette rimoversi dall'altare perché le tinte si dileguarono.

lo indussero ancora le ammonizioni degli amici; fra' quali il Caro non lasciò di avvertirlo dello scapito che soffriva la sua riputazione per quella fretta[93]. Or siccome presedette gran tempo ai lavori che Cosimo I e il principe d. Francesco ordinarono nella capitale, e fu in essi aiutato da molti giovani, crede il Baldinucci che a quella durezza di stile che si formò in Firenze egli specialmente contribuisse[94].

Nel che forse non erra; avendo potuto l'esempio di un pittor di corte rivolger la gioventù dalla pristina squisitezza di operare a maniera più trascurata. Del resto i Fiorentini che lo aiutarono, scolari per lo più del Bronzino, non adottarono lo stile del Vasari, eccetto due o tre; e qualche altro per poco tempo. Lo imitò Francesco Morandini, dalla patria chiamato il Poppi, che gli fu discepolo, il quale, nella tavola della Concezione a San Michelino e nella migliore della Visitazione a San Niccolò, e nelle altre sue moltissime opere comparisce seguace di Giorgio; sennonché dà più nel minuto e più attende al gaio e al festevole della composizione. Giovanni Stradano fiammingo, creato del Vasari per dieci anni, assai prese del suo colorito; ma nel disegno seguì il Sal[174]viati, con cui e con Daniel di Volterra era stato in Roma. È di lui un Cristo in croce a' Serviti, ed è preferito a quanto altro fece in Firenze, ove assai disegnò per arazzi e molte cose mise in istampa. Fu copioso nelle invenzioni; lodato dal Vasari quanto altro pittore che allora servisse in corte, e dal Borghini considerato fra' miglior maestri. Servì al Vasari dopo lui Jacopo Zucchi, di cui nulla vidi ove poter riscontrare la fretta di GiorGiovanni Lo emulò alcune volte, ma nel suo stile migliore e più colto. Visse gran tempo in Roma sotto la protezione del card. Ferdinando de' Medici, nel cui palazzo, e più anche in quello de' Rucellai, lavorò a fresco con incredibile diligenza. Sua è la tavola in San Giovanni Decollato, del Precursore che nasce, e si tiene la migliore di quella chiesa; ove si direbbe seguace di Andrea più che di altri. Fu solito di ritrarre nelle sue composizioni personaggi e uomini di lettere assai vivamente; ed ebbe singolar grazia nelle figure de' putti e de' giovani. È assai lodato dal Baglioni insieme con un fratello detto Francesco, buon musaicista e pittor eccellente di fiori e di frutta.

Passando oggimai a considerar Giorgio come scrittore, non farò molte parole, dovendone sì spesso trattare per tutta l'opera. Egli scrisse e precetti d'arte, e vite di artefici, come ognun sa; e vi aggiunse alcuni opuscoli che riguardano i suoi apparati e le sue pitture. Si accinse alla impresa a persuasione del card. Farnese non meno che di monsignor Giovio; e si aggiunsero a fargli animo il Caro, il Molza, il Tolomei ed altri letterati di quella corte. Il primo [175] progetto fu ch'egli adunasse notizie su gli artefici e il Giovio le distendesse, e vollero che s'incominciasse da Cimabue; cosa che forse non dovea farsi, ma che scema al Vasari la colpa di aver taciuti i più antichi, e a Cimabue conferma la gloria sopra i coetanei. Veduto poi che il Vasari era scrittor buono[95] e capace anche a distendere le notizie, e con più proprietà di termini che il Giovio istesso, ne rimase a lui tutto l'incarico; in modo però che, per far cosa degna del pubblico, fosse aiutato da qualche uomo di lettere, come fu fatto. Nell'anno 1547 condotto a buon termine il libro, andò a Rimino; e mentr'egli attendeva a dipingere presso gli Olivetani, il padre d. Giovanni Matteo Faetani, abate del monistero, si applicava a emendare e facea trascrivere tutta l'opera; onde verso il fine di quell'anno fu mandata al Caro che la leggesse. Questi l'approvò come *bene scritta e puramente e con buone avvertenze*[96]; sennonché in qualche luogo vi desiderò uno stile meno artificioso e più naturale. Corretta anche in questa parte, fu stampata in due tomi dal Torrentino in Firenze nel 1550; nella qual edizione *assai lo aiutò* il padre d. Miniato Pitti, pur monaco Olivetano[97]. Si dolse il Vasari che *molte cose, non sapea come, senza sua sa*[176]*puta e in sua assenza vi fossero state poste e rimutate*[98]; né perciò sospetto che il Pitti o altro religioso stroppiasse quell'opera, come insinua il Bottari[99]. Se il Vasari non seppe

---

[93] V. *Lettere Pittoriche*, T. II, Lett. 2.
[94] Bald., T. IX, p. 35.
[95] Egli ebbe molta coltura di lettere in Patria, e a Firenze ancor giovanetto *si tratteneva ogni giorno due ore con Ippolito e Alessandro de' Medici sotto il Pierio lor maestro*. Vasari nella Vita del Salviati.
[96] V. Lettere Pittoriche, Tom. III, lett. 104.
[97] Il Bottari nella prefazione pag. 6 ne adduce autentico documento.
[98] Nella lettera dedicatoria a Cosimo I premessa alla edizione seconda.
[99] Lett. Pittoriche, Tom. III, lett. 226.

il come di quelle alterazioni, molto meno lo sappiam noi; e vi è da dubitare ch'egli, caduto in ira presso molti per certi aneddoti odiosi, procurasse di scusarsene come potea. Chi mai può credere che le tante cose che tolse nella edizione seconda, ch'è quasi una nuova opera, fosser tutti arbìtri presi, *non si sa come*, da altri; non errori, almen la più parte, fatti da lui stesso?

Comunque la cosa avvenisse, l'istorico ebbe tempo da emendar le sue vite, da crescerle e da ristamparle, aggiuntivi anco i ritratti degli artefici. Erasi fin dalla prima edizione prevalso de' manoscritti del Ghiberti, di Domenico Ghirlandaio, di Raffaele d'Urbino; e molte notizie avea raunate per sé medesimo scorrendo l'Italia. Per la ristampa intraprese nuovo viaggio nel 1566, com'ei racconta nella vita di Benvenuto Garofolo; rivide le opere già vedute e nuovi lumi raccolse da buoni amici; alcuni de' quali citò a nome in proposito de' Furlani e de' Veronesi. Nel modo che inserì queste notizie nelle sue vite, ve ne avrebbe poste molte altre, se avesse alle sue diligenze corrisposto l'effetto. Quindi sul principio e sul fine della vita del Carpaccio si duole di non *aver potuto sapere di molti* (artefici) *o*[177]*gni particolare*, né averne ritratto; e prega che *accettisi,* dic'egli, *quel che io posso, poiché non posso quel che vorrei*. Così pubblicò novamente le sue vite nel 1568, affermando a Cosimo I nella dedicatoria *non potersi in loro, quanto a sé, alcuna cosa desiderare*. La nuova edizione uscì da' torchi de' Giunti; e in quegli accrescimenti, ebbe parte il Borghini, e più il padre d. Silvano Razzi camaldolese; come congettura il Bottari nella sua prefazione. Né però dovettero aver parte nella revisione dell'opera. Essa è piena di errori talora nella sintassi, spesso ne' nomi, più spesso nelle date degli anni: e benché ristampata in Bologna nel 1648, in Roma con le note e le correzioni del Bottari nel 1759, e ultimamente in Siena pur con note e correzioni del padre della Valle, vi rimane non tanto uno spicilegio, quanto una messe di emendazioni cronologiche, molte delle quali saranno indicate da noi nel decorso.

Questa, se io non erro, è la eccezione più spessa, e quasi continua, che possa darsi a quell'opera. Le altre che leggonsi in tanti libri, son per lo più esagerate dagli scrittori, punti or dal silenzio del Vasari, or dal suo giudizio circa a questo o quell'altro artefice lor nazionale. Non vi è cosa che tanto lusinghi la vanità di uno scrittore municipale quanto il difendere l'onore della sua città e de' cittadini che la illustrarono. Comunque egli scriva, tutti nel suo paese, ch'è il suo mondo, gli dan ragione; e in ogni caffè dove capita, in ogni officina di librai, in ogni adunanza, lo salutano lor pubblico difensore. Quindi non è da stupire se taluno di essi scriva come [178] se avesse ricevuto dalla patria un vessillo militare, e vesta un animo bellicoso, e facilmente da una difesa giusta trapassi a una ingiusta offesa. Così parmi avere alcuni proceduto verso il Vasari, non civilmente operando, ma ostilmente. Gli sono stati opposti de' passi della prima edizione che avea ritrattati nella seconda; gli si è fatto carico di qualche brutto ritratto, quasi fosse sua colpa quella ch'era della natura; gli sono state volte in sinistro senso le più innocenti espressioni; si è voluto far credere che inteso a elevare i suoi Fiorentini abbia negletti tutti gli altri Italiani. Intanto gl'istorici di ogni Scuola verso lui han fatto come verso Servio i comentatori di Virgilio: tutti ne dicon male, e tutti ne profittano. Se si tolga ciò che raccolse il Vasari su i pittori antichi della Scuola veneta, della bolognese, delle lombarde, quanto resta manchevole l'istoria loro? Adunque sembrami doversegli molta grazia per ciò che disse, e molto compatimento per ciò che tacque.

Che se i suoi giudizi paiono meno giusti circa alcuni esteri, *non perciò ha meritato di esser tassato di maligno e d'invidioso*, come ben riflette il Lomazzo. Egli erasi protestato che tutto ha fatto *per dire il vero, o quello che ha creduto che vero sia* (Tom. VII, p. 249) e basta leggerlo senza prevenzione per accettar questa sua discolpa. Si vede un uomo che scrive come sente. Dice bene così degli amici, come dello Zuccari suoi nimico[100]; dispensa [179] biasimo e lode con ugual mano a' Toscani e agli altri. Se trova pittori deboli altrove, gli trova in Firenze ancora; se racconta le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle de' Fiorentini; delle quali nella vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino, scrive con una libertà gioviana. Adunque i men buoni giudizi che in lui si leggono di alquanti maestri non mossero da spirito di nazionalità, ma da tutt'altri princìpi. È certo che di alcuni professori non vide molto; e su di altri stette a relazioni

[100] V. Taja, *Descrizione del Palazzo Vaticano*, pag. 11. Lo Zuccari non perdonò sì facilmente al Vasari, la cui opera postillò di note mordaci: così pur fece uno de' tre Caracci. *Lett. Pitt.*, T. IV, lett. 210.

meno esatte; e di tanti che allor vivevano ed erano, come avviene, più biasimati che lodati, non potea scrivere con quella sicurtà con cui ora noi ne scriviamo. Qualcosa pure dee darsi alle sue faccende; per le quali non dubito che scrivesse qualche volta come dipingeva, cioè tirasse via di pratica. Ne danno indizio le repetizioni di una stessa cosa in vicinanza, e i pareri circa uno stesso pittore fra sé opposti; dicendosi buono in un luogo chi in altro si dà appena per ragionevole. Per ultimo, di que' giudizi men veri, ma pur veri da lui tenuti, do colpa alle sue massime e al suo tempo. Egli chiamava il Bonarruoti *il maggior pittore che sia stato a' tempi nostri passati* (T. VII, p. 203), lo anteponeva a' Greci (v. p. 117) e sul suo esempio collocava nel disegno forte e risoluto poco men che la somma della pittura; quasi in paragone di esso la vaghezza e le [180] tinte fossero un nonnulla (v. p. 123). Da tal massima, come da radice, procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano, e su Raffaele istesso, che son ripresi. Ma è questa una sua malignità, o un effetto anzi della sua educazione? Non avviene lo stesso a' seguaci di ogni setta, non pur di pittura, ma fin di filosofia, che ciascheduno preferisca a tutte la sua? Non l'osservò di ogni uomo il Petrarca, ove maravigliando dicea: *or che è questo, Che ognun del suo saper par che si appaghi?*. Ciò dunque che a quel poeta filosofo parve una imbecillità della mente umana, si perdoni al Vasari; e in certi suoi passi, che pur son rari, dicasi ciò che fu detto di Tacito: riprovo le sue massime, ma lodo la sua storia. Così credo che pensasse il Lomazzo; il quale, benché non fosse interamente contento de' suoi giudizi, non solo scusò il Vasari, ma lo difese[101]: e di ciò fece bene.

È pur egli il padre della storia pittorica, che ce ne ha conservate le memorie più preziose. Erudito nel miglior tempo della pittura ha quasi perpetuato il magistero dell'aureo secolo. Leggendo le sue vite parmi udire que' medesimi da' quali raccolse le tradizioni e i precetti: questi racconti, dico fra me, face[181]vano a' loro scolari Raffaello e Andrea; così parlava il Bonarruoti; così appreso avevano dal Vinci e dal Porta gli amici di Giorgio, e così a lui avean raccontato. Mi dilettan le cose e il modo ancora con cui si espongono, chiaro, semplice, naturale, tessuto di vocaboli tecnici nati in Firenze e degni di qualsisia penna che scriva cose di belle arti. Finalmente se in lui scuopro qualche sorpresa o di educazione, o anche, se così vuolsi, di amor proprio, non mi par giusto per tal demerito dimenticare tanto ben fattoci e gridare all'armi contro lui.

Un altro merito del Vasari verso le belle arti è da ricordare, ed è l'Accademia del disegno per sua opera specialmente stabilita in Firenze circa il 1561. V'era la Compagnia di San Luca fin dal secolo XIV; decaduta, però, e quasi estinta, onde a fra' Giovanni Angiolo Montorsoli servita, celebre statuario, era sorto pensiero di ravvivarla. Comunicata con Giorgio la sua idea, questi la promosse presso Cosimo I in guisa che in poco tempo risorse a novella vita, e fu insieme confraternita di pietà e accademia di belle arti. Il principe voll'esserne capo, e a far le sue veci in minori cose fu sostituito allora d. Vincenzio Borghini, indi il cav. Gaddi, poi Baccio Valori, e poi sempre alcuno de' più colti gentiluomini della città; usanze che i sovrani han mantenute sempre fino al dì d'oggi. Fu poi a questo collegio di artefici dato per sede il Capitolo della Nunziata, ornato *da sculture e pitture de migliori artefici* di quel tempo, come ne scrive il Valori (*Lett. Pitt.*, T. I, p. 190). Altro luogo fu anche assegnato per le adunanze; e a tratto [182] a tratto altre liberalità si aggiunsero a quel corpo da' prìncipi che succedettero. I suoi capitoli erano stati distesi da' primi riformatori, un de' quali fu il Vasari stesso. Ne scrisse anco a Michelangiolo (*Lett. Pitt.*, T. III, p. 51) protestando che ognuno di quell'accademia *avea imparato da lui quel che sapeva*: e veramente quel capitolo spira d'ogni banda imitazioni del suo stile. Tal massima era allora promossa in Firenze, come dicemmo; ma saria stato meglio lasciar che ognuno imitasse chiunque gli andava a sangue. La natura nella elezion dello stile debb'esser guida, non pedissequa: lo stile è come l'amico; ciascuno dee sceglierlo secondo il suo cuore. Vero è che l'errore de' Fiorentini è stato comune ad altri; e ha dato luogo a scrivere che le accademie sieno state nocive all'arte, perché non si è atteso in esse che a condurre tutti gl'ingegni per una via: essere perciò l'Italia ricca in settari, scarsa in pittori. A me la istituzione loro è paruta

---

[101] *E sebbene non può negarsi ch'egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che che di lui garriscano alcuni ignoranti o invidiosi; poiché se non con lunghe vigilie e fatiche, né senza grande ingegno e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente istoria.* Idea del Tempio ec., Cap. IV.

sempre utilissima, ov'elle sieno dirette a norma della caraccesca; il cui metodo descrivo nella Scuola loro. Torno intanto alla fiorentina.

Contemporanei del Vasari furono il Salviati e Jacopo del Conte, stati pur con Andrea del Sarto, e il Bronzino scolar del Pontormo; portati però dal genio al pari di Giorgio alla imitazione di Michelangiolo. Francesco de' Rossi, che dal cognome de' suoi protettori è denominato de' Salviati, fu condiscepolo del Vasari sotto Andrea del Sarto e sotto Baccio Bandinelli. Era questi scultor egregio, e solito a istruir nel disegno gli studenti della pittura; arte che [183] coltivava talora per passatempo, come il Verrocchio. Or il Salviati, trattenutosi di poi a Roma con Giorgio in gran familiarità e quasi fratellanza, fece i medesimi studi e adottò nel fondo le stesse massime. Riuscì in fine dipintore più corretto, più grande, più animato che il compagno; e il Vasari stesso lo celebra come il miglior professore che fosse a' suoi tempi a Roma. Quivi operò nel palazzo de' suoi mecenati, in quel de' Farnesi, in quello del Riccio, nella Cancelleria, a San Giovanni Decollato e altrove; empiendo grandi pareti d'istorie a fresco, ch'erano i lavori a lui più graditi. Fu ricchissimo d'invenzioni, vario in comporre, grandioso in architetture; ed uno de' pochi che abbian congiunta la celerità del pennello con la profondità del disegno, in cui fu dottissimo, sebben talora un po' vasto. La Battaglia e il trionfo di Furio Camillo nel salone di Palazzo vecchio, opera piena di spirito, e che nelle armi, ne' vestiti, negli usi tutti di Roma par diretta da un valente antiquario, è il meglio che oggidì ne abbia la patria. Ne ha pure a Santa Croce una tavola con un Deposto di croce; soggetto a lui familiare che rivedesi in palazzo Panfili a Roma, al *Corpus Domini* in Venezia e in qualche privata quadreria; ove pure non son rare le sue Sacre Famiglie e i suoi ritratti. Celebre è l'ottangolo di Psiche presso gli ecc. Grimani, di cui Giorgio scrive essere la *più bell'opera di pittura che sia in tutta Venezia*. Il giudizio saria stato men odioso se avesse scritto la più profonda in disegno: ma che in tal città ella sia quasi un'Elena, chi gliel consente? Le fattezze della Psiche nulla hanno del raro; e quella [184] storia, ancorché ben composta e ornata di bel paese e di bel tempietto, non può competere con la vaghezza di Tiziano o di Paolo, ove talora par vedere, direbbe Dante, *un riso dell'Universo*. Ebbe il Salviati miglior disegno che colore; per cui, credo io, e in Venezia non fece fortuna, e condotto poi in Parigi fu poco gradito, e in ogni luogo è oggidì meno ambito e pagato assai meno che un Tiziano o che un Paolo. Par che il mondo nelle arti del diletto, come sono la poesia e la pittura, più volentieri comporti la mediocrità della dottrina che la mediocrità del diletto.

Primeggiò il Salviati in questa epoca fra tutt'i suoi; e se non molto stette in Firenze né molto fece, fu effetto, dice il Vasari, parte della invidia de' malevoli, parte del suo naturale torbido, inquieto, sprezzante. Nondimeno indirizzò pure alcuni alla pittura, che spettano a questa Scuola. Francesco del Prato, buon orefice ed eccellente ne' lavori delle tarsie in metallo, già maturo di età invogliò dell'arte del Salviati e gli si diede scolare. Essendo buono in disegno, giunse presto a far quadri da stanza; due de' quali (il Castigo de' serpenti e il Limbo) il Vasari chiama bellissimi. Non è inverisimile che fra le minori pitture che si ascrivon oggidì al Salviati ve ne abbia alcuna di costui, che non si nomina quasi non fosse stato. Bernardo Buontalenti, ingegno rarissimo e moltiplice, apprese dal Clovio la miniatura, nella pittura ebbe maestri il Salviati, il Vasari, il Bronzino; riuscito sì bene che le sue opere si mandavano da Francesco I all'imperatore e al re di [185] Spagna. Nella Real Galleria è il suo ritratto, né molte altre cose in Firenze se ne additano con sicurezza; avendo atteso con più impegno all'architettura ed alla idrostatica. Il Ruviale spagnuolo, Domenico Romano, il Porta della Garfagnana spettano alla scuola del Salviati, e dell'ultimo scrivo fra' Veneti, fra' quali visse. Nel trattato del Lomazzo è aggregato alla stessa Scuola Romolo fiorentino; lo stesso, per congettura del padre Orlandi, che Romolo Cincinnato pittor fiorentino, che servì Filippo II re di Spagna. È ricordato con grande onore dal Palomino, e con esso due suoi figli e scolari, Diego e Francesco, artefici valenti, grati a Filippo IV e ad Urbano VIII P. M. che gli creò cavalieri.

Jacopino del Conte, che nell' *Abbecedario pittorico* è notato anche col nome di Jacopo del Conte e trattato come fosse non uno ma due pittori, poco operò in Firenze, molto a Roma; ritrattista insigne di tutt'i papi e de' principali signori che ivi furono da Paolo III a Clemente VIII, nel cui pontificato morì. Che valesse ancora in composizione si conosce nelle storie a fresco in San Giovanni Decollato, e meglio quivi nella tavola della Deposizione, della quale non fece più degna opera. La

concorrenza de' miglior nazionali lo mise all'impegno di distinguersi; imitò Michelangiolo, ma d'una maniera sì disinvolta e con colorito sì diverso che par di altra Scuola. Suo allievo fu Scipione Gaetano, di cui scrivo nel terzo libro. Di Domenico Beceri, buono scolar del Puligo, e di qualche altro men noto, nulla soggiungo. Altro familiare del Vasari, né molto distante dal[186]la età sua, fu Angiolo Bronzino, tenuto per uno de' migliori, perché gentile ne' volti e vago nelle composizioni. Ha luogo anche fra' poeti. Le sue poesie furono stampate con quelle del Berni; e alcune sue lettere pittoriche si leggono nella raccolta del Bottari[102]. Benché scolare e imitatore del Pontormo, vi si ravvisa anche il maestro di quest'epoca. Assai son lodati i suoi freschi di Palazzo vecchio, e il suo Limbo a Santa Croce in un altare che spetta a' sigg. Baroni Riccasoli. È questa una tavola più a proposito per un'accademia di nudo che per un altare di chiesa: ma l'autore era troppo addetto a Michelangiolo per non volerlo imitare anche in questo errore. Tal pittura è stata recentemente assai ben rinetta. Nelle quadrerie d'Italia veggonsi non pochi de' suoi ritratti, lodevoli per la verità e per lo spirito; se non che scema loro il credito non rade volte il colorito delle carni or piombine, or troppo nevose e variate di un rosso che sembra belletto. Ma il colore che domina generalmente ne' suoi dipinti è il giallastro; e la maggior critica è il poco rilievo.

Quei che sieguono, per lo più fiorentini, son nominati dal Vasari nell'essequie del Bonarruoti, nella relazione degli accademici scritta circa l'anno [187] 1567 e altrove. Le opere loro trovansi sparsamente per la città, e unitamente nel chiostro di Santa Maria Novella. Se quelle lunette non fossero state più volte ritocche e alterate, saria quel luogo, rispetto all'epoca di cui scriviamo, ciò che il chiostro degli Olivetani in Bologna rispetto a' tempi caracceschi; più felici sicuramente per l'arte, ma non più interessanti per la verità della storia. Meglio conservata, anzi intatta è un'altra raccolta, di cui parlai nella *Descrizione della Real Galleria* al Gabinetto X. Ella è ora in altra stanza, e consiste in 34 favole e istorie dipinte da vari di questa epoca negli sportelli di uno scrittoio del Princ. Francesco[103]. Il Vasari, a cui spettava questo lavoro, vi effigiò Andromeda liberata da Perseo; e al rimanente dell'opera si fece aiutar da quegli accademici, che per tal via si tenevano in emulazione e si facean noti alla corte. I più vi soscrissero i nomi loro[104]; e se aspersero in quell'opera difetti o comuni al secolo, o particolari di ognuno, pur mostrarono che il valore nella pittura non era ancora spento in Firenze. Io consiglio nondimeno coloro che vedran tale raccolta, a sospendere il giudizio circa il merito di que' professori, finché ne abbian considerate altre opere fatte in pa[188]tria, o anche in Roma; ove alcuni di loro han luogo nelle più scelte quadrerie. Eccogli intanto distinti in più scuole; e la prima è di Angiolo.

Alessandro Allori, nipote e scolar del Bronzino, di cui talora nelle soscrizioni de' quadri prende il cognome, è tenuto minor dello zio. Tutto inteso alla notomia, di cui diede belli esempi nella tribuna della chiesa de' Servi e ne compose un trattato per uso de' pittori, non coltivò gli altri studi a bastanza. Veggonsi però di lui anche in Roma quadri di cavalletto assai belli; e nel Museo Reale v'ha il Sacrificio d'Isacco tinto di un gusto quasi fiammingo. Nella espressione quanto valesse, lo mostra la sua tavola dell'Adultera in Santo Spirito. Fu esperto in ritratti; ancorché ne abusasse talora, introducendogli con vestiti moderni nelle storie antiche; difetto non raro in questa epoca. Pare in somma che per ogni parte della pittura egli avesse talento uguale; ma impiegato, e perciò sviluppato disugualmente. Assai dipinse per esteri e fu in istima presso i sovrani, che a lui diedero a finir le pitture cominciate a Poggio a Caiano, da Andrea, dal Franciabigio, dal Pontormo, e lasciate qual più e qual meno imperfette. Ne fece anco alcune di sua invenzione dirimpetto a quelle: gli Orti dell'Esperidi, la Cena di Siface e Tito Flamminio che dissuade la lega fra gli Etoli e gli Achei; istorie tutte, come quella di Cesare e di Cicerone, scelte a simboleggiare fatti consimili di Cosimo e di Lorenzo de' Medici. Così pensavasi nel buon secolo, e i moderni figurati ne' grandi antichi eran

---

[102] V. T. I p. 22. Esamina la questione allora dibattutissima, se la Scultura sia più nobile della Pittura. Egli tiene per la sua arte; son però da leggersi in quel tomo altre lettere scritte a favore della parte contraria. Il Buonarrutoi, interrogato dal Varchi, non volle decidere. V. a pag. 7.

[103] Di questo scrittoio fattogli vivente Cosimo I, vedi il Baldinucci nel T. X, p. 154 e p. 182.

[104] Vi si leggono l'Allori, il Titi, il Buti, il Naldini, il Cosci, il Macchietti, il Minga, il Butteri, lo Sciorini, il Sanfriano, il Fei, il Betti, il Casini, il Coppi, il Cavalori; oltre il Vasari, lo Stradano, il Poppi già ricordati.

lodati più copertamente, ma più altamente. Giovanni Bizzelli, disce[189]polo di Alessandro, dipinse a San Giovanni Decollato di Roma e in alquante chiese di Firenze, contato fra' mediocri. Cristofano figlio di Alessandro riuscì eccellente, ma riserbasi ad altro tempo.
Santi Titi di Città San Sepolcro, scolar del Bronzino e del Cellini, studiò molto in Roma; donde riportò uno stile tutto sapere, tutto grazia. Il suo bello è senza molto ideale; ma egli pone in que' volti una certa pienezza, un certo che di fresco e di sano che a veruno de' naturalisti non è secondo. Nella parte del disegno, come lode sua caratteristica, fu commendato, e addotto in esempio da Salvator Rosa. La espressione è quella parte in cui ha pochi superiori nelle altrui scuole, nella sua niuno. Orna anche bene; e avendo egli professata con plauso l'architettura, fa prospettive che danno maestà e vaghezza alle sue composizioni. È tenuto il miglior pittore di quest'epoca; e le appartiene più per la età che per lo stile; toltone il colorito, che comunemente è assai languido e con poco rilievo. Il Borghini, suo critico ad un tempo e suo apologista, avverte che non gli mancò nemmen questo, quando volle attendervi: e par che vi attendesse nella Cena d'Emaus a Santa Croce di Firenze, nel Risorgimento di Lazzaro al duomo di Volterra, e in un quadro di Città di Castello, ov'espresse i Fedeli che per le mani degli Apostoli ricevono lo Spirito Santo; quadro che dopo i tre di Raffaele che adornano la città, vedesi tuttavia con piacere.
Fra' suoi allievi, che in disegno furon moltissimi, contasi Tiberio suo figlio; ma più che all'arte pa[190]terna attese a piccioli ritratti di minio, ne' quali ebbe singolar merito; e nella raccolta che ne adunò il card. Leopoldo, e che forma oggidì un gabinetto del Museo Regio, furono ben accolti. Son pur degni di ricordanza due fiorentini: Agostino Ciampelli, che sotto Clemente VIII figurò in Roma, e Lodovico Buti, che restò in patria. Essi sembrano due gemelli per la somiglianza fra loro; meno profondi, meno inventori, meno compositori che il Titi; ma pittori di belle idee, disegnatori buoni, e lieti coloritori oltre il costume della Scuola fiorentina; se non che tengono alquanto del crudo e abusano talora del rosso senz'accordarlo a sufficienza. Del primo è da vedere in Roma la sagrestia e la cappella di Sant'Andrea al Gesù ornate a fresco; o la tavola del Crocifisso a Santa Prassede, pittura a olio delle sue ottime. Un'opera sua classica è a Santo Stefano di Pescia la tavola della Visitazione con due laterali; alle quali pitture la vicinanza del Tiarini fa poca offesa. Il secondo può conoscersi nella Real Galleria di Firenze, ov'è il Miracolo della moltiplicazione de' pani assai copioso di figure. Baccio Ciarpi della medesima Scuola è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi perché studioso e corretto. Meritò di dipingere nella Concezione di Roma, che può dirsi una ricchissima galleria ove operarono i più valenti pittori di quella età. Di un Andrea Boscoli, pur suo allievo e imitatore, rimane il ritratto nel Real Museo di Firenze, e per città non pochi quadri di cavalletto. La maggiore opera che ne vedessi è un S. Giovanni Batista a' Teresiani di Rimino in atto di predi[191]care; quadro di macchina, ignoto al Baldinucci che compilò le notizie di questo artefice. Costantino de' Servi è noverato dal Baldinucci fra' discepoli del Titi per congettura: fra gl'imitatori di lui si assicura che fu da principio, e che, passato in Germania, prese ivi la maniera di Purbus. Pare che molto non dipingesse da' ritratti in fuori, e che in questi pure avesse più merito che esercizio. Il maggior nome gli venne dall'architettura e da' lavori di pietre dure a' quali presedette, come in altra epoca riferiamo. Ciò basti della scuola di Santi. Giova però avvertire che col suo esempio si trasse dietro una gran parte de' giovani, e gli rivolse a mitigare il rigor michelangiolesco con maggior grazia di contorni e scelta di teste.
Terzo fra' miglior discepoli di Angiolo pongo Batista Naldini, che, diretto dal Pontormo e poi dal Bronzino, e dimorato anche in Roma, ultimamente fu dal Vasari preso per compagno ne' lavori di Palazzo Vecchio e tenuto seco circa a quattordici anni. Questi scrisse del Naldini onorevol elogio fin da' primi tempi, nominandolo pratico e fiero dipintore, spedito e senza stento. La stessa testimonianza di lode il Naldini riscosse in Roma dal cav. Baglioni, massime per la cappella di San Giovanni Batista dipinta alla Trinità de' Monti con varie istorie del Santo. In patria fece assai lavori, alcuni de' quali, come il Deposto e la Purificazione a Santa Maria Novella, son lodati dal Borghini e per disegno, e per colore, e per disposizione, e per prospettive, e per attitudini. Suoi difetti sono in più quadri le ginocchia alquanto enfia[192]te e gli occhi poco aperti, e con certa macchia che

aggiugne fierezza e che il fa discernere fra molti: lo caratterizza anche il colorito e i cangianti che ama più che altri del suo tempo.
Insegnò col metodo tenuto allora da più maestri; ed era far disegnare alla scuola i gessi di Michelangiolo e dare a copiar le pitture proprie quando eran compiute: perciocché, mentre operavano, erano come le pecchie, gelosissimi di non esser veduti da chi che fosse, e pronti a pungere chi gli spiava: di che il Baldinucci ha raccolti parecchi esempi. Perciò gli allievi del Naldini peccano in rigidezza, come i più di quel tempo, e poco han di quel tocco ardito e di quel gusto di colorire che fu in lui; degni non per tanto che si conoscano. Giovanni Balducci, dal cognome di uno zio materno detto anche il Cosci, gli servì di aiuto molt'anni. Il suo Cenacolo in Duomo, la Invenzione della Croce alla Crocetta, varie sue storie al chiostro de' Domenicani in Firenze ed altre a Santa Prassede in Roma mostrano in lui più gentile ingegno di quello ch'ebbe il maestro. Per secondarlo ne passò forse il segno talvolta, e ad alcuni parve affettato in qualche mossa. Egli si domiciliò e morì in Napoli, da' cui storici è lodato meritamente. Cosimo Gamberucci par che avesse tutt'altro scopo. Veduta buona parte delle sue opere, si direbbe di lui come di quell'antico: costui non ha sacrificato alle Grazie. Credo che il tempo lo emendasse; giacché ha pur lasciate belle opere degne dell'epoca susseguente. Fu di sua mano in San Pier Maggiore il Principe degli Apostoli che risana lo zoppo, pittura quasi ca[193]raccesca. Un buon quadro ne hanno i padri Serviti nella foresteria, e per città se ne incontrano Sacre Famiglie e quadri da stanza assai belli. Più anche ebbe agio di rimodernarsi il cav. Francesco Currado, vivuto 91 anno dipingendo e ammaestrando sempre. S. Giovannino ha nell'altare di San Saverio una delle migliori sue tavole. Molto valse in picciole figure, siccome sono le storie della Maddalena e singolarmente il Martirio di S. Tecla che veggonsi nella Galleria Reale, opere del suo miglior tempo. Si contano nella medesima Scuola Valerio Marucelli e Cosimo Daddi, artefici di qualche merito; e il secondo ricordevole per un grande allievo, che fu il Volterrano.
Altri due scolari del Bronzino e aiuti del Vasari, e nella prefata raccolta, e in solenni apparati, furono Giovanni Maria Butteri, seguace in disegno or del Vasari, or del maestro, or del Titi, ma ugualmente sempre duro coloritore; e Lorenzo dello Sciorina, a cui non si dà molto vanto fuori che nel disegno. Ammendue son rammentati con onore fra gli accademici, insieme con uno Stefano Pieri che servì di aiuto al Vasari nella cupola della metropolitana. Di costui si addita a Pitti il Sacrificio d'Isacco; miglior cosa de' lavori che fece in Roma, i quali il Baglioni tassò di durezza e di aridità. S'aggiugne ad essi Cristofano dell'Altissimo, il cui talento fu per ritrarre. Avea il Giovio fatta la celebre raccolta de' ritratti degli uomin'illustri, che tuttavia si conserva in Como, ancorché divisa in due case di Conti Giovio; una delle quali ha i ritratti de' letterati, l'altra de' guerrieri. Da questo, che il prelato chiamò il suo Museo, fu pro[194]pagata la raccolta ch'esiste ancora a Mondragone e quella che si vede nella Galleria di Firenze, e fu lavoro di Cristofano, spedito da Cosimo I per tal uopo a Como. Egli copiò ivi le sembianze degli uomini illustri, non curando molto del rimanente; ond'è che la serie Gioviana è di molte maniere e differentissime, la Medicea non ne ha che una sola, fedele però assai a' volti degli originali.
Maestro ad altri di questa epoca fu Michele di Ridolfo, e dal suo studio uscì Girolamo Macchietti o sia del Crocifissaio, aiuto del Vasari per sei anni, dopo i quali studiò per un biennio a Roma, già maturo nell'arte. Tal esempio merita imitazione, essendo quella una Scuola che parla all'occhio più che all'orecchio; onde chi più sa vedere più vi profitta. Tornato a Firenze vi operò con diligenza e con amore non molte, ma pregiate tavole; fra le quali un'Epifania per la cappella de' march. della Stufa a San Lorenzo, e a Santa Maria Novella un Martirio di S. Lorenzo celebrato assai dal Lomazzo. La stessa critica del Borghini, dopo averne lodata la bellezza, la espressione ed ogni altra parte della pittura, appena vi trovò che riprendere. E certo è delle più osservate in quel tempio. Fu il Macchietti anche nella Spagna; e operò non poco in Napoli e in Benevento, ove dicesi aver dipinto meglio che in altro luogo.
Col Macchietti insieme rammentò il Vasari Andrea del Minga ancor giovane; e nondimeno dall'Orlandi e dal Bottari chiamato condiscepolo di Michelangiolo. Fu degli scolari ultimi di Ridolfo, quando in quello studio più di lui agiva Michele; onde [195] spetta al secondo più forse che

al primo. Non fu de' migliori ove operò da sé stesso. Nella Orazione all'Orto che ne rimane a Santa Croce, compete con qualsisia contemporaneo; dicesi però che in quella tavola avesser parte a soccorrerlo tre suoi amici. Spetta a Michele, ma poca ebbe vita da fargli onore, Francesco Traballesi, mentovato dal Baglioni per avere in Roma dipinto a fresco nella chiesa de' Greci alcune istorie e figure. Di Bartolommeo suo fratello è la favola di Danae nella raccolta che qui nominiamo di tratto in tratto.

Circa a questi tempi visse Bernardino Barbatelli, detto per soprannome Poccetti, trasandato dal Vasari nella scuola di Michele e nel catalogo degli accademici, perché allora pittor di grottesche e coloritor di facciate, non si era per anco formato quel grande artefice che in Roma divenne, studiando passionatamente in Raffaello e negli altri migliori. Tornò poi in patria non sol figurista vago e grazioso, ma compositore ricco ed ornato: onde poté francamente variare le sue istorie di be' paesi, di marine, di frutti, di fiori; senza dir della pompa de' vestimenti e delle tappezzerie, che imitò a maraviglia. Pochissimo in tavola o in tela, molto di lui rimane dipinto in fresco pressoché in ogni angolo di Firenze: né in quest'arte cede a molti pittori d'Italia. Pietro da Cortona solea maravigliarsi che fosse stimato a' suoi tempi men che non meritava; e Mengs mai non venne a Firenze che non tornasse a studiarlo, ricercandone ogni fresco anche più obbliato. Assai volte operò di pratica, simile a certi poeti, [196] che, piena la mente di estro e di belle immagini, senza molto apparecchio e senza molto limare recitan versi: è nondimeno sempre ammirabile, facile, spedito, di un tocco risoluto e sicuro che non dà colpo in fallo; detto perciò da taluni il Paolo della sua Scuola. Spesso anche studiò e preparò il suo lavoro, punteggiando i contorni come farebbesi in miniature. Chi vuol sapere quanto potesse questo artefice, vegga il Miracolo dell'annegato risorto a vita nel chiostro della Santissima Nunziata; pittura che alcuni intendenti contarono fra le migliori della città.

Maso Manzuoli, o di San Friano, scolare di Pierfrancesco di Jacopo e del Portelli, è dal Vasari messo del pari col Naldini e l'Allori. Né ciò parrà strano a chi vide la sua Visitazione, che, stata lunghi anni a San Pier Maggiore e poi trasferita in Roma, finì nella quadreria vaticana. Fu dipinta da lui di circa trent'anni, e per giudizio dell'istorico è piena di vaghezza e di grazia nelle figure, ne' panni, ne' casamenti e in ogni altra cosa. Questa è l'opera sua migliore; anzi delle migliori di quella età. In altre tavole, che ne restano a Santa Trinita, in Galleria e altrove, è alquanto secco, e simile per così dire a certi scrittori, ove, se la gramatica non ha che riprendere, la eloquenza non ha che lodare. Suo compagno e in parte discepolo si pone Alessandro Fei, o sia del Barbiere; erudito prima nello studio del Ghirlandaio e in quello di Piero Francia, pittor di private cose. Il Fei ebbe ingegno ferace e franco, atto a grand'istorie a fresco, che accompagnava con belle architetture e grotteschi. Attese nel suo dipingere più [197] al disegno e alla espressione che al colorito; eccetto alcune opere, che si credono delle sue ultime e condotte dopo la riforma del Cigoli. La sua tavola della Flagellazione è approvata dal Borghini in Santa Croce quanto poche altre. Il Baldinucci ne ammirò specialmente le picciole istorie, com'è tra' quadretti dello scrittoio, il Daniele al convito di Baldassare, e quello della Orificeria.

È da contarsi fra gl'istruttori di questa epoca Federigo Zuccari, che dipingendo la cupola del duomo, ove il Vasari avea fatte solo poche figure quando morì, ammaestrò Bartolommeo Carducci nella pittura; reso architetto e statuario dall'Amannati, e artefice di stucchi in Roma da diverso maestro. Per tante abilità si distinse nella corte del re cattolico, ove fu condotto dallo Zuccari; e vi si stabilì insieme con Vincenzio, suo minor fratello e scolare. Succedé questi alla riputazione del fratello, celebrati l'uno e l'altro dal Palomino fra' pittori buoni che dipinsero nella Spagna. Quivi deon conoscersi entrambi, e particolarmente il secondo, che poco visse in Firenze e che servendo ai due Filippi III e IV mise al pubblico più pitture che altro de' predecessori o de' successori. Stampò in lingua spagnuola un dialogo *De las excelencias de la pintura*, di cui ha il Baldinucci riportato qualche frammento fra le notizie di questo artefice.

Di alcuni, che il Vasari annovera fra' suoi aiuti nelle pitture di Palazzo, o nelle nozze del principe Francesco, o nell'essequie del Bonarruoti, o ch'ebber parte ne' quadri dello scrittoio, non ci è noto il maestro; e poco monta il saperlo. Tali sono Domenico [198] Benci e Tommaso del Verrochio che nomina nel T. III, pag. 161, e Federigo di Lamberto, fiammingo detto del Padovano, di cui poco

prima avea scritto come di un nuovo cittadino di Firenze e di un considerabile ornamento dell'accademia. Innominati nell'opera, ma soscritti ne' quadri dello scrittoio sono Niccolò Betti che vi fece una storia di Cesare; Vittor Casini che vi figurò la Fucina di Vulcano; Mirabello Cavalori che vi dipinse Lavinia sacrificante ed anco il Lanificio; Jacopo Coppi che vi espresse la Famiglia di Dario e la Invenzione della polvere incendiaria. Sospetto che questi fossero gli scolari di Michele che il Vasari così generalmente ha mentovati più di una volta. Fors'anco il Cavalori non è diverso dal Salincorno rammentato altrove; e il Coppi credesi essere quel Jacopo di Meglio che in Santa Croce è trattato dal Borghini peggio che niun altro; e veramente con ragione, giacché nell'*Ecce Homo* quivi dipinto son tutt'i difetti di questa epoca. Il Coppi, sia egli o non sia il medesimo, ne' quadretti sopralodati non può riprendersi ugualmente; e a San Salvatore di Bologna, ove dipinse la immagine del Redentore crocifisso da' Giudei in Soria, fece una tavola che potea contarsi fra le migliori della città prima de' tempi caracceschi, ed è ancora una delle più copiose e delle più studiate. Nel colore ritrae dal Vasari; e nella proprietà della invenzione, nella varietà delle figure, nella diligenza in ogni parte non vidi tavola del Vasari che la superi. Vi è scritto l'anno 1579. Chi è vago di crescer nomi, ne troverà molti in una lettera del Borghini al principe d. Fran[199]cesco (*Lett. Pittor.*, T. I, p. 90) ove gli fa il piano per l'apparato delle sue nozze e gli suggerisce i pittori che può adoperarvi. A me parrian troppi quei che rammento, se non mirassi a crescer luce al Vasari dovunque posso.

Volgendoci, dopo Firenze, al rimanente della Toscana, troviamo in più luoghi altri compagni di Giorgio, che in pittura contò forse più aiuti che manovali in architettura. Stefano Veltroni di Monte San Savino gli fu cugino, uomo lento ma osservantissimo dell'arte. Operò con lui a Roma alla Vigna di papa Giulio; anzi diresse ivi i lavori delle grottesche, e seguitò il cugino anche a Napoli, a Bologna, a Firenze. Orazio Porta, pure di S. Savino, e Alessandro Fortori di Arezzo non so che uscissero di Toscana, e par che dipingessero per lo più in patria e ne' luoghi finitimi. Di Bastian Flori e di fra Salvatore Foschi aretini si servì nella Cancelleria di Roma insieme col Bagnacavallo, e col Ruviale e col Bizzerra spagnuoli. Andrea Aretino scolare di Daniello visse più tardi, e almeno fino al 1615[105].

Città San Sepolcro era a que' tempi un seminario di pittori educati o tutti, o quasi da Raffaellino; e quindi pure il Vasari, oltre l'educatore, chiamò a parte de' suoi lavori più di un alunno. Molto si valse di Cristoforo Gherardi, soprannominato Doceno, di cui scrisse la vita. Costui fu per così dire il suo braccio destro pressoché in ogni luogo, ove fece più copiose opere. N'eseguiva i disegni con certa libertà che det[200]tavagli il proprio ingegno, facile, copioso, nato fatto per gli ornamenti. Avea poi tal possesso nel maneggiare i colori a fresco, che il Vasari lo dice miglior di sé: non però è più vigoroso di tinte, per quanto mostrano i grotteschi in casa Vitelli, che tutti son di sua mano. Opera a olio del tutto sua è il quadro della Visitazione a San Domenico di Città di Castello, benché il Vasari non lo individui. Sua pure è la tavola di Santa Maria del Popolo a Perugia; ma solo nella parte superiore tanto gentile e graziosa, quanto è forte e robusta la inferiore, ch'è di Lattanzio della Marca. Il Doceno morì in patria nel 1552; e Cosimo I ne onorò il sepolcro con un busto di marmo ed un epitafio ov'egli è chiamato *pingendi arte praestantissimus*, e il Vasari, che avea gradita l'opera sua in Palazzo Vecchio, è detto *huius artis facile princeps*. È scritto a nome comune de' pittori della Toscana (*Pictores Hetrusci*); e solo basta a conoscere lo stato di quella Scuola e il gusto di Cosimo. Dopo ciò non fa maraviglia che questo principe non si curasse di esser ritratto da Tiziano, che dovea riputar poca cosa a confronto del suo Vasari.

Tre Cungi, o Congi, come altri scrive, contò allora San Sepolcro: Giovanni Batista garzone del Vasari almen per sett'anni; Lionardo, che nella vita di Perino ci è descritto egregio disegnatore, e in quella dello Zuccari ci si rappresenta con Durante del Nero pur borghigiano, pittor del palazzo pontificio circa il 1560; e un Francesco, di cui ebbi notizia sul luogo dal gentile e colto sig. Annibale Lancisi. La lor maniera, che mal può discernersi a Roma, nella pa[201]tria si vede a San Rocco, agli Osservanti ed altrove. Componevano d'una maniera assai semplice: le idee son

[105] Baglioni nella vita del padre Biagio Betti.

comunemente ritratte dal naturale; lo studio del colorito è sufficiente. Di gusto simile ma più lieto è Raffaele Scaminassi, certo scolar di Raffaellino. Nulla so di Giovanni Paolo del Borgo, eccettoché aiutò il Vasari nella frettolosissima opera della Cancelleria circa il 1545. Né questi può essere Giovanni de' Vecchi, che tanto dipinse in Roma quanto può leggersi nel Baglioni; e meglio che altrove in Caprarola competendo con Taddeo Zuccari, e in San Lorenzo in Damaso nelle copiose istorie del Martire. Egli par che venisse più tardi; e tardi vi vennero i tre Alberti, famiglia di San Sepolcro numerosissima di pittori. In Roma attesero a studiare, formandosi in quel gusto facile che teneano i pratici a' tempi di Gregorio XIII. Quivi pure si domiciliarono, e dopo avere operato molto, specialmente in lavori a fresco, vi morirono lasciando pur nella patria qualche memoria.
Di Durante è in duomo una Nascita di Gesù Cristo, soggetto che molto meglio eseguì alla Vallicella di Roma: questa è forse ivi l'opera sua più pregevole; in altre spesso languisce e nel disegno e nelle tinte, pittor di fatica più che d'ingegno. Cherubino, creduto figlio di Michele, aiuto di Daniel di Volterra[106], fu celebre intagliatore in rame; esercizio che assai lo [202] aiutò al disegno. Quantunque tardi si volgesse al dipingere, pur ebbe nome in que' tempi; svelto nelle proporzioni, spiritoso, vago nelle glorie degli Angioli e originale, di un tocco di pennello e di un fare in ogni parte disinvolto e spontaneo. Di cotal carattere è una Trinità con alquanti Santi alla cattedrale di Borgo; ove ne resta anche una facciata di un palazzo ben ideata, con armi e geni e fregi bizzarri. In Roma dipinse in fondo d'oro la volta a una cappella della Minerva con vari ornamenti e figure: più comunemente aiutò quivi Giovanni suo minor fratello. Questi è nome da far epoca in genere di prospettiva, non tanto pe' quadri che ne restano in varie case de' sigg. di San Sepolcro e in altre città, quanto per le opere a fresco in questo genere istesso condotte in Roma. Fu ammirato nella sagrestia di San Giovanni Laterano, che dipinse con diversi sfondati che in certo modo la rialzarono; e più che altrove nella gran sala Clementina, che fu la più vasta e squisita opera che in fatto di prospettiva si fosse fino a quel tempo veduta. Il Baglioni assai celebra le storie di S. Clemente e le altre figure di cui la ornò; e nota che scortano egregiamente e che vincon quelle di Cherubino, che in prospettiva non valea tanto. Lo stesso Baglioni nomina un Francesco figlio di Durante che morì in Roma; né so se questi sia il Pierfrancesco di cui si addita un'Ascensione a San Bartolommeo di Borgo e qualche altra pittura a S. Giovanni e altrove, cose deboli. Udii pure rammentarsi Donato, Girolamo, Cosimo, Alessandro Alberti; de' quali non so più oltre.
[203] In Volterra si ritirò dopo la morte di Daniello un suo scolare, Giovanni Paolo Rossetti; e in quella sua patria, per attestazione del Vasari, fece opere degne di molta lode: si può contare fra esse il Deposto alla chiesa di San Dalmazio. Poco lungi alla città è un luogo che diede il nome a Niccolò dalle Pomarance, di casato Circignani. Il Vasari cel descrive come giovane di abilità e senza indicarcene il maestro; ma sembra che fosse il Titi, presso il quale dipinse nella maggior sala di Belvedere. Invecchiò in Roma, ove non si penuria de' suoi lavori, condotti facilmente e a buon prezzo. In alcuni, come nella cupola di Santa Pudenziana, si mostra molto più valente che i pratici di quel tempo. Fu della stessa patria il cav. Roncalli, e di entrambi sono pitture alle Pomarance. Ve ne ha pure di Antonio Circignani figlio del primo, e scolar del secondo; valentuomo anch'esso benché men cognito.
Due scolari del Ricciarelli riunì Pistoia: Biagio da Carigliano, che il Vasari ci fa conoscere, e il padre Biagio Betti teatino, che il Baglioni ci rappresenta occupato sempre a servir le chiese e le case del suo Ordine, miniatore, statuario e pittor di merito. Livorno ebbe Jacopo Rosignoli, Pisa Alessandro Ardente, d'ignota Scuola ambedue, e vivuti in Piemonte, ove deon cercarsi. A Pisa rimase Baccio Lomi, zuccaresco molto nel suo dipingere, avanzato d'assai nell'arte e nel credito da due nipoti, come diremo. Né egli era da tacersi, benché ignoto fuor di patria: l'Assunta che ne hanno i sigg. canonici nella lor residenza e qualche altra sua tavola, se partecipano [204] della durezza della sua età, presentan pure un disegno e un colore assai ragionevole.

---

[106] Il Vasari lo dice Michele fiorentino ed esecutore della Strage degl'Innocenti ricordata da noi a pag. 134. L'Orlandi lo fa padre di Cherubino, né il Bottari il discrede. Io sieguo il Baglioni, che visse a' tempi di Cherubino e lo vuol nato di Alberto Alberti intagliator di legname assai buono.

Nel vicino stato di Lucca vuol ricordarsi Paolo Guidotti, uomo d'ingegno e di spirito, colto in lettere, fondato nelle cognizioni anatomiche, ma di un gusto non così scelto e limato. L'attinse in Roma ne' tempi frettolosi di Gregorio e di Sisto, e visse ivi anche nel pontificato di Paol V, che lo creò cavaliere e conservatore di Roma: gli permise di più di aggiugnere al cognome natio il suo proprio e di soscriversi Borghese. Roma conserva molte delle sue opere a fresco nella libreria vaticana, alla scala Santa e in più chiese; e i concorrenti, co' quali operò, mostrano ch'era in città considerato fra' migliori. La patria ne ha alcune tavole, e in Palazzo il gran quadro allusivo alla Repubblica. Benedetto Brandimarte lucchese è nominato dall'Orlandi. Ne vidi a San Pietro di Genova un S. Giovanni Decollato; cosa meschina.
Di alcuni Toscani che si distinsero nella inferior pittura, come fece Costantino de' Servi, lo Zucchi e l'Alberti, si è detto poc'anzi. In paesi e in battaglie fu de' primi in Italia, a farsi nome Antonio Tempesti fiorentino, scolare più che del Titi dello Stradano. Lo emulò nell'intagliare in rame, nel preparar cartoni per arazzi, nel disfogare il talento in capricciosissime invenzioni di grotteschi e di ornati. Nel fuoco però avanzò il maestro; e non fu quasi secondo a veruno, nemmen de' Veneti. In una lettera pittorica del march. Giustiniani (T. VI, p. 25) è addotto in esempio del furor di disegno; ch'è un [205] dono, non già un'arte. Poco e men felicemente operò in grande; quasi sempre in quadri piccioli. Ne hanno i Sigg March. Niccolini, ed altri a Firenze battaglie dipinte in alabastro, ove par preludere al Borgognone, che dicesi aver molto studiato in lui. Le più volte dipinse a fresco, in Caprarola, a Tivoli in villa d'Este, a Roma in più luoghi fin da' tempi di Gregorio XIII. Nella Galleria Vaticana gran parte delle istorie è di sua mano: le figure sono di un palmo e mezzo; tante e sì varie, e sì spiritose, e con tanta vaghezza accompagnate da architetture e da paesini e da ornati d'ogni maniera, ch'è uno stupore. Non è correttissimo e nelle tinte dà talora nel fosco; ma tutto sembra da perdonare all'estro che lo accende e alla fantasia che lo solleva di terra, e lo guida per nuovi e sublimi spazi vietati al volgo degli artefici.
[206]

EPOCA QUARTA

IL CIGOLI E I SUOI COMPAGNI TORNAN
LA PITTURA IN MIGLIOR GRADO.

Mentre i Fiorentini riguardavano quasi un solo esemplare e i suoi imitatori più accreditati, avveniva loro ciò che a' poeti del cinquecento, che in altri non fissavano gli occhi fuor che nel Petrarca e ne' petrarcheschi; cioè l'essere fra loro somigliantissimi nello stile, e solo differenziarsi secondo i gradi delle abilità personali e dell'ingegno di ciascuno. Alquanto cominciarono ad esser diversi dopo il Titi, come osservammo. Rimanean però sempre languidi nel colorire e avean bisogno di essere spronati a nuova carriera. Venne finalmente il tempo, e fu verso il 1580, che si rivolsero dagli esemplari domestici a' forestieri; e allora sorsero in quella città maniere varie e robuste, come in quest'epoca osserveremo. Ella ebbe cominciamento da due giovani pittori, Lodovico Cigoli e Gregorio Pagani. Costoro, tratti dalla fama del Baroccio e di una sua tavola che avea recentemente mandata da Urbino in Arezzo, ed ora è nella Real Galleria di Firenze, andarono insieme a vederla; la esaminarono esattamente, e tanto restaron presi di quello stile che rinunziarono fin d'allora a quello de' lor maestri. Si aggiunse loro il Passignano, [207] e Cristofano Allori, e sui loro esempi si rivolsero altri giovani dalla pristina maniera ed altra più forte; siccome fece l'Empoli specialmente e il cav. Curradi e alquanti di quegli che nominammo di sopra, e sorser poi Cristofano Allori e il Rosselli che la nuova maniera trasmisero a nuovi allievi. Né però si diedero tanto a seguire il Baroccio quanto il Coreggio, che a quell'urbinate servì di guida. Non potendo viaggiare fino in Lombardia studiarono in Firenze quel poco di copie e quel meno di originali che ivi se ne trovava, per trarne specialmente il gusto del chiaroscuro; cosa quasi trascurata a que' tempi in Firenze e anche in Roma. Così a poco a poco tornò in uso il modellare in creta ed in cera; si lavorò in pastelli; si osservarono con più diligenza gli effetti della luce e dell'ombra; si deferì meno alla pratica e più alla natura. Di qua sorse un nuovo stile, ch'è de' migliori, pare a me, che in Italia si sian tentati; corretto sul gusto nazionale, morbido e ben rilevato sul far lombardo. Se avessero aggiunto alle

forme qualche studio di greca eleganza, alla espressione qualche osservazione più fina, la riforma della pittura, che in Italia si vide circa a questo tempo, non si ascriverebbe a Firenze men che a Bologna.
Alcune combinazioni favorevoli vennero quindi aiutando i progressi della Scuola: una serie di prìncipi amicissimi alle buone arti[107]; la facilità che il [208] gran Galileo ebbe di somministrare a' pittori i suoi lumi e le leggi della prospettiva; i viaggi di alcuni maestri fiorentini in Venezia e per la Lombardia; la lunga permanenza in corte, o almeno in città, di vari esteri eccellenti nel colorire. Sopra ogni altro giovò il Ligozzi, che, allievo de' Veneti, che allora teneano il campo in Italia, rallegrò l'antico stil fiorentino con gli esempi più spiritosi e più lieti che mai vedesse. Dopo il buono di questi anni non taceremo ciò ch'ebbero di men lodevole; e fu un color tenebroso che occupò allora e oggidì rende poco meno che inutili molti quadri di quella età. Se ne dà colpa al metodo delle imprimiture alterato in ogni luogo; ond'è che questo difetto non è sol proprio de' Fiorentini: si trova divolgato per tutta Italia. Ma oltre a tal metodo vi ebbe parte il gusto del chiaroscuro spinto troppo innanzi. È proprio di ogni Scuola che duri alquanto portare all'eccesso la massima fondamentale del suo maestro: così abbiam notato nell'epoca precedente; così osserveremo in ogni periodo della pittura; e se fosse pregio dell'opera potremmo farlo vedere anco nel gusto dello scrivere; non altro essendo la corruzione del gusto che una massima buona troppo innoltrata.
Torniamo intanto alla quarta epoca, ove tacendo già le due guide più antiche, seguiremo prin[209]cipalmente la voce del Baldinucci, che conobbe gli artefici che descriviamo o i successori loro[108].
Lodovico Cardi da Cigoli, scolare di Santi di Tito, fu il primo che destasse la nazione a più nobile stile, come dicemmo. L'aggiugnere che egli superò forse ogni suo contemporaneo, che pochi o niuno dello stile del Coreggio profittarono quanto lui, sono espressioni del Baldinucci, non facili a persuadersi a chi conosce lo Schedone e i Caracci e il Baroccio stesso, quando vollero emular la maniera di quel sommo esemplare. Il Cigoli, stando alle pitture che ne rimangono, ritrasse bene dal Coreggio l'effetto del chiaroscuro e lo unì anche a un disegno dotto, a una prospettiva giudiziosa, le cui regole gli avea già mostrate il Buontalenti, e ad un colorito più vivo che non aveva il resto de' suoi; fra' quali veramente primeggia. Non però si vede ne' suoi quadri quella contrapposizione di colori, né quell'impasto, né quella lucentezza, né quella grazia o di scorti, o di visi, che fanno il carattere del caposcuola de' Lombardi. A dir breve egli fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario; specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece veduta Roma. Il colore tiene per lo più del lombardo; talora ne' vestiti ha del paolesco; spesso si paragonerebbe al forte stile del Guercino.
[210] Oltre i molti pezzi che ne ha il principe e i non pochi della nobil famiglia Pecori, ne sono per città altri quadri in privato, ma non frequenti. Lodatissima è la sua Trinità a Santa Croce, il S. Alberto a Santa Maria Maggiore e il Martirio di S. Stefano alle Suore di Monte Domini, che Pietro da Cortona riputò una delle miglior tavole di Firenze. Gareggia con essa la tavola che pose a Cortona nella chiesa de' Conventuali, ov'espresse S. Antonio che con un prodigio converte un eterodosso: questa pittura si vuol la migliore di quella città ornatissima. Dipinse al Vaticano S. Pietro che risana lo storpio; cosa stupenda che il Sacchi, dopo la Trasfigurazione di Raffaello e il S. Girolamo di Domenichino, contava in Roma per terzo quadro: e ben di tal vanto la Scuola fiorentina può andar superba, perché dato da un conoscitore profondo e certamente non prodigo nel lodare. Ma questo capo d'opera, che gli meritò l'abito di cavaliere, per la umidità della chiesa, per la cattiva imprimitura e per l'imperizia di chi prese a ripulirlo è perito affatto. Al contrario rimane tuttavia in

---

[107] Cominciò il nuovo stile sotto Francesco I molto intelligente in disegno che aveva appreso dal Buontalenti: a lui succedettero Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II, tutti memorabili per opere grandiose ordinate in ornamento della città o della reggia; vi furono anche i cardd. Giovanni Carlo e Leopoldo de' Medici, ambedue mecenati delle arti; e il secondo famoso nella storia per la intelligenza di esse e per le opere insigni che ne adunò. Aggiungasi il principe Mattia ed altri della famiglia.
[108] Era nato nel 1624 e morì nel 1692, lasciando materiali per compier l'opera, ordinati di poi dall'Avvocato Saverio suo figlio, che diede a tutto il lavoro l'estrema mano. Piacenza, *Ristretto della Vita di Filippo Baldinucci*, pag. XVI.

Roma ciò che a fresco dipinse nella cappella di Santa Maria Maggiore, nella quale per qualche svista in genere di prospettiva egli comparve minor di sé: né gli fu dato luogo al ritocco, per quanto vi si adoperasse e supplicasse. La fortuna in certo modo a questo grand'uomo è stata nimica. Se il già detto affresco fosse perito e quella tavola fosse giunta a' nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama e il Baldinucci più fede.

Andrea Comodi e Giovanni Bilivert seguirono il [211] Cigoli più d'appresso; Aurelio Lomi più di lontano: di questo scriverò fra' Pisani dopo poche pagine; e di due romani della medesima Scuola nel terzo libro. Il Comodi, piuttosto compagno del Cigoli che scolare, è quasi obbliato a Firenze: ma ivi e in Roma esistono di sua mano più copie di grandi artefici che prendonsi talvolta per originali. Questo fu il suo maggior talento, in cui non ebbe quasi chi lo avanzasse; questo gli rubò il miglior tempo. Fece anche di sua invenzione varie opere, pregiatissime pel disegno, e per la squisita diligenza, e pel forte impasto. Vi si scorge l'amico del Cigoli e il copista di Raffaello. Le più sono immagini di Nostra Signora, che si ravvisano alle dita alquanto rovesciate in fuori, al collo esile, a una cert'aria di verginal verecondia, ch'è propria sua. Un'assai bella ne hanno i prìncipi Corsini a Roma. Quivi ne restano pure alcune istorie a fresco nella chiesa di San Vitale, e nella sagrestia di San Carlo a' Catinari il Santo Titolare; annerito però e cinto quasi di nebbia: cosa rara in sì bravo coloritore.

Il Bilivert non è sempre uguale a sé stesso, come il precedente. Terminò qualche opera rimasta imperfetta per la morte del Cigoli; al cui disegno e colorito procurò aggiugnere la espressione del Titi e una più aperta e più spessa imitazione dello sfoggio di Paolo. Nelle teste non è assai scelto, ma vivace molto; come può vedersi a San Gaetano e a San Marco, che ne hanno copiosi quadri d'istorie. Le pitture che lavorò con impegno, nelle quali parea non poter mai soddisfare a sé stesso, trovansi ripetute [212] dalla sua scuola talora con le lettere iniziali del suo nome, specialmente quando egli le ritoccò, e talora senza esse. Niuna meritò di essere tante volte replicata quanto la Fuga del casto Giuseppe, che nel Real Museo arresta ogni spettatore. Si rivede in moltissime case di Firenze; e fuor di essa in più quadrerie: nella Barberini a Roma, nella Obizzo al Cattaio e altrove.

Il Bilivert ebbe di quel suo stile ornamentale molt'imitatori, che veduti per le gallerie e per le chiese parrebbono pittori veneti, se avessero più spirito e miglior colore. Bartolommeo Salvestrini si conta primo fra tutti; ma fu intercetto nel miglior fiore dalla pestilenza del 1630, fatale alla Italia e alla pittura. Orazio Fidani, sollecito artefice e buon pratico dello stile del maestro, operò assai per Firenze, ov'è specialmente lodato il Tobia fatto già per la compagnia della Scala, ora trasferito altrove. Francesco Bianchi Buonavita poco mise al pubblico, occupato per lo più in copiar quadri antichi che la corte mandava a' prìncipi esteri, e in fornire i gabinetti di picciole istorie che similmente eran cerche di là da' monti. Dipingevale in diaspri, in agate, in lapislazzuli, in altre pietre dure; aiutando con le lor macchie l'uffizio della pittura. Agostino Melissi molto contribuì agli arazzi della famiglia Reale, facendo per essi e cartoni tratti dalle pitture di Andrea del Sarto, e disegni di sua invenzione: ebbe anche talento per quadri a olio, nel qual genere il Baldinucci lodò sopra ogni altra sua opera un S. Piero vicino all'atrio di Pilato dipinto per la nob. casa Gaburri. Francesco Montelatici, da altri creduto pisano, da al[213]tri fiorentino, e per l'indole litigiosa nominato Cecco Bravo, si allontanò dalla maniera di Giovanni, o la mescolò almeno con quella del Passignano; disegnatore bizzarro e di spirito, e coloritore non volgare. Se ne addita una bella tavola a San Simone e poco altro per chiese, avendo servito assai a quadrerie, anche sovrane: finì pittor di corte in Inspruck. Giovanni Maria Morandi poco stette col Bilivert, e ito a Roma divenne seguace di quella Scuola.

Gregorio Pagani nacque di Francesco, pittore di breve vita ma di molto desiderio a' cittadini che gli sopravvissero. Aveva in Roma studiato in Polidoro e in Michelangiolo, e ne avea fatte per privati in Firenze stupende imitazioni. Gregorio nol poté conoscere; ebbe i rudimenti dell'arte dal Titi e fu messo per via migliore dal Cigoli. Era commendato da' forestieri per un secondo Cigoli, finché di lui rimase in patria l'Invenzione della Croce al Carmine, di cui vi è una stampa. Ma arsa la pittura insieme e la chiesa, nulla di grande rimane di lui al pubblico, eccetto qualche lavoro a fresco; e ve n'è uno al chiostro di Santa Maria Novella, che, quantunque pregiudicato dal tempo, gli fa decoro.

Nelle quadrerie di Firenze è raro, avendo molto dipinto per paesi esteri. Della sua scuola nulla aggiungo in questo luogo: ella non diede se non un allievo considerabile, ma tanto degno che quasi forma un'epoca nuova, come vedremo fra poco.
Altro compagno del Cigoli fu Domenico da Passignano, scolare del Naldini e di Federigo Zuccari, a cui è più conforme; vivuto notabil tempo in Ve[214]nezia. Ciò basta a render ragione del suo stile, che non è il più ricercato né il più corretto; ma è macchinoso, ricco di architetture e di abiti alla paolesca più che altro de' Fiorentini; simile talvolta al Tintoretto nelle mosse, e ciò che non dovea, nel colorire troppo oleoso, per cui molte opere dell'uno e dell'altro son già perdute. Restano però in varie città d'Italia non poche sue tavole, abbozzate con buon impasto da' suoi scolari e da lui finite con diligenza, che alla posterità lo commendano per grande artefice. Tal è un Gesù morto nella cappella di Mondragone a Frascati, una Deposizione in palazzo Borghese a Roma, un Cristo che porta la croce in San Giovannino e qualche altra opera di lui in Firenze. Passignano sua patria possiede forse la più perfetta nel catino della chiesa de' padri Vallombrosani: ivi dipinse una Gloria che lo mostra sommo, e degno di aver contato fra' suoi allievi Lodovico Caracci fondatore della Scuola bolognese, non che il Tiarini, ornamento della medesima. Gli allievi che fece alla Toscana non poggiarono ad ugual nome. Il Sorri di Siena, che riserbiamo alla sua scuola, è il più cognito per la Italia, avendo plausibilmente dipinto in varie città di essa. Ecco quei che spettano a Firenze.
Fabrizio Boschi è pittor di brio, la cui lode caratteristica può dirsi il comporre con novità e con precisione superiore al comune della sua Scuola. Lodato molto è in Ognissanti un suo S. Bonaventura in atto di celebrare; e più forse che altra opera le due istorie di Cosimo II che dipinse a fresco nel palazzo del card. Giovanni Carlo de' Medici a competenza del Ros[215]selli. Ottavio Vannini riuscì nel colorito e in ogni altro uffizio di pittura diligentissimo, quantunque talora stentato e freddo; buono in ciascuna parte de' suoi quadri, ma non felice nel tutto. Cesare Dandini, discepolo di varie scuole, oltre il disegno e la vivezza, imitò nel Passignano il poco durevole colorito; diligente nel resto e assai studioso. La miglior tavola che ne vedessi è un S. Carlo con altri Santi in una chiesa di Ancona, composto con bell'arte e ben conservato: molte sue pitture e del Vannini ornano le quadrerie.
Cristofano Allori, che per aderire alle nuove massime de' tre artisti soprallodati visse in continua discordia con Alessandro suo padre e maestro, è a giudizio di molti il più gran pittore di quest'epoca. Quando io ne considero la eccellenza acquistata in un corso di vita non lungo, parmi in certo modo il Cantarini della sua Scuola. Molto anche l'uno somiglia l'altro nella bellezza, nella grazia, nella finitezza delle figure; senonché in Simone più ideale è il bello, ma il colorito delle carni in Cristofano è più felice. E ciò tanto è più ammirabile, quantoché egli non conobbe né i Caracci, né Guido, ma supplì a tutto con un finissimo discernimento e con una pertinace applicazione; solito a non levare dalla tela il pennello finché la mano non ubbidiva all'intelletto perfettamente. Per questa ragione, e pe' vizi che spesso il distraevano dal lavoro, le sue pitture sono rarissime ed egli è men cognito. Il S. Giuliano de' Pitti è il più gran saggio del suo talento; e in quella ricchissima quadreria se non è de' primi, primeggia certo fra' secondi: dopo esso è commendata una pittura del Bea[216]to Manetto a' Serviti, picciol quadro, ma in suo genere eccellente.
Gli furon consegnati non pochi giovani perché gl'istruisse nella pittura, ma pochi vi durarono; alienati i più dalla oziosità del maestro e dalla insolenza de' condiscepoli. Formò alcuni paesanti, come diremo nella lor classe, e alcuni copisti, le cui fatiche si pregiano pel colorito e pe' ritocchi da lui fattivi; siccome furono Valerio Tanteri[109], fra' Bruno certosino, Lorenzo Cerrini. Questi ed altri della Scuola continuarono la serie Gioviana degli uomini illustri; aggiugnendovi molti ritratti ov'egli pure mise il pennello. Fecero in oltre le tante repliche sparse per Firenze e per l'Italia di certi suoi quadri più celebri; e specialmente di quella Giuditta sì bella e sì nobilmente vestita, ritratto di una sua amica; la cui madre è dipinta in figura di Abra, e la testa di Oloferne è quella del pittore, che a tale oggetto nodrì la barba per qualche tempo. Zanobi Rosi passò più oltre e compié qualche

[109] Di questo è a Sant'Antonio di Pisa una Visitazione col nome dell'Autore, che debolmente la dipinse nel 1606.

opera per la morte di Cristofano rimasa imperfetta: non però acquistò mai celebrità d'inventore. Sopra ogni altro di quella Scuola si nomina Giovanni Batista Vanni, che i Pisani ascrivono alla patria loro, il Baldinucci a Firenze. Dopo l'Empoli ed altri maestri udì l'Allori per sei anni, e oltre il colorito che ne imitò a maraviglia, e il disegno che n'emulò bastevolmente, non gli spiac[217]quer le sue lezioni di far buon tempo. Se avesse avuta miglior condotta e più ferme massime, potea coll'ingegno che avea sortito levarsi a gran volo. Visitò le migliori scuole d'Italia, e su la faccia del luogo in ciascuna copiò o almeno disegnò il meglio. Lodansi molto alcune sue copie di Tiziano, del Coreggio e di Paol Veronese; e de' due ultimi fece ancora incisioni ad acqua forte. Malgrado tali studi egli retrocedette nel colorito; e oltre a ciò si andò ammanierando, né lasciò dopo sé opera veramente classica. Il S. Lorenzo, che nella chiesa di San Simone si conta fra le miglior cose del Vanni, nulla ha di raro, toltone lo splendore del fuoco, che investe i circostanti e dà al quadro novità e accordo singolare.

Jacopo da Empoli, scolare del San Friano, ritiene in gran parte delle sue opere l'impronta della prima educazione: si formò poi una seconda maniera, a cui non manca pastosità di disegno né grazia di colorito. Di tal genere è il suo S. Ivo che in un gabinetto di Galleria, stando fra' pittori di gran nome, sorprende la maggior parte de' forestieri sopra di ogni altro. Altri quadri condusse con le stesse massime, per cui può appartenere alla buona epoca. I pittori non possono, come gli scrittori, far la seconda edizione di una stessa opera in emenda della prima: le lor second'edizioni, su le quali deon essere giudicati, sono i secondi quadri migliori de' primi. L'Empoli fece ancora pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole, e valse assai in questo genere.

Diede questo artefice i princìpi dell'arte al Vanni, [218], e più lungamente istruì Felice Ficherelli, uomo di quietissima indole, agiato in ogni opera, e quasi per non incomodare la lingua solito a tacere fin che altri non lo interrogasse; di che i Fiorentini il chiamarono Felice Riposo. Non moltiplicò in pitture, ma quelle che uscirono dal suo studio si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca; semplice, naturale, studiatissimo senza parerlo. E una sua tavola a Santa Maria Nuova di S. Antonio, che par consultata con Cristofano Allori suo amicissimo, tanto lo seconda. Nelle quadrerie non è ovvio, e vi fa sempre buona figura per la grazia con cui disegna, per l'impasto de' colori, per la morbidezza: in quella di casa Rinuccini vi è un Adamo con Eva scacciati dall'Eden degnissimo di tal raccolta. Fece copie di Pietro Perugino, di Andrea del Sarto e di altri maestri da potersi credere originali; e a questo esercizio massimamente si dee ascrivere la squisitezza del suo dipingere.

Certi altri paion da ridurre a questi tempi; de' quali, qualunque siane la cagione, gl'istorici fecero meno stima forse che non doveano. Tal è Giovanni Martinelli, di cui è insigne opera a' Conventuali di Pescia il Miracolo di S. Antonio rammentato da noi poc'anzi. In Firenze il suo Convito di Baldassare nel Museo Reale e l'Angiol Custode a Santa Lucia de' Bardi son pitture di conto, ma inferiori alla pesciatina. Tal è anco Michel Cinganelli scolar del Poccetti, che fu adoperato nella Primaziale di Pisa; ove dipinse i peducci della cupola ed espresse una storia di Giosuè a competenza de' miglior Toscani del suo tem[219]po. Ne vissero in questa epoca alcuni altri, de' quali niuna memoria, che io sappia, ritien la Toscana; ma sono cogniti in altre scuole: così nella milanese il Vaiano, nella veneta il Mazzoni, e quivi ne diamo conto.

Ultimo fra' miglior maestri di questo periodo colloco Matteo Rosselli, scolare del Pagani e del Passignano, e più degli antichi, su i quali studiò diligentemente in Firenze e a Roma. Divenne così pittor buono, scevero da sette, degno che il duca di Modena lo invitasse alla sua corte e che Cosimo II granduca di Toscana lo trattenesse a servir la sua. Ma nel dipingere molti ebbe uguali; nell'insegnare pochissimi, sì per facile comunicativa, sì per esenzione da invidia, sì per accortezza in conoscer gl'ingegni e in guidar ciascuno per la sua via; ragione per cui la sua Scuola, quasi come la caraccesca, produsse tanti stili quanti ebbe alunni. Il suo temperamento tutto placidezza non era fatto a ideare nuove e strepitose composizioni, o ad eseguirle con una certa risoluzione che caratterizza i pittori d'estro. Il suo merito è la correzione; la imitazione del naturale, che però non è scelto sempre; e un certo accordo e quiete nel tutto, per cui le sue pitture, comeché per lo più sentano del malinconico, son gradite anche a confronto de' più lieti e vividi coloriti. Prevale nel

carattere grande: alcune sue teste di Apostoli si veggono nelle quadrerie di uno stile così caraccesco che i dilettanti vi rimangono talora ingannati. Emulò qualche volta il Cigoli, come nella Natività di Gesù Cristo a San Gaetano, che credesi il suo capo d'opera, e nella Crocifissione di S. Andrea a Ognissanti, che fu in[220]tagliata in Firenze. Nel dipingere a fresco è lodato fino all'ammirazione: così mantiensi recente e lucido ciò che lavorò ne' princìpi del passato secolo. Il chiostro della Nunziata ne ha varie lunette; e quella di Papa Alessandro IV che approva l'Ordine de' Servi parve gran cosa anco al Passignano e al Cortona. Dipinse una volta nella reale villa di Poggio Imperiale con alcune storie della famiglia Medicea. La camera ov'era quella pittura si dové demolire nel regno di Pietro Leopoldo: la volta però fu salvata e trasferita in altra camera; in tanta stima è il Rosselli. Ma la sua maggior lode è l'aver vestito verso i suoi quel paterno animo che Quintiliano sopra ogni altra cosa desidera ne' maestri; ond'egli divenne capo di una ragguardevole famiglia pittorica che ora prendiamo a descrivere.

Giovanni da San Giovanni (questo è nome di patria, il cognome è Mannozzi) può dirsi uno de' migliori frescanti che avesse Italia. Fornito dalla natura di un ingegno fervido e pronto, di una immaginativa vivace e feconda, di una mano spedita e franca, tanto dipinse nel dominio pontificio e in Roma stessa, specialmente alla chiesa de' Santi Quattro, e tanto anche in Toscana, e in Firenze e nello stesso palazzo Pitti[110], che appena sembra credibile aver lui co[221]minciato ad apprender l'arte ne' 18 anni e aver finito di operare e di vivere ne' 48. Egli è ben lontano dal solido stile del suo maestro; anzi, abusando della celebre sentenza di Orazio, tutto si fa lecito, e in non poche delle sue opere antepone il capriccio all'arte. Giunse fra' cori degli Angioli a introdurre con pazza novità le Angiolesse; se già è questa una sua invenzione e non anzi del Cavalier d'Arpino, come altri crede. Ma per quanto faccia, per così dire, a fine di screditarsi, non gli riesce. Il suo spirito è troppo superiore alla folla degli altri artefici; e le pitture di Firenze, ove tenne in freno il suo ingegno, mostrano ch'egli seppe più che non volle. Fra queste è la Fuga in Egitto nella Reale Accademia; alcune lunette in Ognissanti; il Discacciamento a Pitti delle Scienze dalla Grecia, ov'è quell'Omero cieco che brancicando in atto naturalissimo va esule dal natio suolo. Raccontano che Pietro di Cortona, vedendo non so quale opera di lui da non fargli onore, non perciò lo sprezzasse; ma additandola dicesse solamente: *questa da Giovanni fu fatta quando si era già avveduto di essere grand'uomo*. Dipingendo in tavola o in tela è ammirato meno; né mai va esente da crudezza.

Baldassare Franceschini, denominato dalla patria il Volterrano, o anche il Volterrano giuniore per differenziarlo dal Ricciarelli, parve fatto ad ornare le cu[222]pole, i tempii, le grandi sale; ne' quali lavori più che in quadri da camera si è distinto. La cupola e lo sfondo della cappella Niccolini in Santa Croce è la sua più felice opera in questo genere, e da sorprendere anche un ammirator del Lanfranco. Quella pure della Nunziata è bellissima, e non è da omettersi la volta di una cappella a Santa Maria Maggiore, con un Elia scortato sì bene che fa rammentare il celebre S. Rocco del Tintoretto per l'inganno che fa all'occhio. Egli rese geloso co' suoi talenti Giovanni da S. Giovanni, che, presolo in aiuto a' lavori di palazzo Pitti, dopo poco tempo lo congedò. Il suo fuoco è temperato dalla riflessione e dal decoro; il suo disegno nazionale è variato e aggrandito dalla imitazione delle altre scuole; per veder le quali da' march. Niccolini suoi mecenati fu fatto viaggiar alcuni mesi. Profittò assai della parmigiana e della bolognese. Conobbe anche Pietro di Cortona e in qualche massima gli aderì: cosa non rara in altri di questa epoca.

Fece il Volterrano moltissime pitture a fresco in Firenze, una a Roma in Palazzo del Bufalo, qualche altra in Volterra, riferite dal Baldinucci. Le lodi che gli ha date l'istorico paiono piuttosto scarse che soverchie a chi ne considera a parte a parte la proprietà delle invenzioni, la correzione del disegno sì rara ne' macchinisti, il possesso del sotto in su, lo spirito delle mosse, la nitidezza delle tinte, serie, ben equilibrate, bene unite, la soave e quieta armonia. Le stesse doti a proporzione spiccano nelle sue tavole a olio. Tal è il S. Filippo Benizi alla Nunziata di Firenze, il S. Giovanni Evangelista,

---

[110] Vi è un gran salone ove con poetica fantasia rappresentò la protezione accordata alle lettere da Lorenzo de' Medici. Fra qualche libertà propria di quel secolo e del suo naturale, vi sono tuttavia invenzioni e figure bellissime; e vi è un gusto d'imitare i bassirilievi in pittura che ingannò i più periti, credendogli veramente sporgenti in fuori dalle pareti. L'opera lasciata da lui imperfetta fu terminata dal Pagani, dal Montelatici, dal Furini con alcune altre lunette.

figura [223] bellissima che insieme con altri Santi dipinse a Santa Chiara in Volterra; il S. Carlo che comunica gli appestati dipinto alla Nunziata di Pescia, ed altre bastevolmente condotte a finimento; cosa che non fece sempre. Lo stesso può dirsi de' quadri da stanza, de' quali abbonda la casa sovrana e le nobili famiglie in Firenze e in Volterra, e segnatamente la Maffei e la Sermolli.
Cosimo Ulivelli è buon pittore anch'egli di storie, e di uno stile che talora si scambia col maestro da' meno accorti: giacché un intendente vi nota forme meno eleganti, colorito men forte e men lindo, carattere manierato e stentato alquanto. Deon vedersene le opere del miglior tempo, come sono alcune lunette al chiostro del Carmine. Antonio Franchi lucchese, ma domiciliato in Firenze, si tiene da molti men pittore che l'Ulivelli; è però più considerato, se io non erro, e più diligente. Il suo S. Giuseppe di Calassanzio nella chiesa de' padri Scolopi è quadro di buon effetto e lodato anche per disegno. Un'altra sua bella tavola è nella parrocchia di Villa nel Lucchese. Fu pittor di corte, per la quale e per privati operò molto; cortonesco, ma senz'abuso. Scrisse un trattato utile intitolato *La Teorica della pittura*, con cui combatte i pregiudizi de' suoi tempi e insegna a procedere per princìpi e per fondamenti. Fu stampato nel 1739; e di poi difeso dall'autore a fronte di alcune critiche mossegli contro. Di Michelangiolo Palloni da Campi, allievo del Volterrano, si conosce in Firenze una buona copia del Furio Camillo dipinto dal Salviati in Palazzo vec[224]chio e collocata allato all'originale: egli visse e operò molto in Polonia. Un bravo alunno di Baldassare fu pretermesso dal Baldinucci, per nome Benedetto Orsi. Pescia sua patria ascrive a lui in Santo Stefano il S. Giovanni Evangelista, quadro assai bello. Avea pur effigiate le Opere della misericordia per la compagnia de' Nobili: quadri a olio che si additavano al forestiere fra le cose rare della città; ma soppressa quell'adunanza furon dispersi. Perì circa lo stesso tempo il lunettone che avea dipinto a Pistoia in Santa Maria del Letto, computato fra le belle opere del Volterrano dagl'intendenti finché l'autentico documento ne scoprì il vero autore.
Dopo il Franceschini, ch'è quasi il Lanfranco della Scuola fiorentina, passo a Francesco Furini, che n'è quasi il Guido e l'Albano. Per tale il riconobbero ancora gli esteri, onde fu chiamato a Venezia a solo fine di dipingere una Teti da accompagnarsi ad una Europa fatta da Guido Reno. Tali autori avea egli veduti in Roma e sembra che aspirasse a emularli piuttosto che ad imitargli. I suoi pensamenti non paion certo espressi da loro né da altri: in essi consumava tempo lunghissimo, solito dopo aver finiti gli studi per un quadro a darlo per fatto; così poco tempo e fatica gli costava a ultimarlo. Ordinato sacerdote di circa a quarant'anni, e divenuto curato di Sant'Ansano in Mugello, fece pel vicino Borgo San Lorenzo alcune tavole veramente preziose, e perché rare di tal mano, e perché condotte egregiamente. Sopra tutte ammirasi un S. Francesco che riceve le stimate e una Concezione di Nostra Si[225]gnora, che scevera dalle qualità umane par veramente e volare e risplendere. Ma il nome che in Italia gode gli vien dai quadri da stanza, rari fuor di Firenze; e in Firenze, ove ne rimane buon numero, pregiati sempre. È celebratissimo il suo Ila rapito dalle Ninfe, che fece per casa Galli, figure grandi e variate grandemente; senza dir delle tre Grazie di casa Strozzi e delle non poche o storie o mezze figure sparse per città e taciute nella sua vita. Elle sono per lo più di Ninfe, o anche di Maddalene, ma velate non molto più che le Ninfe: essendo stato il Furini un de' più sperti in dipingere corpi delicati, non già uno de' più cauti.
Simone Pignone fu il migliore imitatore del Furini; stimato dal Maratta fra' buoni professori del suo tempo (*Lett. Pittor.* T. I). Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, divise il tempo fra la pittura e la poesia. Il *Malmantile racquistato*, che fa testo in lingua toscana[111], è poema di questo autore, men letto forse che le Satire di Salvatore, ma più elegante, e asperso tutto di que' graziosi fiorentinismi che sono i sali attici dell'Italia. Cercando nella sua Scuola un prototipo da imitare, lo scelse secondo il suo talento, e fu Santi di Tito. Al genio di un poeta confacevasi troppo un pittor di affetti; e ad uno scrittore di così perfetta lingua troppo conveniva un pittore di emendatissimo disegno. Vi aggiunse però un colorito più forte, e nel panneggiamento seguì l'esempio di alcuni Lombardi e del Baroccio, di modellare in car[226]ta le pieghe, onde tengono del cartaceo. La finezza del pennello, la sfumatezza, l'accordo, il buon gusto in somma con cui dipinge, fan

[111] Fu edito con note del dottor Paolo Minucci e ristampato con altre illustrazioni del sig. Antonio Biscioni.

conoscere ch'ebbe sentimento del bel naturale quanto pochi de' coetanei. Lo stesso maestro ammiravalo, e con liberalità non ovvia nella storia pittorica gli dicea: Lorenzo tu ne sai più di me. I suoi quadri non sono molto rari in Firenze; ancorché ne stesse lontano parecchi anni, dimorato pittor di corte in Inspruck. Un suo Crocifisso, ch'è de' miglior suoi lavori, sta nella Real Galleria. La nob. famiglia Arrighi ne possiede un S. Saverio che dalle branche di un granchio ricupera il Crocifisso che aveva perduto in mare. Presso il Baldinucci e nella *Serie di più illustri pittori* è magnificato il Trionfo di Davide dipinto per la sala di Angiol Galli, che il suo primogenito volle vedere nel figlio d'Isai, e gli altri sedici suoi figliuoli fece ritrarre ne' giovani e nelle fanciulle che col suono e col canto applaudono al vincitore e alla libertà d'Isdraelle. Poté il pittore in questa memoranda commissione esercitar largamente il talento ch'ebbe singolare pe' ritratti e lo stile che amò sempre vicinissimo alla natura, senza curare gran fatto gli abbellimenti della industria e dell'arte. Egli avea per massima di poetare come parlava e di dipinger come vedeva.

Mario Balassi si perfezionò sotto il Passignano e su i migliori esemplari di Roma e di altre scuole forestiere. Fu copista egregio degli antichi e pittore d'invenzione più che mediocre. Restano di lui nelle case piccoli quadri istoriati, alcuni anco di commesti[227]bili; e specialmente molte mezze figure di buon colorito e di buon rilievo. In vecchiaia mutò maniera, e ritoccò quante poté aver pitture fatte da giovane; ma, per volerle migliorare, le peggiorò.

Francesco Boschi, nipote e scolare del Rosselli, fu abilissimo ne' ritratti: il chiostro di Ognissanti, ove dipinse anche Fabrizio suo zio, ne ha alcuni che paion vivi, e son lavorati a fresco sì bravamente che mostrano di quale Scuola egli uscisse. A olio terminò qualche opera di Matteo rimasa imperfetta per la sua morte; e altre ne condusse per sé medesimo per lo più di soggetti sacri, eccellente in dipinger ne' volti la probità e la santità istessa. Procedendo negli anni, prese lo stato ecclesiastico e ne sostenne la dignità con una vita esemplarissima; nella cui descrizione il Baldinucci si è molto esteso. Ne' 24 anni che visse sacerdote non abbandonò l'arte; ma la esercitò più di rado, e comunemente men bene che in gioventù. Alfonso suo maggior fratello e condiscepolo promise molto, e benché mancato in età immatura, pur molto attenne.

Jacopo Vignali ha qualche somiglianza con lo stil del Guercino, non tanto nelle forme quanto nella macchia e ne' fondi. Egli è de' men nominati fra gli scolari del Rosselli; quantunque nel numero delle tavole fatte per la Dominante e per lo Stato superi ogni altro. Spesso si trova debole, specialmente nelle attitudini; spesso però comparisce lodevole, come nelle due tavole a San Simone o nel S. Liborio a' sigg. Missionari: sopra tutto si esalta la pittura a fresco di cui ornò la cappella de' Bonarruoti. Ad al[228]tre case patrizie fece be' quadri d'istorie, e in alcune contò anche nobili allievi; niun de' quali tuttavia onora la sua memoria al pari di Carlo Dolci.

Il Dolci nella Scuola fiorentina è ciò che il Sassoferrato nella romana. L'uno e l'altro, senza essere grand'inventori, riuscirono pregiatissimi per le Madonne e per altre piccole pitture, salite oggidì a gran prezzo; perché i signori potenti, desiderosi di avere a' loro ginocchiatoi qualche immagine preziosa insieme e devota, fanno spesso ricerca di questi due; quantunque essi camminino per vie diverse, come a suo luogo vedremo. Carlo non è tanto celebrato per la bellezza, essendo pretto naturalista come il maestro, quanto per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa e per la vera espressione di certi pietosi affetti. Tali sono il dolor paziente di Gesù o di Nostra Signora, la compunzione di un Santo in penitenza, la gioia di un Martire che si offerisce vittima al Dio vivente. All'idea dell'affetto consuona il colorito e il tuono generale della pittura, ove nulla è di fragoroso o di ardito; tutto è modestia, tutto è quiete, tutto è placida armonia: si rivede in lui, ma perfezionato, il metodo del Rosselli; come talora nelle sembianze del nipote quelle dell'avo. Poco di esso rimane in grande, come la Concezione di Nostra Signora presso i marchesi Rinuccini, o gli Evangelisti presso i marchesi Riccardi; poco anche in soggetti profani: alcuni ritratti e quella lodatissima immagine della Poesia in palazzo de' prìncipi Corsini. I suoi piccioli quadri, che a lui ordinariamente si pagavano cento scudi l'uno, son moltissimi, e molte vol[229]te replicati da lui stesso; talora da Alessandro Lomi o da Bartolommeo Mancini suoi discepoli; spesso anche da Agnese Dolci sua figlia, buona pittrice, seguace dello stile paterno, ma non da uguagliarsi al padre. Assai copiate

furono le due Madonne che ne ha il principe, e il Martirio di S. Andrea posseduto da' marchesi Gerini.
Di Onorio Marinari, cugino e scolar di Carlo, non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico. Dopo la imitazione del maestro, che suol essere il primo esercizio de' novelli pittori, e spesso per la diversità del naturale è il primo lor danno, si formò seguendo il proprio talento un secondo stile più grandioso, più ideale e di maggior macchia; di cui rimangono saggi in Santa Maria Maggiore, in San Simone, in più quadrerie. Questo artefice morì innanzi tempo con grave danno della Scuola.
Nel periodo finora descritto stettero in Firenze notabil tempo alcuni esteri pittori molto profittevoli a' nazionali, come già dissi. Il Paggi, venutovi nel regno di Francesco I, vi dimorò venti anni e vi lasciò opere; così in appresso Salvator Rosa, l'Albani, il Borgognone, il Colonna, il Mitelli e non pochi altri che i prìncipi chiamaron d'altronde; o, venuti a Firenze di lor volere, ve gli trattennero a decoro della reggia e della città. Di essi scriveremo distintamente in altre scuole ove nacquero o insegnarono: in questa diam luogo a Jacopo Ligozzi, che le appartiene e per domicilio, e per uffizio, e per allievi. Avea studiato in Verona sotto Paol Veronese, dice il Baldinucci; sotto Giovanni Francesco Ca[230]rotto emenda il Maffei, non riflettendo che morì questo quando Jacopo contava appena il terzo anno. Alcuni estranei lo fan figlio di Giovanni Ermanno pittore; cosa ignota al Cav. del Pozzo, cittadino e istorico di ammendue. Ferdinando II lo dichiarò suo pittor di corte e soprintendente della Real Galleria. Tale scelta assai l'onora perché fatta da tal principe a preferenza di tanti egregi nazionali. Il Ligozzi avea condotta qualche opera nella Scuola natia; e avea recato a Firenze una franchezza di pennello, un comporre macchinoso, un gusto di ornare e un non so che di grazioso e di lieto che non era frequente in Firenze. Il suo disegno era corretto a sufficienza, e migliorò sempre in Toscana; al suo colorire, benché non fosse quel di Paolo, non mancava verità e vigore.
Sono in Firenze pregiate le diciassette lunette dipinte al chiostro di Ognissanti; e quella specialmente dell'Abboccamento de' due Santi istitutori Francesco e Domenico, ove scrisse: *a confusione degli amici*, cioè degl'invidiosi e de' maligni. Quest'opera è la migliore di quante ne facesse a fresco. Molto più lavorò a olio per varie chiese. È quadro di macchina in Santa Maria Novella il S. Raimondo in atto di ravvivare un fanciullo; e sul medesimo gusto ve n'è un altro agli Scalzi in Imola, de' SS. Quattro Coronati. Tavola, oso dire, stupenda, in cui si riconosce il seguace di Paolo, è a' Conventuali di Pescia il Martirio di S. Dorotea. Il palco, il Carnefice, il Prefetto che stando a cavallo gli dà ordine di ferire, la gran turba de' circostanti in varie sembianze ed af[231]fetti, tutto l'apparato di un supplicio pubblico ferma e incanta ugualmente chi sa in pittura e chi non sa: sopra tutto commove la Santa Martire, che genuflessa in atto di placida aspettazione dà volentieri la vita, e dagli Angioli circostanti riceve già gli eterni allori compri col sangue. Altrove è più semplice, come nel S. Diego a Ognissanti o negli Angioli a' padri Scolopi; sempre però è pittor che piace e che mostra sentire ciò che dipinge. Molto operò per privati. Ne' piccoli quadretti è finito e leccato quanto fossero miniature, nelle quali pure fu espertissimo. Varie sue opere furono pubblicate da Agostin Caracci e da altr'incisori.
Niuno de' suoi alunni fatti a Firenze è riputato al pari di Donato Mascagni, che così soscrivevasi ne' primi tempi, come in due quadretti di storie evangeliche presso il sig. ab. Giachi in Volterra. Entrato nell'Ordine de' Servi si nominò fra' Arsenio; e di questo tempo son varie sue pitture in Firenze, di uno stile non molto morbido e pastoso, ma diligente. Ciò che gli fa onor grandissimo è il quadro che si conserva nella libreria del monistero di Vallombrosa. Rappresenta la Donazione dello stato di Ferrara fatta alla Santa Sede dalla contessa Matilde; pittura copiosissima e supremo vanto di tale autore.
Scorrendo altre città di Toscana, troviamo qualche dipintore atto a fornire assai ragionevolmente le case e gli altari. Francesco Morosini, detto il Montepulciano, può conoscersi anche a Santo Stefano di Firenze, ove su lo stile del Fidani suo maestro pose il quadro della Conversione di S. Paolo. Due Santini [232] ebbe Arezzo; di quello che ivi chiamano il vecchio varie tavole m'indicò il coltissimo sig. cav. Giudici, fra le quali è una S. Caterina a' Conventuali: elle san del gusto fiorentino di questa

epoca, sennonché l'uso de' cangianti è più spesso. Bartolommeo e Teofilo Torre aretini sono dall'Orlandi nominati come frescanti; del secondo rammenta le sale e le intere case dipinte a storie, se non con molto disegno, con molta lode almen di colore. In Volterra Francesco Brini lasciò una buona tavola della Immacolata Concezione; non so di qual patria ei fosse né di quale Scuola. Di Uzzano vicino a Pescia fu Alessandro Bardelli, nel cui stile si ravvisa il gusto del Curradi suo educatore e del Guercino; pittor buono, che alla immagine di S. Francesco dipinta da Margaritone per la sua chiesa di Pescia lavorò il fregio che la circonda, e vi espresse d'intorno le virtù del Santo; al di sopra una gloria d'Angioli. Alessio Gimignani, famiglia pittorica in Pistoia da ricordarsi novamente nella quinta epoca, non so se deggia dirsi scolare; seguace sicuramente fu del Ligozzi: altre notizie ne saran forse nelle memorie di Pistoia edite da Fioravanti, libro non ovvio fuor di Toscana.

Due scuole sorsero in questi anni degnissime di considerazione, la pisana e la lucchese. La pisana riconosce per suo capo Aurelio Lomi, scolare prima del Bronzino quindi del Cigoli. Le ben corrette opere che ne ha il duomo di Pisa sono dipinte a norma quali del primo, quali del secondo; sennonché paragonato al Cigoli trovasi più minuto e molto men morbido. Il suo scopo parve sorprendere con un co[233]lore grato alla moltitudine e col grande sfoggio de' vestiti e degli ornamenti. Con questa maniera piacque in Firenze, in Roma, e meglio che altrove in Genova, che lo preferì al Sorri, stato ivi con molta riputazione non poco tempo. In quella città son opere di lui copiosissime, come il S. Antonio a' Francescani e il Giudizio Universale a Santa Maria di Carignano, quadri che fermano per non so qual novità: il primo grazioso, ricco, moderato di tinte; il secondo terribile e del più vivo colore che usasse mai. Di meno strepito, ma stimato da' Pisani quasi il suo capo d'opera, è un S. Girolamo al Campo santo; a piè del quale soscrisse le iniziali del suo nome e l'anno 1595.

Diede verisimilmente i princìpi dell'arte ad Orazio Lomi suo fratello, che dal cognome di uno zio materno fu detto de' Gentileschi: questi però si formò in Roma su gli esempi migliori e con l'amicizia di Agostino Tassi. Era il Tassi bravo ornatista e paesante, e le sue invenzioni furono accompagnate dal Gentileschi con adatte figure nella loggia Rospigliosi, nella gran sala del Palazzo Quirinale e in altri luoghi. Fece anche in Roma alcune tavole, da' quali il suo valore non può conoscersi o perché condotte ne' suoi verdi anni, o perché annerite; non avendo ancora perfezionata quella sua maniera bellissima di tinteggiare e di ombrare all'uso lombardo, che ora vedesi in molti suoi quadri da stanza. I più belli adornano il real Palazzo di Torino e alcuni di Genova. Presso gli ecc. Cambiasi è un Davide che sovrasta al morto Golia, così staccato dal fondo, [234] con tinte sì vivide e sì ben contrapposte che potria dare idea di un nuovo e pressoché mai non veduto stile. Fu stimato da Vandeych e collocato nella sua serie de' Ritratti di cent'uomini illustri. Già vecchio passò alla corte d'Inghilterra e vi morì di 84 anni.

Artemisia sua figliuola e discepola seguì il padre in quell'isola ma i suoi anni migliori li passò in Italia. Fu rispettata pe' talenti e decantata per l'avvenenza del volto e delle maniere. Di lei hanno scritto non pure gl'Italiani, ma gli esteri ancora; e fra essi il Walpole negli *Aneddoti di pittura in Inghilterra*. Visse lungamente in Napoli moglie di un Pierantonio Schiattesi; assistita e promossa nell'arte da Guido Reni, studiosa delle opere del Domenichino e non aliena da altri lodati stili. Vario è quello che ci rimane ne' quadri suoi istoriati, che non son molti. Ne ha Napoli e Pozzuolo, e due col suo nome ne ha Firenze: uno nella Real Galleria, un altro presso il nobile e dotto letterato sig. Averardo de' Medici. Quello rappresenta Giuditta che uccide Oloferne, pittura di forte impasto, di un tuono e di una evidenza che spira terrore. In quest'altro è la Tentazione di Susanna, opera amena e per la qualità del luogo, e per la grazia della principal figura, e pel vestito delle altre. Maggior fama raccolse Artemisia da' ritratti, ne' quali fu presso che singolare: questi la fecer cognita in tutta Europa; in questi avanzò il padre.

Orazio Riminaldi, scolare in Pisa del maggior Lomi, e del minore in Roma, non imitò verun di loro; ma da principio si lasciò guidare dal Manfredi per le vie de' caravaggeschi, poi si abbandonò alla [235] sequela di Domenico Zampieri e parve nato per emularlo. Da che in Pisa rigermogliò l'arte della pittura, non ebbe forse quella città pittor sì valente; né molti migliori ne nacquero in riva

all'Arno clima sì amico alle arti. Grande sul far caraccesco ne' contorni e ne' panni; vago e grazioso nelle carnagioni; pieno, facile, delicato nel maneggio del pennello, non avria mendo, per così dire, se il reo metodo delle mestiche non pregiudicasse anche a lui. Per soverchia fatica, o, come altri volle, pel contagio del 1630, ancor giovane fu rapito alla patria, per cui sola par che vivesse i migliori anni. Ornò quivi più altari di belle tavole; una delle quali col Martirio di S. Cecilia fu poi collocata in palazzo Pitti. Nel duomo son di sua mano due storie scritturali nel coro; ch'è un vero studio per chi vuol conoscere quest'epoca. E prima ch'ella finisse fu accorgimento dell'operaio farvi dipinger la cupola e scerre fra tutti il Riminaldi. Egli in quel trionfo di Maria Vergine assunta in Cielo condusse a olio uno de' più benintesi e più perfetti lavori che la Toscana vedesse fino a quel tempo; e fu l'ultimo di quei di Orazio. Lo terminò debolmente, con qualche figura che vi mancava, Girolamo suo fratello, e la mercede pagata alla famiglia fu di 5000 scudi. È raro a vedersi nelle quadrerie in Pisa; rarissimo fuor di essa. Fu assai noto nondimeno a' suoi giorni, essendo stato invitato a dipingere in Napoli alla cappella di San Gennaro, in Parigi alla corte della regina.

Fra gli altri pisani di quel secolo rammentati dal sig. de Morrona o dal sig. dott. Tempesti, trascel[236]go in fine qualche artefice più ricordevole. N'è degno Ercole Bezzicaluva e per le sue incisioni, e per la tavola di vari Santi che nel coro di Santo Stefano dipinse a Pescia. Lo merita similmente Giovanni del Sordo, che altramente è detto Mone da Pisa, quantunque più sembri adatto a colorire che ad inventare. Zaccaria Rondinosi, di Scuola, credesi, fiorentina, valse più che in altro in ornati. Restaurò le pitture del Campo Santo; e n'ebbe quivi da' cittadini sepolcro e ivi presso titolo in marmo. Di Arcangela Paladini, eccellente ricamatrice, non so che altra pittura oggidì sia cognita, tranne il ritratto ch'ella fece a sé stessa. Fu esposto nella Real Galleria fra quei de' pittori illustri; e l'esser messo in tal luogo e il durarvi dal 1621 in qua è non equivoco indizio del suo merito. Non fu pisano per nascita, ma in certo modo il divenne per domicilio e per affetto Giovanni Stefano Marucelli, ingegnere e pittore insieme. Venuto in Toscana dall'Umbria, com'è tradizione presso i Pisani, fu istruito dal Boscoli; e stando in Pisa concorse co' valentuomini che rammentammo di tempo in tempo all'ornamento della tribuna in duomo. Suo è il Convito di Abramo fatto a' tre Angioli, lodato per la felicità della invenzione e per la vaghezza delle tinte. In Pisa pure a San Nicola è rimasa memoria di Domenico Bongi di Pietrasanta, che seguì nel dipingere Perin del Vaga. Operava nel 1582.

La serie de' miglior lucchesi comincia da Paol Biancucci ottimo scolare di Guido Reni; la cui vaghezza e l'impasto ha imitato in molte opere. Ha talora col Sassoferrato tanta somiglianza che si scambia con [237] lui. Il Purgatorio che dipinse al Suffragio e la tavola di vari Santi che pose a San Francesco, due quadri che ne ha la nob. casa Boccella, ed altri non pochi sparsi per la città, meritavano che il Malvasia lo inserisse nel catalogo degli allievi di Guido; ciò che non fece. Omise anco in quella schiera Pietro Ricchi similmente lucchese, trasferitosi a Bologna dalla scuola del Passignano. Imitò spesso le forme di Guido; ma nel disegno e nel metodo di colorire si tenne per lo più agli esempi del Passignano, anzi ne imbevve la Scuola veneta, come ivi racconteremo. Sono in San Francesco di Lucca due suoi quadri, e altre cose presso privati; picciol saggio del suo talento assai fecondo d'invenzioni e della sua mano velocissima e quasi infaticabile in operare. Dipinse in varie città della Francia, nel Milanese, e ancor più nello stato veneto; ove morì.

Ma quegli che lungamente visse e insegnò in Lucca fu Pietro Paolini, allievo della Scuola romana secondo la storia; comeché, a giudicarne dalle sue pitture, ognuno scommetteria che fu della veneta. Frequentò in Roma lo studio di Angiolo Caroselli, caravaggesco di educazione ma abilissimo a copiare e a contraffare ogni stile. Presso costui si formò il Paolini una maniera di buon disegno, di gran macchia e di tinte robustissime, paragonato da chi ne ha scritto or a Tiziano, or al Pordenone; e vi si notan pure imitazioni non dubbie del Veronese. Il Martirio di S. Andrea ch'esiste a San Michele e la gran tela che si conserva nella libreria di San Frediano, larga ben sedici braccia, basterebbono a immortalare un pit[238]tore. Espresse in questa il Pontefice S. Gregorio che appresta convito a' pellegrini: quadro magnifico, ornato alla paolesca di vasellamento e di prospettiva; popolato di gente; d'una varietà, di un'armonia, di una bellezza che destò allora molti poeti a dargli applauso quasi a miracol nuovo. Bellissimi pure sono i suoi quadri da stanza di

conversazioni e di feste contadinesche, non rari in Lucca. Celebrati dal Baldinucci furono specialmente que' due della nobil famiglia Orsetti, ove rappresentò la Uccisione del Valdestain. Nota l'istorico che in questi tragici temi ebbe special talento, e generalmente nel forte; nel delicato non lo ammira altrettanto, anzi lo accusa di aver talvolta nelle figure donnesche rinforzata troppo la maniera. Nondimeno che fosse anche vaghissimo quando volea, ne fa fede la maggior tavola alla chiesa della Trinità; che dicesi aver condotta in uno stile sì grazioso per ostentarsi non inferiore al Biancucci suo competitore.

Non è suo certo discepolo Pietro Testa, chiamato in Roma il Lucchesino; ma è verisimile, combinando l'età sua con quella del Paolini, che ne avesse i princìpi dell'arte, i quali sicuramente apprese in Lucca prima di veder Roma. Qui ebbe diversi maestri; e più lungamente che niun altro Pier da Cortona, da cui, perché sprezzava le sue massime, fu cacciato di scuola. Deferì sopra tutti a Domenichino, da' cui insegnamenti, dice il Passeri, si gloriava di dipendere; quantunque, a dir vero, nel suo stile esprima a tratto a tratto, quasi a suo malgrado, il Cortona. Ha pur somiglianza col Poussin suo amico, e nelle figu[239]re (che in certo tempo sveltì anche troppo), e ne' paesi, e nello studio dell'antico, di cui fu vaghissimo; avendone disegnato quanto di meglio o in architettura o in iscultura ne avea Roma. Quivi è prezioso. La Morte del Beato Angiolo che ne resta a San Martino a' monti, pittura piena di forza, è quanto ne vede il pubblico. Nelle gallerie è più facile a conoscersi: in Campidoglio è di suo un Giuseppe venduto agl'Ismaeliti, in palazzo Spada una Strage degl'Innocenti, né molto altrove; perciocché più incise che non dipinse. A Lucca lasciò alcuni quadri a olio: uno di maniera languida a San Romano, vari a San Paolino, nella Galleria Buonvisi e in altre del suo miglior gusto. Ve ne restano due lavori a fresco: la pittura simbolica della libertà in Palazzo pubblico, e in casa Lippi una cupoletta di oratorio ch'è graziosissima. Nel resto egli erasi fermo in Roma, ove visse infelice e morì, fosse disperazione o disgrazia, sommerso nel Tevere.

Omessi alcuni altri della scuola del Paolini meno addetti al suo stile, rammenterò i tre fratelli Cassiano, Francesco e Simone del Tintore. Del primo non trovo elogi che lo esaltino sopra la mediocrità. Che anzi vedendosi quadri paolineschi men belli, si ascrivon talora alla mediocrità di Cassiano o di simile scolare; e talvolta alla vecchiezza del Paolini, quando dipingeva alla prima e facea bozze piuttosto che dipinture. Francesco può conoscersi valentuomo nella Visitazione collocata all'appartamento dell'ecc. gonfaloniere e in altri pezzi della quadreria Motroni. Simone fu grande in rappresentare uccelli e frutti, [240] e altrettali cose che son proprie della inferior pittura; alla quale darò qui luogo, come fo al fine di qualsisia epoca.

E per continuare lo stesso ramo di amena pittura, dico che in frutte e più espressamente in fiori si distinsero Angiol Gori e Bartolommeo Bimbi fiorentini, il secondo scolar del primo in questo genere, come del Lippi in figure. Il Lippi stesso dalle figure rivolse a' fiori, a' frutti, agli animali Andrea Scacciati, che vi riuscì egregiamente e ne mandò quadri in copia a' paesi esteri. Fu tenuto il Bimbi quasi il Mario della sua Scuola. Insegnò al Fortini, che si rammenterà poco appresso insieme col Moro, pur fiorista e pittor di animali. Tutti questi dieder poi luogo al napolitano Lopez, che ne' suoi viaggi per la Italia si trattenne anco in Firenze; di che altrove facciam menzione.

L'arte di far paesi e l'uso di essi nelle quadrerie crebbe in questa epoca; e il primo stile che avesse gran seguito in Firenze fu quello di Adriano Fiammingo. Cristofano Allori superò ogni altro per quel suo tocco di pennello diligente insieme e risoluto, e per le bellissime figure che dispose ne' suoi paesini. Guasparre Falgani lo avanzò in numero di tai quadri, istruito da Valerio Marucelli e imitato da Giovanni Rosi e da Benedetto Boschi, fratello e condiscepolo di Francesco. I paesi di questa età spesso divenner neri ne' verdi, e dal Baldinucci son chiamati dell'antica maniera. La nuova cominciò in Firenze da Filippo d'Angeli, o Filippo Napolitano, lungamente a tempo di Cosimo II tenuto in corte; e [241] molto più da Salvator Rosa. Questi fu condotto dal card. Giovanni Carlo a Firenze, e vi stette per sette anni, or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito e frequentato da' letterati, de' quali ridondò allora in qualsisia genere di dottrina il paese. Non vi fece allievi, ma vi ebbe copisti ed imitatori del suo stile più giovani: un Taddeo Baldini, un Lorenzo Martelli ed altri. Antonio Giusti, allievo di Cesare Dandini, valse specialmente in quest'arte, ma esercitò ogni altro genere di amena pittura, anzi come dipintore

universale ce lo ha descritto l'Orlandi. Due Poli fratelli, copiosi e gai paesanti, rammenta il sig. de Morrona; noti alle quadrerie di Firenze e a quelle di Pisa.
Per passare ora dalle terrestri vedute alle marittime, non trovo fra' Toscani chi vi fosse addetto alpari di Pietro Ciafferi, detto altramente lo Smargiasso, rammentato fra' pittori pisani. Dicesi che assai vivesse in Livorno, luogo opportuno al suo talento. Quivi in più facciate di case colorì sbarchi e imprese navali; e di tali soggetti, e di porti, e di marine, e di vascelli fece quadri a olio, che soglion esser molto finiti e ornati di figurine ben disegnate e vestite bizzarramente. Molto anche valse in architetture. Di sue tele han dovizia Livorno e Pisa; e qui in una di esse presso il sig. decano Zucchetti è segnato il nome del pittore e l'anno 1651.
La prospettiva fu coltivata in Firenze, specialmente allora che i Bolognesi l'ebbon portata a quel grado di eccellenza che dee descriversi a opportuno tempo. Ne dava lezioni Giulio Parigi bravo architetto; quin[242]di Baccio del Bianco, che finì ingegnere di Filippo IV il Cattolico. Alle lor teoriche si aggiunser gli esempi del Colonna, che, venuto in Firenze nel 1638 unitamente col suo Mitelli, sei anni vi si trattenne in servigio della reale corte. Dopo ciò sorsero in Firenze ancora quadraturisti e ornatisti; anzi una nuova Scuola vi nacque, il cui fondatore fu Jacopo Chiavistelli, pittore di un gusto solido e sobrio più che molti del suo tempo. Può formarsene giudizio in varie chiese e in più sale della città; come in quella di palazzo Cerretani, ch'è delle cose sue più eleganti. Ha operato anche per quadrerie, ove delle prospettive di tale autore non è penuria. L'Orlandi ne rammenta i migliori allievi: Rinaldo Botti con Lorenzo del Moro di lui cugino[112], Benedetto Fortini e Giuseppe Tonelli, che studiò anche in Bologna. A questo si possono aggiugnere Angiol Gori, Giuseppe Masini ed altri che con lui dipinsero il corridore di Galleria circa il 1658; opera che non è la migliore ch'essi facessero. Trovo nelle notizie del Mondina e dell'Alboresi, raccolte dal Malvasia (T. II, p. 424), che con essi competé in Firenze il Ruggieri; credo quell'Antonio scolar del Vannini, di cui è il S. Andrea nella chiesa di San Michele in Berteldi, comunemente ora detta di San Gaetano. Né questi fu il solo che alle sue [243] prospettive potesse aggiugner figure: moltissimi di questi frescanti ultimi furono, per così dire, ambidestri, facendo ciascuno per sé medesimo da prospettivo insieme e da figurista.
L'arte de' ritratti, scuola de' miglior pittori che aspirano a dipingere con verità, fu promossa molto dal Passignano; e n'ebbe scolare il padre del celebre Francesco Furini, che si chiamò per nome Filippo, e Sciameroni per soprannome. V'istruì in oltre i due fratelli Domenico e Valore Casini celebrati dal Baldinucci; singolarmente il secondo, franco pennello e fedel copista d'ogni lineamento, che de' suoi ritratti ha riempiuta la Dominante. Cristofano Allori ne fece e per commissione, e per genio di esercitarsi a dipingere le più belle forme. Gli eseguì in tele che si han care, benché di soggetti incogniti, siccome quello che ne ha il sig. senatore Orlandini; gli eseguì in piccoli rami che son compresi nella gran raccolta Medicea. Fra' suoi discepoli lo seguì il Cerrini; ammesso parimente, se male io non congetturo, in quella raccolta. Figurò anche fra' ritrattisti e i copiatori Giovanni Batista Stefaneschi religioso di Monte Senario, scolare del Comodi e miniator eccellente.
Singolarmente fu ammirato Giusto Subtermans, nato in Anversa e istruito ivi da Guglielmo di Pietro de Vos. Stabilitosi in Firenze a tempo di Cosimo II, servì la corte fino al regno di Cosimo III, spedito anche ad altri prìncipi di Germania e d'Italia che ambivan l'opera di un ritrattista poco men che pari a Wandych. E questi l'onorò molto; e lo richiese del suo ritratto, prevenendolo con mandargli il suo [244] proprio. L'onorò anche e lo regalò di un suo quadro istoriato Pietro Paolo Rubens, che riguardavalo come un decoro della sua nazione. Ritrasse Giusto in più maniere i prìncipi medicei che allora vissero; e in occasione che Ferdinando II ancor giovanetto salì al trono, fece un quadro stupendo, composto tutto di ritratti. Vi espresse il Giuramento di fedeltà prestato solennemente al Sovrano nuovo, e v'inserì non solamente lui fra le reali Avola e madre, ma e senatori e signor primari che v'intervennero; pittura grandissima, che fu incisa in rame. Ebbe questo

[112] Il Botti è chiamato famoso frescante dal Magalotti (*Lett. Pitt.*, T. V, pag. 229). Di Lorenzo son varie opere di macchina: dipinse tutta la volta nella chiesa de' Domenicani di Fiesole, ch'era considerata dal Conca fra' lavori buoni del suo tempo.

artefice una finezza e una grazia di pennello da parer molto anche alla sua Scuola natia; e oltre a ciò un talento suo proprio da nobilitare ogni volto senza alterarlo. Fu anche suo costume lo studiare e dare a ciascuno il suo movimento proprio e caratteristico; cosicché talora copriva la faccia al ritratto, e i circostanti dall'atto delle mani e della persona ne indovinavano senza equivoco il vero soggetto.

Lungamente stette in Firenze Jacopo Borgognone, gratissimo al principe Mattias, le cui azioni militari fatte in Germania e in Italia e i luoghi ove accaddero rappresentò al vivo, quasi come faria un istorico. Non sono rare in città le sue battaglie; ma non so che vi addestrasse alcun di Firenze. Quegli che promosse ivi la imitazione di Jacopo e che si trova quasi per tutto fu Pandolfo Reschi di Danzica, uno de' suoi migliori scolari, buono anche in paesi sul gusto del Rosa e in architetture. Vidi presso il sig. dottor Viligiardi un suo quadro col prospetto di Palazzo Pitti, accresciuto di quelle adiacenze che allora mancavano e che vi han [245] fatto già fabbricare i prìncipi austriaci a gran decoro della reggia. La invenzione di tali aggiunte era del sig. Giacinto Marmi; la esecuzione di tutto il dipinto fu di Pandolfo. La popolò di figure assai pronte; e in tutto poté sorprendere, tranne la giusta disposizione de' lumi e delle ombre in cui non è assai felice. Battaglista a un tempo e paesante si formò sotto il Furini un Santi Rinaldi, soprannominato il Tromba; contemporaneo di Pandolfo e men di lui noto in Firenze.

Baccio del Bianco nella scuola del Bilivert fattosi buon disegnatore e pittor ragionevole, ito in Germania col Pieroni architetto e ingegner cesareo, da questo apprese la prospettiva. Insegnolla con plauso in Firenze, come dicemmo; né perciò intermise mai l'esercizio del pennello, specialmente in lavori a fresco. Faceto per indole, riuscì stupendamente in pitture burlesche, che in gran parte rimasero disegnate a penna. Ne colorì anche quadretti a olio di molta forza; e furon ritratti caricati all'uso caraccesco, e talvolta capricci di caramogi o di altrettali aborti della natura.

Giovanni Batista Brazzè, detto il Bigio, scolar dell'Empoli, sfogò l'ingegno in altro genere di capricci: figure umane in lontananza, che avvicinandosi trovansi composte qual di frutti diversi, qual d'istrumenti meccanici sottilmente dipinti. Il Baldinucci lo dà in questo genere per inventore; a me par di trovarne esempi anteriori nella Scuola milanese, ove a lungo ne tratto sul finire della seconda epoca.

Finalmente dee a questa epoca il suo nascimento [246] in Firenze il musaico di pietre dure, che per due secoli venuto sempre migliorando è noto oggidì in tutto il mondo come un lavoro proprio di quella Dominante e quasi di sua privativa. In una lettera di Teofilo Gallaccini (*Lett. Pitt.*, T. I, p. 308) si legge che tal musaico *è stato in Firenze inventato a tempo del granduca Ferdinando I*; notizia che non dee tenersi per vera. Prima di tal tempo fiorì quest'arte in fra' Lombardi. La Certosa di Pavia tenne a' suoi stipendi una famiglia Sacchi, la qual vi è stata fino a' dì nostri e ha piena quella gran chiesa di musaici di pietre dure. In Milano ve ne ha saggi pure antichissimi. Quivi si era istruito quel Giacomo da Trebbio che fece il tabernacolo alla chiesa dell'Escuriale; e dicesi essere il più vago e il più splendido di tutta la Cristianità. Firenze stessa fin da' tempi di Cosimo I vide le primizie di tale arte *in un tavolino di gioie* ch'egli possedeva, come il Vasari racconta (T. VII, p. 156). Un altro simile con disegno del Vasari ne fece a Francesco I Bernardino di Porfirio da Leccio, contado di Firenze, *commesso tutto nell'alabastro orientale, che ne' pezzi grandi è di diaspri ed elitropie, corniole, lapis e agate con altre pietre e gioie di prezzo che vagliono venti mila scudi (ivi)*. Ma queste opere così lavorate di grandi pezzi non erano quel perfetto commesso che formasi d'una grandissima varietà di colori e di mezze tinte. Queste in ogni colore si cavano dalle macchie delle pietre istesse, e si degradano, si rinforzano, si conducono, pressoché dissi, ove giugneria la pittura. A tale oggetto si procaccia ogni maniera di pietre du[247]re: si segano, e quindi vanno scegliendosi quelle innumerabili tinte che gradatamente passano dal più al meno forte, e si tengon pronte per commetterle a' luoghi loro. Sì fatta arte dovea cercarsi in Milano, ove per la vicinanza co' paesi svizzeri assai feraci di pietre dure era giunta a sublime grado. Francesco I, che meditava di erigere a San Lorenzo la gran cappella de' sepolcri de' prìncipi e di ornar le urne loro e l'altare a lavori di pietre dure, nel 1580 chiamò da quella città alla sua corte Giovanni Bianchi e gli commise la direzione di questi musaici. Regnò indi a poco Ferdinando, e sotto lui prese piede il nuovo

artifizio, promosso da Costantino de' Servi e poi da altri che lo vennero avanzando sempre. Sono sparse per l'Europa le tavole, gli stipi, le cassette, i quadretti or di paesi, or di architetture, che ivi si fecero e furono mandati in dono a' sovrani. La Galleria di Firenze ne ha in un gabinetto la vaghissima tavola ottangolare, il cui tondo di mezzo fu disegno del Poccetti, il fregio all'intorno del Ligozzi. Eseguì l'opera Jacopo Autelli, che aiutato da molti v'impiegò sedici anni e la diede finita nel 1649. In altro gabinetto, ed è quello de' cammei e delle gemme intagliate, esistono e gradinate di mezzorilievo, e statuette intere di pietre dure, produzioni di quella medesima maestranza; senza dire di ciò che n'è a' Pitti e specialmente a San Lorenzo. Vive tale Scuola diretta in questi ultimi anni da' sigg. Siries, copiosa di subordinati, mantenuta con munificenza reale dal principe, per cui sempre opera.
[248]

EPOCA QUINTA
I CORTONESCHI

Dopo la metà del secolo XVII la Scuola fiorentina e la romana insieme si andaron cangiando notabilmente per la grande moltitudine de' cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente ove meno, secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne' paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del real palazzo de' Pitti; e questo lavoro, in cui consumò vari anni, riuscì a giudizio degl'intendenti il più bello di quanti mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Bonarruoti, letterato di merito; e parve anch'egli letterato nell'eseguirle. In una camera dipinse le quattro età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo, e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia: per atto di esem[249]pio, nella stanza di Apollo figurò in su la volta questo tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole guidato a lui da Minerva perché istruiscalo, e nelle pareti espresse Alessandro lettor di Omero, Augusto uditor di Virgilio, e così altre storie che largamente ha descritte il Pascoli nella vita del Cortonese. La grande opera fu terminata da Ciro Ferri; poiché il maestro, dopo aver cominciata la camera di Mercurio, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla corte, tornò in Roma, e, richiamato a Firenze, si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella Scuola. Scrive il Baldinucci che in Firenze l'esser veduto lo stil di Pietro e l'essere acclamato da' più autorevoli professori fu una medesima cosa[113]. Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Ciro Ferri a Roma perché istruisse i toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione che poco o molto non tenesse di tal maniera. Conviene ora descriverla e ripeter la cosa da' suoi princìpi.

Pietro Berrettini cortonese, scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi e i chiariscuri di Polidoro, uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la Colonna Traiana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte [250] quelle proporzioni non troppo svelte e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne' putti, formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de' piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto, in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Nel resto non finisce d'ordinario se non ciò che dee far più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, gradisce i campi men chiari, colorisce senz'affettazione; e siede inventore e principe di uno stile a cui Mengs ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri di ogni misura; ma in quegli di macchina, e molto più nelle volte,

[113] Vita di Matteo Rosselli nel T. X, p. 72.

nelle cupole, negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza che non gli mancheranno giammai lodatori né imitatori. Quel giusto compartimento che, aiutato dall'architettura, dà alle sue storie; quella gradazione artificiosa per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazi aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incanta l'occhio e solleva lo spirito sopra sé stesso.
Vero è che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente: perciocché, inteso a guadagnar l'occhio, introduce attori oziosi, affinché non manchi alla composizione il solito pieno; e per servire al [251] contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi, come si farebbe in una giostra o in una battaglia. Il Berrettini, dotato da natura di un ingegno quanto facile altrettanto avveduto, o schivò queste esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma, o non le portò tanto avanti, quanto a' dì nostri le hanno innoltrate i cortoneschi per quel solito impegno di ciascuna Scuola di caricare il carattere de' lor maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso: finché ora le scuole che gli aderirono maggiormente, vanno ritirandosi e tornando a metodi più sicuri.
Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo; e n'ebbe quasi quella gloria che gli han recata i Romanelli ed i Ferri in Roma. Comincio da un estero, che stabilitosi a Firenze si computa in questa Scuola. Livio Mehus fiammingo di nascita, venuto in Toscana da Milano, ove da un Carlo pur fiammingo avea ricevuto qualche avviamento alla pittura, fu preso in protezione dal principe Mattias e raccomandato al Berrettini, che lo istruì non lungo tempo a Firenze e a Roma. Divenne buon disegnatore copiando l'antico; e pel colore studiò in Venezia e in Lombardia. Del Cortona molto non tenne dalla composizione in fuori. Da' Veneti non tanto imitò la scelta e il compartimento de' colori, quanto il tocco del pennello svelto e risoluto. Le sue tinte son moderate, vivaci le mosse, bellissima la macchia, inge[252]gnose le invenzioni. Poco dipinse per altari, molto per camere, stipendiato dalla corte e commissionato dalle nobili case, ove non è raro a vedersi. Lodatissimo nella storia è il Riposo di Bacco e di Arianna fatto pe' march. Gerini in competenza di Ciro Ferri. Questi concepì verso lui qualche gelosia quando Livio dipinse la cupola della Pace in Firenze; e parve accostarsi al gusto lombardo e far meglio che il Cortona stesso[114]. Diedesi ad imitarlo un Lorenzo Rossi già scolare di Pier Dandini; e, a detta del padre Orlandi, fece graziose operette.
Vincenzio Dandini, fratello di Cesare, dalla scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma; ove indefessamente copiò quanto poté di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll'esercizio nella notomia e nell'accademia del nudo, che continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire; diligente anche più di lui, e studioso ne' panni e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del principe: nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo ove di sotto in su rappresentò l'Aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraia fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in [253] pratica ed in maniera. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio, che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo; come in una cupola a Santa Maria Maddalena; in vari affreschi per la casa sovrana in città e in ville; nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico, ov'espresse la presa di Gerusalemme. Fece anche tavole degne di lui; siccome quella di S. Francesco a Santa Maria Maggiore o quella del Beato Piccolomini a' Servi figurato in atto di dir messa; quadro vago e pieno di spirito nelle mosse. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di Santo Spirito, in una tavola di vari Santi a San Lorenzo e

[114] *Lett. Pitt.*, T. II, pag. 44.

ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena, il cui cielo dipinse a fresco.
La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi e i lor posteri han tenuta in vita la scuola cortonesca e propagatala fino a' dì nostri. Non dee spendersi né gran cura a ricercargli, né gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero, ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl'ingegni quanto de' tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore; l'ultimo maestro parea far leggi nuove in pittura e abolir le [254] antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a' primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano, e la commendano nel Giordano e in alcuni veneti. Si provarono in Firenze ancora vari maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell'abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadrerie scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli uomini più illustri in pittura* fra gli scolari di Vincenzio si nominano senz'altra giunta Antonio Riccianti, Michele Noferi e alcuni altri; solamente si fa special elogio al Gabbiani. Così fra gli allievi di Piero si rammentano Giovanni Cinqui, che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino, che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il padre Alberigo Carlini pesciatino, minore osservante, che a Roma frequentò il Conca ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta.
Il migliore allievo de' Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testé ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans, e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempi. Non dee prestarsi fe[255]de al Pascoli, che lo ha spacciato per un pittor dozzinale[115]. Il Gabbiani si può contare fra' primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studi esiste presso il sig. Pacini; osservata più volte e lodata dal cav. Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza, ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice è ne' panni; che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo, e men giusti talvolta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo merito; e veggonsi di lui a' Pitti e in qualche palazzo di nobili fiorentini carole di Geni e simili rappresentanze di putti che di poco cedono a que' di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' sigg. Orlandini, e ne han pure i march. Riccardi fra gli specchi della lor galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadrerie ancora del principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artifizio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i padri dell'Oratorio fa parer vera l'asserzione del Redi, che a que' dì non vi fosse in Ro[256]ma pittore da fargli ombra dal Maratta in fuori[116].
Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani e di Firenze fu Benedetto Luti, che, formatosi in questa Scuola, ne andò in Roma sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell'arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni; scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de' lumi e delle ombre, armonico all'occhio quanto all'orecchio può essere un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel dolce fascino e non sa dire onde venga. Noi lo vedremo in quella metropoli maestro del nuovo stile; né molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del Principe: i privati han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d'Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani affinché innanzi di esporlo al

[115] Nella vita del Luti. V. *Lett. Pitt.*, T. I, pag. 69.
[116] Lett. Pitt., T. II, pag. 69.

pubblico lo emendasse. Leggasi fra le *Lettere pittoriche* del tomo II la trentesima quinta, onorevole al sommo e allo scolare per la modestia, e al maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: ecco l'ultimo pittor della Scuola.
[257] Nel medesimo studio era stato educato Tommaso Redi, del quale in più lettere pittoriche si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile e nimici delle novità che hann'occupate e guaste per tanti anni le nostre scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere, ma solo per istudiar su gli antichi e farne copie; alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell'elogio di Anton Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Giovanni Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini, le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano, che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford inglese[117], ebbe fama di sagacissimo conoscitore delle mani de' pittori; e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raffaello a Santa Felicita e altre cose, specialmente in piccolo; ch'ebber luogo fin nel Museo Reale. Nel resto si veggon di lui pitture deboli a' Vallombrosani di Forlì e in Firenze stessa.
[258] Competitore del Gabbiani, e a parer di molti superiore a lui nel genio pittoresco, fu Alessandro Gherardini, di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Sarebbe quasi pari a ogni contemporaneo se dipingesse sempre come in Candeli una Crocifissione di Nostro Signore; in cui si ravvisa la felice imitazione di più scuole. È opera studiata in ogni parte, e specialmente nel tuono generale ch'esprime ingegnosamente le tenebre di quella giornata. Ma egli volle far quadri di ogni prezzo. Un suo allievo non men copioso in talento si rammenta in Firenze piuttosto che si conosca, chiamato Sebastiano Galeotti. Giovane uscì di patria; e senz'aver sede ferma viaggiò gran tempo e in moltissimi luoghi della Italia superiore lasciò ricordo d'esservi stato: per ultimo si domiciliò in Genova, ove novamente lo troveremo. La Real Galleria conserva i ritratti del maestro e dello scolare allato a que' del Gabbiani e del Redi. Lo stess'onore ebbono nell'epoca che descriviamo altri pittori non volgari; come Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti discepolo del Maratta, il Lapi seguace del Giordano. Ciascun di essi ha imitata egregiamente la sua guida: la S. Apollonia del primo, fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso privati, la Trasfigurazione dell'ultimo ch'è in Galleria, bastano a decorarli, e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzio Bacherelli, Giovanni Francesco Bagnoli, Anton Se[259]bastiano Bettini, Giovanni Casini, Niccolò Nannetti e simili; le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.
Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini, era considerato pure in Firenze Giovanni Camillo Sagrestani, scolare del Giusti. Visitò le migliori scuole d'Italia, studiando ne' maestri di ognuna, e si trattenne alquanto nello studio del cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. È alla Madonna de' Ricci una Sacra Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali e di colorito più florido che non vedesi ne' contemporanei della Scuola: questa pittura un de' primari professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonechi di lui scolare. Il Bonechi avea sortito ingegno eccellente, ma non ugual fondamento d'arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del maestro e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici che non ostante il poco disegno si fan largo collo spirito e con le tinte. Si veggono di lui alcune tavole che ovunque sono par che chiamin l'occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di Cestello, ove succedé al Gabbiani, e quella di palazzo Capponi presso la Nunziata, ove continuò l'opera del Marinari.

---

[117] Fratello del padre ab. Enrico Hugford Monaco Vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola; che dopo lui si continuaron con lode in Firenze dal sig. Lamberto Gori suo allievo, e dal sig. Pietro Stoppioni, allievo del sig. Gori. Della invenzione di quest'arte scriviamo nella Scuola di Modena, ove fiorì lungo tempo; non però si avanzò moltonelle figure.

Intanto in Bologna era mancato il Cignani e godea fama di primo Giovanni Gioseffo del Sole, detto per soprannome il Guido moderno. Firenze n'ebbe tre degni allievi: uno de' due Soderini, il Meucci, il Ferretti, chiamato da Imola benché nato e vivuto in [260] Firenze. Mauro Soderini ebbe nome di bravo disegnatore, e cercò in dipingere la vaghezza e l'effetto: suo è in Duomo il Transito di S. Giuseppe, a Santo Stefano il Fanciullo ravvivato da S. Zanobi. Vincenzio Meucci si occupò specialmente in opere macchinose, che fece in più luoghi della Toscana e nella stessa cappella dei Principi a San Lorenzo. Se v'ebbe chi gli contrastasse la gloria di primo frescante, fu appunto il suo condiscepolo Giovanni Domenico Ferretti, di cui si trovan pitture e nella capitale, e per lo Stato, e in Bologna. In fantasia e spirito pittoresco veramente par che il vincesse. Ammendue prevalsero in lavori a fresco: dipingendo a olio spesso hanno accelerata l'opera, secondo l'uso de' frescanti anche più famosi. Quindi il Ferretti, che pur sì lodevolmente dipinse a Pisa il Martirio di S. Bartolommeo nella chiesa di quel Santo Apostolo, non soddisfece ugualmente nella storia di S. Guido fatta per la Primaziale. Del Meucci sono sparse varie tavole per le chiese di Firenze; e in una cappella della Nunziata, ove avea dipinto lo sfondo, colorì una Nostra Donna che si annovera fra le cose più diligenti e più finite che ne restino. V'ebbe competitore Giuseppe Grisoni scolare del Redi; ed è voce che il disgusto che ne prese gli accorciasse la vita. Il Grisoni avea più di lui viaggiato per le scuole d'Italia, era giunto anche nell'Inghilterra, e molto sapere aveva adunato in ciò ch'è figura, e più in ciò ch'è paese. Quindi aggiugnevalo volentieri non pure alle storie, ma fin a' ritratti; siccome fece nel suo proprio, che nella seconda camera de' pittori è uno de' più riguardevo[261]li. Lo aggiunse pure alla S. Barbera dipinta presso il Meucci; ed è quadro che fa onore alla Scuola per le forme, pel rilievo, pel gusto del colorito: lo accompagnò con altra sua tela che non vale altrettanto.

Il Meucci e il Grisoni non possono esser chiamati pittori d'Italia siccome il Luti; ma, se ogni uomo pregiasi secondo il suo tempo, son molto considerevoli. Scrissi di loro brevemente nella prima edizione; e alcuni della professione mi avvertirono che insieme con essi avrei dovuto nominare Giuseppe Zocchi, perché pittore di conto e da non omettersi né anco in un compendio d'istoria. Emendo la mia svista, e ne produco notizie ricevute dalla nob. casa Gerini, che giovanetto lo prese in protezione e, dopo i primi studi fatti in Firenze, lo mandò a Roma, in Bologna e per la Lombardia a trar profitto da ogni Scuola. Mi sia permesso di soggiugnere che la nobiltà fiorentina in tal genere di largizioni è stata sempre generosissima; né pochi vivono che da case patrizie hanno, o già ebbono gli alimenti per le belle arti: clienti più decorosi a' signori che non è un gregge di servi. Lo Zocchi era dotato d'ingegno fecondo alla invenzione, pieghevole alla imitazione, giudizioso alla scelta; onde al fine di tali studi si trovò abile a ideare opere macchinose e a condurle con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a San Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un'altra nella Galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori. Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando ritrasse a olio le feste fatte da' Senesi per [262] la venuta di Francesco I Augusto; lavoro esattissimo in prospettiva e grazioso molto nelle tante figure che v'inserì. Si vede quest'opera nella ricca quadreria Sansedoni. Vi si vedrebbono anche le feste fatte pel granduca Pietro Leopoldo: ma il pittore ito a Siena per quest'oggetto fu tocco dal mal epidemico che ivi correva in quell'anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Volgendoci al rimanente della Toscana la troviam piena di cortoneschi fin da' primi anni del nostro secolo. San Sepolcro pare da eccettuarsi; non sembrandomi di tal setta Giovanni Batista Mercati, uno de' pittori ultimi della città, non ignorato a Roma e assai noto in patria, ove dipinse o più adulto, o con più impegno. In Santa Chiara se ne veggono due istorie di Nostra Donna a fresco, a San Lorenzo una tavola del Titolare con altri Santi, e vi spicca sempre un gusto che par derivato da' Caracci, massime nel vestito ampio, ben piegato, variato con arte. L'Orlandi fa menzione di Tommaso Lancisi scolare dello Scaminassi e di due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avita della famiglia.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o Firenze scolare di Pietro, fu grande imitator del suo stile, e lo esercitò speditamente secondo l'uso della Scuola. Molto be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese, oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle

case; e degni sempre di stima per la facilità e pel buon sapore delle tinte. Vi è un suo affresco in palazzo pubblico che rappresenta Nostra Donna fra i Santi Protettori della città: in [263] tavole a olio è migliore. Ebbe un figlio a cui, forse in memoria del maestro, pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi.

Pistoia al contrario ebbe due Gimignani, Giacinto il padre e Lodovico il figliuolo; de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e come nel disegno e nel componimento si attenne più al primo maestro, così nel colorito e nel gusto delle architetture maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso del sotto in su, che ammirasi nel soffitto di Santa Maria *in via lata* in Roma, in palazzo Niccolini a Firenze e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino, siccome in quel Leandro della Real Galleria di Firenze che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benché scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto, idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Ne' lavori a fresco fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da' pittori per le arie, pe' nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoia sono di man di Giacinto due istorie di San Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de' Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia.

Spento l'uno e l'altro restò in vita Lazzaro Baldi [264], altro grande onore della scuola di Pietro e di Pistoia sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole: nella Nunziata a San Francesco e nel Riposo d'Egitto alla Madonna della Umiltà. È questo un maestosissimo tempio ottagono architettato da Ventura Vitoni pur pistoiese, e coperto da una cupola che contasi fra le più grandi d'Italia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma il suo domicilio, e quivi e per lo stato ecclesiastico operò assai; una delle più studiate tavole che mai facesse vedesi a Camerino: S. Pietro che riceve la potestà del pontificato. Artefice più recente è Giovanni Domenico Piastrini, scolar del Luti, che nell'atrio della Madonna della Umiltà rappresentò in quattro grandi spazi istorie allusive al Tempio; e a Roma in Santa Maria *in via lata* competé co' miglior maratteschi. Non è cosa aliena da questo luogo far menzione di Giovanni Batista Cipriani nato in Firenze, di famiglia però pistoiese[118]; tanto più che in quelle vicinanze lasciò qualche saggio del suo pennello. Furon due tavole per la badia di San Michele in pelago: l'una di S. Tesauro, l'altra di S. Gregorio VII; pregevoli perché il Cipriani poco dipinse. La sua eccellenza fu nel disegno; e la derivò dagli studi del Gab[265]biani ricordati di sopra. Passato poi in Londra molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all'autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Giusti e Michele Paoli pistoiesi della scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il continuatore della *Felsina pittrice* a pag. 232.

Restano a considerarsi entro lo Stato i Pisani; fuor di esso i Lucchesi. Camillo Gabrielli, scolar di Ciro, fu il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del Cortona; su cui fece al Carmine un buon quadro a olio e altri per privati; più felice sempre in tali opere che in quelle a fresco. Nondimeno è onorata in patria la sua memoria anco in questa linea, sì per la gran sala Alliata e per camere di altre nobili famiglie da lui ornate, e sì pe' due Melani suoi allievi, che assai lo hanno avanzato in celebrità. Di Francesco scriveremo fra' professori della quadratura. Giuseppe suo fratello, cavaliere di Speron d'oro, riuscì figurista non comunale, e fu degno di dipingere al duomo in una delle grandi tele il Transito di S. Ranieri. Questa, benché contata fra le mediocri di quel santuario anche d'arti, pur gli fa onore: vi è buona invenzione, vi è prospettiva, che si ravvisa regolare e non mica osservata di pratica, siccome avviene assai spesso. Ma il suo posto è tra' frescanti; nel quale uffizio

---

[118] V. il *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*, vol. secondo, pag. 72. Quest'opera commendevole per dottrina e per documenti è del ch. sig. Giuseppe Bencivenni già Pelli gentiluomo fiorentino, già Direttore della medesima Galleria, noto anche per altre letterarie fatiche su le vite de' pittori più illustri e su quella di Dante, e per la erudita dissertazione numismatica che inserì fra le Cortonesi. Ordinò il gabinetto delle monete moderne, quello delle stampe e disegni e la quadreria del Museo Reale; e di questi generi, e altresì delle gemme e medaglie ha quivi lasciati Cataloghi manoscritti.

fornì di figure le architetture del fratello e si mostrò assai tenace dello stil cortonesco, non pure in ciò che ha di buono, com'è la prospettiva, il colore, l'armonia, ma in ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte, o men finite.
[266] Con esempio somigliante cominciam la serie de' Lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facoltà, Ippolito quadraturista e Giovanni pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benché meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' miglior imitatori del Berrettini; e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di Sant'Ignazio a San Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di San Lorenzo, alla collegiata di San Michele e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona due altri lucchesi cresciuti nella sua scuola, Giovanni Coli e Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talché avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di San Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' Lucchesi e alla gran Galleria Colonna. La più cospicua onde ornasser la patria loro fu la tribuna di San Martino dipinta a fresco; e dopo essa quella di San Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca: tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.
Tiene anch'esso del cortonesco Giovanni Batista Brugieri, scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi e per altre pubbliche opere. Il padre Stefano Cassiani, detto il Certosino perché di tal Or[267]dine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa e due grand'istorie di Nostra Donna, per tacerne altre fatiche tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia, discepolo del Paulini e di Giovanni Marracci, è soprannominato il Parmegianino. Ritrasse dal Berrettini nell'architettura, siccome nota il sig. de Morrona (T. III, p. 113); nella macchia si attenne al Paulini e talora si appressò al Ricchi: è pittore di più effetto che disegno. Giovanni Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primari disegnatori, e specialmente per cose antiche gl'incisori se ne prevalsero: in pittura non mancò di merito, e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell'altar maggiore a San Niccolò in Arcione in Roma: in patria non so che n'esista opera; così del Massei e del Pini, che considero in altre scuole.
Do fine a questa serie con due artefici, che se avessero avuti molti pari a' lor tempi la pittura italiana non saria decaduta in questo secolo quanto ha fatto. Giovanni Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il cav. Batoni suo allievo, ma n'era degno a par del Batoni o più. Formò lo stile su gli esempi del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori e osservando anche i Bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il caratter grande e risoluto comparisce in varie tele dipinte ne' suoi anni migliori e con vero impegno. Tali sono i due quadri laterali nel coro degli Olivetani, che rappresentano il Beato Bernardo lor fondatore occupato in [268] sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di San Romano, dipinti con tanta forza e di tal magia che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi, a giudizio de' più severi critici, par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno pennello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo il prefato Batoni, che fra' maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella Scuola; né in ciò soddisfece del tutto al suo primo istruttore, che, vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo lindo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca o nella chiesa de' padri Olivetani, ove figurò il Martirio di S. Bartolommeo, o in quella di S. Caterina da Siena, ov'ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.
Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempi del Cortona non influirono sennon in qualche ornatista o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a paesi: i paesanti, i fioristi, e così gli altri, han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da vari frescanti anco di questo secolo; i quali, oltre l'essere figuristi, hanno esercitato,

come già notai, ogni altro uffizio di pittura. Ma la quadratura perfetta e l'ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l'eccellenza par che anch'esse richieggano tutto l'uomo. Angiol Rossi fiorentino vi si applicò, credo io, in Bologna; e l'esercitò con [269] plauso in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti. Francesco Melani di Pisa molto si attenne al Cortona; dotto in prospettiva come il fratello in figure, e così adatto alla sua maniera che a tal figurista niun altro pittor di architettura par convenire. Così direbbesi vedendo la volta di San Matteo a Pisa ch'è l'opera loro più ragguardevole: così in Siena, così in ogni altro luogo ove dipinsero di comune studio. Ippolito Marracci lucchese, scolar del Metelli, comparisce ottimo emulatore del maestro, o solo dipinga, come alla Rotonda di Lucca; o con esso il fratello, come le più volte. Visse anche in San Sepolcro il co. Domenico Schianteschi discepolo de' Bibieni, e le sue prospettive in quella città si veggono in più case di nobili e si tengono in molta stima.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fino a questi anni ultimi; e singolarmente si rammenta Gaetano Piattoli. Fu conosciuto anche fuor d'Italia, perché adoperato spesso in ritrarre signori esteri che capitavano a Firenze. Il ritratto che fece a sé stesso pel Real Museo indica lo stile degli altri. Una illustre pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne' suoi studi da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione e spertissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto; della reale famiglia di Cosimo III e di altri prìncipi, per cui ritrarre fu da' suoi sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella Real Galleria è quello che fece a sé stessa, e vi unì uffizio di pittrice e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico e scolare, mortole nel [270] fiore degli anni. È fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua scuola.

Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n'è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell'arte Francesco Zuccherelli, nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma, lungamente vi si trattenne, frequentando lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista: ma per una di quelle combinazioni che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago ch'è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov'erasi stabilito, finché il celebre Smith lo rese noto all'Inghilterra, e inviollo a quell'isola, in cui visse molt'anni lavorando per la corte e per le primarie quadrerie. Godé singolarmente la stima del conte Algarotti, presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de' quali nella Scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso conte, avuta commissione dalla corte di Dresda di provederla di opere de' moderni migliori, diede a questo pittore l'idea di due quadri, che riusciti egregiamente gli furon fatti replicare pel re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi, e in Venezia, e in Firenze ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l'estremo de' suoi anni. [271] Dal sig. avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Con questo nome è bello chiudere la serie de' pittor fiorentini, continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali; senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa Scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuino gli anni ultimi, che per tutta Italia furono anni di decadenza, la Scuola fiorentina quanto è, che certamente è moltissimo, tutto è opera de' suoi ingegni. Videro gli esteri maestri, non però gli udirono; né seppero seguir l'altrui stile che non divenisser capi di una nuova maniera originale e propria loro.

Molto potrei scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano. Ma io mi sono proposto di non entrare nel merito de' pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere che questi professori nel corso de' sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi prìncipi della stirpe Medicea avean avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle;

e il regno di Francesco I Augusto, comeché attivo in più cose[119], era tuttavia regno di sovrano assente. Venuto a reggere la Toscana il granduca Pietro Leopol[272]do nel 1765, segnò anche alle arti un periodo nuovo. La reggia e le ville del sovrano furono rinnovate e abbellite; e fra' continui lavori, ove gareggiarono i primi artefici, la pittura venne acquistando sempre. Opportunissimo le fu poi il miglioramento della Real Galleria, che portò seco e nuove commissioni a' pittori, e nuovi esempi di pittura; avendo il principe fatto rimovere dal Museo ogni pezzo men buono e somministrato un grandissimo numero di scelte tele. Crebbe anche i buoni esempi de' marmi antichi: a lui dee Firenze la Niobe di Prassitele[120], e l'Apollo, e le altre e statue e bassirilievi, e i tanti busti di Cesari che han perfezionata la gran serie del corridore. I gabinetti di quel luogo non erano allora più di dodici; e in essi un misto di pitture, di statue, di bronzi, di disegni, di moderno, di antico, tutto confuso insieme. Egli mise ordine in questo caos: separò i generi; assegnò a ciascuno la sua stanza; supplì con nuove compere quegli ch'erano scarsi: così i gabinetti crebbero fino a' ventuno. Di questa grande opera, di una parte della quale si compiacque d'incaricarmi[121], [273] era degno che restasse memoria. Ne informai il pubblico nel 1782 in una descrizione che fu inserita anche nel tomo 47 del *Giornale Pisano*. Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio della Galleria*, edito dal Bianchi nel 1759, verrà in chiaro che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell'emporio di belle arti, quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine; tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica, e a' suoi adornamenti, e a' generi che contiene[122]. Mi diffusi alquanto nella interpretazione delle antichità che mi parean meritare più schiarimento; e accennai delle pitture il soggetto e l'autore, senz'altro aggiugnere. Dopo quel tempo son venute a luce altre descrizioni del Museo, fatte da abilissime penne, che si conformarono alla nostra e nella nomenclatura e nella esposizione delle cose antiche: ma de' quadri han dato catalogo più pieno e [274] migliore su l'esempio della *Imperial quadreria di Vienna* e di altre consimili.

Ferdinando III, che già da cinque anni felicita la Toscana, è succeduto alla sovranità dell'augusto padre non meno che alla protezione delle belle arti. Le nuove fabbriche o già condotte com'è il destro braccio di palazzo Pitti, o già incominciate com'è il vestibolo della libreria Laurenziana da terminarsi su la idea di Michelangiolo, sono aliene dal mio tema. Non così gli accrescimenti che ha fatti alla Real Galleria e all'Accademia del Disegno. Alla prima ha donato estampe in gran numero, e quadri di quelle scuole appunto onde avea penuria: in tal modo si è potuto aggiugnere alle pristine una raccolta di pittor veneti e una di franzesi, che separatamente dalle altre son ordinate in due gabinetti. L'Accademia fin dal 1785 era stata dall'augusto padre quasi creata novamente: nuova sede e magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch'essendo già divolgati per tutta Europa non han bisogno che io ne ragioni. Quest'opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal

---

[119] V. il *Saggio istorico* del sig. Pelli verso il fine.

[120] V. le *Notizie su la scoltura degli antichi e i vari suoi stili* a p. XXXIX. Questo breve trattato, in cui s'illustrarono molti marmi della Real Galleria, è inserito nel terzo volume del *Saggio di lingua etrusca*. Dovea servir di preambolo a una copiosa *Descrizione del Museo* che allora cominciò a stamparsi, ma per le molte mutazioni e accrescimenti fatti a quel luogo restò sospesa.

[121] E fu delle antichità che non erano ancora ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuove liberalità di Pietro Leopoldo. A' busti de' Cesari potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni comprati, altri raunati da' palazzi e dalle ville Reali. Vedi la *Descrizione* già citata, a pag. 34. La raccolta delle teste de' filosofi ed altri uomini illustri fu nuova pressoché tutta. Ne do ragione a p. 85. La serie de' busti Medicei fu compiuta nel tempo stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggonsi in più descrizioni della Galleria con qualch'errore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso dico di altre de' regi funerali edite in più fogli. Del gabinetto de' bronzi antichi vedi p. 55. Di quel delle figuline antiche vedi p. 157. Delle lapidi greche e latine vedi p. 81. Dell'etrusche e delle urne cinerarie scolpite vedi p. 46. Questo medesimo gabinetto m'ingegnai d'illustrare nel *Saggio di lingua etrusca ec*., in Roma nel 1789. Di quello delle antiche medaglie ordinato dal celebre sig. abate Eckell vedi p. 101. Gli altri ordinati dal ch. sig. Pelli si accennaron poc'anzi.

[122] Dopo la partenza del principe gli fu collocato busto di marmo; sotto il quale si degnò di approvar questa iscrizione:
PETRVS · LEOPOLDVS · FRANCISCI · AVG. F. AUSTRIACVS · M. D. E.
AD · VRBIS · SVAE · DECUS · ET · AD · INCREMENTVM · ARTIUM · OPTIMARVM
MUSEVM · MEDICEVM
OPERIBVS · AMPLIATIS · COPISQUE · AVCTIS
ORDINANDVM · ET · SPLENDIDIORE · CVLTV EXORNANDUM · CURAVIT
ANNO · M. DCC LXXXIX.

real figlio l'ultima mano, aumentata di fabbrica e di splendore. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell'arte ha recentemente aggiunto per la incisione il sig. Morghen, ornando così la città e lo Stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il ch. sig. cav. Puccini patrizio pistoiese, e direttore della Real Galleria. Veggasi la Orazione su le belle arti che recitò non ha gran tempo nell'Accademia già detta, di cui è degno segretario, pubblicata già con le stampe.
[275]

LIBRO SECONDO
SCUOLA SENESE
EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

Lieta Scuola fra lieto popolo è la senese; e nella elezion de' colori, e nell'aria de' volti rallegra tanto che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina. Del qual giudizio non è solamente cagione quel gaio aspetto che io diceva; ma una circostanza osservata da pochi, e da niuno prodotta mai. Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto è al pubblico in quelle chiese; e chi le ha vedute non ha gran mestieri, a voler conoscergli, di osservare le quadrerie, che molte e copiose si trovano per le case de' cavalieri.
In Firenze non è così: niuna tavola del Vinci, del Bonarruoti, del Rosso si vede in pubblico; niuna delle più belle di Andrea o del Frate; poco anche degli altri che meglio sostengono il credito della Scuola: una gran parte de' tempii abbonda de' quadri della terza epoca e della quinta; buoni veramente, ma da non sorprendere quanto i Razzi o i Vanni e gli altri primari che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente il paragone fra le due Scuole si è fatto dal padre minore della [276] Valle[123], nominato da noi con onore e da nominarsi altre volte; e la sua risoluzione par che sia che i Fiorentini sien più filosofi, i Senesi più poeti. Osserva in questo proposito che la Scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno special talento per l'invenzione; animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie, e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi.
Ciò nasce dall'ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno aiuta i pittori alle mute poesie che alle vocali i poeti. Di questi, anch'estemporanei, la città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro che, dopo il Petrarca e il Tasso, meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que' professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Né era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com'è Siena; dove e per lo spirito, e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell'indole ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que' maestri, come può dirsi de' Fiorentini. Nel resto non ha la Scuola senese caratteri così originali come alcune altre; e i suoi professori de' miglior tempi si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finché contò molti cittadini; scemati questi, scemarono anche i professori delle belle arti, finché ogni traccia di Scuola le venne meno.
Le memorie de' pittori senesi sono alquanto confuse ne' primi tre secoli per la pluralità de' Guidi, de' Mini, de' Lippi, de' Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni) e così di altri nomi propri espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; convien riflettervi e combinarle. Si trovano sparse in più istorici della città; specialmente nell'Ugurgieri, a cui piacque d'intitolare il suo libro *Le Pompe Sanesi*, e nel *Diario* di Girolamo Gigli; e in più opere dell'infaticabile Cav. Giovanni Pecci da noi citato altra volta. Molti manoscritti ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le *Storie* di Sigismondo Tizio da Castiglione vivuto in Siena dal 1482 fino al 1528, *Il duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato della pittura* di Giulio Mancini e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglienti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suæ patriæ*

[123] Nelle *Lettere Sanesi*, t. II, lettera 23, indirizzata all'autore di questa opera.

investigator. Da questi e da altri fonti[124] ha attinto il padre della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi*, e si ripete nelle note al Vasari circa la Scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità di cui era degna fin da gran tempo. Io lo prendo per guida nella storia aneddota che ha prodotta; nella già divolgata sieguo il Vasari e il [277] Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de' Senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de' quali non restan opere; e aggiungo a luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture ed ora svolgendo libri.

L'origine della Scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa, che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in sì fatta quistione giudichi a suo senno; a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori né miniatori; e che da questi, anco senza opera di Greci, ebbe origine qualche Scuola d'Italia. Siena fin dal secolo XII dovea averne. Nel principio del XIII fu scritto l' *Ordo Officiorum Senensis Ecclesiæ*, che si conserva nella libreria della Real Accademia, ed ha lettere iniziali con picciole istorie e fregi con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all'anno 1213 in cui le fece un Oderico canonico di Siena[125]. Sì fatti codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro e si dipingevano nelle tavole di fuori (Della Valle, t. II, p. 273); ed è prova che la stess'arte del miniare poté passo passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono, qual più qual meno, saper del disegno greco, o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da' Greci sparsi per la Italia, o sia che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Le più antiche tavole della città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Piero nella sua chiesa e un Batista a Santa Petronilla con molte picciole istorie dintorno, si credon opere anteriori al 1200, ma non costa se d'Italiani. Solo nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; particolarità che non prova pittor latino.

Ne' musaici di Venezia, nella Madonna di Camerino recata di Smirne[126], e così in altre pitture che i Greci fecero per le nostre città, che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine; e lo stesso usarono nelle statue[127]. Né osta il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d'uno strato d'oro, e poi da' colori come si osserva in immagini antiche, sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, [280] tutto ricorda il far de' Greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un greco, o da uno scolare o imitatore almeno di Greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l'arte, se dipingesse quelle tavole in Siena o le mandasse d'altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo è che fra' Senesi la pittura allignò ben presto, e mise radici e moltiplicò germi rapidamente.

La serie de' pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone, rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabue venisse a luce in Firenze; e sembra che fosse miniatore e pittore a un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci che tacessero questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a Siena, né il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il cav. Marmi[128], letterato fiorentino di molto merito, in una lettera: *Il sig. Baldinucci s'impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; e per mantenere fermo il suo sistema chi sa che non tralasciasse di dar conto di que' pittori che fuori de' soprannominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera greca*. E Guido certamente se n'era

---

[124] V. le *Lett. Sen.* Tomo II pag. 23 e seguenti.

[125] Il codice fu pubblicato dal padre Trombelli in Bologna nel 1766. Della Valle, t. I, p. 278. Ciò che aggiugne, poter esser questo Oderico lo stesso che Oderigi da Gubbio, nominato da Dante nell'XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante poté cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma che il celebre miniatore fosse di Gubbio, non già di Siena, lo disse a mezzo verso. Di più l'Eugubino, che morì circa il 1300, non poté aver operato nel 1213.

[126] Vi è una Nunziata con questo verso: *Virgo parit Christum velut Angelus intimat ipso* (sic).

[127] Presso il duomo della stessa città sono due lioni, in uno de' quali a caratteri misti di latino e di greco è scritto: *Mahister Thexde fevit (fecit) et fevit fieri ambos istos*.

[128] V. Lettere Senesi, Tomo I, pag. 243.

allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti, in San Domenico; ove, con esempio imitato spesso da' maestri di [281] questa Scuola a gran pro della storia pittorica, così scrisse il suo nome e l'anno:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.

An. 1221.

Il volto di questa sacra immagine è amabile, né partecipa di quel bieco che fa il carattere de' Greci; e nel vestito ancora vedesi qualche orma di nuovo stile. Né perciò le Madonne di Cimabue che sono in Firenze, l'una a Santa Trinita, l'altra a Santa Maria Novella, rimangonle indietro. Si vede in queste il progresso dell'arte: il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mossa della testa nel Santo Bambino è più naturale; gli accessori, come il trono e la gloria degli Angioli, sono migliori.

In questo proposito noto due cose, ove dall'autore delle Lettere senesi dissento molto; senza lesione dell'antica nostr'amicizia. L'una è ch'egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di San Domenico, unica pittura certa che se ne additi (T. II, p. 15) con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose nelle quali il fiorentino prevale al senese, si fonda in certe picciole particolarità ove par che Guido sovrasti. Un artefice di cui non si sa che dipingesse altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; né perciò l'arte gli dee tanto, quanto ad un altro che la trasporta a *grandezza d'opere*; vanto che Marco da Siena non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L'altra co[282]sa è che, ove trova pitture da fare onore a Cimabue, non teme molto di rifiutare la storia e la tradizione; siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne surriferite che stanno a Firenze. Egli a pag. 288 *dubita grandemente* ch'elle sien di Mino da Turrita, perché vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in musaico ne' quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper tagliarle, e drappi senza sapergli tessere. Così anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T. II, p. 93) perché avria egli dovuto fare il ritratto di Madonna Laura, non Simone da Siena; quasi Giotto non potess'esservi stato fino al 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisse di tal bellezza. Vi sono altre specolazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo se un sistema vero nel suo fondo, ma forse innoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Né io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici deggio ricordarmi che l'*unicuique suum* non è detto solo a' giudici: è detto anco agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i cronisti. La più certa pittura di Guido è quella che porta l'anno 1221; perciocché l'altra a San Bernardino del 1262 gli si ascrive senza bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è sì valente in un'arte nuova non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma (Lett. Sen., T. I, p. 276) in vigor di [283] un pagamento fatto a un Guido pittore. Il celebre Guido avrebbe allora contati per lo meno 105 anni; onde troppo verisimilmente era morto, e il suo nome senza pericolo di equivoco era tenuto da un altro Guido.

È parere pressoché comune che questo antichissimo artefice istruisse fra' Mino o Giacomino da Turrita celebre musaicista, di cui si è scritto nel primo libro. Della costui età similmente si è detto molto, senza dar molto nel segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 300; e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel musaico di Giovanni in Firenze a lettere cubitali[129]. Tal epoca è sfuggita anco a' cronisti senesi; i quali han prorogata la vita chi fino al 1398 per un pagamento fatto a *Minuccio pittore*, chi fino al 1300 in circa, pel sepolcro di Bonifazio VIII, che dicesi opera del Turrita. Il più lungo termine che possa accordarglisi è l'anno 1390 in circa; giacché, secondo il Titi nella *Descrizione delle pitture di Roma*, Mino finì il musaico di Santa Maria Maggiore nel 1389; poi cominciato l'altro di San Giovanni Laterano morì, e l'opera fu continuata da Gaddo Gaddi e terminata nel 1392. Posto ciò, vacilla la supposizione che fra' Mino imparasse da

[129] *Vigintiquinque Christi cum mille ducentis etc.* V. Piacenza, T. I, p. 70.

Guido, insegnasse dipingere a Simone e ad altri[130], anzi [284] che fosse pittore; la qual si fonda in un manoscritto della biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289: *Si pagano il dì 12 agosto lire 19 a maestro Mino pittore, il quale dipense la Vergine Maria ed altri Santi nel palazzo del comune nella sala del consiglio per resto etc.*

Questi ch'è chiamato nelle pergamene maestro Mino, e non mica fra' Mino, che opera in Siena quando fra' Mino è in Roma, è altro artefice. Con ciò veniamo in chiaro di un pittor eccellente detto or Mino or Minuccio, che par da credersi il vero autore della sopraccennata pittura del 1289, durata nella sala del consiglio fino a' nostri giorni, e di altre fino al 98. Rappresentò ivi Nostra Signora col Sacro Infante fra vari Angioli sotto un baldacchino, le cui aste son tenute dagli Apostoli e da' Santi Protettori della città. La grandezza delle figure, la invenzione e il partito dell'opera è cosa straordinaria per quel secolo: del resto non può giudicarsi con sicurezza, poiché la pittura nel 1321 fu *raggiustata* da Simone da Siena (p. 285), e vi ha così be' tratti ne' volti e ne' panni che non si possono ascrivere se non al restauratore.

Ogni Scuola si reputa onorata bastevolmente quando del secolo terzodecimo può noverar due o tre pittori: ma la senese ne ha una vera dovizia, e son raccolti nella lettera 25, che ha per titolo: *Sopra i discepoli di Guido*. Ne tralascio i nomi, come fo de' pittori più dimenticati. Non affermerei che tutti uscissero dalla sua Scuola: giacché in una città che fiorì sì presto in belle arti potean essersi formati altri maestri incogniti a noi. Molto meno ascriverei alla sua Scuola pittori esteri. Ne' manoscritti del Mancini si fa men[285]zione di un Bonaventura da Lucca, ch'è il Berlinghieri[131], a cui poco è inferiore di tempo Diodato da Lucca. Non gli do né a Guido, né a Giunta: chi sa che i Lucchesi non avessero anch'essi un principio di Scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun'altra città d'Italia, ed eccone le cagioni.

Erasi già da più anni cominciato il duomo con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo; onde fu interrotta più volte e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scultura o venner d'altronde, o si addestrarono in città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorché nulla si sappia dell'approvazione, pur dee supporsi che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a' pittori per l'affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i Senesi prevalsero contra i Fiorentini. Tal vittoria fu per la città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria Santissima, a cui [286] la città erasi dedicata solennemente, così a lei crebbono gli onori e ne moltiplicarono le immagini per le contrade e in ogni luogo; quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

A questo tempo dee riferirsi Ugolino da Siena, morto decrepito nel 1339; onde doveva esser nato prima del 1260. Non aderiamo al Vasari che insinua esser lui stato scolare di Cimabue, né al Baldinucci che lo innesta in quel suo albero, né ad altri che lo vogliono istruito da Guido: questi nell'adolescenza di Ugolino dovea essere ito fra' più. Che però foss'erudito in Siena mi è verisimile e per la copia de' maestri che allora v'erano, e perché il colorito che si vede nella sua Madonna di Orsanmichele a Firenze è del gusto dell'antica Scuola senese; men forte che non l'ebbono Cimabue e i Fiorentini e men vero. Questa è la osservazione, secondo me, che ha qualche peso; dipendendo dal meccanismo dell'arte, ch'era diverso secondo i luoghi: il disegno in que' primi tempi, ove più e ove meno, da per tutto sapea del greco, e Ugolino ne fu tenace oltre il dovere. *Dipinse tavole e cappelle per tutta Italia* (Vas.); e, se io non erro, si ridusse a Firenze dopo i suoi viaggi, e finalmente morì a Siena.

---

[130] La storia gli dà solamente alcuni aiuti in opere di musaico: a Pisa il Tafi e Gaddo Gaddi, in Roma a Santa Maria Maggiore un Religioso Francescano, che ivi si effigiò e vi scrisse il suo nome, che mal può leggersi, e la patria che fu Camerino.

[131] Ne abbiamo scritto a pag. 10. Dell'altro abbiam ricevuta notizia mentre questo foglio è vicino alla impressione. Ne rimane un Crocifisso a San Cerbone poco lungi da Lucca; e vi è scritto: *Deodatus filius Orlandi de Luca me pinxit*. A. D. 1288.

Altro maestro di quella età è Duccio di Boninsegna, del quale, come d'inventore d'un nuovo genere di pittura, tratto in altro luogo. Il Tizio lo dice istruito da Segna, nome oggidì quas'ignoto a Siena. Dové però egli avere avuta a' suoi dì grandissima celebrità; affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine a cui [287] dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio poi ci ha lasciata questa insigne testimonianza: *Duccius Senensis inter eiusdem opificii artifices ea tempestate primarius; ex cuius officina veluti ex equo troiano pictores egregii prodierunt*. Quell'*ea tempestate* si riferisca al 1311, quando Giotto era in Avignone; e Duccio condusse in tre anni la tavola, che tuttavia esiste nella casa dell'Opera e fa quasi epoca d'arte. È assai grande, come richiedeva il maggior altare della metropolitana, per cui era ordinata. Dalla banda che guarda il popolo vi collocò grandi figure di Nostra Donna e di vari Santi, e dalla banda che guarda il coro a molti spartimenti vi fece istorie evangeliche di figure palmari e moltissime. Pio II ne' suoi Annali Senesi non mai editi riferisce che costò due mila fiorini; altri fino a tre mila; non tanto pel pagamento dell'artefice, quanto per la profusione dell'oro e dell'oltremare. La maniera a giudizio comune ritiene del greco; è però la più copiosa in figure e delle migliori di que' tempi. Duccio dipinse per più città di Toscana; e a S. Trinita di Firenze mandò una Nunziata, *la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla Scuola di Giotto o de' suoi discepoli*, dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo ed esser creduto; avendo quella tavola tutt'altro colore e tutt'altro stile. La cronologia stessa nol consente, se già non è turbata ancor qui da pittori omonimi. Duccio dipingeva fin dal 1282 (*L. Sen.*, T. I, p. 277) e morì circa il 1340 (T. II, p. 69).

Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo Si[288]mone Memmi, o Simon di Martino[132], il pittor di Madonna Laura, l'amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti che il terran vivo sempre nel mondo. Il poeta anche nelle sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duos ego novi pictores egregios…Ioctum florentinum civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem*; il che fu non già uguagliarlo a Giotto, a cui fa doppio encomio, ma considerarlo primo dopo lui. Credo che non avria omesso in sì opportuno luogo Iocti discipulum se ciò avesse saputo, ma pare che nol sapesse; e ciò fa dubitare ch'egli studiasse in Roma presso Giotto, per quanto il Vasari lo affermi e dica che si costruiva allora il musaico della Navicella. I Senesi a ragione il contrastano, poiché Simone nel 1298 non contava che 14 anni[133]. Adunque il vogliono scolare del loro Mino: e certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonché l'averlo ritocco egli stesso fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che ne' giotteschi e d'una floridità che par preludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne [289] fu aiuto in qualche opera, o se non altro ne fu studioso; come sempre han fatto i grandi pittori verso i miglior maestri. Quindi avvenne che in San Pietro di Roma contraffece a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia; e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo Santo son varie geste di S. Ranieri, e quell'Assunta sì celebre fra un coro d'Angioli che veramente paion volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eccellente, credo, per le molte repliche fattene a Siena; ora ve n'è una a San Giovanni, più copiosa della pisana ma non più bella. A Firenze nel capitolo degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi: storie di Gesù Cristo, di San Domenico, e vi è l'Ordine de' padri predicatori espresso in atto di servire alla Chiesa, di combattere i novatori, di lucrare anime al Paradiso. Il Vasari, a cui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo*, applaude specialmente all'ultima: e certo ella si crederia suggerita dal Petrarca se il confronto de' tempi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta nel 1332, ove Simone non andò in Francia prima del 36: e ciò che dicesi del ritratto di Madonna Laura entro quel capitolo è mera favola. Ben ve ne sono, di Papi, di Signori, di grandi artisti; tutti

---

[132] Martino fu il padre di Simone; Memmo o sia Guglielmo il suocero; e nelle soscrizioni de' quadri si denomina or dall'uno, or dall'altro. *Benvoglienti*.

[133] Fondo la congettura nell'autorità del Vasari, che lo fa morto nel 1345 di anni 60. Si è trovato ne' libri autentici di San Domenico di Siena: *Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia; cuius exequias fecimus ...1344*. Essendo il Vasari ito sì d'appresso al vero nell'anno della morte, mi par ragionevole di credergli anche nella età del Pittore. Il Mancini lo fa nato intorno al 1370.

vivacissimi. Competé ivi con lui Taddeo Gaddi più certo allievo della emendata e grave, per così dirla, Scuola giottesca; e in queste doti prevale al Memmi quanto n'è vinto nello spirito, nella varietà delle te[290]ste e delle mosse, nella bizzarria delle vesti, nella novità del comporre. Simone aprì la via a' quadri più macchinosi, conducendogli da un capo all'altro di una facciata sì che si percorrano a un colpo d'occhio; ove Giotto solea dipartire le grandi facciate in più spazi, collocando in ciascuno quasi un quadro d'istoria.

Comeché non soglia io molto favellare di miniature, non ricuso di nominarne una che vidi nell'Ambrosiana di Milano e parvemi singolar cosa. Ivi è un codice di Virgilio col comento di Servio, posseduto già dal Petrarca. Nel frontispizio ha una miniatura che ben congetturasi essere stata dal poeta istesso ordinata a Simone, che questi versi vi aggiunse:

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit,
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit.

Questo artefice rappresentò Virgilio sedente in atto di scrivere, che volto al cielo invoca il favore delle Muse. Enea in abito e in atteggiamento di guerriero gli è innanzi, e accennando la sua spada figura il soggetto della Eneide; la Bucolica è rappresentata da un pastore e la Georgica da un agricoltore, espressi in più basso piano ambedue e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a sé un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela con le sue glosse ciò che in quel divino poeta rimarrebbe oscuro e incerto a' lettori. Veggasi la lettera del ch. sig. segretario ab. Carlo Bianconi, fra le Senesi del Tomo II a pag. 101; ove e[291]salta la originalità del pensiero, il colorito e l'armonia della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piuttosto vere che belle, mani brutte; caratteri poco men che comuni in questa epoca ad ogni Scuola.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi ch'egli medesimo istruì nell'arte. Costui, quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro se non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale aiuto fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi è in Sant'Ansano di Castelvecchio di Siena[134]. Altrove, come in Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a San Paolo non senza lode. Nell'altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendo dietro senza esame a' cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v'[292]ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon di Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguitarli.

Di altra famiglia pittorica, anch'essa insigne, fu capo un tal Lorenzo; padre di un Ambrogio che perciò è chiamato dagl'istorici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo, ove si soscrive *Ambrosius Laurentii*, si vede in palazzo pubblico, e si può dire anche un poema d'insegnamenti morali. I Vizi di un mal Governo sotto aspetti diversi e con simboli convenienti vi sono rappresentati; aggiuntivi anche de' versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati da altro spirito che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi e pitture in grande ne ha Siena: ma non sorprendono quanto le picciole, nelle quali sembra preparar la via al Beato Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile ne' contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità che non lo lascia confondere co' giotteschi: altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. sig. abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi; superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora; ove per soddisfazione de' suoi amici,

---

[134] Vi è scritto: *A. D. 1333 Simon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt*. Notisi per la cronologia di questo pittore che ove non si legge Memmi, ma solamente Lippo o Filippo, non par da intendersi sempre di lui. Così il M. Filippo che riceve un pagamento nel 1308, e quel Lippo che nel 1361 si dice compagno d'altro pittore (*L. Sen.*, T. II, p. 110) verisimilmente son diversi dal Memmi. Questi era minor del fratello, e, a detta del Vasari, gli sopravvisse 14 anni.

che ne volevano veder qualche saggio, lavorò a San [293] Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badia.
L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro; e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius eius frater. 1335*. Tal iscrizione conservataci dal ch. sig. cav. Pecci, che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari, che avea letto in altra soscrizione *Petrus Laurati* invece di *Laurentii*. Quindi lo credette tutt'altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre e tal fratello non par che dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre senese giudizi vantaggiosissimi e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch'egli *divenne miglior maestro che Cimabue e Giotto stati non erano*. Che potea dire di più? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de' Padri dell'Eremo, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizi di que' solitari; quadro, se io non erro, il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ben pensato che vi si vegga. Ve n'è copia in tavola nella Real Galleria di Firenze; se già non è replica fatta dall'autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della Scuola fiorentina, ma della senese di quella età.
[294] Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione de' miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pratica frettolosa; e sì per la orribile pestilenza del 1348, che desolò la Italia e la Europa, e in ogni Scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdé allora i suoi Lorenzetti, che continuarono ad ornarla per alquanti anni, ma se una volta contò fino a 75 mila persone, n'ebbe di poi molto meno. Ciò non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell'Arte de' pittori senesi*, pubblicati dal padre della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo. Sono distesi con quella semplicità, chiarezza e precisione che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimi pel buon costume degli artefici e per l'onore dell'arte. Vedesi che nella società eran persone colte e ben educate; né fa maraviglia che reggendosi allora Siena a democrazia, dall'arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita, né un'accademia di disegno; ed ebbe l'approvazione non dal vescovo, ma dalla città, o sia dalla Repubblica nell'anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente, e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1291; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell'arte della lana e di altri che già esistevano; e i pittorici [295] poterono esser fatti più tardi. E veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v'erano statuti e furono pubblicati in volgare fin dal 91, perché si dovea differir 66 anni a legalizzarli? o perché non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi da' nuovi?
Nel codice di cui scrivo son registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' princìpi del 400. Gli taccio, come feci de' Fiorentini, pago di riferirne alcuni che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido*[135], *Jacomo di frate Mino e Galgano di maestro Minuccio*; e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a pag. 283 che i pittori omonimi c'intralcin la storia di questa Scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoia e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi università di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, de' quali qualche special ricordanza ci vive ancora o nella storia, o nelle soscrizioni delle pitture. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenzio; e di cui resta una tavola a Sant'Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome paterno fa risovvenire Bartolommeo

[135] Questo Guido da Siena è forse quello che nominò il Sacchetti nella nov. 84, e di cui esiste in Sant'Antonio una tavola del 1362. *Baldinucci*.

Bologhino (o anzi Bolgarino), che leg[296]gesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per l'Italia; egli fu uomo di condizione e ornato di magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano che vedesi nel convento di San Martino e della Madonna con vari Santi in quello di San Francesco; noto similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli ove dipinse prima del 1373. Questi ancora ebbe parte ne' maneggi pubblici; e poté dirsi il Rubens della sua età, capitan di popolo, ambasciator della sua Repubblica al papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali*; aggiugnendo anche delle sue figure umane lodi non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d'Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l'estremità, nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti e pel colore, ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a San Gimignano, dopo aver in quella pieve condotta a buon termine una copiosa opera che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito ma con meno disegno da Giovanni d'Asciano, che dicesi suo scolare. Dura quest'opera, e tredici e forse più son le storie dello scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea e riputato fra gli artefici. E di questi due, perché vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel ca[297]talogo già citato. Vi si nomina Luca di Tomè, altro scolar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua Sacra Famiglia resta a San Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1367. Non ha morbidezza che basti; ma in tutto il resto è assai ragionevole.

Nel cominciare del quintodecimo secolo si trovan moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie, ove per lunga serie di anni era l'arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacché un maestro, che insieme è padre, insegna senza invidia e mira per lo più a formare un allievo maggior di sé. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi, o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccorre nel secolo XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene: *Thaddaeus magistri Bartholi magistri Fredi* (Manfredi), dal padre[136] e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore de' suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di Nostra Signora; e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò, oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente repubblicani; e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare: merce abbondantissima in questa Scuola. Il meglio dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi fu imitato in parte da Pietro Perugino nella sala del [298] Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, né posano felicemente. Altre sue pitture nominate dal Vasari in Pisa e in Volterra sono in essere; e molto conservata è quella dell'Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto che scompariscono presso l'originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio, suo gran prototipo, e quel moderato, ma pure ameno colorito di questa Scuola; la quale, come le altre d'Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

La maniera di Taddeo fu seguita da principio e poi migliorata e aggrandita molto da Domenico Bartoli, suo nipote e discepolo. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri che a fresco dipinse nel pellegrinaio dello Spedale; rappresentandovi alcune storie della sua fondazione e gli esercizi di carità cristiana che vi si fanno verso gl'infermi, verso i moribondi, verso gli esposti. Comparando quadro con quadro, il pittore si vede crescere e uscire più che altri dall'antica secchezza: miglior disegno, prospettiva e composizione più regolata; senza rammentare ciò ch'è pregio universale di questa Scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Da tai pitture derivarono Raffaello e il Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto dalle cose anche mediocri.

---

[136] Alla pieve di San Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1356, ed una tavola a Sant'Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1388, ove il padre della Valle legge 1358.

[299] Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che sono appunto le occasioni nelle quali si sviluppano e si affinano i talenti. Siena aveva dato alla Sede romana Pio II, cittadino amantissimo della patria e grandiosissimo nelle sue idee, ed era da lui presente abbellita sempre di fabbriche e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe profuso, ma, disgustato dalla ingratitudine della plebe, volse a Roma le sue cure e le sue beneficenze. Fra i miglioramenti dello stato senese uno fu quello di accrescerlo di una città; e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da lui altra forma e altri edifizi; e fra essi il duomo. Era già eretto nel 1462, e per adornarlo invitò i miglior pittori di Siena: Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto; carattere quasi universale di quella età, giacché il gusto della pittura passava di paese in paese, senza che facilmente si possa determinare onde avesse principio, ove terminasse: ma è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo, ispira a chi siegue le sue tracce il secondo e il terzo. Questi quattro pittori si leggono nel catalogo; e in certa età Ansano, o Sano, si trova in possesso del primo credito. Fin dal 1422 avea sopra la porta romana dipinto quel bell'affresco che vi è ancora; ed è una Incoronazione di Nostra Signora vicinissima allo stil di Simone e in qualche cosa migliore. Nella chiesa di Pienza resta una sua tavola non così bella. Loren[300]zo di Pietro, detto il Vecchietta, fu valentuomo nella scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggon le memorie presso il Vasari: in pittura par men valente, e peccò in durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Giovanni di Paolo fa quivi buona comparsa; e migliore in un Deposto di croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena; ove i difetti del secolo sono contrappesati da doti non volgari a que' tempi, e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Matteo di Giovanni era allor giovane, ma per l'ottima disposizione dell'ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Masaccio della sua Scuola; benché a dir vero gran distanza ci corra dal Masaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s'incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a San Domenico, alla Madonna della Neve e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse a più moderno gusto la Scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la familiarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre[137], seppe bene immaginare le [301] fabbriche e fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti, se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione; e indicò ne' corpi ragionevolmente i nervi e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl'Innocenti, ch'è la sua composizione più lodata[138], la ripeté più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre: e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di sua vita. Usò di aggiugnere sopra le sue tavole qualche storia diversa dal lor soggetto, in figure picciole, nelle quali assai lodasi; e ne han quadretti i nob. Sozzini ed altri per Siena. Resta indietro nell'arte a' Bellini, a' Francia, a' Vannucci, ma prevale a molti. Un altro egregio senese, vivuto ne' primi tempi della nostra pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano[139], che lo conobbe nel 1449 nella corte del marchese Leonello d'Este. Nomavasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Giovanni e Ruggieri da Bruggia.

---

[137] Fu anche buono scultore, secondo l'uso di que' tempi di non disgiungere le tre belle arti sorelle, e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò il Mantegna. È nella Raccolta fatta dal sig. abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa Scuola.

[138] Se ne vede il rame nel Tomo III delle Lettere Senesi.

[139] In un frammento di lettera riferito dal ch. Sig. Ab. Colucci nel tomo XV delle *Antchità Picene* pag. 143: *Cuius nempe inclytae artis et eximii artificium ingenii egregium equidem imitatorem Angelum Parrasium Senensem, recens picturae in Latio specimen vidimus etc.*

[302]

EPOCA SECONDA

PITTORI ESTERI A SIENA. PRINCIPI IN QUELLA CITTA', E PROGRESSI NELLO STILE MODERNO.

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse o che desse nuovo aspetto alla Scuola. L'arte avea chiuso il suo terzo secolo esercitata sempre da' nazionali; ed era ben provveduto negli Statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di XXV lire*. L'accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano gli esteri con nota d'inospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de' pittor cittadini. Di qua venne, dice il padre della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri sennon tardi. Ma di ciò se venne utile a' pittori, venne alla pittura non poco danno: perciocché intromessi i forestieri, la Scuola senese avrebbe a' suoi capitali potuto aggiugnere gli altrui e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi, dopo aver gareggiato co' Fiorentini in pittura e aver loro per alquanti anni tolta la mano, nel cadere del secolo quintode[303]cimo non avea forse miglior pennello del Capanna, che, aiutato dagli altrui disegni, dipinse alcune facciate[140], o di Andrea del Brescianino, che trovasi aver fatta non so qual tavola insieme con un suo fratello per una chiesa di Olivetani. Costoro ebbon dagli istorici più lode che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice[141], o Neroccio o altro senese di que' tempi; non però poteano stare del pari co' migliori d'Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della Scuola patria e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, solito in ogni luogo a pretendere che l'orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a que' giorni era ambita a Roma; ma l'antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare a' Senesi. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiamato prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugino, che vi fece due tavole; per ultimo vari allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servigio di due senesi celebri nella storia. L'uno fu il cardinal Francesco Piccolomini, che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie istorie della vita di Pio II suo zio invitò a Siena il Pinturicchio; e questi seco trasse da Peru[304]gia altri scolari di Pietro e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti, o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci, che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palagio e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Genga[142] e richiamò il Pinturicchio.

Correva il principio del secolo XVI; giacché la sagrestia si diede per terminata nel 1503 e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato, né con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la Scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a protegger le arti, che saria stata! Quattro ingegni v'erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita: il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di Raffaello tutti quanti dal Razzi in fuori. Le opere dell'Urbinate allor giovine e degli altri forestieri, lungi dall'avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo e le paragona alle loro, crederebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni; e nondimeno vivean tutti e [305] quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della Scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

---

[140] È detto dal Vasari *ragionevole maestro* nella vita di D. Bartolommeo: dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gigli lo vuol Maestro del Beccafumi.

[141] Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta e una tavola con vari Santi al Carmine dell'an. 1512.

[142] Veggasi il T. III delle *L. S.* pag. 320, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci; e si emenda il Vasari.

Jacopo Pacchiarotto[143] è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro; quantunque né sia della sua scuola, né forse uscisse di Siena prima del 1535. In quest'anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo se non l'avesser soccorso i padri Osservanti, tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro: di là uscito si trasferì cautamente in Francia, ove operò insieme col Rosso e credesi che vi morisse. Del suo stile peruginesco sono in Siena parecchi quadri e da camera, e da altare; e specialmente uno assai bello nella chiesa di San Cristoforo. Ne' freschi di Santa Caterina e di San Bernardino, fatti a competenza de' migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. Vergine Caterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che studiasse attentamente in Raffaello; vi son figure, vi son teste d'una vaghezza e di un'aria di volto che ad alcuni intendenti son parute di quel grande artefice della bellezza idea[306]le. Nondimeno il Pacchiarotto è quas'ignoto fuor della patria, non avendone scritto il Vasari se non di passaggio; e alle sue pitture è succeduto il nome o di Pietro, o della sua scuola.

Giannantonio Razzi, o sia il Sodoma, godé certamente la cittadinanza di Siena; ma se fosse natural di Vergelle, villaggio del Senese, o anzi di Vercelli in Piemonte, è stato soggetto di controversie. Il Vasari dice chiaramente che fu a Siena condotto da alcuni agenti della nob. casa Spannocchi; nel resto il fa vercellese, e con lui consentono il Tizio, il Giovio, il Mancini e quanti altri ne scrissero prima dell'Ugurgieri. Concorre a persuadermelo il color delle carni, il gusto del chiaroscuro, e certe altre particolarità dell'antica Scuola milanese e del Giovenone, che ne' primi anni del Sodoma fioriva in Vercelli; e parmi veder tracce di quello stile nelle opere di Giovanni Antonio: parlo specialmente di quelle ch'egli condusse quand'era più recente dalla sua Scuola. Non ho osservate le storie di S. Benedetto che dipinse circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui pitture ci sono state assai ben descritte dal nob. sig. Giulio Perini, segretario dell'Accademia fiorentina. Ben ho vedute quelle altre che nel pontificato di Giulio II lavorò in Roma. Ne fece parecchie nel Vaticano, che, non essendo piaciute al papa, furono atterrate: Raffaello vi sostituì nuove istorie, ma lasciò in essere le grottesche. Certe altre pitture, e son fatti di Alessandro il Macedone, fece dopo ciò il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane che la supplichevole Famiglia [307] di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro, che allora era seguito assai da' Lombardi; vi risalta la prospettiva, ch'era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaie, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma e della età più matura. La Epifania a Sant'Agostino a un gran professore d'oltramonti, che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch'è nel chiostro di San Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell'arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il S. Sebastiano, che ora vedesi nella Real Galleria e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in isvenimento, dipinta a fresco in una cappella di San Domenico, è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però è ne' suoi dipinti un'aria e una varietà di teste che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella Scuola, che dipingon ne' volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studi e per sola pratica; specialmente quando già vecchio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Lucca, penuriandone a Siena: ma in ogni sua pittura si ricono[308]scono tracce di un valentuomo, che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari, nimicissimo alla memoria di questo artefice, che le più volte chiama il Mattaccio, ha ascritto al caso, alla fortuna, al talento ciò che fece di buono; quasi per abito fosse pittor cattivo. Nel che fu

[143] Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso, e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma, che morì giovane; e questo sì ilpadre Orlandi e sì mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto.

poco memore: perciocché nella vita di Mecherino confessò che il Sodoma *avea gran fondamento di disegno*; altrove ne ha lodato il colorito acceso recato di Lombardia; e prima di descrivere le sue opere senili, le altre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime e maravigliose: così potria dirsi anche di lui *modo ait, modo negat*. Monsignor Giovio, guidato dalla pubblica fama, ne scrisse con altra stima, ove, rammentata la morte di Raffaello, soggiunse: *plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis*[144]. Chi rifiuta il testimonio di un gran letterato, riceva quello di un gran pittore. Annibale Caracci, passando per Siena, disse che il Razzi parea *grandissimo maestro e di grandissimo gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena) *se ne vedevano poche*.

Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi: pochi però ne ha raccolti monsignor Mancini in un suo frammento (T. III, p. 243); [309] e sono il Rustico, padre di Cristofano, eccellente in grottesche, delle quali empié Siena; lo Scalabrino, uomo d'ingegno e di furore poetico; Michelangiolo Anselmi, o Michelangiol da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo considereremo fra' suoi Parmensi, non avendo in Siena lasciato altro che un'opera a fresco nella chiesa di Fontegiusta, cosa giovanile e men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi aiuto, e in fine anche genero fu Bartolommeo Neroni, altramente detto maestro Riccio, che, mancati i quattro primi sostegni della Scuola senese, ne resse il credito molti anni e probabilmente le nodrì un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre Santi dintorno e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d'opera fu un Deposto alle Derelitte, di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per città, ove par vedere talvolta misto allo stile del suocero un non so che di vasaresco nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene; una delle quali fu intagliata dall'Andreani. Seppe anche molto in architettura, ed ebbe provvisione da' sigg. Lucchesi per servire il lor pubblico. In qualità di suoi discepoli son nominati in qualche libro l'Anselmi, che più veramente gli fu affine, e Arcangiolo Salimbeni, che morto lui ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n'è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della Scuola.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi, trasse questo cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo [310] ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e, chiestolo al padre, il condusse in città e raccomandollo, dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici e in imitare le tavole di Pietro Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Né interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura[145]. Ito in Roma nel pontificato di Giulio II, videsi aprir nuova scena e ne' marmi antichi, de' quali fu cupidissimo disegnatore, e ne' dipinti che a prova già avean condotti Michelagnolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria e continuativi grandi studi di disegno, si vide forte a competer col Razzi, e, se diam fede al Vasari, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i vari luoghi ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d'uno stile dolce: scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripeté molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a San Benedetto degli Olivetani, ove col Santo Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua [311] vita. L'ultimo annotator del Vasari preferisce quest'opera a molte altre di Mecherino, e duolsi che invaghito poi dell'energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte, non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne' piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaia; intantoché le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

---

[144] Presso il p. della Valle nel *Supplemento alla vita di Giovanni Antonio Razzi*. *V. Vasari*, Ediz. senese, p. 297. Nella pagina seguente par corso errore su la cronologia. Si approva il detto del Baldinucci che il Razzi nascesse nel 1479, e si dice fatta la sua tavola di San Francesco circa il 1490, cioè contando lui undici anni in circa.

[145] V. il sig. de Morrona T. I p. 116. Mecherino vi fece gli Evangelisti, e alcune storie di Mosè: il Razzi vi espresse un Deposto di croce e un Sacrificio di Abramo, che sono delle sue ultime opere, e non delle migliori.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impastato in guisa che nelle pareti dura fino al dì d'oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa; la patria è ricca de' suoi lavori in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio, e più che altra pittura gli fecer credito le storie a fresco. È maraviglioso nel compartirle secondo i luoghi e nell'adattarle al fabbricato; e tanto le adorna colle grottesche e co' fregi che non vi lascia desiderare né stucchi dorati, né altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza: dà loro e grandiosità con le prospettive, e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi dilettasi di alcune cose più recondite dell'arte e meno allora divolgate; siccome sono certi riverberi di fuoco o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que' tempi erano nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che, tin[312]ta a' piedi di color molto scuro, va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima e quasi celeste: *né è possibile,* dic'egli, *immaginare, non che vedere la più bella figura...fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su*. Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovria dirsi quasi il Coreggio della Italia inferiore; giacché niun de' moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de' Signori, e schierò sotto a lei vari tondi e quadri; ciascun de' quali contiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea eseguì in una camera appartenente ora a' sigg. Bindi, che il padre della Valle ha creduta il suo capo d'opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro: essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua; trasportato in maggior vaso, svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d'innumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò, che *fuor dell'aria di Siena non gli parea di saper bene operare*; effetto che il padre Guglielmo ascrive al clima, e saria buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra' cittadini portati a incoraggiar con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il brio della sua patria, cose tutte che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

[313] Lo stile di Mecherino che abbiam descritto ebbe fine con lui: perciocché Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Giovanni da Udine; il Giannella o sia Giovanni da Siena si distolse presto dalla pittura e la mutò con l'architettura; Marco da Pino, cognominato anch'esso da Siena, fece un misto di più maniere. Il Baglioni e i cronisti senesi lo dicon educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi; il padre della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono che la sua maggior dottrina la derivasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Perino, e, se crediamo al Lomazzo, fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra' Fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz'affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, pien di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo per la forma del corpo umano e per la giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontanano; e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Baroccio. Poco operò in patria, oltre non so qual pittura in casa de' nobb. Francesconi; e poco se ne vede in Roma, fuor della Pietà in un altare di Araceli e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli; ove ci tornerà sotto gli occhi maestro e istorico di quella Scuola.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a' pittori antichi, volentieri darei a Mecherino, [314] piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra, di cui sappiam certo che ne' primi suoi anni studiò a Siena; quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi ambiva di esser detto fido seguace del Bonarruoti; adunque assegnandolo a lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto michelangiolesco quanto dicemmo. Né altri meglio di Mecherino poté iniziarlo nell'arte di

fonder bronzi, in cui si distinse; o dargli più spessi esempi di quella forte opposizione di colori candidi e scuri che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò dalla miglior massima, che in tali dubbi non si abbandoni facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e poté dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazione esser tratto a una diversa.

Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi il cui merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra, ma nello stato e di padre senese[146], crebbe fra lo stento, e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emoli perch'era modesto e timido, quant'essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d'ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora [315] in Bologna, ora in Roma con poco soldo[147]; morto quando cominciava ad essere conosciuto, col sospetto di aver preso veleno, e col dolore di lasciar la moglie e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna e fosse uguale a sé medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non poté sempre.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo avviamento all'arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre famiglie[148]. Molto pure gli si avvicinò in alcune opere a fresco; qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro, che tiensi per l'opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Au[316]gusto il parto della Vergine; istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della città più famose. Ad essa diede un entusiasmo così divino che Raffaele, trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino, di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo ha vinto. Ne' quadri di gran macchina, com'è la Presentazione in Roma alla Pace[149], è bravo compositore e ritrattista di affetti; e gli nobilita con edifizi da suo pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli de' Magi, che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma e in Bologna, son tratti da un suo chiaroscuro; che poi colorì, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole a olio; né altra con certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (Nostra Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

Ciò che ho scritto saria d'avanzo alla gloria di ogni altro pittore, ma a quella di Baldassare è ancor poco. L'ingegno di quest'uomo non si limitò a tavole e a pitture di buon frescante. Fu, come dissi, architetto, o come il Lomazzo lo intitola, universale architetto; e in questa professione appresa dalla continua [317] osservazione delle antiche fabbriche tiene uno de' primi gradi, fino ad essere anteposto a Bramante. Gli encomi che fannogli i più celebri scrittori di architettura son riferiti alla lettera 7 nel terzo tomo delle Senesi. Niuno però lo ha onorato quanto il Serlio, già suo scolare, che nel proemio del IV libro vuole che in quanto ha di meglio si dia lode non già a sé, ma a Baldassare da Siena; de' cui scritti fu erede, e se deon udirsi Giulio Piccolomini nella sua *Siena illustre* ed altri suoi cittadini, ne fu plagiario. La protesta già riferita lo assolve da questa nota, se già altri non desiderasse che il Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata ne' suoi scritti dovesse novamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto;

---

[146] Così provano gli scrittori di Siena contro il Vasari, che il fece Fiorentino di origine. V. *Lett. Sen.*, T. III, pag. 178.

[147] Dall'Opera del Duomo di Siena avea 30 scudi l'anno; dalla Fabbrica diSan Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perché si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo, o pagandolo scarsamente.

[148] Una ne vidi presso il cav. Cavaceppi in Roma, di cui quel gran conoscitore solea dire che potea parere di Raffaello, se fosse stata simile nel colore come nel resto. Una pur ne hanno a Siena i nobili Sergardi, ed ha per compagna un'altra Sacra Famiglia del Razzi. Si annoverano fra le prime lor opere e si credon fatte a competenza: in quella del Peruzzi si conosce fin d'allora quella sveltezza di disegno, che amò poi nelle sue figure, massime nel palazzino Chigi, detto ora la Farnesina.

[149] È a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell'insieme e per la espressione delle figure. Annibale Caracci lo disegnò per suo studio.

commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto e nel disegno delle fabbriche, e negli ornamenti. E a dir vero il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; né può vedersi alcuna cosa ch'egl'ideasse, che non abbia in certo modo l'impronta di un gaio spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il pergamo e il grande altare della Metropolitana di Siena, il portone di casa Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato che si nomina fra le rare cose della città, e in suo genere d'Italia ancora. Ma ciò che più gli fa fede di un ingegno eccellente e moltiplice è il palazzo della Farnesina, *condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato* (Vas.).

Era maraviglioso in ornar facciate; dipingendovi architetture finte che paion vere, e bassirilievi di sacrifi[318]ci, di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio, *gli edifizi sodi e ordinati e gli accrescono di presenza* (fogl. 191). Diede in ciò esempi bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro, che portò quest'arte fin dove può arrivare pennello d'uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra onde la cinse al di fuori, e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di fra' Sebastiano, lo stesso Raffaello; che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti che paiono di rilievo; sicché Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perché si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all'occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo (Serl., l. c.)*; ed è comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. sig. Milizia nelle *Memorie degli architetti*, che il Peruzzi in prospettiva *fu insuperabile*. In questo artifizio parmi aver lui dati all'arte i primi esempi più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia istoria prospettivi celebri in Roma, o in Venezia, o in Bologna, sappiasi ch'egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai. [319] Dopo esso a Siena si loda in prospettiva maestro Riccio, che gli fu scolare per qualche tempo; ancorché di poi nelle figure seguisse il suocero.

Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesi a Siena che a Roma. Tal pittura, ch'è sempre parto di una mente bizzarra, non poté dispiacere né al Mecherino, né al Sodoma: l'uno e l'altro vi si esercitò con successo. E il secondo parve nato per idearle ad un tempo e per eseguirle con una facilità d'improvvisatore: ne fece al Vaticano, ed ebbono l'approvazione di Raffaello, che non volle scancellarle come le figure; ne fece pure a Monte Oliveto facetissime, e quasi ritratti del suo cervello. Cristoforo Rustici e Giorgio da Siena v'ebbon pure gran nome. Niuno però di questi uguagliò il Peruzzi. Egli che sparse grazie in ogni sua opera, in grottesche fu graziosissimo, e fra la libertà che ispira una pittura tutta capriccio serbò un'arte che il Lomazzo studiò per formarne leggi. Usa ogni sorta d'idee: satiri, maschere, fanciulli, animali, mostri, casamenti, piante, fiori, vasi, candelabri, lucerne, armi, fulmini; ma nel luogo dove gli colloca, nelle azioni che rappresenta, e così nel resto, non lascia d'imbrigliare con la ragione il capriccio. Aggira e lega quelle immagini con maravigliosa simmetria, e se ne vale come di emblemi e di simboli verso i fatti a cui son vicine. Quest'uomo in somma, vivuto nel miglior tempo delle arti risorte, è un de' soggetti che interessano maggiormente la storia loro. Istruì molti all'architettura; non così molti al dipingere: un Francesco senese e un Virgilio Romano lodati dal Vasari per qualche pit[320]tura a fresco, e nominati a Siena talvolta nelle grottesche d'incerta mano.

Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, colloco un frescante che il Baglioni e il Titi chiamano Matteo da Siena, e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a' tempi di Niccolò Circignani, alle cui pitture, e similmente a quelle di altri artefici, aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha Santo Stefano Rotondo in 32 istorie di Martìri che figurò il Circignani e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella Galleria Vaticana, belli ancorché di antica maniera. Morì in Roma, ov'erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando 55 anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena

fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda.

Diamo ora qualche notizia de' chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla Scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già che i Senesi costruirono in molti anni un duomo magnificentissimo. Or aggiungo che, per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte, niuna parte è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti come il pavimento dalla banda dell'altar maggiore, tutto istoriato con fatti del Vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregi e figure che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici, succedutisi con impegno sempre di migliorare [321] quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell'agro senese ha agevolata l'arte, che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi princìpi. Duccio fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti e in tutt'i contorni; secco prodotto del trecento, ancorché non manchi di grazia. È di Duccio nel coro una verginella che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, misericordia dal Signore: è forse la Pietà cristiana; ed ha certamente e nell'atto e nel volto espresso ciò che domanda. Quei che continuaron l'opera dopo Duccio non sono ben cogniti: si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi che fecero disegno e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate da mediocri. Tuttavia costoro migliorarono alquanto l'arte, lavorando le figure a graffito, e gli incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l'abbozzo del chiaroscuro. Succedé a questi Matteo di Giovanni, e dal considerare con attenzione le opere de' predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo che formavane una piega naturalissima, e per la opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque, scelti marmi di colori diversi e commessigl'[322]insieme, come si faceva nelle tarsie de' legni colorati variamente, ne formò un'opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per sé medesimo una Strage degl'Innocenti, composizione che ripetea del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d'istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento, che per lui divenne, dice il Vasari, *il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto*. Fu quest'opera quasi il suo passatempo fino alla vecchiaia; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò sennon morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co' suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d'Isacco, figure quanto il vero; e il Miracolo di Mosé che trae acqua dalla rupe, con un vero popolo di figure che accorre ad attignerne e a dissetarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari, e più esattamente il Landi[150]. Noi aggiugneremo qualche notizia sul meccanismo dell'arte. Il primo suo apparecchio fu formare un quadro di tarsia di legname, che si conservò lungamente nello studio de' Vanni, poi passò in casa de' conti Delci. Vi rappresentò la Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell'esempio scelse poi i marmi [323] bianchi pe' chiari delle figure, i più bianchi pe' lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pe' tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt'indigeni tagliò i pezzi, e gli commise tanto maestrevolmente che non è facile discernere ove l'uno finisca e l'altro incominci. Quindi si è creduto che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetinte e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intenerire il marmo e a colorarlo nella superficie, e ancora per entro. Da una lettera del Gallaccini si ritrae che così pensavano alcuni Senesi, e da un'altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere monsign. Bottari[151]. Contro tale opinione reclama l'occhio, che scuopre le commettiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura

---

[150] *Lettere Senesi*, Tomo III, lettera 6. V. anche la lettera 8, pag. 223, ove son molte riflessioni sul disegno di Mecherino, e su la esecuzione che fu commessa ai fratelli Martini, egregi scultori del suo tempo. Delle stampe fattene dall'Andreani e poi dal Gabuggiani è da vedere il Bottari nelle note alla Vita di Mecherino, p. 435.

[151] V. le *Lett. Pittor.*, T. I, pag. 311, e Tom. IV, p. 344, e le note al Vasari, Tom. IV, p. 436, edizione di Firenze.

è tenuta per favolosa dall'autore delle Lettere senesi, e comunemente da' più sensati. Ciò che vi ha di vero è che il segreto di colorire i marmi non in quella età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il cav. Michelangiolo Vanni, che ne fu l'inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri[152]. Eresse al Cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne e fregi e festoni e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra [324] bianca, ma colorita artifiziosamente in ogni parte come richiede la natura delle cose, onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l'estratto di qualche minerale perché penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s'intitolò inventor di quell'arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640 Niccolò Tornioli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento[153]. Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitafio provvide ch'egli non usurpasse la gloria della sua invenzione. L'affinità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della Scuola senese, a cui passo senz'altro indugio.
[325]

EPOCA TERZA

L'ARTE DECADUTA IN SIENA FRA LE PUBBLICHE TRAVERSIE, PER OPERA DEL SALIMBENI E DE' FIGLI TORNA IN BUON GRADO.

Abbiam riferiti gli avanzamenti della Scuola senese e le sue opere più insigni dal principio del secolo XVI fin presso alla metà: non però abbiam ponderata mai una circostanza che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a' lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d'Italia gemé percosso da pubbliche calamità; ma non troveremo altro luogo che tutti i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagi, sospensioni di commercio, se afflissero altri domìni, in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche, a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un'ora. Era la repubblica de' Senesi grande pel valore de' cittadini, ma nel resto picciola; e perciò simile a que' golfi ove le tempeste son più spesse e più violente che ne' mari maggiori. La tirannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che miravano a conquistarla, la te[326]nevano in continuo sospetto e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione or de' Cesarei, or de' Franzesi non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro, le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio de' cittadini, volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio: so che di simili esempi non trovo copia in altri paesi. Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i Senesi dell'antica lor libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi di sì abbominato nimico.
In questa occasione e fra' disastri raccontati di sopra, perdé la città molti artisti già formati; e vari cittadini altresì, onde sorsero di poi buoni artefici la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglioni dice di Camillo Mariani che nacque in Vicenza di padre senese, che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice, morto in Roma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovo similmente in Bologna un Agostino Marcucci senese, e tuttavia ignoto a Siena, forse perché nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo de' Caracci finattantoché nato in quella Scuola uno scisma, che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini, capo di quel partito, e che osarono di opporre una nuov'accademia alla caraccesca. Visse dipoi e insegnò in Bologna, ove ancora [327]morì, contato dal Malvasia fra' *primi*

---

[152] Ei scrisse: *Francisco Vannio ... Michael Angelus ... novae huius in petra pingendi artis inventor et Raphael ... Filii parenti optimo m. p. a. 1656.*
[153] V. la nota di monsig. Bottari alla lett. del Gallaccini. Tom. I, pag. 308.

uomini di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione; a cui però la Nuova Guida ne aggiugne parecchie altre[154].
Siena intanto cominciò a poco a poco a respirar da' suoi mali e ad affezionarsi al governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo governo, quanto riforma del vecchio; né molto andò che il vuoto lasciato in città dagli artefici emigrati fu riempiuto da altri. Vi era rimaso il Rustico e il Riccio di lui migliore, che nella venuta di Cosimo fece la celebre scena da noi indicata. Eranvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell' *Oggidì* annovera *fra' pittori più famosi*; credo in picciole figure che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore, essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi poté avere i rudimenti dell'arte Arcangiolo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola: *discepolo di Federigo Zuccari*. Può essere ciò che l'istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed intrinsichezza con tal maestro; ma il suo stile scuopre massime al tutto opposte alle zuccaresche, e per quanto si sia indagato non è riuscito di trovarne pure un dipinto che faccia sospettare di sì fatta Scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedervisi un attaccamento al far di Pietro Perugino, come osserva il d. Valle in un Crocifisso fra sei Santi [328] alla pieve di Lusignano. In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a' Domenicani[155], è del tutto moderno, ma diligente e alieno da que' difetti de' quali spesso è convinto Federigo, ch'era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa Scuola che, mancato anche il Riccio, gli succedesse questo artefice; il quale, se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de' suoi tempi. Così fra la infezione delle scuole vicine questa rimase o illesa, o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell'arte in Italia. Essi non furono casalinghi come il Mecherino: dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si recavano ad altre città quantunque lontane; e dappertutto lasciavan opere in pubblico ed in privato che si conservano ancora. Dopo l'indirizzo avuto o dal Salimbeni, o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.
Pietro Sorri, dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano; di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi che in Venezia. Emulò la maniera di lui, mista, come dicemmo, di fiorentino e di veneto; e la fece sua [329] fino a non discernersi le opere dell'uno da quelle dell'altro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente. Fu men celere dipingendo che il suocero, ma ebbe colorito più durevole e disegno, se io non erro, più grazioso. La confraternita di San Bastiano, ornata a prova da' migliori senesi di questa epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Firenze, e scorse poi altre città di Toscana: né ve ne ha quasi veruna delle principali che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello; Pisa singolarmente, nel cui duomo non si dovea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Disputa di Gesù co' Dottori; né mai meglio sfoggiò in architetture e in ornamenti alla paolesca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia e in Genova, ove ci attende istruttore di quella Scuola.
Il Casolani ebbe il cognome da Casole, castello ond'era a Siena venuta la sua famiglia. Nella Real Galleria di Firenze è un ritratto di donna che dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; e si è creduto ch'ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessandro saria stato figliastro di Arcangelo Salimbeni e fratello uterino di Ventura e del Vanni. Tal aneddoto non trovo in veruno scrittore, eccetto Niccolò Pio romano, scrittor di niuna critica, il cui manoscritto con notizie di 250 artefici si conserva nella libreria Vaticana e fu disteso [330] circa il 1724[156]. Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patri ed antichi,

---

[154] V. Malvasia, T. I, pag. 579, e T. II, pag. 355.
[155] Vi è il suo nome e l'anno 1579, la qual data debb'essere supposta. La moglie di Arcangiolo dopo la morte di esso passò ad altre nozze, e le nacque Francesco Vanni nel 1565. Quindi non poté essere scolare di Arcangiolo, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo poté istruire il suo Ventura e il Sorri e il Casolani, se l'epoca di lor nascita è vera.
[156] V. la lettera 127 nel tomo V delle *Lettere Pittoriche*, a cui è inserito il catalogo di questi pittori.

non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorché più che da lui apprendesse dal cav. Pomaranci in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo, ne disegnò le migliori opere e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scuopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobri, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocché mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo, or di quell'autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e, ove se ne pentisse, scancellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido, che fra' moderni n'è quasi il padre; e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, osservi il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. È quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. [331] Dicesi che il Roncalli considerandolo se ne compiacesse, fino a dirgli che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani, dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza, visse ben poco, né poté adempier tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico re che si annovera fra le belle tavole della città.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha de' tratti ed anche delle figure di man diversa; compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni e quale da altri, or della sua Scuola ed or di diversa. Ilario Casolani, natogli da una figlia del Rustici, terminò l'Assunta per la chiesa di San Francesco; passò indi a Roma, ove *dal cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre*, scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglioni e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s'impongono nel battesimo; e paruto in Roma al senese miglior che Ilario, perché Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna de' Monti in alcune storie della Vergine e nell'Ascensione ch'è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de' suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Consolano; ma combinando le notizie del Mancini e del Baglioni par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro, cominciata da Alessandro per la chiesa pure di San Francesco, diede l'ultima mano Vincenzio Ru[332]stici. Era verisimilmente suo scolare ed affine; ed è il men celebre in questa famiglia di pittori. Una tavola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov'è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati: be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l'occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competé a San Sebastiano con vari pittori nelle istorie a fresco del Santo Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti.

Terzo della scuola del Salimbeni pongono il cav. Ventura suo figlio; quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Baglioni; fra le quali l'Abramo che adora gli Angioli entro una cappella del Gesù par piuttosto opera di pittor consumato. È quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti che ritenne sempre; e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benché minore di otto anni, trasse profitto. È certo che in molte opere lo somiglia in quel far baroccesco; e gli cede appena nella grazia de' contorni, nella espressione, nel dipinger [333] morbido e sfumato. Ammirasi nella chiesa di San Quirico e in quella di San Domenico: ivi è un'Apparizione dell'Angiolo presso il sepolcro, qui un Crocifisso fra vari Santi, ch'escono dal comune delle sue opere; e ne ha Siena di gran merito anco in altri luoghi, specialmente ov'ebbe vicini i maggiori artefici della sua Scuola. Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Servi a Firenze competendo col Poccetti, e nel duomo di Pisa operando presso

tanti valentuomini. Lo Sposalizio di Nostra Signora al Duomo di Foligno, il S. Gregorio a San Pietro di Perugia, altre opere a Lucca, a Pavia e in varie città d'Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglioni, ch'egli non volle mai stare troppo fermo in un luogo. In Genova si trattenne non così poco. La bella camera in casa Adorno e altre opere che vi condusse restano in essere, peritene alcune altre. Vi era venuto con Agostino Tassi, che lo servì di ornatista e di paesante, e forse per sua opera vi venne Ottavio Ghissoni senese, dimenticato, se io non erro, nella storia patria; frescante lieto più che corretto. Avea studiato in Roma sotto Cherubino Alberti; ma la patria, lo stile e il tempo della sua venuta a Genova fan sospettare che frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani diede a Ventura il soprannome di Bevilacqua, che più veramente è un cognome impostogli dal card. Bevilacqua in Perugia, quando lo creò cavaliere.

Il cav. Francesco Vanni è a parer di molti il miglior pennello della Scuola, e in Italia stessa è contato fra quei che ristaurarono la pittura nel secolo sestodecimo. La prima coltura di questo ingegno più [334] verisimilmente par da assegnarsi al fratello che al padrigno. Giovanetto di circa a sedici anni si condusse in Roma a disegnar Raffaello e i miglior maestri; e fu per qualche tempo diretto da Giovanni de' Vecchi, la cui maniera recò in patria. Se ne trovan saggi in più chiese, e si ha notizia che non piacquero a' suoi cittadini; ciò che poté a lui cagionare breve rincrescimento, ma in appresso gli fu origine di lunga soddisfazione. Perciocché si risolse allora di vedere, come il fratello avea fatto, le pitture di Lombardia; e, fermatosi a Parma per farne copie, si trattenne poi ancora in Bologna, e quivi pure si esercitò. Scrive l'Ugurgieri che vi era stato fin dal 1667, quando contava 12 anni, e la credo favola: il Mancini, che avea conosciuto il Vanni, non seppe tal cosa. Il Malvasia la riporta su la fede dell'Ugurgieri; ma non trova del Vanni altra memoria in Bologna che l'esservi lui capitato già adulto e aver disegnato nell'accademia del Facini e del Mirandola, introdottovi forse dal suo Marcucci. Lasciò pure in quella città qualche opera caraccesca, se già è sua una Madonna che in una delle quadrerie Zambeccari mi fu additata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto fatta per San Quirico di Siena ha non dubbie tracce della Scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili, non fece come il Casolani che in niuno si fissò mai: il Vanni si fermò nel gentile e florido del Baroccio in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonianza in Roma la Caduta di Simon Mago dipinta in S. Pietro su la lavagna; quadro che, quantunque ripulito in questi ultimi tempi poco discretamente, pure fa am[335]mirazione. Esso è disegnato e colorito alla baroccesca; e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio, né si è dovuto rimovere, com'è avvenuto a vari altri. Anche in Siena e in altre città italiane ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani o verun altro educato lungamente dal Baroccio istesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refugio con una truppa di Angioli numerosissima; la Madonna fra vari Santi fatta per la chiesa di Monna Agnese; il S. Raimondo che cammina sul mare a' padri di S. Domenico, che alcuni credono il miglior pezzo che ne abbia Siena, ov'è frequentissimo a vedersi. A Pisa nella Primaziale contasi fra' quadri più belli la Disputa sul Sacramento fatta in competenza dal cav. Ventura fratello, che in quell'altare degli Angioli avea vinto sé stesso. Alla Umiltà di Pistoia, a' Camaldolesi di Fabriano, a' Cappuccini di San Quirico son pure alcune sue opere delle più squisite; e tante altrove se ne veggono che io non credo esserne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella più parte siegue assai dappresso il Baroccio, come dicemmo. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Baroccio col Vanni, ingannati specialmente dal colorito e dalle teste de' putti, che paiono d'un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie) si pena a credere che sian sue.

Per gli esempi e per gli ammaestramenti del Van[336]ni si mantenne in Siena gran tempo l'onore della pittura. Egli v'incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durevolmente, volti, com'è l'uso comune, a seguire l'ultimo maestro di grido, che è quanto dire a seguir la moda. Cominciamo da due suoi figli, a' quali avea imposto i nomi più rispettati nell'arte. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono,

oltre una S. Caterina in atto di recitare l'uffizio col Redentore dipinta per gli Olivetani. Raffaele ch'era il secondo, rimaso orfano di anni 13, fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al padre. Non così han detto i posteri. Tutti gli accordano un disegno grandioso e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del Cortona, che a' suoi dì si traea dietro anche i coetanei. La Nascita di Nostra Donna alla Pace di Roma ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de' contrapposti cortoneschi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a Santa Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a San Giorgio di Siena la Gita di Gesù Cristo al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l'ultima si è qualificata come suo capo d'opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

[337] Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino o perché ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perché morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella: come troppo spesso interviene agli artisti, che invecchiano, e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione e in età. È un gentile caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda, che ne ha il granduca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene, che ne possiede il principe Borghese in Roma, sono di questo gusto. Né esso fu l'unico in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma e aveva studiato ne' Caracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorché in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra' quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale òra la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della città, ove operò ancora il padre, che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli.

Rutilio Manetti seguì il Caravaggio con meno scelta ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perché partecipano quasi sempre di un far tenebroso che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil [338] eccezione han molti de' suoi coetanei, come avverto quas'in ogni Scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto, e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; ben vi si vedea il grand'effetto, che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volentieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze e in varie chiese di Siena, e il più che ivi se ne ammiri è un Riposo della Sacra Famiglia a San Pietro di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggon Madonne assai belle; e presso i sigg. Bandinelli è una sua Lucrezia commendatissima. Si scostò alle volte dalla sua maniera, come in un Trionfo di Davide che ne ha il principe, nel quale gli scuri son più temperati e il tuono della pittura è più lieto. Nel tomo I delle Lettere Pittoriche si fa menzione di Bernardino Capitelli, scolar del Manetti e intagliatore ad acqua forte.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udì il giovane Salimbeni ed il Sorri, e par che a questo aderisse più che a niun altro. Assai mira ad appagar l'occhio; e non di rado trae esempi dalle scuole della Italia superiore. È di sua mano in casa particolare un Convito di Cana ove sembra riveder Paolo. La sua Comunione di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse troppo del caraccesco. Questo quadro, che aveva dipinto [339] in Roma, piacque sommamente in Siena, e fu il principio delle molte tavole che quivi fece, ornate sempre di Angiolini festosi e vaghi quanto altri mai. Fu gaio anche in quadri da stanza; come nelle quattro Stagioni alle Volti, villa de' prìncipi Chigi. Tenne aperta in sua casa accademia di pittura, frequentata molto da’ Senesi e decorata dal Borgognone, che si trattenne presso Astolfo alquanti mesi prima di passare a Roma. Quindi molti de’ primi suoi tentativi in genere di battaglie e di paesi veggonsi a Siena: la casa del sig. decano Giovannelli, letterato ornatissimo di quella città, n’era copiosa.

Alquanti altri pittori della stessa nazione trovo fuori di patria. Antiveduto Grammatica colto pittore nacque di padre senese e figurò in Roma, avendo quivi tenuto il primo seggio dell'accademia di San Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un signore il S. Luca di Raffaello e di sostituirvi una sua copia. In quest'arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento; e perciò anche valse in ritratti. Benché non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino, allora pittor di rametti, fu applaudito in grandi opere. Se ne vede una Nunziata agl'Incurabili di un color vivacissimo, e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

Due altri artefici forse ignoti alla patria mi palesarono le loro soscrizioni. Nel Convento degli Angeli sotto Assisi lessi in un Cenacolo: *Franciscus Antonius Senensis 1614*, o iv'intorno. Lo stile ha del baroccesco, per poter sospettarlo erudito dal Vanni [340] o dal Salimbeni; né dee credersi ultimo in quella Scuola, avendo posseduta l'arte degli affetti oltre la mediocrità. La figura di Giuda che parte è il ritratto della disperazione; e saria molto più lodevole se non gli avesse aggiunti piedi di pipistrello, bizzarria da grottesche. Nelle stesse vicinanze, e fu in una chiesa di Foligno, lessi a piè di una Sacra Famiglia il nome di Marcantonio Grecchi senese e l'anno 1634. E' di uno stile sodo, espressivo, corretto, più simile al Tiarini di Bologna che a verun maestro di Siena. Niccolò Tornioli, ricordato poc'anzi, dipinse a Bologna in San Paolo e in varie città d'Italia: in patria non lasciò forse al pubblico altra pittura che una Vocazione di S. Matteo, che vedesi tuttora in dogana. Nelle ultime decadi del secolo la pittura si commetteva in Siena più agli esteri che a' paesani. Annibale Mazzuoli, frescante di molt'animosità, non di molto merito, era il più adoperato: passò indi in Roma, e fu degli ultimi che il Pio inserisse ne' suoi elogi.

Tornò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiam lodate in molti della sua nazione: talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte; vi si desidera più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un gran possesso di pennello, un insieme che impone; né senza qualche [341] fondamento dovette scrivere di lui il Redi che *faceva stordire il Mondo*[157]. Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a' Santi Apostoli in Roma la cupola della cappella di Sant'Antonio, la cui tavola è del Luti; e competé poi col Luti stesso, e co' primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo che pose in Foligno alla Madonna del Pianto; ove pure ha dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere da ogni prezzo: più che altro meritan di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti, e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte, né così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dica quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze. Nacque di Giuseppe il cav. Apollonio Nasini, che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo aiutò ne' lavori anche più vasti e tenne onorato luogo fra' coetanei. Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese, discepolo del Mehus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del viceré Carpio in Napoli, poi presso il gran prin[342]cipe Ferdinando in Firenze, ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani de' pittori antichi. Qui farem fine alla Scuola senese; aggiugnendo per sua gloria ch'ella, se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de' buoni, considerato il tempo in cui vissero, e pochi de' cattivi. Par veramente o che il talento pittorico sia innato nelle indoli di que' cittadini, o ch'essi non abbiano rivolti all'arte se non ingegni abili a riuscirvi.

---

[157] *Lett. Pittor.* T. II, pag. 69.

[343]

LIBRO TERZO
SCUOLA ROMANA

Più volte ho udito fra' dilettanti 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 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 [344] 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*[158]. 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 posteri 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; e poiché serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se [345] vogliamo ch'altri c'intenda. Non diciamo Scuola di Romani, come quella che abbiam 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 abbiano 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 Baglioni 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 ricca se non pel numero, almeno, dirò così, pel grande [346] 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.

---

[158] Presso il Bellori, Vite de' Pittori ec., p. 191: *La Scuola romana, della quale sono stati i primi Raffaele e Michelangiolo, ha seguitato la bellezza delle statue e si è avvicinata all'artificio degli antichi.*

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 scrive 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 istoriche ci saran porte, dopo il Vasari, dal Baglioni, dal Passeri, da Leone Pascoli. Que[347]sti scrissero le vite di molti artefici che operarono 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 han fatto in alcune *Lettere Pittoriche* il Bottari o il Ratti. Se produce qualche falso giudizio, non era da maravigliarsene dopo che tanti ne leggiamo nel Vasari stesso. Altre vite scrisse il Bellori; e compose anco una *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele d'Urbino nelle camere del Vaticano*, libricciuolo disteso con qualche amarezza verso il Vasari[159], 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. Tornando alle Descrizioni, ne abbiamo altresì di alcuni tempii, siccome quella della Basilica loretana; e quella dell'assisiate composta dal padre Angeli; e la storia del duomo d'Orvieto scritta dal padre della Valle. Recentissime cognizioni su vari artefici del Piceno e [348] dell'Umbria e di Urbino ci ha prodotte il sig. ab. Colucci nelle *Antichità Picene*, cominciando dal tomo XVI ch'è il primo del medio evo fino al XXV ch'è l'ultimo. 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.
[349]

EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

Chi vide quel tratto di paese che abbiam 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 stante. La vecchia persuasione fu impugnata dal Manni, 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 sapersi che ne' primi secoli della Chiesa non si figurava la Madre Divina col Santo Bambino in braccio, ma con le mani distese in atto di orare: di che fa fede il vetro cemeteriale del museo Trombelli a Bologna con

[159] V. le *Lett. Pittor.*, Tom. II, pag. 323, e i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*. In Lucca 1754.

la epigrafe MARIA, e vari bassirilievi de' sarcofaghi cristiani che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di [350] simboli ne osservai in Velletri[160]. 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[161], per le sue virtù cristiane da tutti soprannominato santo. 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.

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; il Ritratto di S. Francesco nella Sagrestia degli Angioli, e il Crocifisso di Santa Chiara, dipinti, 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 con[351]siderare anco i miniatori, posson prodursene esempi in copia dalla libreria Vaticana e da altre di Roma. Io nominerò solamente il S. 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 raccogliesi dalle prefate *Lettere perugine*; e questi, avendo riguardo a' tempi, dovean essere miniatori in gran parte.

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 [352] 1321, troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come 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 Ranghiasci patrizio e ornamento di Gubbio; che degli artefici patri tessé un catalogo inserito nella edizione ultima del Vasari al tomo IV.

Arrivati già al secol di Giotto, il primo che a noi presentisi è Pietro Cavallini, erudito da lui in Roma 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'

---

[160] Fatto intagliare dall'eruditissimo sig. card. Borgia. Si cominciò circa la metà del V secolo a rappresentarla col Sacro Bambino in braccio. V. gli *Opuscoli Calogeriani*, al tomo 43.

[161] *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*, Tom. XV.

Crocifissi che conobbe e tentò non infelicemente lo scorto. Il colorito dura in buon gra[353]do, 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, quivi ancora si trovan pitture, o 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 avvicinasi, più che ad altro gusto, al senese. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Giovanni Bonini di Assisi, Lello Perugino, fra' Giacomo da Camerino, 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 istorico 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 pag. 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 [354] Santo compartite all'uso antico in più quadri; e vi è soscritto: *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 succede; 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 respettive 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. 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; 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, [355] 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 in Venezia, ove, dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica rimunerato con provisione 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 al Fratello di gran lunga, 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 lavori sieno periti. Contuttociò 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. 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 me[356]no 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* vestì 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 sigg. Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile.

Una soscrizione in antico quadro, che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di S. Domenico, ci scuopre un pittore camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1446. 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 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 Folchetti, de' quali si citan opere con certa data[162]. [357] Vissero anche 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, 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 solo che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentista, che a Santa Maria della Carità fece una tavola nel 1489.

Urbino avea pure i suoi dipintori, non essendo stati que' duchi inferiori nel buon gusto ad altri Prìncipi d'Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qualche giottesco; poi Gentile da Fabriano[163]. Un altro Gentile urbinate par che allora vivesse, padre di pittore non affatto oscuro ne' suoi giorni. 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 (*A. Pic.*, T. XVII, 145). 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 [358] detto *molto virtuoso*. Di lui alla chiesa di San Sebastiano è il Martirio del Titolare, con una figura in iscorcio che Raffaele 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 lavorò 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. Alla Osservanza 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 [359] IV impegnata a'

---

[162] Tom. XXIII, pag. 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.

[163] Di Galeazzo Sanzio e de' figli v. la seconda epoca.

Fiorentini[164], 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; poiché racconta il Vasari che *le sue pitture furono intorno al 1458*, e che *di anni 60 acciecò, e così visse fino all'anno 86 della sua vita*. Di quindici anni fu indiritto a esser pittore quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l'una e l'altra facoltà, divenne in ammendue eccellente[165]. Chi gli fosse maestro non mi è riuscito indagarlo; ben dee credersi 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, nella corte di Guidubaldo Feltro vecchio, duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure picciole, 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 sembra aver coltivata scientificamente e per via di princìpi prima che altro italiano, la pittura dee molto a' suoi esempi nell'imitare gli effetti della luce, nel [360] 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. 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 S. Lodovico Vescovo in palazzo pubblico, a Santa Chiara una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza e con un coro di Angioli in cima: davanti è S. Francesco, S. 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 dise[361]gno, 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 picciole 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 Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con picciole 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* [362] *pittore, quanto si voglia eccellente, arebbe potuto far poco meglio*.

---

[164] V. il Vasari, edizione di Bologna, pag. 260.

[165] *Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de' suoi tempi*. Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura*, pag. 32. V. anche il Pascoli, *Vite*, Tom. I, pag. 90.

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia; dalla qual città uscì tanta luce quanta vedremo. Il ch. sig. Mariotti tessé 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. Sopra ognuno distinguesi Benedetto Bonfigli, come 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.
Ciò che ho scritto finora prova a bastanza 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 là 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 [363] 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 di Città della Pieve, come si soscrisse 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 con buone ragioni ha provato 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 anche del disegno e del colorito. 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, 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.
Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco, non altramente che degli altri di sua età: talo[364]ra 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, 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 edifizi 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 Deposti 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 S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva con[365]simile: 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 il capo d'opera è in patria alla sala

del Cambio. Prevale e talora raffaelleggia in certe pitturine, 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[166], 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 Taia 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 riempiuto il mondo di quadri che il volgo de' pittori e de' dilettanti 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 S. Chiara la sua bella Deposizione e qualche altro quadro; ma in case particolari, e [366] quivi e in altre città toscane, molte Sacre Famiglie 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 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 edifizi, 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 Raffaele 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 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[167]; l'[367]ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia di 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 urbinate, 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 senesi 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 secchina loro maniera*, quando la storia ci contesta che Girolamo stette con Pandolfo gran tem[368]po, 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 lui; quantunque il Vasari dica ch'egli vi dipinse altre camere. Una tavola del

---

[166] 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 p. della Valle al contrario sente che *buona parte della sua fama la dee all'abilità de' suoi scolari*; e dice di aver notato nel suo quadro della Real Galleria la mano di Raffaello. Ciò forse parrà troppo a' lettori, e piuttosto ascriveranno a' suoi scolari il men buono de' suoi dipinti.

[167] 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. Il Vasari non fece menzione di sì bel lavoro.

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 tessé 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' condiscepoli. In una cappella degli Angioli, sotto Assisi, resta il dipinto che ne descrive il Vasari, e son ritratti di compagni di S. Francesco, il quale in quel medesimo luogo chiuse i suoi giorni; né altri 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 sin[369]golarmente le Sibille e i Profeti fatti nella chiesa 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 figlio, o 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 baroccesca, 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. 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.
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 S. 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 S. Agostino; in questa si conformò a Paris. Giannicola da Perugia buon coloritore, e perciò preso volentieri da Pietro in aiuto de' suoi lavori, quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva si conosce nel[370]la 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.
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 vi computa Sinibaldo da Perugia, che nel duomo di Gubbio, pose una bella tavola: egli operava sul gusto del maestro nel 1524. Una donna pur perugina vi aggiugne il Pascoli, per nome Teodora Danti, che similmente ritenne quella maniera 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. Vi è stato pure chi ha opinato doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone 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 [371] varie storie del Fondatore, di S. Stefano, e non poche altre cose che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell'antico; nel colore conformasi a' perugineschi più moderni; e comparisce artefice più esatto che spiritoso. Trovo dal Pascoli e da altri alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. È creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimino di cui fa menzione il Ridolfi

fra gli scolari di Giovanni Bellino, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano. Potrebbe aver avuto per maestro anche il Perugino; poiché lui morto pare che succedesse al suo credito e trasferisse in sé le commissioni di più importanza in Perugia; siccome fu il gran lavoro della 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, che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch'è del Gherardi, non ha ugual forza.
Nel tomo XXI delle *Antichità Picene* a p. 148 *Ercole Ramazzani* di Roccacontrada è detto scolar di Pietro Perugino; e per qualche tempo di 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 [372] avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita, 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.
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 urbinate coetaneo di Raffaello, e forse condiscepolo ne' primi anni; di cui resta a Sant'Antonio una tavola con vari Santi bella veramente e che molto piega al moderno. 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. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di Sant'Agostino vidi una tavola con grado d'isto[373]rie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato e per data l'anno 1512: in quest'anno egli non appartenea certo a' moderni, 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. Della patria di Bramante e vicino molto alla sua età fu Lucio Dolci *Durantinus*, cioè di Castel Durante, che in Cagli fece una tavola nel 1536, tutta di antico stile. Due pittori, Bartolommeo e Pompeo suo figliuolo, viveano a Fano e dipingevano unitamente a San Michele la storia di Lazzaro ravvivato, 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: costui nondimeno fu maestro di Taddeo Zuccari. A' pittori di tal fatta, de' 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 portenti che in natura non sono, fu gradito dagli antichi e difeso anco da' moderni, in quanto imita co' colori i sogni e i deliri di una sconvol[374]ta 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 edifizi 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 Feltro 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 VIII dipinse in Roma *vezzosi e vaghi grotteschi*. Fiorì di poi questo artifizio 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. Veggasi il sesto libro del suo *Trattato della Pittura* al capo 48.
[375]

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 indi a poco 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 conoscergli 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 [376] simili si riuniscono insieme e si adunano strettamente. Una sola età per mezzo di Eschilo, Sofocle, Euripide illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e 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 potria 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 bell'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*[168]. 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. Con ciò si rende qualche 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'av[377]viso che i secoli sian formati sempre da certe massime ricevute universalmente e da' professori e da' dilettanti; le quali incontrandosi 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 prìncipi 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, se io non erro, 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

[168] Hist.Rom., *vol. primo, ad calcem.*

convien seguire le tracce della sua vita[169] e notare i progressi del suo spirito. Nacque in Urbino nel 1483 di un [378] Giovanni[170], mediocre pittore, e poco Raffaello poté apprender 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 S. Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu peruginesco; ma la composizione non fu la usata di quel tempo: un trono con de' Santi ritti all'intorno. Quivi rappre[379]sentò il Beato, a cui Nostra Signora e S. 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 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.

Scrive il Vasari che prima di queste 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 ponesse 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 osser[380]vazione del Vasari, lo supera il Sanzio nel terzo 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 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 Raffaele 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 parea 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 S. 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 è paese, non già con que' sottili alberelli fatti

---

[169] Oltre la vita del Vasari un'altra ne pubblicò il sig. ab. Comolli che io credo posteriore a quella del Vasari. Altre notizie ne raccolsero il Piacenza, il Bottari ec.

[170] *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. Monsig. 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, Vincenzio 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. 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, potrà dubitarsi che chi finse la man dell'artefice fingesse qualche altra cosa; e che la etimologia di Sanzio debba cercarsi nella voce *Sanctis*, avo di Raffaello, non in *sancire*, divider campagne.

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 [381] chiede limosina, e più dappresso un giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga, figura che il prova già maestro nell'arte quasi allor nuova di scortar bene. Ho descritte le prime sue cose più stesamente che alcun istorico perché il lettore conosca la rarità di questo ingegno. Di ciò che fece più adulto richieggono la lor parte altri artefici che poi vide; l'avanzamento 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 di quest'anima[171].

[382] Gli ammirò il maestro, gli ammirarono i condiscepoli; e fu allora che il Pinturicchio, dopo aver dipinto con tanta lode in Roma prima che Raffaele nascesse, ambì di farsegli quasi scolare 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 prìncipi, 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 creò cardinale. Dovea poi figurarsi la sua esaltazione al papato e le cose di esso più memorande: la canonizzazione di S. 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 scritturali, ove la frequente ripetizione avev'appianata la via al plagio. Istorie di sì nuova idea Raffaele 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 [383] Siena dal suo amico fece *gli schizzi e i cartoni di tutte le istorie*, dice il Vasari nella vita del Pinturicchio. In quella di Raffaello racconta che fece *alcuni de' disegni e cartoni 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[172]. *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 lavoro sì grande e sì moltiplice 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 [384] che fece di poi a Spello e a Siena

---

[171] 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*.

[172] Vedi la prefazione alla vita di Raffaello scritta dal Vasari. Ediz. Senese, pag. 228; ov'è riferito il testamento.

stessa van verso il moderno più di quanti ne avea fatti. Ciò basta a concludere che il Sanzio aveva 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 minuto 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. Raffaele avea formato il suo sistema; e cercava solo esempi che gliene moltiplicasser le idee e gliene agevolassero l'esercizio. Studiò in Masaccio, 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 [385] 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 Vasari, fu obbligato a tornare in patria[173]. 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 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 [386] del Bonarruoti, o ad entramb'insieme. 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: per ultimo vi si trasferì di bel nuovo e vi stette fino alla partenza per Roma, cioè fino al 1508. In questo quatriennio 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 S. 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, che ora è in palazzo Borghese. Il Vasari la chiama tavola divinissima: le figure non sono molte, ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi; 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 Raffaele 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'Apri[387]le del 1508[174]. Assai miglior sorte Bramante suo parente gli procacciò in Roma

---

[173] 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 (*Lett. 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.
[174] V. il Vasari, edizione senese, Tom. V, pag. 238, ov'è riferita la lettera scritta da lui stesso in dialetto urbinate ad un suo zio.

proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel settembre dello stesso anno[175].

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 giudicarne dalla lettera citata poc'anzi, 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 Raffaele 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 Zieglero 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 riguardan quale uomo spedito dal Cielo per richiamare all'antico* [388] *suo splendore la città eterna*[176]. Questa perizia in architettura suppone scienza bastevole di latinità e di geometria; e si sa altronde che coltivò ancora la notomia, la storia, la poesia[177]. Ma il suo studio maggiore in Roma furono gli esemplari greci, che misero il colmo al suo sapere e il learono sopra ogni artefice. Osservava le antiche fabbriche, e dalla voce di Bramante così per sei anni fu erudito nelle lor teorie, che morto esso poté succedergli nella sopraintendenza alla fabbrica di San Pietro. Osservava le antiche sculture, e ne traea non pure i contorni, e il piegare, e il muovere, ma lo spirito e i princìpi 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*[178] 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; il Bembo, il Castiglione, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnini si pregiavano della sua amicizia e gli somministravano idee e notizie per le sue opere.

Né poco gli giovarono i suoi emoli, Michelangiolo [389] 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'espresse la pittura della Sistina; giovò a Raffaello, e n'espresse 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 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 permettevagli 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 [390] 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,

---

[175] Malvasia, *Felsina pittrice*, Tom. I, pag. 45.
[176] V. le aggiunte al Vasari. Ediz. Senese, pag. 223.
[177] Un suo sonetto è riferito dal sig. Piacenza nelle note al Baldinucci, T. II, p. 371.
[178] Nel Breve di Leon X del 1514. È riferito dal sig. Piacenza, T. II, p. 321.

fin che cantavasi di Augusto, a sospendere ogni sua opera[179]. 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 maraviglia 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 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 [391] 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 Dottori che le somministrano la tradizione; i teologi S. Tommaso, S. 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 Raffaele lo cominciò da man destra, e arrivato al lato sinistro era già pittore più grande. Quest'opera dovett'esser fatta nel 1508, e tanto sorprese il papa che fece atterrare quanto altro vi avean dipinto Bramantino, Pier della Francesca, il Signorelli, l'Abate di Arezzo, il Sodoma, sennonché di questo rimasero gli ornamenti.

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 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 scorselo il suo Petrarca e il ter[392]zo 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 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 Apollo e con le dotte sorelle stannosi ritratti, quanto si poteva, con le proprie sembianze i poeti greci e i latini e toscani. Omero fra Virgilio e Dante è la testa forse che più sorprende; egli è un uomo invaso da uno spirito superiore, e sembra [393] 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 S. Agostino al lido del mare, che ode dall'Angiolo non dovere indagarsi il mistero della Trinità non mai comprensibile da umana mente; sotto la

---

[179] *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar*
Dum canitur, quaeso, Jupiter ipse vaces. Prop. Eleg. VI 6.

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 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* [394] *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 pag. 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[180], egli attese sempre ad aggrandir la maniera; e come lo avea fatto il Bonarruoti studiando nel torso di Belvedere, così egli studiando in quello e anche in altri marmi[181], il cui disegno si riconosce nel suo sti[395]le. 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 picciole[182], e nel destar con la invenzione elevate idee. Quindi a parte a parte gli avria potuto svelare il grande della così detta Scuola di Atene nel maestoso edifizio, ne' contorni delle figure, nell'andamento de' palli, 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[183]. Tutto questo avria potuto Raffaello rispon[396]dere per allontanare da sé e da Bramante la maltessuta imputazione. Nel rimanente non avria, credo, negato mai che gli esempi di

---

[180] V. la prima lettera del Crespi. L. P., tomo II, p. 338.
[181] Ha osservato Mengs che Raffaele 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.
[182] *Riflessioni su la bellezza e sul gusto della Pittura*. Parte III, cap. I. V. anche le *Osservazioni* su questo trattato di Sua Eccellenza il sig. cav. Azara, §. XII.
[183] 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.

Michelangiolo gli avean inspirata 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.
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 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 nitrire, e ne' tanti gruppi di que' che depredano i doni del tempio e di que' che osservano lo sgomento improv[397]viso di Eliodoro, e non ne indovinano la cagione, sono espressi tanti diversi affetti, costernazione, stupore, gioia, avvilimento, 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 S. Pietro tratto dal carcere per opra 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 S. 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 riportatane da S. Leone IV, meritan già a Raffaello corona [398] di poeta epico: così ben descrive col pennello e 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 S. 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 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 evangeli di essere innocente dalle calunnie appostegli. Nel sembiante 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 che non abbia ritratti artificiosissimi. Anche in questo genere Raffaele si dee dir sommo. I suoi ritratti han talora fatto [399] inganno a' più accorti. Uno ne fece di Leon X; a cui si appressò il cardinal datario di quel tempo, presentando non so quali bolle e penna e calamaio perché le sottoscrivesse[184].
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

[184] V. *Lett. Pittor.*, Tomo V, p. 131.

convenisse ad ogni lor parte; 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: [400] *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 son distribuite quattro istorie de' Libri Santi, la prima delle quali, ch'è la Creazione del mondo, Raffaele 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 Raffaele 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 gran 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 pag. 139. Ella fa grande onore a Raffaello, a cui dobbiamo le 52 storie e tutto l'ornato.

Né senza sua soprintendenza furon fatti 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, [401] che passata per più generazioni quasi un segreto di famiglia, era allora in mano di un altro Luca. Raffaele lo invitò di Firenze a sì vasto 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 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 Evangeli e degli Atti Apostolici. Raffaele ne fece e ne colorì i cartoni, che, messi in esecuzione ne' Paesi Bassi, passaron 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 ve[402]dere 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 Roma, se Raffaele non trovava modo di comunicarne l'idea anche agli esteri mercé delle stampe. Abbiamo già scritto di Marcantonio Raimondi nel primo libro, e abbiam 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 Raffaele 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 [403] 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 Bologna della S. Cecilia, che assorta in un'angelica melodia dimentica il musico suo istrumento, che rovesciato è quasi in punto di caderle di mano; e quell'altre per Palermo, per Napoli e per Piacenza, che son riferite da' suoi biografi. Dipinse pure il S. Michele pel re di Francia, e tante altre Sacre Famiglie[185] 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, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose e* [404] *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 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*[186]. 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 isto[405]ria che ideasse mai. Né perciò tanto ella sorprende quanto il soggetto primario ch'è sopra il monte. Quivi 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 insieme col suo cadavere nella sala ove dipingeva, 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

[185] Niuno ha fatta menzione di quelle che posseggono i sigg. Olivieri a Pesaro, i padri Cappuccini a Sassoferrato, la Basilica di Loreto nel tesoro:questa però sembra essere quella che fu già alla Madonna del popolo, o una replica di essa.
[186] *Riflessioni sopra i tre gran pittori* ec., Capit. I, §. II.

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 dargl'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 parea principio d'un nuovo stile maraviglio[406]so; e dolevansi che insieme con gli anni di Raffaello fossero tronche sì presto le più belle speranze dell'arte. Ne pianse il papa, e ordinò al Bembo di comporgli l'epitafio che leggesi al suo sepolcro; e ne pianse come di pubblica sciagura l'Italia e il mondo. Ben è vero che sopravvennero indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti ebbono a invidiargli non meno la felicità della vita che la opportunità della morte. Ma di questo meglio si favellerà 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 parti 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 Asclepiadoro nelle misure, a Protogene nella diligenza (*Plin*., XXXV 10). 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 [407] 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 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 pag. 223; e le annotazioni al tomo II del Mengs (pag. 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 ingegnavasi di perfezionare le [408] 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[187]. Valevasi di quella sua Fornarina, il cui ritratto fu già in casa Barberini di mano di Raffaele istesso, e che rivedesi in tante delle sue Madonne, nel quadro di S. 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

[187] *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.*, tomo I, pag. 84.

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 Raffaele è stata più da' moderni ammirata che dagli antichi. Fa maraviglia che, non dico lo Zuccari 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 [409] 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 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 avesse ritratte con quella evidenza con cui le avea concepute. 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 spe[410]gnersi. Egli avea notate seco tali differenze nel conversare; e ad ogni occasione sapea dipinger ne' volti ciò che occorrevagli. Tutto parla nel silenzio; 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 movimenti 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[188]. Raffaello lo emulò fra' moderni; e ne sortì il cognome di nuovo Apelle. Potrà aggiugnersi [411] 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 sparge le positure, 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

[188] Plin. *Hist. Natur.*, Lib. XXXV, cap. 10. *Quintil Instit. Orat.*, XII, 10.

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, [412] 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 mostra il suo ritratto presso i nobili Altoviti in Firenze tinto alla giorgionesca, e le teste della Trasfigurazione ridipinte 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 disponevalo 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[189]. 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 arazzo, adattato per mezzo di cappioline al cielo 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 [413] 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 S. Paolo in Listri che vedesi in uno degli arazzi del Vaticano. L'artefice vi ha rappresentato il sacrificio preparato a lui e a S. 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. S. Paolo che si straccia le vesti basta 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 [414] già occorso e avea dato mossa all'avvenimento. Raffaele 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 cercarn'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

[189] *Idée du Peintre perfait*, chap. 19.

non conosce una sola famiglia, che stata lungo tempo in un luogo si muove con quanto ha verso un altro? 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 linguag[415]gio 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 ebbra 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'artifizio e la maestria di questa pittura. So che altrove non è ito esente da qualche taccia, come nel replicare la figura di S. 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 Scuola di Atene in Vaticano è in questo genere una delle più ragguardevoli cose che abbia il mondo. Chi è succeduto a Raffaele, e ha seguite altre massime, ha più contentato l'occhio, ma non ha [416] 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 Zuccari, 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?

Trovasi 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 abbiam descritti; e il granduca di Toscana ha qualche saggio di ognuno. Di queste si controverte non di rado se deggian tenersi [417] per originali o per copie, giacché si trovano replicate le tre, le cinque, le dieci volte. Così dovea succedere in una Scuola ove il metodo più comune era questo. Disegnava Raffaele, 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 Raffaele 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 costumava.

Da questi lieti princìpi 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 ius 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; [418] 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; 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 [419] discorso, e facciam vedere i princìpi di questa Scuola, conducendola fino alla nuova epoca. Raffaele *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. Esso 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, che Raffaele aveva lasciato erede insieme con Giovanni Francesco Penni; onde ammendue 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 conceduto 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 Raffaele cominciato a dipingere la sala grande, [420] 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 annegato Massenzio egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da S. Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso Pontefice. Eseguì 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 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 abbiam finora descritta. Ella non dee prodursi oltre il sacco della [421] 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 dilicato, 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 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 fisonomie, 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 Raf[422]faello, 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 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 Poli[423]doro 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 S. 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 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[190], avendolo dopo molte esperienze imitato dalle grotte di Tito scoperte in que' tempi a Roma, e novamente a' dì nostri. 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 ani[424]mali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri stimasi aver toccato

[190] Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a dipingere a grottesco, ma senza stucchi. Baglioni, Vite, pag. 21.

il supremo grado della eccellenza. Fu anche insigne nel contraffare co' pennelli qualunque manifattura; talché avendo nella loggia di Raffaele collocati certi tappeti finti, un palafreniere, cercando in fretta un tappeto per distenderlo non so in qual luogo in servigio del papa, corse verso que' di Giovanni e ne restò ingannato. Dopo il sacco girò per la Italia, onde se n'è fatta e dovrà farsene menzione in altre scuole, finché vecchio si ricondusse in Roma, e quivi morì.
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 soprapporti dipinti da lui e da Maturino di Firenze, disegnator 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 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 inciser molti di que' lavori prima che perissero. Polidoro perdé in Roma il compagno mortogli, come fu creduto, di peste; ed egli si ricoverò [425] a Napoli, indi in Sicilia, ove morì strangolato da un suo 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 napolitana 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 prodigo di lodi verso il primo, e scrisse con vero biasimo del secondo. Del merito loro scriveremo fra' Bolognesi, 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 [426] 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 sofferse 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 urbinate, 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 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 [427] 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 istorico sul finire del tomo quarto afferma che gli artefici dello stato urbinate 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 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 [428] dell'opera, Gaudenzio Ferrari, di cui pure, come di gran 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: noic'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 Baglioni, e su la fede di questo 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. Mar[429]cantonio 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 di un moderno, 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, speculazioni e congetture son le paglie di quello scrittore che ci ha dato anche del buon frumento. 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. Il Palomino ci fa conoscere un altro eccellente scolar del Sanzio, ed è Pier Campaña 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 Gri[430]mani, a cui dipinse vari ritratti e la rinomata Maddalena condotta da S. 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 Campaña si distinse in Bologna dipingendo un arco trionfale per la venuta di Carlo V; per cui

invitato a Siviglia vi si trattenne fino alla decrepitezza; operando e facendo allievi; fra' quali si conta il Morales, che dalla sua nazione ebbe il soprannome di divino. 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 dichiarare il Mosca discepolo del Sanzio piuttosto che imitatore. 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 osservai nella prefazione; 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, le rese più splendide e più auguste.
[431]

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*[191]; 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 servigio del papa, come dicemmo; [432] 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 uffizio del 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[192]. 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 facea 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 aggiugneva 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 gar[433]zone Marcello Venusti da Mantova; giovane di grande abilità, ma timido e bisognoso forse di più assistenza che non prestavagli Perino. L'ebbe di poi dal Bonarruoti, i cui disegni colorì egregiamente, siccome dissi (p. 128), e col suo aiuto operò anche bene d'invenzione[193]. Così Perino abbondava sempre di lavori e di danaro. Simil traffico dell'arte fece pure Taddeo Zuccari, se crediamo al Vasari; e simile ne faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pitture.

---

[191] Dolce, *Dial. della pittura*, pag. 11.
[192] Ne scriviamo nella Scuola di Bologna, ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò.
[193] Dipinse la S. Caterina in Sant'Agostino, il Presepio in San Silvestro a Monte Cavallo, e così in più altre chiese.

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 Michelagnolo 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 [434] 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 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 per terra.

Pio IV, il quale per suggerimento del Vasari nel 1561 riassunse l'impresa, ne destinava al Salviati tutto l'incarico; sennonché 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[194]; 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 [435] 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 avean dipinto co' suoi cartoni; Taddeo Zuccari 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 Sammacchini 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 Zuccari; 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 [436] 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 appena in Roma si dà un passo senza vedere uno stemma pontificio con un drago o con un lione. Il Baglioni le ha descritte con esattezza, e a lui dobbiam pure le vite degli artefici di questa epoca. 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

[194] 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.

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[195]. Il [437] 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 tempii, i chiostri, le sale di Roma: ma nelle quadrerie 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 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 avvicinasi a Raffaello in certe tavole a olio, come nel Martirio di S. Lucia a Santa Maria Maggiore, nella Trasfigurazione in *Ara Cœli*, 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 [438] di Nostra Donna fra un gaio drappello di Angiolini, e quinci 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 di forte carattere, insieme con S. 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 molto per quadrerie, tranne in ritratti ne' quali fu tenuto eccellente.

Molto a lui simile nel gusto, ma più leccato e misto del fare di Raffaele 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 Vandych della Scuola romana. Anzi preluse 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.

[439] 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 cattive, quando lasciarono operare la Scuola loro. Un rigattiere, che ne avea d'ogni fatta, solea domandare a' compratori se volean Zuccheri d'Olanda, o di Francia, o di Portogallo, come avria detto 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

[195] V. il Bellori, *Vite de' Pittori*, p. 20.

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 i più antichi nel fare uscir dalla tela sol per metà le figure dinanzi, quasi fossero in inferior piano. Ripete molto spesso le medesime fisonomie e il suo proprio [440] 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, opere 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 nobil famiglia Leopardi: è una Natività di Nostro Signore del migliore stile 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 Preninner 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 Zuccari 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. 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 gu[441]sto, 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 figure di bambini*; siccom'egli scrive, aggiugnendo ch'erano le maggiori che fossero fino a quel tempo fatte nel mondo[196]. Fuor della vastità dell'opera non vi è che ammirare; 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 non so quali cortigiani dipinse ed espose al pubblico il quadro della Calunnia[197], ove i suoi offensori ritrat[442]ti 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 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

---

[196] Nella *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* ristampata fra le *Lett. Pitt.*, T. VI, pag. 147.

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

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 Rimino 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 [443] 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 S. Carlo dipinte a fresco. Il pezzo più lodato 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. Fu in Torino; dipinse ivi a' Gesuiti un S. 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 Baglioni 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 [444] a fine di superarlo. Qualunque ne fosse la cagione, gli era malaffetto, come si raccoglie 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 Zuccari. 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 imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti. 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' 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, [445] che tutta quest'opera. 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.

Credesi che questo trattato dello Zuccari 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 Baglioni 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 Zuccari dalla Spagna: giacché, a detta del medesimo istorico, egli fu che gli died'esecuzione, e con l'applauso comune ne fu nominato principe. Fu quel giorno 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 sua residenza fin da gran tempo è fissata in un'abitazione contigua alla chiesa di Santa Martina, ch'è adorna de' ritratti e delle pitture [446] de' suoi accademici. Ivi come un tesoro si conserva la tavola di S. 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 Cœli; 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, che il Lazzarini ne trae lezioni di pittura come da un de' migliori della città. Dicesi che il Barocci stimasse molto questo artefice. Il Baglioni 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 Zuccari fu Giovanni Giacomo Pandolfi, notissimo in patria per varie tavole che non cedono a quelle di Federigo, siccom'è quella di S. Giorgio con S. 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 princìpi a Simon Cantarini, di cui, come de' pesaresi seguaci suoi, aspettiamo a scrivere nella Scuola di Bo[447]logna. Fu erudito similmente dallo Zuccari un Paolo Cespede spagnuolo. 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 avanzarvisi; 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 S. Saverio con altri Santi che in una chiesa della città si ascrive alla scuola dello Zuccari. 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 presentano, 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, [448] 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 soggettato al padre Danti; avendo mostrato l'esperienza che l'abbandonare interamente agli artefici la direzione de' lavori nuoce alla esecuzione, 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 non era più quella, e la languidezza delle nuove pitture rispetto alle antiche ne mostra il decadimento: ma a luogo a luogo son istorie del Tempesti, di Raffaellino da Reggio, del Palma giovane, di Girolamo Massei[198] che assai

[198] Pittore di Lucca diligente dice il Baglioni; di buon disegno e di bel colorito aggiunge il Taia: visse in Roma fino alla vecchiaia.

fann'[449]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 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 Cœli, grazioso e nelle figure e nel paese il quadro delle Stimmate di S. 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 Probatica è asperso di lepore e di bizzarria. Si addita di lui al duomo di Foligno una pittura a fresco di Miracoli di S. Feliciano, che, coperta lungamente con calce, ricom[450]parve 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, 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 Baglioni nomina col Nebbia anco Giovanni Paolo della Torre gentiluomo romano, che par promosso da Girolamo oltre il grado di dilettante. [451] 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.
Estero similmente, ma venuto gran tempo dopo il Muziano, fu Raffaellino da Reggio, che, avuti I princìpi 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 picciole; come nella sala Ducale due favole d'Ercole graziosissime, e nella loggia attaccata a quella di Raffael 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 Baglioni. Questo gran talento mancò in età 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 pa[452]tria. 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 avea già resa maravigliosa Giulio Romano. 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 Baglioni, da principe; ed egli tra per lentezza naturale, e perché non gli si facea fretta per tornare ad un trattamento da pittore, condusse l'opera sì 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 [453] 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 ricomprars'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 Scalvati 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 Paol 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 Clemente VIII, al cui tempo dipinse in San Giovanni Laterano la storia della Consecrazione di quella Basilica: e quivi, a parer del Baglioni, 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 [454] era il raffaellesco ridotto a pratica e a maniera, come quello che professavano il Circignani e il Nebbia.
Giuseppe Cesari, detto anche il Cavalier d'Arpino, fu nome celebre fra' pittori come il Marino fra' poeti. Il gusto del secolo già depravato correa 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 Rocca[199] su i disegni di Michelangiolo (de' 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 [455] 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 seguiron 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

[199] 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 Baglioni dice, con le sue pitture non dava gusto.

questi due grandi professori non ebbono 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 vitiosiorem*. 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 Baglioni, 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 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 picciole 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 [456] Rimino 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 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 prìncipi, 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 alquanti, che usciti dalla 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 roma[457]no, di cui però son più opere in proprio nome. 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. È però 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 Panfili, 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 Baglioni ha nominati non pochi altri, parte dello Stato, parte esteri. Donato di Formello (feudo de' duchi di Bracciano) molto avea migliorata la maniera del Vasari suo precettore, e ne fan fede certe sue storie di S. 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 al[458]quanti 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 fra' primi, e la colonia de' pittori suoi concittadini che mandò in Roma Raffaellino (p. 200 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 secondo sarà descritto il giovane [459] 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 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 Baglioni 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, ma le sue opere quasi tutte furon da stanza. Il Taia (p. 187) esalta come leggiadrissima cosa un'Arca di Noè dipinta nel Quirinale da Giovanni Paolo Tedesco; di cui qualche altra cosa addita nel Vaticano.
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. Scrissi di loro nella scuola di Pietro per non dividergli dalla se[460]rie de' perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnersi Serafino Cesarei, Giulio Cesare Angeli, poco stimati in Perugia, ed altri di minor nome. In quadri di picciole figure riuscì quivi eccellentemente Cesare Franchi, nel resto ribaldo uomo, e punito con estremo supplicio.
Nella città di Assisi vissero ne' princìpi del secolo XVI un Tiberio che prese il cognome dalla patria, e 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. 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 francescano, 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.
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 a San Francesco; e Benedetto, discepolo di Raffaellino del [461] Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini[200]. 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 Raffaele; e, per conoscerlo nell'opra più degna, conviene vederne in duomo il S. Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo o di simil pennello se non se ne sapesse l'autore.

[200] Veggasi il sig. canonico Reposati, *Appendice del Tomo II della Zecca di Gubbio*, e il sig. conte Ranghiasci nell'E*lenco de' professori eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (Ediz. senese) in fine del tomo.

Poco dipoi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato 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 S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo, e i circostanti 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' ve[462]stiti, 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, tiene 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.

Alla Fratta, ch'è pure nello stato urbinate, 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 Nuc[463]ci, 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 natii: 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 genio, a olio e a fresco. Fra gli aneddoti che ho avuti da Macerata[201] v'è che imparasse a dipingere da Girolamo di Sermoneta di casato Seri; il che fa dubitare che questo fosse il vero cognome di quel bravo artefice, e Siciolante il soprannome. Comunque siasi, il Gasparrini batte un sentiero simile, sennonché è men finito, per quanto appare ne' due cappelloni a San Venanzio di [464] 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' SS. Pietro e Giovanni in atto di sanare infermi, bella di composizione e sparsa d'imitazioni raffaellesche. In patria può conoscersi nella tavola delle Stimmate 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

[201] 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.

Bastiani scolare del Gasparrini: se ne addita in Macerata un'altra cappella a' Carmelitani con molte pitture, lavoro del 1594.
Marcantonio di Tolentino, rammentato dal Borghini e dopo lui dal sig. Colucci (tomo XXV, p. 80), non so se tornasse in patria a dipingere. Di Caldarola, terra nel Maceratese, fu un Durante de' Nobili, pittor 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 e scultore, che per la provincia lasciò molte opere. Un suo quadro de' SS. Filippo e Giacomo nel duomo di Osimo del 1585 mostra un gusto assai semplice nella composizione, e nella esecuzione non [465] 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 abbiam fatto menzione scrivendo di Andrea del Sarto e poi di Taddeo Zuccari.
Nello stato di Fermo è Monte Rubbiano, che in questo secolo offre un pittore assai lodato dal Civalli. Due tavole di lui molto degne ne commemora a' Conventuali di Sarnano con la epigrafe *Vincentius Paganus a Monte Rubiano faciebat. 1529*. E questi servano come per saggio de' pittori provinciali di quella età. Molti altri 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, Pietro Fachetti o Facchetti da Mantova 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 Livia Fontana e di Antonio Scalvati, tutti e tre di Scuola bolognese.
[466] Grandi progressi fece la prospettiva dopo il Laureti per l'ingegno di Giovanni Alberti di Città San Sepolcro, il cui elogio non istò a replicare, avendol fatto a pag. 202. Il Baglioni 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 [467] piccolo: le sue vedute son condotte con diligenza e ornate di figurine che mirabilmente vi operano; vi son di lui anco alcune battaglie.
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 picciole 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 sarebbono state migliori quando fossero state fatte a olio da*

eccellentissimi maestri. Pretese che tale arte fosse ignota agli antichi; e certamente non l'ebbono sì perfetta. Il sig. Giovanni Batista Passeri, che tessé 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. 401. 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 [468] Gubbio esiste una statua di S. 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 par che cominciasse nel 1519 e avesse fine nel 1537. In questo tempo un'altra ve n'era in Urbino, ove leggesi avere avuto lode un M. Rovigo urbinate. Le storie che allora 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. Nell'ottimo gusto introdottovi 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 aveva dovizia. Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente i piatti di Raffaello; e di ciò son nate certe favole [469] che si raccontano di suo padre e di lui stesso, e il soprannome di boccalaio di Urbino, dato, come altrove diremo, a sì grande artefice. 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 Zuccari si racconta che gli furon commessi tutti i disegni d'una credenza che fu fabbricata per Filippo II il Cattolico in Castel Durante. Altre porcellane furono ivi lavorate per Carlo V e per diversi prìncipi; né poche il duca ne ordinò per servigio 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 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. 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. Declinò di pi, 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' Calogeriani.

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

[470]

EPOCA QUARTA

IL BAROCCIO 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 Baroccio urbinate 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 rimaso 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, al[471]lontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia e più in Urbino; e di là mandò di tempo in tempo i suoi quadri in Roma ed altrove. Da essi le scuole toscane trasser grand'utile mercé del Cigoli, del Passignano e del Vanni, come dicemmo; e non son lungi dal credere che ne profittassero anche il Roncalli e il Baglioni, per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi.

Comunque siasi, dopo i princìpi 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 S. Pietro e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo, riducendo poscia i 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 più 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 Baglioni ci attesta che questo giovane, col gran plauso che riscuoteva, mise in gelosia Federigo Zuccari 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 [472] 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 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 proverbiato 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 scontorca, 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 acciecare il pubblico, giudice incorrotto de' privati e consigliere rispettato sempre da' prìncipi. Si aprì la Galleria de' Farnesi; e in essa Roma vide subito 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 [473] 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 gli allievi; un de' quali, Ottaviano Mascherini, era suo architetto[202]. Così fu messo nella Scuola romana un fermento nuovo, che se non tolse del tutto l'antica licenza, la represse 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

[202] 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.

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 reina di Svezia; e il suo trasporto per [474] 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.

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 princìpi 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 disegnator 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' SS. Pietro e Paolo del miglior gusto fiorentino; sennonché il S. Paolo è figura alquanto stentata. Nella sagrestia della cattedrale di Osimo vidi molti suoi quadretti della Vita di Gesù Cristo dipinti nel 1547, come raccogliesi dalle scritture dell'archivio; cosa rara, essendo il Franco pressoché ignoto alle quadrerie. 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 Gen[475]ga architetto, figlio di Girolamo e suo zio, 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 pel duomo di Urbino la S. Cecilia, e ancor meglio e più originalmente il S. 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' SS. 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 destare 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 mossa, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i model[476]li, 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 quanto 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. 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 Baroccio, 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 SS. Giovanni e Sebastiano, in quel di Perugia la Deposizione, in quel di Fermo il S. Giovanni Evangelista, in quel di Urbino l'Ultima Cena di Nostro Signore. Altra

Deposizione e un quadro del Rosario è in Sinigaglia, e nella vicina città di Pesaro la Vocazione di S. Andrea, la Circoncisione, la S. Michelina estatica sul Calvario, figura unica che riempie un quadro, da Simon Canterini giudicata, dicesi, il capo d'opera [477] dell'autore. Urbino, oltre le pitture già accennate, ha il S. 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 quadro della Misericordia fatto pel duomo di Arezzo e trasferito poi nella Real Galleria di Firenze. Questo insieme con la Deposizione di Perugia guidò il Cigoli ad altro stile. Nel che noto di passaggio, che fu abbaglio del Baldinucci chiamarlo anteriore alla Deposizione; siccome fece nella vita del Cigoli, e forse perciò condusse questo pittore in Arezzo prima che a Perugia.

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.

Del Bertuzzi, del Porino e del Mazzi non ho ve[478]duto se non copie de' quadri barocceschi o deboli produzioni. Copista eccellente ne fu Alessandro Vitali d'Urbino, nella qual città 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 S. Agnese e nel S. Agostino posti dal Vitali l'una in duomo, l'altro agli Eremitani, ove in certo modo avanza sé stesso. Antonio Viviani, detto anche 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 Baglioni, che ne compilò la vita, tacesse questa circostanza. Lasciò quadri in Urbino di buon gusto baroccesco; specialmente il S. Donato in una chiesa suburbana di cui è titolare. Ito in Roma a' tempi di Sisto e dimoatovi sotto altri pontificati alterò alquanto la maniera, e poco figurò in quella metropoli. Le pitture a fresco che ne restano ivi 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 imitazioni, del Baroccio e di Raffaele specialmente. Congetturo che fosse produzione de' suoi anni migliori, quando la sordità non avealo peranco avvilito, come poi fece. Un secondo Viviani si aggiugne a questo dalla tradizione degli Urbinati, ed è Lodovico, germano o cugino del prece[479]dente: questi talora assai tiene del Baroccio, come nel S. 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 urbinate; di cui non vidi opere in patria, ma sì molte in olio e a fresco sparse per varie città della Marca. È seguace del Baroccio 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, e specialmente nelle Opere della misericordia, che sono istorie trascelte 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 Abbecedari.

Come questi par che vivesse fuori di patria, così credo che intervenisse a Giorgio Picchi, noto a Rimini per le storie di San Marino dipinte a fresco nella sua chiesa, e pel gran quadro della Cintura a Sant'Agostino, ove meno è baroccesco, che in San Marino; degno però sempre che si consideri.

Così il Visacci di Urbino 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 operò in Udine; mol[480]to più in patria; celere, non finito, ma di buon effetto nel totale della pittura. Più si allontanò dal suolo natio Antonio Antoniano, che avendo recato il maraviglioso Crocifisso a Genova, quivi poi si trattenne, e nelle tavole che vi dipinse mantenne sempre la bella maniera del maestro.

Da' concittadini del Baroccio 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. 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 S. Niccola molto pregiate. 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.

Della scuola pure di Federigo è creduto in San Ginesio, terra della Marca, Domenico Malpiedi, di cui mano si conservano nella collegiata i Martìri de' SS. Ginesio ed Eleuterio, lodati molto. 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 S. Ginesio*, quadro assai semplice, di pochissimo rilievo, e da non ravvisarvi il Baroccio sennon lontanamente nel colorito.

[481] 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 nelle vicinanze della città (pag. 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 Baglioni 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 dalla capitale di Pesaro, come fece talora il Lotto bergamasco, quando si soscriveva *Lottus Venetus*. Comunque voglia chiamarsi questo pittore, sappiamo dal Baglioni 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 come scolari del Baroccio. Il primo divenne ottimo disegnatore, e nel pontificato di Clemente VIII fu chiamato in Roma forse in aiuto del Cesari, giacché [482] non si sa che ivi lasciasse opera in proprio nome. 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 non potervi ravvisare la pretesa istituzione. Può essere che ne' tre anni che il Baroccio passò a Perugia coltivasse questi due ingegni, e che dipoi si rivolgessero ad altro stile. Benedetto Bandiera similmente perugino, e baroccesco, dicesi parente del Vanni; da cui forse egli derivò tal maniera.

Mentre la fama del Baroccio 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 da 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 sobrietà 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 Rimino ne [483] possiede un Deposto di Croce veramente bellissimo. 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 di tal gusto; e sopra tutto è lodato un Martirio di S. Giovanni alla chiesa di San Bartolommeo. L'Urbinelli urbinate e Cesare Maggieri della stessa città vissero intorno a questi tempi: il primo risoluto pittore 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. Un grande allievo del Ridolfi, Benedetto Marini urbinate, passò in Piacenza, ove in più chiese lasciò tavole pregiatissime. 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[203]. Non dubito di preferire nella vastità del genio e nella vivacità lo scolare al maestro. 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 città provinciali, che furon le prime a rifiorire, torniamo alla ca[484]pitale, ove troviam già 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 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 S. Anna intenta a' femminili lavori con Nostra Signora a lato: l'una e l'altra è delle fattezze [485] più volgari e vestono alla romanesca; ritratti sicuramente di una donna e di una fanciulla, le prime che gli si offersero 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 S. Maria di Loreto a Sant'Agostino; ma l'ottima è il Deposto di Croce alla Vallicella, che ivi al ridente di Baroccio 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 S. 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, omicidi, 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

[203] V. *Le Pitture pubbliche di Piacenza* a pag. 81.

Malta, ove, dopo avere avuta croce dal gran maestro per la eccellenza nel dipingere prese bri[486]ga 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 Giovan 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.

Carlo Saracino, 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 miglior freschi sono in una sala del [487] Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle nella chiesa dell'Anima.

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' SS. 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 S. 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 franzese 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 S. Vinceslao del palazzo Quirinale, furono pressoché tutte o ritratti o figure picciole, ridusse a certa maggior grazia e delicatezza la maniera di Michelangiolo. Fu strano in questo, ch'egli non facea 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 ben pochi e stimati molto. Oltre lo stile del Caravaggio, nel quale assai volte ingannò i più periti, contraffece maravigliosamente altre maniere. Una sua S. Elena fu creduta di Tiziano da' pittori anche suoi emoli, finché non addi[488]tò 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 Baglioni 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 S. 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. 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.

Giovanni Batista Gurrieri partecipa del Caravaggio e più del Guercino. Fossombrone sua patria abbonda di sue pitture; che divise in più luoghi gli darebbono quella celebrità che ancora non gode.
[489] 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 seguitarono, 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 disciplina 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. 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 S. Andrea Avellino, con Angeli che paiono dello stesso Zampieri; il quale in questo genere scelse forme e diede attività e mosse leggiadrissime. Il secondo, riu[490]scì più timido, e meno scelto[204]; 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.
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.
Giannangiolo Canini romano, pittore della regina di Svezia, 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 anticaglie batté nell'arte pittorica una strada compendiosa, e fu quella di trascurare le parti, contentandosi che il tutto riesca unito e concorde. Con costui lavorò Giambatista Passeri romano, biografo di pittori accreditatissimo per l'equità e pel criterio. 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 [491] suoi quadri che rappresentano carni vendibili, uccellami, animali morti, assai ben toccati: vi aggiugne mezze figure, e per allusione al suo nome alcune passere.
Vincenzio Manenti sabinate, scolare prima del Cesari, poi dello Zampieri, ha molto dipinto ne' suoi paesi: in Tivoli vi ha di lui alcune tavole, come il S. Stefano in duomo e il S. Saverio al Gesù, che lo manifestano artefice di non molto genio, ma diligente e sperto nel colorire.
Poco contribuì Guido alla Scuola romana, se 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 S. Barbera con molte figure colorita assai bene. Pubblicò un suo libro in Pavia nel 1654, che intitolò *Le finezze de' pennelli italiani*. Esso è pieno, dice il sig. abate Bianconi, di buona volontà pittoresca.

---

[204] La cappella dipinta a fresco in Bevagna è opera giovanile; meglio si conosce il suo merito ne' freschi del Battisterio Laterano e nella Basilica di San Pietro, e ne' quadri a olio. Fra essi è a' Cappuccini di Roma un Deposto di Croce di poche ma eleganti figure.

[492] 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. conte cav. Mario Compagnoni. Il Malvasia lo commemora nella vita del Viola, ma lo fa scolar dell'Albano. Di Cesare Renzi, come di scolar di Guido, si pregiano i Ginesini, e nella chiesa di San Tommaso additano il Titolare ch'è di sua mano.
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 edifizi, e piace anche ne' quadri di cavalletto quando vi attese con impegno. Giacinto Brandi di Poli 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 S. 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 u[493]gualmente belle. 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.
Istruì Giovanni in Roma una nobil donna, di cui son nella chiesa di Santa Lucia tutte le pitture, disegnate dal maestro e colorite da lei. Il suo nome fu Caterina Ginnasi. Stetter col Lanfranco in Roma anco il Mengucci pesarese, il Benschi torinese ed altri che poi vissero fuor di Roma. 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.
[494] L'Albano altresì molto è benemerito della pittura di Roma. Da lui apprese i princìpi 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 colorito, 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, tenuto 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 aveva 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; Giovanni Batista Boncuore

romano, pittore sempre di grand'ef[495]fetto, ma talora un po' pesante[205]; 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 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 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 [496] 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 S. 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 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 S. 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. 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 condiscepoli in altra epoca.
[497] Caraccesco, ma non si sa di quale Scuola, fu Giambatista Salvi detto dalla patria il Sassoferrato[206], di cui facemmo menzione parlando 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 padre[207] poi in Roma, indi in Napoli; non si sa precisamente sotto quali maestri, sennonché nelle sue memorie manoscritte lessi un Domenico. La età degli studi del Salvi a maraviglia 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 Baroccio, 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 S. 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 [498] fa trionfare l'umiltà specialmente: e corrisponde

---

[205] È da vederne la Visitazione alla chiesa degli Orfanelli piuttosto che la tavola di vari Santi in Ara Cœli: lo stesso è di tanti altri che nominiamo con lode per ciò che fecero di buono.
[206] 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.
[207] Una tavola del Rosario esiste nella chiesa degli Eremitani col suo nome e con l'anno 1573. È copiosa di figure.

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 bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un po' duretto. Egli si dilettò di formare per lo più teste con alquanto di petto, delle quali è gran numero nelle quadrerie: 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 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. Due opere ne restano in patria veramente sicure: a' Carmelitani Nostra Signora in gloria, e nel basso piano i SS. Nicola e Girolamo; e a' Cappuccini S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi. L'un quadro e l'altro è caraccesco; ma il secondo lo è troppo, combinando a maraviglia 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 Boniforti, assai buon tizianesco, vissero in quel secolo in Macerata.
[499] 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 passagio. 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 fra le sue migliori fatiche in Roma la Morte di Anania e di Saffira ch'è alla Certosa e fu rifatta in musaico a San Pietro. Anche altri musaici 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 Pro[500]feti che veramente son grandiosissimi. Nel tesoro di quel santuario dipinse molto; e sono 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 S. 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 Baglioni, secondo il Titi del Roncalli. Disegnò per le stampe gli antichi 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. 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 [501] 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 con quella sua *Galleria, o Poesie in onore de'più famosi pittori e scultori*, lodando coloro, che lo avean regalato di quadri, si andava allora comperando una elegantissima galleria di pitture. 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 ritraendo dal naturale. Ne restano rare opere nelle quadrerie, e alla chiesa di Sant'Anna una tavola della Titolare fatta, dice il Baglioni, 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 scuoprono fra molte pitture l'autore. È cre[502]dibile 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 Baglioni 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 Paol 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 S. Stefano al duomo di Perugia o la S. 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 Tabida, 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. Visse lungamente, e lasciò un compendio delle vite di quegli artefici 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.
[503] 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 quadrerie 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 S. Paolo a' Cappuccini, che, posta a rimpetto del S. Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori che nelle arti ammettono vari generi di bello. Né io sa[504]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 S. 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 S. Jacopo in Imola alla chiesa de' Domenicani. Studiata molto è la tavola di Nostra Donna fra S. 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 S. 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 iscarseggiano de' suoi quadri d'istorie. In quella del Campidoglio è la Battaglia fra i Romani e i Sabini piena di ardire 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.
[505] Non pochi altr'italiani d'incerta Scuola, e alcuni pure d'incerta patria, operarono in Roma nell'epoca de' caracceschi; de' quali in città sì piena di pitture basti dare un saggio. Presso il Baglioni 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 S. Valeria con tal maestria che l'Orlandi si querela del silenzio degl'istorici verso tal uomo. Ebbe 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. Domenico Rainaldi, nipote del cav. Carlo Rainaldi che servì, ad Alessandro VII, e 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. 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 S. Crescenziano, quadro eccellente per l'effetto, nel resto mediocre. Altri pittori provinciali [506] 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' princìpi 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 Vandych 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, dimoraron fra noi lungamente, e di alcuni si farà menzione nella lor classe; altri servirono a' tempii, 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 Vincenzio Fiammingo è alla Vallicella il quadro della Pentecoste, di Luigi Gentile da Brusselles la tavola di S. Antonio a San Marco ed altre in diverse chiese di Roma: dipinse ancora a' Cappuccini di Pesaro una Natività e un S. Stefano, pitture di finissimo pennello e di bel rilievo.
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 Ti[507]ziano alla corte di Spagna. Il Velasquez rinnovò con tal ritratto le maraviglie 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, il più provetto, di cui feci menzione innanzi tempo nell'epoca precedente ed Egidio suo fratello, che fu impiegato molto nella Galleria di Alessandro VII nel Quirinale. 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 Raffaele 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 Raffaele 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 il bello nelle statue greche, e sul Meleagro Vaticano 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 ap[508]prese 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 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 [509] 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 aggiugneva 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[208]. 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 nel Contagio della Galleria Colonna ed altrove. Si veggon di lui altre pitture in Roma: la Morte di Germani[510]co in palazzo Barberini, in Campidoglio il Trionfo di Flora, nella Quadreria Pontificia a Monte Cavallo il Martirio di S. 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

[208] Passeri, *Vite de' Pittori*, pag. 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.

collocato busto di marmo ed elogio nella chiesa della Rotonda; e fu lodevol pensiero e dono generoso del sig. 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 Giambattista 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 [511] certa placidezza di colore e alcuni accidenti di luce e d'ombra assai nuovi; lodevole in oltre nelle figure e copioso nelle invenzioni, ancorché di un gusto in comporre non ricercato. 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 avanza 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 princìpi di questo secolo il Rosa era il più acclamato. Scolar 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 dirupi, 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 contribui[512]scono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinai, e que' soldati specialmente ch'egli ha inseriti quasiché in tutti i paesi e servono anche a discernere le sue vedute..
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 molte raccolte. In essi non è mai scelto, né sempre corretto; ma vivace, facile, vario, 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, e vi sono anche quadri profani 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. 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: [513] 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 tusculano 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 idea, 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 ingegnosissimo, 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 [514] tutto spira eleganza, proprietà, erudizione: le fabbriche han ben dell'antico; aggiugne archi, capitelli, 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 sparvieri, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresentanze men trite, e lavorate con un gusto che spesso paiono miniature. Pochi allievi usciron dalla sua scuola. Da alcuni stimasi suo vero imitatore il solo Crescenzio di Onofrio, di cui poco rimane in Roma. 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 diver[515]sificate secondo i generi delle piante[209], tutto in lui è natura; tutto 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 *descriver 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 solea 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 navìli. [516] Maestro Enrico Cornelio Uroom è detto lo Spagnuolo, benché di Olanda di nascita, 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 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.

---

[209] 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.

Agostino Tassi perugino (il vero cognome 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 remare nelle galee di Livorno, giunse ad occupare il primo grado nel rappresentar navìli, burrasche, pescagioni e simili accidenti di mare; spiritoso ugualmente 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, quan[517]do 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, e le urta ruinosamente, o fra voragini le sommerge. Vedesi nelle quadrerie più facilmente che il Tassi perché operò quasi sempre quadri a olio. In questo esercizio era aiutato in Roma da un giovane che da ciò sortì il nome di Tempestino, benché si esercitasse più spesso in paesi alla pussinesca. Prese anche in moglie una sorella di questo giovane, che 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.

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 Bergamo postovi nel 1668, si dice del Montagna quanto alle acque, le figure sono del cav. Liberi sicuramente.

Si era introdotto dal Tempesti l'uso di ornare i [518] paesi con le battaglie. Succedette a costui in Roma in tal esercizio un fiammingo, per nome Jacopo, rimaso 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, 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 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'annitrir 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, e, 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 Bo[519]logna 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 Colonnesi. 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 Laer, che dalla deformità del corpo e dal gusto del dipingere fu denominato il Bamboccio. E bambocciate si dissero parimente quelle azioni del popoletto ch'egli rappresenta in picciole tele: le vignate, i bagordi, le risse, le mascherate del carnovale. 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.

Il suo posto e il suo uffizio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi, che già da qualche tempo [520] avea cangiato il nome di Michelangiolo delle battaglie in quello di Michelangiolo delle bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian giocosi, come nel Laer, i soggetti e le fisonomie 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.

Un altro buono imitatore ebbe il Laer; e fu Giovanni Miel d'Anversa, che avendo appreso dal Vandych 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.

[521] 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. Maestro 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 di animali, ma non così celebre, e fiorì più tardi.

Dopo che il Caravaggio ebbe dati nella pittura de' fiori i migliori esempi, il cav. Tommaso Salini romano ragionevole figurista fu 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' fiori di Laura Bernasconi, che meglio di tutti lo imitò.

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 [522] 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 Baglioni 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, 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.
Similmente in questa bella epoca giunse la prospettiva e la quadratura a più alto segno. Fin da' princìpi 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*, 1643; 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 quadrerie 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 [523] 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, e coll'andare del tempo gli rende anche tenebrosi ed inutili.
[524]

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' prìncipi, 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 or[525]ribile 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. Nimico 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 irrisoluto; 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 sostituirsene 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 [526] 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. 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. 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 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. Quan[527]tunque avesse de' bravi competitori, come vedremo, pure si sostenne e primeggiò sempre; e 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, 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 S. 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 S. 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 Rieti, 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. Fu accurato, e combatté con la voce e [528] con gli esempi la soverchia facilità e le altre dannose novità del suo tempo. Francesco Bonifazio fu di Viterbo; e per vari suoi quadri, che l'Orlandi vide in quella città, non dubitò di commendarlo fra' buoni emulatori dello stile di Pietro. Michelagnolo 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 musaici 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'Eustachio, 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 a p. 568.

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, [529] 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 rincrescimento di aver educato un ingrato o un emolo.
Guglielmo Cortesi, fratello del padre Giacomo, 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. Influì 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 S. Andrea nella sua chiesa a Monte Cavallo, la Battaglia di Giosuè al palazzo del Quirinale.
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 lasciollo 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 po[530]co 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 S. 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 S. Lorenzo, e in Roma e in altre città d'Italia sono assaissime opere del Romanelli, 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 S. Lorenzo titolar del[531]la 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 all'uno o all'altro. Generalmente mostra men grazia di disegno, meno estensione di genio, e fugge 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 S. Ambrogio nella sua chiesa poc'anzi detta; ed è una pietra di paragone a chi voglia confrontarlo col condiscepolo 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 for[532]mò 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. Si formò uno stile che ha del nuovo, e visse in Roma in riputazione di eccellente maestro a' tempi di Clemente XI, che 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 S. Antonio a' Santi Apostoli e la Maddalena alle Suore di Magnanapoli, che va in istampa. Fra le pitture profane è considerabile la sua Psiche della quadreria Capitolina, che tutta spira finezza di gusto ed eleganza. Di lui scrivemmo fra gli scolari 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 S. 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 macchino[533]so, che apprese da Baciccio altro suo maestro. La morte che lo rapì nel miglior fiore e la sua incontentabile diligenza poche opere gli permisero di lasciare. Pochissimo ne hanno le quadrerie e chiese di Roma: a Gubbio è una sua S. 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 musaico nell'altare del coro: l'originale è alla Certosa.

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 S. 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 come bramava 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 ap[534]plaudita. Stanco il pover uomo di mascherarsi e di sostenere una parte che non gli faceva onore, lasciò il compagno a operar da sé: e fu allora che l'Evangelisti, dipingendo solo la tavola di S. 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. 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, che ha dati alle gallerie quadretti alla fiamminga toccaticon molto spirito, coloriti di buon sapore, pieni d'immagini, o di caricature bizzarre; e talvolta di soggetti sacri. Ne vidi un S. Saverio bellissimo presso il fu monsignor Goltz, vero gioiello, ammirato molto 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 di questo secolo han continuato a dipingere; nimici della fretta, solidi nello stile, e appena tinti de' pregiudizi che poi preser luo[535]go di leggi. Il primo, dall'Orlandi detto romano, era pistoiese per nascita, ed 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 travegga qualche imitazione anco del Cortona; così in vari quadri rimasi in Roma, come in altri mandati

altrove; fra' quali è il S. 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 Pescia, tavola smisurata, e creduta il suo capo d'opera. È nominata nel *Catalogo delle migliori pitture di Valdinievole*, tessuto dal ch. sig. Innocenzio Ansaldi, e inserito nella recente *Istoria di Pescia*. Mario figlio di Luigi Garzi nella *Guida di Roma* è ricordato due volte: morì ancor giovane.

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 [536] non amarono molto il dipingere a fresco o di macchina. Né però temé sì fatti lavori; anzi volentieri accettò l'impegno della cupola del duomo d'Urbino, che popolò di figure; e 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 divozione; 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 S. Saverio al Gesù, una Madonna in palazzo Panfili e non pochi altri. 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 aggiunge 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 [537] 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 S. Carlo nella sua chiesa al Corso e il Battesimo di Gesù Cristo alla Certosa, ridotto in musaico per la Basilica di San Pietro. Le altre tavole sono per lo più in tele minori; molte in Roma e fra esse quel sì amabile S. Stanislao Kostka all'altare delle sue sacre ceneri; non poche anche fuori, come il S. Andrea Corsini nella cappella della ecc. casa in Firenze, il S. 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'uffizio d'istruire è celebrato dal [538] 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 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, e pittore di qualche merito. 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, pag. 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. Riuscì 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' frescanti. Egli non avea sortito gran genio dalla natura; ma con la industria giunse ad essere uno de' [539] più valenti pittori della sua età. Tommaso Chiari, diretto anch'egli dal Maratta, i cui disegni eseguì talvolta, riuscì 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 S. 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 S. Pietro che battezza il Centurione; che ridotto ivi a musaico, 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, tornò in Palermo; e quivi nella chiesa del Salvatore pose il gran quadro di Nostra Signora con S. Basilio ed altri Santi, né molto di poi sopravvisse.
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 [540] finì regio pittore nella corte di Spagna. 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.
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. Compose ancora tavole per altari, gentilissimo nelle idee degli Angioli e de' fanciulli, che vedesi avere scelte dal naturale; così hanno del nuovo e del proprio suo. La S. Anna al Nome Santissimo di Maria è delle pitture migliori che lasciò in Roma: vi ha pure un S. Francesco agli Osservanti di Macerata, una Concezione a San Benedetto di Gubbio, in Urbino un S. Bonaventura, ch'è forse la più copiosa e grande opera che facesse, piena di ritratti e condotta con isquisita diligenza.
Prima dal Maratta e poi dal Masucci fu incam[541]minato 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 S. Anna del Masucci vedesi di mano del Pozzi il Transito di S. Giuseppe.
Di altri, che poco son noti in Roma e nel suo stato, siccome Jacopo Fiammingo, Francesco Pavesi, Michele Semini, poco sicuramente potrei scrivere. 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, che avea rimessa in onore la pittura decaduta; credo perché morti o invecchiati il Fabrizi caraccesco, il Bassotti ed altri.
Degno di special memoria è Lodovico Trasi ascolano, che stato per vari anni condiscepolo 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 da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scuoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di S. Niccolò a San Cristoforo, [542] 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 S. Emidio. Dal Trasi fu indirizzato alla pittura don Tommaso Nardini, che proseguì, lui morto, ad ornare i tempii della città; e meglio forse che altrove dipinse a Sant'Angelo Magno, chiesa degli Olivetani. La quadratura fu di Angiolo 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, allievo del Subleyras, 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 S. 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 S. Felice che fece in patria per la chiesa de' Cappuccini. Comunemente non oltrepassa la mediocrità; condizione assai solita de' [543] 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' SS. Filippo e Jacopo. L'avere 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 disegnator 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 S. 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 condiscepolo, con la cui maniera ha qualche rassomiglianza. Sembra però avere avuta men fretta; e certamente ha dipinto meno. Fu [544] considerato nelle sue invenzioni, e addotto perciò in esempio dal Lazzarini; disegnò bene, colorì vagamente, e fu in Roma annoverato fra' primi del suo tempo. Dipinse il Miracolo di S. 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 quadrerie estere, 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 fossero in S. Pietro ridotti a musaico da [545] Giuseppe Ottaviani e che una sua tavola fosse intagliata dal Frey. È allo Spirito Santo de' Napolitani, e rappresenta un Miracolo di S. Francesco di Paola. Dal Lamberti ebbe la Scuola romana il cav. Marco Benefial nato e vivuto 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 Venuti[210] 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[211], e il S. Secondino a' Passionisti; quadri di tanto sapere che reggono, per così dire, a ogni paragone: in oltre le sue istorie di S. Lorenzo e di S. Stefano nel duomo di Viterbo, e non molte altre cose di simil merito, ove imitò assai Domenichino e la sua Scuola. I suoi contrari ne additano parecchie cose o mediocri, o deboli, o almeno non termina[546]te. 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 Ponfredi 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 gli altri precetti aspergeva talora di un sale cinico che [547] 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.

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'Istituzion 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 villa del sig.

---

[210] Nella *Risposta alle riflessioni critiche di Mons. Argens*.

[211] 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.

principe Borghesi, dalla cui liberalità, condotto in vecchiaia a gravi angustie, ebbe larga e stabile provisione[212].
Dalla scuola del Guercino era uscito Sebastiano Ghezzi della Comunanza, terra non distante molto da Ascoli. Fu padre e maestro di Giuseppe Ghezzi che si formò in Roma, ove diede saggio di scrittore ra[548]gionevole 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). Pierleone di lui figlio e 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 divolgate 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, 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 Visitazione alla Madonna del Popolo: più anche studiato e vario e di bell'effetto è il quadro del Transito di Nostra Donna alla Pace. Odoardo Vicinelli, accreditato pittore di questi ultimi tempi, nel [549] tomo VI delle *Lettere Pittoriche* è detto scolar del Morandi.
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 Albiccini in Forlì posseggono molti suoi quadri in diversi stili; e fra essi una Crocifissione in picciole figurine finitissime e spiritose; che l'autore stimava quas'il suo capo d'opera. Roma abbonda de' suoi dipinti; comunemente vi si vede una bella scelta, un pennello fino, un tuono generale assai forte. Il suo S. Giuseppe alla chiesa del Collegio Reale è opera insigne.
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: il S. Gregorio al duomo di Matelica è delle sue cose migliori. Nelle quadrerie si veggono giuochi, musiche, conversazioni, e simili capricci da lui lavorati in piccolo, che per poco cedono a' fiamminghi.
Giambatista Gaulli, detto comunemente Baciccio, ebbe in Genova solo i princìpi: 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 cele[550]rità 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 sfolgorare 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. I suoi putti son vezzosissimi e ricercati; ancorché sull'esempio del Fiammingo più carnosi 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.

---

[212] V. 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 a p. 274.

Giovanni Odazzi suo primo scolare, emulandolo nella celerità senz'aver capitali sufficienti, gli restò indietro nella gloria. 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, 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'emu[551]lò 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. Né altri so ch'educasse il Gaulli alla Scuola romana.

La Scuola napoletana, ch'era ne' princìpi di questo secolo sostenuta da 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' macchini[552]sti 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 Probatica allo spedale di Siena. Di molto merito in Roma è l'Assunta a San Martino, e il Giona a San Giovanni Laterano fra' Profeti ricordati altre volte. Nello stato ecclesiastico furono ambite le sue tavole: delle migliori che paiami aver vedute sono il S. Niccolò a Loreto, il S. Saverio in Ancona, il S. Agostino a Foligno, il S. Filippo in Fabriano, il S. 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 pag. 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 ricercargli: mi con[553]tenterò 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 chiese; e in duomo se ne pregian due storie poste lateralmente a un altare. 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. 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 S. 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 [554] la cupola del Gesù e il cappellone del monistero detto della Carità.
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 ma 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' 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 diritto alla storia. Giovanni Batista Lenardi è creduto da alcuni scolar del Cortona, e certamente lo imitò assai; figurò a' tempi del Trevisani, di cui talora fu concorrente. Più fondatamente credo che si ascriva al Maratta il cav. Girolamo Troppa, che se udì altri maestri, nulla desiderò più che essere buon marattesco. Morì innanzi tempo, lasciando pitture a o[555]lio e a fresco nella capitale, ove a San Giacomo competé col Romanelli. Ne ho vedute anche per lo stato in qualche quadreria, e in una chiesa di San Severino una bella tavola. Pietro Nelli fu loro contemporaneo, e a par di ogni altro fu adoperato a dipinger quadri d'altari; ve ne ha pure una storia a fresco a Sant'Anna nel Quirinale. Di Francesco Fernandi, detto l'Imperiali, è il Martirio di S. 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 furon tenuti buoni pratici. Gregorio Guglielmi romano non so che ponesse opera al pubblico, o vogliam dire nelle chiese di Roma; entro lo spedale di Santo Spirito in Sassia condusse pitture a fresco molto lodevolmente, e in Torino ne vidi alla chiesa dei Santi Solutore e Compagno una tavola del buono stile romano de' suoi tempi, ch'era il marattesco non iscevero affatto del cortonese. E tanto basti avere scritto circa i pittori degli utlimi pontificati; chi ne desidera un più lungo catalogo legga la 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 secolo dipinto in Roma, chiari per lo più nella inferior pittura, ove [556] gli dovremo lodare a nome. Alcuni di essi lavorarono anche per tempii, 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 princìpi 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 aveva 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'[557]una benintesa varietà di teste e di attitudini, e di un merito grande nella distribuzione del 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 S. Basilio per ridurla in musaico 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 S. 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*.
Bavarese fu Ignazio Stern, che, istruito dal Cignani in Bologna, lavorò per la Lombardia: n'esiste una Nunziata in Piacenza nella chiesa del suo titolo, ed è quadro che spira una certa grazia e leggiadria propria dell'autore, come notò il descrittore delle [558] 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. Fu dipoi eretta per la nazione un'Accademia di belle arti da Filippo V, e dotata da Ferdinando VI con munificenza.. È stata diretta per più anni da don Francesco Preziado, di cui 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. Simile fondazione 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 scrivere de' lor frutti.
[559] 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, impiegato 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 Cignani, 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, 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. Camillo Scacciani pesarese, detto Carbone, vivea ne' princìpi dell'epoca che descriviamo, caraccesco che piega al moderno: è di lui un S. Andrea Avellino al duomo di Pesaro, il resto è quivi presso privati. E questi bastimi aver trascelti, omessi sempre i viventi.
[560] Menzione a parte, e non così di passaggio, parmi dover fare di tre artefici morti successivamente nel pontificato del regnante 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 uno scopo, ch'è mostrare il sommo dell'arte.
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 il perfetto, perché almeno si arrivi al buono e al lodevole. 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' [561] 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 troppo 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 Sua Eccellenza il sig. cav. Azara. Malgrado tutte le opposizioni egli fra' teorici dell'arte terrà sempre un luogo distinto; 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 sa[562]la di villa Albani, che di lunga mano supera il precedente; per ultimo v'è il gabinetto de' papiri al Vaticano da lui dipinto: ove la leggiadria degli Angioli, la grandiosità del Mosè e del S. 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, 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 Sua Eccellenza 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 Deposto 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. Quanto a me io soglio ammirarlo per quel continuo ardore di avanzarsi nell'arte; ond'egli riputato da tanti maestro sommo, comportavasi in ogni opera quasi comincias[563]se 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 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* [564] *e con lo studio: toccarono in sorte al Batoni 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 princìpi dell'arte: 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 fisonomie, 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 che si può dir proprio suo: è terso, vi[565]vace, 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[213]. 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 rimaso agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò sopita da leggier 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 [566] maggiori pitture, senza stenuarle con la secchezza. Prova di ciò sono singolarmente le sue tavole d'altare sparse 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 S. 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 musaico pel Vaticano, e sostituirsi alla tavola dello stesso soggetto fatta dal Vanni, e sola di quel tempio in lavagna. Il musaico, 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 fu

[213] V. *Elogio di Pompeo Batoni* a pag. 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.

data al Mengs la commissione di esprimere la Potestà delle chiavi conferita a S. 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 [567] 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 grido pubblico, gli commise e n'ebbe una grande istoria. Rappresenta S. 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 avvicinasi 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' SS. Placido e Mauro mandò in Catania, ed uno di S. Francesco di Paola ne fece per la Basilica di Loreto, messo già in musaico. In Roma è il S. Elia e il Purgatorio, due tavole collocate a San Martino a' Monti, e molte opere presso gli ecc. Gaetani, che furon primi a incoraggire e a promovere 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 de' Rossi, ch'è disposto a pubblicare la vita del Cavallucci, e al solito sarà lavoro di man maestra.

Passiamo ora alle altre classi della pittura, e incominciamo da' paesi. In questa epoca son vivuti gli [568] scolari de' tre famosi paesisti descritti a' lor luoghi; inoltre il Grimaldi che nominiamo nella Scuola bolognese, ancorché gran tempo vivesse a Roma, e Paolo Anesi, di cui facemmo menzione in proposito dello Zuccherelli. Coll'Anesi insieme visse il Lucatelli romano, uno de' pennelli più applauditi in ogni genere d'inferiore pittura. In Milano nella quadreria 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 pussinesco; 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 Maestro Studio, solito a lavorare de' piccioli paesi e marine con figure molto accuratamente condotte; mancante però di quel sentimento ch'è dono [569] di natura, e di quella morbidezza che piace nelle scuole d'Italia. Seguitò 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 [570] 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' princìpi 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 suo nome fu dopo non molti anni oscurato da due franzesi, 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 Maestro 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. Fu anche esperto nella pittura piacevole, aiutatovi da maestro Stendardo Vanblomen, fratello di Francesco Orizzonte. Questi ancora riuscì bene in battaglie; ma più si esercitò in bambocciate alla fiamminga, ove volentieri intro[571]duce 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: 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*.

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.

[572] Pittore di fiori e di frutte molto al naturale fu Carlo Voglar, o Carlo da' fiori, eccellente anco in dipingere animali morti. Suo competitore in queste abilità, e più anche ingegnoso in aggiugnervi cristalli, 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. 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. Scipione Angeli perugino per simile abilità fu celebrato dal Pascoli e dall'Orlandi: i suoi fiori pareano sparsi di recente rugiada.

In quest'epoca di decadenza una parte della pittura si avanzò molto, e fu la prospettiva; merito del padre Andrea Pozzo gesuita, nativo di Trento. Egli era divenuto pittore per proprio genio, più che per voce di maestro. L'esercizio nel copiare i migliori veneti e lombardi lo avea guidato a un 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 S. Venanzio in Ascoli, il S. Borgia a San Remo. La stessa [573] tavola di S. 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. 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 della chiesa di Sant'Ignazio è sua opera vastissima, e che basta a scoprirne il genio, quand'anco non avesse dipinto altro; novità d'immagini, amenità di tinte, fuoco pittoresco, per cui fu ammirato fin da' competitori. 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 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 [574] 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 facea 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 seguitarono: 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 napoletano, 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, aggiun[575]tovi 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.

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 musaico, 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 Baglioni ripete il miglioramento di quest'arte dal Muziani, che chiama *inventore della maniera di lavorar musaici con olio*; e quello ch'egli condusse per la cappella Gregoriana, [576] loda come il più bel musaico che sia stato fatto dopo gli antichi tempi. Operò quivi sotto la direzione del Muziani Paolo Rossetti centese, che istruì Marcello Provenzale suo concittadino: l'uno e l'altro lasciò in pubblico be' dipinti a musaico; e il secondo, che visse a' tempi di Paol V, ne fece anco il ritratto del Papa e qualche quadro da stanza. Una grandiosa opera, come spesso è 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 musaici. La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare del Provenzale già ricordato; e fu Giambatista Calandra nato in Vercelli. Rappresenta S. Michele, picciol quadro tratto da un esemplare del Cavalier d'Arpino. 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 S. Petronilla copiata dalla gran tavola del Guercino, il S. 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.
Sul finire di questo libro volentieri tesserei elogio ai molti de' professori viventi che operarono o attual[577]mente 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. Così estesa la coltura in ogni ceto 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 alla 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 tempii 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 [578] Pio VI, protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi che le promovono[214]; 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 princìpi, 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[215]. Chi

[214] Le pitture di villa Pinciana, ove Sua Eccellenza il sig. principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.
[215] 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 Sua Maestà l'imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di giugno. Il

brama un saggio della presente Scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *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. [579]

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 musaici condotti con più eleganza; 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. Il Dominici e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo, affermano che alla città non mancarono mai pittori e additano immagini sacre di anonimi anteriori d'assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessono 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 ri[580]sorgimento è Tommaso de' Stefani, vivuto a' tempi di Cimabue sotto il regno di Carlo d'Angiò. Questo principe, secondo che scrive 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 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 napolitana, 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 Tesauro, che colorì nella chiesa di Santa Restituta la Vita del beato Niccolò Eremita, unico de' suoi freschi che sia vivuto fino al presente secolo.

Verso il 1325 fu dal re Roberto invitato Giotto [581] 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 napolitano, il che par più vicino al vero. Egli nel suo stile partecipa e del Tesauro 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,

---

sig. consigliere Giovanni Renfesthein ebbe la commissione dell'opera, che coi disegni del sig. Hunterberger fu eseguita da' signori Giovanni e Vincenzio 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.

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 Deposto di Croce in tavola fatto per l'altar maggiore della Incoronata; e lo paragona alle opere di Giotto. Nel resto confessa non esser lui giunto mai a concepire, o [582] 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 S. 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 d'un secolo [583] 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 S. 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 contraffece 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 [584] l'Italia a fin 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 S. 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'espresse un S. Vincenzio, aggiuntevi alcune storie della sua vita, scrivono [585] che avanzò sé medesimo. Intanto in Napoli cominciò un'epoca nuova, che 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 Tesauro o pocoappresso 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 pag. 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 pag. 98 di questo tomo; e troverà che si errò non una volta anche nelle date [586] de' libri. Con questa scorta dee emendarsi ciò che si legge nel Dominici, avere influito Matteo da 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 altramente, 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 alla 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, 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 mandata 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 segreto, e morto dopo non molto tempo lo lasciò bene istruito nella nuova arte. Ciò dovette accadere fra il 1440 e il 1450; giacché questo tempo in circa è richiesto a verificare che Giovanni nato circa il 1370 morisse [587] già vecchio. 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 par che combini con ciò che scrive nella vita di Domenico, 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 il ritorno di Antonello in Venezia dovrebb'essere accaduto circa al 1450; sennonché par che reclami la storia veneta. Le date che ivi pose Antonello alle sue pitture, cominciano nel 1474 e finiscono, stando al sig. Zanetti, nel 1478, stando ad altri circa il 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 per lo meno 28 in Venezia dopo la morte di Giovanni, non oltrepassasse i 49 anni di vita? Queste difficoltà sugli anni di Antonello è da desiderare che si spianino in qualche modo, potendo di ciò venir qualche nuovo

lume all'epoca vera del dipingere con perfezione a olio in Italia. Forse taluno formulerà ipotesi, che il Messinese, recente ancora di Fiandra, venisse in Venezia e istruisse allora Domenico; quindi se ne tenesse lontano alcun tempo, e dipoi tornato, vi morisse non così giovane come crede il Vasari, solito ad abbagliare in così fatte circostanze. [588] Ma queste sarna congetture, che dovranno appoggiarsi su altri dati. Io confesso di non gli avere; onde e qui e nel progresso riferisco gli altrui racconti, senza né approvargli, né rifiutargli.

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 il merito di Van Eyck, che un metodo obbliato avria sempre tornato in uso; e la lode di Antonello che lo avria novamente recato a noi: ma in queste immagini greche spesso la cera è paruta olio, come osservammo (pag. 60). Marco da Siena in un frammento di Discorso che il Dominici ne ha conservato, asserisce che i pittori napolitani del mille trecento *si andavano avanzando nelle due maniere di dipingere a fresco e a olio*. Rileggasi ciò che fu scritto a pag. 63, ove si ammise qualche imperfetto metodo di colorito oleoso anteriore ad Antonello e con ciò si soddisfaccia all'autorità di tant'uomo. Alcuni nazionali, e non ha gran tempo il Signorelli nella *Coltura delle due Sicilie* (t. III, pag. 171), han preteso che appunto Colantonio del Fiore fosse primo a dipingere a olio, e ne adducono in testimone la tavola stessa di S. Girolamo, che nominammo poc'anzi, e un'[589]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 ciò sia difficilissimoverso que' tempi lo notò anche lo Zanetti; non correndo gran differenza fra i quadri dipinti timidamente con olio purificato, con poco colore sopra gesso asciutto e assorbente (*Pitt. Ven.*, p. 20). In fatti spesso è avvenuto che pitture parute a olio, fattane esperienza chimica, si son trovate tutt'altro che non credevasi. Ma senza ciò, ond'è che del nome di Van Eyck si empié in pochi anni l'Europa; ogni principe ricercò le sue opere; ogni pittore si volse a lui; e chi non poté averlo, ne gradì almeno gli scolari Ruggieri, Ausse, Ugo d'Anversa, Antonello? Al contrario chi fuor di Napoli e lo Stato conobbe allora Colantonio? Chi 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 tanto han lavorato a tempera? O dunque 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 innoltrato più che niun altro, derivando da Napoli questa pratica, e facendola quinci passare in Fiandra a Van Eyck istesso. Io, dopo le riflessioni già fatte, credo soverchio a rispondere.

Ritorniamo intanto agli allievi del Solario, che furon molti; e fra essi un Niccola di Vito, che si può [590] 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 napolitana 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, questi lo fece dipingere da' due fratelli Piero e Polito; e che morto prima Giuliano, indi Roberto, *tornò* Polito

in Firenze[216]. Nota il Bottari che de' due Donzelli non ha trovato menzione presso il padre Orlandi, né presso altri; indizio [591] chiaro ch'egli stesso non li credé 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 coltivasse 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.

[592] 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 S. Giovanni il Batista, l'Evangelista e il Crisostomo.

Discepolo di Silvestro dicesi il Tesauro, 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. 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 nelle 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 maravi[593]gliato; assicrando 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; scarsa per sé stessa, ma copiosa per una città che in que' tempi fu in guerra pressoché sempre.

---

[216] Nella Real Galleria di Firenze è un Deposto 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.

[594]

EPOCA SECONDA

DALLA SCUOLA DI RAFFAELLO E DA QUELLA DI MICHELANGIOLO 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 cedé 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' tempii. 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 [595] con cui si veggono per la maggior parte formate le opere di que' professori. Effetto di tale indole è stata anco la velocità, che gli antichi[217] 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 fisonomie de' volti e le mosse delle figure; qual con più scelta, e quale con meno. Nel colorito ha questa Scuola cangiate le sue massime secondo 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 auspìci più lieti di quegli che le toccarono in sorte. Pietro Perugino avea dipinta per quel duomo un'Assunzione di Nostra Donna, che ora più non vi esiste;e quest'opera aveva 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.

[596] 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, 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' condiscepoli 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.

Ammaestrò Andrea non pochi giovani, alcuni de' [597] 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 fu Francesco Santafede

---

[217] Plin. *Hist. Nat.*, lib. XXXV, cap. II: *Nec ullius velocior in pictura manus fuit*.

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 Deposto di Croce. Sopra ogni scolar di Andrea lo somigliò un certo Paolillo; le cui opere, quasi tutte ascritte al maestro, ha il Dominici rivendicate al loro vero autore: che 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 condiscepolo 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 entu[598]siasmo, 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'Amato, 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 [599] 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.

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 S. 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.

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 napolitana cooperò in due guise. Primieramente lasciò ivi la gran copia della Trasfigurazione di 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 [600] 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 Zuccheri, 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 Ippolito 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 napolitani: Giovanni Corso, iniziato nell'arte dall'Amato, o, come altri vuole, da Polidoro; e Gian[601]filippo 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 S. 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 viaggiato 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. Stanzioni, che lo conobbe e fu suo competitore, lo crede inferiore al padre nell'abilità e lo descrive come ostentatore solenne del suo sapere.
Dopo i raffaelleschi la Scuola napolitana vide due seguaci di Michelangiolo, menzionati altrove; il pri[602]mo 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 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 considerar lui, né quasi altro nazionale, perché volea esser tenuto il restauratore del gusto di Napoli? O fu effetto de' vari e lun[603]ghi 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 muor 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 Deposto di Croce già fatto in Roma, ma con nuove variazioni; ed è pregiatissimo quello che mise a San Giovanni de' Fiorentini nel 1577. La Circoncisione nel Gesù Vecchio, l'Adorazione de' Magi a San Severino ed altre delle sue pitture han prospettive di edifizi degne di lui, che fu valente architetto [604] e scrittor buono in architettura. Del suo merito in dipingere io credo di non errare dicendo che fra' michelangioleschi 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 Angiolo 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 napolitana. 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 Volterra. Dice 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 na[605]politani, tratte dagli archivi e dalla tradizione: delle quali tessé 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.
Nella storia predetta potrà il lettore trovare altri artefici di Napoli che appartengono al cadere di questa epoca, siccome un Silvestro Bruno, che godé 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 [606] 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 S. 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 godé nome di raro artefice in architettura e in pittura per tutta quella provincia. Ritiene alquanto del secco in parecchie tavole, che

forse furono delle prime; poiché in altre ha pienezza 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 Deposto. Tacque di quest'uomo il Baglioni 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 quel[607]la 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 michelangiolesco, o, come altri disse, di seguace del Salviati. E certo assai attese alla robusta membratura e alla indicazione de' nervi, o sia de' muscoli che agiscono a seconda di essi. Lavorò per lo più a fresco: se ne loda un Profeta dipinto alla Compagnia del Gonfalone, di gran rilievo, che sembra, dice il Baglioni, 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. 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 datosi 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 [608] 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, o Lauretti, 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.
[609]

EPOCA TERZA

IL CORENZIO, IL RIBERA, IL CARACCIOLO 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 divolgarono 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 napolitana. 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 napolitana, 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 [610] così connessi che deono almeno accennarsi. Io ne scriverò a debito tempo, attenendomi alle relazioni del 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'espresse 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[218]; in altre che parteci[611]pava della Scuola veneta; non senza qualche carattere proprio suo, specialmente nelle glorie, che ingombra di nuvole opache, e, per così dire, pregne di pioggia. 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 astrinse. 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 picciole proporzioni, che il Dominici assai commenda; aggiugnendo che aiutò Maestro Desiderio celebre pittore di prospettive, accompagnandole con figurine colorite e accordate mirabilmente.

Di Giuseppe Ribera è stata controversa la vera patria. Il Palomino lo volle nato nella Spagna; in prova di che adduce un quadro di S. Matteo con questa soscrizione: *Iusepe de Ribera español de la ciutad de Xativa, reyno de Valencia, Academico romano año 1630*. I Napolitani assicurano ch'egli nacque nelle [612] vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo; e che per commendarsi al governo ch'era spagnuolo, sempre vantò tale origine e la espresse nelle soscrizioni, detto perciò lo Spagnoletto. Scrivono inoltre 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. 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 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 Deposto 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 S. Gennaro dipinto alla Real cappella, e il S. 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 [613] 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 per lo più 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

---

[218] Nel tomo III delle *Lett. 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, 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.

giocondi, carnificine, supplìci, 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.

Giambatista Caracciolo, seguace prima di Francesco Imparato, appresso del Caravaggio, giunse alla età virile senz'aver fatte opere da produrgli un gran nome. Mosso poi dalla fama di Annibale, e dalla maraviglia 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. 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 S. 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 [614] 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 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 [615] 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, 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 pat[616]tuirono di pagargli 100 ducati, per ogni mezza figura 50 ducati, e 25 per ogni 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 atterrargli il dipinto, con 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 ritoccargli 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 [617] 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 sé stesso e schivo della pubblica luce, si mise in mare, né si sa dove fuggisse e finisse la vita. 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 moltiplice 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 quest'utile 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, che dal[618]la Scuola di Bellisario passando 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, emulò il disegno del primo e il tingere del secondo. 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, 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 vincer sé stesso, lasciò Massimo altre opere e[619]gregie; e specialmente una stupenda tavola di S. Brunone che dà la regola a' suoi Monaci. Nelle quadrerie 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 alcune difettuose.

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. Un'altra grande indole di quella Scuola fu similmente mietuta in erba: Antonio de Bellis, autore di vari quadri della Vita di S. Carlo nella sua chiesa, rimasi però imperfetti per la morte dell'artefice: la sua maniera ha del guercinesco; ma non dimentica il grand'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 bel[620]lezza 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 iscarseggiano le nobili case, essendo egli vivuto molto. Fece anche bellissime tavole ad alcune chiese: alla Sanità il S. Tommaso d'Aquino, a San Pietro d'Aram il Battesimo di S. Candida, ed alquante altre.
Una nipote di questo, ch'ebbe nome Aniella di Rosa, si potria dir la Sirani della Scuola napolitana 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 Beltrano condiscepolo di lei nella scuola di Massimo; ove riuscì buon frescante e 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 [621] 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: Paol 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 istorico 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 notabile perché ognuno bilanci le sue forze, e, 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 positure son 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 [622] 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 istesso. Veduto poi che il suo talento era più per le picciole 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 quadrerie de' signori napolitani veggonsi in tele e in rame le sue istorie or sacre or profane di una giudiziosissima composizione, e con figurine alla pussinesca 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 ritoccargli più e più volte prima di appagarsene. Gli

mancò solamente la vita, che incautamente si accorciò co' disordini, fatali agli artefici e all'arte istessa, la quale per questa via perdé innanzi tempo un Raffaello e un Annibale.
Contemporaneo del Massimi 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 [623] 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 quadrerie, 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 questi 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 [624] 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' nativi di Napoli o dello Stato degl'imitatori di vaglia; e del Cozza calabrese vivuto in Roma scrissi in quella Scuola; e lo stesso feci di Antonio 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 Pietà d'invenzione diversa. È tenuto per uno de' miglior pittori di quell'isola, che n'è stata abbondante più che non credesi[219]; ancorché io non sappia che ne sian [625] raccolte le memorie; né io fui mai in quelle bande.
Deggio dopo lui rammentare un altro siciliano, Pietro del Po da Palermo, incisor buono, e più per quest'arte che per pitture cognito in Roma. N'esiste quivi tuttavia un S. Leone alla Madonna detta di Costantinopoli; tavola che non gli fa tant'onore quanto i piccioli quadri ch'egli lavorò ad uso di miniature con isquisita diligenza. Due ne vidi in Piacenza a' Signori della Missione, un S. Giovanni Decollato e un S. 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

[219] Mi par bene di darne un saggio comunicatomi dal già lodato sig. Ansaldi; ed è un catalogo de' migliori siciliani fioriti circa a questa epoca, compilato da un professore di quella isola. Agostino Scilla, i Silla, come lo chiama l'Orlandi, palermitano scolare di Andrea Sacchi molto fu assente di Sicilia, e da noi sarà ancora nominato in Piemonte. Fece nel duomo Siracusa la tavola dell'altar maggiore; così alla Nunziata di Messina, nella qual città si veggon pure a Sant'Orsola un S. Ilarione, e San Paolo un S. Benedetto, altrove più opere di sua mano. Il Tancredi messinese operò anche a Palermo: la volta 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 Morelli 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 dei padri Benedettini. Lungo tempo stette n Palermo, e la più vasta opera che vi facesse fu nella chiesa de' padri Conventuali, la cui volta compartita in più quadri fu dipinta tutta da lui solo. 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 Prodigo. 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 trovao ascritti all'Accademia di San Luca, da cui registri ho tratte alcune notizie pe' libri III e IV comunicatemi dal sig. Maron degnissimo segretario dell'Accademia.

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 [626] opere. Ha del bizzarro e del nuovo negli accidenti della luce, ne' riverberi, negli sbattimenti. Nelle figure 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.

Più studioso di quel grand'esemplare che non erano i due Po, fu un suo scolare per nome Francesco di Maria, autore di poche opere, perché volentieri sofferse 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 S. 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 proverbiato, 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.

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 [627] specialmente attinsero il colorito. 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[220]. Io ne scrissi fra' pittori di Roma, dove fiorì; e con lui insieme nominai il cav. Giambatista Benaschi, com'è chiamato in qualche libro; o Bernaschi, com'è scritto in altri. Egli che dall'Orlandi è riferito come pittor di Roma, non vi dipinse se non pochissimo, come appare dal Titi. Il suo teatro fu Napoli; ov'ebbe numerosa scuola, ove fissò la sua stanza, ove dipinse cupole, volte e simili architetture da macchinista; dotato di tal varietà 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 S. 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, [628] tratto dalla novità del suo stile, si recò a Cento e lo ebbe istruttore. Tal notizia si ha dal 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 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 espongano 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, d'un chiaroscuro che stacca, e d'un tuono generale quasi cinericcio e che par fatto per istorie tragiche e di duolo. Ed ei conoscendo sé stesso, si esercitò volentieri in dipinger martìri, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione: questi erano i temi a lui più familiari.

---

[220] Pascoli, *Vite*, tomo I, pag. 129. Con più ragione vi si conta il Boncuore abruzzese di nascita, romano per domicilio.

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 scomparisce 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 [629] talora in chiese, comunemente in quadrerie; 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 quadrerie, e in altre pur di patrizi. Fra le sue tavole d'altare una delle più studiate è al duomo di Siena, S. Bernardino in atto di predicare e di convertire. In Napoli, oltre il soffitto della chiesa de' Celestini, dipinse 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 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 peri[630]ti 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 S. 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 divenne reo di morte, che dovea esser pubblica e di laccio; ma per rispetto alla professione gli fu data in carcere col veleno.

Aniello Falcone e Salvator Rosa sono il maggior vanto di quell'accademia; quantunque il Rosa la frequentasse poco tempo, e si avanzasse 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, colorì con diligenza e con buon impa[631]sto. Che insegnasse al Borgognone, come alcuni vorrebbono, 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.

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; [632] 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. 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 [633] di mare; meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno a' suoi tempi egregiamente gli 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 frutte. Fra lui e il Giordano v'ebbe contrasto, asserendo Andrea che i figuristi non potean lavorare perfettamente in 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; nelqual 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 [634] 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 nel 31 di questo secolo. Fin qui ci ha condotti la serie de' minor pittori propagatasi dalla Scuola di Aniello: torniamo a' figuristi, ma di un'epoca nuova.
[635]

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; e dopo averlo condotto per le migliori scuole d'Italia, ricco di disegni e d'idee, lo ricondusse in patria. Era il padre debol pittore, che dovendo vivere in Roma su le fatiche del figlio, i cui disegni erano fin d'allora ricercatissimi[221], non sapea dargli altro precetto d'arte, se non quello che la necessità gl'insegnava; cioè di far presto. Riferisce u[636]no 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 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.

Niuna però delle maniere predette adottò per sua. Tenne dapprima chiare orme dello stile dello Spa[637]gnoletto; 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 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.

[638] 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 maraviglia si addita pure il quadro di S. Saverio fatto per la sua chiesa in un giorno e mezzo, copioso di figure e vago quanto altro che colorisse. Fu Luca

[221] 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. V. le *Vite* del Bellori, edite in Roma nel 1728 con l'aggiunta della vita del cav. Giordano, a pag. 307.

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 nobil 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 giu[639]dicarne 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. Invecchiato 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 napolitano 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 Reco nelle figure degli animali. Giuseppe Simonelli fu copista esatto delle opere sue e imitator eccellente del suo colore. Nel disegno non valse molto: pur [640] se ne loda un S. Niccola di Tolentino alla chiesa di Montesanto come vicinissimo alle opere del Giordano meglio studiate e corrette. Andrea Miglionico ebbe più facilità nell'inventare e pari gusto nel colorire; ma ebbe men grazia che il Simonelli. Anche questi 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 S. 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, 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 Cœli; il suo domicilio però fu in Napoli. Quivi ornò 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; bravura che raccontata al Solimene, freddamente rispose che senza che altri il dicesse, lo dicea l'opera. Nondimeno sono in essa cose sì belle, e sì bene imitate dal Lanfranco, che quella celerità desta ammirazione.

Ove lavorò con previo studio e con diligenza, [641] 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 dissi 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 S. 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 dependenza 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 picciole 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 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 colo[642]rirlo. 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. In esso più che ad altri avvicinasi 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. Dal Preti non divise 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, divenendo più dolce. Disegnò tutto, e rivide dal naturale prima di tingere; cosicché in preparare le sue opere può contarsi fra' più accurati. 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, parea fatto solo per quello. Vivuto fino a' 90 anni, e dotato di gran celerità di 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 So[643]limene 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 Italia fuori del Regno non è assai ovvio. In Roma ne hanno i prìncipi Albani ed i Colonnesi alcune storie; e in più numero ne hanno alcune favole i conti Bonaccorsi nella Galleria di Macerata; fra [644] 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 istorico, e han formata una numerosissima Scuola, dilatatasi anco fuori del Regno circa la metà del presente secolo. 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, e molto attese all'ornamento di quella metropoli in pubblico ed in privato. Tuttavia

niun'opera gli ha forse partorita maggiore celebrità che le pitture a fresco lavorate in varie camere del Reale palazzo di Torino, ove competé col Beaumont, ch'era allora nel suo miglior fiore. Vi dipinse il cielo in alcune camere di quadri [645] 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' condiscepoli 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. Altri di Napoli e di Sicilia[222] meno a me cogniti si troveranno [646] ne' libri de' nazionali; la cui coltura ha 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.

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 annettere 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 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 tocca 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 [647] 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 innoltrati han prodotto a' dì nostri cattive massime, come in altr'età ne produssero gli esempi di Michelangiolo, del Tintoretto, di Raffaele stesso intesi men sobriamente.

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. 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. Niccolò Cartissani messinese morì in Roma con credito di buon paesante; e tali comparvero in Romagna il Ferraiuoli e il Sammartino napolitani, che ivi si domiciliarono. Nelle prospettive figurò il 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 frutte valse un Paoluccio Cattamara, che

---

[222] Ecco un saggio de' meno antichi. Marcantonio Bellavia, che in Roma dipinse a Sant'Andrea delle Fratte, congetturasi ma non si asserisce scolar del Cortona. Giovanni Quagliata colorì quivi alla Madonna di C. P., un S. Saverio che predica, e Gaetano Sottino la volta del vicin'oratorio, artefici ragionevoli. Giovacchino Martorana palermitano fu pittor macchinoso; se ne pregia in patria il cappellone de' Crociferi, e a Santa Rosalia quattro grandi quadri delle geste di S. Benedetto. Olivio Sozzi catanese molto operò in Palermo, specialmente a San 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 vescovi girgentini. Di Onofrio Lipari palermitano sono nella chiesa de' Paolotti due quadri del Martirio di S. 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.

vivea a' tempi del padre Orlandi. In marine e in paesi [648] hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell'Orizzonte, adoperati ad ornar la corte al re Carlo di Borbone.
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 secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentari, comunicate a tutte le nazioni. Ferdinando IV, felicemente regnante, premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell'augusto padre; e con sempre nuovi esempi di protezione a questi onorati studi, rende il nome borbonico più caro alle belle arti e più glorioso.

FINE DEL PRIMO TOMO.

STORIA PITTORICA DELLA ITALIA

DELL'ABATE LUIGI LANZI
ANTIQUARIO DELLA R. CORTE
DI TOSCANA

TOMO SECONDO

PARTE PRIMA

OVE SI DESCRIVONO ALCUNE SCUOLE DELLA ITALIA
SUPERIORE, LA VENEZIANA; E LE LOMBARDE
DI MANTOVA, MODENA, PARMA,
CREMONA E MILANO

BASSANO
A SPESE REMONDINI DI VENEZIA
1795 - 1796

[1]

DELLA STORIA PITTORICA DELLA ITALIA SUPERIORE
LIBRO PRIMO
SCUOLA VENEZIANA

Questa scuola non avria mestieri di essere da altra penna descritta, se il sig. Antonio Zanetti nell'applauditissima opera della *Pittura Veneziana* avesse gli artefici dello stato considerati alquanto maggiormente ch'egli non fece, scrivendo solo di quelli che per le chiese o per altri luoghi esposti alla vista del pubblico avean dipinto in Venezia. Egli però non ha reso picciolo giovamento a chi vuol succedergli e distendere il soggetto medesimo a più ampi confini; avendo egli con buon metodo divisate l'epoche, descritti gli stili, bilanciati i meriti di non pochi pittori, e così mostrato qual età e qual grado spetti a ciascun di essi. Gli altri poi che lasciò innominati possono facilmente ridursi ad una o ad un'altra delle schiere ch'egli distinse, e tutta la storia aumentarsi sul piano ch'egli formò. A conoscere questi altri aiutano le memorie che di tutto lo stato veneto raccolse prima il Vasari, e più ampiamente di[2]poi il cavaliere Ridolfi nelle vite de' pittor veneti e il Boschini nelle *Miniere della pittura*, nella *Carta del navegar pittoresco* ed in altri libri. A niuno spiaccia di legger qui citato il Vasari, del quale gli storici della Scuola veneziana furono più scontenti di quel che ne fossero quei della Scuola romana, e della senese, e della napolitana, le cui querele ho già riferite altrove; aggiuntevi, ove ho potuto farne, le mie apologie. Non serve ora ripeterle per rispondere agli scrittori veneti. Dico solamente che il Vasari a' professori di Venezia tessé elogi amplissimi in più luoghi della sua storia, e specialmente nelle vite del Carpaccio, di Liberale, del Pordenone. Aggiungo poi che se talora egli errò o per mancanza di più esatte notizie, o anche per un certo spirito di rivalità o di patriottismo che celatamente guidò forse la sua penna e animò i suoi scritti, non mi sarà malagevole in tanta luce di lettere, quanta oggi splende[1], sostituir ragguagli più veri e giudizi meno alterati verso i più antichi della scuola. Quanto è a' più moderni, a' quali egli non giunse, ho suppellettile istorica, se non copiosa, meno scarsa certamente che in varie altre Scuole d'Italia. Oltre il Ridolfi, e il Boschini, e lo Zanetti, ho gl'istorici delle particolari città, onde anche l'Orlandi ha trascelte varie notizie di artefici; [3] ed ho in oltre alcuni scrittori che segnatamente di questi raccolsero le memorie o pubblicaron le vite; siccome han fatto de' Veronesi il commendatore del Pozzo, de' Bergamaschi il conte Tassi, il signor Verci de' Bassanesi. Né niuna luce porgon le Guide, o sia le Descrizioni de' quadri esposti in molte città dello stato, ancorché non sian tutte di pari merito. Vi è la trevigiana del Rigamonti, la vicentina del Vendramini, la bresciana del Carboni, la veronese tratta specialmente dalla *Verona illustrata* del marchese Maffei. Molto ricca di memorie istoriche sopra i pittori è quella di Padova tessuta già dal Rossetti, ed ora corretta e migliorata dal Brandolesi; né poche nuove cose ed interessanti, per fissare meglio cert'epoche di professori, ci ha comunicate il Bartoli nella *Guida di Rovigo*; ed alquante pure in quella di Bergamo il dottor Pasta. A questi aiuti ho aggiunte non poche notizie edite in alcuni cataloghi di particolari quadrerie; ed altre aneddote in parte raccolte per me medesimo, in parte datemi dagli amici, e particolarmente dal coltissimo sig. Giovanni Maria Sasso, che fa sperarci una *Venezia pittrice* co' disegni delle migliori pitture di questa scuola incisi accuratamente.

[4]

EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

Il più antico monumento pittorico ch'esista nel Veneziano credo essere a Verona in un sotterraneo delle monache di San Giorgio, che, inaccessibile al comune dei curiosi, è stato nondimeno fatto incidere in vari rami dal ch. monsignor Dionisi. In questo, che fu già oratorio de' fedeli, son dipinti alcuni misteri di nostra redenzione, alcuni Apostoli, alcuni santi Martiri; e specialmente il passaggio

---

[1] Osserva monsignor Bottari che Giorgio nella vita del Franco lodò troppo parcamente il Tintoretto e Paol Veronese; e lo stesso dirsi del Gambara e di molti altri che vivevano allora o ch'erano già morti quando egli scriveva. A' suoi giudizi son succeduti que' de' Caracci e di molt'insigni professori, che posson seguirsi con sicurezza.

di un giusto da questa vita, a cui assiste l'Arcangelo S. Michele. I simboli, le fabbriche, il disegno, le mosse, i vestiti delle figure, i caratteri aggiunti non lasciano dubitare che la pittura sia anteriore d'assai al risorgimento delle arti in Italia. Ma il comune degli scrittori ordisce i princìpi della pittura veneta dal secolo XI o sia dal 1070 incirca, quando il doge Selvo invitò di Grecia i musaicisti per adornare il magnifico tempio dell'Evangelista San Marco. Doveano quegli artefici, ancorché rozzi, in qualche modo saper dipingere; non potendosi far musaico che prima non sia disegnata e colorita in cartoni la composizione da ridursi in opera: questi, dicon essi, furono i primi rudimenti della pittura in Venezia. Comunque siasi, l'arte vi allignò presto; e crebbe dopo il 1204 quan[5]do, presa Costantinopoli, fu piena Venezia in breve tempo non pur di artefici, ma di pitture, di statue, di bassirilievi greci[2]. Che se io non fossi usato a restringere i miei racconti alle pitture ch'esistono, proverei con istorici documenti che dopo quel tempo la città non fu mai scarsa di dipintori; e poté formare di essi nel secolo XIII una compagnia con leggi e costituzioni sue proprie. Ma di quelli artefici più antichi rimane o il solo nome, come di un Giovanni da Venezia e di un Martinello da Bassano; o, spento il nome, ne resta solo qualche lavoro, com'è l'Arca in legno della beata Giuliana dipinta circa il 1262, che fu quello della sua morte. Resta questo monumento nel suo monistero alla Giudecca; rimaso in venerazione anche dopo che il corpo della Beata fu trasferito in urna di pietra nel 1297. Vi è dipinto S. Biagio titolar della chiesa, S. Cataldo vescovo e la Beata Giuliana, quegli ritti, questa genuflessa; i lor nomi sono in latino e lo stile, ancorché rozzo, pur non è greco.

I nomi insieme e le opere de' Veneziani si cominciano a manifestare dopo il 1300; nel qual secolo, parte per gli esempi di Giotto, parte per propria industria e talento, i pittori della città e dello stato miglioraron maniera e la ingentilirono. Giotto ritornò di Avignone, come si ha dal Vasari, nel 1316, e indi a poco dipinse in Verona nel palazzo di Can della Scala e a Padova una cappella nella chiesa del [6] Santo; aggiugne che verso il fine di sua vita vi fu invitato novamente e ornò co' suoi dipinti altri luoghi. Nulla ne rimane in Verona; ma in Padova esiste tuttora l'oratorio della Nunziata all'Arena, cinto tutto di spartimenti, in ciascuno de' quali è figurato un fatto evangelico. È opera che sorprende e perché sopra ogni altro suo fresco conservatissima, e perché piena di quella grazia nativa e di quel grande che Giotto egregiamente seppe congiungere.

A lui succedette Giusto Padovano, così detto dalla cittadinanza e dal domicilio; nel resto era fiorentino e di una famiglia de' Menabuoi. A questo scolar di Giotto attribuisce il Vasari la vastissima opera della chiesa di San Giovanni Batista. Nella tavola dell'altare espresse Giusto varie istorie del Precursore; nelle pareti rappresentò e fatti evangelici e misteri dell'Apocalisse, e nella cupola fece una gloria ove quas'in un concistoro si veggono sedenti i Beati in piani e in vestiti diversi; idea semplice, ma eseguita con una incredibile felicità e diligenza. Trovasi in antico manoscritto che in altro tempo si leggeva ivi sopra una porta: *Joannes et Antonius de Padua*, forse compagni di Giusto. Ciò sembra moltiplicare non meno gli artefici a Padova che a Giotto gl'imitatori; perciocché le opere già descritte sono così giottesche come in Firenze quelle di Taddeo Gaddi o di altro suo condiscepolo. Men fedele imitatore n'è Guariento padovano, nome grande circa il 1360, come mostrano le onorevoli commissioni ch'ebbe dal senato veneto. Resta un suo affresco e una sua tavola in Bassano; e nel coro degli Eremitani di [7] Padova molte sue figure ora ritocche, per cui lo Zanetti poté lodarlo come inventor buono, spiritoso nelle mosse, felice per quei tempi ne' panneggiamenti. Ha pur Padova un'antica chiesa di San Giorgio, fabbricata circa il 1377 con istorie di S. Jacopo, lavorate da Alticherio o Aldigieri da Zevio nel Veronese, ed altre di S. Giovanni, opera di un Sebeto, pur veronese; e questi ancora premono assai dappresso i vestigi di Giotto, specialmente il primo, che assai dipinse anche in patria. Annetto a questi due un Jacopo da Verona, noto solamente per molte pitture a fresco in San Michele di Padova che in parte durano illese, e Taddeo Bartoli di Siena, che all'Arena tuttavia si conosce aver voluto emulare il vicino Giotto, ma non essere stato da tanto. Altro lavoro di quel secolo è in quel salone di Padova che dicesi essere il maggiore che sia al mondo; ed è un misto d'istorie sacre, di segni celesti presi da Igino, e di quelle operazioni che fannosi ne' diversi mesi dell'anno, con diverse altre cose ideate sicuramente da

[2] Rannusio, *Guerra di Costantinopoli*, lib. III, pag. 94.

qualche dotto di quella età, ed eseguite da incerta mano. Di certo vi ha sol lo stile giottesco, che a me pare avere assai rapidamente occupato il Padovano, il Veronese, il Bergamasco e gran parte della terraferma.

Oltre questa maniera, che può in qualche modo chiamarsi estera, altre se ne veggono e in Venezia, e nelle città soggette, che più veramente direi nazionali; così son lontane dallo stile di Giotto e de' suoi seguaci detti poc'anzi. Spesso ho dubitato che a questa qualunque originalità contribuissero i miniatori, che, in niuna età mancati in Italia, erano moltiplicati in [8] quel secolo e crescevano col loro ingegno, ritraendo le cose dal naturale, non da alcuno esemplare italiano o greco. Né poco si erano essi avanzati in ogni parte del dipingere quando Giotto venne in quei paesi. Nella gran raccolta di manoscritti che ha formata in Venezia il sig. abate Canonici, vidi un Evangeliario acquistato in Udine, con miniature di assai buon gusto pel secolo XIII in cui furon fatte; e di simili monumenti non son punto scarse le biblioteche dello stato. Sospetto dunque che molti di quei pittori novelli o perché educati dai miniatori, o perché dalla vicinità delle arti invitati alla loro imitazione, gli emulassero nel disegno, nel compartimento de' colori, nelle composizioni. Così rendesi buona ragione perché anche veduto Giotto non tutti fossero giotteschi, e nondimeno dipingessero lodevolmente.

Tale è quel Maestro Paolo che lo Zanetti trovò ricordato in una pergamena del 1346. È il primo de' nazionali di cui esista opera non equivoca col nome del suo autore; vedendosi nel gran tempio di San Marco una tavola, o, come dicesi, un'ancona a più spartimenti con la immagine del Redentor morto e con vari Apostoli e storie del Santo Evangelista, sotto la quale trovasi scritto: *Magister Paulus cum Jacobo et Johanne filiis fecit hoc opus*. Similmente quel Lorenzo pittore, di cui loda lo Zanetti una tavola in Sant'Antonio di Castello con suo nome e con data del 1358 pagatagli trecento ducati d'oro, non posso dubitare che non sia veneto, da che si legge in un quadro della nobil casa Ercolani in Bologna: *manu Laurentii de Venetiis. 1368*. A tutti gl'indizi è quel frescante che [9] nella chiesa di Mezzaratta fuor di Bologna figurò Daniele nel lago de' leoni e vi soscrisse: *Laorentius P.*, opera niente giottesca condotta circa il 1370. Veneto senza dubbio è Niccolò Semitecolo, che in una Pietà con alcune storie di S. Sebastiano, che si conserva nella libreria capitolare di Padova, si soscrive: *Nicoleto Semitecolo da Veniexia impense 1367*. L'opera è un bel monumento di questa scuola: il nudo vi è assai ben dipinto, le proporzioni delle figure sono svelte, sebbene talora oltre il dovere; e, ciò che fa al proposito di questo luogo, niuna somiglianza vi traspare collo stile di Giotto, a cui resta indietro nel disegno, ma sta a lato nel colorito. Né tacerò in questo proposito che il Baldinucci stesso rispettò la veneta libertà e la indipendenza di questa scuola dalla fiorentina, non avendo inserito alcun veneto nel suo albero di Cimabue. Che nazi confessa nella vita di un Antonio Fiorentino scolare di Angiol Gaddi, ch'egli dimosrò in Venezia, e ne trasse il cognome di Antonio Veneziano; ma che ne partì per maneggi de' professori nazionali, ch'è quanto dire di una Scuola anteriore alla sua. E tanto era anteriore che già a quell'ora tutto lo stato e i luoghi vicini avea pieni e di quadri e di alunni; comeché di pochi si conosca e il nome e la mano. Fra questi pochi è un Simon da Cusighe terra presso Cadore e Belluno, nella qual città restan memorie di un Pietro e di altri pittor trecentisti, e qualche immagine molto ragionevole con la epigrafe *Simon pinxit*. Vi son pure Pecino e Pietro de Nova, che in Santa Maria Maggiore di Bergamo operarono dal 1363 per non pochi anni e molto lodevol[10]mente; ma essi, quasi al par de' padovani già rammentati, molto si avvicinano al far di Giotto, e poterono da Milano avere attinto quel gusto[3].

Il valore della pittura veneziana maggiormente si scuopre nel secolo quintodecimo, secolo che a grado a grado venne preparando la strada alla gran maniera de' Giorgioni e de' Tiziani. In Murano, una delle isole, cominciò il nuovo stile; in Venezia si perfezionò. Un antichissimo artefice, che si soscrive *Quiricius de Muriano*, conobbi nello studio del sig. Sasso. La sua pittura è un Nostro Signore sedente, a' cui piedi sta una divota velata; ma non vi è nota di tempo. D'incerta epoca

[3] Prima di questi era in Bergamo scuola di pittura; in prova di che il conte Tassi adduce una pergamena del 1296 col nome di un maestro Guglielmo pittore. Non si sa in qual gusto egli dipingesse. Uno de' suoi successori, che in Santa Maria Maggiore dipinse l'Albero di San Bonaventura copioso di sacre immagini, è pittor più rozzo, ma più originale che i due fratelli de Nova. È ignoto il suo nome, e solo vi appose l'anno 1347.

similmente, ma pur antica, è quel Bernardino da Murano di cui lo Zanetti non vide che una rozza tavola. Circa il 1400 fiorì Andrea da Murano, che, quantunque ritenga del secco, né componga meglio de' precedenti, né abbia sceltezza di volti, è tuttora disegnatore ragionevole anche nell'estremità e fa ne' piani posar bene le sue figure. Rimane di lui in patria una tavola a San Pier Martire, ove fra altri Santi è dipinto un S. Sebastiano con sì bel torso che lo Zanetti sospetta esser copiato da qualche antica statua. Costui fu che introdusse l'arte nella casa de' Vivarini suoi compatrioti, i quali succedendosi gli uni [11] agli altri continuarono la scuola di Murano per quasi un secolo, e dei lor lavori empierono Venezia quanto dipoi o Cremona i Campi, o i Procaccini Milano. Ne scriverò brevemente, ma con nuove notizie che potranno emendare e ampliare le antiche.

Gl'istorici numerano come primo de' Vivarini un Luigi, citandone una pittura a' Santi Giovanni e Paolo che rappresenta il Redentore con la croce su gli omeri. L'opera è assai ritocca, e vi è fatta un'aggiunta ove leggesi il nome del suo autore e l'anno 1414. La soscrizione non autografa ci fa sospettare di equivoco o nella data o nel nome; essendovi stato un altro Luigi Vivarini verso il fine del secolo, come diremo. Potrebbe questi, di cui questioniamo, essere un suo antenato, ma non è facile a persuadersene; giacché non si trova altra soscrizione né altra notizia di un Vivarino sì antico.

Il Ridolfi e lo Zanetti collocano dopo di lui Giovanni ed Antonio Vivarini, che fiorivano circa il 1440. Ciò raccolgono da una tavola in San Pantaleone ov'è scritto: *Zuane e Antonio da Muran pense 1444*. Ma questo Giovanni è, se io non erro, quel desso che in altra pittura di Venezia soscrive: *Joannes de Alemania et Antonius de Muriano pinxit*, o come in Padova: *Antonio de Muran e Zohan Alamanus pinxit*. Era dunque Giovanni un compagno di Antonio, di nazione tedesco; e ben fa travedere ne' suoi dipinti qualche tratto oltramontano. Se nella pittura di San Pantaleone non aggiunse la patria, fu, credo io, perché il suo nome e la sua consorteria con Antonio era nota a segno da non potersi prender equi[12]voco. Dopo il 1447 Giovanni più non si nomina, ma Antonio; ora solo, ora con altro Vivarino. Solo egli è soscritto in Sant'Antonio Abate di Pesaro in una tavola del Titolare, a cui fanno corona tre giovani Martiri con altre minor pitture all'intorno, opera di un vivissimo colorito e di belle forme quanto altra de' Muranesi. Due altre pitture mi sono abbattuto a vedere, ov'egli è nominato insieme con un secondo Vivarino. La men bella esiste in San Francesco grande di Padova, ed è una Nostra Signora ed alcuni Santi in vari compartimenti; e a' piedi questa memoria: *Anno 1451. Antonius et Bartholomeus fratres de Murano pinxerunt hoc opus*. Simile a questa un'altra ne avean fatta i due fratelli nella Certosa di Bologna l'anno antecedente; ed è conservatissima sopra quante pitture abbia io vedute di questa famiglia. Vi è molto da lodare in ciascuna figura: volti gravi e devoti; vestimenti propri; diligenza nella sfilatura de' capelli e delle barbe; colorito vivo e brillante.

Bartolommeo era, secondo le apparenze, minore di Antonio, che da' princìpi poc'anzi detti si venne avanzando; finché, recato in Venezia il segreto della pittura a olio, egli fu dei primi a profittarne e divenne verso il tempo de' due Bellini uno degli artefici assai lodati. Il primo suo quadro a olio è a' Santi Giovanni e Paolo presso la porta, ov'espresse fra altri Beati il Padre S. Agostino colla indicazione dell'anno 1473. Continuò quindi a distinguersi, e condusse un gran numero di tavole or a olio, or a tempera, e quando con molto, e quando con poco studio; ma quasi [13] sempre sul gusto antico di compartir la tavola in più spartimenti, collocandovi separatamente busti o figure intere. Spesso vi notò il suo nome e l'anno del lavoro; e talora vi aggiunse un vivarino, o sia cardellino, per allusione al suo casato. L'ultima opera con data di anno è un Cristo risorto a San Giovanni in Bragora, ove il Boschini lesse ciò che ora non più si vede, l'anno 1498, ed è pittura per ogni sua parte da competere co' migliori veneti di quei tempi.

Fioriva insieme con lui un Luigi de' Vivarini, di cui lo Zanetti vide una pittura in una quadreria con data del 1490; e parvegli somigliante nel gusto al migliore stile di Bartolommeo. A Luigi sicuramente si dee ascrivere la tavola che in San Francesco di Trevigi porta il suo nome e l'anno 1480. Altra ne ha Belluno a' Battuti co' SS. Piero, Girolamo e alquanti altri; che a quella scuola costò 100 ducati d'oro, oltre le spese al pittore che vi appose il nome. Sopra ogni altra cosa che ora

n'esista, è celebre il suo quadro in Venezia nella scuola di San Girolamo, ov'effigiò una storia del Titolare in competenza di Giovanni Bellino, a cui non cede, e del Carpaccio che nol pareggia. Figurò il Santo in atto di carezzare un lione e alcuni Monaci che a tal vista fuggono impauriti. La composizione è bellissima, gli affetti assai ben espressi, il colorito morbido quanto in niun altro de' Vivarini, l'architettura soda e sul fare antico, l'epoca più moderna di quel che possa competere al creduto Luigi seniore. Ecco esposto tutto il seguito della scuola di Murano, fino anche ai suoi tempi migliori, perché tutta veggasi in un'occhia[14]ta. Ora ripiglierò il filo dei più antichi quattrocentisti, che competerono co' vecchi muranesi fino all'epoca della pittura a olio; e quindi tratterò a parte de' più moderni.

Nel principio del secolo era stato adoperato nel palazzo pubblico di Venezia Gentile da Fabriano, di cui scrissi nell'altro tomo, uomo celebre nella età sua, e in un manoscritto di Orvieto chiamato *Magister magistrorum*. Dipinse una battaglia navale, oggidì svanita e allora piaciuta tanto, che n'ebbe in premio una provvisione annuale, e il privilegio di vestir toga come i patrizi. Fece qualche allievo allo stato, come un Jacopo Nerito padovano, che in una pittura a San Michele di Padova si soscrive suo discepolo; ed ebbe o scolare o imitatore Nasocchio di Bassano, per quanto ho congetturato da una tavola che ne resta in patria a San Bernardino. Tra' Veneti fu certamente scolare del fabrianese Jacopo Bellini, padre e maestro di Gentile e di Giovanni, dei quali tornerà il discorso. Jacopo è più cognito per la dignità dei figli che per le sue opere, o guaste al presente o ignote. Avea dipinto a San Giovanni in Venezia, e al Santo di Padova la cappella de' Gattamelata circa il 1456; lavori ch'esiston solo nella istoria; né altro potei vederne, fuor che una Madonna acquistata dal sig. Sasso, con soscrizione dell'autore. Lo stile tira dallo Squarcione, a cui par che aderisse in età più matura.

Un altro Jacopo fu allora in pregio grandissimo, detto Jacobello del Fiore; di cui mal disse il Vasari aver fatte le sue figure tutte in punta di piedi alla usanza de' Greci. Francesco suo padre era stato uno [15] de' corifei dell'arte; e se ne vede ancora il deposito a' Santi Giovanni e Paolo con la sua immagine in toga e con epitaffio onorevole in versi latini; non però se ne vedon opere in Venezia, passato in Londra un dittico col suo nome e con l'anno 1412: fu acquistato dal cav. Strange, insieme con altre opere di veneti antichi. Il figlio salì in maggiore celebrità. Comincia a conoscersi fin dal 1401 per una tavola a San Cassiano di Pesaro; nella qual città ne trovai un'altra del 1409, entrambe soscritte: *Iacometto de Flor*. Opera di lui certa in Venezia è una Madonna presso il sig. Girolamo Manfrini, dipinta nel 1436, e la Giustizia fra due Arcangeli nel Magistrato del Proprio colla data del 1421. Oso dire che pochi allora poterono quanto lui, sì perché è de' pochi che allora si cimentassero a far figure grandi quanto è il vero; sì perché diede loro e bellezza, e dignità, e, ove conviene, un'agilità e sveltezza rara a vedersi in altre pitture. Lodatissimi sono que' due leoni che ha messi per simboli alla Giustizia; e tutte le altre figure avrebbero più stima se non avesse caricato di ornati e di trine d'oro le vesti secondo il costume del suo secolo.

Due scolari ne rammenta il Ridolfi: un Donato, che gli è superiore di stile, e un Carlo Crivelli, di cui scarsamente parla l'istoria veneta non avendone la capitale che uno o due pezzi. Pare che questi vivesse gran tempo fuor della patria. Di lui a San Francesco di Matelica vidi una tavola col suo grado e con questa epigrafe: *Carolus Crivellus venetus miles pinxit*; e un'altra pure col suo nome agli Osservanti in Macerata; e una terza, che porta l'anno 1474, pres[16]so il sig. card. Zelada. È pittor degno che si conosca per la forza del colorito più che pel disegno; e il suo maggior merito sta nelle piccole istorie, ove mette vaghi paesetti e dà alle figure grazia, movenza, espressione; e talora qualche colore di scuola peruginesca.

Fin qui abbiamo considerata la sola capitale e l'isola annessa. Ma in ogni altra città compresa ora nello stato, a que' tempi si dipingeva, e spesso con massime diverse dalle venete e dalle muranesi. Florida era fin d'allora la scuola di Bergamo, che i due Nova morti nel principio del secolo andarono propagando: si trova memoria di un Commenduno, loro scolare, e di qualche altro contemporaneo, ma non se ne addita con certezza veruna opera. Quasi contemporaneo di questi fu Vincenzio Foppa bresciano, fondatore di un'antica scuola milanese, per cui ne dovrò scrivere stesamente nel secondo libro. Un Vincenzio da Brescia, o Vincenzio Verchio, nomina il Vasari:

questi è Vincenzo Civerchio di Crema tanto lodato dal Ridolfi, e tanto ammirato da' Francesi nella presa di Crema che un suo quadro collocato allora in palazzo pubblico fu mandato da essi al lor re: anche di costui tornerà il discorso.
In Verona, dopo Sebeto e gli altri della sua età, fioriva sul principio del secolo XV uno Stefano, detto, pare a me, dal Vasari ora veronese ed ora da Zevio, paese che soggiace a Verona. Ne fa onorata menzione in più luoghi e lo esalta fra' migliori allievi di Angiolo Gaddi, alla cui maniera, per quel che vidi in San Fermo e altrove, aggiunse dignità [17] e bellezza di forme; eccellente ne' freschi, lodati da Donatello sopra quanti n'erano allora in quelle bande. Il commendatore del Pozzo lo fa operare fino al 1463, cosa incredibile in uno scolare del Gaddi. Questa età meglio si conviene a Vincenzio di Stefano, verisimilmente suo figlio; di cui non altro ci avanza fuorché il nome e la memoria di aver date le prime lezioni dell'arte a Liberale.
Celebratissimo per contrario da' Veronesi e dagli esteri è Vittor Pisanello; comeché nella sua istoria sia occorsa grande perturbazione di tempi. Il Vasari lo fa scolare del Castagno morto circa il 1480: eppure il prelodato dal Pozzo scrive di avere in sua casa una sacra immagine con soscrizione di Vittore e con data del 1406, forse innanzi il nascere del Castagno. Qualunque fosse il maestro di Vittore, è certo che alcuni troppo di lui parziali lo hanno preferito a Masaccio nel merito di avere avanzata l'arte; e che un imparziale dee collocarlo molto vicino a lui. Quanto fece in Venezia e in Roma tutto è perito. A Verona poco ne resta; disfatto già quel S. Eustachio lodato infino al cielo dal Vasari stesso, e danneggiata dal tempo quella sua Nunziata a San Fermo; ove pure si vede un casamento così ben messo in prospettiva ch'è una maraviglia. In Perugia nella sagrestia di San Francesco sono alcune tavolette con istorie di S. Bernardino; opere finite a uso di miniature, ma crude di colorito, e di figure oltre il costume lunghe e secche. E' nome cognito agli antiquari; trovandosi ne' musei di suo conio molte medaglie di Prìncipi, che al pari delle pitture o più gli [18] conciliarono stima e gli meritarono gli applausi del Guarino, di Vespasiano Strozza, del Biondo e di altri letterati insigni.
Nella vicina Vicenza visse allora un Jacopo Tintorello, simile molto a Vittore nel colorito, quantunque di men colto disegno, per quanto appare in una Coronazione di spine di Nostro Signore esposta a Santa Corona, quadro che fa pure onore a quella scuola. Assai più l'onora una Epifania dipinta in San Bartolommeo da Marcello Figolino, autore rammentato dal Ridolfi sotto nome di Giovanni Batista; e che dipingeva, com'egli dice, nel tempo de' due Montagna. Dovea però essere allora attempato, se è vero che precedesse nel nascere gli stessi Bellini[4]. Ha costui una sua maniera originale, a cui né in Venezia né altrove so trovar la compagna; vario nei volti e nei vestiti, intelligente della degradazione, paesista, prospettivo, ornatista buono e in ogni parte finito e leccato: uomo da far epoca nella storia dell'arte, se fosse antico quanto si dice.
Ho finora descritti i migliori pittori della città e dello stato che vivevano nel cominciare di quel secolo, ma non ho ancora nominato il miglior maestro; dico lo Squarcione padovano, che per l'abilità in erudir giovani fu detto da' suoi il primo maestro de' pittori, e fece allievi fino al numero di 137. Costui bramoso di veder mondo, non solo scorse l'Italia tutta; ma tragittò in Grecia, disegnando quan[19]to di meglio trovava o dipinto o scolto, e comperandone ancora. Tornato in patria, formò ivi uno studio il più ricco che allora vi avesse, non sol di disegni, ma eziandio di statue, di torsi, di bassirilievi, di urne cinerarie. Egli intanto, istruendo più con tali copie e co' precetti che con gli esempi suoi propri, viveva agiatamente; e le commissioni che gli venivano addossava ora a questo ed ora a quello de' suoi allievi. E' alla chiesa della Misericordia un antifonario con belle miniature, che il volgo ascrive al Mantegna, onore di quella scuola; ma vi son tanti e sì vari stili che i più avveduti lo giudicano lavoro commesso allo Squarcione e da lui distribuito a diversi de' suoi discepoli. Non è ancor tempo di scrivere di costoro, fioriti per lo più dopo l'uso della pittura a olio; e dello Squarcione poco può dirsi in genere di opere, molto in genere di magistero. Egli è quasi lo stipite onde si dirama per via del Mantegna la più grande scuola di Lombardia, e per via di Marco Zoppo la bolognese; ed ha su la veneta stessa qualche ragione,

[4] Vendramini *Descrizione delle Bellezze di Vicenza*, parte I, pag. 7.

perciocché Jacopo Bellini, venuto in Padova ad operare, par che in lui si specchiasse, come dicemmo.
Dello Squarcione non rimane in Padova che sia certo, fuorché una tavola che fu già a' Carmini; ora è presso l'ornatissimo sig. conte cav. de' Lazara. E'in vari comparti: il più degno luogo occupa S. Girolamo, e a lui d'intorno sono altri Santi; opera qua e là ritocca, ma per ciò che ne resta di originale molto decorosa al pittore. Ha colorito, espressione, e sopra tutto prospettiva, che lo dichiarano in queste bande [20] uno de' più eccellenti. La tavola sovraccennata gli fu commessa dalla nobil famiglia de' Lazara, che ne conserva il contratto stipolato nel 1449 e il saldo fatto nel 1452, quando il lavoro fu finito. Il pittore soscrivesi *Francesco Squarcione*; onde poter emendare il Vasari, che, infelice sempre nella nomenclatura de' Veneti, lo chiamò Jacopo; errore propagato anche negli Abbecedari. Oltre a ciò esistono in un chiostro di San Francesco Grande alcune storie del Santo in verde terra, che appartengono a' princìpi della sua vita, e con molto fondamento si tengono del medesimo autore; ma non senza cooperazione della sua scuola, giacché vi è il più ed il men buono. Erano contigue ad alcune altre dello Squarcione, pure in verde terra, che furono disfatte a' tempi dell'Algarotti e in un'erudita lettera sono da lui compiante. Il loro stile è in tutto analogo a quella scuola; sveltezza nelle figure, piegar fitto, scorti non comuni alla pittura di quei tempi, tentativi, ma non ancor maturi, di appressarsi allo stile de' greci antichi.
Mentre le scuole dello stato andavan crescendo, il disegno in Venezia acquistava sempre; e passata già la metà del secolo il comune dei pittori avea quivi un gusto non dissimile da quello che in altri paesi ho descritto, piuttosto scevero dell'antica rozzezza che ornato della moderna eleganza. Benché fin d'allora si facesse uso in Venezia di tele, come altrove di assi (di che dà ragione il Vasari scrivendo dei tre Bellini), non si dipingeva altramente che a tempera; metodo eccellente per conservare le tinte, cosicché anco a' dì nostri rimangono illese, ma nimico alla unio[21]ne e alla morbidezza. Venne finalmente di Fiandra il segreto di colorire a olio; e questo diede alle Scuole d'Italia più felice epoca, e specialmente alla veneta, che ne profittò sopra tutte, e, come sembra più verisimile, prima di tutte.
Raccontai altrove i princìpi di questa invenzione, ascrivendola, come fa il Vasari, a Giovanni van Eych; né lasciai di rispondere ad acuni scrittori che tale arte hanno creduta nota in Italia e fuori prima di quei tempi. Poco appresso che il mio libro fu pubblicato seppi che il barone di Barembergh aveva con un opuscolo stampato in Gottinga ottimamente difeso il Vasari contro i dubbi del sig. Lessing; di che si fece onorata menzione nell'*Esprit des Journaux* in data del novembre 1792. Secondo questo letterato la pittura a olio, prima di Van Eych, non si esercitava che in campi senza figure, né altri ornamenti; e poco più oltre io mi era avanzato, dicendo della Scuola napoletana, che poteva esser noto qualche metodo di pittura a olio, ma imperfetto. Di questa ipotesi scrisse con approvazione l'eruditissimo sig. dott. Aglietti nel Giornale Veneto al tomo del dicembre 1793, facendo anche menzione di Teofilo monaco, che insegna quest'arte[5]; ma non si sa quanto il suo libro fosse divulgato e noto agli artefici. Adunque non ricuso, finché tal questione ci sia [22] sviluppata interamente, che con qualche metodo men perfetto fosser dipinte a olio certe immagini antiche di Napoli, di Bologna, di Siena; e fors'anche quella di Tommaso da Modena, che avea risuscitata la sopita questione, e ch'esiste ancora nella Imperial Galleria di Vienna. Ma circa a questa il sig. conte Durazzo, già legato cesareo a Venezia, che insieme col sig. principe Kawnitz avea veduto farne l'analisi, mi assicurò l'anno scorso, che i pittori convocati a quell'esame giudicarono che quella pittura fosse dipinta di finissime gomme impastate con chiara, o con rossi d'uovo; e che l'istesso può sospettarsi di simili opere che dieder luogo fra noi a tal controversia. Conferma maravigliosamente questa opinione una osservazione del sig. Zanetti a pag. 20 della *Pittura Veneziana*, ove dice che *non è facile distinguere certe opere dipinte con rossi d'uova, siccome ancora usavano i Greci nostri, dalle prime dipinte timidamente con olio purificato, con poco colore, sopra gesso asciutto, e assorbente*. Dopo tutto ciò non si neghi francamente del tutto

[5] Una copia di questo manoscritto esiste in Candbrige, di cui il sig. Raspe pubblicò una piccola parte nel libro intitolato *A critical essay en oil*, London 1781. Ne cita altri esemplari in più biblioteche, a' quali è da aggiugner quello della copiosa libreria Naniana di Venezia.

alla pittura antica qualche uso dell'olio, ove e come ch'e'fosse; ma le opere su le quali vogliono farsi tali scoperte, si esaminino con sempre maggior cautela, né deridasi come favoloso l'elogio di Antonello fattogli da penna contemporanea, e inciso nel suo sepolcro, ch'egli *coloribus oleo miscendis splendorem, et perpetuitatem primus Italicæ picturæ contulit.*

Dal ritorno adunque di Antonello in Italia ordiremo l'epoca della nostra pittura a olio. Esso giunse prima in Messina, e quindi circa il 1470 venne in [23] Venezia, ove assai dipinse. In varie quadrerie private se ne conservano pitture di un gusto il più diligente e di un pennello il più fine; fra le quali un ritratto presso gli ecc. Martinengo con la epigrafe: *Antonellus Messaneus me fecit. 1474*. Una sua Pietà (mezze figure) si vede nel Consiglio de' Dieci colla soscrizione: *Antonius Messinensis*. Le forme dei volti, benché vive, non sono guari italiane, né punto scelte; e il colore stesso, ivi e in altre sue opere da me viste, è men forte che in alcuni veneti di quel secolo, che ne portarono la perfezione al più alto segno. Ho gran fondamento di credere che insieme con Antonello si trovasse in Venezia il migliore scolare fiammingo che avesse Giovanni van Eych, chiamato dal Vasari Ruggieri da Bruggia. Nel palazzo Nani, ove per gusto ereditario di quella nobil famiglia il sig. cavaliere oggidì vivente raccoglie quanti può monumenti di antichità, è un S. Girolamo fra due Sante Vergini con questa epigrafe: *Sumus Rugerii manus*. E' dipinto con più lode di colorito che di disegno in abete veneto, e non in rovere fiamminga; e perciò dallo Zanetti tenuto per opera di un nazionale. Ma se i Veneti avessero avuto verso il 1500 un pittore di tanto merito, come saria possibile che fosse noto per quest'opera solamente? A me non sembra inverisimile che Ruggeri venisse in Italia e vi dipingesse qualche cosa; siccome fecero Ausse suo allievo, Ugo d'Anversa ed altri fiamminghi di quella età, nominati dal Vasari insieme con lui nel capitolo 21 della introduzione.

Ma tornando ad Antonello, racconta il Vasari [24] che Doenico Venziano con molte cortesie fattegli cavò a lui di mano il segreto. Il Borghini dice che Gian Bellini, preso carattere e vestito di gentiluomo veneto, quasi per farsi ritrarre, penetrò nello studio del Messinese; e vedendolo dipingere scoprì tutta l'arte del nuovo metodo e ne profittò. Lo Zanetti congettura che Antonello non fosse molto geloso del suo segreto, onde presto si diffondesse fra gli artefici; e n'è buona prova il quadro del Vivarini dipinto a olio fino dal 1473, ed altri da diversi ne' susseguenti anni. Le memorie del messinese finiscono nel 1480, dopo il quale par che vivesse altro tempo, e fosse superstite al suo buon amico Domenico. Di questo infelice pittore ucciso in Firenze avendo io scritto in proposito del Castagno e non essendo più i Venezia orma della storia dipinta in Palazzo pubblico, o di altro suo lavoro, non dirò più avanti.

Ciò che resta prima che giungasi a Tiziano e a Giorgione, è quel grado ultimo che in ogni scuola ha fatto strada al secol d'oro. I maestri che distinguono questo tempo in Venezia, come quas'in ogni luogo, ritengono qualche orma dell'antica secchezza, e come naturalisti copian dal vero qualche volta forme imperfette; per figura quelle stature smodatamente lunghe ed esili che notammo nel Pisanello. Esse in Venezia molto piacquero al Mansueti, al Sebastiani, ad altri contemporanei, né dispiacquero a' Bellini stessi. Nel resto ove scelsero buone sagome, essi arrestano per quel disegno puro, semplice, diligente, timido, per dir così, di dar nel soverchio. Si direbbero educati [25] da quei greci statuari più antichi, nelle cui opere il vero ferma lo spettatore, come in altre il grande. Vere sopra tutto son le lor teste, ritratti presi dal vivo, or di mezzo al popolo, or da persone qualificate per nascita, o per dottrina, o per gloria d'armi.

Anche i lor colori son veri e semplici, quantunque non accordati sempre, specialmente col campo, né rotti a sufficienza dal chiaroscuro; e soprattutto semplicissime sono le composizioni delle lor tavole. Rare volte quivi fecero istorie, bastando a quei tempi di collocare in un trono una Nostra Donna, a cui d'intorno fan corona quei Santi che la devozione d'ognuno vi richiedeva. Né questi rappresentavano come per l'addietro ritti a uguali distanze e in azioni meno studiate, ma davan opera che vi fosse qualche contrapposto; e mirando l'uno verso la Vergine, l'altro leggesse in un libro; o se questi era genuflesso, l'altro ritto si presentasse. L'indole nazionale lieta e festosa fin d'allora si sviluppò in un colore più brillante che in altra Scuola; e forse perché le figure di così belle tinte meglio spiccassero, tennero il color delle arie più comunemente languido e smorto.

Miraron pure quanto potevano a rallegrare i componimenti con leggiadre immagini; introducendo volentieri nelle sacre pitture gai Angioletti, facendoli a gara pronti, agili, e in atto qual di cantare, qual di sonare; e spesso anche ponendo loro fra mano ben tessuti panierini di fiori e di frutti sparsi, direbbesi alcune volte, di recente rugiada. Nel vestir le figure seguirono il naturale, e furono i più esenti da quel piegar trito e fitto, e da quel fasciare i cor[26]pi alla maniera del Mantegna che invase altre scuole. Né poco prezzarono certi accessori; siccome sono i troni, che componevano ricchi e pomposi; e i paesi che stupendamente ritraevan dal vero; e le architetture che spesso costruivano a foggia di portico o di tribuna. Si osserva ch'essi alcune volte adattandosi al pietrame e al disegno dell'altare fingevano una continuazione di esso per entro la tavola; onde la somiglianza del colore e del gusto inganna l'occhio, e fa che si dubiti ove termini l'esteriore ornamento e ove cominci la pittura. Né vuol credersi facilmente a certi scrittori che hanno tacciati questi maestri quasi meccanici e operatori di mera pratica. Si oda piuttosto Daniel Barbaro, uomo dottissimo che nella *Pratica di Prospettiva* così gli ammira fin dal proemio: *Lasciarono di quest'arte (i pittori) molto belle memorie di opere eccellenti, nelle quali non solamente i paesi, i monti, le selve, gli edifizi si veggono egregiamente disegnati e adombrati; ma anco gli stessi corpi umani e gli altri animali, con linee all'occhio come a centro tirate, sono sottilissimamente posti in prospettiva: ma in che modo, e con quali precetti si reggessero, niuno che io sappia negli scritti suoi ne ha lasciata memoria*.

Questo avanzamento di stile, siccome deesi a Gian Bellini più che ad altro maestro, da lui comincierò io il discorso; dipoi scorrerò per quei contemporanei e per quegli allievi che più o meno gli si avvicinarono. Né, credo, spiacerà al lettore di vedere quas'innanzi tempo nominata l'imitazione di Giorgione e di Tiziano; perciocché ne' professori della pittura in[27]terviene ciò che talora negli scrittori che vissero a' confini di due secoli, che il loro stile è tinto in certo modo del colore di due età. Lo stesso Giovanni Bellini nelle sue moltissime opere, che incominciano innanzi il 1464 e finiscono al 1516, dà quasi una gradazione del suo progresso ch'era insieme il progresso della sua scuola. Egli fino da' primi quadri dipinti a tempera s'ingegna di aggrandir la maniera patria e di nobilitarla. La casa grande degli ecc. Corner, che a' tempi della regina di Cipro assai adoperò questo gran pennello, ha vari quadri della sua prima maniera e poi altri sempre più belli; fra' quali è un S. Francesco entro una folta boscaglia da far invidia a' miglior paesisti. Giunto al 1488 in cui dipinse la tavola che nella sagrestia de' Conventuali tuttavia si conserva, riscuote già dal Vasari lode non solo di buona maniera, ma ancora di bel disegno. Con più felicità condusse altre opere dopo gli esempi di Giorgione. Ideò allora più novamente, e diede più rotondità alle figure, riscaldò le tinte, passò con più naturalezza dall'una all'altra, più scelto divenne il nudo, più grandioso il vestito; e, se avesse avuta una perfetta morbidezza e tenerezza di contorni a cui mai non giunse, si potrebbe proporre come compiuto esemplare dello stile moderno. Pietro Perugino, il Ghirlandaio, il Mantegna non vi si appressarono certo ugualmente. Il dilettante ne ha molti saggi in Venezia e fuori. Veggane in Venezia la tavola in San Zaccaria fatta nel 1505 e quella di San Giobbe del 1510; e veggane in Roma quel Baccanale di villa Aldobrandini del 1514 che per vecchiezza lasciò imper[28]fetto. Altri suoi quadri ho osservati senza data, ma di gran merito: una Nostra Donna nel duomo di Bergamo, un Battesimo di Nostro Signore a Santa Corona di Vicenza, un Santo Bambino che dorme sulle ginocchia della Vergine fra due Angioli; quadro che custodito in un armadio a' Cappuccini di Venezia è un vero fascino che incanta a mirarlo. Vi è molta bellezza, grazia, espressione; delle quali doti in questa Scuola può dirsi il padre. Par che anche negli ultimi suoi anni continuasse a operare, vedendosi a Padova nella scelta Galleria di Santa Giustina una sua Madonna dipinta nel 1516. Tali immagini, e quelle del Redentor morto, son le più frequenti pitture che di lui si trovino. Chi, non contento de' miei elogi, soffrisse di veder Giovanni Bellini anteposto a Raffaele istesso, perché in disegnare architetture valesse meglio di lui, legga il Boschini a pag. 28 della sua *Carta da navigare*, ma ricordisi che questo scrittore non ha di poeta se non la misura de' versi e la esagerazione delle lodi.

Da Giovanni non dee scompagnarsi Gentile suo fratello, che lo precedé come nel nascere, così nel morire. Vissero questi due Bellini divisi di famiglia ma congiunti di animo; amandosi come amici,

lodandosi scambievolmente e venerando l'un l'altro come superiore a sé; ciò che era modestia in Giovanni, verità in Gentile. Questi sortì da natura ingegno più limitato; ma la diligenza, che talora supplisce all'indole, gli fa tenere onorato luogo fra' suoi eguali. La Repubblica lo impiegò a par del fratello nella Sala del gran Consiglio; ed ella pure, richiesta dal Gran Turco di un ritrattista insigne, lo spedì a Costantinopoli, [29] ove con la sua professione aggiunse gloria al veneto nome. Oltre le opere di pittura, fece a Maometto II un gran medaglione con la effigie dell'imperatore e con tre corone nel rovescio; rara opera, di cui odo essere un conio presso l'ecc. Teodoro Corer. Per quanto sia inferiore al fratello e tenace dell'antica durezza in più opere, ne ha pure alquante assai belle; siccome sono le istorie della Santa Croce a San Giovanni e la Predicazione di S. Marco alla sua scuola; istoria che in vicinanza di un Paris Bordone non si disprezza. Vedesi un copista fedele, che quanto osserva in un gran concorso di popolo, tutto ritrae. I volti degli uditori e le costituzioni del corpo son così variate come si vede in natura, senza eccettuarne quelle deformità in che ella per le leggi sue generali è forza che cada: calvi, panciuti, caricature; e ciò che più è da notare, gli uditori di San Marco, senza scrupolo di anacronismo, vestono o da veneziani o da turchi. Ma perché tutto è ben ritratto dal vero, ben disposto, bene animato, arresta quell'opera e piace. Dirò ancor più. Vi sono di questo pennello piccioli quadri condotti con tanto amore che al fratello stesso non farian torto. Tal è una Presentazione al tempio del Bambino Gesù, mezze figure in palazzo Barbarigo a San Polo, ripetute in quel de' Grimani con più studio e finezza. Qui la pittura di Gentile ha a fronte un bel quadro di Gian Bellini; e per quanto gli resti indietro nella morbidezza, nondimeno in beltà e in altri pregi di pittura gli è messa innanzi.

Competitore de' due Bellini e dell'ultimo Vivari[30]no fu Vittore Carpaccio e come loro adoperato a dipingere in Palazzo Ducale; nel cui incendio del 1576 perì quella insigne raccolta di antiche istorie, rifatte dipoi da migliori pennelli. È però rimaso dello stile di Vittore sì bel saggio in Venezia nell'oratorio di Sant'Orsola, che lo fa tenere per ingegno vasto quanto altri dell'età sua. Son otto istorie tratte dagli atti di quella Santa e delle XI mila compagne, che allora comunemente si credevan sinceri. Non manca ivi felicità di fantasia nell'immaginare nuove e copiose composizioni; né ordine a ben distribuirle; né fecondità d'idee a variarle di volti e di abiti; né pratica di architetture e di paesaggio bellissimo per farle adorne. Soprattutto domina in quel dipinto una naturalezza e una espressione che invitava a rivederlo di tanto in tanto lo Zanetti stesso. Notava allora gli affetti del popolo, che tutto pareva intendere, in tutto fermavasi, in tutto mostrava sentimenti conformi alla rappresentanza; onde conclude il discorso dicendo che il Carpaccio avea in cuore la verità.

Meglio ancora dipinse nella scuola di San Girolamo, nella quale competé con Giovanni Bellini, e questa volta non ebbe a cedergli. Il suo carattere, che spesso confonderebbesi con quel di Gentile, spicca anco nelle tavole degli altari, ov'è quasi originale in ogni composizione. La più celebre è la Purificazione a San Giobbe, ove però il Santo Vecchio Simeone è in abito pontificale fra due ministri vestiti da cardinali. Tolto quest'errore di costume, e aggiunto più colore alle carni e più tenerezza ai contorni, la tavola saria degna di ogni gran pittore. Ma a queste doti, colpa [31] della prima educazione, non giunse mai. Così pure intervenne a Lazzaro Sebastiani suo allievo e seguace, a Giovanni Mansueti, a Marco ed a Pietro Veglia, a Francesco Rizzo da Santa Croce, terra nel Bergamasco[6]; pittori che quantunque toccassero l'aureo secolo non si dipartirono gran fatto dal gusto antico e uniforme, onde spesso l'uno è scambiato con l'altro. Non nomino ciò che ne resta in Venezia perché è riferito in più libri. Bene avvertirò il lettore che in questi ancora si veggono bei tratti e similissimi a Gentile e al Carpaccio, specialmente di architettura; e che il lor colorito, che si dice duro e languido in questa scuola, in certe altre si terrebbe per quei tempi morbido e vivo a bastanza.

Vengo a Marco Basaiti, nato di genitori greci nel Friuli, altro competitore di Giovanni, ma più felice che non era il Carpaccio. La chiesa di San Giobbe, che già nomino per la terza volta, ha di Marco un'Orazione all'Orto, dipinta nel 1510 ed ora danneggiata non poco, ma lodatissima dal Ridolfi e da altri che la videro in miglior grado. Soprattutto si celebra fra le sue opere la Vocazione di S. Pietro

---

[6] V. il Tassi nelle *Vite de' Pittori* ec., p. 56, ov'emenda lo Zanetti, che di questo pittore ne avea fatti due. Una sua pittura nella parrocchiale di Endine toglie ogni equivoco. Ivi scrisse: *Franciscus Rizus Bergomensis habitator Venetiis 1529*.

all'apostolato nella chiesa della Certosa; che ripetuta in tavola si vede nella Imperial Galleria di Vienna. E' questa una delle più belle pitture di quella età; e generalmente non vi è pregio in Gian Bellini nel quale il [32] Basaiti o non lo pareggi, o non gli vada molto vicino; anzi par che mostri un genio più sciolto, una composizione più felice, un'arte migliore di legare i campi colle figure. Queste son belle e danno per lo più nello svelto; la lor guardatura è vivacissima, le tinte delle carni ben rosseggianti, le mezze tinte lividette alcuna volta, né senza grazia. Benché nato altrove, visse lungamente in Venezia, ov'esiste buon numero di sue opere, qualcuna di antico gusto, ma per lo più vicine al moderno.

Fra gli scolari di Gian Bellini, che n'ebbe moltissimi, alcuni devon riserbarsi ad altra epoca, come Giorgione; altri a diversa scuola, come il Rondinello di Ravenna; ed altri qui deono aver luogo, i quali a giudizio de' lor nazionali non giunsero a posseder pienamente il novello stile. La famiglia de' capiscuola diede anco un Bellin Bellini, che, istruito in quell'accademia, ne imitò la maniera felicemente. Dipinse Madonne per privati, le quali, essendo lui noto a pochissimi, per lo più si ascrivono a Gentile o a Giovanni. Quegli che il Vasari chiamò creato di Giovanni, per nome Girolamo Mocetto, fu de' suoi primi e men raffinati discepoli. Egli non toccò il secolo XVI, e lasciò morendo intagli in rame, divenuti oggidì rarissimi, e quadri non grandi; un de' quali soscritto dall'autore nel 1484 è nella prefata casa Corer. Altro men noto, e similmente aridetto imitator del Bellini, si trova in più luoghi soscritto a piè d'immagini sacre così: *Marcus Martialis Venetus*; e in una Purificazione che ne ha il conservatorio delle Penitenti si legge l'anno 1488.

[33] Di miglior gusto fu Vincenzio Catena, facoltoso cittadino, che assai si distinse in ritratti e in quadri da stanza. Il suo capo d'opera sullo stile giorgionesco è una Sacra Famiglia nell'insigne Galleria Pesaro. Se altra cosa non avesse dipinta, saria da rimuoversi da quest'epoca: vi sta però bene per altre sue produzioni rimaste in San Simeone Grande, alla Carità, in San Maurizio e altrove; belle veramente, ma non moderne a bastanza. Fu anche in molta estimazione un Giannetto Cordegliaghi, come il Vasari lo nomina; e lo commenda per la sua maniera assai delicata e dolce, e migliore assai di molti contemporanei, aggiungendo aver lui fatti infiniti quadri da camera. In Venezia è detto, credo, per brevità il Cordella; e a lui si ascrive il bellissimo ritratto del Card. Bessarione alla scuola della Carità e qualche altro pezzo; caduti gli altri nella dimenticanza. Forse il vero suo nome era doppio: *Cordella Aghi*. Certamente in una bella Madonna dell'ecc. Zeno lesse lo Zanetti: *Andreas Cordelle Agi F.*. Costui è della famiglia medesima di Giannetto; o forse anco in luogo di Giannetto dovea il Vasari scrivere Andrea, come in vece di Jacopo dovea dir Francesco Squarcione. Né può negarsi che, se si eccettuino i Veronesi e i Friulani, circa gli altri pittori della Scuola veneta mancò di notizie, come protesta egli medesimo; e gliene crediamo. Veggasi il proemio della vita del Carpaccio e si osservi quante volte in pochissimi versi egli errasse. Di Lazzaro Sebastiani fece due pittori, e due altri di Marco Basaiti, distinguendoli in Marco Basarini e in Marco Bassiti e assegnando a [34] ciascuno le sue opere; scrisse inoltre Vittore Scarpaccia, Vittor Bellini, Giambatista da Cornigliano e confuse i lavori dell'uno con quei dell'altro; altrove di Mansueti fece Mansuchi, di Guariento Guerriero e Guarriero, di Foppa Zoppa; e così in altri nomi lombardi e veneti errò sì spesso che può quasi paragonarsi all'Harms, al Cochin, a simili oltramontani meno accurati.

Poco furono pregiati dal Vasari o poco conosciuti, e perciò omessi, Piermaria Pennacchi trevigiano, di cui restano in Venezia due soffitti di chiese, migliori assai per colore che per disegno; e Pier Francesco Bissolo veneto, meno macchinoso pittore, ma più lindo e più vago. Le sue tavole in Murano e nella cattedral di Trevigi possono andar del pari con quelle del vecchio Palma; ed una che ne possiedono gli ecc. Renier con l'Incontro di Simeone è anche più vicina alla pastosità de' moderni.

Più degno di storia era Girolamo di Santa Croce. Il Vasari l'omise; ne tacque il Boschini; e il Ridolfi ne ha detto più mal che bene, asserendo che mai non si dipartì dall'antico stile, ancorché fiorisse quando anche i mediocri ingegni lo rimodernavano. Fortuna di questo valentuomo che si son conservate non poche delle opere sue migliori; onde lo Zanetti poté asseverare che *più degli altri tutti si accostò alla maniera di Giorgione e a quella di Tiziano*. Comprova tal detto una Cena di

Gesù Cristo col nome della Santa Croce ch'è in San Martino, e in San Francesco della Vigna un Salvatore di un gusto preciso, ma di tinte saporitissime. Quivi pure è un [35] suo quadro col Martirio di S. Lorenzo; istoria di cui si vede una quasi ripetizione nella nobil casa Collalto e altrove. E'copiosissima di figure di un palmo incirca, imitate in qualche parte dalla celebre composizione del Bandinelli intagliata da Marcantonio; le cui stampe a Girolamo tenean luogo quasi di una miniera per piccioli, ma preziosi quadri da stanza. Non vi è stampa che copiasse interamente; ne variava le figure, e sopra tutto i paesi, ne' quali fu eccellentissimo. Così fece in più baccanali che si trovano in alcune quadrerie. In quella de' nobili Albani a Bergamo è un S. Giovanni Elemosinario in grande architettura fra una turba di poveri; e in quella del conte Carrara pure a Bergamo è una Deposizione di Nostro Signore, pregiatissima pel ritratto del pittore, il quale accenna una Santa Croce simbolo del suo nome. Niuna di queste opere sente punto dell'antico. Vi è una grazia di composizione, uno studio di scorti e d'ignudo, un temperamento di colori che pare un misto di più Scuole; ove il più ne ha la romana, e il men di tutte la veneta.

A questi professori veneti o stabiliti in Venezia conviene aggiungerne alquanti che Giovanni educò alle provincie; e ripigliare così il filo della storia pittorica dello stato. Non vi fu luogo del Dominio ove non avesse o discepoli o imitatori. Trattiamo di tutti partitamente facendoci dal Conegliano. Così egli chiamasi da una città della Marca trevigiana ch'era sua patria, la cui veduta montuosa inserisce ne' dipinti quasi per sua tessera. Il nome del pittore è Giambatista Cima; lo stile conformasi al buono di [36] Gian Bellini. I professori scambiarono spesso l'uno coll'altro: così il Conegliano è diligente, grazioso, vivace nelle mosse e nel colorito; ancorché men morbido. La miglior tavola forse che ne vedessi è al duomo di Parma, quantunque omessa nel catalogo delle sue opere. Quella di Santa Maria dell'Orto (chiesa in Venezia ricchissima di pitture) ha men morbidezza; ma nell'architettura, nelle arie delle teste, nel comparto de' colori ha quel non so che per cui non si farebbe mai fine di riguardarla. Questo artefice poco visse nella sua provincia; e la tavola che nel 1493 pose nel duomo della sua patria è opera giovanile. Egli continuò a dipingere almeno fino al 1517, secondo il Ridolfi, e morì in età virile. La data 1542 che leggesi in San Francesco di Rovigo al di sopra di una tavola del Conegliano, o copia che siane, è l'epoca dell'altare eretto e dipinto posteriormente. Il Boschini lo fa istruttore di Vittor Belliniano, dal Vasari detto Bellini, che nella scuola di San Marco espresse il Martirio del Santo: il meglio di tale istoria è l'architettura.

I maestri che la scuola di Giovanni trasmise al Friuli, per relazione del Vasari, furono due udinesi[7]: [37] Giovanni Martini, di una maniera crudetta e tagliente, ma non senza grazia di volti e di colorito; e Martino d'Udine, che nella storia pittorica è chiamato Pellegrino di San Daniello. Il nuovo nome gli fu dato dal Bellini, che applaudendo alla rarità del suo ingegno chiamavalo Pellegrino; e la nuova patria la sortì dalla lunga dimora in San Daniello, castello poco lontano da Udine. Questa città nondimeno è il luogo ove può paragonarsi con Giovanni; giacché l'emulazione che fra sé ebbono condiscepoli continuava in loro, siccome avviene, quando eran maestri. Ciò videsi specialmente nel duomo d'Udine, a cui Giovanni nella tavola di San Marco diede il miglior lavoro che gli uscisse di mano; e Pellegrino vi lasciò quel suo S. Giuseppe che il Vasari ha preferito, ma non di molto, all'opera di Martini. Pellegrino istruì il Florigerio, spiritoso pittore, ma men tenero in colorire, e Luca Monteverde che morto nell'adolescenza lasciò una tavola che fa conoscerlo per un prodigio d'ingegno. Francesco e Antonio Floriani servirono con lode la corte di Vienna. Fra gli scolari di Pellegrino v'ebbe pure un Greco eccellente.

In Rovigo presso i nobili Casilini vedesi una Circoncisione di Nostro Signore con questa memoria: *Opus Marci Belli discipuli Ioannis Bellini*. E' buon seguace della scuola; e par diverso da quel Marco figlio di Giovanni Tedesco che nel 1463 operava presso Rovigo.

---

[7] Altri loro contemporanei si manifestano per le soscrizioni di alcune pitture rimase in Udine; vi è un fresco di Francesco de Alessiis del 1494, varie tavole di Domenico da Tolmezzo, una con l'anno 1479, varie di Andrea Bellunello da San Vito, una con l'anno 1476. Queste notizie, avute dal ch. sig. abate Boni, spero che compariranno al pubblico nuovamente ampliate molto, per gli studi di un nobile e dotto scrittore che va illustrando la storia pittorica friulese.

Nella vicina Padova ebbe lo stile belliniano men seguito; com'era natural cosa in un luogo ove dominava lo Squarcione, nemico aperto di Gian Bellini. Nondimeno vi ha quivi non poche pitture di questa [38] età che hanno del veneto, e il Vasari nella vita del Carpaccio ha notato che in Padova lavorò molte cose Niccolò Moreto[8], e molti altri ch'ebbon dipendenza da' Bellini. Merita special menzione un Cristo risorto ch'è in Vescovado, e quivi pure i ritratti di tutt'i Vescovi di Padova, opera del 1494, ove il pittore soscrivesi: *Iacobus Montagnana*; non Montagna, come leggesi nel Vasari e nel Ridolfi. E'di lui una copiosa tavola al Santo: lo stile piega quanto altri al moderno, e quantunque abbia pur del veneto nel sapor delle tinte, ritien però nel disegno non so che di più preciso e più svelto, sul far della scuola dello Squarcione.
Parlai di questo maestro e del suo metodo, riserbando a miglior luogo la considerazione de' suoi scolari, e specialmente di Andrea Mantegna. Egli però comparirà in questo ruolo come scolare; giacché di lui, come di maestro della Lombardia, dee parlarsi in altro libro più degnamente. Ma de' grand'uomini anche le prime mosse son ragguardevoli; e il Vasari non lascia di lodare come opera da vecchio la prima tavola che Andrea fece e pose in Santa Sofia, dov'è scritto: *Andreas Mantinea Patavinus annos VII et X natus sua manu pinxit 1448.* Lo Squarcione tanto si era compiaciuto di questo ingegno che lo avea [39] adottato per figlio. Si pentì poi del suo benefizio quando il giovane prese in moglie una figliuola di Jacopo Bellini, suo competitore; talché cominciò a biasimarlo, e con ciò medesimo a istruirlo meglio. Andrea, educato in un'accademia che facea studio ne' marmi, stimava singolarmente certi bassirilievi greci di antico stile, qual è in un'ara capitolina quel de' primari Dei. Adunque tutto era in ricercare la castigatezza de' contorni, la beltà delle idee e de' corpi; né solo adottava quella strettezza di vesti, quelle pieghe parallele e quella diligenza di parti che degenera facilmente in secchezza, ma trascurava quella parte che anima le morte immagini, a cui diciamo espressione. Peccò in questa singolarmente dipingendo agli Eremitani il Martirio di S. Jacopo; e lo Squarcione non lasciò di motteggiarnelo acremente. Tali mormorazioni lo misero per altra via: onde facendo dirimpetto al S. Jacopo una storia di S. Cristoforo, avvivò assai meglio le sue figure; e lavorando circa quel tempo per Santa Giustina il S. Marco in atto di scrivere l'Evangelio, gli espresse in volto l'attenzione di un filosofo e l'entusiasmo di un ispirato. Che se lo Squarcione lo aiutò co' biasimi a divenir grande, i Bellini vi cooperarono forse colla parentela e coll'amicizia. Poco egli fu in Venezia, ma in quel tempo non omise certo d'imparare il buono di quella scuola; e in qualche sua tavola si notan paesi e verzure sul lor carattere, e vi si vede un sapor di tinte che non invidia i migliori veneti della sua età. Non so se egli o altri insegnasse a' Bellini la prospettiva tanto commendata dal Bar[40]baro; so che il Lomazzo nel suo *Tempio della pittura*, a pag. 53, ha lasciato scritto che *il Mantegna è stato il primo che in tal arte ci abbia aperti gli occhi*; e so che i più grandi uomini di quei tempi erano ugualmente pronti a farsi o scolari in ciò che loro mancava, o maestri in ciò che mancava ad altrui.
Saputo lo stile del Mantegna non è difficile immaginare quello de' suoi condiscepoli, educati colle stesse massime e istruiti da' suoi esempi. La cappella poc'anzi detta ne fa conoscer tre, il primo de' quali, Niccolò Pizzolo, è indicato dal Vasari. Di sua mano è l'Assunzione di Nostra Signora nella tavola dell'altare, ed altre figure nella parete. Se ne vede anco un fresco in una facciata col motto *Opus Nicoletti*; e in ambi i luoghi comparisce non solamente simile, ma vicino al far del Mantegna. Altri due vi dipinsero certe istorie di San Cristoforo; sotto l'una leggesi: *Opus Boni*; sotto l'altra: *Opus Ansuine*, pittor forlivese. L'uno e l'altro sarebbe ammirato altrove, ma qui paion discepoli a lato al maestro. Più al Mantegna avvicinasi, e in moltissime figure si terrebbe per Mantegna stesso, Bernardo Parentino, che in un chiostro di Santa Giustina dipinse dieci fatti della vita di S. Benedetto, cingendogli di bellissimi fregi e di picciole istorie a chiaroscuro, e soprapponendo a ciascuno il ritratto di un Pontefice Benedettino. Non vidi pittura di chiostro religioso così bene ideata in ogni sua parte; e si sa che fu diretta da un insigne letterato di quel dotto Ordine, e fu l'abate Gaspero da Pavia. Vi si legge il nome del Paren[41]tino e gli anni 1489 e 1494. L'opera fu

[8] Negli Statuti de' Pittori è scritto *Mireti*, e vi si trovan memorie di lui nel 1423 e nel 1441; anni che non si accordano con la dipendenza dai tre Bellini. Deggio questa notizia alla erudizione e alla gentilezza del sig. conte cav. Giovanni de Lazara, e inoltre moltissime altre che ho sparse per l'opera e nell'indice cronologico.

continuata da un Girolamo da Padova, o Girolamo dal Santo celebre miniatore, di cui scrive il Vasari e il Ridolfi. In questo lavoro comparisce debol pittore in disegno, e più anche in espressione; ancorché in molti accessori sia lodevole, e specialmente nella cura del costume antico; lode in questa scuola così comune come rara è nella veneta. Spesso quelle istorie si veggono ornate di bassirilievi antichi, di sarcofaghi, d'iscrizioni copiate per lo più da marmi di Padova; cosa che praticò anche il Mantegna nella cappella degli Eremitani, ma più sobriamente. Altri suoi concorrenti in Padova furono Lorenzo da Lendinara, tenuto allora eccellente, ma nulla ne avanza per giudicarne; Marco Zoppo bolognese più simile forse al maestro che al condiscepolo, ma di onorata memoria perché capo della Scuola bolognese; Dario da Trevigi, che in San Bernardino di Bassano può vedersi a fronte del Mantegna e conoscersi quanto gli ceda; Girolamo Schiavone, che tiene un mezzo fra il Mantegna e i Bellini; grazioso pittore di quadretti non rari, che orna di architetture, di frutta e sopra tutto di leggiadri Angiolini. Un de' più gai ne vidi già in Fossombrone presso un particolare, e vi era scritto: O*pus Sclavonii Dalmatici Squarzoni S. (Scholaris)*. Dubbio allievo dello Squarcione è un *Hieronymus Tarvisio* che in Trevigi ho trovato soscritto in alcune tavole: è languido di tinte, ma non incolto in disegno. Di Lauro Padovano, che alla Carità in Venezia dipinse certe storie di S. Giovanni, fa menzione il Sansovino, scrittore su le venete [42] pitture non sempre sicuro; ma in queste, che son del tutto mantegnesche, volentieri sento con lui. Né si allontana dal fare di questa Scuola un maestro Angelo che nell'antico refettorio di Santa Giustina dipinse una Crocifissione di Nostro Signore, figure di proporzione e di vivacità veramente grande.

Nel tempo che la scuola di Padova gareggiava colla veneta, le altre città dello stato non tanto eran prese dall'erudizione della prima, quanto dalla floridezza della seconda; e si potrebbe aggiungere dalla sua maggiore facilità, perciocché la bella natura è più ovvia in ogni luogo che i monumenti degli antichi. Bassano ebbe allora Francesco da Ponte, Vicenza i due Montagna ed il Bonconsigli; e tutti, quantunque nati in tanta vicinanza di Padova, furon seguaci de' Bellini. Il da Ponte, vicentino di nascita, avea nella prima età ragionevolmente apprese le umane lettere e la filosofia; aiuti opportuni per un caposcuola, qual ei divenne istruendo Jacopo, e per lui la scuola bassanese, considerabilissima in tutto il secolo decimosesto, e più oltre. Lo stile delle sue tavole paragonate fra loro fa comprendere quali fossero le prime, quali le ultime. Diligente ma secco è nel S. Bartolommeo al duomo di Bassano; più pastoso in altra pittura alla chiesa di San Giovanni, ma nella Pentecoste che fece pel villaggio di Oliero diviene quasi un pittor moderno: composizione studiata, colorito vario, vago, bene accordato; e quel che più monta, bella espressione di affetti, tutti confacenti al mistero.

I due Montagna vivevano e operavano insieme [43] in Vicenza circa il 1500, disuguali d'ingegno, comeché ugualmente addetti ai Bellini, se dee credersi al Ridolfi, quantunque tengano anche del mantegnesco. Benedetto è taciuto dal Vasari, come suole de' pittori ch'egli credea dozzinali. Bartolommeo da lui è detto scolar del Mantegna[9], e meglio ne avrebbe scritto se avesse vedute le sue opere fatte in patria, che certamente non vide; anzi scrisse che abitò sempre in Venezia. Vicenza ne ha molte, ove conoscere il suo stile ed il suo progresso. Chi vuol sapere ove arrivasse, osservi la sua tavola a San Michele e l'altra a San Rocco, e vi aggiunga per terza quella del Seminario di Padova. In niuna di esse vedrà altra composizione che la comunissima di quei tempi da noi già più volte descritta, e vi troverà inoltre qualche uso di dorature che in altri paesi andava smettendosi. Nel resto egli sta al pari di una gran parte de' contemporanei: regolato è il disegno; il nudo è bene inteso; il colorito fresco e ridente; graziosissimi gli Angioletti; e nella tavola a San Michele ha introdotta un'architettura che fugge ed inganna l'occhio con un artifizio che solo basterebbe a farlo cospicuo. Di Giovanni Speranza resta qualche tavola molto pregiata, ancorché di colorito men forte. Del Veruzio nulla è in pubblico; e forse il suo nome è un equivoco del Vasari.

[44] Sopra tutti i Vicentini di questa età è lodato Giovanni Bonconsigli, detto il Marescalco; e certamente più si appressa allo stile moderno e belliniano. L'uso però de' fregi con de' tritoni e con simili figure prese dall'antico, credo che lo derivasse piuttosto da Padova o da Verona, città

[9] Nel tomo III, ed. rom., p. 427, è scritto per errore *Mantegna*, ove dice ch'egli, lo Speranza e il Veruzio impararono a disegnare dal Mantegna.

finitime; l'una delle quali porgeva allora il gusto dell'antichità, l'altra i monumenti. Il Vasari e il Ridolfi non rammentano di esso se non le pitture fatte in Venezia, oggidì o perite, o malcondotte. Quelle che fece in Vicenza sono in buon essere; né il colto forestiere dee dipartirsene senza vedere nell'oratorio de' Turchini quella sua Madonna raffaellesca in trono fra quattro Santi, de' quali il S. Sebastiano è una vera bellezza ideale. Un perito professore della città teneva questa per la più bella pittura ch'ella possegga; che pur ne ha delle preziose. Anche il Bonconsigli, come il Montagna, il Figolino, lo Speranza, sfoggia in prospettive; anch'egli par che spieghi un ingegno nato all'architettura; anch'egli par promettere alla patria quel divino Palladio che fu poi l'onor di quest'arte, e gli Scamozzi, e i non pochi altri cittadini che han resa Vicenza la maraviglia insieme e la scuola degli architetti.

L'ordine del viaggio vuole che si passi a Verona, ove allora teneva il campo Liberale scolar di Vincenzio di Stefano, poi di Jacopo Bellini, o piuttosto suo imitatore; al cui stile, dice il Vasari, si attenne sempre. Per altro nella Epifania che si vede in duomo vi è una gloria di Serafini, un piegar di panni, un gusto sì mantegnesco che io lo cre[45]detti di quella schiera. E certo la vicinanza di Mantova poté agevolargli l'imitazione ancora del Mantegna, che si ravvisa pure in altre opere di lui, e de' veronesi noti ed ignoti di questa età. Restò indietro a Giovanni Bellini, né quanto esso aggrandì le proporzioni o dilatò il prisco stile, comeché vivesse fino al 1535. Le sue tinte son forti; studiata e graziosa è la espressione, lode molto comune a' pittori veronesi; la diligenza è squisita specialmente nelle figure picciole, in ch'era spertissimo per l'uso di miniar libri tuttavia superstiti a Verona e a Siena.

Fu in patria suo competitore un Domenico Morone, o piuttosto fu secondo dopo lui, erudito anch'egli da un allievo di Stefano. Succedettero alla sua età Francesco Morone, figlio più valente che il padre, e Girolamo da' Libri; due giovani che, stretti fra loro in amicizia concorde, lavorarono talora insieme e tennero, si può dire, le stesse massime. Del primo scrive il Vasari che diede alle sue pitture grazia, disegno, unione, colorito vago ed acceso quanto alcun altro; e mancò di vita nel 1529. Il secondo in finezza di gusto e in celebrità lo avanzò di assai. Figliuolo di un miniatore di libri corali e di uffizi, che quindi era detto Francesco da' Libri, ricevette dal padre l'arte e il soprannome; e l'una e l'altro tramandò a Francesco suo figlio, siccome si ha dal Vasari stesso.

Non è del mio istituto considerare i loro libri, ma delle tavole di Girolamo non può tacersi. Non vidi quella di San Lionardo fuor di Verona; ove a[46]vendo dipinto un alloro, rimasero più volte ingannati gli uccelli entrati in chiesa per le finestre, e vi volarono intorno come per posarsi tra quelle frondi. Ne vidi un'altra a San Giorgio con data del 1529, ove appena rimane un'ombra dell'antico carattere. È una Nostra Signora fra due Santi Vescovi; ritratti scelti e parlanti, con tre Angiolini leggiadrissimi e di volto e di mossa. In questo quadretto si può conoscere in certo modo il miniatore che dipinge, o il pittore che minia: le grazie delle due professioni in un punto di veduta paiono quivi raccolte. La chiesa è una ricchissima galleria di molte mani maestre, fra le quali il S. Giorgio di Paolo primeggia troppo; ma la pittura di Girolamo n'è quasi un gioiello che sorprende per quel non so che di venusto, di nitido, di lucente, con cui si presenta agli occhi. Dopo questa pittura egli visse ancora molti anni, ragguardevole specialmente nelle miniature, nelle quali era contato il primo d'Italia; e per sopraccolmo di gloria ne fu maestro a don Giulio Clovio, ch'è quanto dire al Roscio della miniatura.

Quantunque la città fiorisse in quest'epoca di accreditati maestri, il grido del Mantegna e la vicinanza di Mantova ov'egli insegnava trasse colà due veronesi, che io riserbo a quella scuola perché ne furono fidi seguaci: il Monsignori e Giovanni Francesco Carotto, già discepolo di Liberale. Mediocre imitatore del suo stile, ma bravo architetto e disegnatore di antiche fabbriche fu Giovanni suo fratello; degnissimo di storia perché istruttore di Paolo, eccellente in [47] molte parti del dipingere e quasi divino nelle architetture.

Di Brescia si conoscono in questo tempo due valenti pittori che trovaronsi alla strage e al sacco messo a quella opulenta città da Gastone di Foix nel 1512. L'uno è Fioravante Ferramola, onorato in quell'occasione e premiato dal vincitor francese per la virtù sua, che spicca tuttavia in varie chiese della patria. Un S. Girolamo è alle Grazie, quadro bene ideato, con bel paese, e di un gusto così

analogo a quello del Muziano che pare preludergli. Direbbesi che gli sia stato prototipo, se non si dee dire maestro. L'altro è Paolo Zoppo, che quella sciagura della città miniò in un bacile di cristallo con lungo e penoso lavoro per farne un presente al doge Gritti; ma nel portarlo in Venezia sgraziatamente si ruppe il cristallo e il pittore ne morì di cordoglio. I saggi del suo stile che rimangono a Brescia, fra' quali il Cristo che va al Calvario a San Pietro in Oliveto (falsamente da altri recato al Foppa), mostrano ch'egli si avvicinò molto alla maniera moderna e non ignorò i Bellini.

Finalmente Bergamo ebbe in Andrea Previtali uno de' più eccellenti discepoli di Gian Bellino. Egli par meno animato che il maestro e meno corretto nell'estremità; né di lui ho veduta composizione che non senta del gusto antico sia nel collocar le figure, sia nell'ornar minutamente gli accessori. Nondimeno in certi quadri lavorati forse in più tardi anni, qual è il S. Giovanni Batista a Santo Spirito, il S. Benedetto in duomo di Bergamo e più di una pittura nella Galle[48]ria Carrara, comparisce molto vicino allo stil moderno, ed è assolutamente un de' prospettivi e de' coloritori più insigni della scuola belliniana. Pregiatissime sono le sue Madonne, nel cui volto non tanto par seguace di Gian Bellini, quanto di Raffaello o del Vinci. In Milano ne vidi due col suo nome, l'una presso il signor cavalier Melzi, l'altra presso monsignor arciprete Rosales fatta nel 1522, e all'una e all'altra fan corona altri Santi; teste ancor queste dipinte con isceltezza e con verità. Una Nostra Signora Annunziata dall'Angelo dipinta in Ceneda poco lungi da Cadore è opera sì rara in que' due volti, che Tiziano passando per quel luogo di tempo in tempo la rivedeva con trasporto, dice il Ridolfi, rapito dalla devozione che rappresenta. Ne' medesimi confini fra l'antico e il moderno si stettero altri pittori nati nelle valli di Bergamo, feconde sempre alla città e di ricchezze e d'ingegni. Tal è Antonio Boselli della valle Brembana, di cui si è recentemente scoperta una bella tavola al Santo di Padova; e que' due della medesima valle, che anche più si appressano alla morbidezza se non alla eleganza del Previtali, Giangiacomo e Agostino Gavasii di Pascante. Aggiugni a questi Jacopo degli Scipioni di Averara e il Caversegno di Bergamo, ed altri che il Tassi ci ha fatto conoscere. Costoro, vivuti in un secolo ch'è in tant'onore per l'arte del colorire, son come certi scrittori del 1300 che poco c'insegnano in dottrina, ma in favella, dicea il Salvini, ogni lor pagina parmi che meni oro.

Ho già indicati al lettore i miglior maestri della [49] veneta Scuola che conobbero e seguirono Gian Bellini; numero che quantunque si vagli per trarne via qualche nome mediocre, rimarrà sempre maggiore della comune opinione. Né certamente in altra scuola saprei trovare tanti seguaci di un capo che gli sian iti così dappresso. Ciò posto io non so facilmente credere che siano del Bellini tanti quadri, e specialmente Madonne, che per sue si additano nelle quadrerie. Un cauto giudice non crederà facilmente sua opera quella ove spicca molto bello ideale; avendo il Bellini nelle figure donnesche ripetuta per lo più una idea di ritratto che tira al simo. Né anche gli ascriverà facilmente pitture di una diligenza e finezza che sa della miniatura; essendo il suo pennello sciolto, libero e franco. Finalmente un certo impasto di colori assai gaio, certo rosso di vestiti che tira al roseo, certa lucentezza di vernice non sono gli usati caratteri della sua mano, per quanto vi sia per entro del suo disegno: in tali pitture dee almen sospettarsi che sian opere fatte nello stato da pittori finitimi alla Lombardia; donde anche taluni dello stato veneto appresero il meccanismo del colorire.

Non è fuori del mio proposito annettere alla considerazione de' pittori a tempera o a olio certi generi di pittura meno nobile; fra' quali è la tarsia, che con legni di colori diversi ornava specialmente i cori ove si recitano i divini uffizi. Nulla trovo de' suoi inventori, né se tedeschi[10] fossero o d'altra [50] nazione: ma ella nacque, come vuol credersi, dalla imitazione de' musaici e de' commessi di pietre. Altri legni non si adoperarono dapprima che i bianchi e i neri, né altro allora si rappresentò che casamenti, tempii, colonnati; in una parola ornati ed architetture. Il Brunellesco insegnò in Firenze agli artefici la prospettiva, sicché le fabbriche si ritraessero con buon metodo; e de' suoi

---

[10] Fin dal secolo XI o iv'intorno par che in Germania fosse in credito qualche arte di tal fatta. Teofilo Monaco ne' libri già rammentati *De omni scientia artis pingendi*, fin dal proemio facendo menzione de' lavori più pregiati in ogni paese scrive: *quidquid in fenestrarum varietate preciosa diligit Francia; quidquid in auri, argenti, cupri, ferri, lignorum lapidumque subtilitate* (così nel codice viennese) *sollers laudat Germania*.

precetti profittò singolarmente Masaccio in pittura e Benedetto da Maiano in tarsia. Restano in Firenze e altrove per l'Italia antichi cori pregiatissimi in quella età, ma inviliti dipoi, quando l'arte passò a tingere i legni con acque e colori bolliti e con olio penetrativo; e dopo le fabbriche, facili a ritrarsi perché piene di linee rette, si cominciò a lavorar figure di buona maniera; il che prima si era tentato, ma con successo poco felice. Di tal miglioramento, anzi della perfezione dell'arte ebbe il merito maggiore la Scuola veneta. Lorenzo Canozio da Lendinara, condiscepolo del Mantegna e morto circa il 1477, nella Basilica di Sant' Antonio intarsiò il coro, e i vicini confessionali, come sembra, anche con figure; ma arso quel coro non rimane ora se non l'epitafio dell'artefice, ove per quell'opera è tolto al cielo. Alcuni però de' suoi lavori restano nella sagrestia della medesima chiesa. Son lodati da Matteo Siculo a [51] par di Fidia ed Apelle, oltre a Lorenzo, anche Cristofano suo fratello e Pierantonio suo genero, ch'ebbe compagni in quell'opra. De' due fratelli scrive anche il Tiraboschi fra gli artisti di Modena, di cui furono cittadini.
Ma il lor grido presto finì. Fra' Giovanni da Verona laico olivetano gli avanzò poco appresso in tal arte; la esercitò in varie città d'Italia, e in Roma stessa in servigio di Giulio II, ma singolarmente in patria nella sagrestia del suo Ordine, ove durano ancora le sue opere conservatissime. Emole a queste son le tarsie di fra' Raffaello da Brescia, pure olivetano, nel coro di San Michele in Bosco a Bologna. Vi fu inoltre fra Damiano da Bergamo domenicano, che alla sua chiesa di Bergamo, e assai meglio a quella di Bologna, ornò di tarsia similmente il coro, e in San Pietro di Perugia lavorò istorie commendatissime. Questi, come nel Vasari si vede, raffinò ancora l'arte de' colori, degli scuri; fino ad esser tenuto primo in quest'arte. Ebbe non so se emulatore o scolare un Gianfrancesco Capodiferro, i cui stalli al duomo di Bergamo sono de' più belli in questo genere, ancorché non vadano esenti da qualche secchezza. Operò ivi sui disegni del Lotto e ammaestrò nell'arte Pietro suo fratello e Zinino suo figlio; onde dopo lui continuò la città ad avere tarsiatori eccellenti per molti e molti anni. Le maggiori e le più artificiose figure di tarsia che io vedessi sono in un coro della Certosa di Pavia, distribuite una per ogni spalliera. Vi è in ogni riquadratura un busto di un Apostolo o di altro Santo disegnato sul gusto della scuola del [52] Vinci. Certe gallerie ne serbano qualche quadro; e preziosi sono tuttavia quei di fra' Damiano. Nel rimanente questo magistero, che aggiravasi intorno a materia soggetta troppo al fuoco ed al tarlo, a poco a poco venne mancando; e se fin da alcuni anni par che risorga, non produce per anco opere degne d'istoria.
[53]

EPOCA SECONDA

GIORGIONE, TIZIANO, IL TINTORETTO,
JACOPO DA BASSANO, PAOLO VERONESE.

Eccoci al bel secolo della scuola veneziana, che al pari delle altre produsse circa il 1500 i migliori suoi artefici: uomini che tolsero non meno il grido ai predecessori che la sorte di raggiungerli ai successori. Varie vie gli condussero a tanta altezza di gloria, come nel decorso vedremo; ma in questo tutti cospirarono, per dir così, che il loro colorito fosse il più vero, il più vivace, il più applaudito fra tutte le nostre scuole; pregio che lasciarono in retaggio a' lor posteri, che forma il più deciso carattere de' veneti dipintori. Vi è stato chi ne ha recato il merito al clima, asserendo che in Venezia e nei luoghi vicini la natura medesima tinge più vivamente che altrove tutti gli oggetti: debol ragione e da non opporle molte parole, dappoiché gli Olandesi e i Fiamminghi hanno in climi tanto diversi ottenuta la stessa lode. Né anco alla qualità de' colori si può ricorrere: è noto che Giorgione e Tiziano stesso non adoperavano che pochi colori, e questi non cerchi o procacciatisi altronde, ma vendibili a tutti nelle officine di Venezia. Dee dunque tutto ripetersi dal meccanis[54]mo e dall'arte del colorire; nella quale in parte si uniformavano i miglior veneti agli altri miglior d'Italia e in parte ne differivano. Era allora comune l'uso di preparare col gesso le tavole o le tele che aveano a dipingersi; e quel bianco fondo, amico ad ogni tinta che il pittore vi soprapponesse, le aiutava ugualmente tutte a vestire una lucentezza, una floridità, una trasparenza maravigliosa; costume che, sbandito dall'avidità e dalla pigrizia, si va ora felicemente rinnovellando. Ma i Veneti ebbono oltre a ciò un'arte che si può dire propria loro. Perciocché i più

di essi in questi tre secoli hanno lavorato non tanto d'impasto, quanto colpeggiando o di tocco; e posto a suo luogo ciascun colore, senza tormentarlo molto o strofinarlo, son iti aumentandolo sempre, onde rimanessero le tinte vergini e nette; opera che richiede non sol prontezza di mano e d'ingegno, ma educazione ancora, e gusto coltivato fino da' primi anni. Ma i veneti ebbono oltre a ciò un'arte, che si può dire propria loro. Perciocché i più di essi in questi tre secoli hanno non tanto lavorato non tanto d'impasto, quanto colpeggiando o di tocco; e posto a suo luogo ciascun colore, senza tormentarlo molto o strofinarlo, son iti aumentandolo sempre, onde rimanessero le tinte vergini e nette; opera che richiede non sol prontezza di mano, e d'ingegno, ma educazione ancora e gusto coltivato fin da' primi anni. Né altri meglio di loro conobbero l'amistà de' colori; talché il metodo stesso di avvicinargli e di contrapporgli è stata la seconda sorgente del dilettevole e del gaio nelle opere loro, e specialmente in quelle di Tiziano e de' contemporanei.

Tal perizia non si restrinse solo alle carni, nel color delle quali i tizianeschi massimamente hanno avanzata qualsivoglia altra scuola. Ella si distese anco ai panni; non vi essendo foggia di velluti, o di stoffe, o di veli, ch'essi non abbiano contraffatta mirabilmente, massime ne' ritratti, che i Veneti commettevano frequentissimi allora e ornatissimi. Che anzi a questo esercizio, che impegna a star molto attento [55] al vero e a porre nel quadro non so che di piccante, dice il cavalier Mengs, può ridursi in parte la gran verità e forza a cui giunsero que' sommi coloritori. Si distinse inoltre il lor merito in ritrarre qualunque sorta di lavori in oro, in argento, in ogni metallo, onde in verun poeta non si son lette reggie così ornate o mense così signorili come veggonsi ne' quadri loro; si distinse ne' paesi, ne' quali han talora avanzati i Fiamminghi, e nelle architetture che con isfoggio non praticato altrove introdussero nelle composizioni, come dicemmo aver fatto i quattrocentisti; industria opportunissima anco a collocare, e variare, e far trionfare i gruppi delle figure.

In queste vaste composizioni, che a' tempi belliniani si empievano di figure mezzane o picciole, si è poi introdotta una grandezza di proporzioni che ha aperto il campo a quadri macchinosissimi, il più terribile de' quali è la Cena di Paolo a San Giorgio. Nel che sono aiutati gl'ingegni da un'abilità che par tramandata per successione in questa scuola fino a' tempi a noi più vicini; la quale sta nel bene ideare in ogni opera, quantunque grande, tutto l'insieme co' suoi passaggi e gradazioni di luce; talché l'occhio per sé medesimo ne va seguitando le tracce e scorrendolo dall'uno all'altro confine. Ed è osservazione di alcuni che han veduti quadri antichi (come a scapito del buon gusto oggidì si costuma) tagliati e accorciati per adattargli a quella parete o sopra quell'uscio, che tale operazione spesso in quadri di altre scuole riesce tollerabilmente; ove in quegli de' Veneti è difficilissima: [56] tanto ogni parte è connessa coll'altra e armonizzata al suo tutto.

Queste ed altre simili qualità che lusingan l'occhio, che fermano i dotti e gl'indotti, che trasportano altrove il pensiero per la novità e per la evidenza della rappresentazione, formano uno stile che il Reynolds ha chiamato *Ornamentale*, dando in esso fra tutte le scuole d'Italia la palma a' Veneti; introdotto poscia ad esempio loro dal Vovet in Francia, dal Rubens in Fiandra, dal Giordano in Napoli e nella Spagna. Quel critico inglese gli dà quasi un secondo posto dopo lo stil grande; e riflette che i coltivatori del sublime han quasi temuto lo sfoggio e la pompa degli accessori, e perché scema nel dipintore l'industria verso il disegno e verso l'espressione, e perché nello spettatore istesso cagiona un diletto passeggiero che dall'occhio non passa al cuore. E veramente come il sublime di Tullio è più semplice che l'ornato di Plinio, e quasi teme che spesso dicasi: oh bello! perché la sua energia non resti snervata da una troppo studiata eleganza; così è del grande di Michelangiolo e di Raffaello, che senza molto distrarti col lusinghevole dell'arte ti ricerca il cuore, ti atterrisce, ti accende, ti desta la pietà, la venerazione, l'amore del giusto, ti solleva in certo modo sopra te stesso, ed anche contro tua voglia ti cagiona il più dilettoso de' sentimenti ch'è la maraviglia. Aggiunge Reynolds essere perciò pericoloso a' giovani invaghire dello stile veneto; precetto che sobriamente inteso può valere per coloro i quali da natura son fatti pel grande stile. Ma perciocché in tan[57]ta disuguaglianza di talenti ve ne ha di quelli che son più atti ad ornare che ad esprimere, non si sproni l'ingegno loro ad una carriera in cui saranno sempre ultimi, ritraendoli da un'altra in cui sarian primi; anzi chi in questa muta eloquenza non ha la energia e lo spirito di Demostene, tutto si applichi all'eleganza, alla pompa, alla copia di Demetrio Falereo.

Né perciò credasi che tutto il merito de' Veneti stia nel sorprendere con le tinte e con gli ornamenti; e che il solito stile e il vero metodo di dipingere sia stato ignoto in queste bande. So che molti esteri, i quali mai non si mossero dal lor nido, facendo di tutti questi artefici un fascio, van dicendo che i Veneziani furono ignari del disegno, soverchi nella composizione; che mai non conobbero bello ideale, mai non intesero espressione, costume, decoro; finalmente che ivi regnò sempre una celerità che abborraccia[11], che sdegna freno di regole, che non finisce il lavoro presente per ansietà di passar presto ad altro lavoro, e così ad altro guadagno. Siano di alcuni veneti queste tacce: elle sicuramente non sono di tutti; e se cadono in una città, non cadono sì facil[58]mente in un'altra; e sopra tutto se convengono a un'epoca o ad una setta di pittori, non si possono accomunare alle altre tutte. Copiosissima è questa scuola come di artefici, così di esempi lodevoli in qualsivoglia dote della pittura: ma né questi artefici, né questi esempi son noti a bastanza. Io spero che il mio lettore potrà formarne più chiara idea, dopoché, conosciuti i Bellini, i Giorgioni, i Tiziani e gli altri capi della Scuola, vedrà quasi da un medesimo albero trapiantarsi qua e là per lo stato rami diversi; e secondo l'indole del suolo e la vicinanza di altri climi, prendere dove una nuova qualità, e dove un'altra, ma non deporre giammai le primigenie e le native. Che se nel decorso della storia presso molte onorate piante vedrà sorgere (a parlar con quel nostro poeta) anche i lazzi sorbi, solo a questi volga il suo biasimo: e voglio dire che la infamia di vari artefici trascurati non si asperga calunniosamente a tutta la scuola loro.

La bella epoca incomincia da Giorgione e da Tiziano. Questi due che furono e compagni e rivali si divisero in certo modo i seguaci per la capitale e per lo stato; talché una città si vede aver più aderito ad uno, un'altra ad un altro. Io gli rappresenterò separatamente ciascuno con la sua schiera; parendomi questo metodo più opportuno a far conoscere come da due maestri di uno stile affine sia sorta e propagata tutta quasi la scuola che io descrivo. Giorgio Barbarelli di Castelfranco più comunemente fu detto Giorgione per certa grandiosità che [59] sortì da natura e nell'animo e nella persona; grandiosità che impresse anco nelle sue pitture, quasi come avviene a chi scrive, che nel suo scritto ritrae una immagine di sé stesso. Fin da che era discepolo del Bellini, guidato da uno spirito conoscitore delle sue forze, sdegnò quella minutezza che rimaneva ancora da vincersi; e a lei sostituì una certa libertà, e quasi sprezzatura, in cui consiste il sommo dell'arte. Continuò dipoi sempre ad aggrandir la maniera, facendo più ampi i contorni, più nuovi gli scorti, più vivaci le idee de' volti e le mosse, più scelto il panneggiamento e gli altri accessori, più naturale e più morbido il passaggio d'una in altra tinta, e finalmente più forte e di molto maggiore effetto il chiaroscuro. Questa era la parte di cui più abbisognava la pittura veneta, giacché nell'altre scuole prima che incominciasse il secolo decimosesto si era già introdotta dal Vinci. E dal Vinci appunto, o, a dir meglio, da non so quali suoi disegni o pitture vuole il Vasari che Giorgione la derivasse; cosa che il Boschini non soffre, pretendendo che in ciò ancora egli a sé medesimo fosse e maestro e scolare. E veramente il gusto di Leonardo e dei milanesi che da lui l'appresero, non solo differisce in disegno, amando il gracile e il leggiadro ne' contorni e ne' volti, ove a Giorgione piacque maggiormente il pieno e il rotondo, ma ne differisce anco nel chiaroscuro. Il far leonardesco è molto più amico delle ombre, e va gradatamente diminuendole con più studio; e quanto al lume, n'è parco assai e cerca di riunirlo in poco di spazio con una chiarezza che sorprenda. Il far di Giorgione è più aperto e men carico di scuri, né [60] le sue mezze tinte compariscono mai bigie e ferrigne, ma belle e vere; in una parola si conforma allo stile del Coreggio più che a verun altro, se mal non giudica il Mengs. Né perciò io accordo che nulla il Vinci potesse cooperare al nuovo stile di Giorgione. Ogni aumento della pittura ha avuto origine da un primo, che ammirato per la novità ha fatto conoscere a' presenti con l'esempio, agli assenti col grido, ciò che ancora mancava all'arte; e per tal via si son desti qua e là gl'ingegni ad accrescerla in quel dato genere e a migliorarla. Così avvenne, se io non erro, della

---

[11] Racconta il Vasari che Tiziano si teneva innanzi le cose vive e naturali, e le contraffaceva con colori senza far disegno, ... *nella maniera che fecero molti anni i pittori veneziani, Giorgione, il Palma, il Pordenone ed altri che non videro Roma, né altre opere di tutta perfezione*. Non so quanto lo scrittore fosse informato del loro metodo. Si veggono nelle raccolte anco i loro disegni; e presso i conti Chiappini in Piacenza è il cartone del celebre S. Agostino che il Pordenone dipinse in quella città e vi si conserva tuttavia.

prospettiva dopo Pier della Francesca; così degli scorti dopo il Mantegna; e similmente del chiaroscuro dopo Leonardo.
Le opere di Giorgione furono in grandissima parte condotte a fresco nelle facciate delle case, particolarmente in Venezia, ove ora non resta se non qualche reliquia, solo per compianger la perdita del rimanente. Per contrario conservatissime si veggono ivi e altrove molte sue pitture a olio custodite in private case; e se ne trova la ragione nel forte impasto de' colori e nella pienezza del suo pennello. Soprattutto se ne veggono ritratti maravigliosi per l'anima che vi è dentro, per l'aria delle teste, per la bizzarria de' vestiti, delle zazzere, delle pennacchiere, delle armi, e pel contraffar la freschezza della carne viva; nel che, quantunque le più volte usi tinte sanguigne molto ed ardite, pure vi unisce tal grazia che dopo mille imitatori rimane unico. E il Ridolfi, analizzando quelle tinte, trovò che elle furono poche all'uso de' greci antichi, e scevre di que' ranci e bigi ed [61] azzurri che poi s'introdussero con pregiudizio del naturale. Rarissimi sono i suoi quadri composti, come a Trevigi nel Monte di Pietà il Cristo morto, e in Venezia il S. Omobono alla scuola de' Sarti, o a quella di San Marco la Tempesta sedata dal Santo, ove fra le altre cose sono tre remiganti ignudi, pregiatissimi pel disegno e per le attitudini. Milano ne ha due bislunghi, e quivi parecchie figure di misura oltre le poussinesche, che si direbbono ben complesse piuttosto che leggiadre. Il primo è all'Ambrosiana, il secondo nel palazzo Arcivescovile; e tiensi da alcuni pel miglior Giorgione che sia al mondo. Rappresenta Mosè bambino estratto dal Nilo e presentato alla figlia di Faraone. Pochi colori, ma ben disposti e bene accordati, e ben rotti cogli scuri, fanno all'occhio un'armonia austera, dirò così, e simile ad una musica che con poche note, ma temperate maestrevolmente, vi diletta sopra ogni concerto più fragoroso.
Giorgione di 34 anni nel 1511 perdé la vita accorciatasi co' disordini fatali a lui come a Raffaello e ad Annibale. A istruire i Veneti rimasero le sue opere piuttosto che i suoi allievi. Il Vasari ne accenna alcuni, che ad altri han dato luogo di controversia. Il più certo di questa scuola è Sebastiano Veneziano, che dall'abito e dall'uffizio ch'ebbe dipoi a Roma è chiamato fra' Sebastiano del Piombo. Egli lasciato Gian Bellini, si accostò a Giorgione, e meglio che altri lo imitò ne' tuoni de' colori e nella sfumatezza. La sua tavola in San Giovanni Grisostomo fu da alcuni tenuta opera del maestro; tanto vi è di [62] quello stile. Può sospettarsi che fosse aiutato nell'invenzione; sapendosi che Sebastiano non avea da natura sortita prontezza d'idee, e che in composizioni di più figure era lento, irrisoluto, facile a promettere, difficile a cominciare, difficilissimo a compiere. Quindi è raro a vedersene istorie o tavole d'altare, com'è la Natività di Nostra Signora a Sant'Agostino di Perugia o la Flagellazione agli Osservanti di Viterbo, tenuto il miglior quadro della città. Pitture da stanza, e specialmente ritratti, fece in gran numero e senza molta fatica, ed è difficile vedere o mani più belle, o tinte di carni più rosee, o accessori più bizzarri. Così, ritraendo Pietro Aretino, egli nelle sue vesti distinse cinque neri diversi; imitando esattamente quello del velluto, quello del raso, e così gli altri. Invitato a Roma da Agostino Chigi e ammirato ivi come un de' primi coloritori del suo tempo, dipinse in competenza del Peruzzi e di Raffaello stesso, e una sala della Farnesina, ch'era allora casa del Chigi, conserva i lavori de' tre pennelli.
Sebastiano vide in questa concorrenza che il suo disegno non poteva esser molto lodato in Roma, e lo migliorò; ma talora cadde in qualche durezza per lo stento che vi durava. E ne fu in certe opere sollevato da Michelangiolo, dal cui disegno trasse quella Pietà ch'è a' Conventuali di Viterbo, e la Trasfigurazione, e le altre pitture che fece in San Pietro in Montorio a Roma. Dice il Vasari che Michelangiolo si unì con lui per abbattere l'opinione de' Romani troppo favorevole a Raffaello. Aggiunge che, morto questo, Sebastiano era universalmente tenuto primo [63] col favore di Michelangiolo; e che Giulio Romano e gli altri dell'emola scuola rimasero tutti indietro. Io non so che si abbia a giudicare di un fatto che discreduto fa torto all'istorico, e creduto non fa grande onore al Bonarruoti. Il lettore ne decida a suo senno. Sebastiano fu anche inventore di un nuovo modo di dipingere a olio in pietra, con cui condusse la Flagellazione a San Pietro in Montorio; opera tanto annerita dal tempo, quanto conservate sono le altre che ivi fece a fresco. Colorì anche in pietre quadri da camera; usanza molto applaudita in que' primi anni, ma che presto ebbe fine per la

difficoltà del trasporto. Con questo metodo o con altro consimile son dipinte certe pitture del secolo XVI che oggidì in qualche museo son credute antiche.
Dalla scuola di Giorgione usciron pure Giovanni da Udine e Francesco Torbido veronese soprannominato il Moro; l'uno e l'altro seguaci egregi delle sue tinte. Di Giovanni, divenuto poi scolare di Raffaello, si è scritto già e dovrà scriversi altrove. Il Moro poco stette con Giorgione, molto con Liberale. E di questo veramente imitò il disegno e la diligenza; anzi in essa lo superò, riprensore continuo di sé medesimo e tardo a compir le sue opere. Raro è vederne per gli altari; men raro per le quadrerie, cui servì spesso di sacre immagini e di ritratti: nulla vi si desidera, se non forse certa maggiore libertà di pennello. Nel duomo di Verona dipinse a fresco varie istorie di Nostra Signora, fra le quali un'Assunta veramente maravigliosa: ma quivi non vedesi il suo disegno, avendone Giulio Romano fatti i cartoni. Ben si vede [64] la sua esecuzione, che nella parte del colorito e del chiaroscuro lo scuopre, come nota il Vasari, *così diligente coloritore quanto altro che vivesse a' suoi tempi*.
Quei che succedono son riferiti dalla storia alla schiera di Giorgione non come suoi allievi, ma come suoi imitatori. Tutti tengono del Bellini: perciocché la maniera veneta fino al Tintoretto non fu inventar nuove cose, ma perfezionare le già trovate; né tanto dimenticare i Bellini, quanto sull'esempio di Giorgione e di Tiziano rimodernarli. Quindi si formò un popolo di pittori di un gusto molto uniforme; e prese colore di verità quella esagerazione che chi conosce un pittor veneto di questa età gli conosce tutti. Ma è esagerazione come io dissi; e vi è fra loro pur differenza di stile e di merito. Si collocano fra' miglior giorgioneschi tre che spettano alla città o contado di Bergamo: il Lotto, come credono i più, il Palma, il Cariani. Lo somigliano più comunemente nella sfumatezza, ma nell'impasto e nella scelta de' colori spesso paion lombardi; e nel Cariani specialmente si trova certa superficie, come di cera equabilmente diffusa sopra la tavola, che splende e rallegra, e veduta ancora con poca luce spicca mirabilmente; effetto che altri ha pur notato nelle opere del Coreggio.
Lorenzo Lotto si trova notato nel Vasari e altrove colla patria comune a tutto il Dominio; ed egli stesso nel suo San Cristoforo di Loreto scrisse: *Laurentius Lottus pictor venetus*. Il recente annotator del Vasari, osservandone la grazia de' volti e il girar degli occhi, lo ha creduto allievo del Vinci; opinione da potersi convalidare coll'autorità del Lomaz[65]zo, che come imitatori del Vinci nel dare i lumi a suo luogo nomina Cesare da Sesto e Lorenzo Lotto. Io credo che questi profittasse della vicinanza di Milano per conoscere e per imitare anche il Vinci in alcune cose, ma non perciò rinunzio alla storia, che lo fa scolar del Bellini ed emulatore del Castelfranco. Lo stile de' leonardeschi, tanto uniforme nel Luini e negli altri milanesi, non si vede mai, se non in qualche parte, espresso dal Lotto. Veneta nel totale è la sua maniera, forte nelle tinte, sfoggiata ne' vestimenti, sanguigna nelle carni come in Giorgione. Ha però un pennello men libero che Giorgione, il cui gran carattere va temprando col giuoco delle mezze tinte; e sceglie forme più svelte, e dà alle teste indole più placida e beltà più ideale. Ne' fondi delle pitture ritiene spesso un certo chiaro o azzurro, che se non tanto si unisce colle figure, le distacca però e le presenta all'occhio assai vivamente. Fu de' primi e de' più ingegnosi in trovar nuovi partiti per tavole d'altare. Il S. Antonino a' Domenicani di Venezia e il S. Niccolò al Carmine son composizioni bizzarrissime e originali. Altrove non si diparte molto dall'usato stile di una Madonna in trono cinta da' Santi, con Angiolini in aria o in su' gradi; ma v'introduce novità ora di prospettive, or di attitudini, or di contrapposti. Così in quella di San Bartolommeo a Bergamo, che il Ridolfi chiama maravigliosa, dà alla Vergine e al divino Infante mosse diverse e in contrarie parti, quasi favellino co' Beati astanti quella a destra, questi a sinistra. E in quell'altra di Santo Spirito tutta aspersa di grazie pose [66] un S. Giovanni Batista fanciullo che standosi a piè del trono tiene abbracciato un agnellino; e in quel sollazzo mostra una gioia così viva, semplice, innocente, e ride con sì bel modo che più oltre non avriano forse potuto Raffaello e il Coreggio.
Questi suoi capi d'opera ed altri che sono in Bergamo per chiese e per quadrerie lo fan quasi competere co' primi luminari dell'arte; e se nel Vasari fa men comparsa è perché l'istorico non vide di lui se non le cose meno studiate e men grandi. E veramente egli non ha sempre la stessa forza e disegno. La sua età migliore par che deggia computarsi dal 1513, quando fra molti professori di

nome fu scelto in Bergamo a dipinger la tavola a' Domenicani; e la sua declinazione si può conoscere fin dal 1546, epoca scritta nel quadro di San Jacopo dell'Orio in Venezia. Dipinse pure in Ancona, e molto in Recanati nella chiesa di San Domenico, ove tramezzo a opere di gran maestro, specialmente in pitture piccole, si trova qualche trascuraggine nell'estremità e qualche secchezza sul fare di Giovanni Bellini, o sia ch'elle fossero delle prime cose, come crede il Vasari, o piuttosto che fossero delle ultime. Perciocché si sa che fatto vecchio amò di ridursi a Loreto, poco lungi da Recanati; e che ivi supplicando continuamente la Santissima Vergine che lo scorgesse al miglior grado, placidamente chiuse i suoi giorni.

Jacopo Palma, detto il Palma Vecchio a differenza di Jacopo suo pronipote, fu sempre creduto compagno e competitore del Lotto: finché la Combe ne turbò la cronologia per l'apocrifa notizia ch'egli [67] terminasse un quadro rimaso imperfetto per la morte di Tiziano l'anno 1576. Su questa e simili date prolunga la nascita del Palma fino al 1540, e aggiuntivi i 48 anni che gli dà il Vasari fissa la sua morte nel 1588. Non rifletté questo critico né allo stile di Jacopo, che ritiene qualche color di antico; né all'autorità del Ridolfi, che lo fa maestro di Bonifazio; né al testimonio del Vasari, che nell'opera pubblicata nel 1568 mostra che già da parecchi anni fosse morto in Venezia. Tal errore è stato adottato da troppi autori anche italiani; e la cosa più lepida è che il Palma vecchio si dice nato nel 1540 o iv'intorno, e talora nel medesimo contesto si dice che il giovane Palma suo pronipote nacque nel 1544. Ciò basti quanto alla sua età; veniamo al suo stile.

Invaghito egli del metodo di Giorgione lo seguì nella vivacità del colore e nella sfumatezza, e pare che lui avesse in mente dipingendo quella celebre S. Barbara a Santa Maria Formosa, ch'è l'opera sua più robusta e di più gran carattere. Vi sono altre pitture ov'egli più si appressò a Tiziano, da cui vuole il Ridolfi che prendesse certa dolcezza propria delle prime opere di quel gran maestro. Tal è la Cena di Cristo a Santa Maria Mater Domini e la Nostra Donna a Santo Stefano di Vicenza, dipinta con una soavità insuperabile e tenuta per una delle sue opere migliori. Dell'uno e dell'altro stile porge molti esempi la gran quadreria Carrara nel libro spesso citato a pag. 93. Finalmente in altre, a parere dello Zanetti, spiega un maggior talento di originalità, come nella Epifania dell'isola di Sant'Elena, ove si scorge un [68] naturalista che sceglie bene, che studiosamente veste, che compone con buone regole. Il carattere generale delle sue fatture è la diligenza, la finitezza, l'unione delle tinte, sicché non vi si conosce talora colpo di pennello; ed è asserzione di un suo istorico ch'egli in ognuna occupava gran tempo e che a lungo le ritoccava. Nell'impasto de' colori e in molte altre cose avvicinasi al Lotto; e se è meno animato di lui e meno sublime, è forse più bello, comunemente parlando, nelle teste delle donne e de' putti. È sparso per tutta Italia un gran numero di quadri da stanza che si scrivono al Palma; molti ritratti, un dei quali il Vasari commenda come stupendissimo; molte Madonne per lo più con altri Santi in tele bislunghe: cosa comune a parecchi di quella età, altri già ricordati da noi ed altri da ricordarsi. Ma il volgo dei conoscitori, che ignora i lor nomi, tostoché vegga una maniera che tiene il mezzo fra il secco di Giovanni Bellini e il pastoso di Tiziano non nomina altri che il Palma; particolarmente ove trova volti ben ritondati e ben coloriti, paese tocco con diligenza, color di rosa ne' vestiti, frequentato più che il sanguigno. Così il Palma è in bocca di tutti; e gli altri, che son pur molti, non si rammentano se non quando alla pittura soscrissero il nome loro.

Un di questi simili al Palma e al Lotto, noto appena se si esce di Bergamo e di qualche città vicina, è Giovanni Cariani, di cui il Vasari non fa parola. Ne vidi a Milano una Nostra Signora fra vari Santi coll'anno 1514, ove non pare che altro esemplare si proponesse [69] da Giorgione in fuori. E' opera, se io non erro, giovanile e di forme comunali, rispetto ad alcune altre che ne osservai in Bergamo. Primeggia fra tutte quella Nostra Donna ch'è a' Servi con una corona di Beati e una gloria di Angioli, e con altri Angioli a' piedi che fanno un concerto. E' dipintura graziosissima, amenizzata con bel paese e con figurine in lontananza, di un sapor di tinte e di un impasto simile alle più studiate de' due bergamaschi già nominati, co' quali insieme forma un triumvirato da onorare qualunque patria. Racconta il Tassi che il celebre Zuccherelli mai non venne a Bergamo che non tornasse a vagheggiare questo quadro, predicandolo per la miglior tavola della città e per una delle più belle ch'egli avesse vedute al mondo. Fu anche il Cariani ritrattista insigne, siccome appare da

un quadro de' conti Albani che contiene vari ritratti di quella nobile famiglia; e veduto ivi al confronto di ottimi coloritori pare quasi il solo che meriti l'ammirazione.
Due della medesima setta conta Trevigi, molto però fra loro distanti. L'uno è Rocco Marconi, lodato dallo Zanetti fra' buoni allievi del Bellini e mal riposto dal Ridolfi fra que' del Palma. Si distinse in esattezza di disegno, in sapore di colorito, in diligenza di pennello; quantunque non morbido sempre ne' contorni e per lo più austero ne' volti, anzi talora quasi dissi plebeo. Fin dalla prima tavola che di lui si conosce, ed è in San Niccolò di Trevigi, lavorata nel 1505, nota il Ridolfi lo *sfumato modo* con cui è condotta; e lo stesso può scriversi de' tre [70] Apostoli a' Santi Giovanni e Paolo e delle altre poche tavole poste in pubblico. In privati luoghi non è raro a vedersene tele di mezze figure; né cosa di lui sì bella o sì giorgionesca credo vi sia quanto quel Giudizio dell'Adultera ch'è nella sagrestia di San Pantaleo ed è replicato in più luoghi. L'altro è Paris Bordone, che, nato nobilmente, ebbe simile alla condizione l'ingegno e l'artifizio; scolare per poco tempo di Tiziano, dipoi fervido imitatore di Giorgione; finalmente pittore originale di una grazia che niuno somiglia fuor che sé stesso. Ridono veramente le sue immagini per un colorito che non potendo esser più vero di quello di Tiziano, pare che volesse farlo più vario almeno e più vago; né vi manca finezza di disegno, bizzarria di vestiti, vivacità di teste, proprietà di composizione. Dipinse a San Giobbe un S. Andrea abbracciato alla sua croce con sopra un Angiolo che lo corona martire; e dovendo porgli a lato i due Santi, fra' quali S. Pietro, lo fece in atto di riguardarlo, e in certo modo d'invidiarlo; partito nuovo e pittoresco. Così è in altre sue opere, fatte in gran parte per la patria e pe' luoghi vicini. Ogni tema è antico; ma ogni tema è trattato con novità. Tal è quel vero Paradiso a Ognissanti di Trevigi, e nel duomo della città que' Misteri evangelici in una tavola in sei spartimenti, ne' quali sembra avere compendiato in poco spazio quanto di più ameno, di più leggiadro, di più bello avea sparso in tutte le sue tele. Celebre molto è in Venezia la storia dell'anello reso da un pescatore al Doge; che accompagnata colla Tempesta di Giorgione sopra descrit[71]ta fa a quell'orrido un mirabile contrapposto di leggiadria. È ornata di belle architetture e di una quantità di figure pronte, ben disposte, variate di mosse e di abiti; ond'è qualificata dal Vasari per l'opera sua migliore. Nelle quadrerie è prezioso. Se ne veggon Madonne che si ravvisano per l'uniformità de' volti; ed anco ritratti, che spesso veste alla giorgionesca e compone con invenzioni belle e capricciose. Invitato alla corte di Francesco Primo, vi operò con gradimento di quel sovrano e del successore, e con suo grand'utile. Vi fu allora un Girolamo da Trevigi, diverso dall'omonimo già rammentato, che forse dall'esempio del nobile concittadino volto a uno stile più scelto che il comune della veneta Scuola, studiò assai in Raffaello e ne' Romani. Poco ne rimane in Venezia; più in Bologna, particolarmente a San Petronio, ove fece a olio le storie di Sant'Antonio di Padova con giudizio, bontà, grazia e grandissima pulitezza, come ne scrive il Vasari. Vi si trova un felice innesto delle due scuole, ma per maturarlo egli visse poco e troppo si distrasse nel mestiero d'ingegnere militare, che in Inghilterra il condusse a morte.
Ultimo in questo numero nomino Giovanni Antonio Licinio (dipoi volle esser detto Regillo) da Pordenone, terra del Friuli, dove, dice il Vasari, *erano stati a suo tempo infiniti pittori eccellenti senza veder Fiorenza, né Roma ... ma questi era stato il più raro e celebre per aver passato i precedenti nell'invenzione delle storie, nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel lavoro a fresco, nella velocità,* [72] *nel rilievo grande, e in ogni altra cosa delle nostre arti*. Non è certo che frequentasse la scuola del Castelfranco; è certo che, avendo già studiato in Pellegrino, si volse poi a quest'altro esemplare, scorto dall'indole propria, ch'è la miglior guida de' pittori a sceglier lo stile. Gli altri seguaci di Giorgione lo somigliarono nella maniera qual più qual meno; il Pordenone lo somigliò ancora nell'anima, di cui è difficile trovarne altra più fiera, più risoluta, più grande in tutta la veneta scuola. Nell'Italia inferiore è cognito poco più che per nome. Il quadro co' ritratti della sua famiglia in palazzo Borghese è la maggior cosa che io ne vedessi in queste bande. Anche altrove è raro trovarne istorie com'è quel bellissimo Risorgimento di Lazzaro a Brescia presso i conti Lecchi. Né in tavole d'altare è frequente. Vi è chi antepone a tutte quella di Santa Maria dell'Orto a Venezia. E' un S. Lorenzo Giustiniani con vari Santi che gli fan cerchio; fra' quali S. Giovanni Batista, di un nudo che par disegnato in una delle più dotte scuole, e S. Agostino, che

sembra sporgere un braccio fuor della tavola; scherzo di prospettiva che questo artefice ha replicato in più luoghi. Bellissimo pure in Piacenza, ov'egli si era stabilito, è il quadro dello Sposalizio di S. Caterina, di un fondo scuro che tutte tonde fa parere quelle figure, piene di avvenenza ne' soggetti delicati e di grandiosità ne' SS. Pietro e Paolo aggiuntivi da' due lati.
Ma il suo maggior merito fu ne' lavori a fresco, una gran parte de' quali fece nel Friuli, e moltissimi in castelli e ville, non note ora per altro titolo [73] che per avere qualche pittura del Pordenone. Pochi avanzi ne restano ancora in Mantova nella casa de' Cesarei e in Genova in palazzo Doria; alquanti in Venezia a San Rocco e nel chiostro di Santo Stefano; molti e conservatissimi al duomo di Cremona e a Santa Maria di Campagna in Piacenza, ove nelle quadrerie e nelle facciate si addita qualche altra cosa di suo. Dipingendo a fresco non è ugualmente studiato e corretto in ogni opera. In tutte però si può osservare una mente vigorosissima a concepire idee, a variarle, a risolverle, a ritrarre gli affetti; un artefice che affronta le difficoltà dell'arte con gli scorti più nuovi, colle prospettive più difficili, col rilievo più staccato dal fondo.
In Venezia parve avanzar sé stesso. La competenza con Tiziano era uno sprone che notte e dì lo pungeva; ed è opinione di molti che questa emulazione giovasse anche a Tiziano, siccome la gara con Michelangiolo giovò a Raffaello. E qui ancora l'uno prevalse nella forza, l'altro nella grazia, o, come si esprime lo Zanetti, in Tiziano fu natura più che maniera, nel Pordenone la maniera fu di ugual peso che la natura. L'aver gareggiato con Tiziano non è un dir poco per sua gloria, e gli assicura almeno il grado di secondo in un tempo sì ferace di artisti eccellenti. Anzi ebbe allora un suo popolo che lo anteponeva a Tiziano; perciocché, siccome notai altrove, non vi è cosa che tanto sorprenda la moltitudine quanto il grand'effetto e la magia del chiaroscuro; nella qual arte egli preluse al Guercino. Il Pordenone fu onorato e dichiarato cavaliere da Car[74]lo V; indi chiamato alla sua corte da Ercole II duca di Ferrara, ove poco appresso morì, non senza sospetto di veleno.
Bernardino Licinio, che il cognome fa credere congiunto, e la maniera fa supporre allievo del Pordenone, merita che qui si rammenti. E' sua fattura una tavola a' Conventuali in Venezia della solita composizione antica, tutta sullo stile dell'altro Licinio; è anche fama che nelle quadrerie si conservino alcuni de' suoi ritratti e che per errore si ascrivano al maggior Pordenone. Sandrart fa menzione di Giulio Licinio da Pordenone, nipote e scolare di Giovanni Antonio, e dice che in Venezia dipinse, indi si trasferì in Augusta e vi lasciò de' freschi stupendi, per cui molti lo anteponevano allo zio. Sembra essere quel *Giulio Lizino* che fece tre tondi nella libreria di San Marco in competenza dello Schiavone, di Paol Veronese e di altri nel 1556; il signore Zanetti lo crede romano (*Pitt. Ven.*, pag. 250).
Dopo il Licini vuol rammentarsi prima che altri Pomponio Amalteo da San Vito, che fu genero del Pordenone e quegli che succedette alla sua scuola nel Friuli. Quivi e ne' luoghi vicini dipinse assai lodevolmente. Un saggio delle sue opere si può trarre dal Vasari e dal Ridolfi, che molte ne omisero; e fra esse i cinque quadri d'istorie romane a Belluno nella sala de' notai. Geronimo suo fratello era per superarlo in fama, come lo avanzava in ingegno; ma poco e solo in patria dipinse divenuto presto mercatante, dicesi, per consiglio e per [75] gelosia di Pomponio. Fu anche discepolo del Pordenone Francesco Beccaruzzi da Conigliano. Lo attesta il Ridolfi, e lo conferma in patria quel suo S. Francesco che riceve le stimmate e par figura di rilievo più che dipinta. Giovanni Batista Grassi è aggregato dall'Orlandi a questa scuola; pittor buono e migliore architetto, ond'ebbe il Vasari le sue notizie su i pittori del Friuli. Il Ridolfi non vi ha aggiunti se non pochi nomi, un Blaceo e un Seccante d'incerta scuola, e un Gaspero Neversa scolare di Tiziano e se dee credersi all'Orlandi, lodevole nella maniera e nel colorito.
È tempo che si passi a Tiziano Vecellio; ciò che forse il lettore di già desidera. Io non potrò appagarlo come vorrei, perché ove il concetto di un artefice è grandissimo, ogni cosa che se ne scriva pare che sia vinta dal suo merito e che in certo modo lo degradi. Ma se ne' caratteri degli artefici più che una vaga commendazione vale una precisa indicazione di ciò che li distingue fra tutti, io addurrò il giudizio di un ottimo critico, solito dire che Tiziano meglio che verun altro vide la natura e la ritrasse nel suo vero; e potrò aggiungere con un altro ch'egli fu tra' pittori il più gran confidente della natura, e il maestro universale che in quanto ha preso a trattare, sian figure, siano

elementi, sia paese, sia qualunque altro soggetto, in tutto ha impresso la vera sua naturalezza. Avea sortito dal nascere uno spirito sodo, tranquillo, sagace, portato al vero piuttosto che al nuovo e allo specioso; ed è quello spirito che forma siccome i veri letterati, così i veri pittori.

[76] L'educazione ch'ebbe prima da Sebastiano Zuccati da Trevigi, e poi da Giovanni Bellini lo rese diligente e fine osservatore di ogni minuzia che cade sotto de' sensi; cosicché, quando già adulto competer volle con Alberto Durero, e dipinse in Ferrara quel Cristo a cui un Fariseo mostra la moneta[12], lavorò tanto sottilmente che vinse anco quell'artefice sì minuto. Si conterebbero in quelle immagini i capelli, i peli delle mani, i pori delle carni, i riflessi degli oggetti nelle pupille; e tuttavia l'opera non iscapitò, perciocché ove le pitture di Alberto, slontanandosi, sceman di pregio e rimpiccoliscono, questa cresce e diviene più grandiosa. Ma in tale stile non fece opera compagna; e si sa che ancor giovanetto si mise a quel più libero e sciolto metodo che avea trovato Giorgione, prima suo condiscepolo e poi rivale. Alcuni ritratti dipinti da Tiziano in quel breve spazio non si discernono da quei di Giorgione istesso. Ho detto in quel breve spazio, perché non istette guari a formarsi un suo nuovo stile meno sfumato, men focoso, men grande; ma più soave, e che rapisce lo spettatore non colla novità dell'effetto, ma colla rappresentazione sincera della verità. La prima opera che si conosca tutta tizianesca è nella sagrestia di San Marziale un Arcangiolo Raffaello con Tobia al fianco, dipinto da lui di trent'anni; né con molto in[77]tervallo di tempo, se vuol credersi al Ridolfi, fece alla scuola della Carità quella Presentazione di Nostro Signore ch'è uno dei quadri che ne abbiamo più grandi e ricchi di figure, peritine molti in diversi incendi.

Da questi e dagli altri che fece nell'età sua migliore, hanno i critici raccolta l'idea del suo stile; e la maggiore opposizione che fra sé abbiano, è nel disegno. Mengs nega di poter metterlo fra' b*uoni disegnatori*[13], come pittore di un gusto ordinario e lontano dal fare antico, quantunque, se avesse voluto studiarlo, vi saria riuscito, avendo avuta tanta esattezza di vista a copiar la natura. Lo stesso sente il Vasari, ove introduce Michelangiolo, dopo veduta una Leda di Tiziano[14], a dire *essere un peccato che in Venezia non s'imparasse da principio a disegnar bene*. Men severo fu il giudizio del Tintoretto, comunque suo emolo, che Tiziano *fece alcune cose che far non si potevano migliori; ma che altre ne fece che si potean meglio disegnare*. E fra le ottime poté riporre certamente quel S. Pietro Martire a' Santi Giovanni e Paolo, in cui i più gran maestri confessarono, dice l'Algarotti, *di non ci aver saputo trovare ombra di difetto*; e quel Baccanale e quanto altro dipinse per un gabinetto del duca di Ferrara, che Agostin Caracci chiama[15] *le più belle pitture del mondo e le maraviglie dell'arte*. Il Fresnoy giudicò che nelle figure degli uomini non fosse così perfetto e ne' pan[78]neggiamenti desse nel piccolo[16], ma che si *veggano di sua mano delle donne e de' putti di disegno e di colore squisito*; lode che rispetto a' corpi donneschi gli conferma l'Algarotti e rispetto a' fanciulli lo stesso Mengs. Anzi è quasi un parer comune che in tal genere di figure niuno mai lo agguagliasse; e che il Poussin e il Fiammingo, che tanto valsero in questa parte, l'apprendessero da' quadri di Tiziano. Reynolds afferma[17] che *quantunque il suo stile non sia tanto castigato, quanto quello di alcune altre scuole d'Italia, nulladimeno egli va accompagnato da certa sorta di dignità senatoria; e che ne' ritratti fu pittore del massimo carattere*: conclude finalmente potersi studiare anco da chi cerca il sublime.

Lo Zanetti lo pone primo in disegno fra tutti i bravi coloritori; lo rappresenta come studioso molto della notomia e copista anche del buono antico[18]; ma crede che non si curasse mai di affettare una

---

[12] V. il Ridolfi. Ora è in Dresda e l'Italia è piena delle sue copie. A San Saverio di Rimini una ne vidi col nome di Tiziano scritto nella fascia del Fariseo, veramente bellissima e da molti creduta replica piuttosto che copia.

[13] *Opere*, t. I, pag. 177.

[14] Nella Vita di Tiziano.

[15] V. Bottari, note al Vasari nella Vita di Tiziano.

[16] *Idea della Pittura*, edizione romana, pag. 287.

[17] *Delle arti del disegno*, Discorso 4.

[18] Trasse da un gesso del Laocoonte la testa di S. Niccolò a' Frari, da altri antichi quella di S. Giovanni Batista e della Maddalena di Spagna; da un bassorilievo greco, ch'è alla chiesa de' Miracoli, imitò gli Angioli del S. Pietro Martire. Dipinse anche i Cesari in Mantova, opera delle sue più lodate e impossibile a condursi bene senza aver veduto scoltura

estesa cognizione de' muscoli, né attendesse sempre ad aggiungere bellezza ideale a' contorni; o che non ne avesse a tempo apprese le vie, o che altra ne fosse la ra[79]gione. Nel resto, *elegante*, dic'egli, *corretto, nobile fu sempre il carattere tizianesco nelle donne e ne' putti; grandi, otte, magistrali sono per lo più le forme degli uomini*; e circa agl'ignudi ne reca in prova le storie dipinte alla sagrestia della Salute, ove campeggia il bel disegno anche dell'estremità, e cresce di pregio per la gran cognizione del sotto in su a cui va congiunto. Che se l'istorico avesse voluto considerarne le opere che ne hanno i paesi esteri, molto avria potuto aggiugnere in proposito de' suoi Baccanali e delle sue Veneri; una delle quali collocata nella Real Galleria di Firenze fu detto ingegnosamente esser emola della Venere medicea, ultima perfezione de' greci scarpelli. Per la maestria de' panni adduce lo Zanetti in esempio quel S. Pietro dipinto all'altare di casa Pesaro con un manto artificiosissimo; aggiungendo che talora trascurò ad arte il panneggiamento per far risaltare qualche oggetto vicino. In questa discordanza di veri conoscitori io non oserò interporre il giudizio mio. Rifletterò solamente, a lode di questo divino ingegno, che se migliori combinazioni lo avessero portato a più dotte massime di disegno saria forse stato il maggior pittore del mondo. Avria certamente ottenuto che si dicesse da tutti perfetto essere il suo disegno, come da tutti si dice perfetto essere e da niuno uguagliato il suo colorito.

Molti han ragionato così di esso, come del chiaroscuro, e assai copiosamente il signore Zanetti, che tanti anni spese in disaminarlo. Da lui trascelgo alquante osservazioni: avverto però che una gran [80] parte di esse lasciò agli studiosi, che le rintracciassero per sé stessi nelle opere di Tiziano. E nel vero le sue pitture sono i miglior maestri che abbiamo per entrare nel buon sentiero del colorire; ma son come i libri classici, che ugualmente aperti ad ognuno e comentati per ognuno ugualmente, non ne profitta se non chi vi riflette sopra. Io parlai della lucentezza che domina nelle pitture venete, e segnatamente in quelle di Tiziano, da cui gli altri presero norma. Dissi essere un prodotto d'imprimiture assai chiare, sulle quali posto replicatamente colore sopra colore fa l'effetto come di un velo trasparente, e rende saporite non meno che lucide le sue tinte. Né in altra guisa operava negli scuri più forti, velandoli a secco, rinforzandoli e riscaldandone i finimenti che passano alle mezze tinte. Degli scuri si valse molto giudiziosamente; e formossi un metodo che non è di puro naturalista, ma tiene assai dell'ideale. Negl'ignudi principalmente sfuggì le masse degli scuri gagliardi e le ombre forti, benché si veggano talora nel vero. Essi giovano al rilievo, ma sminuiscono la tenerezza delle carni. Tiziano fingea le più volte un lume alto e radente, onde con vari gradi di mezze tinte formava il lavoro delle parti piazzose; e segnate poi le altre parti e l'estremità con risoluzione, forse più che in natura, dava agli oggetti quell'aspetto che gli rappresenta più vivi in certo modo e più graditi che non fa il vero. Così in far ritratti, raccolta la maggior forza negli occhi, nel naso e nella bocca, lasciava le altre parti in una dolcezza incerta, che assai fa[81]voriva lo spirito delle teste e giovava all'effetto.

Ma poiché l'accrescere e sminuire accortamente le ombre non basta, se il colore non vi cospiri, si formò anche in questa parte un metodo ideale, che consiste nell'adoperare a' debiti luoghi or le tinte semplici prese direttamente dal vero, or le artificiali, onde il dipinto fa illusione. Non avea nella tavolozza se non pochi e semplici colori; ma sapea scerre quelli che maggior varietà distingue e distacca, e conosceva i gradi e i momenti favorevoli delle loro opposizioni. Nulla perciò vi è in esse di violento; la varietà de' colori, che nelle sue pitture campeggiano l'un sopra l'altro, sembra accidente naturale, ed è effetto dell'arte la più disinvolta. Un bianco panno vicino ad una figura ignuda fa comparirla impastata de' più vivi cinabri; eppur non vi adoperava che semplice terra rossa con poca lacca ne' contorni e verso l'estremità. Simil effetto producono certi oggetti assai scuri nelle sue tele, e neri talvolta; che oltre l'abbellire il color vicino, danno molta forza alle figure lavorate, come si disse, con insensibili mezze tinte.

Aggiungo qualche riflessione del cavaliere Mengs, che tanto profondamente analizzò lo stile di Tiziano. Dice ch'egli fu il primo che dopo il risorgimento della pittura seppe servirsi dell'ideale de' differenti colori ne' panni. Prima di lui tutti i colori si usavano indifferentemente e si dipingevano

---

antica, di cui era in Mantova ed è ancora buona raccolta. Ma ciò che traea dall'antico animava poi dal naturale, metodo unico per profittarne senza parere statuario quando si vuol esser pittore.

collo stesso grado di chiaro e di oscuro. Conobbe Tiziano (se già non gliene avea mostrato Giorgione) che il rosso avvicina le cose, il giallo ritiene i raggi della [82] luce, l'azzurro è ombra, ed è a proposito pe' grandi oscuri; né men di ciò conobbe gli effetti de' colori succosi: così poté dare la stessa grazia, chiarezza di tuono e dignità di colore alle ombre e alle mezze tinte come alla luce; e distinguere con gran varietà di mezze tinte le varie carnagioni e le varie superficie de' corpi. Né altri meglio di lui conobbe l'equilibrio de' tre colori principali detti di sopra, dal quale dipende l'armonia de' quadri; equilibrio difficile in pratica, alla cui perfezione non giunse Rubens per quanto ben colorisse.

Le invenzioni di Tiziano e le composizioni son del solito suo carattere: nulla operò mai senza consultar la natura. Nel numero delle figure è piuttosto sobrio, e nell'aggrupparle è pieno di un'arte disinvolta, ch'egli solea spiegare colla similitudine del grappol d'uva, ove i molti grani compongono un tutto tondeggiante per figura, leggiero pe' trafori, distinto di scuri, di mezze tinte e di chiari, secondoché la luce più o meno vi percuote sopra. Niun contrapposto si trova in quelle composizioni che abbia dello studiato, niuna mossa gagliarda che non sia necessaria alla storia; il comune degli attori serba una dignità e una compostezza che sembrano rispettare ciascuna il ceto di cui son parte. Chi ama il gusto de' bassirilievi greci, ove tutto è natura e decoro, preferirà sempre il comporre grave di Tiziano allo spiritoso di Paolo e del Tintoretto, di cui dovremo scrivere in altro luogo. Né già ignorò egli que' contrapposti di azioni e di membri, che poi tanto piacquero alla sua nazione; ma gli riserbò a' [83] baccanali, alle battaglie, a' temi in somma che gli richieggono.

Si tiene per certo che in ritrarre i volti niuno lo pareggiasse; e a quest'abilità dovette in gran parte la sua fortuna, avendogli essa aperto l'adito a varie splendidissime corti; siccome a quella di Roma a tempo di Paolo III e a quelle di Vienna e di Madrid a tempo di Carlo V e de' figli. Il Vasari confessa che fu in questa parte eccellentissimo, e che ritrasse innumerabili persone del suo tempo, e le più celebri o per dignità o per lettere; e potea tacere per decoro di Cosimo I granduca di Toscana, che mostrò poca voglia di esser da lui ritratto. Ma non valse meno a ritrarre gli affetti dell'animo. L'Uccisione di S. Pier Martire in Venezia, e quella di una devota di S. Antonio alla scuola del Santo in Padova sono scene delle quali non so se in tutta la pittura si troverà altra o più orrida per la fierezza di chi percuote, o più compassionevole per l'atteggiamento di chi soccombe. Così il gran quadro della Coronazione di spine alle Grazie di Milano è animato da espressioni che incantano. Del costume ancora e dell'erudizione antica non pochi esempi ha lasciati degni d'imitazione; siccome nella Coronazione antidetta, volendone segnar la precisa epoca, inserì nel Pretorio un busto di Tiberio; cosa che Raffaello o Poussin non avria potuto idear meglio. Nelle architetture si valse talora dell'altrui opera, segnatamente de' Rosa bresciani; ma le sue prospettive altresì, come quella della Presentazione, sono bellissime. Niuno l'uguagliò in far paesi; e si guardò dall'usargli per mero ornato [84] come certuni che, conoscendosi forti in quest'arte, per poco non fan sorgere cipressi anco di mezzo al mare. Tiziano fa che il paese serva alla storia, come l'orrida selva che accresce il tetro della morte nel S. Pier Martire; o a far grandeggiar le figure, come in quelle tele ove lo finge in lontananza. I vari effetti della luce quanto al vivo gli rappresentasse poté vedersi nel Martirio di S. Lorenzo a' Gesuiti di Venezia, ove sì diversamente espresse lo splendor del fuoco, e quello delle fiaccole, e quello di una luce superna che scende sopra il Santo Martire; quadro mal condotto dal tempo, di cui è una quasi replica nell'Escuriale. Fu anco felicissimo in esprimere quella parte di giorno in cui avvenne il fatto; e spesso trascelse il cader del giorno, cavandone accidenti bellissimi per la pittura.

Da tutto questo può raccorsi ch'egli non fu di que' veneti che scompagnarono la prestezza dalla riflessione e dalla diligenza; ancorché della sua prestezza ancora si deggia scrivere e parlar con riserva. Ebbe certamente franchezza di pennello; e senza scapito del disegno la usò nelle pitture a fresco che restano in Padova e che in qualche modo compensano la perdita fattane dalla capitale: qui nulla vi è in questo genere di conservato fuorché un S. Cristoforo in Palazzo Ducale, figura stupenda pel carattere e per l'espressione. Non è da cercarsi la stessa franchezza ne' quadri a olio. Egli non ne facea pompa, e molta fatica durava per giungere alla perfetta intelligenza: anzi sbozzate prima le opere con certa libertà e coraggio, lasciavale così da banda per qualche [85] tempo, e

tornava poi con occhio fresco ed attento a purgarle d'ogni difetto. La nobil casa Barbarigo fra un tesoro di sue pitture condotte a finimento ha pure alcuni di questi abbozzi. Nel perfezionare i lavori si sa che durava fatica grande, e che avea insieme premura grande di nascondere tal fatica; e nelle sue cose trovansi certi colpi sì spiritosi e sicuri che incantano i professori, che risolvon le parti lungamente ricercate e che imprimono in ogni oggetto il vero carattere di natura. Così praticò nell'età migliore: ma verso il fine della sua vita, che gli fu tolta dalla peste quando un solo anno gli restava a contare un secolo, la vista e la mano indebolite lo condussero a una maniera men fine, dipingendo a colpi di pennello e unendo a fatica le tinte. Il Vasari, che lo rivide nel 1566, cercò fin d'allora Tiziano in Tiziano; e più avria fatto ne' seguenti anni. Egli però, com'è proprio de' vecchi, non sentì il suo scapito, né ricusò commissioni infino all'ultimo anno. E' a San Salvatore una sua Nunziata, in cui non arresta lo spettatore altro che il gran nome dell'autore; e perché si era detto da alcuni che o non era, o non parea di sua mano, ne fu irritato, e vi scrisse con certa senile indignazione: *Tizianus fecit fecit*. Convengono tuttavia i periti che anco le ultime sue opere insegnan molto; quasi come dicono i poeti dell'Odissea, poema scritto in vecchiaia, ma da Omero. Alcune di queste pitture nelle quadrerie si danno per dubbie; così certe copie fatte da' suoi discepoli e da lui ritocche; e specialmente alcune Madonne e Maddalene, che ho vedute in più e più luo[86]hi, o con pochissima varietà, o con niuna. Nel qual proposito, racconta il Ridolfi, che egli uscendo di casa lasciava aperto a bella posta il suo studio onde gli scolari potessero furtivamente copiare i quadri che vi lasciava. Ed egli dopo alcun tempo trovando tali copie vendibili le acquistava volentieri, e con poca fatica le ritoccava in guisa che passavan per suoi originali. L'istorico di questo racconto vi aggiunse al margine una postilla che dice: *Vedi che accortezza!*. Io ve ne aggiungerei un'altra: Nota che il valor di Tiziano non dee misurarsi, come si fa talora, da tali repliche.

Seguendo il solito ordine scriverò ora degl'imitatori di Tiziano. Egli non fu così buon maestro, come buon pittore. Fosse intolleranza di quella noia che accompagna il mestiere dell'insegnare; fosse piuttosto tema di vedersi sorgere un emolo, egli era ritroso a dar precetti. Con Paris Bordone, che ardea di voglia di somigliarlo, fu sempre rigido e gli fece anco guerra; cacciò dal suo studio il Tintoretto; e destramente rivolse alla professione di mercante il proprio fratello che mostrava singolar talento per la pittura. Quindi *non son molti*, dice il Vasari, *che veramente si possan dire suoi discepoli, perché non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più o meno secondoché ha saputo pigliare dalle opere di Tiziano*.

La sua famiglia contò più artefici, e chi vuol vederne la serie la cerchi in Belluno, città vicina a Cadore. Ivi a tempo de' Vecelli fiorì un Niccolò di Stefano, pittor degno che si pregi e perché compe[87]té con la famiglia di Tiziano, e perché da lei non fu sempre vinto. I Vecelli competitori furon Francesco fratello e Orazio figlio di Tiziano, che nello stile gli andarono assai d'appresso. Poco però attesero all'arte: l'uno perché distratto prima dall'armi poi dalla mercatura; l'altro perché rivolto all'alchimia vi profuse con molt'oro anco il miglior tempo. Del primo son varie pitture a San Salvatore di Venezia; un'assai bella Nunziata a Oriago in riva al fiume Brenta; e una stupenda Natività di Nostro Signore a San Giuseppe di Belluno, tenuta sempre per opera insigne di Tiziano, finché il degnissimo monsignor Doglioni ne ha scoperto per autentici documenti il suo vero autore. Il secondo fu buon pittor di ritratti, fino a gareggiar col padre in alcuni di essi: fece anco pel palazzo pubblico un quadro istoriato che perì nell'incendio; bellissimo, ma ritocco da Tiziano stesso. Di Pomponio, altro figlio di Tiziano, non trovo che dipingesse: sopravvisse al padre e al fratello, morti nell'anno medesimo, e ne dissipò l'eredità. Più onore fece alla famiglia un Marco Vecellio, che, per esser nipote e scolare e fedel compagno ne' viaggi del gran Vecellio, fu detto Marco di Tiziano. Costui nella semplice composizione e nel meccanismo del dipingere fu buon seguace del maestro, ma non seppe animar le figure e interessar lo spettatore come quegli fece; degno nondimeno di ornar la veneta Curia in più camere con istorie e con ritratti di Santi che ancora esistono. Di costui nacque Tiziano Vecellio, a differenza del primo detto Tizianello, che io qui nomino per non tornar novamente ad una fa[88]miglia pittoresca che debb'essere conosciuta del tutto. Dipingeva verso i princìpi del secolo XVII, quando la maniera cominciava a guastar la pittura veneta; e ciò che di lui

ha Venezia alla chiesa Patriarcale, a' Servi e altrove lo dimostra di tutto altro gusto da quel de' maggiori: forme più grandi, ma men grandiose; pennello assai franco e pieno, ma senza sapore: tanto può l'esempio sopra la stirpe e sopra l'educazione.
Uscendo dalla famiglia di Tiziano, ma non ancor dal suo studio, prima che altri vuol rammentarsi Girolamo Dante, o sia Girolamo di Tiziano, di cui fu creato, come allora dicevano, cioè scolare ed aiuto per lavori meno sublimi. E veramente, aiutando il maestro e copiandone gli originali, venne a tale, che le sue tele spesso ritocche da Tiziano fan difficoltà a' conoscitori. Operò anco d'invenzione, e la tavola che si addita per sua a San Giovanni in Olio è degna di tanta scuola. Domenico delle Greche, detto nell'*Abbecedario* Domenico Greco e in altro articolo Domenico Teoscopoli, fu adoperato da Tiziano a incidere i suoi disegni: la copiosa stampa di Faraone sommerso, senza dir delle altre, è prova del suo valore in genere d'intaglio. Delle sue pitture niuna con certezza se ne addita in Italia; molte nella Spagna, ove condotto dal maestro vi restò finché visse. Vi fece ritratti e tavole che parean, dice il Palomino, di Tiziano stesso: tentò di poi nuovo stile, ma con successo infelicissimo.
Al nome di due veneti ostò la brevità della vita; morti giovanetti dopo aver eccitata un'aspettazione [89] grandissima dell'ingegno loro. L'uno è Lorenzino, che a' Santi Giovanni e Paolo fece intorno a un sepolcro vari ornamenti e due grandi figure di Virtù, pregiatissime tuttora per simmetria, per mossa, per colorito. L'altro è Natalino da Murano, eccellente ne' ritratti quanto altri de' condiscepoli, e buon compositore di quadri da stanza, da' quali più di lui traean utile i veneti rigattieri. Vi fu anco un Polidoro veneziano, che di sacre immagini empié le botteghe. Comparisce per lo più un debole scolare di Tiziano, che lavorò di pratica e per mestiero. Da una sua tavola a' Servi in Venezia si argomenta che seppe fare assai bene, quantunque non arrivasse mai a figurare fra' coetanei. Spenta la grande scuola, i suoi lavori, qualunque fossero, crebbero di stima e si tennero negli studi di que' pittori; non altrimenti che si usi da' nostri scultori quando raccolgono marmi antichi, sempre giovevoli all'arte, benché di artefici mediocri.
Bonifazio veneziano creduto dal Ridolfi scolare del Palma; dal Boschini è detto discepolo di Tiziano e suo seguace come l'ombra è del corpo. Spesso udivasi a' tempi del Boschini, e si ode in Venezia tuttora in certe dubbie pitture, questo parlare: è ella di Tiziano o di Bonifazio? Più che altrove si appressò al Vecellio nella Cena di Nostro Signore al monastero della Certosa. Più spesso ha un carattere che fa conoscere un genio libero e creatore; quella sveltezza, quello spirito, quella grandiosità par propria sua; ancorché si conosca che assai gli piacque il forte di Giorgione, il delicato del Palma, la mossa e la com[90]posizione di Tiziano. Il merito di questo professore fu conosciuto per tempo, e gli storici più volte han detto che i tre allora più riputati erano Tiziano, il Palma e Bonifazio. Gli uffizi pubblici abbondano de' suoi dipinti, e il palazzo Ducale ha fra le altre sue storie quel Discacciamento de' venditori dal Tempio, che pel gran numero delle figure, per lo spirito, pel colorito, per la superba prospettiva solo basterebbe a farlo immortale. Si han di lui altri quadri da stanza macchinosi e ricchi di figure; nel qual genere son celebratissimi i suoi Trionfi presi dalle poesie del Petrarca e passati in Inghilterra. Anche in piccioli quadretti si esercitò; ma è raro a vederne. Ve ne ha una Sacra Famiglia in Roma presso il sig. principe Rezzonico. La scena è l'officina di S. Giuseppe; e mentr'egli dorme e Nostra Signora è intesa a' donneschi lavori, una truppa di Angiolini stanno intorno a Gesù fanciullo trattando fabbrili strumenti, e un di loro sta disponendo due assi in forma di croce; idea che più volte imitò l'Albano. Notisi in fine che l'Orlandi e altri lo confondono con Bonifazio Bembo, anteriore a lui di molti anni e cremonese.
Fu anche tizianesco nel colorito, ma con certa vivacità originale, Andrea Schiavone di Sebenico, detto *Medula* per soprannome. Pochi talenti uscirono di mano a natura così disposti al dipingere; e dicesi che il padre se ne avvedesse quando condottolo per città ancor fanciullo, perché si scegliesse una professione, lo vide cupidissimo di star fra' pittori, e l'acconciò fra loro per garzoncello. [91] Ma la fortuna gli era nemica, e colla povertà sollecitavalo a guadagnarsi il vitto quotidiano da mercenario, non già da artefice. Quindi senza fondamento di disegno cominciò a dipingere; né ebbe per alquanti anni altri mecenati che qualche maestro muratore che lo raccomandasse per le facciate, o qualche maestro pittor di banche o di casse che lo prendesse in suo aiuto. Tiziano lo mise in

qualche credito proponendolo insieme con vari altri pittori per la Libreria di San Marco, ove forse più che altrove è corretto. Anche il Tintoretto gli rese giustizia; spesso lo aiutò a' lavori per osservar l'artificio con cui coloriva; e teneva una sua pittura nel proprio studio, solito dire che ogni pittore avria dovuto far lo stesso; ma che avria fatto male se non disegnasse meglio di lui. Solo il Vasari lo sprezzò a segno che scrisse *aver lui solo per disgrazia fatta qualche opera buona*; giudizio confutato con acerbità da Agostin Caracci, come può vedersi presso il Bottari nella vita del Franco. E nel vero, eccetto il disegno, tutto il resto nello Schiavone era sommamente plausibile: belle composizioni; mosse spiritosissime imitate dalle stampe del Parmigianino; colorito vago che tiene della soavità di Andrea del Sarto; tocco di pennello da gran maestro. Dopo morte crebbe il suo nome; si tolsero le sue pitture, per lo più allusive a mitologia, dalle casse e dalle banche e si collocarono ne' gabinetti. Ne ho vedute delle graziosissime in casa Pisani a Santo Stefano, e quasi in ogni altra galleria in Venezia. Vidi anco in Rimini due suoi quadri compagni a' Padri Teatini: la Natività del [92] Signore e la Vergine Assunta, figurine di misura pussinesca e delle più belle che mai facesse. Santo Zago e Orazio da Castelfranco son conosciuti per poche opere a fresco in Venezia, ma così ben condotte ch'essi non deon pretermettersi. Così Cesare da Conegliano non dipinse ivi se non una tavola a' Santi Apostoli, ov'è la Cena del Signore; e sol quella basta a collocarlo presso a Bonifazio e agli altri più degni.

Il Vasari, che omise alcuni de' precedenti, fece due volte menzione onorevolissima di Giovanni Calker, o Calcar, come altri scrivono, fiammingo, ritrattista maraviglioso e assai lodato pittore di figure piccole e grandi; delle quali alcune, al dir di Sandrart, furono ascritte a Tiziano, ed altre, quando volle prendere diversa maniera, a Raffaello. Morì ancor giovane in Napoli nel 1546. Il Ridolfi aggiunge tre bravi oltramontani: un Lamberto Tedesco, e credesi il Sustermans d'Amsterdam, che in far paesi aiutò or Tiziano, ora il Tintoretto, e lasciò una bella tavola d'altare in Padova; inoltre Cristoforo Suartz e un Emanuello Tedesco. Costoro venuti, come avvenne ad altri, per erudirsi sotto Tiziano, riportarono alle lor patrie il gusto della veneta Scuola; e quivi fiorirono. Adunque bastimi avergli accennati: passiamo a coloro che nati e vivuti in Italia, e particolarmente nello stato veneto, son tenuti per tizianeschi.

Di Trevigi era Lodovico Fumicelli, non so se scolare di Tiziano; imitatore certamente de' più degni e più memorati ch'egli avesse. A Sant'Agostino di Padova vedesi sull'altar maggiore una sua tavola di[93]segnata e colorita da gran maestro. Rincresce il ricordarsi che presto abbandonò i pennelli per dar opera a fortificazioni. Fu suo concorrente in Trevigi un Francesco Dominici, e può con lui paragonarsi nel duomo della città in quelle due processioni che dipinsero l'uno rimpetto all'altro; ma questo giovane ancora che prometteva moltissimo specialmente in ritratti, poco operò, morto nel fiore de' suoi anni. Volentieri annetto a costoro un eccellente scolare di Tiziano e amico di Paolo, e in qualche cosa imitatore, mal nominato dagl'istorici[19]; le cui notizie, come di altri pittori di Castelfranco, ho tratte da un manoscritto comunicatomi dal ch. sig. dottor Trevisani. Nomossi Giovanni Batista Ponchino, e per soprannome Bozzato, cittadino della sua patria, ove restano alcune sue pitture a fresco e la considerabilissima tavola di San Liberale; di cui la città, dopo ciò che vi fece Giorgione, non ha cosa più bella né più ammirata da' forestieri[20]. Dipinse anco in Venezia e in Vicenza finché visse coniugato: morta la sua donna, figlia di Dario Varotari, si rese ecclesiastico né molto attese a pitture.

Padova ebbe da Tiziano due grandi allievi, Damiano Mazza e Domenico Campagnola. Il primo le fu mostrato piuttosto che dato, morto giovane dopo aver fatto in patria, che sia noto, un sol lavoro de[94]gno di ricordanza; e fu un Ganimede rapito dall'Aquila dipinto in un soffitto, che *per la sua squisitezza fu creduto di Tiziano* e portato altrove. Venezia dovea essere il suo teatro, ove restano in varie chiese poche sue pitture condotte se non con molta tenerezza, con gran forza almeno e con gran rilievo. L'altro è più noto. Dicesi della famiglia Campagnola; nipote di quel Girolamo che il

---

[19] Il Vasari, lo Zanetti, il Guarienti lo chiaman Bazzacco da Castelfranco.

[20] Notisi che il padre Coronelli ne' suoi *Viaggi in Inghilterra* (parte I, p. 66) ascrive questo quadro a Paol Veronese; equivoco che si dilegua con la carta del contratto che si conserva nell'archivio di San Liberale. Aggiunge che nel quadro eran figure ignude, a cui da altra mano furon poi fatti i vestimenti; il che pure è falso.

Vasari nomina fra' discepoli dello Squarcione, e figlio di quel Giulio[21] che nella storia pittorica del Vasari e nella letteraria del Tiraboschi (t. VI, p. 792) fa buona comparsa di sapere e d'ingegno; erudito di lingue, miniatore, incisore, dipintore di alcune tavole, ove resta ancor qualche grado per giungere allo stil moderno. Vi giunse Domenico assai presto, e di lui si narra che destasse gelosia in Tiziano, lode ch'ebbe comune col Bordone, col Tintoretto, con altri ingegni rarissimi. Le sue opere sostengono questa tradizione, non tanto in Venezia ove poco stette, quanto in Padova, per cui ornamento parve nato. Dipinse a fresco nella scuola del Santo da bravo scolare presso un incomparabil maestro. Più gli si avvicinò in certe pitture a olio, come nella scuola di Santa Maria del Parto, ch'è un gabinetto di sue opere. Ha figurati nel soffitto gli Evangelisti ed altri Santi in vari compartimenti; e pare aver quivi aspirato a grandeggiare in disegno più di Tiziano e a segnare il nudo con artificio più scoperto.

[95] Contemporanei al Campagnola, noti appena fuori di Padova, furono un Gualtieri di lui parente, e uno Stefano dell'Arzere, che nel Cristo in Croce a San Giovanni di Verzara comparisce volonteroso d'imitar Tiziano, ma dà nel rozzo. Fu nondimeno, siccome l'altro, considerato dal Ridolfi perché assai perito nel dipingere a fresco; e ambedue insieme con Domenico ornarono una gran sala, effigiandovi diversi Imperatori ed uomini illustri di grandezza quasi colossale; dal che fu denominata la sala de' Giganti, ridotta poi a Libreria pubblica. Quelle figure sono volti per lo più ideali; il disegno è vario; nobile in molte, in alcune pesante; il costume dell'antico non vi è osservato sempre: è però opera di un colorito assai florido e di bel chiaroscuro; né in tutta Italia è facile trovarne altra che dopo tanti anni mostri men tempo. Vuolsi padovano Niccolò Frangipane, di cui non fa menzione il Ridolfi. E' certamente degno d'istoria per quello stile di ottimo naturalista con cui dipinse un'Assunta a' Conventuali di Rimini nel 1565, e un S. Francesco, mezza figura, opera meno studiata in San Bartolommeo di Padova. Ma il suo genio era più per cose facete, delle quali rimangono pure alcuni quadri presso particolari.

Vicenza pregiasi di Giambatista Maganza, capo di una posterità pittorica che per molti anni attese ad ornare la patria in privato e in pubblico. Ella però seguì altri stili, come a suo luogo vedremo; ove Giambatista s'ingegnò di battere le vie di Tiziano suo maestro quanto più seppe, e con buon successo. Ne' ritratti riuscì eccellente; in cose d'invenzione ha [96] lasciate non molte opere in Vicenza, ove si scuopre un ingegno facile, ch'è anco il carattere delle sue poesie. Scrisse in lingua rustica padovana sotto nome di *Magagnò*, e a quelle Muse rozze e campestri risero ed applaudirono uno Sperone, un Trissino, un Tasso, ed altri coltissimi ingegni non ignari del lor dialetto. Giuseppe Scolari, che il cavalier del Pozzo ascrive a Verona, secondo i più fu vicentino e scolare di questo Maganza. Prevalse ne' lavori a fresco ed a chiaroscuro con certe tinte gialle che a que' tempi piacevano. Fu buon disegnatore e ne restan opere in Vicenza e in Verona; in Venezia ancora lasciò grandi quadri a olio lodati assai dallo Zanetti.

Fra' Veronesi appartengono a Tiziano il Brusasorzi e il Farinato secondo alcuni: l'uno e l'altro vider Venezia o per lui, o se non altro per le sue opere. Lo Zelotti più apertamente è dichiarato dal Vasari scolare di Tiziano. Questi però, ed altri celebri veronesi, gradirà, spero, il lettore che io gli descriva insieme con Paol Caliari: così vedrà in una occhiata, come in un quadro, lo stato di quella inclita Scuola nel suo aureo secolo.

Circa ai medesimi tempi fiorirono in Brescia alcuni pittori eccellenti, ma poco noti perché non ebbero per teatro città metropoli. Sebastiano o Luca Sebastiano Aragonese, morto nel declinare del secolo XVI, ci è descritto piuttosto per gran disegnatore che per gran dipintore. Credesi di sua mano una tavola con queste iniziali: L. S. A. La composizione di un Nostro Signore tra due Santi è comune; le pieghe men morbide; ma le forme, i colori, le mosse sono ec[97]cellenti. Dubito ch'egli comunque dotto schivasse di competere coi due celebri cittadini, de' quali ora vuol ragionarsi. Il primo è Alessandro Bonvicino detto comunemente il Moretto di Brescia, che uscito dalla scuola di Tiziano tenne in patria sulle prime tutto il far del maestro. Ciò vedesi nel S. Niccolò dipinto nel 1532 alla Madonna de' Miracoli: ivi figurò alcuni fanciulli ed un uomo che al Santo gli presenta;

---

[21] In un manoscritto di autore contemporaneo citato nella recente *Guida di Padova* è chiamato: *Domenico Veneziano allevato da Julio Campagnola*.

ritratti del miglior conio tizianesco. In seguito, invaghito del fare di Raffaello per qualche pittura e per le stampe che ne aveva vedute, cangiò maniera; e divenne autore di uno stile così nuovo nel suo tutto, e così pieno di adescamenti, che alcuni dilettanti solo per godere di esso han veduto Brescia. Raffaello ci ha quella parte che poté derivarne un pittor che non vide Roma: volti graziosi; sagome schiette, se già qualche volta non deon anzi credersi esili; studio di mosse e di espressioni, che ne' soggetti sacri paiono in certo modo la compunzione, la pietà, la carità istessa. Il panneggiamento è vario, ma potrebb'esser più scelto; gli accessori delle prospettive e degli altri ornamenti sono magnifici quanto in qualsisia veneto, ma più parcamente che i Veneti ne fa uso; il pennello è fine, diligente, minuto, che sembra scrivere, giusta la espressione oggidì comune, ciò che dipinge. Quanto al colorito il Moretto siegue un metodo che sorprende per la novità e per l'effetto. Il più che lo caratterizzi è un graziosissimo giuoco di bianco e di scuro in masse non grandi, ma ben temperate fra loro e ben contrapposte. Usa egli di questo artifizio così nelle [98] figure come ne' campi; ove finge talvolta nuvole di colori similmente opposti. Ama per lo più fondi assai chiari, da' quali le figure risaltano mirabilmente. Le sue carnagioni spesso rammentano la freschezza di Tiziano: nel resto delle tinte è vario più che Tiziano o altri de' Veneti. Poco adopera ne' panni l'azzurro; più gradisce di unire insieme in un quadro varie specie di rossi o di gialli, e così di altri colori; cosa che ho pure osservata in altri suoi contemporanei di Brescia e di Bergamo. Il Vasari, che nella vita del Carpi lo rammentò insieme con altri bresciani, assai ne lodò la perizia in contraffare qualunque raso, o velluto, o altro drappo anche d'oro e d'argento; ma non so come o non ne vide, o non ne registrò almeno le più degne opere, e non diede di tanto uomo idea che lo uguagli.

Fece il Moretto alquante pitture a fresco; ma, se io non erro, meglio colorì a olio secondo l'uso di que' talenti ne' quali la profondità e la diligenza non va del pari colla prontezza e col fuoco pittorico. Assai lavorò in patria e ne' luoghi vicini, distinguendosi comunemente nel delicato, di rado nel grande; com'è quell'Elia in duomo vecchio, figura che ha del terribile. Seppe le vie ottime, ma non si curò di premerle sempre. Nella stessa chiesa di San Clemente la tavola di S. Lucia non è studiata come quella di S. Caterina; e questa cede a quella dell'altar maggiore, ov'è Nostra Signora in aria, e sotto lei il Titolare con altri Santi. La composizione è eseguita con un gusto in ogni parte sì compiuto che tiensi per un de' quadri migliori della città. Squisita [99] pure è a Sant'Andrea di Bergamo una tavola di vari Santi, e un'altra simile a San Giorgio in Verona, e quella Caduta di S. Paolo a Milano, di cui par che si compiacesse, scrivendovi fuor del suo costume il suo nome. Fu valentissimo ne' ritratti, e formò in quest'arte Giovanni Batista Moroni.

Era costui di Albino nel territorio di Bergamo, nella qual città e nello stato veggonsi molte sue tavole e istorie; esercizio che dalla gioventù non intermise giammai fino agli ultimi mesi del suo vivere. Ciò ha provato con autentici documenti il sig. conte Tassi, producendo una lunga serie di sue grandi composizioni. Tuttavia non è da paragonarsi al maestro o nell'inventare, o nel comporre, o anche nel disegnare, ove talora usò una secchezza che si avvicina a' quattrocentisti. Tal difetto notò anche il Pasta nella Incoronazione di Nostra Signora alla Trinità, colorita però egregiamente, ed una delle opere sue di più merito. Checché sia del rimanente, è certo che in ritrarre con verità e in dare alle teste anima e vita non vi è stato nella veneta Scuola pennello più celebre dopo Tiziano, il quale a' governatori di Bergamo solea raccomandare di procurarsi dal Moroni il ritratto. Ve ne ha nella quadreria Carrara e presso i conti Spini e in altre nobili case, e sembrano tuttora spirare e vivere: i vestiti son tizianeschi; se nulla vi resta a desiderare è qualche miglior maestria nel disegnar le mani e nell'atteggiarle.

Francesco Ricchino bresciano uscito dalla medesima scuola è da nominarsi fra' buoni seguaci del Moretto, anche nel colorito: volle però, per quanto appare a [100] San Pietro in Oliveto, trar profitto anco dalle pitture, o almen dalle stampe di Tiziano. Luca Mombelli lo seguì nelle prime sue opere; perciocché dipoi troppo studiando in dolcezza, degenerò in uno stile alquanto snervato. Girolamo Rossi o scolare o imitator che ne fosse, ne ha, pare a me, rappresentato meglio che altri il carattere in una tavola specialmente, ch'è a Sant'Alessandro con Nostra Signora fra vari Santi. Altro buon copista di quello stile è un tal Bagnatore, che nella Strage degl'Innocenti a San Francesco soscrivesi:

Balneator; pittore se non molto vigoroso in opere a olio, certamente sobrio, giudizioso, preciso, a cui dal pubblico fu commessa la copia di una pittura del Moretto.
Insieme col Moretto fioriva in Brescia circa il 1540 il Romanino, che in Santa Giustina di Padova si soscrive: *Hieronymus Rumanus*. Fu gran competitore del Bonvicino, inferiore a questo a parer del Vasari, uguale a detta del Ridolfi. Pare potersi dire con verità che lo avanzò in genio e in franchezza di pennello; ma che nol pareggiò in gusto, né in diligenza, vedendosi di lui alcuni lavori tirati via di pratica. Tuttavia le più volte comparisce maestro grande sì in tavole da altari, e sì in varie istorie e bizzarri componimenti. Né ciò in Brescia solamente, ma in Verona ancora, ove dipinse a San Giorgio il Martirio del Titolare in quattro quadri copiosissimi di figure delle più varie, delle più spiritose, delle più terribili ne' carnefici che mai vedessi. La stessa fecondità d'idee, e con maggiore scelta di forme, spiega egli in un altare di Santa Maria in Calcara di Brescia, [101] ove figurò il Vescovo S. Apollonio che amministra al popolo la santissima Eucaristia: opera ove tutto piace; la ricchezza del luogo e de' sacri arredi; la religione del Prelato, de' Leviti, del popolo; la varietà de' volti e delle condizioni; molte e rare bellezze pittoriche tutt'entro i limiti del decoro e del vero. Men copioso ma non meno perfetto è il suo Deposto di Croce a' Santi Faustino e Giovita, lodato dal Palma come somigliante molto allo stile veneto; e credo volesse dire di Tiziano, comeché in qualche opera tenga molto del bassanesco. Ma in Tiziano si era egli affissato più che in niuno; questo seguiva con tutto impegno, o che il suo maestro Stefano Rizzi mediocre pittore gliene avesse per tempo ispirata la stima; o che disperando di trovar nuovo stile, come fece il suo emolo, sperasse di vincerlo per questa via. E veramente ha tuttora in que' paesi degli stimatori che lo preferiscono al Moretto o per la grandezza del fare, o per l'energia dell'espressione, o pel possesso dell'arte esteso a trattar qualsisia soggetto.
Dal Romanino apprese il disegno Girolamo Muziano, che poi formatosi nel colorito sulle opere di Tiziano fiorì in Roma, e ne facemmo menzione in quella Scuola. Qui si dee parlar di Lattanzio Gambara, che fu e scolare e compagno al Romanino e genero ancora, come asserisce il Ridolfi e ogni altro scrittore, ed è pubblica tradizione e voce di Brescia. Solo il Vasari, che fu in sua casa poco prima di scriverne, lo dice genero del Bonvicino; fallo, credo io, di memoria. Lattanzio non era inferiore nello [102] spirito al suo maestro, e riuscì di lui più regolato e più dotto. Avendo da principio frequentata in Cremona fino a 18 anni l'accademia de' Campi ne aveva recata quella cognizione de' miglior pittori esteri che ritenne sempre; accoppiandovi le più saporite e gustose tinte della veneta Scuola. Non altramente che il Pordenone si esercitò per lo più ne' freschi, che si veggono tuttora in Venezia, e per lo stato, e fuor di esso. Tenne una maniera men ombrata e men forte; nel resto assai lo somiglia: belle forme, varie e secondo i soggetti variamente colorite, intelligenza di notomia senz'affettazione, attitudini spiritose, scorti difficili, rilievo che inganna l'occhio, bizzarria e novità d'invenzione; aggiuntavi anco qualche maggior proprietà d'idee e dolcezza di tinte che derivò da altre scuole, avendo studiato a Mantova in Giulio, nel Coreggio a Parma. Nel Corso de' Ramai a Brescia son di sua mano tre facciate con varie istorie e favole veramente belle; non però così sorprendenti come certi fatti scritturali ed evangelici che in miglior grado si conservano nel chiostro di Sant'Eufemia, e se ne prometteva l'incisione. Tornasi più volte a rivederli, e sempre con piacer nuovo. Per la scarsezza del luogo non vi poté metter figure ritte; le scortò con una facilità e naturalezza che ad ognuna ogni altro atteggiamento parrebbe men proprio. Negl'ignudi hanno i professori osservata qualche scorrezione (cosa non nuova ne' frescanti anche di primo grido), tale però che di lontano appena si scorge; o se si scorge è come qualche quantità di sillaba trascurata talora da Quinto Settano, che facilmente gli [103] si perdona per le tante e tante bellezze di que' suoi versi. Storie più copiose dipinse nel duomo di Parma, ch'è forse l'opera sua maggiore e più studiata, e che in vicinanza del Coreggio piace nondimeno. Dipinse a olio alcune tavole a San Benedetto di Mantova, né in tutte è felice ugualmente. La Natività di Nostro Signore a' Santi Faustino e Giovita è l'unico quadro a olio che in patria ne resti, grazioso e in certi tratti raffaellesco. Molto anche è pregiata da' professori una sua Pietà a San Pietro di Cremona, di cui un professore, che molto avea disegnato delle opere di Lattanzio, mi disse non averne trovata altra così ben disegnata, né colorita con più morbidezza, lucidità e sapore di tinte. Questo gran pittore non

visse che 32 anni, e lasciò in Giovita Bresciano (detto anco il Brescianino) un buon allievo, specialmente ne' freschi.
Geronimo Savoldo di nobil famiglia in Brescia fiorì anch'egli circa il 1540. Non so da chi avesse i princìpi dell'arte; qualche opera che di lui vidi a Brescia lo fa conoscere gentile ed esatto; si sa però ch'egli trasferitosi ad abitare in Venezia divenne studiando in Tiziano un de' buoni suoi emulatori, non già in opere di macchina, ma in lavori men grandi. Con essi ingannava il tempo e ornava gratuitamente le chiese. Ne fece anco per privati, che nelle quadrerie son rari e preziosi. Lo Zanetti scrivendo del suo Presepio che si vede (ma ora ritocco) a San Giobbe, dice che *la tinta delle pitture sue è veramente bella, e molto attenta n'è la condotta*. In Venezia è conosciuto sotto nome di Girolamo Bresciano; non [104] avendo quivi operato il Romanino, né il Muziano, co' quali potria confondersi.
Finalmente fra i tizianeschi bresciani vuol collocarsi Pietro Rosa, figlio di Cristoforo e nipote di Stefano Rosa quadraturisti eccellenti. Pietro fu degli scolari che Tiziano istruisse con più affetto, mosso o dall'amicizia che avea col padre; e di quel fonte trasse il vero e schietto colorito che spicca in ogni sua tela. Ne ha Brescia a San Francesco, al duomo, alle Grazie; e meglio soddisfa ove men figure introduce. La parte della composizione non è in lui la miglior cosa, o perché da natura non vi avesse gran disposizione, o piuttosto perché è la parte della pittura men facile all'età giovanile. In essa lo colse la morte; estinto insieme col padre o di veleno o di pestilenza nel 1576.
Bergamo quantunque avesse allora giorgioneschi egregi come vedemmo, pur diede un autore che dee riferirsi a questa schiera. Ve n'è qualche affresco in Bergamo e una pittura a olio nella Galleria Carrara. Rappresenta lo Sposalizio di S. Caterina, che i più intendenti han tenuto a prima vista lavoro di Tiziano, se non che han dovuto credere alla soscrizione che dice: *Hieronymus Colleo 1555*. Quest'uomo eccellente consapevole del suo valore, non vedendosi applaudito in patria e posposto in un lavoro del pubblico a pittori esteri e mediocri, cercò e trovò fortuna nella real corte di Madrid. Prima però di partire dipinse in una facciata un Cavallo, di cui non rimane se non grandi encomi in più libri, e vi aggiunse il motto *Nemo Propheta in Patria*. Trovasi [105] essere stato suo aiuto un Filippo Zanchi, che insieme con un fratello per nome Francesco ci ha quasi fatti rivivere il conte Tassi, ed alcuni altri che in questo luogo potriano accrescere il numero, non la dignità di sì ricca scuola. Uno celebrato anco dal Ridolfi non dee qui dimenticarsi, che per la vaghezza delle tinte, pel disegno de' corpi puerili, per la naturalezza in ritrar paesi par che aspirasse al nome di tizianesco; pittore a fresco, ma universale, come lo predica il Muzio nel suo *Teatro di Bergamo*, e più chiaramente il dichiarano le sue opere. Fu detto Giovanni Batista Averara, e giovane uscì di vita verso la metà del miglior secolo. E' anche commemorabil pittore Francesco Terzi, stato gran tempo in Germania alla corte cesarea, e noto in più capitali d'Italia per opere che vi ha lasciate. Ne fa menzione anche il Lomazzo, nella cui patria si veggono tuttavia a San Sempliciano due grand'istorie, ov'è il Signore co' suoi Apostoli, disegnate alquanto seccamente, ma colorite con vigore.
Crema ebbe in Giovanni da Monte un allievo di Tiziano, siccome ne scrive il Torre noverandolo fra' pittori insigni che ornaron Milano. Di costui è celebrato un grado a chiaroscuro in un altare di Santa Maria a San Celso, ove dovea dipinger anco la tavola; ma il lavoro con soverchierie gli fu tolto da Antonio Campi[22]. Resta ivi la tavola del Cam[106]pi, e la voce che se fu pagata più del grado, tuttavia vaglia meno. E veramente quell'opera ha molto del Polidoro da Caravaggio; e desta sospetto che Aurelio Buso cremasco, scolare di Polidoro e suo aiuto in Roma, sia stato o l'unico o almeno il primo maestro di Giovanni. Sappiam dal Ridolfi che costui dipinse in patria più istorie sul far del maestro; e gl'istorici della pittura genovese rammentano nella città loro altre sue opere tuttavia esistenti. Aggiungono ch'egli si partì di là improvvisamente; e il Ridolfi chiude la sua vita con dire che non ostante la virtù sua morì in misero stato. Questi per la età in cui visse poté esser maestro di Giovanni da Monte, e poté esserlo Tiziano ancora.

---

[22] Il fatto non dee negarsi facilmente, come fa lo Zaist nelle *Notizie istoriche de' Pittor cremonesi* a pag. 162, con zelo municipale. Veggasi la *Nuova Guida di Milano* a pag. 139.

Tizianesco pure è Callisto Piazza da Lodi, come nota l'Orlandi, e manifestamente si scorge nell'Assunta della collegiata di Codogno, ove sono Apostoli e due ritratti de' marchesi Trivulzi che sarian degni di qualunque allievo di Tiziano. E per tale è avuto Callisto e fuori ed in Lodi stessa, che ha nella Incoronata ben tre cappelle, ciascuna con quattro belle istorie da lui dipinte. In una son misteri della Passione; in altra azioni di S. Giovanni Batista; nella terza istorie della vita di Nostra Donna. Corre ivi tradizione che Tiziano passando di Lodi vi facesse qualche testa; se già non è favola nata dalla sorprendente bellezza ch'è in alcune. Tuttavia mi par certo ch'egli imitasse Giorgione ancora; sul cui stile condusse la tavola di Nostra Signora fra vari Santi a San Francesco di Brescia, tenuta per una delle più belle della città. Altre ne fece per Brescia, per Crema, pel duomo di Alessandria, [107] per Lodi; ma in Lodi men valse a olio che a fresco.

Della memoria di quest'uomo poco è benemerito il Ridolfi, non altro lodandone che il buon colorito a fresco ed a tempera, quando egli ha disegno grandioso e forme assai scelte, specialmente nell'Assunta già riferita. Inoltre lo nomina Callisto da Lodi bresciano, quasi da Lodi fosse un casato: eppure egli scrivendo all'Incoronata il suo nome segnò *Callixtus de Platea*, e altrove, volendo esprimer la patria, *Callixtus Laudensis*. Né punto o poco scrive il Ridolfi del tempo del suo fiorire. Il padre Orlandi trovò in un suo quadro di Brescia l'anno 1524. Aggiungo che in Lodi segnò gli anni 1527 e 30; e che nelle Nozze di Cana in refettorio de' Padri Cisterciensi a Milano notò il 1545. È pittura che sorprende e per la bravura del pennello e pel numero delle figure, quantunque non tutte siano studiate ugualmente, e fra molte che paion parlanti ve ne abbia delle trascurate.

Siegue ora che si parli di Jacopo Robusto, che nato di un tintor veneto fu soprannominato il Tintoretto. Questi fu scolare di Tiziano, che per gelosia del suo talento presto lo congedò dallo studio. Non aspirava egli come i precedenti ad esser detto tizianesco; anelò anzi a farsi capo e maestro di una nuova scuola, la quale perfezionasse la tizianesca e le aggiugnesse ciò che mancavale: vasta idea, e figlia di un'indole quanto fervida e sublime, altrettanto animosa, a cui il discacciamento dallo studio di Tiziano non tolse il coraggio, ma lo accrebbe. Astretto dalla povertà ad abitare in una disagiata stanza, la nobilitò co' suoi primi studi. Vi avea scritto: [108] *Il Disegno di Michelangiolo e il Colorito di Tiziano*; e come di questo copiava le opere indefessamente, così di quello notte e dì studiava i gessi tratti dalle statue di Firenze; e ve ne aggiunse anco molti di bassirilievi e di statue antiche. Usava spesso di disegnarli a lume di lucerna per trarne ombre forti, e così addestrarsi ad un fortissimo chiaroscuro. Per lo stesso fine facea modelli di cera e di creta, e vestitigli studiosamente, gli adattava in picciole case composte di cartoni e di assi, accomodandovi per le finestre de' lumicini che ne regolassero i lumi e l'ombre. Gli stessi modelli sospendea dal soffitto con fili in questa o in quell'attitudine, e disegnavagli da vari punti di veduta per acquistare il possesso del sotto in su, non così cognito alla sua scuola com'era già alla lombarda. Né intanto trascurava la notomia per conoscere a fondo la ragione de' muscoli e la struttura del corpo umano; e quanto potea disegnava il nudo in vari scorti ed in mosse diverse, per rendere così varie le composizioni come varia è natura. Con tali studi egli disponevasi a introdurre fra' suoi il vero metodo degli studi, che comincia dal disegnar l'ottimo, e coll'idea di quello stile procede a copiare il nudo e ad emendarne i difetti[23]. A tali aiuti congiungeva un ingegno che il Vasari, benché suo riprensore, dovette ammirare, e chiamarlo il più terribile che avesse mai la pittura; una immaginazione sempre ricca di nuove idee; un fuoco pit[109]toresco che accendevalo a concepir bene i più forti caratteri delle passioni e lo accompagnava fino ad avergli compiutamente ritratti in tela.

Ma che è gran dottrina ed ingegno raro, o che sono tutte insieme le doti richieste in un artefice senza diligenza; nella qual sola virtù, dicea Marco Tullio, si contengono le altre tutte? Il Tintoretto l'ebbe per qualche tempo compagna, e allora fece opere ove i più severi critici non seppero trovar neo di difetto. Di tal fatta è quel Miracolo dello Schiavo alla scuola di San Marco, che dipinse in età di 36 anni, e si dà per una delle maraviglie della pittura veneziana. Ivi il colore è tizianesco, fortissimo il chiaroscuro, sobria e giusta la composizione, scelte le forme, studiati i panni, variate, proprie, vive

[23] Zanetti, p. 147.

oltre ogni credere le attitudini degli uomini che assistono allo spettacolo, e singolarmente del Santo che vola al soccorso e presenta la leggerezza in certo modo di un corpo aereo. Di gran merito è riputata parimente nella scuola di San Rocco quella Crocifissione di cui non può vedersi cosa più nuova in soggetto sì ripetuto. Non mancano altri esempi di sovrano maestro in quel luogo, che riempié di pitture tante sì varie, sì nuove; ma per la brevità rammento solo in terzo luogo la Cena del Signore, che ora è alla Salute, cioè fuori del refettorio de' Crociferi per cui era fatta. Quei che la videro al suo posto ne scrissero come di un miracol dell'arte: perciocché la travatura di quella stanza era così ben ripigliata nel quadro e imitata con tanta intelligenza di prospettiva, che facea comparire il luogo maggiore il doppio di [110] quel ch'era. Né queste tre opere, ove scrisse il nome perché maggiormente fra tutte se ne compiacque, son le sole degne di tanto nome; altre non poche ne registra lo Zanetti condotte con isquisita diligenza, tutte esposte al pubblico in Venezia, senza dir di quelle che sono sparse per altre città d'Europa.

Ma la diligenza rare volte si accoppia alla smania di far molto; vera sorgente in questo uomo e in moltissimi artefici del far male, o almeno men bene. Quindi Annibale Caracci scrisse che in molte pitture il Tintoretto si ritrova minore del Tintoretto; cioè in quelle che, ideate alla prima, eseguite per via di abito, lasciate in gran parte imperfette, non vanno esenti da errori e di disegno e di giudizio. Vi comparisce talvolta un popolo di figure o superflue, o male aggruppate; e, ciò ch'è più frequente, tutte in azioni vivacissime, senza spettatori che quietamente riguardino, com'è il costume di Tiziano e de' buoni compositori. In queste figure non vuol cercarsi quella dignità senatoria che Reynolds trovò in Tiziano. Il Tintoretto più che al decoro pensò al brio, e dal volgo della sua patria, ch'è forse il più spiritoso d'Italia, trasse esemplari sì per le teste, e sì anco per le attitudini; e gli applicò talora a soggetti riguardevolissimi. Vedesi in certe sue Cene fatto qualche Apostolo in guisa che par ravvisarvi i gondolieri del canale, quando al maneggio del remo eretto un de' bracci e inclinato il petto, con certa ingenita ferocia sollevan la testa o per guatare, o per motteggiare, o per contendere. Variò anche il metodo di Tiziano nel colorire, servendosi d'imprimi[111]ture non più bianche e di gesso, ma scure; per cui le sue opere in Venezia han patito più che le altre. Ne' la scelta de' colori e il tuono generale è quale in Tiziano: il ceruleo o cinericcio è il color che domina; e quanto lo aiuta al chiaroscuro, tanto gli scema l' amenità; nelle carni poi spesso comparisce un certo color vinato, specialmente ne' ritratti. Anche le proporzioni de' corpi sono diverse: non ama quel pieno di Tiziano; serve all'agilità più di lui, e talora sveltisce troppo. Il più trascurato nelle sue pitture è il panneggiamento; rare son quelle ove le pieghe non siano a lunghi e diritti cannelli, o a svolazzo, o in altra guisa fatte di pratica. Degli errori di giudizio, o sia delle stravaganze pittoriche non serve scrivere, avendone detto il Vasari anche troppo in occasione di quel Giudizio Universale a Santa Maria dell'Orto.

Dovette però confessare questo suo riprensore che se in quel quadro (e così in altri) avesse l'autore atteso alle parti come al tutto insieme, sarebbe opera stupendissima. Anche nelle cose ove volle, dirò così, improvvisare, è un maneggio di pennello da gran maestro; e un certo genio originale che qua e là manifestasi nel giuoco della luce, ne' difficili scorti, nelle capricciose invenzioni, nel rilievo, nell'accordo; e dove avvenga trovare di lui opere ben mantenute, nella grazia anche delle tinte. Soprattutto nell'animar le figure è sovrano maestro, essendo comun parere, e passato quasi in proverbio, che la mossa dee studiarsi nel Tintoretto, siccome in altri la maniera di adoperarla. Visse lungamente operando sempre fino [112] a render quas'impossibile l'elenco delle sue opere, e sfogando, per quanto gli fu permesso, quel suo grand'estro in grandi pitture, o in pitture almeno pienissime di attori, fra le quali è celebrata e ammirata anche da' Caracci quella del Paradiso nella sala dello Scrutinio fatta in vecchiaia, le cui figure sono pressoché innumerabili. Nelle quadrerie d'Italia i veri Tintoretti non son frequenti. In Venezia non son rari; e si verifica ivi col fatto ciò che letto nel Ridolfi sembra men vero, che il Tintoretto lavorasse con una finezza quasi di miniatore. La nobil casa Barbarigo a San Polo ne ha una Susanna di questo carattere, ove in poco spazio è chiuso un parco con uccelli e conigli e quanto altro può formare un luogo di delizia, il tutto come le figure studiato e finito.

Poco vi è da scrivere della sua scuola, in cui niuno riuscì migliore di Domenico Tintoretto figlio di Jacopo. Seguì le tracce del padre, ma come Ascanio quelle di Enea, cioè *non passibus æquis*. Vi è gran somiglianza ne' volti, nel colorito, nell'accordo; ma nel genio vi è disparità grande; e qualche sua opera più spiritosa o si reca al padre, o si sospetta che il padre ne abbia il maggior merito. Tuttavia di lui ancora si additano molte opere macchinose; e quelle sopra tutte si lodano che ha riempiute di ritratti; nella quale arte lo Zanetti lo uguaglia a Jacopo. Una di queste è alla scuola di San Marco, ove siccome nelle altre composizioni le figure son poste con più sobrietà che in quelle di Jacopo, finite con più pazienza e colorite con metodo più durevole. Piegando l'età [113] verso la vecchiaia urtò alquanto nel manierismo, che allora correva come diremo. A questi segni potran talora discernersi le sue tele dalle paterne; ed eludersi le asserzioni di que' venditori che hanno solo Jacopo in bocca perché val più. Eppure Domenico dipinse non poco per quadrerie, specialmente ritratti, e inoltre cose mitologiche e sacre istorie; aggiungendovi talora il suo nome, come nel quadro di ottime tinte che ne ha il Campidoglio.

Insieme con Domenico vuol ricordarsi Marietta sua sorella, ritrattrice di tanto nome che da Massimiliano Augusto e da Filippo II re di Spagna fu richiesta per le lor corti. Tal condizione il padre non accettò mai per non allontanarla da sé, ma indi a non molto una immatura morte gliela rapì. Fuor dei due figli non ebbe Jacopo se non alcuni pochi discepoli da' quali ritraeva qualche servigio; siccome furono Paolo Franceschi, o de' Freschi fiammingo, e Martino de Vos d'Anversa, che gli facevano i paesi. Il primo fu tenuto per uno de' migliori paesisti del suo tempo e riuscì anche buon figurista, adoperato in Palazzo pubblico e in qualche chiesa di Venezia, ove chiuse i suoi giorni. Il secondo si trattenne anco in Roma, e nella chiesa di San Francesco a Ripa dipinse una Concezione troppo veramente abbondante di figure, ma bella e di buone tinte; e con più felicità rappresentò le quattro Stagioni per casa Colonna, quadretti leggiadri che presentano un bel misto di varie scuole. Passato quindi in Germania e cresciuto in credito e per le opere e per gl'intagli che ne formò il Sadeler, quivi in buona vecchiezza morì.

[114] Odoardo Fialetti nato in Bologna fu educato nella scuola del Tintoretto, dalla quale uscì buon disegnatore e ben fondato ne' precetti tutti dell'arte; non però molto a proposito per emulare il maestro, non avendo egli genio vivace abbastanza. Per evitare la competenza de' Caracci visse lungamente e morì in Venezia, che ne pregia le non poche opere ivi rimase; e specialmente la Crocifissione che dipinse alla Croce.

Fra gl'imitatori del Tintoretto si contano Cesare dalle Ninfe, che dal caposcuola copiò l'arguzia de' motti, la bizzarria de' pensieri e la velocità della mano, non così il disegno; e Flaminio Floriano, che in quel suo quadro di S. Lorenzo, ove pose il nome, pare non aver voluto imitarne se non il meglio; così è esatto, temperato, preciso. Si nomina pure un Melchior Colonna noto appena in Venezia. Né molti altri si misero, dice lo Zanetti, per la stessa via, forse perché correvano a que' tempi maniere più vaghe. Il Ridolfi al contrario attesta che la gioventù verso il cadere del secolo tutta si era rivolta a studiare in lui; e vedremo trattando de' manieristi che quella setta lo riconosceva per sovrano maestro. Passiamo alla scuola bassanesca.

Jacopo da Ponte, figliuolo di quel Francesco che nell'epoca precedente si è lodato fra' buoni quattrocentisti, nacque con poco intervallo dalla nascita del Tintoretto e fu dal padre iniziato nell'arte. Le prime sue opere in patria nella chiesa di San Bernardino han l'impronta di tal educazione. Passato in Venezia fu raccomandato a Bonifazio, maestro non men [115] geloso dell'arte sua che Tiziano o il Tintoretto; talché Jacopo nol vide mai colorire se non guatandolo furtivamente pe' trafori dell'uscio del suo studio. Stette in Venezia poco tempo esercitandosi in disegnare le carte del Parmigianino e in far copie de' quadri di Bonifazio e di Tiziano, di cui qualche manoscritto lo fa anche scolare. E se bastasse la conformità della maniera (ch'è segno assai equivoco) si dovria credere: tanto il secondo stile di Jacopo è tizianesco. Ne rimangono in patria rari quadri; come una Fuga in Egitto a San Girolamo e una Natività del Redentore presso il signor dottor Larber; opere giovanili di Jacopo, ma che potean allora promettere alla pittura un altro Tiziano; tanto hanno di quel sapore.

La morte del padre astrinse Jacopo a tornare e a fissarsi in patria; città oggidì popolata e ricca, e a que' tempi terra non dispregevole; amenissima per situazione; abbondevole di greggi e di armenti; opportuna a' mercati e alle fiere. Da questi princìpi nacque a poco a poco quel suo terzo stile tutto natura, tutto semplicità, tutto grazia, che ha preluso in Italia al gusto di una intera nazione straniera, ch'è la fiamminga. Nel maneggio del pennello può dirsi aver Jacopo tenute due vie. La prima è ridotta molto con bella unione di tinte, e decisa in fine con libere pennellate; la seconda (a cui non si arriva senza passare per la prima) è formata da semplici colpi di pennello con vaghe e lucide tinte, e con un certo possesso, e quasi sprezzatura, che da vicino pare un confuso impasto, di lontano forma una [116] gratissima magia di colorito. Nell'una e nell'altra spiega egli l'originalità del suo stile, che molto sta in certa gustosa composizione. Ella tiene del triangolare a un tempo e del circolare; e cerca certi contrapposti di positure, cosicché se l'una figura è in faccia, l'altra volga le spalle; e certa analogia insieme, cosicché alla stessa linea s'incontrino varie teste, o in mancanza di esse altro corpo rilevato in quella dirittura. Quanto alla luce, egli ama il lume serrato; ed è sovrano maestro nel valersene all'armonia: perciocché con le rare luci, colle mezze tinte frequenti e colla privazione de' neri accorda maravigliosamente i colori più opposti. Nel degradare i lumi spesso fa che l'ombra della figura interiore serva di campo all'esteriore e che le figure pochi lumi abbiano, ma fieri e gagliardi ov'elle fanno angolo, come nella sommità delle spalle, nel ginocchio, nel cubito; al quale oggetto usa un'andatura di pieghe naturale in apparenza, ma sommamente artificiosa per favorire il sistema. Secondo la varietà de' panni varia le lor pieghe con una finezza d'intendimento ch'è di pochissimi. I suoi colori rilucono tuttavia come gemme, specialmente i verdi, che hanno uno smeraldino proprio di lui solo. Chi meglio ne vuol sapere il meccanismo e leggere una copiosa analisi dello stil bassanesco, l'ha nel nobile sig. Verci degno istorico della Marca trevigiana, dal cui libro sui professori bassanesi poche notizie ho trascelte.

Sul principio aspirò Jacopo a grandezza di stile, e vi mostrò disposizione in alcune pitture che nella facciata della casa Michieli tuttavia esistono, ove [117] soprattutto è lodato un Sansone che uccide i Filistei; opere che sentono del fiero di Michelangiolo. Ma o natura o giudizio che il consigliasse, si arrestò poi nelle minori proporzioni e ne' soggetti di meno forza. Le sue figure anco nelle tavole di altare sono comunemente assai minori del naturale, né mai molto vive; sicché altri disse esser nel Tintoretto spiritosi anche i vecchi, nel Bassano esser melensi anco i giovani. Non si osservano ne' suoi quadri quelle nobili architetture che tanto fan grandeggiare le composizioni della veneta Scuola: egli par che a bello studio cerchi soggetti ove introdurre lume di candela, capanne, paese, bestiami, attrezzi di rame, cose tutte che avea sotto gli occhi e che ritraeva stupendamente. Era limitato d'idee, e perciò facile a ripeterle; colpa anche della sua situazione; essendo verissimo che le idee agli artefici e agli scrittori crescono nelle grandi metropoli e scemano ne' piccoli luoghi. Tutto questo si può osservare ne' suoi quadri da stanza, che furono la occupazione più familiare della sua vita; non avendo egli fatte se non poche tavole d'altare. Lavoravagli a bell'agio nel suo studio, e aiutato dalla sua scuola ne preparava buona quantità di varie grandezze: e spedivagli in Venezia e talora alle fiere più frequentate; ond'è tanto il numero de' Bassani che alle buone quadrerie è più disonore il non averne che gloria l'averne. Quivi si riveggono pressoché sempre i soggetti stessi: fatti del Testamento vecchio e del nuovo; Conviti di Marta, del Fariseo, dell'Epulone con molto sfoggio di rami; l'Arca di Noè, il Ritorno di Giacobbe, l'Annunzio dell'[118]Angiolo a' pastori con gran varietà di animali; la Regina Saba o i tre Magi con regal pompa di velluti e di ricchi drappi; la Cattura o la Deposizione del Signore a luce di fiaccole. Quando i quadri sono profani, ora esprimono mercati di bestie e di rami; ora uffizi rusticani corrispondenti alle quattro stagioni dell'anno; or senza figure umane una batteria da cucina, un pollaio o simili oggetti. Né solamente le storie o le composizioni medesime in ogni quadreria ritornano sotto l'occhio; ma i volti medesimi, che prendea volentieri dalla propria famiglia; vestendo per figura una sua figliuola or da Saba, or da Maddalena, or da Villanella che porta galline al presepio.

Con questo metodo egli venne a confessare la povertà della sua immaginazione, ma fece a sé un vantaggio molto notabile; e fu che a forza di replicare tante e tante volte le cose stesse le ridusse ad avere tutta quella perfezione di che egli era capace. Così gli avvenne nella Nascita del Signore posta

a San Giuseppe in Bassano, ch'è il capo d'opera non solamente di Jacopo ma quasi dissi della pittura moderna in ciò ch'è forza di tinte e di chiaroscuro. Così pure nella Sepoltura di Cristo al Seminario di Padova, tavola fatta intagliare da Mad. Patin fra le *pitture scelte*, perché niun'altra ne avea veduta che ispirasse ugualmente pietà e orror sacro. Così finalmente nel Sacrificio di Noè a Santa Maria Maggiore in Venezia, in cui raccolse quanti quadrupedi e volatili avea sparsi altrove; spettacolo sì ammirato da Tiziano stesso che volle comperarne pel suo studio una copia.

Di ciò è nato che le opere del Bassano condotte [119] in una certa età e con impegno sono stimabilissime e si comperano a grandi prezzi, benché non vadano esenti da qualche difetto di prospettiva, da qualche irriflessione di positura, da qualch'errore di composizione e specialmente di simmetria; essendo voce assai comune ch'egli fosse mal pratico in disegnare l'estremità, onde schivasse a tutto potere d'inserire ne' suoi dipinti le mani e i piedi. Queste accuse e le altre già riferite possono estenuarsi producendo opere del Bassano che provano aver lui saputo quando volle far meglio che non soleva. Seppe variar composizioni, come nella Natività dell'Ambrosiana in Milano; e così potea variar le altre. Seppe ideare convenevolmente e novamente, come nel suo S. Rocco a Vicenza; e avria così potuto altre volte. Seppe ben disegnare l'estremità, come nel suo S. Pietro in Venezia alla chiesa della Umiltà; seppe nobilitare i volti, come in una storia di Saba da me veduta in Brescia; e potea farlo anche altrove. Ma o che vi dovesse durare troppa fatica, o altro che fosse, nol volle se non di rado; contento di esser giunto in quel suo metodo di colorire, d'illuminare, di ombrare, al grado di principe. E tanto piacque universalmente, ch'ebbe dalle corti commissioni moltissime, e da quella di Vienna invito a servirla. Ciò che più monta, egli, malgrado i suoi difetti, fu ornato di somme lodi, se non dal Vasari, da altri più rinomati pittori: da Tiziano come dicemmo; da Annibal Caracci, che ne fu ingannato con un libro dipinto sopra una tavola, a cui egli stese la mano per prenderlo quasi fosse vero; dal Tintoretto, che si [120] augurava il suo colorito e in qualche parte volle imitarlo. Sopra tutti gli fece onore Paol Veronese, che gli diede per discepolo Carletto suo figlio affinché lo istruisse in parecchie cose, e specialmente *in quella giusta dispensazione di lumi dall'una all'altra cosa, e in quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono realmente a rilucere*; ch'è la gran lode che allo stile di Jacopo dà l'Algarotti.

Il Bassano informò nella pittura quattro suoi figli, da' quali fu propagata quest'arte ad altri, talché la scuola bassanese durò qualche secolo, sempre però decrescendo e slontanandosi dal suo primo splendore. Francesco e Leandro erano i due che nella famiglia di Jacopo fosser meglio disposti a seguirlo; ed egli soleva pregiarsi del primo per l'abilità all'inventare, del secondo pel singolare talento a formar ritratti. Degli altri due, Giambatista e Girolamo, solea dire ch'eran ottimi copisti delle sue opere. Tutti questi, ma particolarmente i due ultimi ammaestrati dal padre in quelle finezze dell'arte ch'egli adoperava, lo han contraffatto in guisa che molte lor copie fatte vivo il padre e lui spento, infin da quel tempo imponevano a' professori e passavano per originali di Jacopo. Lavorarono però tutti d'invenzione, e Francesco ch'era il primogenito stabilitosi in Venezia ne diede i saggi migliori in quelle storie tratte da' veneti fasti, che dipinse nel gran palazzo. Sta vicino a Paolo e al Tintoretto, e reggesi bene in tal competenza. Il padre lo aiutò molto co' suoi consigli; e vi si rivede chiaramente il suo tocco e il suo stile, ma a giudizio de' critici caricato talvolta, [121] massime negli scuri. Fece anche assai belle tavole, nelle quali per contrario è comunemente men vigoroso che il padre; siccome può vedersi nel Paradiso al Gesù di Roma o nel S. Apollonio a Brescia, ch'è uno de' più be' quadri che nella chiesa di Santa Afra ammirino i forestieri. Più oltre si sarebbe avanzato; ma soggetto a fiere malinconie fra esse perdeva talora la mente e il tempo; finché per esse in età fresca disperatamente perdé la vita.

Le opere da lui lasciate imperfette nel palazzo Ducale e altrove furono terminate dal terzogenito di Jacopo detto Leandro, professore di molto grido, che seguì in pittura le stesse massime; se non che per l'esercizio de' ritratti è più originale ne' sembianti, e nel maneggio del pennello più è conforme al primo stile di Jacopo che al secondo. Ha inoltre più cangianti e si appressa al manierismo della sua età. Una delle migliori cose che ne vedessi è a San Francesco di Bassano: S. Caterina coronata da Nostro Signore fra altri Santi disposti su pe' gradi del trono; figure grandi oltre l'uso delle bassanesche. Grandeggiano anche in Venezia quelle della Resurrezione di Lazzaro alla Carità e

quelle della Natività di Maria Santissima a Santa Sofia; né poche altre cose egli fece in Venezia e nel suo stato. Chi ha pratica delle pitture del padre spesso riscontra in Leandro furti domestici, spesso vi rivede la famiglia da Ponte replicata da Jacopo e da' figliuoli e da' lor posteri in mille tele.
Giambatista da Ponte è pressoché innominato nella storia; né altro di lui si addita che una tavola in Gallio col suo nome, e da qualche scrittore attribui[122]ta per lo stile a Leandro. Girolamo, l'ultimo della famiglia, è più noto per una tavola condotta in Venezia similmente sul far di Leandro, e per altre lavorate in Bassano e ne' suoi contorni. Non può negarglisi una certa grazia di volti e di colorito, anche in quelle opere ove usa la più semplice composizione.
Amò Jacopo non il suolo o le mura soltanto della sua patria, da cui niuna speranza o di onore o di lucro poté divellerlo; ma i cittadini ancora, a' quali fu largo de' suoi insegnamenti, istruendoli e per sé stesso e per mezzo de' figli, che continuarono anche dopo lui ad insegnare. Il migliore allievo che fecero fu Jacopo Apollonio, nato di una figliuola di Jacopo. Benché non conoscesse che i due zii men celebri fece buon progresso nell'arte; in cui può paragonarsi a certi scrittori che hanno in tutto seguito il dialetto patrio senza mescolarlo con veruno degli esteri. Non altrimenti egli è bassanesco nelle idee, ne' vestiti, nelle architetture e più che altro nel paese, che tocca con vera maestria. Saria facile talvolta a confonderlo co' veri Bassani se non fosse ad essi inferiore nel vigor delle tinte, nella tenerezza de' contorni, e nel colpeggiare del pennello. Una Maddalena nel duomo di Bassano, un San Francesco a' Riformati sono delle migliori sue opere onde giudicarne; ma sopra tutto a San Sebastiano il quadro del Titolare con altri Santi; quadro di finissima diligenza, e che di ogni lode pittorica tiene a bastanza, fuorché della tenerezza. Vi è stato chi lo ha creduto unico fra gli allievi di questa scuola che meriti ricordanza. I Bassanesi nondimeno dan pur qualche pregio a due fratelli ger[123]mani, Giulio e Luca Martinelli, scolari di Jacopo assai ragionevoli; ed hanno anche in qualche stima Antonio Scaiario, che fu genero di Giambatista da Ponte, ed erede ancora; onde nelle soscrizioni segna talvolta: *Antonio da Ponte, Antonio Bassano*. Né obbliano Jacopo Guadagnini nato di una figlia di Francesco da Ponte, ch'ebbe qualche merito in far ritratti, e in copiar, ma languidamente, le opere de' suoi ascendenti. Colla sua morte si estinse in Bassano nel 1633 ogni reliquia della maniera e della scuola di Jacopo, della quale non è inutile sapere la serie almen per questo, che si conoscan megli le copie del caposcuola fatte da tanti e con abilità disuguali.
Mentre la scuola bassanese ritraea il più semplice della natura campestre in tele minori, un'altra scuola sorse in Verona, che superò le altre tutte ritraendo in campi grandissimi il più vago dell'arte: architetture, vesti, ornamenti, apparato di servi e di lusso degno di regi. Questa parte rimaneva ancora a perfezionare; e fu gloria di Paol Caliari l'esservi riuscito. Nato in Verona si abbatté a una età che conveniva per distinguersi faticar molto; tanto quella scuola era florida di talenti. Merita che se ne dia a parte una idea; perciocché ella potria far da sé sola una scuola a parte, se non ostasse che i maestri suoi principali attinser l'arte o dal padovano Mantegna, o da' veneti Bellini, o da Giorgione, o, come vedremo, da Tiziano; e così non nacque da sé stessa, o da esteri, ma dagli artefici dello stato. Ben per sua industria ella crebbe e produsse stili diversi quanto altro luogo di Terraferma o più. Accennai già a[124]ver notato il Vasari ch'*essendosi sempre in Verona dopo la morte di fra' Giocondo dato straordinariamente opera al disegno, vi sono d'ogni tempo fioriti uomini eccellenti nella pittura*, ec.; lode ch'egli non diede ad altra città dello stato veneto. Notai ancora ch'ella si è distinta in espressione, né altrove si troverà forse un gusto così comune di animar le teste e di moverle con un certo brio, ch'è quasi caratteristico nella nazione. Vi pone anco una bellezza sua propria; men piena e più svelta che nelle pitture venete, non però sì rubiconda nelle carni o sì fresca. È in oltre felice quanto altra mai nelle invenzioni, valendosi della mitologia e della storia a far bizzarre composizioni e ad ornare i palagi e le ville. L'ingegno nazionale acconcissimo alla poesia ha i pittori aiutato a ben concepire tali composizioni; il consiglio de' valentuomini, che alla città non son mai mancati, a perfezionarle; e il clima amico alla pittura a conservarle: quindi è che ove a Venezia la salsedine dell'aria ha guaste le più belle pitture a fresco, in Verona e nelle sue ville se n'è mantenuto un gran numero.
Vedemmo i maestri suoi principali dell'epoca antecedente e notammo che alcuni per molte opere meritan di appartenere a questo buon secolo. Ad essi aggiungo Paolo Cavazzola, scolar del Moroni

e a giudizio del Vasari molto di lui migliore, che morto d'anni 31 lasciò in più chiese be' saggi di maturo ingegno. Lodansi anco i due Falconetti: Giovanni Antonio eccellente in ritrarre animali e frutti, e Giovanni Maria, architetto celebre e pittore se non di molte cose, [125] certo di molto lodevoli, specialmente a fresco. Questi due fratelli erano discendenti dell'antico Stefano da Verona, o dell'Arzere che deggia dirsi. Né era men degno che il Vasari rammentasse un tal Tullio, altramente detto l'India il vecchio, frescante di non mediocre abilità, ritrattista e copista insigne; il cui figlio Bernardino India nelle chiese e nelle quadrerie di Verona fa molto buona comparsa sì nel forte carattere, sì nel gentile, ove, se non erro, prevale. Il suo stile in varie pitture mostra che volle tener la via di Giulio Romano. È nominato dal Vasari insieme con Eliodoro Forbicini famoso in grottesche, e compagno in vari lavori così dell'India, come di altri eccellenti artefici. Due altri pur di quel secolo sono degnissimi di memoria e per le opere e per gli allievi: Niccolò Giolfino (dal Vasari detto Ursino) maestro del Farinata; e Antonio Badile maestro del Caliari. Il Giolfino confina colla secchezza de' quattrocentisti, meno animato e meno scelto che i migliori coetanei; di colori non troppo vivi, ma graziosi e accordati. Fu educato forse da alcuno di que' miniatori; e perciò più che nelle tavole grandi è riuscito ne' quadri piccioli, qual è nella chiesa di Nazaret un Risorgimento di Lazzaro. Il Badile, che nato nel 1480 ne visse altri 80, fu per avventura il primo che in Verona fece veder la pittura spogliata affatto di ogni residuo d'antichità, buon dipintore non men dell'esterno che degli animi e degli affetti; e introduttore di una morbidezza e di una franchezza di pennello che non si sa da chi l'apprendesse. Contrassegnò le sue opere colla prima sillaba del [126] suo nome. La tavola che pose a San Bernardino, e l'altra a San Nazaro, lodatissime dal Ridolfi, fan vedere onde i due suoi allievi Paolo e lo Zelotti conformissimi nello stile attingessero quella gentil maniera che accrebbero concordemente giovandosi l'uno l'altro. Simil maniera tenne in certi anni Orlando Fiacco o Flacco, onde alcuni lo credono scolar del Badile, quantunque il Vasari, che assai lo loda specialmente in ritratti, lo faccia di altra scuola. Comunque siasi, egli in molte opere tira al forte e quasi al caravaggesco. Ebbe poca vita, e in essa più merito che fortuna.

Fu questo effetto del troppo numero de' pittori buoni che in Verona fiorivano; cosa che circa quel tempo consigliò vari a cercarsi fortuna in paesi esteri. Presero anche consiglio di emigrare dalla città Batista Fontana, che nella corte imperiale di Vienna dipinse molto; e Jacopo Ligozzi, che visse lungamente al servigio della real corte di Toscana, come ho riferito a suo luogo. E di quello quasi nulla rimane in patria; di questo son pure alcune opere, fra le quali a San Luca una S. Elena, che cinta dalle sue Dame di corte assiste al ritrovamento della salutifera Croce; quadro che contiene tutto il buon gusto veneto nelle tinte e nello sfoggio de' vestiti; e tutto il cattivo veneto gusto nel trasferire agli antichi tempi le usanze de' nostri. Ebbe Giovanni Ermanno non so se fratello o congiunto; so che di merito non è molto da lui distante, siccome appare a' Santi Apostoli di Verona.

Ma quelli che ivi primeggiavano, quando Paolo [127] cominciava a farsi conoscere, eran tre concittadini, il cui nome risona in patria tuttavia con celebrità, sarei per dire, poco minore che il nome di Paolo istesso: Batista d'Angelo soprannominato del Moro perché genero del Tribolo e allievo; Domenico Ricci detto il Brusasorci da un costume del padre di bruciar topi; e Paol Farinato detto ancora degli Uberti. Questi tre furono dal cardinal Ercole Gonzaga invitati a Mantova per dipinger nel duomo ciascuno una tavola; e con esso loro Paolo di tutti più giovane, che nondimeno a giudizio del Vasari e del Ridolfi gli avanzò tutti in quel concorso. Ma non è ancor tempo di entrar nelle sue lodi; scriviamo prima di questi suoi competitori per dar poi a lui e a' suoi seguaci senza interrompimento il rimanente di questa istoria fino alla nuova epoca.

Giambatista è il men celebre; nondimeno è sì rispettato ogni suo lavoro, che dovendosi a Sant'Eufemia demolire per nuova fabbrica un muro ove avea dipinto S. Paolo innanzi Anania, fu con molta spesa e cautela conservata quella pittura e collocata sopra la porta della chiesa; eppur quella era delle sue prime opere. Altre moltissime ne condusse a olio e a fresco, e talora a concorrenza di Paolo. Egli siegue il Torbido nella diligenza e nel colorito forte e sugoso; ha però più pastosità di disegno, e, se io non vo errato, più grazia; nel qual genere è pregiatissimo un suo Angiolo a Santo Stefano, che distribuisce le palme a' Santi Innocenti. Il Vasari scrisse di lui e di Marco suo figlio, scolare ed aiuto, assai brevemente; né fra essi nominò Giulio fratello di Batista,

che si [128] distinse in tuttetrè le arti sorelle, chiamato dallo Zanetti dotto pittore. Non altramente che Batista entrambi han dipinto in Venezia; e chi paragona i quattro Coronati di Giulio, che sono a Sant'Apollinare, col Paradiso di Marco a San Bartolommeo, vi trova una maniera gentile, precisa, ben ordinata, che gli palesa eruditi in un medesimo studio.
Il Brusasorci può dirsi il Tiziano di questa scuola. Non si sa che udisse altro maestro dopo il Giolfino: si sa che ito in Venezia studiò molto nelle opere di Giorgione e di Tiziano. E di questo ha in alcuni quadri espresso lo stile molto vicinamente, come in un S. Rocco ch'è a Verona nella chiesa de' padri Agostiniani, e in alquanti quadri da camera ove ha ritratte Veneri o Ninfe. Un occhio avvezzo alle opere originali de' miglior veneti nota la diversità delle tinte che nel veronese son meno calde. Il suo genio non potea limitarsi all'imitazione di un solo, come pur fecero alcuni veneti; si attaccò anche a Giorgione, e in qualche pittura restata in Mantova si conosce che gli piacque pure il Parmigianino. Quivi in palazzo Ducale è la favola di Faetonte espressa in più tele, che quantunque danneggiata dal tempo ammirasi nondimeno per la bizzarria, per la vivacità, per la copia delle immagini e degli scorti difficili che vi ha inseriti. Ma il suo maggior merito è nelle pitture a fresco, delle quali ornò ville e palazzi con erudizione di buon poeta e con esecuzione di valente pittore. Vi dipinse anco istorie; e il capo d'opera fra quanto mai ne vedessi è la Cavalcata di Clemente VIII e di Carlo V in Bologna, [129] espressa in Verona in una sala della nobil casa Ridolfi e messa in istampa. Spettacolo più nobile non può vedersi; e per quanto di questo e di simili temi si trovino molti esempi in Roma, in Venezia, in Firenze, niuno sorprende ugualmente: gran popolo, bel compartimento di figure, vivacità di ritratti, belle mosse d'uomini e di cavalli, varietà di vestiti, pompa, splendore, dignità, letizia propria di tanto giorno.
Felice Riccio o sia Brusasorci il giovane, figlio di Domenico, rimasone orfano nel tempo che n'era discepolo, continuò i suoi studi in Firenze presso il Ligozzi, e riportò a Verona uno stile molto diverso dalla maniera paterna. È delicato molto e gentile, e nelle quadrerie se ne veggon Madonne con fanciulli e Angiolini vaghissimi; fisonomie che tirano al paolesco, ma alquanto più scarne. Né lascia di esser forte ove il soggetto lo esige, siccome osservai in un quadro de' signori conti Gazzola che rappresenta la fucina di Vulcano con Ciclopi disegnati di buono stile fiorentino e coloriti con vigore. Molte opere di Felice sono sparse per le chiese di Verona, fra le quali la S. Elena alla sua chiesa è bellissima. Non si esercitò ne' freschi come fece il padre, né ebbe ugual genio; fece però anch'egli opere di macchina, e l'estrema fu il cader della Manna per la chiesa di San Giorgio; quadro assai grande e beninteso, a cui dieder l'ultimo compimento due valorosi suoi allievi, l'Ottini e l'Orbetto, che io riserbo ad altra epoca. Si veggono di sua mano alcuni quadretti di storie profane e sacre in pietra di paragone, che co[130]lorì maestrevolmente servendosi per gli scuri del marmo istesso. Anche i suoi ritratti sono pregiati, a' quali non cedon molto quei di Cecilia sua sorella che dal padre ne apprese l'arte.
Fu superstite a tutti questi e a tutta quasi la famiglia de' Caliari Paolo Farinata, tanto gran pittore quanto l'altro Paolo è leggiadro. Vuolsi che fosse anch'egli in Venezia a studiare in Tiziano e in Giorgione: a giudicarne dallo stile si direbbe assai volte che Giulio Romano fosse il suo maestro di disegno; e che nelle tinte non trascurasse i Veneti, ma si formasse un suo sistema. Visse 81 anni aiutato anco dal buon umore; e com'è uso de' vecchi si pregiò di sì lunga età, talché nel quadro che fece a San Giorgio dirimpetto a quel di Felice scrisse averlo dipinto di anni 79. Rappresenta la Moltiplicazione de' pani nel deserto, e vi è un gran popolo di figure, parte ritratti di sé e della famiglia, e parte teste ideali. È questi un de' pochi pittori che avanzandosi negli anni non sia tornato indietro nel merito delle opere. Anzi se in certe sue prime pitture tiene alquanto del secco, in questa non lascia desiderare né pienezza di contorni, né bizzarria di vestiti e di acconciature, né diligenza di figure o di paesaggio. Il suo disegno è lodato fra' pochi della sua scuola; e fin dal tempo del Ridolfi eran cercatissimi pe' gabinetti i suoi pensieri, le carte de' suoi studi, i modelli di cera che faceva per le figure. Si addita a San Tommaso un suo S. Onofrio sedente, tratto dal celebre torso di Belvedere; e in certe sue disposizioni e in soggetti ov'entrano corpi ignudi si vede una pratica dell'antico stile mol[131]to rara fra' Veneti. Nelle carni mette un colore bronzino, che, non so come, piace, e serve all'accordo delle sue tinte, che per lo più son moderate e basse ancora ne' fondi; e

danno all'occhio una quiete che trattiene l'occhio senza noiarlo. I più nondimeno lo danno per coloritor debole e migliore in freschi che a olio. Non so se fosse predilezione mia o merito di questo grand'uomo: egli è quel pittore, di cui lasciando Verona mi è dispiaciuto di non aver veduta ogni opera; tanto ho trovato di raro e di bello in quelle che vidi; e ne vidi anco in Mantova, in San Sisto di Piacenza, nella Galleria Ducale di Modena, in Padova e altrove. Vi ho talora osservata una chiocciola, che Paolo avea scelta per sua impresa; dicendo che ancor egli aveva la casa in testa per cozzare co' soverchiatori.

Orazio suo figlio fu imprestato all'arte per pochi anni. L'elogio maggiore è d'essersi in quella sua breve età avvicinato molto allo stile e al merito del padre. È a Santo Stefano una sua tela con Fedeli che dagli Apostoli ricevono lo Spirito Santo: e in vista de' miglior veronesi che vi han dipinto, eccetto solo il Caliari, fa gran comparsa.

Ora ripigliando il filo del già ordito discorso, Paolo Caliari trovò il pubblico prevenuto a favore de' già nominati artefici e non fu considerato in patria ne' primi anni. Il pubblico, tardo sempre a far plauso a una fama nascente, o non seppe, o non credé ch'egli nel concorso di Mantova avesse avanzato tutti; talché il giovane spinto dal bisogno uscì di Verona. Passò prima a Vicenza e quindi a Vene[132]zia. Era il suo talento naturalmente nobile, elevato, magnifico, ameno, vasto; e niuna città di provincia potea fornirlo d'idee proporzionate a tal genio come Venezia. Le prime opere, che vi fece nella sagrestia di San Sebastiano, non presentano altro che i primi semi del suo stile nell'arie delle teste e nella varietà de' panni e delle mosse: nel resto il suo pennello era ancor timido; portato piuttosto ad unir le tinte con diligenza, che a un colpeggiar franco e leggiero. Più libero sempre e più vago riuscì poco appresso ne' soffitti della medesima chiesa, ove figurò la storia di Ester; lavoro che per la novità sua gli conciliò l'ammirazione pubblica e gli fu scala a commissioni onorevolissime del Senato.

Ebbe intanto agio di veder Roma condottovi dall'ambasciadore Grimani, e alla presenza di quelle opere antiche e moderne *al volo suo sentì crescer le penne*, siccome di poi fece vedere nel Palazzo pubblico. Qui è dove sfoggia la sua immaginazione in ogni tela che ha colorita; ma specialmente in quella quasi Apoteosi di Venezia regalmente vestita, posata in alto, coronata dalla Gloria, celebrata dalla Fama, corteggiata dall'Onore, dalla Libertà, dalla Pace: vi assistono Giunone e Cerere per simboleggiarne la Grandezza e la Felicità. La cima è ornata di magnifiche architetture con colonne; più a basso vedesi in un ballatoio una gran moltitudine di Matrone co' loro figli, e Signori in vari abiti di dignità; e nel fondo guerrieri a cavallo, armi, insegne, prigionieri, trofei di guerra. È questo quadro un compendio di quelle maraviglie con cui Paolo affascina l'occhio presen[133]tandogli un insieme che incanta, e che comprende assai parti tutte leggiadre: spazi aerei lucidissimi, fabbriche suntuose, che invoglian quasi a passeggiarvi; volti gai, dignitosi, scelti le più volte dal naturale e abbelliti coll'arte; mosse graziose, espressive, ben contrapposte; vestiti signorili e pel taglio e pe' drappi; corone, scettri, ricchezza, magnificenza degna di sì augusta immagine; prospettiva che allontana gli oggetti senzaché dispiaccian dappresso[24]; colori vivacissimi[25] or simili, ora opposti, accordati con un'arte ch'è tutta sua e che non potrebbe insegnarsi; maneggio di pennello che a somma celerità unisce somma intelligenza, che con ogni colpo opera, conchiude, ammaestra; doti tutte che gli si erano a quell'ora rese familiari e che fanno il carattere del suo ingegno.

Tuttavia questo lavoro non gli fece tanto nome quanto le Cene. A chi scrive del suo stile non potria perdonarsi il silenzio di una rappresentanza che fu a lui familiare sopra tutte, che replicò molte volte; che col tanto esercitarvisi e tanto variarla giunse a farne desiosi i maggior sovrani del mondo. Ne ho vedute in tele minori e sempre vaghe: il Convi[134]to di Cana in Roma in palazzo Giustiniani; quello che S. Gregorio dà a' poveri presso i serviti di Vicenza, altri in più quadrerie. In Venezia quattro cene dipinse per altrettanti refettori di case religiose, grandi e copiose d'invenzioni. La prima colle nozze di Cana è tuttavia a San Giorgio Maggiore lunga 30 palmi, delle cui copie è

---

[24] *Ottenea egli questo segnando con assai decisi contorni esse figure e le parti tutte dopo finite l'opere; e mercé del molto sapere, e della felicità e grazia della mano niente offendono chi le mira anche da vicino*. Zanetti, pag. 181.

[25] *Nascea facilmente ciò dalla prontezza di operare, per cui restavano esse tinte semplici e nette. Chi replica più volte e ricerca non può conservare freschezza, e a quello certamente altra via tener si conviene*. Zanetti, pag. 163.

pieno il mondo, inestimabile anche pel numero delle figure, che sono 130, e pe' ritratti de' prìncipi e degli uomini illustri che allora vivevano; e nondimeno fatta per soli 90 ducati. La seconda meglio conservata è a' Santi Giovanni e Paolo, ed è quella che al Signore appresta Matteo; lodatissima per le teste, che il Ricci in età avanzata copiò tutte per suo studio. La terza è a San Sebastiano, ed è il Convito di Simone. La quarta con lo stesso Convito, ch'era al refettorio de' Servi, fu mandata a Luigi XIV re di Francia e collocata in Versailles: e questa era da' professori veneti anteposta a tutte; onde ne han lasciate a' posteri molte copie. Quali strade si è aperte in esse per ornare il luogo di architetture, e come di queste si è valso per crescere spettatori alla festa! quali affetti ha dipinti in ciascuno de' principali attori, e come propri di quel tempo! quanta ha messo dovizia nell'apparato, lautezza ne' cibi, pompa ne' convitati! Si direbbe che per tante bellezze gli si deon perdonare la scorrezione del disegno in cui cade talvolta, e l'inosservanza dell'antico costume, in cui pecca sempre[26]. E Guido tanto gran [135] maestro quanto ognun sa gliene perdonava in guisa che solea dire: se io potessi scerre l'essere di un pittore, vorrei esser Paolo Veronese; negli altri si vede dell'arte, in questo tutto par natura.

Questo pittore in 60 anni di vita dipinse molto, ma non si può accusare come molti altri di avere dipinto troppo; ogni suo quadro è degno di Paolo. Il suo metodo di usar fondi chiari e quanto poté tinte vergini ha contribuito alla conservazione e freschezza del suo colorito. In Venezia vi sono delle sue tele tuttavia ridenti di quella grazia ch'egli vi sparse. Insigne è quella degli eccellentissimi Pisani colla Famiglia di Dario presentata ad Alessandro, che sorprende colla ricchezza e intenerisce colla espressione. In Verona è anche più facile a trovare di Paolo pitture intatte. Ne hanno molte famiglie nobili, nominatamente la Bevilacqua, che già lo protesse; ed egli riconoscente di ciò, in un ritratto che fece ad un Bevilacqua si figurò presso lui ritto, in aria di suo servente. Ma il S. Giorgio, a cui fan corona le due grand'istorie del Farinato e del Brusasorci da me descritte, e che alcuni tengono pel miglior quadro di Verona, è forse il più ben conservato che ne rimanga. Anco il S. Giuliano di Rimini, la S. Afra di Brescia e la S. Giustina di Padova, che sono nelle respettive lor chiese, han sofferto poco; ma l'ultimo è situato in troppo alto luogo. I suoi lavori per le [136] quadrerie furono anch'essi in gran parte copiose istorie, siccom'è la Ester di Firenze, nuovo acquisto del sovrano che regna. Sale, camere, facciate da lui dipinte a fresco con poemi di allegorie o con rappresentanze di storie trovansi spesso in Venezia, e ne' palazzi e nelle ville del suo stato. Degnissima di esser veduta è quella del serenissimo Manin, doge della repubblica veneta, nel territorio di Asolo; la cui architettura è del Palladio, gli stucchi del Vittoria, le pitture di Paolo; complesso di artefici da farla celebre fra le ville moderne quanto quella di Lucullo fu tra le antiche.

La scuola di Paolo comincia, come le altre finora descritte, dalla sua casa; da Benedetto primieramente suo minor fratello, e da' due figli Carlo e Gabriele. Benedetto è memorabile per l'animo fraterno che mostrò verso Paolo; lo aiutò a' lavori di ornato, e di prospettive massimamente, nelle quali valse non poco; e lui morto visse in piena concordia co' due nipoti, reggendoli col consiglio, sollevandoli ne' lavori, istituendo sua erede la casa loro. Di genio pittorico non abbondò, e nelle pitture che condusse da sé medesimo comparisce un imitatore di Paolo, felice talora in qualche testa o in qualche panno, ma non uguale a sé stesso. Appena vi è opera ove il conoscitore non trovi facilmente del debole da riprendere; anche in quelle che fece in San Niccolò, e sono delle sue migliori. Se in qualche cosa ha superato sé medesimo, come in una S. Agata agli Angeli di Murano, ella si è ascritta a Paolo e incisa in rame sotto tal nome.

[137] Carlo Caliari da' più è chiamato Carletto perché applicatosi allo studio soverchiamente morì di 24 anni, com'è nel Necrologio della sua Cura, o al più di 26 come lasciò scritto il Ridolfi. Favorito dalla natura di un ingegno simile a quel di Paolo e di un'indole sopra ogni credere docile ed applicata, era la delizia del padre; e oggimai n'emulava lo stile meglio che altri. Ma Paolo, che lo avria voluto miglior di sé, non volle che riguardando in un solo esemplare andasse a finire, come avviene, in un meschino settario. Lo mise dunque alla scuola del Bassano, la cui robustezza

[26] Si è voluto difenderlo dicendo che se avesse vestite le figure tutte con quelle tuniche e con quei manti degli antichi saria stato monotono, e perciò fastidioso in istorie grandi. Io credo che chi ha pratica de' bassirilievi e statue antiche troverà modo di variare quelle composizioni.

innestata alla sua leggiadria prevedeva dover formare una maniera originale migliore dell'una e dell'altra. Carletto quando gli chiuse gli occhi non contava che 16 o al più 18 anni; ma era sì innanzi nell'arte e nel credito che compì vari quadri lasciati dal padre imperfetti, e mai non iscarseggiò di commissioni. Le sue pitture paion talora di Paolo, o che allora non operasse da sé solo, o che Paolo almeno gliene ritoccasse; e alcuni periti han preteso di discernere in esse, anzi di contare i tocchi del pennello paolesco, svelto sempre, leggiero ed inimitabile. Ma ove Carlo operò da sé solo non può confondersi con Paolo, sì perché il pennello è più pieno alquanto e pesante, sì perché il tingere è più alto e vigoroso; come appare nel suo S. Agostino alla Carità, nel cui colorito traspare il misto delle due scuole che volea Paolo.

Gabriele poco operò che non fosse in compagnia del fratello, dopo la cui morte visse mercante più che pittore. Leggesi in alcune tavole: *Heredes Pauli* [138] *Caliari Veronensis fecerunt*, cioè in quelle che Paolo avea lasciate imperfette, ov'essi lavorarono concordemente, e continuarono nel medesimo sistema anche in altre per chiese e pel pubblico Palazzo. Il Ridolfi ne dà il maggior merito a Carlo, e dopo lui a Gabriello; aggiungendo che vi ebbe parte ancor Benedetto, specialmente nelle architetture. Forse lavorò con loro qualche altro scolar di Paolo. Vi si raffigurano le massime del maestro, anzi gli studi e le figure stesse di lui. Vi si vede però talora la diversità delle mani; come nel Martirio di un Apostolo a Santa Giustina di Padova, ov'è qualche figura così carica di scuri che pare non solo di altra mano, ma di altra scuola.

Passando agli altri allievi di Paolo e agl'imitatori, non credo che sia facile noverargli; giacché avendo egli dilettato sopra ogni altro in un'arte che ha per fine il diletto, dovea superar ciascuno nel numero de' seguaci. E per osservazione dello Zanetti ve n'ebbe de' felicissimi, per cui è facile a' meno accorti scambiar lui colla sua scuola, se non si ponga mente a due cose nelle quali niuno lo pareggiò; e sono *la finezza e molta leggerezza nel pennello unita a soda intelligenza; e una grazia assai pronta, spiritosa e sublime nelle forme specialmente delle teste*. È però da notare che i suoi scolari in progresso di tempo variarono per lo più le imprimiture, variarono il colorito; e si avvicinarono allo stile dell'epoca susseguente. Fra' Veneti non computò lo Zanetti se non Parrasio Michele, che ricco de' disegni di Paolo e sperto nell'arte di colorirgli, fece varie [139] opere da onorarlo; sopra tutto quella Pietà che mise in una sua cappella nella chiesa di San Giuseppe, aggiuntovi il ritratto di sé medesimo. Gli altri furon esteri, e per lo più veronesi; e a questi darò luogo qui dopo Paolo quasi per rappresentarlo in una sola veduta con gli allievi resi alla sua scuola natia.

Luigi Benfatto detto dal Friso, nipote per sorella e per molti anni convittore di Paolo, lo seguì ne' primi tempi anche servilmente; dipoi si diede ad un fare spedito e facile, e poco meno che alla libertà de' manieristi. Vi è chi crede che questa facilità la usasse soltanto nelle commissioni di poco prezzo. Paolesco più che in altra chiesa è a San Raffaello, altrove somiglia il Palma. Più spiritoso e più libero imitatore di Paolo è Maffeo Verona scolare e genero di Luigi; ma il troppo minio onde accese le carni ne scema il pregio. Più spesso che questi due si accostò al carattere del caposcuola Francesco Montemezzano veronese. Molto si distinse in una Nunziata dipinta alla chiesa dei Riformati; e fu adoperato anco in palazzo Ducale. Tiene del Caliari ne' volti, nel vestire, nelle belle immagini; nel resto di pennello tardo e di debole colorito. Il suo quadro a San Giorgio in Verona, ch'è un'Apparizione di Cristo alla Maddalena, languisce veramente in paragone di quel di Paolo, ch'è fra' più brillanti che ci restino di quella età. A questi si potrian aggiungere altri veronesi, come l'Aliprando e Anselmo Canneri, nominato dal Vasari in qualità di un aiuto di Paolo molto distinto ed un padre Semplice cappuccino, che dubbiamente alcuni aggregano a questa scuola, [140] di cui solo fu imitatore, né molto cognito, avendo poco dipinto nelle chiese e conventi del suo ordine, siccome fece a Rovigo.

Ma fra tutt'i veronesi il simile a Paolo, quando gli piacque di esserlo, il suo compagno, il suo emolo e insieme il suo amico fu Batista Zelotti, che, nato nella stessa città, ammaestrato dallo stesso Badile, ora gli fu compagno a' lavori, ora operò e insegnò per sé medesimo; ma quasi su le medesime orme. Ne scrive con molta lode il Vasari nella vita del Sanmicheli, nominandolo Batista da Verona e noverandolo fra' discepoli di Tiziano. Su lo stile di questo vidi una sua Sacra Famiglia

nella quadreria Carrara già lodata più volte; e da tale studio par da ripetersi quel calor di tinte, in cui vince per lo più il Caliari; e quel magistero di disegno, in cui pare allo Zanetti che pur lo avanzi; benché altri sentan diversamente. Lo avanza anche spesso in grandezza e in ciò che è dipingere a fresco; cosa che Paolo conobbe, e quindi cercò di averlo compagno in lavori di tal natura. Era anch'egli fecondo d'idee, svelto di pennello, compositore dotto e giudizioso; e saria stato un altro Paolo se lo avesse pareggiato nella bellezza delle teste, nella varietà, nella grazia. Infatti le sue opere spesso furon recate a Paolo, anzi quelle che fece al Consiglio de' Dieci si trovano intagliate sotto questo nome da Valentino le Febre. E' senza dubbio uno de' primi pittori del suo tempo, ma è men noto che non merita perché lavorò per lo più a fresco e lontano dalle città grandi; spesso in villaggi, spesso [141] in casini e palazzi di campagna. Una delle più grandi sue opere è al Cattaio, villa del signor marchese Tommaso Obizzi, ove intorno al 1570 figurò in varie stanze i fasti di quell'antichissima famiglia e chiarissima in toga e in armi. La villa è frequentata sempre da' forestieri trattivi dalla sua grandiosità, dalla fama di queste pitture e del prezioso Museo di antichità che vi ha adunato il già detto signor marchese; opera di pochi anni, ma di un gusto, di una copia, di una rarità di cose che rende onore allo stato. Lo Zelotti in dipingere a olio non pareggiò il Caliari: nondimeno gli si appressò tanto che la Caduta di S. Paolo e la Pesca degli Apostoli, che fece al duomo di Vicenza, son tenute da alcuni per invenzioni del Caliari.

Questa città fu il suo maggior teatro: vi si trattenne alcun tempo e vi tramutò in pittore Antonio detto Tognone, garzoncello che gli macinava i colori; sicché in città se ne addita qualche pittura a fresco ed è onorato dal Ridolfi di vita e di elogio. Fu lo Zelotti in Vicenza e solo, e insieme con Paolo; e per mezzo di un allievo più degno vi stabilì una scuola che partecipò del gusto di ammendue i maestri. Il suo seguito io lo riserbo all'epoca che succede.

Prima di chiuder questa mi convien nominare due pittori, l'uno estero, l'altro veneziano, che tennero uno stile diverso affatto da quelli che abbiamo fin qui descritti. Il veneto è Batista Franco, detto Semolei. Ne scrissi di passaggio nell'altro tomo in proposito del Baroccio, di cui fu maestro. Avea studiato in Roma, e tanto si era avanzato in disegno [142] che contavasi fra' migliori michelangioleschi. In San Giovanni Decollato, chiesa in Roma de' Fiorentini, par che volesse farne pompa, e diede nel pesante. Nelle altre pitture che ne ho vedute nel duomo di Urbino e in quello d'Osimo, ove dipinse nel 1547, in Bologna, in Venezia, nulla ho notato di simile: mi è paruto sempre discreto seguace di Michelangiolo e coloritore più forte che il comune de' Fiorentini. È più agevole conoscerlo nello stato pontificio che in Venezia sua patria, ove par che si ritirasse verso il fine della vita, giacché nel 1556 fu uno de' prescelti a operare nella libreria di San Marco, e poche altre sue pitture sono ivi al pubblico: morì poi nel 1561.

L'estero è Giuseppe Porta della Garfagnana, che istruito in Roma da Francesco Salviati ne prese il cognome, onde nella storia è anche detto Salviati il giovane. Venne col maestro a Venezia, quando questi invitato dal patriarca Grimani dipinse al suo palazzo la tanto celebre Psiche, la qual vi è tuttavia ed ha vicini due quadri del Porta. Francesco ne partì presto, ed è acre la ragione che ne adduce il Vasari, cioè che quello non è paese per dotti disegnatori. Il successo del Porta, che si stabilì e morì in Venezia, prova il contrario. Educato da Francesco in disegno, ritenne tutto il carattere della Scuola fiorentina, avvivandone soltanto le tinte sul gusto veneto; e nondimeno egli fu accetto a Tiziano; eletto con Paolo e con altri primari a dipingere nella libreria di San Marco; impiegato continuamente in lavori a fresco e a olio in privato e in pubblico; ed è stato celebrato ivi sempre come uno de' più va[143]lenti maestri della sua età[27]. Ne rimangono varie tavole d'altare, e fra le altre un'Assunta bellissima a' Servi in Venezia e una Deposizione di Croce a Murano, di una invenzione affatto originale, piena di espressione, piena di una grandezza che non è comune in questa scuola. Ripeté altre volte questo soggetto; e ve n'ebbe replica nella Ducal quadreria di Modena, che poi passò in Dresda.

Chi volesser dar luogo a' stili men buoni potrebbe qui aggiungere Antonio Foler, che in Venezia imparò a dipingere, o per dir meglio a colorire; perciocché fuor del maneggio dei colori non ha cosa

[27] V. Boschini, *Carta*, pag. 60. Zanetti, pag. 494.

che vaglia. Chi ne dubita osservi il S. Stefano agli Agostiniani, ch'è delle tavole sue migliori. Morì in Venezia ottogenario senza mai avervi fatto fortuna. Il Ridolfi se ne maraviglia e ne fa esclamazione. Meglio era provare con questo esempio che Venezia non è paese per cattivi disegnatori.

Nel decorso di questa istoria può aver veduto il lettore che certe specie di pittura non erano prima di questo secolo XVI divise ancora. Il figurista ritraea tutto, e di tutto valevasi ad ornare le sue composizioni; paesi, animali, frutte, fiori, prospettive erano accessori dell'arte primaria; e tanto eran difficili a' grandi maestri, quanto a Fidia, dopo aver fatto il suo Giove, il formargli un bel trono dove sedesse. A poco a poco si cominciarono a divellere queste parti della pittura e a trattarsi separatamente. [144] I Fiamminghi furon de' primi che, secondo il proprio talento, scegliessero questa o quella parte, e componessero quadri ove il paese per esempio fosse il principale oggetto e la figura tenesse luogo di accessorio. Or dee riflettersi col Bellori che i *migliori di essi intinsero il pennello ne' buoni colori veneziani*; e questa è una delle glorie maggiori della Scuola veneta. Gl'Italiani ancora attesero separatamente a questi generi della pittura, e specialmente a' paesi. Tiziano aprì la vera strada a' paesisti; per altro quasi tutte le sue campagne son fatte per le figure, non viceversa. N'ebbe uno con una Sacra Famiglia la serenissima duchessa di Massa e Carrara ultimamente defunta, che per legato di lei possiede ora l'ornatissimo sig. principe don Carlo Albani in Milano, ed è dei più vaghi che ne vedessi. Tiziano fu imitato da molti fiamminghi; e fra' Veneti v'ebbe Giovanni Mario Verdizzotti, letterato e suo familiare, che da lui diretto dipinse paesi assai bene accolti nelle quadrerie, ove però son rarissimi.

I Bassani diedero esempio di quadri piccoli con quadrupedi e uccelli, che si ravvisano facilmente essendo repliche di quelli che si veggono nelle storie loro. Non son però così frequenti come le storie; né mi sovviene averne veduti fuor dello stato veneto. Ne' pesci valse moltissimo Genzio o Gennesio Liberale del Friuli, lodatone dal Vasari e poi dal Ridolfi.

Il gusto delle grottesche fu da Roma recato in Venezia da uno statista della Repubblica nominato da me altrove come principe di quest'arte, e fu Morto [145] da Feltro, che in compagnia di Giorgione lavorò in Venezia senza però che vi rimanga vestigio di sua mano. Restano bensì le grottesche in palazzo Ducale dipintevi da Batista Franco veneziano, che similmente in Roma ne avea veduti antichi esemplari. Ne fece anco in palazzo Grimani Giovanni di Udine, che nel Vasari è cognominato or Nanni or Ricamatori; uomo in questo ramo di pittura celebratissimo e pressoché unico in ritrarre al vivo ogni maniera di uccelli, di quadrupedi, di fiori e di frutte. Io lo nominai nella scuola di Giorgione e ne scrissi più lungamente in quella di Raffaello: giacché poco visse col primo maestro e nella Italia superiore; molto in Roma e alquanto tempo a Firenze. Se ne additano in certe raccolte quadretti di uccelli o di frutti dipinti a olio; ma sono, se mal non congetturo, di dubbia fede.

La quadratura ebbe in questo secolo grandi aiuti nello stato veneto, ove il Sansovino, il Palladio ed altri sommi architetti diedero compiuti esemplari di magnifiche fabbriche e benintese; ove Daniel Barbaro compose utilissimi trattati di prospettiva; ove si cominciò a gradire che la pittura fingesse colonnati, ballatoi, cornicioni per quelle sale nelle quali l'architettura non potea mettergli. Valsero in ciò specialmente Cristoforo e Stefano Rosa bresciani, familiarissimi di Tiziano e degni ch'egli si prevalesse del lor pennello per ornare di architetture qualche suo lavoro. In Brescia, in Venezia, e specialmente in Palazzo ducale sono tuttavia certe loro prospettive così ben fatte che sorprendono colla maestà, ingan[146]nan l'occhio col rilievo, e osservate da vari punti di veduta sempre fan buon effetto.

Finalmente l'arte de' musaici *in pietre e vetri coloriti* giunse allora in Venezia ad una perfezione che il Vasari ne fu sorpreso, e asserì che *non si potrebbe coi colori fare altrimenti*. La chiesa di San Marco e il suo portico era ed è ancora un incomparabil museo; ove cominciando dall'undecimo secolo si può veder gradatamente il disegno di ogni età infino alla nostra espresso in molti musaici cominciati da' Greci e continuati dagl'Italiani. Rappresentano per lo più istorie dell'antico e nuovo Testamento; e somministrano insieme notizie da interessare l'ecclesiastica antichità e la civile. Fino da gran tempo era caduta o mal ridotta una parte de' musaici più antichi, e si era presa risoluzione di

sostituirvene de' nuovi. Durava l'istessa idea a' tempi di Tiziano; ed egli dava a questa rinnovazione eccitamento, anzi giovò co' suoi disegni alcuni musaicisti. Marco Luciano Rizzo e Vincenzo Bianchini sono i primi che intorno il 1517 riformassero l'arte; e del secondo è quel celebre Giudizio di Salomone che adorna l'atrio. Furono però ambedue vinti da Francesco e Valerio Zuccati da Treviso, figli di quel Sebastiano che a Tiziano fanciullo avea dati i primi rudimenti della pittura. Vi è di costoro pure nell'atrio un S. Marco con vari Profeti e Dottori, e con due istorie che posson dirsi i migliori musaici che abbia prodotti il secolo della pittura. Ho veduti de' quadri da stanza sul gusto istesso; e la Real Galleria di Firenze ne ha un ritratto al naturale del Cardinal Bembo. Dopo costoro, che il Va[147]sari nominò per errore or Zuccheri or Zuccherini, venne in istima Arminio figlio di Valerio, e son succeduti degli altri fino a questo secolo; le opere de' quali posson vedersi nel fine del tanto pregiato libro della *Pittura Veneziana*. Questi però non hanno ornate delle loro invenzioni se non pareti nuove; perciocché fino dal 1610 si fece decreto che mai non si atterrassero gli antichi musaici; ma ove minacciasser rovina, se ne cavasse il disegno per rifargli puntualmente come prima erano. Per tal modo si va conservando alla posterità una serie di monumenti che in suo genere è unica in Italia e nel mondo.
[148]

EPOCA TERZA

I MANIERISTI NEL SECOLO XVII GUASTANO LA PITTURA VENETA.

È quasi fatale alle umane cose non durar lungamente in un medesimo stato; e dopo la maggior elevazione dover fra non molte aspettarsi la decadenza. La gloria del primato in qualunque genere non si trattiene gran tempo in un luogo solo o presso una sola nazione. Ella cangia paesi: quei che ieri ricevean leggi da un popolo, oggi gliene impongono; e quei che oggi son maestri di una nazione, domani ambiranno di esserne almen discepoli. Potrei con molti esempi far chiara questa proposizione, ma saria superfluo. Chi ha qualche tintura di storia o civile o letteraria, anzi chi non è nuovo negli avvenimenti di questo secolo in cui viviamo, ne avrà pronte le prove senza bisogno di scrittore che gliene schieri e gliene additi. Lo stesso rivolgimento di cose abbiam noi veduto nella pittura delle due Scuole fiorentina e romana, che venute al colmo di lor gloria decaddero appunto nel tempo che la veneta s'innalzava. Vedremo ora il decadimento di questa nell'età istessa in cui la fiorentina tornava a levare il capo e al suo più alto onore sorgeva la bologne[149]se; e quel che reca più maraviglia sorgeva scorta dagli esempi della Scuola veneziana. Così è. Studiarono i Caracci in Tiziano, in Giorgione, in Paolo, nel Tintoretto, e formarono stili ed allievi che onorarono tutto il secolo XVII. Studiarono i Veneti in que' medesimi esemplari, e ne trassero un manierismo riprensibile in loro e più anche ne' lor discepoli. Costoro, fatto il primo studio ne pittori più classici e formatasi una tal qual pratica di disegno e di colorito, attendevano a riempiere grandi tele di figure non tratte dal vero, ma o dalle altrui stampe e pitture, o dalla propria fantasia; e meglio parea loro aver fatto quando avean fatto più presto. Non discredo che gli esempi del Tintoretto fossero più di pregiudizio che di utile a quella età. Pochi volean emularne la profondità del sapere, che fa in certo modo velo a' suoi vizi. La sua fretta, le sue negligenze, le sue imprimiture imitavano volentieri; e il suo gran nome era la difesa de' loro vizi. E i primi, non per anco immemori delle teorie del buon secolo, non precipitarono in certi eccessi; anzi collo spirito e colle tinte si sostenner meglio de' manieristi fiorentini e romani. Ma successero poi a loro degli altri la cui scuola tralignò più che mai dalle antiche pratiche, e per affettazione soverchia di scuri fu chiamata la setta de' tenebrosi. Tutto questo sia detto senza pregiudizio de' buoni artefici, che pur fiorirono in questo tempo. Raro è quel secolo in cui si spegnesse affatto il buon senso. Anco fra la barbarie de' bassi tempi troviamo alcuni busti in marmo di Cesari e alcuni lor medaglioni che si appressano al miglior gu[150]sto; e nell'età che descriviamo si trovan geni, che o interamente, o in gran parte seppero guardarsi dall'infezione comune, *et tenuere animum contra sua saecula rectum* (Propert).

Jacopo Palma il giovane, così detto a differenza dell'altro Jacopo suo prozio, è pittore che ugualmente si può chiamare l'ultimo della buona età e il primo della cattiva. Nato nel 1544 e avuti i

rudimenti da Antonio suo padre, debol pittore, si esercitò a copiar Tiziano ed altri de' miglior nazionali. In età di 15 anni preso in protezione dal duca di Urbino fu condotto nella sua capitale; indi per otto anni tenuto a Roma: così pose ottimi fondamenti disegnando l'antico, copiando Michelangiolo e Raffaello, e più che altro studiando ne' chiariscuri di Polidoro. Questi era il suo gran modello; dopo lui il Tintoretto, portato naturalmente a metter nelle figure certa sveltezza e certo spirito ch'è in costoro. Tornato in Venezia si fece conoscere per alcuni lavori che condusse con impegno e con diligenza; e vi sono professori che a questi danno il primo vanto, scorgendovi le buone massime della Scuola romana e le migliori della veneta. Nota lo Zanetti che qualche sua opera è stata da' professori ascritta a Giuseppe del Salviati, del cui merito in disegno e in solido stile si è detto poc'anzi. Sono eseguite tutte con una certa facilità, ch'è il gran talento di questo artefice; ma talento pericoloso in pittura non meno che in poesia. Per quanto s'ingegnasse a prodursi, poco era adoperato; il posto era già preso da sommi uomini, dal Tintoretto e dal Veronese, e in essi allora [151] cadevano le più lucrose commissioni. Il Palma trovò modo di entrarvi per terzo, guadagnandosi coll'ossequio il Vittoria, architetto e scultore accreditatissimo, ed arbitro de' lavori che si commettevano a' pittori stessi. Malcontento questi della poca deferenza che gli usavano il Robusti e Paolo, prese a favorire il Palma e ad aiutarlo anche co' suoi consigli; così gli fece nome. Simil cosa raccontammo aver fatta il Bernini a Roma contro il Sacchi a favor del Cortona e di alquanti altri, con gravissimo detrimento della pittura: tanto è vero che le passioni son le stesse in ogni età, e in ogni luogo battono le medesime vie, e vanno a riuscire agli stessi effetti.

Non andò molto che il Palma affollato da commissioni rallentò molto della pristina diligenza. In progresso di tempo divenne anche più trascurato, quando, morti i competitori più vecchi e il Corona ancora, che nell'estreme sue opere cominciava già ad avanzarlo, libero da rivalità cominciò a tenere il campo e a lavorare più frettolosamente. Spesso i suoi quadri si direbbono abbozzi, come il Cavalier d'Arpino motteggiando gli disse. Perché tornasse a fare un quadro da suo pari conveniva allora accordargli il tempo che voleva e promettergli il prezzo non secondo le altrui stime, ma secondo la sua discrezione, della quale veramente non abbondava. Per tal via condusse per la nobile casa Moro il bel quadro di S. Benedetto a' Santi Cosmo e Damiano; del qual merito per altro ne avea fatti non pochi a Venezia ne' migliori anni, e specialmente quella celebre battaglia na[152]vale di Francesco Bembo in Palazzo pubblico. Parecchie cose assai pregiate se ne veggono altrove, parte riferite dal Ridolfi, parte a lui ignote; come la S. Apollonia in Cremona, il S. Ubaldo e la Nunziata a Pesaro, la Invenzione della Croce in Urbino, tavola ricchissima di figure, piena di bellezze, di varietà, di espressione. Le sue tinte son fresche, soavi, diafane, men gaie che in Paolo, più liete che nel Tintoretto, e benché poste scarsamente si conservano meglio che in certi quadri di esteri più impastati. Nell'avvivar le figure confina coi due predetti almeno in alcune opere più studiate, qual è a San Bartolommeo il Gastigo de' serpenti; pittura sparsa tutta di orrore. In ogni altra parte ha sempre quanto basta a piacere; e fa maraviglia come un uomo che aprì la via al peggior secolo in Venezia, come dicesi del Vasari in Firenze, dello Zuccari a Roma, conservi sempre tanti allettamenti di natura e di arte da appagar l'occhio e impegnar il cuore di chi l'osserva.

Allo stile del Palma si avvicinarono moltissimi altri. Il Boschini ne annovera sei di maniera così ad esso conformi, che chi non è pratico di qualche caratteristica che pure ha ciascuno (e nel Palma è qualche misto di romano fra il veneto) non può discernerli; e sono il Corona, il Vicentino, il Peranda, l'Aliense, il Malombra, il Pilotto. Lo stesso Boschini li loda come illustri pittori; e veramente oltre l'esser bravi nel colorire, sono anche compositori di macchina, emulatori per lo più di quel fuoco e di quelle opposizioni che piacquero dopo Tiziano, [153] e degni per ogni conto di aver luogo in buone quadrerie. Scriviamone partitamente.

Leonardo Corona da Murano formatosi di copista pittore, divenne emolo del Palma, e nondimeno fu favorito dal Vittoria, non so se per tenere il Palma in qualche emulazione o se per altro rispetto. Gli fece talora modelli in creta per trovare be' partiti di chiaroscuro. Coll'aiuto di questi dipinse la Nunziata a' Santi Giovanni e Paolo, opera lodatissima; siccome pure è il suo quadro a Santo Stefano, ove si vede un grande che ferma e rammenta Tiziano più che altro prototipo. Comunemente però si attenne il Corona al Tintoretto, se non nel colorito, che a questi dì comparisce

migliore, almeno nelle altre cose. Fece una Crocifissione così su le tracce di quell'artefice che il Ridolfi si dee molto affaticare per difenderla da furto. Si valse anco delle stampe de' Fiamminghi, specialmente nel fare il paese. Visse poco, e lasciò un buono imitatore del suo stile in Baldassare d'Anna fiammingo di origine, che terminò qualche opera del maestro. Alquante altre ne fece d'invenzione a' Servi ed in altre chiese, restando indietro al Corona nella sceltezza delle forme, ma vincendolo nella morbidezza talvolta e nella forza del chiaroscuro.

Andrea Vicentino veneto fu, secondo alcuni, scolare del Palma, né forse inferiore a lui di talento, quantunque men di lui fondato in disegno. Adoperato in molti lavori in Venezia e fuori, e fin nelle storie della Repubblica che tuttavia rimangono in più sale del gran Palazzo, è fra' più conosciuti di questa età. Rara è quell'opera che non presenti qualche [154] prospettiva o qualche figura presa all'uso de' plagiari da' buoni maestri: anche dal Bassano, pittore di poche idee replicate sempre, e perciò men facile a rubarsi impunitamente. Dà tuttavia a' fatti una composizione e un insieme che fa onore alla sua copiosa immaginativa, universale per ogni tema. È di un pennello tenero, saporito e di grand'effetto, ove vuol destarlo. Nelle imprimiture dovett'essere men felice, vedendosi molti de' suoi quadri anneriti. Marco Vicentino figlio di Andrea ebbe qualche celebrità dall'imitazione, e più dal nome del padre.

Santo Peranda scolare del Corona e del Palma, e versato quanto basta nel disegno di Roma ove stette non lungo tempo, tenne più stili. Quello in cui dipinse comunemente assai partecipa del Palma; e nelle grand'istorie dipinte in Venezia e alla Mirandola comparisce poeta ugualmente. Era però naturalmente più considerato, più lento, più amante dell'arte; qualità che declinando l'età verso la vecchiezza gl'ispirarono una maniera delicata molto e finita. Non volle pareggiare i coetanei in numero d'opere, purché gli avanzasse in perfezione; né altrove meglio riuscì in questa idea che nel Deposto di Croce dipinto per San Procolo. Fra' suoi allievi molto si distinse Matteo Ponzone dalmatino, aiuto del Peranda nelle grandi opere fatte alla Mirandola, e in progresso di tempo autor di uno stile originale, che supera nella morbidezza il maestro, ma n'è vinto nell'eleganza. Egli fece uso del naturale, senz'attender gran fatto a nobilitarlo. Il Maffei vicentino e lo Zanimberti bresciano saran da noi considerati nella respettiva lor patria.

[155] Antonio Vassilacchi, detto l'Aliense, dall'isola Milo, sortì nel bel clima della Grecia un ingegno fatto per le belle arti e specialmente per le opere vaste ed immaginose. Videne i primi raggi Paol Veronese, e per gelosia lo congedò dal suo studio consigliandolo a fare pitture picciole. L'Aliense vedendo che Paolo rinovava gli esempi di Tiziano, rinovò egli in quanto poté quegli del Tintoretto. Studiò ne' gessi formati sull'antico, disegnandogli giorno e notte; si esercitò nella cognizione del corpo umano; modellò in cera, copiò con assiduità il Tintoretto, e, quasi per dimenticare ciò che appreso aveva da Paolo, vendé i disegni fatti alla sua scuola. Ma non seppe così scordarsene che nelle prime sue opere, rimase alla chiesa delle Vergini, non appaia paolesco; anzi fatto per quello stile. Gl'istorici lo accusano ch'egli abbandonasse tal via, e ne prendesse un'altra che non si confaceva ugualmente col suo talento; e più anche gli fan carico di essersi presto traviato dietro la corrente de' manieristi. Dipingeva allora qualche volta studiosamente, come nella Epifania pel Consiglio de' Dieci; ma comunemente abusava della facilità del suo ingegno, senza temere che ciò gli scemasse il credito.I suoi emoli, ch'erano il Palma e il Corona, facean lo stesso e contro il Vittoria suo nemico si era appoggiato ad un altro artefice di gran partito, ch'era Girolamo Campagna. Così l'Aliense dipinse moltissimo e in palazzo pubblico e per le chiese; ma senza occupare quel posto di riputazione a cui colla felicità dell'ingegno potea salire. Fu aiutato da Tommaso [156] Dolobella bellunese, buon pratico e ben accolto in Polonia, ove servì lungamente Sigismondo III.

Pietro Malombra veneto potria quasi escludersi dal ruolo de' palmeschi, anzi de' manieristi. Se uscì talora di via, fu per umano erramento, non fu per massima. Nato assai civilmente avea coll'educazione appreso quel dettame, che l'onore è meglio che il lucro. Esercitatosi nello studio del Salviati ne avea tratto buon disegno. Savio per natura e paziente non ricusava di dare alle opere maggior finitezza di quel che portasse il costume de' suoi tempi. Egli cominciò da giovanetto a dipingere per piacere; dipoi stretto da nemica fortuna dipinse adulto per mestiere anco in palazzo

Ducale. Ne' ritratti e nelle minori proporzioni valse moltissimo. Sono a San Francesco di Paola certi prodigi del Santo rappresentati da lui in quattro tele, ed è in quelle figure una precisione di contorni, una grazia, una originalità, che fa dubitare se siano di questa scuola, non che di quest'epoca. Delle simili ne ha fatte per gallerie, aggiugnendole talora a' quadri di prospettive ne' quali si esercitò molto e con buon successo. Quelli soprattutto son commendati ov'espresse la gran piazza o la gran sala del Consiglio, rappresentandovi funzioni or sacre, or civili: processioni, ingressi, udienze pubbliche, grandi spettacoli, a' quali il luogo cresce grandezza.
Girolamo Pilotto è il sesto fra coloro che, a giudizio del Boschini, si confondono talora col Palma. Lo Zanetti, ch'è miglior gudice, si contenta di dire che fu vero seguace di quello stile e che nelle sue opere riveggonsi le idee del maestro non infelicemente ese[157]guite. Poche ne ha Venezia, comunque si sappia altronde che morì in buona vecchiezza. L'Orlandi loda come mirabile il quadro dello Sposalizio del mare dipinto in Palazzo pubblico; ed altri ha ammirato molto il S. Biagio che fece per l'altar maggiore della Fraglia in Rovigo, quadro di assai dolce maniera segnato col suo nome.
Chi volesse contare gli altri manieristi che seguirono più o meno il fare del Palma, noierebbe il lettore anco recitandone i meri nomi. Ne scelgo qui alquanti de' più noti in Venezia e nelle vicinanze, e di altri farò menzione nelle particolari scuole di Terraferma. Girolamo Gamberati scolare del Porta apprese il colorito dal Palma, sul cui carattere ha dipinto alle Vergini e altrove. Dura però il sospetto che quel carattere venga dalla mano stessa del Palma suo amico e solito ad aiutarlo. In Trevigi è considerato Ascanio Spineda nobile di quella città, e vi è computato fra' seguaci del Palma. È de' più esatti nel disegno, e colorisce con soavità e grazia di tinte; pittor degno che si conosca in patria, ov'è il più e il meglio delle sue opere. Dipinse ivi per più chiese; né altri espose pitture al pubblico più di lui, se si eccettui un Bartolommeo Orioli, che intorno agli stessi anni lavorò ivi da buon pratico e con minor nome.
Paolo Piazza da Castelfranco, che poi si rese cappuccino e si nomò il padre Cosimo, è riposto dal Baglioni fra' buoni pratici e fra gli scolari del Palma. Nondimeno ha con lui poca somiglianza, avendo formato un suo proprio stile, non vigoroso, ma aperto e dilettevole, con cui piacque a Paolo V, all'[158]imperatore Ridolfo II, al doge Priuli, che si valsero della sua abilità. La capitale e lo stato ha non poche sue pitture a fresco, e anche tavole: e ne ha pur Roma, ove in palazzo Borghese dipinse fregi bizzarri in più camere, e nella gran sala istorie di Cleopatra. Stando in Roma attese alla istruzione di Andrea Piazza suo nipote, che in progresso di tempo servì il duca di Lorena, da cui fu creato cavaliere; e tornato in patria vi fece a Santa Maria il gran quadro delle Nozze di Cana, ch'è l'opera migliore che ivi se ne additi.
Matteo Ingoli ravennate, dall'adolescenza fino alla sua immatura morte vivuto in Venezia, uscì dalla scuola di Luigi del Friso, e si propose, dice il Ridolfi, per esemplari Paolo e il Palma. Aspirava però, se io non erro, a uno stile men vago e più solido, per quanto può congetturarsi da un suo quadro al Corpus Domini, dalla Cena di Nostro Signore a Sant'Apollinare e da altre opere, ove si scorge un pennello tutto precisione, tutto industria. Fu anche buono architetto, e morì in uno di quegli anni ne' quali la pestilenza afflisse lo stato veneto, recando alle belle arti quel danno che si è notato in altre scuole.
Mancò pure in quel contagio Pietro Damini di Castelfranco, di cui trovo scritto che avria uguagliato Tiziano se fosse morto men giovane; espressione che dee torsi come una iperbole. Apprese l'arte del colorire da Giovanni Batista Novelli buono scolar del Palma, che più per diletto che per utile ornò Castelfranco sua patria e i vicini luoghi di alquante tavole assai ben condotte. Il Damini pose dipoi molto [159] studio nelle teorie dell'arte, e nelle buone stampe, su le quali formò il disegno. Dicesi che questo esercizio, se lo aiutò a trarsi fuori della schiera de' manieristi, lo disponesse a colorire con qualche crudezza; e veramente è questo un difetto che dà negli occhi in gran parte de' suoi lavori. Moltissimi ne restano in Padova, ov'erasi stabilito infin dall'età di 20 anni; non pochi in Vicenza e in Venezia, e più in Castelfranco, che ne pregia singolarmente a Santa Maria la tavola del Beato Simone Stoch e il tabernacolo cinto di 12 storie del vecchio e nuovo Testamento; idea nuova ed eseguita con vero gusto. Lo stile di questo artefice è vago e gentile, ma non uniforme. Vedesi che

cangiò più maniere aspirando alla perfezione dell'arte. Talora direbbesi un naturalista buono; talora un che sa la beltà ideale, come in un Crocifisso al Santo di Padova, quadro di rara bellezza e di perfetto accordo; ma visse poco per farne molti di ugual merito. Morì egli, e tocco dal medesimo male morì con poco intervallo Giorgio suo fratello, valoroso in ritratti e in quadri di figure picciole.
Dopo questi anni, che furono specialmente il 1630 e il 1631, ne' quali trovo segnate le morti di assai pittori, si andarono perdendo sempre le reliquie della buona veneta Scuola, e i quadri fatti in Venezia dalla metà del secolo in poi portano un carattere diverso, almeno per la più parte. Avverte il signore Zanetti che circa questo tempo si stabilirono in quella città alcuni pittori esteri, e che il regno della pittura era nelle mani loro. Addetti a scuole diverse e per [160] lo più ammiratori del Caravaggio e del suo stile plebeo, non convenivan fra loro se non in due cose. L'una era consultare il vero più che fino a quel tempo non si era fatto: pensiero utilissimo perché l'arte, divenuta vil mestiero, tornasse arte; ma non ben eseguito da molti di essi, i quali o non sapevano scerre il naturale, o non sapevano nobilitarlo, o se non altro co' soverchi scuri l'ammanieravano. L'altra era servirsi d'imprimiture scurissime ed oleose; cosa che quanto aiuta alla celerità, tanto nuoce alla durevolezza, come si è avvertito più volte; essendo questa infezione stata propagata in più paesi, fino a restarne attaccata la grande scuola de' Caracci. Di ciò è nato che in molte di quelle pitture non son oggimai rimasi se non i lumi, sparitene le mezze tinte e le masse degli scuri; e che la posterità ha trovato a questa schiera di artefici un vocabol nuovo, chiamandogli la setta de' Tenebrosi. Il Boschini, che pubblicò la sua *Carta del navegar pitoresco* nel 1660, nomina i pittori più adoperati allora nella capitale, e secondo il suo metodo gli loda tutti; come allora faceva il Marini ed altri poeti soliti a vender versi per quadri.
A non errare ne' giudizi convien lasciare quella sua carta e attenersi all'aurea opera della *Pittura Veneziana*. In questa è rammentato fra gli esteri un Pietro Ricchi, comunemente detto il Lucchese, e si dubita se avesse colpa in introdurre quel metodo di dipingere così oleoso ed oscuro. Certo è almeno ch'egli, oltre l'usar le cattive mestiche, soleva unger con olio la tela quando vi metteva sopra [161] il pennello; perciò molte delle sue opere rimase in Venezia, in Vicenza, in Brescia, in Padova, in Udine, sono guaste o perite. E di alcune non è gran perdita; avendo dipinto spesso di pratica e scorrettamente. Ve ne ha però alquante con buono studio condotte; come il S. Raimondo a' Domenicani di Bergamo e l'Epifania alla Patriarcale di Venezia, degnissime di vivere e pel buono impasto de' colori, e pel gusto di tutto il lavoro. Vi si scorge ch'era stato scolar di Guido; e ch'era lungamente vivuto fra le pitture del Tintoretto e de' miglior veneti. Pari al Ricchi nella felicità del pennello e più accurato nell'impasto de' colori fu Federigo Cervelli milanese, che un po' più tardi aperta la scuola in Venezia, vi ebbe fra gli altri allievi il celebre Ricci. È alla scuola di San Teodoro una storia del Santo, opera del Cervelli, e vi si notano tutti i lineamenti di quello stile che il Ricci ancora mantenne; nobilitandolo però nelle forme, ed eseguendolo in tele e in imprimiture più adatte a lottar col tempo.
Altri nominati in questa classe sono Francesco Rosa, e Giovanni Batista Lorenzetti, di un fare per altro grandioso e pronto e di buona macchia. Il valore del secondo comparisce a Santa Anastasia in Verona sua patria, e nel pagamento di quasi 1200 ducati fattogli per quella sola cappella. Aggiugni il Ruschi o Rusca romano, seguace del Caravaggio nelle forme e del suo tempo nell'impasto de' colori; pittore ignoto a Roma, e alquanto noto in Venezia, in Vicenza, in Trevigi; Bastiano Mazzoni fiorentino similmente ignorato nella sua patria; naturalista ancor egli, e di qualche me[162]rito nel chiaroscuro; Niccolò Renieri Mabuseo, che in Roma sotto il Manfredi formò un gusto che tiene della prima sua istituzione fiamminga e della italiana; vago, come lo Zanetti ne giudica, e vigoroso. Lo trasfuse anco in quattro figlie applaudite molto in Venezia. Due di esse, Angelica e Anna, si rimasero presso lui; Clorinda fu maritata col Vecchia; Lucrezia con Daniele Vandych franzese che passò di poi a' servigi del duca di Mantova; custode di quella Galleria, e pittor non ignobile. Aggiungo qui don Ermanno Stroifi di Padova, prima scolare ed eccellente imitatore del Prete Genovese, poi di Tiziano; ma talora per soverchio studio del chiaroscuro deviato dalla buona strada. Fo fine con un Matteo fiorentino ignorato in patria, perché vivuto, credo io, fuor di essa, chiamato Matteo da' Pitocchi. Il suo maggior talento era rappresentar mendichi, de' quali in Vicenza, in

Verona e altrove esistono nelle gallerie de' signori teste, e anche quadri scherzevoli e capricciosi da lui fatti. Dipinse anche per chiese, particolarmente in Padova, ove verisimilmente morì: i Serviti ne hanno alcune grandi tele disegnate da mero naturalista, e annerite molto. E questi bastino come per saggio del gusto di quell'età, senza percorrere il rimanente dello stato per trovarne de' simili.
Ma perché, come notai da principio, difficile è che un secolo si depravi del tutto, fra' manieristi che fanno il carattere di quest'epoca, visser pure de' buoni imitatori di Tiziano, di Paolo, di Raffaello istesso e nella capitale, e per le provincie ancora. [163] Anzi quivi erano in più numero; perciocché gli artefici di Terraferma non abbondavano di que' grandi esemplari, da' quali i Veneti con poca fatica traevano i loro plagi e facean retroceder l'arte. Primo fra' sostenitori del solido stile io nomino Giovan Contarino, vivuto a' tempi del Palma, compagno del Malombra e seguace esatto del metodo di Tiziano. Non giunse sempre ad emendare o ad abbellire la natura che copiava; tinse però sempre di un gusto sodo e veramente tizianesco. Ebbe ottima perizia del sotto in su; e in San Francesco di Paola dipinse nel soffitto una Risurrezione ed altri misteri con figure così vaghe di colorito, così ben distinte, così ben mosse, che può contarsi fra' più belli della città. Per quadrerie lavorò molto, ancora in Germania, donde riportò da Ridolfo II collana di cavaliere. I suoi soggetti più favoriti eran quei che toglieva dalla mitologia; erudito a bastanza per trattargli convenevolmente: nella quadreria Barbarigo ne vidi buon numero. Ne' ritratti fu così vero, che avendone fatto uno a Marco Dolce, recato che fu in casa, i cani e i gatti domestici gli fecero d'intorno festa e blandizia come al padrone stesso.
Nonpertanto in fama di ritrattista lo avanzò Tiberio Tinelli, prima suo scolare, poi imitatore di Leandro Bassano, creato cavaliere dal re di Francia. Pietro da Cortona veduto un suo ritratto ebbe a dire che Tiberio vi avea messo dentro l'anima dell'effigiato, ed anche la sua propria. Ne ho trovato qualcuno in Roma venduto ivi a gran prezzo; e più ne ho osservati nel Veneto. Talora non son terminati, [164] così volendo chi commettevali per iscemare il prezzo; talora son disposti in composizioni d'istoria; e Marcantonio per figura sarà un signor veneto, Cleopatra la moglie. Preziosi pure son certi suoi quadri da camera della misura de' ritratti, con sacri soggetti, e talora con favolosi; com'è quell'Iride de' conti Vicentini a Vicenza di un fare semplice, naturale, grazioso, e quello che più sorprende, originalissimo. Nelle copiose composizioni non ebbe uguale facilità; e desiderò sempre maggior quiete e agio di quel che avea per lasciare al mondo un'opera di sua piena soddisfazione.
Fu anche dopo lui ritrattista insigne Girolamo Forabosco, veneto a parer dell'Orlandi, ma da' Padovani creduto lor cittadino; autor degno che per lui sieno in contrasto due scuole insigni. Viveva a' tempi del Boschini, che per fargli un encomio nuovo all'usanza del suo secolo, lo trae dal nome, e lo dichiara un pittore che va fuor del bosco, cioè si sottrae all'oscurità e campeggia in piena luce. Si perdonino tali freddure al Boschini in grazia delle notizie che ci ha tramandate; e dicasi col signore Zanetti che il Forabosco è un genio nobile e penetrante, che colla ragione appaga il professore e col diletto ferma il curioso; che congiunge la soavità colla finitezza e la vaghezza colla forza; studioso in ogni parte, ma specialmente nelle teste, che paion parlanti. Per averne convenevole idea convien vederlo non tanto ne' quadri di chiesa, quanto nelle quadrerie di Venezia e di Padova. Simile al Forabosco in isquisitezza di diligenza, ma inferiore nel genio fu Pietro Bel[165]lotti di lui scolare; ripreso da alcuni come secco e minuto in isfilare ogni capello, ma vero e fedel copista della natura: di cui nelle gallerie le composizioni, e più i ritratti e le caricature, si tengono in molto pregio.
Viveva pure a que' tempi il cav. Carlo Ridolfi, che quantunque nato nel Vicentino fu ammaestrato e fiorì in Venezia. Per una certa dirittura di mente seppe guardarsi dallo stile del suo tempo non meno scrivendo che dipingendo; e quel carattere che tenne nelle *Vite de' Pittori veneti*, distese da lui con verità, con precisione, con sodezza, con sufficiente spirito ed eleganza, conservò eziandio nelle sue pitture. Lodasi specialmente la Visitazione rappresentata per la chiesa di Ognissanti in Venezia; quadro che ha della novità nel temperamento de' colori, bel rilievo e studio in ogni sua parte. Il Ridolfi avea avuti dall'Aliense buoni princìpi, che poi accrebbe in Vicenza e in Verona copiando le migliori opere che vi trovò, e attendendo alla prospettiva, alle belle lettere e alle altre facoltà che formano un pittore dotto.

Due altri ottimi seguaci di solido gusto sono il Vecchia e il Loth, degni quanto altri di questa schiera. Pietro Vecchia uscì dalla scuola del Padovanino, ma non portò seco il medesimo stile; credo perché il Padovanino, come i Caracci, indirizzava i giovani per quella via in cui vedea poter riuscire ciascuno. Il Vecchia non era fatto per soggetti gentili. Avea dal maestro appresa la stima degli antichi e l'arte d'imitargli: con tali princìpi giunse a segno che alcuni suoi quadri passano tuttavia per Giorgio[166]ni, per Licini, per Tiziani. Vero è che copiando e imitando fedelmente vecchie pitture e offuscate dal tempo, si avvezzò a dipingere con qualche bassezza di lumi; documento per ogni novello artefice onde impari a tinger lieto prima di copiar quadri simili. Che se dagli antichi tolse il colore, non ne apprese né gran varietà, né veruna scelta di volti; rimase un naturalista assai limitato d'idee, e abile al buffo più che al serio. Le sue migliori opere son quadri da stanza con giovani armati, o vestiti e ornati di pennacchiere all'uso di Giorgione, non senza qualche caricatura. Il signor senatore Rezzonico ne ha in Roma un Astrologo che dice la ventura a' soldati; ed è così bello che Giordano volle fargli sul medesimo gusto un quadretto compagno. Ma come le sue facezie divertono in certi soggetti, così ributtano in certi altri; e specialmente nella Passione del Figliuol di Dio, mistero adorabilissimo, ove lo spettatore non dee trovar materia di riso. Il Vecchia non ha talriguardo; anche quivi, come fece il Callot, frammischia caricature, e se ne veggono esempi nella chiesa d'Ognissanti in Venezia, presso i conti Bevilacqua in Verona e altrove. Nel resto in quel suo stile non tanto ameno, quanto forte e carico di ombre, è pittor valente e nel vestito e nel nudo, chenelle accademie disegnava e coloriva nel tempo istesso. Le carni sono sanguigne, il pennello facile, il colore ammontato, gli effetti della luce studiati e nuovi, il gusto sì lontano da maniera, e sì fatto, che chi non sa istoria pittorica pensa esser lui vivuto due secoli prima di quel che visse. Istruì molti giovani, ma niu[167]no seguì il suo cammino. Agostino Litterini di lui scolare, e Bartolommeo Litterini figlio di Agostino, pittori noti in Venezia e nell'isole, han dipinto di un modo chiaro ed aperto, e il secondo più degnamente che il primo: la sua tavola a San Paterniano lo scuopre studioso di Tiziano e del miglior secolo.

Gian Carlo Loth di Monaco si trattenne lungamente e morì in Venezia nel 1698, di anni 66 com'è scritto nel suo epitafio. L'Orlandi e lo Zanetti stesso lo fanno scolare del Caravaggio, morto prima ch'egli nascesse. Credo piuttosto che dalle pitture di lui apprendesse quel fare pieno di robustezza e carico di macchia, e quel dipingere il vero senza molto nobilitarlo. Se fu scolare del Liberi, come si dice, non portò seco il lieto e l'ideale di quella scuola; né forse altro che il pronto maneggio del pennello e una certa grandiosità, che sopra i naturalisti pur lo distinse. Egli ebbe luogo fra' primi quattro pittori del suo tempo, che tutti portavano il nome di Carlo, come accennai nell'altro tomo. Molto dipinse in Germania servendo Leopoldo I, molto in Italia per chiese, molto più per quadrerie. Se ne veggono in ogni stato quadri bislunghi all'uso del Caravaggio e del Guercino con istorie, nel qual genere è lodato molto il morto Abele della Real Galleria di Firenze. Un de' meglio conservati che ne vedessi è in Milano, un Lot ebrioso nel Palazzo Trivulzi, assai cognito agli eruditi per un museo di antichità degno di una casa sovrana, ordinato ora dal marchese primogenito, giovane ornatissimo. Ambrogio Bono è il miglior di[168]scepolo che il Loth formasse in Venezia; ove lasciò varie opere, tutte sullo stile del maestro.

Circa i medesimi tempi vissero in Venezia due altri artefici, che per la imitazione de' migliori, e specialmente di Paolo, ed anco per altri loro talenti ebbon facile accesso alle scelte quadrerie, se ugualmente non furono adoperati ad ornar tempii. Valentino le Febre di Bruselles è omesso dall'Orlandi; e le molte sue incisioni delle opere di Paolo e de' miglior veneti son da lui ascritte ad altro le Febre. Dipinse poco, e sempre sulle tracce del Veronese, di cui fu un de' copisti e imitatori più felici. Nulla han dell'oltramontano i suoi volti, nulla del cattivo suo secolo il colorito; forte è la sua macchia, ma senza offendere. Le sue picciole pitture son ricercate e finite molto: in tele maggiori ha meno merito; e talora manca di composizione. Altro grande imitatore di Paolo doveva esser Sebastiano Bombelli da Udine, prima scolar del Guercino, poi copista egregio delle opere migliori del Veronese, che si discernono appena dalle sue copie; ma deviò dalla strada delle invenzioni e si diede a' ritratti. Rinnovò in essi le maraviglie dell'età antica colla somiglianza, vivacità, verità di colorito nelle carni e negli abiti. Solo è da dolersi che per certa sua vernice di

pece e gomme, che allora produceva buon effetto, sia offuscata gran parte di quelle pitture ch'egli fece, e se ne sian perdute alcune de' più antichi maestri, ch'egli volendole ridurre in miglior grado ha guaste a par delle sue.
Or mentre la pittura nella capitale era sostenuta da costoro, alcune città dello stato l'andavan pure rin[169]vigorendo, talché anco in quel tempo di decadenza la gloria della nazione non fosse spenta. Verona fu il maggior suo sostegno; che oltre l'aver prodotti un Ridolfi, un Turchi, un Ottini, che molto ornaron la patria come vedremo, diede anco i natali a Dario Varotari, che stabilitosi a Padova fu quasi pietra fondamentale a una florida scuola. Aveva praticato in Verona con Paolo, con cui ha talora qualche principio di somiglianza; ma il suo gusto è formato certamente in altri esemplari. Il disegno è castigato, come ne' Veronesi comunemente; ed è timido alcune volte sul metodo di quegli scolari de' quattrocentisti, che mentre i contorni fan più pastosi che i lor maestri, par che temano in ogni linea di allontanarsi troppo da' loro esempi: tale è il suo gusto nelle pitture di Sant'Egidio a Padova. In altre fatte in più adulta età sembra aver voluto imitare più moderni autori, qualche volta Paolo, e talora Tiziano stesso nel disegno e specialmente nelle teste; perciocché il colorito non ha la vaghezza né il vigor veneto, quantunque sia vero e armonioso. Dario dipinse in Venezia, in Padova, nel Polesine, e poco operò, se si ha riguardo alla età che visse. Fece alcuni allievi fuori di casa, fra' quali Giovanni Batista Bissoni, a cui il Ridolfi tessé la vita. Costui fu anche scolare di Apollodoro detto di Porcìa, ritrattista di molta riputazione; e lo stile che si formò è appunto di un buon pittore di ritratti, empiendo di essi le tele e vestendogli all'uso de' suoi tempi. Così in certi miracoli di S. Domenico che si veggono nella chiesa del suo Ordine, quadri di gran misura; così altrove per cit[170]tà, che ne ha pitture in ogni contrada. Ebbe Dario una figlia per nome Chiara, che dal Ridolfi è lodata in maestria di ritratti, degna che il suo fosse gradito da' granduchi di Toscana, che lo collocarono nella gran serie de' pittori ov'è tuttavia. Ma l'onore e la corona di Dario fu Alessandro suo figlio e scolare insieme, che, rimaso orfano ancor giovanetto, si condusse in Venezia dopo poco tempo e cominciò presto a distinguersi. Fu quivi chiamato il Padovanino; nome che lo accompagnò fino alla vecchiaia e che gli dura oggidì.
I primi suoi studi furono sui freschi di Tiziano rimasi a Padova, e le copie fattene in quell'età furono e sono lo stupore de' professori. Continuò in Venezia le osservazioni sopra quell'incomparabil maestro, e a poco a poco penetrò nel suo carattere in guisa che alcuni lo antepongono a tutti gli altri seguaci di Tiziano. Sempre odioso è il paragone; ed io credo doversi rispettare molto quei che dalla viva voce de' grandi artefici udirono certe regole brevi, sode e sicure di ciò che si dee fare o non fare per somigliarli: tutte le specolazioni di un bell'ingegno su le opere loro non vagliono altrettanto; e volge già il secondo secolo, che smarrita la tradizione orale degli ottimi coloritori si corre dietro al lor metodo e ancora non si raggiunge. Il Padovanino seppe ben maneggiare qualunque tema trattato da Tiziano: i gentili con grazia, i forti con robustezza, gli eroici con grandiosità; e in questi particolarmente vinse, pare a me, ogni tizianesco. *Le donne, i cavalier, l'armi e gli amori*, e generalmente i fanciulli, erano i soggetti del [171] Padovanino più favoriti, che ritraea meglio e che introduceva più spesso nelle composizioni; e vi si può aggiugnere anche il paese, che anco in quadretti ha tocco mirabilmente. Ha posseduta la scienza del sotto in su, nel qual genere a Sant'Andrea di Bergamo ha forse dato il saggio migliore in tre istorie del Santo bellissime e con gaie architetture; opera di bell'effetto e sparsa di veneri da ogni lato. Si è parimente avvicinato al suo esemplare nella sobrietà del comporre e nel tanto difficil maneggio delle mezze tinte, nelle opposizioni, nel color delle carni, nella morbidezza, nella facilità del pennello. Ma Tiziano dovea esser unico; e il Varotari gli resta indietro non poco nella vivezza e nell'espressione della verità. Né credo che il suo metodo di preparare le tele e di colorirle fosse come ne' discepoli di Tiziano, vedendosene non poche annerite e con gli scuri ricresciuti e alterati. L'esempio è chiaro anco in Firenze nel Cristo morto del Varotari che il principe ha ultimamente acquistato per la sua galleria.
Nel resto a me pare che verso il suo esemplare adoperi come Poussin, che segue Raffaello senza raggiungerlo, e perché non può, e perché è geloso di non cadere in servilità. Il suo capo d'opera dicesi il Convito di Cana, fatto intagliare dalla Patina fra le *Pitture scelte*. Fu una volta in Padova, ora è in Venezia nel Capitolo della Carità: poche figure a proporzione del luogo, vaga pompa di

vestiti e di arredi, cani all'uso paolesco che paion vivi, bella servitù, donne di vaghe forme e ideali più che in Tiziano, e in leggiadre mosse: quantunque non ognuno vorrà [172] approvare ch'elle al ministero di tal mensa siano introdotte, e non anzi uomini, com'è il costume comune. Il quadro predetto non è di tinte così lucide e fresche come le quattro istorie della vita di S. Domenico che si veggono in un refettorio de' Santi Giovanni e Paolo, e quasi il fiore contengono dello stile del Padovanino. Questo gentil pittore divise il suo tempo fra la capitale e la patria, che sole abbondano al pubblico de' suoi quadri; in altre città non ve n'è dovizia; né anco per le quadrerie. Nel giudicare de' suoi dipinti convien prender guardia che non sian copie, avendo avuti molti scolari così felici nell'imitarlo che gli stessi veneti professori difficilmente discernono il pennello loro da quel del maestro.

Insigne fra gli allievi e gl'imitatori del Padovanino fu Bartolommeo Scaligero, che i Padovani contano fra' lor cittadini, quantunque poco abbiano di sua mano; laddove i Veneti ne han quadri in più chiese, e i più belli forse al Corpus Domini. Giovanni Batista Rossi da Rovigo lasciò in Padova una sua pittura a San Clemente, e visse poi in Venezia, poche cose operando pel pubblico, lodate assai dal Boschini. Giulio Carpioni è contato pure fra gli allievi del Varotari, e si fece nome più per picciole che per grandi cose: di lui si dirà altrove.

Ora è da scriver di Pietro Liberi, che al Padovanino succedette nel sostenere l'onor della patria, pittor grande e tenuto da alcuni il disegnatore più dotto della Scuola veneta. I suoi studi in Roma sopra l'antico e sopra Michelangiolo e Raffaello, quegli che fece a Parma sopra il Coreggio e in Venezia sopra i [173] pittori più illustri della città, lo guidarono ad uno stile che tien d'ogni scuola; stile che piacque alla Italia, e più alla Germania; donde tornò conte, cavaliere, ricco da poter figurare in Venezia. Quantunque a voler esprimersi rettamente non uno si dovria dire il suo stile, ma vari. Usava per gl'intendenti, come egli solea protestarsi, un pennello spedito e franco, che non sempre finisce; usava per gl'ignoranti un pennello diligentissimo che fa veder terminata ogni parte, e i capelli stessi distingue in modo da poter numerargli, e queste pitture ha egli raccomandate a tavole di cipresso. Può essere che a quest'uomo si raffreddasse lo spirito quando dipingea lentamente, e allora operasse men bene; cosa avvenuta a qualche frescante. Ma fuori di questi entusiasti, che son pochissimi e dagli scioperati sono addotti sempre in difesa della lor furia, una discreta diligenza è la perfezione d'ogni pittore; e i due fulmini della pittura, il Tintoretto e il Giordano, ove più la usarono, più hanno appagati gl'intendenti. Può anche il suo stile distinguersi in grandioso e in leggiadro. Nel primo dipinse le meno volte. Ne ha Venezia una Strage degl'Innocenti, Vicenza un Noè uscito dall'Arca, Bergamo un Diluvio universale, ove dicesi esser dipinta la marina da M. Montagne; tutti quadri di chiese, di un disegno robusto, con bella varietà di scorti e di mosse, con nudi di gran carattere su le orme de' Caracci piuttosto che del Bonarruoti. Fece anche abuso di tal maestria, dipingendo fuor di ogni costume ignudo l'Eterno Padre a Santa Caterina in Vicenza; error di giudizio che scredita [174] quella pittura nel resto bellissima. In leggiadro stile ha dipinti molti quadri da stanza esprimendo in essi talora favole che s'intendono, e talora capricci ed allegorie così oscure che niun Edipo torrebbe l'impegno d'interpretarle. Più spesso che altra cosa dipinse Veneri ignude sul gusto di Tiziano, che sono i suoi capi d'opera e che gli han conciliato il soprannome di Libertino. Dicesi che non molto abile a formar le pieghe, che per lo più sono in lui malintese ed incerte, si esercitasse più volentieri in queste accademie. Ve ne ha grandissimo numero nelle quadrerie, e vedutane alcuna si ravvisano poi facilmente le altre sì alle teste che spesso replica, sì al rosso delle carni e del tuono generale. Questo colore amò egli soverchiamente, e spesso ne fece abuso nelle mani e ne' confini delle dita. Nel rimanente l'impasto de' colori è soave, l'ombre tenere e coreggesche, i profili spesso derivati dall'antico, il maneggio del pennello franco e magistrale.

Marco Liberi suo figliuolo non è da paragonare col padre in grandiosità né in bellezza, quando opera di sua invenzione. Le sue forme o son quasi caricature di quelle che usava il padre, o se hanno originalità gli restano indietro. Il paragone può farsi in varie quadrerie ove son le lor Veneri; siccome in quella del sig. principe Ercolani in Bologna. Fu però egregio copista delle opere paterne;

e quest'abilità si estese ad altri non pochi di quella scuola, le cui copie da' professori medesimi son prese facilmente per originali.
Non è da omettersi in questo luogo un valente fo[175]restiero, che visse gran tempo, insegnò e morì in Padova; ed è Luca Ferrari da Reggio, il cui nome meritava bene di aver luogo nell'*Abbecedario pittorico*. Scolar di Guido, riuscì grandioso più che delicato; onde per le pitture che fece in patria a Santa Maria della Ghiaia, dallo Scannelli fu creduto seguace del Tiarini. Tuttavia in alcune arie di teste e in certe leggiadre mosse non dimentica la grazia del suo istitutore. In Padova è una sua Pietà a Sant'Antonio di gran carattere e di raro colorito. In quadri di molte figure, com'è la Pestilenza del 1630 dipinta a' Domenicani, non par felice altrettanto; né Guido gli avea dati grandi esempi in questo genere, solito a pesar piuttosto le sue figure che a numerarle. Il Minorello e il Cirello suoi allievi e seguaci mantennero in Padova qualche gusto della Scuola bolognese. I nomi loro si possono aggiungere all'*Abbecedario* predetto, come il Rossetti desiderò; e il primo, che talvolta si confonderebbe con Luca, vi dee star meglio che il secondo. Vi si può anche registrare Francesco Zanella per un pittore di spirito, non però diligente, né studiato. Egli è quasi il Giordano di questa città pel gran numero de' dipinti condotti in poco tempo, e può computarsi quasi per l'ultimo della scuola: perciocché il Pellegrini vivuto in questo secolo con qualche nome fu originario di Padova, non nativo; e in Padova visse non molti anni.
Nulla di originale produsse Vicenza in questa epoca: ebbe però una scuola diramatasi da Paolo e dallo Zelotti, la cui serie promisi di presentare al lettore in più opportuno luogo dell'opera. Ella, se si ha [176] riguardo allo stile, spetta in parte alla buona età; ma la più parte delle sue produzioni è sì mediocre, e sì diretta da mera pratica, che dee ascriversi a questa. Troppo Vicenza saria stata felice, se avesse avuti pittori così eminenti come furono i suoi architetti. Comincio da un Lucio Bruni, non so se estero o dello stato, che a San Jacopo pose una picciola tavola con lo Sposalizio di S. Caterina, che molto sente della miglior età. Non ho di lui altra notizia; e forse anch'egli mal conosciuto in tempi che l'Italia abbondava di pittori eccellenti, non ebbe istorico che dalla obblivione lo liberasse. Io m'ingegno di farlo, collocandolo se non in quella scuola, almeno in quella città ove trovo il suo nome. Giannantonio Fasolo stette con Paolo, e più lungamente con lo Zelotti; tuttavia scelse Paolo per primo esemplare. È in San Rocco una Probatica sua così bene ornata di prospettive, e così bene popolata di languenti in vari gruppi e in varie distanze, che Paolo non vorrebbe rifiutarla per sua. Vi sono pure tre storie romane in un soffitto del palazzo pretorio: Muzio Scevola innanzi a Porsena, Orazio al ponte, Curzio alla voragine, tutt'e tre bravamente eseguite. L'Orlandi per equivoco mette in Verona la sua nascita e le sue opere.
Fu suo scolare Alessandro Maganza, figlio di quel Giambatista che rammentai fra' tizianeschi. Il Fasolo gl'istillò il suo gusto; e in lui ancora spesso vedesi un buon seguace dello Zelotti e di Paolo, come nella Epifania a San Domenico e nel Martirio di S. Giustina a San Pietro. È buono in architetture, giudizioso in comporre, vago a sufficienza ne' sembianti; ma [177] non ha l'impasto de' precedenti; le carnagioni tirano al biancastro; le pieghe sono monotone e alquanto dure, e generalmente manca d'espressione. Vicenza ridonda delle sue pitture in privato e in pubblico, e ve ne ha ne' paesi e nelle città vicine in tal copia che non si pena a credere esser lui vivuto 74 anni, e avere spesso dipinto a buon prezzo e senza molto studio. Poche pitture di lui vedute a Vicenza bastano per riconoscer le altre; scontrandosi frequentemente gli stessi volti e le stesse mosse. È da incolparne secondo me non l'ingegno, che in varie opere mostra eccellente, ma le angustie domestiche cagionategli da numerosa famiglia che dovea pascere. Fu infelice quest'uomo perché fu padre. Giambatista il primo de' suoi figli emulava lui nel sapere, e se dee congetturarsi da una storia di S. Benedetto ch'è a Santa Giustina di Padova, lo avanzava nella finitezza. Una morte immatura tolse ad Alessandro il sussidio di questo giovane, senz'altra eredità che di molti figli che restarono a carico del loro avo. Girolamo il secondogenito, anch'esso carico di figli, e Marcantonio tuttavia giovanetto lo aiutavano dipoi nelle sue pitture, e cominciavano a farsi nome colle lor proprie. Quando nel 1530, invasa la patria da pestilenza, Alessandro gli vide morire l'un dopo l'altro, e con essi ad uno ad uno tutti i nipoti, finché rimaso ultimo a compiangere l'eccidio de' suoi, gli seguì

nell'istesso anno al sepolcro e chiuse la bella scuola che i due illustri veronesi avean fondata in Vicenza.
Né, a ben mirare, perì ella; ma fu continuata dal Maffei, dal Carpioni, dal Cittadella, tre pittori che [178] veduti presso ai Maganza sembran talora usciti dalla stessa accademia, o perché in Vicenza studiassero gli esemplari da loro imitati, o perché quello stile, che ha del Paolo e del Palma, era sì in voga a que' tempi come in altri tempi fra noi il cortonesco. Furono anche tutti e tre spediti di mano, com'era stato Alessandro; e chi contasse le pitture della città troverebbe per poco che questi quattro ne fecero tante, quante appena tutt'insieme gli altri o cittadini, o esteri che operarono in essa. Francesco Maffei vicentino era stato scolar del Peranda, di cui terminò alcuni quadri; quindi si mise a seguir Paolo con capitale sufficiente di dottrina e di brio pittoresco. Il suo stile ha del grandioso, cosicché il Boschini lo chiama manierone, e ne loda l'autore come un pittore da giganti. Né manca di certa grazia sua propria che lo distingue da' manieristi. La sua S. Anna a San Michele di Vicenza, varie opere fatte ivi in palazzo pubblico e altrove, piene di bella poesia e di be' ritratti, e colorite di ottimo gusto veneto, mostrano ch'egli potea competere con migliori pittori che non erano il Carpioni e il Cittadella suoi concorrenti. E forse perché non temevagli, lavorò molte volte con poco studio, lasciando imperfette le teste non che altre parti delle figure, scarseggiando di colore, valendosi d'imprimiture fosche, e dipingendo non per secoli ma per pochi anni. È in San Francesco di Padova un suo gran quadro del Paradiso che per questo suo metodo ha perduta quasi ogni traccia di colorito. Qua va a terminare la gloria che gli dà il Boschini, ch'egli con quattro pennellate facea inar[179]car le ciglia; ed è buon documento per guardarsi da artefici molto spediti.
Giulio Carpioni, scolare del Padovanino e perciò istesso non alieno dal far paolesco, ha sicuramente più estro, più espressione, più poesia che il Maffei; non però è ugualmente portato alle grandi proporzioni e all'opere macchinose. Le sue figure non eccedono per lo più la misura delle bassanesche; e più che in chiese veggonsi nelle quadrerie per tutto lo stato veneto, e specialmente in Vicenza e in Verona. Sono in molte nobili case baccanali, sogni, capricci, favole, storie toccate con uno spirito e con un sapore di tinte che il suo maestro medesimo non si sarebbe pentito di averle fatte. Altre par che ne lavorasse pel volgo, se già non son opere della scuola. Fu anche buon ritrattista. Nella sala del Consiglio pubblico di Vicenza e nella chiesa de' Servi sono effigiati in lunette alcuni Podestà di quel Reggimento col loro seguito, ove alla verità de' ritratti è unito l'ideale nelle Virtù, che v'introduce ad agire con proprie e nobili invenzioni. Questo pittore dee conoscersi in Vicenza, ove visse i migliori anni. Andò poi a chiudergli in Verona. Con lui stette ivi anco Bartolommeo Cittadella, l'ultimo dei tre che nominai poco avanti, non so se scolare del Carpioni o compagno; di abilità certamente inferiore. Può aggiugnersi alla sua scuola Niccolò Miozzi contemporaneo, noto per una sua soscrizione a una sacra immagine presso i nobili Muttoni a Rovigo.
[180] Verso il fine del secolo i pittori più adoperati erano il Menarola, pittore che tira al moderno e che molto seguì il Carpioni; Costantin Pasqualotto, migliore nel colorito che nel disegno; Antonio de' Pieri detto lo Zoppo vicentino, di un pennello facile e men deciso, ed alquanti altri che in quella descrizione posson conoscersi. Superiore a tutti nel credito è stato Pasquale Rossi, di cui poco resta in Vicenza, essendo egli vivuto nella Scuola romana, ove ne abbiam fatto menzione.
In Bassano, dopo di esser mancata affatto l'antica scuola, vi fu un Giovanni Batista Volpati che assai tele dipinse in patria; simile alquanto ne' capricci e nello stile al Carpioni, ma più ordinario nelle sembianze e in tutto il disegno: suoi scolari si contano un Trivellini e un Bernardoni. Ha lasciati alcuni scritti su l'arte della pittura, che inediti si conservano nella scelta e ricca libreria del signor conte Giuseppe Remondini. Quivi nella prefazione protestasi di non avere avuto maestro; benché in un manoscritto di Castelfranco dicasi scolar del Novelli. L'opera è sparsa di buone osservazioni, onde almeno crederlo buon teorico; e l'Algarotti ne prese copia, come vedesi nell'indice de' suoi libri di belle arti già pubblicato.
Di sopra si è parlato di un ramo, dirò così, della Scuola veronese trapiantato in Padova, ove maravigliosamente fruttificò. Tornando al suo principio e a quei pittori veronesi che vivevano a' tempi del Palma, e dopo lui fino al chiudere del secolo XVII, dico che mantennero la riputazione

patria non altri[181]menti che que' di Padova; e furono più di loro costanti nel buon metodo delle imprimiture e del colorito. Ho accennato Claudio Ridolfi, di cui scrissi nell'altro tomo, perché fiorì nello stato pontificio. Non però lasciò di operare nel Veneto, e ne ha de' quadri la capitale e le città suddite, singolarmente la patria e Padova. Nella celebre chiesa di Santa Giustina è una pittura sua lodatissima, che contiene le glorie dell'Ordine Benedettino professato da' Prìncipi, ornato da' Martiri, produttore d'incliti Pastori della Chiesa di Dio. L'invenzione è propria, e l'esecuzione ha tutto il gentile, il finito, il ricco che mai si vegga in altra delle sue opere. Egli diede alla patria un buon seguace del suo stile, e fu Giovanni Batista Amigazzi; quantunque il maggior suo talento fosse quello di copiare. In San Carlo di Verona vi è una Cena di Paol Veronese non sol ritratta egregiamente, ma di un colorito che dura fresco e vivace fino al dì d'oggi. Miglior di questo, e per poco uguale al maestro riuscì Benedetto Marini urbinate, che sconosciuto alla patria nonché agli Abbecedari finora editi, è celebratissimo in Piacenza. Ella ne possiede molte pitture con quel bel misto di barroccesco e di veneto ch'è del Ridolfi non senza imitazione di scuola lombarda. Spicca fra tutte la Moltiplicazione de' pani, ch'è in refettorio di San Francesco, quadro grandissimo e pieno tutto di figure distribuite, variat, tinte egregiamente. E' delle più grandi opere pittoriche che io vedessi in triclini religiosi.

Posteriori al Ridolfi nel nascere furono tre scolari di Felice Brusasorci, che morto il maestro studiarono [182] in Roma e attinsero di quello stile qual più qual meno; tutti però tengono nella storia dell'arte posto distinto. Sopra tutti è rinomato fra' primi del suo tempo Alessandro Turchi, soprannominato l'Orbetto, perché da fanciullo guidava per le vie un cieco questuante, o padre di lui, o altro che fosse. Il Brusasorci da cert'indizi non dubbi scoperse in esso un'anima fatta per la pittura; e preso a istruirlo, l'ebbe in pochi anni emolo più che scolare. Passato quindi in Venezia e di là a Roma, formò uno stile tutto suo, che se ha del robusto, prevale però nel gentile. Egli si stabilì in Roma, ove a competenza de' caracceschi, del Sacchi, del Berrettini si regge alla chiesa della Concezione e si vede pure in qualche altra: ma niuna città ha di lui tante opere al pubblico quanto Verona; e dirò anco in privato. La sola famiglia de' marchesi Girardini, che lo protesse e mantenne in Roma (di che restan lettere e documenti originali) ne ha una dovizia da arricchirne più quadrerie; ov'è bello a vedere anche il suo progresso dal meno al più corretto, dal meno al più ornato. Vi è stato chi lo ha messo in bilancia con Annibale Caracci: paragone in altri tempi da metter susurro in Bologna quanto la celebre secchia rapita; e da non udirsi volentieri in niun altro luogo. Annibale è un pittore da venerarsi; e il Turchi ha procurato d'imitarne il disegno nel Sisara di casa Colonna e altrove, ma non vi è riuscito sempre; e generalmente i suoi ignudi, ne' quali Annibale si avvicinò a' greci antichi, non hanno il merito delle sue figure vestite. Ha però tali allettamenti che piace in qualunque soggetto. [183] Par che tendesse a fare un misto di varie scuole; e vi aggiungesse non so quale originalità nel nobilitare i ritratti, che vivissimi introduce nelle sue storie; e nella scelta e compartimento de' colori, fra' quali è un rossognolo che rallegra le sue tele e tiensi per uno de' contrassegni da ravvisarne l'autore. Dicesi che nelle tinte usasse una diligenza squisita, e trovasse arti e segreti; ond'elle son rimase in invidia a' posteri.

A Santo Stefano di Verona il Turchi dipinse la Passione de' Quaranta Martiri; opera che nell'impasto de' colori e negli scorti ha molto della Scuola lombarda; nel disegno e nella espressione sente della romana; nel colorito della veneta. È de' più studiati, de' più finiti, de' più gai che facesse, con una scelta di teste che tien del guidesco, e con un'arte di composizione che nell'indietro del quadro fa comparire una gran parte della moltiplice istoria entro un campo che par vastissimo: ivi son figure variate e degradate mirabilmente. Né perciò è di coloro che van mendicando attori alle storie per riempierle di figure. Egli par che ivi più si compiaccia ove ne fa minor numero. La Pietà dipinta in Verona alla chiesa della Misericordia non ha che il Cristo morto, la Vergine e Nicodemo; ma così ben disegnati, composti, atteggiati e tinti, che da alcuni è stimata questa la sua miglior tavola, ed è una delle ottime di Verona. Anche nella Epifania de' signori Girardini, il cui bozzetto è in casa Fattorini a Bologna, non abbondò in figure; ma que' Magi vestì così regalmente che fa rammentare i Tiziani e i Bassani. Il Turchi morì [184] a Roma, lasciando alla patria due buoni allievi, Giovanni Ceschini e Giovanni Batista Rossi, detto il Gobbino; il primo de' quali fece copie

delle opere del maestro che parvero originali. Hanno operato in Verona, scemando nel magistero e nel credito a misura che si avanzavano negli anni.
Pasquale Ottini, quegli che con l'Orbetto terminò alcuni quadri da Felice lasciati imperfetti, è pittore di belle forme e di espressione non volgare, specialmente nelle opere fatte dopo aver veduto Raffaello. La Strage degl'Innocenti a Santo Stefano n'è un testimone veridico; ancorché gli nuoca l'avere a fronte uno de' più bei dipinti dell'Orbetto. Meglio però si giudica di lui a San Giorgio, ov'è esposto un suo S. Niccolò con altri Beati ch'è del miglior colorito veneto; ove in altri comparisce in questa parte un po' languido. Minor di età ma non inferior di talento era Marcantonio Bassetti, che da principio lasciati i due condiscepoli passò in Venezia a continuare il suo studio; e riunitosi poi con loro si trasferì a Roma; per ultimo copiati i migliori dell'una e dell'altra scuola si restituì alla patria. È commendato dal Ridolfi singolarmente nella parte del disegno, in cui veramente è grandioso; ma è ancora eccellente coloritore. A Santo Stefano di Verona è una sua tavola con vari Santi Vescovi della città tutti in sacri arredi, tutti variati egregiamente e di un gusto che assai partecipa del tizianesco; senonché a quest'ancora fa ombra la vicinanza del Turchi. Non lasciò né successione di scuola né molte sue opere, ma pregiate; solito dire che la pittura non dee esercitarsi all'uso de' meccanici ed a giornate, [185] ma con quiete come la letteratura e per un dolce diletto. Quasi la stessa massima par che seguisse Dante in poetare, quando aspettava, notava e secondava le impressioni che Natura, guida primaria de' veri geni, facea nel suo spirito[28]. Mancarono questi due amici nell'anno del contagio 1630, e con essi non pochi altri scolari del Brusasorci nominati dal commendatore del Pozzo: io gli tralascio perché non ebbono o tempo, o talento da farsi noti. Così intorno al predetto anno, stabilito già in Roma l'Orbetto, finì in Verona la successione della scuola de' Brusasorci. V'erano i seguaci di Paolo da noi ricordati dopo lui, il Montemezzano, il Benfatto, il Verona ed altri, i quali morirono similmente circa a questo tempo, e si perdette così quasi ogni traccia di scuola municipale. Adunque agli stili indigeni succedettero in Verona stili forestieri.
Era qualche tempo da che i giovani veronesi eransi volti ad accademie estere; e qualche estero si era stabilito a Verona. Dionisio Guerri si avea formato sotto il Feti un gusto pieno di evidenza, e solo avria potuto riparar molte perdite: morì assai giovane nel 1640, lasciando poche opere, distratte in gran parte per quadrerie forestiere, e molto desiderio di sé. Francesco Bernardi, detto il Bigolaro, e creduto bresciano finché il commendatore del Pozzo lo rivendicò [186] a Verona, sortì lo stesso maestro e assai bene n'espresse il gusto in un gran quadro a San Carlo rappresentante il Titolare che serve agli appestati, e in altro compagno: ma più che in pubblico dipinse per quadrerie. Di Mantova pure era venuto il cav. Barca, che divenne veronese per domicilio. Non so se il Feti lo istruisse; il suo stile è vario: in una Pietà che ne rimane a San Fermo è pittor di effetto; in altre alla Scala è pieno di leggiadria e di grazie pittoriche, artefice degnissimo che si conosca.
Bologna ancora contribuì a riempiere il vuoto fatto in Verona. Guido e l'Albani ne furon benemeriti, avendo istruito il cav. Coppa (il vero suo nome è Antonio Giarola o Gerola) che dee computarsi fra' lor buoni allievi; senonché è alquanto affollato nella composizione, e per imitare la soavità di Guido colorisce men forte. A' Servi è una sua Maddalena nel deserto piena di espressione. Benché addetto a Guido, l'Albano lo considerò fra' discepoli più favoriti; e mandollo al duca di Mantova pittor di corte, come riferisce il Malvasia (t. II, p. 266). Dalla stessa accademia uscì Giacomo Locatelli, chiaro per alcune opere fatte specialmente a San Procolo e per vari allievi. Costoro nella decadenza in cui era l'arte verso il fine del secolo XVII, furono pure in riputazione, come un Andrea Voltolino studiato pittore, ma freddo, e più abile a far ritratti che composizioni; e Biagio Falcieri, che udì anco in Venezia il cav. Liberi, e tenne molto di quel fuoco e di quella feracità onde abbonda la Scuola veneta. Ne dà saggio in un gran quadro ov'è rappresentato il Con[187]cilio di Trento, e vi è figurato in alto S. Tommaso che prostra eretici: è alla chiesa de' padri Domenicani. Questi due professori istruirono Santo Prunato, per cui la Scuola veronese prese nuovo vigore, come osserveremo nel seguente periodo d'anni.

---

[28] *... io mi son un che quando*
Amore spira noto; ed a quel modo
Che detta dentro vo significando. Purg., c. 24.

In Brescia continuava in quest'epoca la scuola del Moretto, *delicatissimo ne' colori, e tanto amico della diligenza, quanto l'opere sue dimostrano*, come scrive il Vasari; ma non continuava del tutto il suo spirito. Ne' suoi allievi non è la stessa finitezza; ed era troppo difficile, quando tanta parte dello stato seguiva e pregiava la celerità, attenersi a metodi lunghi. Si aggiunse l'educazione veneta in vari bresciani che succedettero al Moretto; onde non mancassero a Brescia pittori sì manierati e sì tenebrosi. Ma fra essi visser parimente assai bravi artefici. Antonio Gandini e Pietro Moroni o Maroni si contano fra gli scolari di Paolo. Il primo seguì talora anche il Vanni, e non obbliò il Palma; macchinoso, vario, sfoggiato, degno di esser considerato nella grande istoria della Croce che dipinse nel duomo vecchio, ove lavorò dipoi Bernardino suo figlio debole seguace del padre. Il secondo studiò molto, per quanto sembra, anco in Tiziano; ed è uno dei disegnatori più precisi e più grandiosi che allora contasse la scuola; né cede a veruno de' coetanei nel forte impasto e nel lucido de' colori. Tale almeno mi parve a San Barnaba, vedutone il Cristo che va al Calvario, e paragonatolo con altri quadri della medesima età che sono in quel tempio. Filippo Zanimberti scolar del Peranda, pittore di buon carattere, di bella [188] macchia, di verissimo colorito, non è assai noto in Brescia. Pregiato molto è in Venezia, ove visse non pochi anni e dipinse con vero genio e maestria per alquante chiese. In Santa Maria Nuova esiste il gran quadro della Manna tanto lodato dal Ridolfi, dal Boschini, dallo Zanetti. Molto più lavorò quivi per palazzi. Ebbe singolar talento in fare figure piccole, e in comporne favole e storie che furono ricercatissime; cosicché il cantore delle pitture venete scrisse che aveva zecchini certi chi avea pitture del Zanimberti.

Francesco Zugni bresciano è dal Ridolfi contato fra' buoni allievi del Palma. Non ne uguagliò la beltà delle forme e delle mosse; lo vinse però nella pienezza del colorito e nell'amore in condur le opere. Elle furono per lo più a fresco, e spesso accompagnate con le prospettive del Sandrini, quadraturista di gran merito: con lui dipinse nella sala del Podestà, e in quella del Capitano, e in alcune ville. Né valse meno in pitture a olio, qual è una Circoncisione alle Grazie; e in San Francesco alquante figure picciole intorno a una cantoria, studiate e tocche con molto spirito.

Di Grazio Cossale molto rimane in patria ed in grandi tele. Era uomo di fecondissima fantasia, e di un carattere che il Cossando istorico delle cose bresciane rassomigliò al Palma: a me pare ch'emulasse la sua facilità, senza però abusarne. La Presentazione che ha lasciata alla chiesa de' Miracoli, la Epifania alle Grazie, altri quadri sparsi per Brescia arrestano uno spettatore comeché frettoloso. Non ha senso [189] chi vede le sue opere e non compiange l'estrema sciagura di sì valente uomo ucciso da un suo figlio. Di Camillo Rama, di Ottavio Amigoni, di Jacopo Barucco, pure palmeschi, non vidi in quella città opere ugualmente belle; e l'ultimo è carico di scuri oltre l'uso comune. L'Amigoni, ch'era stato scolar del Gandino, tenne anche scuola, ed ebbe fra' suoi allievi Pompeo Ghiti, che sotto lo Zoppo di Lugano migliorò la maniera, o la rese almeno più robusta; ingegno ferace d'invenzioni, disegnator buono, e nella macchia simile al Luganese, ma meno forte. Scolare del Guercino e seguace fu Francesco Paglia, padre di Antonio e di Angelo, similmente pittori. Il suo forte era ne' ritratti. Lavorò anche tavole sacre; e la Carità ne ha una delle più stimate. È artefice di buon impasto e di buon chiaroscuro; ma di poco spirito e di sagome talora lunghe soverchiamente ed esili. Troppo saria descrivere minutamente la maniera de' successori del Ghiti e del Paglia; come del Tortelli spiritoso sul far de' Veneti; del Cappelli erudito anco dal Pasinelli in Bologna e da Baciccio in Roma; del Bona che inserì nel patrio stile non dubbie tracce del caraccesco; di alcuni altri più moderni, che su la scorta de' Bolognesi si avanzarono oltre la mediocrità; alcun de' quali può spettare anche alla seguente epoca.

Ne' tempi del Palma e de' veneti manieristi la pittura era sostenuta in Bergamo dai successori del Lotti e de' contemporanei. Leggonsi elogi amplissimi di Giovanni Paolo Lolmo buon artefice di minutissime pitture: nella tavola de' SS. Rocco e Sebastiano in Santa Maria [190] Maggiore fatta circa il 1587, che forse fu la sua ultima, si scorge un ingegno tenace del disegno del quattrocento, diligente, ricercatore di sottigliezze ne' corpi, né moderno a bastanza. Vivevano allora due valorosi artefici del tutto moderni nello stile, il Salmeggia e il Cavagna, che in gara onesta competerono molti anni, servendo alla patria loro, e vi morirono l'uno nel 1626 l'altro nel seguente anno.

Enea Salmeggia detto il Talpino fu educato per la pittura in Cremona da' Campi, in Milano da' Procaccini; donde passato a Roma studiò in Raffaello per 14 anni, e lo imitò dipoi finché visse. L'Orlandi ed altri celebrano il suo S. Vittore agli Olivetani di Milano, e qualche altra sua opera, dicendo che furon credute di Raffaello. Chi è avvezzo a vedere quel grand'esemplare non negherà al Salmeggia un de' posti più onorati fra' suoi seguaci. La schiettezza de' contorni (che però talvolta si avvicina al minuto), l'idea de' volti giovanili, la morbidezza del pennello, l'andamento delle pieghe, una certa grazia di mosse e di espressioni fa vederlo assai attaccato a quel sovrano maestro; a cui però molto resta indietro nella grandiosità, nell'imitazione dell'antico, nella felicità del comporre. Il suo metodo di colorire fu anche diverso; e più si attenne a' Lombardi, e talora a' Veneti. Ne' vestiti ama più varietà di colori; le tinte in buona parte delle sue opere sono oggidì illanguidite; gli scuri alterati come in altre pitture di quell'età. Dubito però che questo grand'uomo, come si dice di Poussin e di Raffaello istesso, non colorisse sempre con uguale studio, contento di mostrare di [191] volta in volta la sua eccellenza anco in questo genere. Alla Passione in Milano fece una Orazione di Cristo all'Orto e una Flagellazione, opere del suo stile più bello; la prima delle quali è tinta assai bene su le vie de' Bassani; la seconda, ch'è più animata e di più gran carattere, avanza l'altra anche in forza di colorito. Altri esempi ne ha Bergamo, e specialmente ne' due maggiori altari di Santa Marta e di Santa Grata. Sono ivi due quadri stupendi, ciascun de' quali ha i suoi amatori che lo preferiscono all'altro; e han colori così freschi, lucidi e vaghi che mai non si finirebbe di contemplarli. In ambedue ha dovuto tenere una composizione comunale figurando Nostra Signora in alto con una gloria, e nel basso diversi Santi; ma nel secondo ha usata più industria. Vi ha introdotta una bella varietà di scorti, di attitudini, di volti; vi ha aggiunta la città di Bergamo e una bell'architettura alla paolesca; ha vestiti i soggetti assai studiosamente, fra' quali è un Santo Vescovo in sacri arredi, che rammenta Tiziano istesso. I suoi quadri da stanza son rari e preziosi, né a bastanza noti fuor della patria e de' luoghi vicini; condizione comune a molti eccellenti pittori di tutte le nostre scuole. L'Italia è troppo ricca d'insigni pennelli per poter essere conosciuti e pregiati tutti condegnamente.

La maniera d'Enea non era facile a ritenersi ove non si consultassero gli esemplari di Raffaello. Francesco e Chiara suoi figli, benché istruiti paternamente da lui, giunsero piuttosto a imitare i suoi studi e le sue figure che a penetrare nel fondo delle sue [192] teorie. Si vede però in essi il frutto della buona istituzione. Paragonati ad altri del loro tempo o poco distanti dall'età loro, compariscono se non molto vivaci, molto però diligenti e alieni da' vizi de' manieristi. La città ha molte opere loro anche in pubblico; e di alcune migliori sospetta che il padre vi avesse mano.

Gianpaolo Cavagna uscì non so come di vista al Boschini, e all'Orlandi stesso, che pur tanto avea lodato il competitore. Nella patria non è stimato men del Salmeggia; e certamente par che sortisse genio più vasto, più risoluto, più disposto a opere macchinose. Scolar del Morone gran ritrattista, come dicemmo, ebbe parzialità per la Scuola veneta, e più che in altro maestro si affissò in Paolo, nel cui stile sono le sue cose migliori. Cercò anche di superarlo in disegno, e lo avanzò sicuramente negl'ignudi, che dipinse maestrevolmente anche adulti. Avea ricevuto in patria il buon metodo della pittura a fresco, e in essa riuscì eccellente, siccome appare nel coro di Santa Maria Maggiore, ove rappresentò la Vergine accolta in Cielo; rappresentanza viva, varia, popolata di Angioli e di Profeti, veramente grandi, ch'è il più caratteristico pregio di questo pennello. Né men bene dipinse a olio, specialmente ove la vicinanza di qualche insigne pittore lo mise all'impegno di non fare ivi poca comparsa. Nel qual genere celebratissimi sono un Daniele nel lago de' leoni e un S. Francesco stimatizzato; quadri laterali della tavola forse migliore di Lorenzo Lotti a Santo Spirito, e tuttavia sono essi degnissimi di quel posto. Più anche è celebrato il [193] Crocifisso fra vari Santi ch'è a Santa Lucia, una delle pitture più belle che vanti la città, e da vari intendenti preferita a qualunque tavola del Talpino. Io mi asterrò da un giudizio in cui anco gli artefici sarebbon discordi; noterò solamente essere più difficile trovar pitture mediocri o poco studiate del Salmeggia che del Cavagna. Costui ancora ebbe un figlio pittore per nome Francesco, detto il Cavagnuolo. Sopravvisse al padre e si avanzò oltre la mediocrità. Si attenne sempre allo stil di Gianpaolo, e così qualche estero uscito dalla medesima scuola, come Girolamo Grifoni; nel cui dipingere par vedere

una copia di copia dello stile paolesco. Se i Santa Croce spettano a Bergamo e sono d'una stessa famiglia, come nella *Guida di Padova* si suppone, dee qui inserirsi il nome di Pietro Paolo, il men bravo dei Santa Croce, ma non indegno che si rammenti per una Madonna all'Arena e per altri quadri in diverse chiese di Padova, ove comparisce addetto alla scuola se non del Cavagna, almeno dei suoi simili.

Dopo i due prelodati artefici vuol rammentarsi Francesco Zucco scolar de' Campi in Cremona, del Moroni in Bergamo. Imparò da questo la via di far ritratti veramente animati, e da Paolo il modo di ornarli con bizzarria. Anche ne' quadri composti fu talora tanto paolesco che i cittadini stessi gli han contrastata qualche opera, divolgandola per cosa di Paolo; siccome fecero di una Natività e di una Epifania nell'organo di San Gottardo. Seguì per altro varie maniere, e par volesse mostrare al pubblico che sapea conformarsi al Cavagna o al Talpino quando [194] piacevagli. Con loro convisse e competé in guisa che talora (come nel S. Diego alle Grazie o nel maggiore altare delle Cappuccine) comparisce degnissimo di emulargli. In altre opere lascia talvolta desiderare miglior impasto di colori, o non pareggia almeno i primi della scuola, che in questa parte sono ammirabili.

Dopo il 1627 non mancarono a Bergamo dipintori di abilità; siccome un Fabio di Pietro Ronzelli, di uno stile se non ideale né scelto bastevolmente, sodo almeno e robusto; e Carlo Ceresa ricercato e studioso pittore, di colorito ameno, di belle idee di volti, formatosi a quel che sembra sugli esemplari del buon secolo. Il primo di costoro, forse figlio di un Piero buon ritrattista e compositore ragionevole, dipinse a Santa Grata il Martirio di S. Alessandro; il secondo vi aggiunse i due laterali, opere lontane da manierismo. Concorrente di entrambi fu Domenico Ghislandi buon frescante particolarmente in architetture, e padre di fra' Vittore, detto anche il Frate Paolotto, di cui scriveremo in altro tempo. Niuno pretenda che mi arrestino molti altri poco o nulla nominati fuor della patria. Dirò solo che ridotta la città in penuria di pittori propri non ha mai risparmiato denaro per ornarsi colle opere de' migliori esteri di ogni paese. Il duomo e la vicina Santa Maria Maggiore fan conoscerlo bastevolmente. Questo è il vantaggio delle città che han gusto insieme e ricchezza. Mancando l'uno o l'altra, si fa come in campagna, ove ogni agricoltore ara co' buoi che ha.

Crema in questo periodo poté pregiarsi di aver pro[195]dotto Carlo Urbini, pittor limitato, grazioso, dotto in prospettiva, abile a grand'istorie. Avea dato saggio di questo talento in una sala del pubblico ov'espresse battaglie e vittorie patrie; e aveva dipinto anche in più chiese. In quella di San Domenico non si volle l'opera sua; e fu prescelto un certo Uriele, credo de' Gatti di Cremona, pittor debole in suo confronto. Questa posposizione gli alienò l'animo dalla patria: passò in Milano, i cui storici lo ricordano con onore. La sua storia a fresco in San Lorenzo contien semi piuttosto che frutti di buon pittore: più spicca nelle tavole a olio; com'è quella di Nostro Signore che innanzi la passione congedasi dalla Madre Vergine; pittura che in Santa Maria presso San Celso non teme la vicinanza de' miglior lombardi di quel tempo. Fiorì dopo lui Jacopo Barbello, le cui pitture in più chiese di Bergamo son celebrate dal Pasta; singolarmente in quella di San Lazzaro una tavola del Titolare grandiosa per disegno e per possesso di pennello. Dopo lui non trovo successione in questa scuola, nobile per la origine da Polidoro, e ornata poi da pochi ma scelti artefici.

Notiamo ora, secondo il nostro uso, alcuni pittori di paesi, di battaglie, di prospettive, di fiori, di cose simili. Enrico de Bles, più conosciuto sotto nome di Civetta perché volentieri introducea questo volatile ne' suoi paesi, stette lungamente nello stato veneto, e oltre ciò che se ne vede in Venezia, dipinse per San Nazaro di Brescia una Natività di Nostro Signore di uno stile che si avvicina al bassanesco: il suo tuono generale dà nel ceruleo, le idee de' volti tengono del [196] forestiere. Un altro fiammingo circa il principio del 600 visse nello stato per nome Lodovico Pozzo, o Pozzoserrato, detto da Trevigi per la lunga dimora che quivi fece, ove anche morì. Prevalse nelle cose lontane, come Paol Brilli suo competitore in Venezia nelle vicine; ed è più ameno di questo e più ricercato nel variar delle nuvole e negli accidenti della luce; buono anche in tavole d'altari. Posteriore di tempo è Girolamo Vernigo, cognominato da' Paesi, noto specialmente in Verona sua patria, ove morì nella pestilenza del 1630. Presso il Boschini è lodato qualche altro lal cui memoria non ho in veruna quadreria trovata finora; siccome un Domenico Maroli, che a que' dì si distingueva in dipinger greggi e cose pastorali. Un Bartolommeo Calomato mi fu indicato da S. E.

Persico nella camera del suo medagliere; e parmi da ridursi a questa epoca per uno stile men vigoroso e men limato, benché grazioso e vivace: si distinse in quadrettini di vedute campestri e civiche con piccole figure ben composte e ben mosse.
Un genere di minor pittura si crede trovato in questa epoca da un prete bergamasco chiamato Evaristo Baschenis. Viveva a' tempi de' tre famosi pittori, il Cavagna, il Salmeggia, e lo Zucchi; e da alcuno di essi par che fosse addestrato a ritrarre ogni sorta d'istrumenti da suono con tal verità e rilievo, che non paion dipinti. Gli disponeva poi sui tavolini coperti di drappi naturalissimi; vi frammischiava carte di musica, fogli, scatole, frutti, calamai; e di tali oggetti posti così alla rinfusa componea quadri, che ingannan l'occhio, e in più gallerie si tengono ancora [197] in pregio. Otto n'eran già nella libreria di San Marco e lo Zanetti ne celebra assai l'artifizio.
Il gusto delle battaglie cominciò in questa parte d'Italia fin da' tempi del Borgognone. Il primo che vi avesse nome fu Francesco Monti bresciano scolare del Ricchi, e quindi del Borgognone stesso, detto comunemente il Brescianino delle battaglie. Dipinse per varie città d'Italia, e finalmente si fermò a Parma, ove tenne scuola e abilitò un figlio alle stesse rappresentanze. Siegue quanto può il maestro, ma gli è inferiore molto nel colorito. I suoi quadri non son rari; non però ritengono il nome suo in molte quadrerie: spesso si additano come della scuola del Borgognone. Un suo cittadino e scolare detto il Fiamminghino, il cui nome fu Angiolo Everardi, divenne pure buon dipintore di battaglie; ma è raro a vedersi, essendo morto assai giovane. Vi fu anche circa que' tempi Antonio Calza veronese, che dalla scuola del Cignani per voglia di dipingere azioni militari si trasferì in Roma, e assistito dallo stesso Cortesi vi riuscì bene. Si trattenne in Toscana, in Milano, e specialmente in Bologna. Quivi non si penuria de' suoi quadri, replicati senza fine da' suoi scolari, i quali spesso variando l'ordine de' gruppi han data a' quadri apparenza di novità.
Ho anche osservate in più quadrerie certe facete pitture di nani di Faustino Bocchi bresciano scolare del Fiamminghino. Egli fu eccellente in ritrarre questi quasi embrioni dell'uman genere; cosa che non dispiacque ad alcuni antichi, e ne abbiamo esempi anco in vasi etruschi. Fu capricciosissimo in inven[198]tar favole, delle quali i nani fosser gli attori. Nella quadreria Carrara vi è un lor sacrificio e una festa popolare in onor di un Idolo piena di bizzarrie; fra le quali è un pigmeo afferrato nella testa da un granchio, difeso da molti suoi pari, pianto amaramente dalla madre accorsa allo spettacolo. Per esprimere la lor misura ha posto vicino ad essi un cocomero di natural grandezza, che in proporzione di essi par quasi un colle. Il pensiero è molto analogo a quel di Timante, che introdusse de' Satiretti a misurare col tirso un pollice dell'addormentato Ciclope per denotare la sua statura. È un danno che il Bocchi partecipasse della setta de' tenebrosi, onde molti de' suoi lavori van perdendo il lor pregio.
Molti erano allora pittor di fiori e di frutte per tutta Italia, ma osservo che i lor nomi sono iti per la maggior parte in dimenticanza; o se si leggon ne' libri, se ne ignoran l'opere. Opportunamente fra le pitture di Rovigo trovo fatta menzione di Francesco Mantovano, non si sa se di cognome o di patria, che valse in tai generi; di Antonio Bacci e di Antonio Lecchi o Lech fioristi, tutti nominati dal Martinioni nelle *Aggiunte* al Sansovino; ed oltre a tutti questi, di una Marchioni rodigina, ch'è quasi la Bernasconi della Scuola veneta nella maestria de' fiorami, benché non eguagli la romana nella celebrità. Le opere di essi ed anco di un Jacopo Maffei veneto, che prevalse nelle tempeste di mare, si veggono in alquante di quelle quadrerie: copiose per altro d'insigni figuristi non meno della veneta Scuola che di altre d'Italia.
[199] Fra' prospettivi di quest'epoca che hanno ornate le quadrerie, fu assai lodato dal Ridolfi il Malombra, come si disse. È ammirabile in architetture l'Aviani vicentino, eccellente anco in marine e in paesi. Nacque vivente Palladio, o almeno la sua scuola, e dimorò in una città ove ogni via spira gusto di architettura: quindi ne compose quadri sì degni e vi fece far dal Carpioni figurine sì vaghe, che par maraviglia com'egli non sia celebre a par di Viviano e degli altri primi. Forse poco visse, e per lo più in patria. Nella foresteria de' padri Serviti son quattro sue vedute con edifici e tempii magnifici; ne hanno pure i signori marchesi Capra nella rinomata Rotonda di Palladio; e presso altri nobili si trovano similmente. Anche ornò di architetture alcuni soffitti o volte di chiese. Ciò fecero in Brescia con lode Tommaso Sandrino e il suo scolare Ottavio Viviani; ancorché il secondo spieghi

un gusto men sodo e più affollato che il maestro. Dal Sandrino fu poi istruito Domenico Bruni lodatissimo dall'Orlandi, che in patria operò a Carmini, e in Venezia con Giacomo Pedrali similmente bresciano dipingeva a' tempi del Boschini. Lo Zanetti ricorda un Giuseppe Alabardi, detto Schioppi, e Giulio Cesare Lombardo di lui migliore. Altri quadraturisti e pittori di ornati potrei rammentare, e tanto migliori quanto più antichi: giacché procedendo il secolo verso il suo fine si caricarono le architetture, oltre il convenevole, di vasi, di figure, di ornati, e si scemò assai di quella semplicità che non so come tanto coopera in ogni cosa al bello e al grandioso.
[200]

EPOCA QUARTA

STILI ESTERI E NUOVI IN VENEZIA.

Se giusta il costume di Plinio che ho seguito sempre, ogni epoca si deduce da uno o più capiscuola che han dato nuovo aspetto all'arte, convien questa volta variar sistema. L'epoca a noi più vicina si ordisce da un certo tempo, in cui i pittori veneti, dimentichi quasi del tutto de' nazionali, si volsero chi ad una, chi ad altra delle maniere estere, o se ne formarono una lor propria. Questo è il tempo in cui, come osserva il sig. Zanetti, *in Venezia si videro tante maniere, quanti erano quelli che dipingevano*. In tale stato trovavasi la pittura negli ultimi anni del secolo XVII. Quei che succedettero e sono a noi più vicini, sebben vari di stile, si conformarono però in certo studio del bello ideale; e tutti ritrassero dalla moderna Scuola romana o dalla bolognese, aggiuntivi nondimeno i propri difetti. Né perciò i vecchi maestri andarono in disistima: anzi se ne parlava come degli antichi del secol d'oro, i cui costumi si lodano, ma non s'imitano. La moda, come avvien talora anche nelle scienze, avea tolto il posto alla ragione; e i pittori, che la seguivano, adducean per iscusa che il secolo gradiva quelle novità, e conveniva secondare il suo genio per vantaggiarsi in fortuna. Fra questi cangiamenti la Scuola veneta, che avea [201] sempre tenuto il primato nel colorito, cominciò ad alterarlo, e per renderlo più brillante, lo fece men vero. Rari son vivuti in quest'epoca che nelle tinte o poco o molto non si possan dir manierati. Guadagnò per altro la scuola in alcune cose; e specialmente nel decoro con cui prese a trattar le storie senza introdurvi ritratti, abiti, costumi men propri; del qual difetto ella era stata colpevole più di ogni altra e tenace. Né può negarsi che in questo secol di decadenza per tutta Italia, ella si possa pregiare di aver prodotti valentuomini e inventori da farle onore. Mentre l'Italia inferiore pressoché tutta nulla osava oltre i contrapposti cortoneschi; mentre in tante scuole della Italia superiore gl'imitatori degl'imitatori de' Caracci si tenean per sommi esemplari; in Venezia e nello stato si vider sorgere vari stili, se non perfetti, originali certamente e pregiati in lor genere; se già non si è ingannata l'Europa tutta stimando e comperandosi a grandi somme le pitture de' Ricci, del Tiepolo, del Canaletto, del Rotari e di altrettali artefici di questa età. Ma scendiam meglio a' particolari.

Il cav. Andrea Celesti, morto ne' primi anni del secolo, fu discepolo del Ponzoni senza esserne imitatore. È pittor vago, fecondo di belle immagini, di contorni grandiosi, di campi ameni, di arie, di volti e di vestiture graziose, e talora paolesche; di un colorito finalmente non lontano dalla verità, lucido molto, lieto e soave. Per desio di chiaroscuro, ch'è uno degli allettamenti del suo stile, o piuttosto per colpa delle sue imprimiture, non son molte [202] le sue opere che conservino la nativa bellezza. Talora parrebbe seguace de' tenebrosi; spesso le mezze tinte compariscono svanite, e tolto l'accordo che ne' suoi quadri ben mantenuti è armoniosissimo. Ciò che sempre vi si trova è la bravura del pennello, nel cui maneggio non cede a molti. Dipinse per chiese non sol tavole, ma istorie ancora, com'è in Venezia la Probatica all'Ascensione. Nel palazzo pubblico è una sua istoria del vecchio Testamento piena di tutta quell'arte di cui era capace; opera che sorprende. Per privati ha fatto anche profane istorie, conversazioni, giuochi, risse all'uso caravaggesco. Alberto Carletti, debole ingegno uscito dalla sua scuola, gli è molto inferiore, né segue il suo stile se non in parte.

Antonio Zanchi da Este è più conosciuto in Venezia per molte, che stimato per belle opere. Il suo stile è opposto del tutto all'antecedente, e trae origine non si sa se dal Ruschi suo maestro, o da altro di que' naturalisti che abbiam di sopra descritti. Tale almeno è il suo genio; triviale nelle forme, malinconico nel colore, e tutto volto a sorprendere con la pienezza e felicità del pennello, con certo

brio pittoresco, coll'effetto del chiaroscuro e con un insieme che pure impone e par grande. Nel resto considerato partitamente vi si scorge non di rado la scorrezione del disegno, e quella indecisione e acciecamento di contorni ch'è il disimpegno de' deboli, o almeno de' frettolosi. Il Tintoretto era il pittore che più osservasse; e qualche lampo ne traluce nel suo stile. Nella Scuola di San Rocco, ove quel gran maestro si rese immortale, vedesi la più lodata opera dello [203] Zanchi. Il tema molto adatto al suo stile lo aiutò a riuscirvi; avendo ivi rappresentata la pestilenza che afflisse Venezia nel 1630, con una quantità di malati, di moribondi, di morti che si trasportano al sepolcro. Rimpetto a questo gran quadro ve ne ha un altro di Pietro Negri suo allievo, ch'esprime la liberazione della città da quel flagello: e si rivede in esso la facilità dello Zanchi e la sua maniera, migliorata però alquanto e nobilitata nelle forme. Francesco Trevisani altro suo scolare passò a Roma, fra' cui professori si è lodato nell'altre tomo.

Antonio Molinari uscì dalla stessa scuola, ma rinunziò quasi del tutto alle apprese massime. Il suo stile non è uguale in ogni opera; cosa che avviene a chi tenta di uscire dalle vie mostrategli e ne cerca altre nuove. Ho veduti de' suoi quadri in Venezia e fuori di gran rilievo, ed altri di pochissimo; mi è talora comparso bello, ma freddo. Nel miglior suo tempo, e nelle opere più decisive del suo merito, com'è al Corpus Domini la storia di Oza, egli con uno stile non men sodo che ameno appaga la mente e l'occhio: vi è studio di disegno e di espressione; beltà sufficiente di forme; ricchezza di vesti; sapore e accordo di tinte quanto in altro di quell'età.

È anche considerabile la maniera di Antonio Bellucci e quella di Giovanni Segala, l'uno e l'altro amanti di forti ombre, come lo erano stati i maestri loro, ma intesi a trar profitto anche da men buona istituzione con emendarla. Il primo le disponeva a grandi masse, tenere, e però unite a soave colorito; [204] il secondo faceva uso di fondi assai scuri, a' quali contrapponeva lumi spiritosi con un'arte che rallegra e incanta. L'uno e l'altro stile parve fatto per grandi opere; e ambedue i pittori ebbon genio per ben condurle. Il Segala è anteposto all'altro dallo Zanetti, che n'esalta specialmente il quadro della Concezione fatto per la scuola della Carità; e nel vero compete ivi, e poco meno che non primeggia fra' migliori del suo tempo. Il Bellucci dee riguardarsi in quelle tele che dipinse con più studio e con imprimiture migliori, qual è una Natività nella chiesa dell'Ascensione. Egli si esercitò in figure picciole, e le aggiunse a' paesi del rinomato Tempesta.

Non è da tacere in quest'epoca Giovanni Antonio Fumiani, che dalla Scuola bolognese ove fu educato trasse buon gusto di disegno e di composizione; e dalle opere di Paolo, che studiò molto, apprese la ragione delle architetture e degli ornamenti. Altri ha desiderato in lui più calor di tinte e miglior equilibrio di chiari e di scuri; io vi aggiungerei la espressione, parendomi che sia freddo nelle attitudini fuor dell'uso di questa scuola. La Disputa di Gesù co' Dottori alla Carità è sua bella opera. Il Bencovich stato pure in Bologna si novera fra' cignaneschi.

Nacque poco dopo il Fumiani, ma più di lui visse e dipinse il cav. Niccolò Bambini, allievo del Mazzoni in Venezia, e poi del Maratta in Roma. Quivi si formò disegnator esatto, anzi pur elegante, onde sostenere la nobiltà de' pensamenti che avea sortita da natura e ch'espresse in vaste opere a olio e a fresco. Felice lui se pari al resto sortito avesse [205] il colorito; nella qual parte così conosceva la propria mediocrità che vietava agli scolari di copiare le sue pitture. Talora è tutto gusto romano, come nella tavola di Santo Stefano dipinta poco dopo il suo ritorno da Roma. Talora è più sciolto sul far del Liberi, cui per alcuni anni imitò assai bene, e ne ritenne poi sempre la bellezza delle teste, particolarmente donnesche. Talora par molto maggior di sé; ed è in quelle opere, che inventate da sé e condotte, facea poi ritoccare e ravvivare, per dir così, dal genovese Cassana, ritrattista insigne e robustissimo coloritore. Girolamo Brusaferro e Gaetano Zompini scolari di Niccolò si volsero anco a imitare il Ricci, e ne fecero uno stile misto, non senza qualche tratto di originalità. Il secondo ebbe onorevoli commissioni dalla corte di Spagna, pittor fecondo d'invenzioni e incisore di qualche merito.

Gregorio Lazzarini scolare del Rosa non solo dimenticò quello stile ombroso e volgare, ma salito in riputazione di gran maestro, lo sbandì dalla Scuola veneta, di cui per la precisione del disegno è quasi il Raffaello. Chi vede le pitture del Lazzarini crederà a prima vista ch'egli sia stato educato in Bologna, o piuttosto in Roma. Ma egli non uscì di Venezia, e solo col suo ingegno si conciliò la

stima di ogni professore più dotto, e singolarmente del Maratta parchissimo stimatore de' contemporanei. Tuttavia avendogli un dì l'ambasciator veneto in Roma fatta proposizione di dipingere un quadro per la sala dello Scrutinio, egli ricusò l'impegno; mostrando anco di maravigliarsi come cercassero di sé in Ro[206]ma avendo un Lazzarini in Venezia. E questi ben corrispose al giudizio del Maratta, egregiamente rappresentando in quella sala la trionfal memoria del Morosini, soprannominato il Peloponnesiaco. Più che altrove si segnalò in un S. Lorenzo Giustiniani dipinto alla patriarcale, ch'è forse la migliore opera a olio che la veneta Scuola abbia prodotta in questo secolo, sia per gusto di composizione, sia per eleganza di contorni, sia per certa bella originalità e varietà di volti e di atteggiamenti. Vi è anche forza di colorito, nella quale non sempre valse ugualmente. In picciole figure è pittor leggiadrissimo: nel qual genere merita che si vegga una cantoria di Santa Caterina in Vicenza, ove formò alcune storie vaghissime e di un colorito il più gaio che mai sapesse. L'ultima sua tavola, consentendovi lui, fu finita dal suo degno discepolo Giuseppe Camerata, che in essa e in altre lavorate per varie chiese seguì d'appresso le sue orme. Non così quell'altro discepolo del Lazzarini, detto Silvestro Manaigo, pittore di bel carattere, manierato però e spedito soverchiamente.

Due Trevisani vissero ancora in que' tempi, Francesco che si annovera nella Scuola romana, e Angiolo che per patria e per domicilio non può rimuoversi dalla veneta. Buono in quadri d'invenzione, come vedesi alla Carità e in diverse chiese della capitale, fu anche più raro e considerabile ne' ritratti. Con questo esercizio formò uno stile tratto dal naturale, non mai sublime, ma scelto e conformato in parte alle scuole allora regnanti. Il suo pennello fu diligente e ricercato, specialmente nell'arte del chiaroscuro.

[207] Jacopo Amigoni non può in Venezia stimarsi condegnamente; ove, toltane la Visitazione a' padri di San Filippo, nulla è in pubblico del suo stile migliore: dico di quello ch'egli si formò in Fiandra, studiando i capi d'opera di que' maestri. Allora fu che il suo genio, lieto naturalmente, fecondo, facile ad unir la bellezza colla grandiosità e a trovar be' partiti anche per copiose istorie, trovò quel colorito che invano avria cercato in Venezia. Colà *molto bene acquistò l'arte di arrivare con gli scuri fino al nero semplice; e con ciò senza offender la vaghezza ottenere perfetta lucidità*, come si esprime il sig. Zanetti. Un po' più di rilievo che avesse dato a' suoi dipinti, un po' men di cura che avesse avuta di far brillare ogni parte della composizione, lo avria commendato più presso gl'intendenti: perciocché alla moltitudine non si può quasi presentare più gaia cosa che una sua pittura. Né senza perché fu il suo stile sì applaudito in Inghilterra, in Germania, in Ispagna, ove morì pittor di corte nel 1752. Presso i particolari d'Italia si veggono di mano dell'Amigoni, ma non frequenti, quadretti di storie, di conversazioni e di soggetti consimili, all'uso de' Fiamminghi. Dico all'uso de' Fiamminghi quanto alla misura, non quanto alla perfezione; essendo stato solito di alterare alquanto le tinte specialmente ne' cangianti, di lavorare di tocco, lasciando spesso i contorni indecisi e ammontando il colore per cavarne effetto in lontananza. Più rari sono i quadri maggiori. Un numero considerabile con gran verità di ritratti e grandissimo sfoggio di abiti ne vidi in Bologna presso Fari[208]nello celebre musico; ne' quali quel musico era ritratto sempre, ora in una, ora in altra corte in atto di essere accolto, applaudito e premiato da' sovrani d'Europa.

Giambatista Pittoni è men conosciuto del precedente, ma non lascia di aver luogo fra' primi della sua età. Discepolo e nipote di Francesco Pittoni, che io nomino più pel merito di Giambatista che pel suo proprio, di poi aderì alle scuole forestiere, e formò uno stile che spesso ha del nuovo per cert'arditezza di colore e per certi vezzi e amenità pittoresche che sparge per l'opera. Non si può dire assai scelto, ma comunemente è corretto, finito, beninteso nella composizione. Spiccò singolarmente in figure minori del naturale; onde per le gallerie del dominio veneto non son rare a vedersi le sue storie; e nelle tavole d'altare tanto più cresce il suo bello, quanto scemano più le proporzioni. Così al Santo di Padova, ove ha dipinto insieme co' migliori contemporanei, fa molto buona comparsa il Martirio di S. Bartolommeo, ch'egli colorì in picciola tela. Un rapido viaggiatore lo dice del Tiepolo, che ha maniera affatto diversa.

Giovanni Batista Piazzetta è tanto tetro, quanto lieti sono i due precedenti. Egli si era ben fondato in disegno non so se sotto il padre ragionevole statuario in legno, o sotto altro esatto naturalista; e ne'

primi anni dipinse aperto. Si mise poi per la via opposta; e trattando in Bologna con lo Spagnoletto, e quivi pure studiando nel Guercino, s'ingegnò di sorprendere col forte contrapposto de' lumi e dell'[209]ombre; e gli venne fatto. Avea egli, come alcuni credono, osservati lungamente gli effetti del lume intorno a statue di legno e a modelli di cera; e ciò lo dispose a segnar con molta intelligenza e con giusta precisione tutte le parti che nella macchia sono comprese; arte per cui eran ricercatissimi i suoi disegni, e volentieri anco incise e tornate a incidere le sue opere. Una di esse, ch'è a' Domenicani delle Zattere, è intagliata dal celebre Bartolozzi; un'altra dalla scuola di esso, ed è il S. Filippo fatto per la sua chiesa in Venezia. Altre ne intagliarono il Pitteri, il Pelli, il Monaco, ed altre ne furono incise in Germania. Ma il suo metodo di colorire ha tolto a gran parte delle sue pitture il loro maggior pregio. Ricresciute e alterate le ombre, abbassati i chiari, ingiallite le tinte, rimane ivi non so che di scordato e d'informe, che i veneratori de' nomi ammirano e lo*'mperché non sanno*. Ove intervenga di vederne quadri ben conservati, l'effetto di essi nuovo del tutto ed originale fa colpo sulle prime, specialmente ove il soggetto esige orridezza, come è in Padova la Decollazione di S. Giovanni Batista nel chiuso carcere; opera che fatta in competenza de' miglior pittori dello stato fu in que' tempi creduta l'ottima fra tutte. Considerandosi però a bell'agio disgusta egli con un colore manierato di lacche e di gialli; e quella rapidità di pennello, che alcuni chiaman bravura, ad altri pare talvolta una incuria che abbandona l'opera innanzi tempo.

Il Piazzetta non ebbe gran vigor di mente per quadri copiosi; ed essendogli commesso un Ratto delle Sabine da un nobil veneto, stentò più anni a condurlo. [210] Nelle tavole d'altare e nelle altre pitture sacre poté piacere per la devozione che vi espresse, non mai per la nobiltà. Misurando le sue forze, più volentieri che altra cosa dipingeva busti e teste per quadri da stanza. Riuscì maravigliosamente in caricature, alcune delle quali presso i conti Leopardi d'Osimo farian ridere un Agelaste. Ebbe questo artefice in certo tempo seguaci moltissimi; ma fu moda che finì presto. Francesco Polazzo buon pittore e miglior restauratore di quadri antichi temperò lo stile del Piazzetta con quello del Ricci. Domenico Maggiotto lo temperò anch'egli nel Miracolo di S. Spiridione e in altre opere impresse in Venezia e in Germania. Così altri di quella scuola studiando in altri esemplari lo raddolcirono: il più addetto alla sua maniera è stato il Marinetti, dal nome della patria comunemente detto il Chiozzotto.

L'ultimo de' Veneti che gran nome si facesse in Europa, fu Giovanni Batista Tiepolo, spesso lodato dall'Algarotti; onorato dall'abate Bettinelli di un elogio poetico; celebre in Italia, in Germania, nella Spagna, ove morì pittore della real corte. Fu scolare del Lazzarini, il cui metodo ritenuto e pesato mise opportunamente qualche freno al suo ingegno che per natura saria stato troppo veloce. Imitò quindi il Piazzetta, ma ilarizzandolo, per così dire, e avvivandolo; nel quale stile parmi il Naufragio di S. Satiro a Sant'Ambrogio di Milano. Fece poi grandi studi in Paolo, a cui se restò indietro nell'arie de' volti, si avvicinò molto nel piegare e nel colorire. Molto anche mirò nelle stampe di Alberto Durero, miniera de' co[211]piosi compositori. Né lasciò in verun tempo lo studio del naturale sia nel nudo, nell'osservare gli accidenti dell'ombre e della luce, e il contrapposto de' colori il più adatto a far colpo. In questa parte riuscì ammirabile specialmente ne' lavori a fresco, pe' quali parve che natura lo avesse fatto sì spedito, sì pronto, sì facile a cose grandi. Ove gli altri cercano ivi i colori più vividi, egli si valeva di tinte basse, e, come dicono, sporche; e avvicinandone loro altre alquanto belle e nette, ma pure ordinarie, mettea nei freschi un effetto, una vaghezza, un sole, che forse non ha esempio. La gran volta de' Teresiani in Venezia n'è un bel saggio. Vi ha dipinta la Santa Casa con molti gruppi di Angioli scortati bene e variati egregiamente, e con un campo di luce che par giungere al firmamento. Saria troppo grande il Tiepolo se in opere di tal macchina fosse ugualmente corretto in ciascuna parte: il tutto è sempre cosa che dà diletto. Più studiato è nei quadri a olio che sparse per la Dominante e per lo stato. A Sant'Antonio di Padova è il suo Martirio di S. Agata, che l'Algarotti adduce in esempio di una espressione rarissima; veggendosi nella santa l'orror della morte insieme e la gioia per la gloria vicina. Molte altre bellezze vi nota il Rossetti, il quale, comeché impegnato a difender quel quadro da ogni taccia appostagli da Cochin, dice tuttavia che in disegno non è perfetto.

Fabio Canale fra' suoi discepoli è nominato con onore nel libro spesso citato dello Zanetti; e alle pitture ch'egli ne conta si ponno aggiugner le altre che fece in palazzo Zen a' Frari e in quello de' Priuli al [212] ponte del Miglio. Dal predetto istoricosi può derivare lo stato della veneta Scuola negli anni ultimi; avendo nominati tutt'i professori che avevano dipinto in pubblico e che in parte vivon tutt'ora. Aggiungo che de' più celebri moderni pubblicò i ritratti e gli elogi il sig. Alessandro Longhi nel 1762; e quest'opera ancora può supplire alla mia brevità o al mio silenzio.

Passando ora da Venezia alle città suddite, han dati anch'esse commemorabili artefici; infra' quali per genio pittoresco e per certo stile gustoso e nuovo a niuno è secondo Sebastiano Ricci, o Rizzi, se il dialetto nazionale, come alcuni vogliono, dee ritenersi ne' nomi de' professori. Quest'uomo nato in Cividal di Belluno, e dal Cervelli, come si accennò, ammaestrato in Venezia, fu dal maestro condotto in Milano; e da lui e da Lisandrino apprese ivi quanto bastava a continuare la sua carriera. Passò quindi a studiare in Bologna e a Venezia; e di là si trasferì a Firenze e a Roma; ultimamente viaggiò per l'Italia tutta, dipingendo ove trovava commissioni e a qualunque patto. Giunse ancora in Germania, in Inghilterra, in Fiandra; e qui fu ove perfezionò il colorito, che molto vago e spiritoso compariva fin dalle prime sue mosse. In tanta varietà di scuole si empié la mente di belle immagini, e copiando molti, addestrò la mano a molti stili. Ebbe comune col Giordano l'abilità di contraffare ogni maniera; e certi suoi quadri bassaneschi e paoleschi impongono tuttavia a' men periti, siccome impose per qualche tempo un suo quadro in Dresda, pubblicato per una Madonna del Coreg[213]gio. Il maggior frutto de' suoi viaggi fu questo, che avendo a rappresentare qualsivoglia soggetto, ricorrevagli al pensiero come lo avesse trattato questo o quel maestro, e ne profittava senza furto. L'Adorazione degli Apostoli al Sacramento, ch'è in Santa Giustina di Padova, ha molte idee prese dalla cupola di San Giovanni di Parma; il S. Gregorio a Sant'Alessandro di Bergamo rammenta quel che il Guercino fece in Bologna; così nelle storie sacre ai Santi Cosma e Damiano, che si pregiano sopra quanto fece in Venezia e fors'anco in vita, si ravvisano spesso imitazioni, e non mai plagi. Non si era fondato nel disegno in su' primi anni; ne apprese poi quanto basta, coltivandone indefessamente lo studio nelle accademie, che frequentò ancor adulto. Le forme delle sue figure han bellezza, nobiltà, grazia sul far di Paolo; le attitudini sono oltre il comun modo naturali, pronte, svariatissime; le composizioni son dirette dalla verità e dal buon senso. Benché bravo nel maneggio del pennello, non ne abusò, come moltissimi han fatto, alla celerità; le sue figure son disegnate con precisione; e staccate da' fondi, che spesso tinge di un bellissimo azzurro su cui trionfano. Nelle pitture che lavorò a fresco, si conservano le tinte nel grado pristino; alcune delle altre han sofferto detrimento, colpa or delle imprimiture, or dell'impasto de' colori, che negli ultimi veneti fu meno forte che ne' primi. L'amenità del Ricci gli conciliò de' seguaci, fra' quali riuscirono egregiamente Marco suo nipote, che poi si diede a far paesi, e con lui insieme viaggiando oltramonti, assai operò in Parigi [214] e in Londra; e Gaspero Diziani suo compatriota, dipintore facile di opere teatrali e macchinose, e perciò adoperato in Germania. Fu in oltre gentilissimo compositore di quadri da stanza, alcuni de' quali ornano oggidì le quadrerie de' signori Silvestri e de' signori Casilini a Rovigo. Francesco Fontebasso, scolare similmente di Bastiano, non ostante qualche crudezza, ebbe pur nome a' suoi giorni in Venezia e per le città vicine.

Il Rossetti nella *Guida di Padova* conta fra' suoi Antonio Pellegrini perché figlio di un padovano, quantunque il padre fosse stabilito in Venezia, dov'egli nacque. I Veneti posson cedergliene senza molto scapito. La gran fortuna che fece ne' più colti regni di Europa è da recarsi alla decadenza in che era l'arte, e ad un naturale ch'egli ebbe lieto e manieroso, che lo facea caro ad ognuno. Può dirsi pittor d'ingegno, di facilità, d'idee gaie a sufficienza: ma poco ebbe fondamento nell'arte; e dipinse con una indecisione che gli oggetti restan talvolta fra l'essere e il non essere, fra il non vedersi e il vedersi. Fu superficialissimo coloritore, onde infin da' suoi tempi dicevasi che le sue pitture non durerebbono un mezzo secolo. E veramente quelle che ne ho vedute in Venezia e in Padova son divenute assai languide; e lo stesso sarà di quelle che condusse in Parigi; ove nell'anno 1720 guadagnò gran contante dipingendo un fregio nella sala famosa del Missisipì in ottanta mattine.

Come questi è contato ora come l'ultimo de' padovani di qualche nome, così l'ultimo de' berga[215]maschi di qualche merito in comporre è stato Antonio Zifrondi o Cifrondi scolare del

Franceschini. Molto si rassomigliò al precedente nell'ingegno nato fatto per la pittura, nella fantasia acconcissima a grandi composizioni, nella facilità del pennello, nella speditezza, fino a compiere talvolta un quadro in due ore. Passò anch'egli in Francia senza però farvi fortuna; e visse in patria dipingendo per quelle chiese, che ne hanno molte pitture, ma poche ove non pecchi di soverchia celerità. Il suo nome nelle *Lettere Pittoriche* si legge con onore più di una volta. Vivevano nel tempo stesso in Bergamo alquanti altri, che posson conoscersi presso il Tassi e il suo continuatore. Qui a niun patto si dee tacere fra' Vittore Ghislandi, che poco esercitatosi in pitture d'invenzione, ne' ritratti e in certe teste fatte a capriccio ha quasi uguagliato a' dì nostri il valor degli antichi. Questi fu dal Bombelli erudito nell'arte; e con attentissimi studi, specialmente sulle teste di Tiziano per isvilupparne l'artifizio, si avanzò tanto ch'è una maraviglia a vedersi. Ciò che si può desiderare in un ritrattista, volti animati, carnagioni vere, imitazione de' vari drappi onde i vestiti si differenziano, tutto entra nelle sue lodi. La quadreria Carrara sopra le altre ne ha parecchi in età e in abiti diversi; e quantunque cinti di scelte pitture di ogni scuola, quantunque meri ritratti, sorprendono e impongono. Benché sia men noto, è degno di stare in qualsisia reggia. Più è cognito Bartolommeo Nazzari scolare del Trevisani in Venezia, che poi sotto il Luti e sotto l'altro Trevisani si perfezionò in Ro[216]ma. Egli si stabilì in Venezia, ma scorse varie capitali d'Italia e anco di Germania, applaudito sempre sì pe' ritratti che fece a' personaggi e a' lor cortigiani, sì per teste di vecchi e di giovani tratte dal vero e acconciate e coperte bizzarramente.
Su gli esemplari di Bologna studiò Pietro Avogadro bresciano già scolare del Ghiti, e gli siegue senz'affettazione con qualche mistura di color veneto, specialmente nelle carni sanguigne. Giusti sono i contorni delle sue figure, graziosi e a luogo gli scorti, giudiziose le composizioni; il tutto insieme pieno di armonia e di vaghezza. Dopo i tre primi di questa città egli tiene il quarto luogo nella stima di molti. Il suo capo d'opera è forse nella chiesa di San Giuseppe, il Martirio de' SS. Crispino e Crispiniano. Andrea Toresani bresciano disegnatore valente operò intorno allo stesso tempo, ma più che in patria, in Venezia e in Milano: il suo gran merito fu nella pittura inferiore, animali, marine, campagne alla tizianesca, non senza figure di assai buon gusto.
Scorse rapidamente le altre città dello stato, è da fermarsi alquanto in Verona, che da' princìpi del secolo fino a questi ultimi anni è stata in grandissima riputazione. Vedemmo quella Scuola desolata dalla pestilenza rinvigorirsi coll'aiuto di alcune altre d'Italia, e potrebbe aggiungersi della franzese: perciocché Luigi Dorigny parigino, scolar di le Brun, venuto in età giovanile fra noi, dopo avere studiato molto le pitture romane e le venete, si stabilì, operò e fece allievi in Verona, ove morì nel 1742. Lasciò anche opere in Venezia (la più commendata è a San Sil[217]vestro) e in più città dello stato e in varie altre d'Italia; stette pure in Germania col principe Eugenio.
Un altro forestiere circa a' medesimi tempi vi si domiciliò; e fu Simone Brentana veneto, ingegno colto da lettere e fondato nelle notizie che formano un pittore. I suoi studi più assidui furono sopra il Tintoretto. Lo emulò nel brio pittoresco, che non gli lasciò molto finir le opere: nelle forme e nel colorito ha del romano di que' tempi; e nelle composizioni tiene non so che dell'originale e del nuovo. I suoi quadri erano ricercati per le gallerie dei sovrani, non che dei privati. Le chiese dello stato ne hanno; e in quella di San Sebastiano a Verona vi è il Titolare, ignudo assai beninteso, in atto di consumare il martirio; a cui un Angelo in sembiante e in mossa molto graziosa pone in capo l'incorruttibile corona. Vicentino di nascita e scolare di Cornelio Dusman d'Amsterdam fu Girolamo Ruggieri, che domiciliato in Verona vi ha lasciati quadri d'istorie, di paesini, di battaglie, affini al far de' Fiamminghi.
Venendo a' Veronesi e a' vicini loro, alcuni son da ricordarsi fioriti nel principio del secolo; un de' quali è Alessandro Marchesini scolare del Cignani, di cui poco resta al pubblico in Venezia e non molto in Verona. Servì per lo più a' privati componendo favole e storie di figure picciole, ov'ebbe approvazione; senonché datosi a farne quadretti come per mestiere vi mise più di facilità che di studio. In quadretti simili ebbe il suo maggior merito Francesco Barbieri detto dalla patria il Legnago, e Giovanni Batista Cimaroli da Salò assai pregiato fra' paesisti.
[218] Antonio Balestra veronese fu prima mercante, finché di 21 anno studiando in Venezia sotto il Bellucci, e di là passato in Bologna, e poi a Roma sotto il Maratta, colse il meglio di ogni scuola, e

riunì molte bellezze in quel suo stile che men di tutti ha del veneto. È pittor considerato e limato molto; profondo in disegno, facile di pennello, lieto e gaio, ma con una sodezza di genio che fa rispettarlo. Insegnò in Venezia; e nella scuola della Carità, ove dipinse la Natività di Gesù Cristo e la sua Deposizione di Croce, e similmente altrove, compete co' migliori di quella età. Le corti estere e le città dello stato non lo tennero mai ozioso; Padova particolarmente, che ne volle anche per la chiesa del Santo una tavola, e fu di S. Chiara. Assai dipinse in patria; e il suo S. Vincenzo a' Domenicani è una delle più belle tavole che facesse e delle meglio conservate: perciocché il suo metodo di colorire a olio cotto ne ha guaste non poche. Meglio han resistito i dipinti a fresco. I conti Gazzola molte figure ne hanno in una lor sala, e fra esse un Mercurio bellissimo. Assai giovò colla voce e coll'esempio alla Scuola veneta, a cui diede un suo buono imitatore in Giovanni Batista Mariotti, e in Giuseppe Nogari un ritrattista e pittor di mezze figure molto apprezzato; onde meritò di servir lungamente la real corte di Savoia. Questi in quadri di composizione, com'è nel duomo di Bassano un S. Piero, è pittor ragionevole, e par voglia conciliare lo stile del maestro con quel del Piazzetta. Un altro veneto, e fu Pietro Longhi, prima dal Balestra, poi dal Crespi fu indirizzato a piacer nelle quadrerie [219] con que' bizzarri dipinti di mascherate, di conversazioni, di paesi, che si veggono in case patrizie. Il Balestra ebbe in Verona scolare, e non alieno dal suo stile specialmente nel maneggio de' colori, Carlo Salis. Avea studiato prima in Bologna sotto Giuseppe dal Sole. Vi sono alcune sue pitture anco per lo stato, siccome in Bergamo un S. Vincenzio che sana infermi; pittura di buon impasto e di spirito non comunale.

Prima del Balestra, poi dal Maratta fu istruito il Cavalcabò di una terra di Roveredo;ove nel coro del Carmine ha lasciata la bellisima tavola del beato Simone Stoch con quattro laterali pur di gran merito; de' quali e delle altre opere di questo pittore è da leggere il sig. conte Vannetti, che ne scrisse la vita.

Ma tutti i precedenti, e pressoché il Balestra medesimo, sono rimasi oscuri in paragone del conte Pietro Rotari. Egli fu dichiarato dall'imperatrice delle Russie pittore della sua corte, e quivi chiuse i suoi giorni. Questo gentile artefice, che per molti anni si esercitò in disegnare, giunse a una grazia di volti, a un'eleganza di contorni, a una vivacità di mossa e di espressione, a una naturalezza e facilità di panneggiamento, che non saria peravventura secondo a verun pittore del secolo, se pari alle altre doti avesse avuto il colorito. Ma i suoi quadri tengono alcune volte del chiaroscuro, o sono almeno di un color cenericcio che gli fa discernere fra molti. Vi è stato chi ha ascritto questo difetto a vizio di vista. Altri ne dà colpa all'aver disegnato troppo, prima di por mano a' colori; per cui in altr'età Polidoro da Caravaggio e il Cavalier Calabrese riuscirono men felici coloritori, e diedero similmente in un tuono languido. Potrebbe anche averci avuto parte la educazione del Balestra; giacché egli e i maratteschi amarono un certo annebbiamento; e più che altro alcuni esempi veduti in Napoli, ove stette non poco tempo. Comunque sia, in quel colorito, che ha alquanto del malin[220]conico, risiede una quiete ed un'armonia che pur diletta; e allora più quando egli ha maggiormente avvivate le tinte. Così parmi aver fatto in una Nunziata a Guastalla, in un S. Lodovico nella chiesa del Santo a Padova, e in una Natività di Nostra Signora in San Giovanni, chiesa similmente di Padova. Questo ultimo quadro è così pieno di vezzi che nulla più; e conferma in certo modo al Rotari l'elogio fattogli da un poeta, ch'egli al par di Catullo suo cittadino aveva avute per nodrici le Grazie.

Santo Prunati contemporaneo del Marchesini e del Balestra, dopo gl'insegnamenti del Voltolino e del Falcieri in Verona, udì quegli del Loth in Venezia, e per conoscere anco uno stile più corretto e più grande passò in Bologna. Da questa Scuola riconosceva il gusto del colorito, ch'è vero e pastoso. Nel disegno e nelle idee delle teste ha del naturalista più, se io non erro, de' precedenti. Fu adoperato anche in grandi composizioni, e non senza lode, in patria e fuori; e lasciò un figlio per nome Michelangiolo che seguì come meglio seppe le orme di esso. Nel duomo di Verona presso il S. Giacinto del Padre vi è una sua pittura onde misurarne la distanza.

Nella medesima scuola con Michelangiolo studiò Giovanni Bettino Cignaroli che fino al 1770 ha in Italia figurato fra' primi ed ha avuti onorevoli inviti a servir corti estere; alle quali preferì sempremai la casa e la patria. Tuttavia i prezzi che poneva alle sue opere erano di pittor regio; e

moltissime ne ha fatte per le principali gallerie de' sovrani, non che per le città dello stato e per le altre d'Italia, riuscite, [221] se dee dirsi schiettamente, di merito non uguale. Una bellissima è un Viaggio in Egitto a Sant'Antonio Abate di Parma. Vi ha espressa la Vergine col Santo Bambino sopra uno stretto ponticello, a' quali S. Giuseppe presta aiuto perché passino sicuramente. Il santo porta impressa nel volto e in tutto l'atteggiamento la sollecitudine che ha di lor sicurezza; né si avvede fra questo mezzo, o non cura, che una parte del manto calatogli giù dalle spalle sia bagnata nel sottoposto fiume; immagine piena di naturalezza e d'ingegno. Il resto anche della pittura è del migliore suo stile: gli Angioli che fan corteggio, il divino Infante, la Santa Vergine, che qui come altrove ritrasse con una beltà grave e dignitosa com'era costante uso del Maratta. A questo artefice in alcune cose il Cignaroli si rassomiglia: in certe mosse; in certa sobrietà di comporre; in certa scelta e vicinanza di colori; non però nel giusto tuono di essi. Le carni manierate col verde e in certi luoghi imbellettate di rosso rendono il suo colorito men plausibile a chi ama il vero; e il chiaroscuro, cercato talvolta fuor de' limiti del naturale, dà al quadro un effetto che appaga l'occhio più che la mente. Ne' partiti delle pitture spesso ha del nuovo; valendosi delle architetture, de' velari, del paesaggio di una maniera non ovvia; e introducendo nelle composizioni, che le più volte furono sacre, scherzi di Angioletti e accidenti che le rallegrino. Ebbe certamente quest'uomo felice genio e tempi non meno felici per primeggiare. Le sue memorie furono raccolte e pubblicate dal chiarissimo padre Gregorio Bevilacqua. Lasciò non pochi allievi, fra' [222] quali Giandomenico suo fratello, le cui pitture di Bergamo son dette dal Pasta non ispregevoli.

Alla inferior pittura non son mancati in questa epoca professori di vaglia. L'arte di dipingere a pastelli crebbe a più alto grado mercé della celebre pittrice Rosalba Carriera; di cui presso l'Orlandi trovansi encomi in fatto di miniature. Passò quindi a dipingere a olio, e ultimamente si fermò ne' pastelli. In questa professione si avanzò tanto ch'essi uguagliarono talora nella forza le pitture a olio. Si sparsero fin da ch'ella viveva per l'Italia e fuori; né solo piacquero per la nitidezza e beltà del colore, ma sì ancora per la grazia e nobiltà del disegno con cui sostenne quanto operò. Le sue Madonne e le altre pitture sacre comparivano gentili insieme e maestose; e i suoi ritratti crescean di pregio senza nulla perder di vero. Ritrattista buono fu anche Niccola Grassi, allievo del genovese Cassana e competitore della Rosalba.

Fra' paesisti trovo nominato in qualche galleria un Formentini, a cui il Marchesini fece le figure del paesaggio. Fu anche in rinomanza don Giuseppe Roncelli di Bergamo, la cui Pietà meritò dal Mazzoleni l'onor della vita, e l'abilità singolare nel ritrarre incendi notturni e paesini meritò che i suoi quadri fossero figurati dal Celesti. Più di costoro è noto Luca Carlevaris da Udine, eccellente dipintore di paesi non meno che di marine; di cui è in Venezia qualche opera al pubblico, ma più nelle case patrizie. A questo succedette il nipote di Sebastiano Ricci per nome Marco, che tenendo le vie sicure di Tiziano, e [223] valendosi dell'amenissimo sito della sua patria ch'era Belluno, riuscì uno de' più valenti paesisti della Scuola veneta. Non si esagera a dire che pochi prima di lui han ritratto il paese con tanta verità; e che quei che gli succedettero non lo hanno in questa uguagliato mai. Per conoscere il suo valore non basta vedere i paesi ch'egli dipingeva pel traffico e cedeva a' mercanti; né quegli che faceva a tempera sopra pelli di capretto che pure son graziosi, ma di meno forza; convien vedere quei che fece a olio e con più studio, i quali più facilmente si trovano in Inghilterra che in Italia. Ebbe gusto più esteso che non mostrò in opera. Da lui confessavano di avere avuti i lumi migliori que' due fratelli Valeriani, Domenico quadraturista e Giuseppe anche figurista, che operaron per varie chiese e più pe' teatri di Venezia, anzi d'Italia e di Europa. Molta parte della sua vita passò in Venezia Francesco Zuccherelli da noi ricordato tra' Fiorentini; e al suo esempio fu poi pittor di paesi Giuseppe Zais, impiegato perciò assiduamente dallo Smith console britannico e insigne mecenate della gioventù studiosa. Fu inventore più copioso e più vario che il maestro, ma nella soavità delle tinte gli restò indietro. Dal Simonini, che lungo tempo anch'egli stette in Venezia, aveva appreso a dipinger battaglie, e in esse valse ugualmente. Quest'uomo non sostenne il decoro dell'arte né il suo; e datosi alla negligenza e al dissipamento morì come un mendico all'ospitale di Trevigi.

Il Carlevaris e il Ricci sono anche stimati molto in architetture. Se ne veggono alquante presso l'ecc. [224] Girolamo Molin messe quasi a competenza in una sala le une colle altre; e il primo pare al confronto un po' monotono e languido; comeché sia buon osservatore della prospettiva e accordi bene le figure col resto del quadro. L'altro ha maggior forza e tiene assai del gusto erudito di Viviano; e le figure fattevi dallo zio piene di brio e di vezzo pittoresco ne raddoppiano il pregio. Ma l'uno e l'altro, a usar la frase di Dante, furon poi cacciati di nido da Antonio Canal, nominato dai più il Canaletto. Nato di un Bernardo pittor di teatri seguì la professione del padre, e acquistò in quell'esercizio una bizzarria di pensare e una prontezza di dipingere che gli valse poi ad innumerabili opere di quadri minori. Noiato del primo mestiere passò giovinetto a Roma, ove tutto si diede a dipinger vedute dal naturale, e specialmente ruderi antichi. Tornato in Venezia continuò il medesimo studio sulle vedute di quella città, che la natura e l'arte cospirando insieme han rese le più magnifiche e le più nuove del mondo. Moltissime ne ritrasse come vedevale; piacevole inganno alla curiosità di coloro che non posson la Regina dell'Adria osservare co' propri occhi. Moltissime inoltre ne compose d'invenzione; grazioso misto di moderno e di antico, di vero e di capriccioso. Alquante ne fece per l'Algarotti. La più istruttiva e la più nuova di tutte parvemi quella ove al canal grande è sovrapposto il gran ponte di Rialto che ideò Palladio in luogo di quello che ora esiste; e gli fan corona la basilica di Vicenza e il palazzo Chericato, opere del Palladio stesso, ed altri edifizi scelti [225] e disposti secondo il gusto di quel gran letterato che tanto ha contribuito a migliorare il gusto in Italia e fuori. Servivasi il Canaletto per le sue prospettive della camera ottica quanto all'esattezza; ma n'emendava il difetto specialmente nelle tinte dell'arie. Egli è stato il primo che ne abbia insegnato il vero uso, limitandolo a ciò solamente che può piacere. Ama il grand'effetto, e nel produrlo tiene alquanto del Tiepolo, che talvolta gli facea le figure; e ovunque muove il pennello, sian fabbriche, sian acque, sian nuvole, sian figure, imprime un carattere di vigore che par vedere gli oggetti nell'aspetto che più impone. Usa qualche libertà pittoresca, sobriamente però, e in modo che il comune degli spettatori vi trova natura, e gl'intendenti vi notan arte. Questa possedé in grado eminente. Francesco Guardi si è riputato un altro Canaletto in questi ultimi anni; e le sue vedute di Venezia hanno desta ammirazione in Italia e oltramonti; ma presso coloro soltanto che si sono appagati di quel brio, di quel gusto, di quel bello effetto che cercò sempre: perciocché nella esattezza delle proporzioni e nella ragion dell'arte non può stare a fronte del maestro. Alcuni altri son pur riusciti egregiamente in queste architetture, i cui quadri vidi nella quadreria Algarotti ed altrove, siccome Jacopo Marieschi che fu anche buon figurista; e Antonio Vicentini, alle cui vedute aggiunser figure il Tiepolo e lo Zuccherelli.

Negli altri minori generi di pittura son lodati i fiori del veronese Domenico Levo, allievo di un Felice Bigi parmigiano, che tenne scuola in Verona; di [226] una Caffi e di alquanti altri nazionali, ma le quadrerie più scelte pregiansi di que' di Gaspero Lopez napoletano. Così soscrivesi in una delle più vaghe sue opere presso i conti Lecchi di Brescia, ove e nel veneto stato dimorò gran tempo. Su la fede del Dominici lo dissi nell’altro tomo morto a Firenze; ora nel catalogo Algarotti trovo notata la sua morte in Venezia; e so ch’ebbe ivi circa la metà di questo secolo un imitatore, ma laquanto ammanierato, noto in più quadrerie sotto il nome di Duramano.

Pregiati i fiori e ricercatissimi sono gli uccelli dipinti dal conte Giorgio Durante di Brescia, non solo perché espressi colla maggior verità, ma pel gusto della composizione, e per le azioni in cui gli rappresenta, vaghe veramente e pittoresche. Fuor di Brescia son rari a vedersi: alcune nobili famiglie venete, e in esse la Nani, ne han qualche saggio; ma il meglio forse di quel pennello è nella real corte di Torino. Nello stesso genere valse Ridolfo Manzoni di Castelfranco; ove presso vari signori ne restano quadretti a olio del miglior gusto; ancorché dalle miniature traesse la maggior fama e il maggior lucro.

Per ultimo è da ricordare un artifizio che in Venezia ha avuto in questo secolo non poco aumento, il quale comeché non tenda a moltiplicar pitture, è nondimeno alla pittura vantaggiosissimo, tendendo a conservarci le opere degli antichi maestri; ed è l'artifizio di rinfrescare e di rassettare i lor quadri. Era questo lavoro più che ad altra città necessario alla veneta, il cui clima nemicissimo de' quadri specialmente a olio non cessa mai co' suoi sali di roder[227]gli e di alterargli. Piacque dunque a

quel sapientissimo governo di pensionare artefici, i quali vegliassero alla conservazione de' quadri pubblici che si andavano deteriorando; rinettandogli senza pericolo, come avviene talvolta che ad una pittura vecchia se ne sostituisca una nuova. Fu aperto questo studio nel 1778 in un salone grandissimo a' Santi Giovanni [e] Paolo, e commessa la presidenza del lavoro al degno sig. Pietro Edwards. Le operazioni che si fanno intorno ad ogni quadro sono molte e lunghe, ed eseguite con incredibile accuratezza; e ove la pittura non venga allo studio troppo pregiudicata (com'era il S. Lorenzo di Tiziano) torna al suo posto ringiovanita e capace di vivere molti più anni.
Altre provvidenze favorevoli all'arte ha messe in opera la Repubblica, sì perché i buoni esemplari che son nelle chiese e sagrestie non vadan venduti e recati altrove; ond'è che lo stato anco in piccioli paesi e ville conserva quadri preziosi; e sì perché la gioventù non manchi de' sussidi necessari al suo avanzamento. Esisteva l'antica compagnia de' Pittori nobilitata da grandi allievi per più secoli; ma le mancava quel lustro che procede dalla dignità del luogo, dalla copia e assiduità de' maestri, dalla distribuzione de' premi. Fin dal 1724 fu decretata, e nel 1766 fu ultimata l'esecuzione di una magnifica Accademia di Belle Arti *a similitudine*, come il decreto ordinava, *delle principali d'Italia e di Europa*; ed è tuttavia spettacol degno di qualunque colto forestiere il vederne la sede e il conoscerne gli esercizi. Han dato e dan mano alle intenzioni sovrane i privati soggetti di quel[228]la splendidissima nobiltà; nel qual ceto si distinse il signor abate Filippo Farsetti, facendo a ben pubblico una copiosa raccolta di pitture e di gessi formati sulle statue antiche più belle. Gli eredi han ritenuto lo stesso spirito; né solo danno agio alla gioventù di studiare su quei monumenti, ma scelte a giudizio de' pubblici professori le più belle opere, che ivi fannosi d'anno in anno, le premiano con solennità e con munificenza pari alla istituzione.
Né poco han contribuito altri signori e in Venezia e per lo stato, aiutando giovani di buon'indole a mantenersi in patria o fuori di essa fino ad avere appresa l'arte. Poche largizioni, credo io, fan così onore alle famiglie come queste; per cui, oltre al merito di sollevare un suo simile e un suo cittadino, vi è la speranza di educare alle belle arti un seguace, e forse un restauratore. Potrei ricordare i frutti di queste liberalità, nominando vari degnissimi pittori che vivono e non tacendo i lor mecenati; ma la legge che mi feci di lasciare a' posteri intatti gli encomi de' viventi pittori, per non offendere col silenzio quei che restassero innominati, me ne fa divieto. Ben potrò rammentare in un'altra professione ciò che ognun sa; ed è che alla protezione generosa prestata dagli eccellentissimi Falier e Zulian al celebre scultore signor Antonio Canova dee in gran parte Roma e l'Italia un artefice di tanto merito.
[229]

LIBRO SECONDO
DELLE SCUOLE LOMBARDE

Considerando io i princìpi e i progressi della pittura nella Lombardia, ho fermato meco medesimo che la sua storia pittorica dovesse distendersi con un metodo affatto diverso da tutte le altre. La Scuola di Firenze, quelle di Roma, di Venezia e di Bologna, possono riguardarsi quasi come altrettanti drammi, ove si cangiano ed atti e scene, che tali sono l'epoche di ogni Scuola; si cangiano anche attori, che tali sono i maestri di ogni nuovo periodo; ma la unità del luogo, ch'è una medesima città capitale, si conserva sempre; e i principali attori e quasi protagonisti sempre rimangono se non in azione, almeno in esempio. Ha, è vero, ogni capitale il suo stato, e in esso deon ricordarsi le varie città e le vicende di ognuna; ma queste sono d'ordinario così connesse con quelle della metropoli che facilmente si riducono alla stessa categoria, o perché gli statisti hanno appresa l'arte nella città primaria, o perché in essa l'hanno insegnata, come nella storia della veneta Scuola si è potuto vedere, e i pochi ch'escon fuor d'ordine non alterano gran fatto la unità della Scuola e la successione de' racconti. Diversa[230]mente interviene nella storia della Lombardia, che ne' miglior tempi della pittura divisa in molti domìni più che ora non è, in ogni stato ebbe Scuola diversa da tutte le altre, e contò epoche pur diverse; e se una Scuola influì nello stile dell'altra, ciò non intervenne o sì universalmente, o in tempo così vicino che un'epoca istessa possa convenire a molte di loro. Quindi infino dal titolo di questo libro ho io rinunziato al comun modo di favellare, che nomina Scuola

lombarda, quasi ella fosse una sola; e potesse rassomigliarsi, per figura, alla veneta, che in ogni luogo tenne per sovrani maestri prima i Bellini, quindi Tiziano e i miglior contemporanei, di poi il Palma; e formò in oltre certi caratteri di disegno, di colorito, di composizione, di maneggio di pennello, che facilmente la distinguono da ogni altra Scuola. Ma in quella che dicon lombarda la cosa è altramente. Troppo son diversi per ridurgli ad un gusto e ad un'epoca istessa que' fondatori: Leonardo, Giulio, i Campi, il Coreggio. So ch'essendo il Coreggio lombardo di nascita, e inventore di un nuovo stile che a moltissimi di questa parte d'Italia servì di esempio, si è dato nome di Scuola lombarda a' seguaci delle sue massime; e per suoi caratteri si son fissati i contorni pieni, i volti alquanto ridenti, l'impasto de' colori lucido e forte, la frequenza degli scorti, lo studio specialmente del chiaroscuro. Ma limitata così la Scuola, ove riporremo noi i Mantovani, i Milanesi, i Cremonesi, i tanti altri che, nati pure in Lombardia e quivi fioriti, e oltre a ciò educatori di molta posterità, meritan pur luogo fra' Lombardi?
[231] Per queste considerazioni ho creduto meglio di trattar separatamente di ogni Scuola, fermandomi dove più e dove men tempo, secondo che il numero de' professori e delle notizie loro consiglieranno. E di alcune di queste Scuole sono state separatamente compilate già le notizie, avendo de' pittor cremonesi scritto lo Zaist e de' modenesi il cavalier Tiraboschi; benemerito perciò de' pittori come fu per più vasta opera benemeritissimo de' letterati, raro uomo, e della cui perdita portiamo ancora funesto l'animo. Nelle altre Scuole il Vasari, il Lomazzo, le Guide delle città, alcuni autori da citarsi a convenevol tempo, le osservazioni che ho fatte e i ragguagli presi in ogni luogo mi forniranno i materiali; onde la storia pittorica di Lombardia, che fra quelle d'Italia è la meno cognita, acquisti per mio mezzo qualche maggiore schiarimento.
[232]

CAPITOLO I
SCUOLA MANTOVANA
EPOCA PRIMA
IL MANTEGNA E I SUOI SUCCESSORI.

Ordisco da Mantova, da cui ebbon origine le due Scuole quasi gemelle, la modenese e la parmigiana. Chi volesse risalire al monumento più antico che l'arte del colorire abbia in quello stato, potria rammentare il celebre Evangeliario che si conserva a San Benedetto di Mantova; dono della contessa Matilde a quel monistero, ch'ella fondò e che lungamente n'ebbe le ossa, trasferite nel passato secolo al Vaticano. Sono in quel libro, che dal dotto e gentile padre abate Mari mi fu mostrato, certe picciole istorie della vita e morte di Nostra Donna, che non ostante la barbarie de' tempi mostrano tuttavia qualche gusto, né credo aver veduta di quella età altra opera che l'eguagli. Al qual proposito non è inutile l'osservare che in secoli meno barbari e a noi più vicini l'arte del miniare ebbe in Mantova assaissimi coltivatori, tra' quali un Giovanni de Russi che, circa il 1455, miniò per Borso duca di Modena la Bibbia Estense in gran foglio, ch'è uno de' più rari pezzi di quella insigne [233] raccolta. Ma in genere di antica pittura prima del Mantegna non offre Mantova cose che molto interessino; disfatte ivi le tavole e i freschi dell’età più rimote, e periti i nomi de’ loro autori.
Comunque la gloria di aver prodotto al mondo il Mantegna non possa più contrastarsi a Padova, come si è fatto in altri tempi, la sua scuola fu in Mantova, dove, sotto gli auspici del marchese Lodovico Gonzaga, si stabilì con la sua famiglia, non lasciando però di operare altrove, e segnatamente in Roma. Esiste, ancorché guasta dal tempo, la cappella che per Innocenzio VIII dipinse nel Vaticano; e si conosce che la imitazione dell'antico, sempre da lui tenuta, in quella città per la moltiplicità degli esemplari divenne migliore. Egli non cangiò mai la maniera che già descrissi quando lo considerai in Padova scolare dello Squarcione; andò sempre perfezionandola. Restano a Mantova alcune opere degli ultimi suoi anni, e trionfa sopra tutti il quadro in tela della Vittoria. Nostra Signora nel mezzo di vari Santi, fra' quali S. Michele Arcangelo e S. Maurizio che le tengono il manto, accoglie sotto di esso Francesco Gonzaga ivi genuflesso, e distende sopra lui la mano in segno di protezione: alquanto indietro compariscono due protettori della città, S. Andrea e

S. Longino, e innanzi al trono S. Giovanni fanciullo e S. Elisabetta, o S. Anna, come han creduto il Vasari e il Ridolfi, poco esatti nella descrizione di questa pittura. Mantova non ne ha forse altra che sia visitata ugualmente e ammirata da' forestieri. Fatta nel 1495, porta egregiamente i tre secoli che ha già com[234]piuti. È una maraviglia a vedere carnagioni sì delicate, armature sì lucide, vesti sì ben cangianti, frutte aggiunte per ornamento freschissime e rugiadose. Ogni testa può servire di scuola per la vivacità e pel carattere, e alcune anco per la imitazione dell'antico; il disegno tutto sì nel nudo, sì nel vestito ha una pastosità che smentisce l'opinione più comune, che stil mantegnesco e stil secco siano una stessa cosa. Vi è poi un impasto di colore, una finezza di pennello e una grazia sua propria, che a me pare quasi l'ultimo passo dell'arte prima di giugnere alla perfezione che acquistò da Lionardo. La tela lavorata a opera fa ricordare di quello squisito gusto a cui lo abituò lo Squarcione, facendogli venir quadri in tela da vari luoghi; e tutto il resto della pittura lo scuopre un pittore che non risparmia né colore, né tempo per far cosa che contenti prima il suo cuore, poi l'occhio altrui.

Tuttavia il suo capo d'opera, secondo il giudizio del Vasari, fu il Trionfo di Cesare in vari quadri, che, predati dai Tedeschi nel sacco della città, sono iti a finire in Inghilterra. Erano in una gran sala del palazzo di San Sebastiano che *fu perfezionata*, dice l'Equicola scrittore delle cose patrie, *da Lorenzo Costa pittore eccellentissimo, aggiungendovi quella pompa che solea seguire il trionfante e gli spettatori che vi mancavano*. Perite queste pitture di Andrea, restano altre considerabili sue reliquie in un salone del castello che il Ridolfi chiama la camera degli sposi. Vi si trovano copiose composizioni eseguite a fresco; ed in esse alcuni ritratti della famiglia Gonza[235]ga tuttavia in buon essere, e alcuni Geni sopra una porta così gai, agili, festosi, che nulla più. Nelle quadrerie è più raro che non si crede; e i veri suoi quadri non si conoscono solamente dalla sveltezza, o dalle pieghe rettilinee, o dal paese gialliccio e sparso di certi sassolini minuti e tagliati, ma dalla perizia del disegno e dalla finezza del pennello. Né credo ch'egli conducesse moltissimi quadri da stanza, occupato in opere maggiori di pittura e in moltissime d'incisione. Vi è chi ha contate di lui oltre a cinquanta stampe, in gran parte assai folte di figure; opere che dovettero torgli una gran parte della sua età migliore.

Andrea influì molto nello stile di quel secolo; e se ne veggono imitazioni anche fuori della sua scuola, che in Mantova fu molto florida. Fra' migliori allievi si contano Francesco e un altro suo figlio. Vi è una lor carta in cui promettono di terminare la camera del castello poc'anzi lodata, ove Andrea non avea dipinto che le pareti. Essi vi aggiunsero il bello sfondo della volta. Chiunque lo esamina dee confessare che la scienza del sotto in su, di cui si fa autore il Melozio, per opera del Mantegna e de' suoi crebbe e quasi giunse a perfetta età. In questo lavoro sono alcuni putti leggiadrissimi in vedute diverse, che scortano mirabilmente, né si scambierebbono con quei del Melozio; quantunque il suo Paradiso fatto alla chiesa de' Santi Apostoli fosse poi segato e posto nel gran palazzo Quirinale. Gli stessi Giovani, in una cappella lor gentilizia alla chiesa di Sant'Andrea, ove il padre avea fatta la tavola dell'altare, aggiunsero i [236] quadri laterali; e quivi pure a lui ersero un bel deposito nel 1517, che tortamente si è creduto da molti l'anno ultimo di sua vita, quando costa da' libri autentici ch'egli nel 1505 avea chiuso l'estremo giorno.

Morto il Mantegna, tenne il primato in quella corte Lorenzo Costa, di cui più largamente si tratterà nella Scuola bolognese. Ornò di varie storie il palazzo e di varie tavole le chiese; continuandovi la sua dimora sotto Francesco e poi sotto Federigo fin dopo il 1525, in cui dipinse il quadro della cappella sua gentilizia. In essa, a somiglianza del Mantegna, voll'esser deposto. All'esempio pure di lui stabilì in Mantova la famiglia; e i suoi discendenti saran prodotti in epoca più moderna. I giovani Mantegni non deon rimoversi da questa più antica; e con loro dee computarsi Carlo del Mantegna, il quale, stato con Andrea lungamente, avea ottimamente appreso il suo stile, che poi recò in Genova come vedremo. Credesi che Carlo avesse parte ne' lavori del palazzo e della cappella riferiti di sopra e in altri che si ascrivono a' mantegnesi; fra' quali son due istorie dell'Arca nel monistero di San Benedetto di Mantova, ove si rivede la maniera di Andrea ampliata alquanto, ancorché di forme men belle. Ma di costoro è raro trovarne cosa certa; confuse le opere loro da' dilettanti con quelle del caposcuola per la somiglianza del gusto e del nome. Così pure è avvenuto in un punto istorico

molto interessante. Perché il Coreggio studiò, come sembra, sotto Francesco Mantegna, si è creduto scolar di Andrea, morto quando l'Allegri non contava che dodici anni.
[237] Più celebri de' precedenti furono Gianfrancesco Carotto e Francesco Monsignori veronesi. Il primo si avanzò tanto che Andrea mandava fuori le opere di lui per di sua mano. Fu ritrattista insigne e compositor buono non meno in piccioli quadri che in grandi; adoperato da' Visconti di Milano e nella corte di Monferrato, e più che altrove nella sua patria. Comunque operasse ne' primi tempi, in certe tavole si direbbe più armonioso e più grande che non fu Andrea; come nella gran tavola di San Fermo a Verona e nell'altare degli Angioli a Sant'Eufemia, i cui laterali han due Vergini con manifesta imitazione di Raffaello. Non dee confondersi con Giovanni Carotto suo fratello e scolare, che gli è di gran lunga inferiore. Francesco Monsignori non è da conoscersi in Verona ma in Mantova, ove si stabilì, onorato dal marchese Francesco della sua confidenza e rimeritato con larghi premi. Ancor questi, se non arriva alle belle forme e alla purità del disegno che fu nel maestro, si avvicina maggiormente al gusto moderno: contorni più pieni, panneggiamento men trito, morbidezza più ricercata. Ne' ritratti anche degli animali fu lo Zeusi del suo tempo; fino ad aver fatto inganno a un cane vivo con un cane dipinto. È ottimo prospettivo; e nel refettorio de' Francescani si vede Nostro Signore fra gli Apostoli, con un'architettura che, quantunque ritocca, non lascia di far grand'effetto. Nel pulpito della lor chiesa è un S. Bernardino con un S. Lodovico, una delle opere sue più belle; e altrove gradi con figurine che paiono miniature. Ebbe un fratello Girolamo, dell'Ordine di San Do[238]menico, assai valente. È sua fattura il Cenacolo ch'esiste nella gran libreria di San Benedetto, ch'egli copiò in Milano da quel di Leonardo e si tiene da alcuni la miglior copia che ci rimanga di quel miracolo dell'arte. Di alcuni vicentini scolari di Andrea ho scritto altrove; e di un cremonese pur suo discepolo scriverò a suo tempo. Né perciò sarà compiuta la serie di questa scuola; rimanendone sempre molti più ignoti, de' quali qua e là per Mantova duran pitture a fresco nelle facciate, nelle chiese, e nelle gallerie quadri a olio, che più si avvicinano a' difetti del Mantegna che alle sue virtù.
[239]

EPOCA SECONDA

GIULIO ROMANO E LA SUA SCUOLA.

Estinta in Mantova la scuola de' mantegneschi, un'altra più bella e più rinomata ne sorse ivi, che poté a Roma stessa destare invidia. Era succeduto a Francesco il duca Federigo, principe di una grandezza d'animo e di un amore per le belle arti che ad eseguir le sue idee niun artefice mediocre saria bastato. Per mezzo di Baldassar Castiglione, già grande amico di Raffaello, fu impegnato Giulio Romano a recarsi in Mantova, ingegnere insieme e pittore di Federigo. Il primo incarico l'occupò più che il secondo. La città danneggiata dalle acque del Mincio, le fabbriche o malsicure o male ideate, le architetture inferiori alla dignità di una capitale, gli porsero continua materia di esercitare il suo talento e di divenire quasi un nuovo fondatore di Mantova; fino a poter dire il sovrano, per un trasporto di gratitudine, che Giulio era più padrone della città che non n'era egli stesso. Queste opere sono stesamente riferite in più libri di architettura. L'ufficio che richiedesi alla mia penna è far riflettere ch'egli, forse unico in tutta la storia, dopo avere innalzate fabbriche grandiosissime e bellissime di palagi, di ville, di tempii, ne dipinse e ornò una considerabile parte per sé medesi[240]mo; e in tale occasione si formò in Mantova de' suoi aiuti e de' suoi allievi una scuola pittorica che continuò per lunghi anni a far onore alla patria e alla Lombardia.
Noi considerammo Giulio nella Scuola romana come scolare ed erede e continuatore delle opere di Raffaello: qui dee comparire come maestro che siegue il metodo del suo caposcuola in operare insegnare. Venne in Mantova, e vi trovò una dovizia di antichi marmi che poi si andò sempre accrescendo; della quale non son che piccoli avanzi le statue, i busti, i bassirilievi che ora si custodiscono nell'accademia. A tal suppellettile adunata da' Gonzaghi si aggiungeva la sua propria. Ricchissimo era di disegni, non meno copiati dall'antico in Roma che fatti da Raffaello. Né poca ricchezza erano i suoi propri studi; non vi essendo stato disegnatore che abbia meglio congiunta la fecondità delle idee con la sceltezza, la celerità con la correzione, la dottrina della favola e della

storia con una certa popolarità e facilità di trattarle. Dopo la morte del maestro cominciò a secondar più liberamente il suo naturale, che inclinavalo meno al leggiadro che al fiero; e lo conduceva a operare più coll'uso acquistatosi in molti anni di esercizio che col consiglio preso dalla natura e dal vero. Fu dunque per lui un giuoco il ridurre il palazzo di Mantova e il gran suburbano del Tè (per tacer di tante altre opere) a quel grado che il Vasari descrive e che in parte vedesi a' nostri dì. Tante camere con soffitti dorati, tanti stucchi e sì belli, che ne son cavate le forme per istruzione della [241] gioventù, tante storie e capricci così bene ideati e legati fra loro, tanta varietà di lavori adattati a sì vari luoghi e soggetti, formano un complesso di maraviglie la cui gloria Giulio non divide con altro artefice: egli ideò sì vaste opere, egli le condusse, egli le perfezionò.
Era solito di preparare i cartoni, e, fattigli eseguire dagli scolari, ripassava poi col suo pennello tutto il dipinto, n'emendava i difetti, e improntava da per tutto la immagine del suo gran carattere. Questo metodo aveva egli appreso da Raffaello; e dal Vasari è lodato come il migliore per far grandi allievi. Sventura di Giulio è stata che le sue pennellate al Tè furon poi ricoperte da pennelli moderni; onde la gentile favola di Psiche, le morali rappresentanze della umana vita, e quella terribil guerra de' Giganti con Giove, ove parve sfidar Michelangiolo nella robustezza del disegno, presentan oggi la composizione e il disegno di Giulio, ma non la sua mano. Meglio si conosce questa alla real corte nella guerra di Troia, nella storia di Lucrezia e ne' piccioli gabinetti che ornò di grotteschi e di capricci ingegnosissimi. Quivi or si direbbe un Omero che tratta armi, ora un Anacreonte che rappresenta ebrietà ed amori. Né poco s'impiegò anco in soggetti sacri particolarmente pel duomo, che per commissione del cardinal Gonzaga, fratello di Federigo e tutore del picciol nipote, non solo edificò, ma ornò ancora in parte; dico in parte, perciocché morte gli vietò di veder compiuta la insigne opera. Le pitture che condusse in altre chiese da sé medesimo e senza opera di aiuti non sono moltissime; e per tali si additano partico[242]larmente le tre istorie della Passione colorite a fresco in San Marco e quel S. Cristoforo nel maggior altare della sua chiesa, ov'è rappresentato pieno di robustezza, e tuttavia gemente sotto il peso del Signore dell'universo, che in figura di fanciullo porta su gli omeri; racconto originato dal nome stesso di Cristoforo. Veniamo alla scuola di Giulio in Mantova. Ella non occuperà molte pagine, perciocché non mescolò, come altrove si è fatto, la maniera di Giulio con altre estere: fu attaccatissima al suo capo; e in ogni volto, per così dire, si riveggono le sue sembianze istesse, ritratte però disugualmente.
Si contano in essa alquanti esteri, fra' quali il più celebre riuscì il Primaticcio, che Giulio adoperò assai negli stucchi; e invitato egli a' servigi del re di Francia, lo mandò in sua vece: ciò basti per ora, dovendo egli più compiutamente conoscersi fra' Bolognesi. Benedetto Pagni da Pescia erasi abilitato già in Roma insieme con Bartolommeo da Castiglioni, col Paparello da Cortona, con Giovanni da Leone: uomini de' quali non so che ci avanzi altro che il mero nome; ove il Pagni, venuto con Giulio in Mantova, è stato dal Vasari considerato a par di qualunque altro. Di sua mano, oltre ciò che ne resta in patria, è in Sant'Andrea di Mantova un S. Lorenzo degno di tanta scuola. Compagno di questo nelle tante opere del Tè fu Rinaldo Mantovano, il più gran pittore di quella città a giudizio del Vasari, che ne compiange più volte il breve corso di vita. La tavola di S. Agostino alla Trinità lo qualifica grande fin dalla giovanezza; vero è che il disegno di quell'opera par [243] sopra la sua età e se ne crede da alcuni autore il maestro. Più lungamente visse Fermo Guisoni, che colorì in duomo la Vocazione di S. Pietro e di S. Andrea da un cartone il più studiato e il bello che facesse Giulio. Se ne veggono altre opere, parte disegnategli dal Bertani, parte anco del tutto sue; com'è una Crocifissione a Sant'Andrea, opera per disegno e per forza di colorito commendatissima.
Il Vasari ha omesso in questa serie non pochi altri che i Mantovani han ricuperati alla scuola di Giulio e alla patria loro, fra' quali un Teodoro Ghigi, o Teodoro Mantovano, com'egli soscrivesi; disegnator grande, e così pratico della maniera del caposcuola che, lui morto, ne compié in servigio del principe alcuni lavori in città e in villa. Ippolito Andreasi dipinse similmente molto su i cartoni di Giulio e fece quadri di merito in Santa Barbara e altrove. Di un Francesco Perla si additano in duomo due freschi alla cappella di San Lorenzo; di un Giovanni Batista Giacarolo una tavola a San Cristoforo: l'uno e l'altro men celebri in questo ruolo. Raffaello Pippi fu figlio del caposcuola: non

ne avanza se non la memoria onorata pe' lietissimi princìpi della sua carriera, acerba per l'immatura sua morte.
Dopo Giulio continuò a operare e ad istruire il cav. Giovanni Batista Bertani di lui allievo, come si dice, e compagno ne' viaggi di Roma; grande architetto, scrittor buono in questa facoltà, e pittore a un tempo di abilità non volgare. Insieme con un fratello, per nome Domenico, dipinse alcune stanze del castello di corte; e nel duomo fabbricato da Giulio, [244] e in Santa Barbara, ch'è opera del Bertani stesso, ed in altre chiese fece dipingere varie tavole a diversi pittori, e di alcune egli medesimo diede il disegno. Questi fu quasi il Giulio del duca Vincenzio, ma con differenza notabilissima. Perciocché non solo è vero ciò che il Vasari ne scrive, non aver lui nel sapere uguagliato Giulio; ma è vero altresì che i suoi aiuti lo hanno per la maggior parte avanzato. Suoi aiuti furono Giovanni Batista del Moro, Geronimo Mazzuola, Paol Farinato, Domenico Brusasorci, Giulio Campi, Paol Veronese; le opere de' quali, collocate in quel duomo o nella sagrestia di esso, onorano non meno il santuario che la città. Ciò sia detto senza pregiudizio del suo merito, che fu grande, specialmente in disegno; e lo mostra quella S. Agata martoriata da' manigoldi, che, fatta con disegno del Bertani da Ippolito Costa, assai più si avvicina al far di Giulio che altre opere d'Ippolito fatte di sua invezione.
Vi è ragione di credere che Ippolito fosse della stirpe di Lorenzo Costa, insieme con Luigi e un altro Lorenzo, ammendue Costa e mantovani. D'Ippolito asserisce l'Orlandi che fosse scolare del Carpi. Il Baldinucci lo annovera nella scuola di Giulio, o perché frequentasse la sua accademia, o perché in altra maniera si giovasse della sua direzione e de' suoi esempi; e veramente il suo stile ne dà qualche indizio. Il Lamo, che scrisse de' pittor cremonesi, ce lo descrive come un maestro che circa il 1538 istruiva Bernardino Campi; e con ciò ne dà luogo ad argomentare che ancora Luigi suo fratello fosse [245] iniziato da lui nell'arte. Luigi riuscì pittor debole e la maggior sua celebrità la trae dal cognome. Lorenzo Costa mantovano è nominato dal Vasari fra gli aiuti di Taddeo Zuccari circa il 1560, ed è verisimile che nascesse da Luigi o da Ippolito, e che tal nome gli fosse imposto, come costumasi, in memoria dell'altro Lorenzo Costa suo avo, o per qual sia modo ascendente. Leggesi più volte nella *Guida di Mantova* scritta dal Cadioli che la tale o tal pittura è de' Costa, senza indicazione di nome proprio; e par veramente che costoro, lavorando in un medesimo studio, avessero un certo stil di famiglia, non accurato molto né dotto, ma formato di pratica. Ha qualche vaghezza di teste e qualche studio di tinte; nel resto è minuto, non esatto, non ombrato a bastanza; manierato sul fare di chi vorrebbe imitare la leggiadria di Giulio, non di chi ne vorrebbe emular la forza. I Costa son tenuti in Mantova gli ultimi seguaci della grande scuola; né altro allievo so che facessero dal Fachetti in fuora, che tutto si diede a' ritratti.
Giovami qui rammentare che Giulio, a imitazione di Raffaello, formò col suo gusto grandi artefici in altre professioni. Erano in lui quelle idee generali della proporzione e del bello da cui traea le particolari direzioni di ogni lavoro; condizione invidiabile di quel secolo, in cui i grandi uomini erano tutto insieme pittori, plastici e architetti; e influivano dalle grandi opere dell'arte fino a' piatti di maiolica e alle cornici di legno. Non so se in genere di verzure e di frutti si formasse Giulio qualche Giovanni da [246] Udine a norma di Raffaello; so che Camillo Mantovano, che dal Vasari fu detto *in far verdure e paesi rarissimo*[29], fiorì circa a questo tempo. Di costui resta qualche fresco in patria; ma più che ivi par che lavorasse in Venezia, e in Urbino e a Pesaro. Si formò sicuramente Giulio il suo Perino per gli stucchi, e fu, oltre il Primaticcio, un Giovanni Batista Briziano, comunemente detto Giovanni Batista Mantovano; e in lui pure ebbe il suo Marcantonio, che intagliò in rame molte pitture del maestro e di altri valentuomini di quella età. A lui dee aggiungersi Giorgio Ghisi, o Ghigi, che fiorì contemporaneamente. Succedette a costoro Diana figlia di Giovanni Batista, celebre per le sue incisioni, e molti anni continuò fra' Mantovani questa lode introdottavi da quel grande artefice.
Un altro genere di belle arti, cioè la miniatura, ebbe la sua perfezione da uno scolare di Giulio, e fu don Giulio Clovio di Croazia, canonico regolare scopetino, tornato poi al secolo con dispensa del

[29] Nella Vita del Genga.

papa. Questi avea da principio rivolto l'animo alla maggior pittura; ma Giulio, che in lui scorse un talento singolare per le figure picciole, volle che a queste si applicasse; e prima che niun altro gl'insegnò in Roma il modo di adoperar le tinte e i colori a gomma e a tempera; fu promosso poi nell'arte di miniare da Girolamo da' Libri veronese. È tenuto principe in questa professione. Il suo disegno mostra dello studio in Michelangiolo e nella Scuola romana, ma più [247] si avvicina alla pratica di un buon naturalista; graziosissimo nel colorito e maraviglioso in perfezionare le cose anche più minute. Gran parte de' suoi lavori furon fatti per sovrani e per prìncipi, nelle cui biblioteche trovansi libri da lui miniati con una verità e vivezza che par vedere quegli oggetti impiccoliti in una camera ottica piuttosto che dipinti. Nota il Vasari che alcune delle sue figure in un uffizio della Madonna fatto pel card. Farnese non eccedevano la misura di una picciola formica, e che nondimeno ogni parte vi era puntualmente distinta. È pregio dell'opera leggere presso quell'istorico tutta la descrizione delle miniature quiv'inserite, nelle quali scelse anche temi da abbondare in figure, come la processione del Corpus Domini di Roma e la festa del Monte Testaceo: fu opera di nove anni e fu distribuita in 26 picciole istorie. Per privati lavorò ritrattini in gran numero (nella qual arte è dal Vasari uguagliato a Tiziano) ed anche qualche quadretto. Questi però son rarissimi nelle raccolte. N'esiste una Deposizione nella libreria de' Padri Cisterciensi a Milano, pittura di un fare originalissimo, ma che spira in tutto il gusto dell'aureo secolo. Non sono alieno dal credere che Giulio promovesse in Mantova questo medesimo studio; avendo io quivi vedute bellissime miniature, quantunque d'incerte mani. E anche da notar col Vasari che, per opera di Giulio, migliorarono le arti non in Mantova solamente, ma in tutta la Lombardia, voce che nel suo linguaggio include anche il veneto stato. Ciò abbiamo veduto in parte; e in parte vedremo nel corso di questa istoria.
[248]

EPOCA TERZA

DECADENZA DELLA SCUOLA E FONDAZIONE DI UN'ACCADEMIA PER AVVIVARLA.

Dopo i tempi di Giulio la Scuola di Mantova non mise nuovi germogli che valessero a par de' primi. Il genio di que' sovrani fu sempre più disposto a invitare altronde pittori di grido con sicurezza di esser subito ben serviti, che a promovere nella gioventù suddita uno studio tardo a fruttificare, facile a disperdersi. Ne abbiam contato un buon numero trattovi dal duca Vincenzo per l'ornamento delle sue chiese; di alcuni de' quali si valse anche pe' palazzi. Vi ebbe di poi in qualità non men di architetto che di pittore Antonmaria Viani detto il Vianino, cremonese di patria e scolar de' Campi. Sul loro stile è il fregio che cinge la Galleria di corte, ove in fondo d'oro scherza fra lieti festoni una turba di fanciulletti graziosissimi dipinti a chiaroscuro. Su lo stesso gusto de' Campi fece varie pitture sacre; come il S. Michele a Sant'Agnese, il Paradiso alle Orsoline; e, dopo il duca Vincenzo, servì i tre suoi successori, morto in Mantova e stabilitavi la famiglia.
Dopo breve corso di tempo fu ivi dichiarato pittor di corte Domenico Feti romano, la cui educa[249]zione avuta dal Cigoli altrove descrissi. Ferdinando, prima cardinale poi duca di Mantova, lo avea di Roma condotto in sua corte, ov'ebbe agio di vieppiù crescer nell'arte, studiando ne' migliori lombardi e ne' Veneti ancora. Dipinse per tempii e per gallerie molti quadri a olio, un de' quali, rappresentante la Moltiplicazione de' pani, è ora nell'Accademia di Mantova; pieno di figure veramente grandi piuttosto che grandiose, ma variate, scortate, colorite da buon maestro. Più copiosa opera condusse nel coro del duomo; ancorché ne' lavori a fresco, siccome pure intervenne al Cigoli, abbia men lode che in quegli a olio. Fra molte virtù che regnano nelle sue composizioni, ha il difetto di esser troppo simmetrico nell'aggruppare; onde pari a pari si corrispondano con un ordine che in architettura contenta l'occhio e la mente, non così in pittura. I disordini giovanili tolsero alla pittura in Venezia questa bella indole nel suo miglior fiore. S'impiegarono anche in servigio di quella corte, ove il gusto delle belle arti fu quas'ingenito, Tiziano, il Coreggio, il Genga, l'Albani, il Rubens, il Gessi, il Gerola, il Vermiglio, il Castiglione, Lodovico Bertucci ed altri valentuomini, or chiamativi per qualche particolare commissione, or tenutivi stabilmente per lungo

tempo. Quindi quella città divenne una delle più ornate d'Italia; e quantunque, saccheggiata nel 1630, abbia perduto un tesoro di pitture ch'erano nel palazzo Ducale, ed ora son distratte in più luoghi, ritiene nondimeno in privato e in pubblico quanto basta a trattenere per molti dì la curiosità de' colti forestieri.

[250] Né ella intanto lasciò di produrre ingegni abili alla pittura, siccome furono il Venusti, il Manfredi e il Facchetti; de' quali tre dipintori, perché vivuti in Roma, si parlò in quella scuola; e nella parmigiana altresì avrà luogo Giorgio del Grano, creduto di Mantova, e nella cremonese Andrea Scutellari, che in quella si stabilì. Un di quei che vissero in patria è Francesco Borgani, il quale dalle pitture del Parmigianino trasse una maniera plausibile, con cui condusse non pochi quadri in San Pietro e in San Simone, in Santa Croce e in più altri luoghi, degno veramente di esser noto più che non è. Fiorì questi fin dopo la metà del passato secolo.

Circa i medesimi anni venne di Parma ancor giovinetto e in Mantova si stabilì Giovanni Canti, il cui merito vuol cercarsi nelle gallerie, ove sono i suoi paesi e le sue battaglie, non nelle chiese, ove sono le sue tavole veramente mediocri; uomo che riponeva la sua bravura nella prestezza. Fu suo scolare lo Schivenoglia, o sia Francesco Rainieri, e valse parimente in battaglie e in paesi, superiore al maestro nel disegno, inferiore nel colorito. Buon paesista similmente, e più ne' freschi che a olio, fu Giovanni Cadioli, scrittore delle pitture di Mantova, che in questo secolo fondò ivi l'Accademia del disegno e ne fu il primo direttore.

Giovanni Bazzani allievo del Canti sortì miglior indole che il maestro per la pittura, e miglior fondamento si fece coltivando l'animo con la erudizione ed esercitando il pennello nel copiare ottimi esemplari. Più che in altri studiò in Rubens, le cui vie s'in[251]gegnò di battere fin che visse. Ha lavorato non poco in Mantova e nella vicina Badia, specialmente a fresco, e sempre d'una maniera immaginosa, facile, spiritosa, che fa onore al suo ingegno. Tutti consentono che lo avesse grandissimo, ma perché storpio e cagionoso non poté esercitarlo come avria voluto; senzaché la fretta appresa dal Canti scemava per lo più il pregio alle sue opere.

Giuseppe Bottani cremonese, dopo fatti a Roma i suoi studi sotto il Masucci, si stabilì in Mantova, e vi acquistò riputazione di buon paesista sul far di Poussin e di figurista ancor buono sul far del Maratta. I migliori suoi quadri son fuor di quella città; e in una chiesa milanese, dedicata a' Santi Cosma e Damiano, è di sua mano una S. Paola che si congeda da' domestici; pittura non inferiore a quella del Batoni che le sta appresso. Felice lui se avesse operato sempre con pari impegno: si vedrebbe in ogni sua composizione un buon seguace della scuola di Roma. Ma per la fretta non fu simile a sé stesso; e nella città ove insegnava si contano appena in pubblico una o due pitture, fra le molte che vi ha fatte, da paragonarsi alla milanese. Il lettore può oggimai aver notato nel corso di questa istoria che lo scoglio più fatale alla riputazione de' pittori è la fretta. Pochi sono che possano far presto e bene.

L'Accademia di Mantova non solo sussiste, ma fornita da' prìncipi di casa d'Austria di splendida abitazione, di scelti gessi, di altri sussidi per comodo della gioventù, è da computarsi fra le belle accademie d'Italia. Dal ch. sig. Volta, che n'è il segreta[252]rio, furono pubblicate fin dall'anno 1777 compendiose e scelte notizie su gli artefici mantovani; saggio di una più lunga opera che speriamo dalla sua penna abilissima ad appagarci. Di queste notizie, e di altre comunicateci a voce da quel degno letterato, abbiamo sparso il presente capitolo. Abbiamo anche avuti davanti gli occhi i due *Discorsi delle Lettere e delle Arti mantovane* recitati nell'Accademia e poi resi pubblici dal sig. abate Bettinelli; ove così appare copioso oratore com'è diligente istorico nelle note che vi ha aggiunte.

[253]

CAPITOLO II

SCUOLA MODENESE

EPOCA PRIMA

GLI ANTICHI.

Lo stato di Modena com'è ora riunito sotto il felice governo della casa Estense sarà il soggetto di questo capitolo; né altra parte della mia opera si potrà dire vagliata meglio di questa. La storia pittorica di tutto il Dominio, dopo i deboli tentativi del Vedriani e di altri scrittori più volonterosi che sagaci, è stata recentemente illustrata da un grande storico, come dissi dal bel principio. Io non deggio altro che ridurla al mio usato metodo; sceverandola anco di vari nomi che, o per la mediocrità, o per le smarrite opere, o per altro rispetto non impegnano gran fatto i lettori.
L'antichità di questa Scuola potria ripetersi fin dal 1235, se com'è certo che nel castello di Guiglia è un S. Francesco dipinto dal Berlingeri lucchese nel prefato anno, così fosse certo che il pittore facesse allievi nello stato di Modena; il che può recarsi in dubbio. Un'altra immagine sacra ch'è una Vergine fra due Santi militari, trasferita da Praga, si vede nella [254] Imperial Galleria di Vienna di un Tommaso da Modena con una memoria che l'assegna al 1297, come io scrissi già son tre anni. Ora però avendo preso miglior notizie, deggio ritrattare quell'epoca e sostituire più verisimilmente il 1357; essendo certo che quel Tommaso aveva poco prima dipinto in Trevigi nel capitolo de' padri predicatori. Vi rappresentò i santi e i Letterati dell'Ordine e vi scrisse il suo nome e l'anno 1352. Il disegno è ragionevole secondo que' tempi, siccome apparirà dai rami che ne ha fatt'incidere il padre maestro Federici domenicano, che su le antichità trevigiane prepara una dotta opera. È sua scoperta che il padre di Tommaso per nome *Borasino* (non Rarisino, com'è in più libri) fu fatto cittadino e notaio pubblico di Trevigi nel 1315, e che la sua famiglia fu cognominata *di Modena*, come quella di Girolamo Ferrarese era cognominata *di Carpi*. In vigor di tali documenti può forse Trevigi disputare a Modena la gloria di sì onorato pittore. Io non prenderò partito in tal quistione. Rifletterò solamente che la soscrizione non dice: *Thomas de Mutina*, onde raccorre che Modena sia il cognome della famiglia; ma dice: *Thomas pictor de Mutina pinxit istud*, onde concludere ch'egli volle ivi segnar la sua patria; o perché fosse nato in Modena, o perché indi originario ne ritenea la cittadinanza. Comunque siasi, è grande onore per la Italia l'aver dato alla Germania un artefice da cui gli storici di quella inclita nazione, che per equivoco lo supposero di Muttersdorff, hann'ordito la serie de' lor pittori, facendol maestro di Teodorico da Praga, a cui succedono [255] gradatamente Wmser, Schoen, Wolgemut, Alberto Durero.
Dopo le pitture di Tommaso, dee ricordarsi una tavola di Barnaba da Modena, che si conserva in Alba con nome dell'autore e con data del 1377, opera anteposta da uno scrittore a quelle di Giotto; e in oltre un' ancona, come dicono, di Serafino de' Serafini da Modena, che contiene vari busti e figure intere, col nome pur del pittore e con l'anno 1385. Sta nel duomo della città, e il soggetto principale è la Incoronazione di Nostra Signora. La composizione è somigliantissima a quella che tenne Giotto e la sua scuola, a cui più che ad altra conformasi tutto lo stile della pittura; sennonché le figure sono più grosse, e, per così dire, più ben pasciute che le fiorentine. Se alcuno cerca la origine di tale rassomiglianza, rifletta che Giotto operò non solo nella vicina Bologna, ma anco in Ferrara, città che insieme con Modena fu in que' tempi in poter degli Estensi; talché l'una città poté facilmente fornire l'altra di precetti e di esempi.
Il Vasari avvertì a Modena alcune pitture antiche a San Domenico (e ne avrebbe potuto vedere presso i padri Benedettini e altrove) onde raccolse che *vi erano stati in ogni tempo artefici eccellenti*. I lor nomi ignoti al Vasari sono stati in parte raccolti da' manoscritti, e sono un Tommaso Bassini, di cui non è certa epoca né opera alcuna, e alquanti quattrocentisti la cui età toccò anche il miglior secolo. V'ebbe un Andrea Campana, un'opera del quale, ascrittagli ora per le iniziali del nome, è a Colorno, villa del serenissimo [256] duca di Parma: contiene geste di S. Pier Martire ed è graziosa molto e ben colorita. Bartolommeo Bonasia eccellente in tarsia fu pittore ad un tempo, e ne lasciò memoria in un quadro ch'è nel convento di San Vincenzo. Vi son pur memorie in Sassuolo di Raffaello Calori modenese, che incominciano nel 1452 e finiscono nel 1474; e ne resta ivi a' Cappuccini una Nostra Signora di ottima maniera per quei tempi, ne' quali servì al duca Borso. Più tardi fiorì Francesco Magagnolo, morto circa i princìpi del secolo XVI, uno de' primi che dipingesse volti in maniera che sembrassero guardare lo spettatore in qualunque punto ov'ei si trovasse. Suoi contemporanei par che fossero Cecchino Setti, di cui, perita ogni sua tavola, non rimangono se non fregi d'altari di ottimo gusto; Nicoletto da Modena, pittore insieme e incisore in rame de' più antichi,

le cui stampe sono ambite ne' gabinetti e messe alla testa delle raccolte; Giovanni Munari, lodato dagl'istorici e onorato dal gran nome di Pellegrino suo figlio e scolare; e finalmente Francesco Bianchi Ferrari morto nel 1510. A costui si è ascritto l'onore di avere istruito il Coreggio; cosa da non asserirsi fra le certe. Una sua tavola fu già in San Francesco, ed era condotta con sufficiente morbidezza, comeché ritenesse dell'antica secchezza e gli occhi fossero disegnati senza la debita rotondità.

Anche nelle altre picciole capitali circonvicine viveano pittori di merito. Reggio ha tuttavia una Madonna di Loreto dipinta in duomo da Bernardino Orsi nel 1501; e in San Tommaso e altrove alcune [257] pitture di Simone Fornari, detto anco Moresini, e di Francesco Caprioli. Gli nomino in questo luogo non tanto per la età in cui vissero, quanto per la maniera che tennero conforme a' due Francia; particolarmente il Fornari: molte sue pitture si son credute di que' valenti bolognesi.

Carpi conserva reliquie anche più pregevoli delle antiche arti. Oltre un fregio di scoltura la più rozza nella facciata del duomo vecchio, opera del secolo XII, la stessa chiesa ha due cappelle, ove posson vedersi i princìpi e i progressi della pittura in quelle bande. In una è lo Sposalizio di S. Caterina, tavola di una maniera così infante che si stenterà a trovarne in Italia esempio consimile. Più ragionevole è la pittura delle pareti; stile originale ne' vestiti e nelle idee, e forzato molto nelle mosse. L'altra cappella è distinta in varie nicchie con l'effigie di un Santo in ognuna; e in questa opera, ch'è la più tarda, traspare qualche lampo di stil giottesco. Non vi è nomenclatore che c'istruisca di pittori sì antichi. L'elenco della scuola comincia da Bernardino Loschi, che, nato di padre parmigiano, pure in alcune tavole col suo nome si scrive carpense. Elle, se non avessero tale indicazione, si dirian dell'uno o dell'altro Francia. Servì il Loschi ad Alberto Pio e se ne hanno memorie dal 1495 al 1533. La storia ci scuopre un suo contemporaneo in Marco Meloni, uomo di pennello accuratissimo; di cui tutto è saputo quando è detto che i suoi quadri a San Bernardino e altrove tengono similmente del bolognese. E forse fu allievo della scuola medesima non meno che Alessan[258]dro da Carpi, nominato dal Malvasia fra' discepoli del Costa.

Finalmente Coreggio coltivò anch'esso le belle arti prima che Antonio Allegri nascesse. Non son molti anni che in quel duomo fu atterrato un fresco di ragionevole artifizio che la tradizione ascriveva a Lorenzo Allegri, il quale, in una sua carta di donazione rogata nel 1527, è chiamato: *Magister Laurentius filius magistri Antonii de Allegris Pictor*. Costui credesi primo istruttore di Antonio Allegri, figliuolo di suo fratello; certo è almeno che tenne scuola e informò alla pittura un altro suo nipote, come udii dal ch. sig. dottore Antonioli, che prepara una copiosa vita di quel suo gran concittadino. Non son ora molte pitture in Coreggio sul gusto de' quattrocentisti, onde arguire di quella scuola. Una Madonna dipinta nel 1511, quando Antonio Allegri contava anni 17, si legge nel *Catalogo della Real Galleria Estense*, ove fu trasferita. Si vuole di Antonio Allegri, ma non ve n'è autentico documento; e chi l'asserisse di Lorenzo avria ragione ugualmente. Lo stile è di forme mediocri, né ha spogliato del tutto il carattere dell'antichità nelle pieghe degli abiti: è però più pastoso che nella maggior parte de' contemporanei e più vicino al moderno stile.

Prima di passare oltre è bene prevenire il lettore di una prerogativa che questo tratto di paese, e Modena specialmente, godeva fin dal secolo XV, ed era l'abbondare di buoni plastici. In quest'arte, madre della scoltura e nodrice della pittura, quella città [259] ha poi prodotto le migliori opere del mondo; e questo, se io non erro, è il vanto più singolare, più caratteristico, più ammirabile della Scuola. Celebratissimo dal Vasari è Guido Mazzoni, altramente Paganini, che fin dal 1484 si conosce eccellente per una Sacra Famiglia a Santa Margherita; statue di una vivacità e di una espressione che sorprende. Questo gran plastico servì poi a Carlo VIII in Napoli e in Francia, ove dimorò per 20 anni, ridottosi poscia in patria a finir pieno di onori i suoi giorni. Lodi anche grandi dà il cronista Lancillotto a Giovanni Abati, padre di Niccolò e suo coetaneo; le cui sacre immagini in gesso erano tenute in sommo pregio, specialmente i Crocifissi lavorati con una notomia in ogni vena e in ogni nervo ricercatissima. Ma egli fu vinto di lunga mano da Antonio Begarelli, forse suo allievo, che coi lavori di plastica in figure grandi quanto il vero, e anche più, ha quasi tolto il nome ad ogni altro. I padri Benedettini e in chiesa e in monistero ne hanno un tesoro. Visse gran tempo e riempié quelle chiese di sepolcri, di presepi, di gruppi, di statue; senza dire ciò che operò in Parma,

in Mantova e in altri luoghi. Il Vasari ne loda *la bell'aria delle teste, i bei panni, la proporzione mirabile, il colore di marmo*; e racconta che al Bonarruoti *parvero una eccellente cosa*, e disse: *se questa terra diventasse marmo, guai alle statue antiche*. Non so qual elogio più specioso possa prodursi per lodare un artefice, considerando specialmente quanto il Bonarruoti fosse conoscitore profondo e difficile encomiaste. Per ultimo vuolsi aggiu[260]gnere che il Begarelli fu anche raro disegnatore, e maestro di disegno e di plastica alla gioventù. Quind'influì nella pittura; e da lui in gran parte si vuol ripetere la correzione, il rilievo, l'arte degli scorti, la grazia quasi dissi raffaellesca in cui questa parte di Lombardia si è distinta.
[261]

EPOCA SECONDA

NEL SECOLO XVI S'IMITANO RAFFAELLO E IL COREGGIO.

Tali erano i preparativi per tutti que' paesi che abbiam finora considerati; ma il miglior preparativo era il natural talento dei giovani, de' quali diceva il card. Alessandro d'Este, citato dal cav. Tiraboschi, che avean ingegno nato fatto per le belle arti. E veramente il secolo XVI ne fa piena fede; nel quale se ogni provincia d'Italia diede qualche valentuomo in pittura, questo picciol tratto ne diede tanti, quanti basterebbono per sé soli a onorare un gran regno. Comincio da Modena istessa. Niuna città di Lombardia conobbe più presto di Modena lo stile di Raffaello, niuna città d'Italia o ne divenne più vaga, o ne produsse in maggior numero bravi imitatori. Scrissi nell'altro tomo di Pellegrino da Modena, chiamato nella Cronaca del Lancillotti *degli Aretusi, alias de' Munari*. Si era istruito in patria, e fin dal 1509 vi avea dipinto il quadro che ora è a San Giovanni, conservatissimo e testimone della molt'abilità dell'autore anche prima di passare alla scuola di Raffaello. Ma in questa egli crebbe tanto che il maestro se ne valse di aiuto alle logge istesse del Vaticano; e altre opere condusse in Roma [262] or con Perino del Vaga, or da sé medesimo. Alcune delle sue a San Giacomo degli Spagnuoli avean figure di un'aria gentilissima e veramente raffaellesca, siccome racconta il Titi, che ne deplora il ritocco fatto senza intelligenza. Meglio che a Roma egli può conoscersi in patria, e specialmente in San Paolo, ov'è una Natività di Nostro Signore che spira in ogni parte le grazie dell'Urbinate. Ebbe questo infelice un figliuolo che per omicidio commesso era cerco a morte da' parenti del defunto; e trovato il padre volser contro esso il lor furore e lo uccisero; caso tragico che intervenne nel 1523. Un altro suo figlio, per congettura del sig. cav. Tiraboschi, è quel Cesare di Pellegrino Aretusi che da molti scrittori è detto modenese perché nato in Modena, bolognese da altri perché visse in Bologna e n'ebbe cittadinanza. Questi, di cui tornerà il discorso, si formò in Bologna copiando il Bagnacavallo, né poté aver lezioni da Pellegrino. L'ebbe da Pellegrino, e molto ne profittò, un Giulio Taraschi, di cui restano in San Pietro di Modena pitture del gusto romano; gusto che dicesi aver propagato in due fratelli e trasmesso ad altri da nominarsi nel decorso.

Alquanto più tardi cominciò ad essere in esempio alla Scuola modenese anche il Coreggio; che ora lo ha per maestro, e nell'accademia riaperta magnificamente negli ultimi anni su l'esempio di Roma ne conserva il teschio (t. II, p. 446). Egli molto operò in Parma, e in quella Scuola posatamente ne scriveremo: dipinse nondimeno in Modena ancora, a Reggio, a Carpi, a Coreggio; e da questi luoghi parimente ebbe [263] giovani che nel catalogo de' suoi scolari saran nominati a miglior tempo. Così cominciò egli di buon'ora ad influire nella Scuola di Modena e ad esser quivi considerato com'un maestro la cui maniera si potesse seguir con lode, o emulandola in tutto, o inserendola a quella di Raffaello.

Ciò avvenne allora specialmente quando, morto l'autore, crebbe il suo nome; e quanto di meglio avea lasciato nella capitale e nelle città vicine a poco a poco fu adunato da' duchi estensi nella lor galleria, ov'è stato fin quasi alla metà del secol presente[30]. Era allora Modena frequentata da' pittori di ogni lingua che venivano a copiar que' divini originali e a notarne l'arte; né i nazionali stessi lasciavano di profittarne, e della loro imitazione si trovan vestigi in ognuno di questi artefici.

[30] Francesco III vendé alla corte di Dresda cento quadri (fra questi erano cinque del Coreggio) per 130 mila zecchini, i quali furono coniati in Venezia.

Nondimeno, parlando de' primi e de' più antichi, la lor predilezione e il genio loro più deciso par che sia stato per Raffaello e per lo stile romano; o sia che le merci estere si apprezzan più delle nostrali, o sia che i soli successori di Pellegrino continuarono lungo tempo a erudire la gioventù e ad aver credito in que' paesi.
Saria desiderabile, per la storia di sì generosa Scuola, che gli scrittori ci dicessero da chi furono eruditi molti maestri che fiorirono intorno alla metà del secolo, e più oltre eziandio. Al silenzio degli storici può in qualche modo supplire la osservazione del[264]lo stile, che in non pochi tanto è raffaellesco che può verisimilmente supporsi averlo essi attinto, se non dal Munari stesso, almen da' Taraschi succeduti alla sua scuola. Di Gaspare Pagani, che fu anche ritrattista, solo è superstite il quadro di Santa Chiara; di Girolamo da Vignola qualche fresco a San Piero: l'uno e l'altro è imitatore di Raffaello, ma il secondo è de' più felici che producesse il suo secolo. Bravo frescante si dimostra parimente Alberto Fontana, che dipinse di fuori e per entro la pubblica beccheria; pitture *che paiono di Raffaello*, dice lo Scannelli, quantunque per errore egli le ascriva a Niccolò dell'Abate. E veramente, per osservazione del Vedriani, molto somiglia lo stil dell'uno quello dell'altro; o perché ambedue lo attingessero dal Begarelli, come quel medesimo istorico par che insinui, o perché lo derivassero per uno o per altro modo dall'accademia del Munari. Nel resto la similitudine di lor maniera non fa che molta distanza non corra fra loro, e che nelle figure di Alberto, se trovansi belle arie di teste e tinte da competere con Niccolò, non vi si noti in tutto minor disegno, e talvolta non so che di rozzo e di pesante. Veniamo al competitore e ragioniamone più a lungo, come richiede la dignità di un pittore che l'Algarotti conta fra' *primi che sian fioriti nel mondo*.
Vi è stato chi lo sospettasse istruito dal Coreggio; cosa che non si vuole disdire affatto, anche in vista di certi suoi scorti e del gran rilievo. Ma il Vasari di tal magistero non ci fa motto; e solamente rammentando il Martirio de' Prìncipi degli Apostoli [265] da lui dipinto a Monaci neri, osserva che la figura di un carnefice è tolta da un quadro che il Coreggio avea posto a San Giovanni di Parma. Che che sia del maestro di Niccolino, egli ne' freschi di Modena, che si contano fra' suoi primi lavori, scuopre chiaramente il suo trasporto per la Scuola romana. Lo stesso dee dirsi di que' dodici suoi quadri a fresco su i 12 libri dell'Eneide, che, segati dalla rocca di Candiano, ornan oggidì la Ducal Galleria; e soli bastano a conoscerlo eccellente in figure, in paesaggio, in architetture, in animali, in ogni lode che può competere a un egregio seguace di Raffaello. Passato in età adulta a Bologna, ove si domiciliò, dipinse sotto il portico de' Leoni una Natività del Signore di tal maniera che né in quelle di Raffaellino del Borgo, né di altro educato in Roma mi è paruto trovar tanta somiglianza col caposcuola quanto in questa. So che un gran professore solea dire esser quella la più perfetta pittura a fresco che abbia Bologna. Ella formava l'ammirazione e l'esemplare de' Caracci, non meno che le altre opere di Niccolino rimase in quella città. Fra esse la più osservata da' forestieri è quella Conversazione di donne e di giovani che serve di fregio a una sala dell'Istituto. Dopo Raffaello non ricusò questo artefice d'imitare anche altri. È divulgato e saputo a mente da moltissimi pittori un sonetto di Agostino Caracci, che nel solo Niccolino trovava raccolta la simmetria di Raffaello, il terribile di Michelangiolo, il vero di Tiziano, il nobile di Coreggio, la composizione del Tibaldi, la grazia del Parmigianino; in un motto, l'ottimo d'ogni miglior pro[266]fessore e di ogni scuola. Tale opinione, quantunque si deggia prendere come scritta da un poeta, e poeta passionato per chi onorò la sua scuola, avrebbe più seguaci se l'Abati fosse nelle quadrerie più frequente. Ma egli è rarissimo, sì perché lavorò quasi sempre a fresco, sì perché in età di 40 anni passò in Francia. Vi fu chiamato dall'abate Primaticcio per suo aiuto ne' grandissimi lavori che facea pel re Carlo IX, né mai più rivide l'Italia. Di ciò è nata la favola ch'egli fosse scolare del Primaticcio e prendesse da lui il cognome dell'Abate; quand'egli trasse quel casato dalla propria famiglia. In Fontainebleau esistevano circa il 1740 le storie di Ulisse in numero di 58 dipinte da Niccolò coi disegni del Primaticcio; la più vasta opera delle molte che in Francia condusse: ella fu atterrata, come riferisce l'Algarotti, restandone però le stampe di Van Thulden scolare del Rubens.

La famiglia di Niccolò mantenne per molti anni e in molti soggetti la riputazione nella pittura. Un fratello di lui nominato Pietro Paolo è in onore come assai felice in dipinger furie di cavalli o mischie di guerra; sulla qual congettura gli sono ascritti certi quadretti della Galleria Ducale situati sotto quei della Eneide. Trovasi nella Cronica del Lancillotto un Giulio Camillo figliuolo di Niccolò, che insieme con lui passò in Francia; rimaso intanto pressoché ignoto in Italia. Notissimo, e dopo l'avo il migliore della famiglia, è Ercole figlio di Giulio; ancorché la sua fama resti oscurata da una condotta di vita scioperata, e perciò infelice. Dipinse molto; e, come avviene in gente di tal carattere, spesso con la incuria e con [267] la fretta sminuì alle opere il pregio. Ch'egli fosse da molto si può raccorre, meglio che dalle venali poesie del Marino, dalle incombenze ch'ebbe dalla corte di Modena e sopra tutto dal quadro delle Nozze di Cana rimaso nella Galleria di Sua Altezza, ch'è sicuramente di bella maniera e in molte cose ha sapore di Scuola veneta. La maggiore opera che facesse fu nella sala del Consiglio, ov'ebbe or compagno ed ora emolo lo Schedone; compagno in quelle pitture che condussero insieme, emolo in quelle che fece ciascun da sé: né in queste l'esser vinto da tanto competitore gli scema il merito. L'ultimo pittore della famiglia è Pietro Paolo figliuolo di Ercole, morto di 38 anni nel 1630. Ne scrivo in questo luogo per non dividerlo dagli antenati, de' quali non fu indegno. Tenne la maniera del padre, ma non n'ebbe il genio; anzi in qualche sua pittura più certa si diria freddo: dissi più certa, perché di alcune si controverte se deggiano computarsi fra le mediocri del padre o fra le sue ottime.

Oltre i raffaelleschi e gli allievi loro io trovo de' modenesi nel secolo XVI che han tenuto altro stile; né veruno di essi antepongo a Ercole de' Setti, bravo incisore e pittore di molto merito. Ne resta in Modena qualche tavola d'altare, e ne ho veduti, ma raramente, quadretti da gallerie di un disegno che più tiene del grande che del leggiadro. Nel nudo è diligente e studiato quasi all'uso de' Fiorentini, spiritoso nelle mosse, forte nel colorito. Soscrivevasi: *Ercole de' Setti*, e in latino *Hercules Septimius*. Il Vedriani congiunge a lui un Francesco Madonni[268]na e lo qualifica come un de' più insigni pittori della città: di esso poco rimane in Modena per giudicar del suo stile. Poco anche di Giovanni Batista Ingoni emolo di Niccolò, come lo chiama il Vasari; e quel poco non è di gran considerazione. Nulla ho veduto di Giovanni Batista Codibue, ma ne leggo pregiata molto la Nunziata al Carmine ed altre opere non men di pittura che di scultura. Grandi encomi pure trovo fatti a Domenico Carnevale per freschi di già periti: ne avanzano pochi quadri a olio, tenuti però in gran conto: uno della Epifania è in una delle quadrerie del principe e un altro della Circoncisione è nel palazzo de' conti Cesi. Fu onorato anco in Roma; e per sua lode basti dire che fu adoperato quivi a restaurare le pitture di Michelangiolo, come raccontasi nelle note al Vasari.

Reggio vanta pur da Raffaello la origine della sua Scuola: di lui si è tenuto discepolo Bernardino Zacchetti; gl'istorici però e i documenti che citansi per farlo credere non convincono pienamente. Forse il suo quadro a San Prospero, disegnato e colorito sul gusto del Garofolo, ed altri che assai sentono del raffaellesco han dato luogo a tale opinione. Ma l'Italia ebbe allora dovizia di raffaelleschi formati non con la voce di quel solenne maestro, ma con le sue tavole o co' suoi rami. Le opere che si dicon fatte da lui in Roma e l'aiuto prestato al Bonarruoti della cappella di Sisto sono asserzioni dell'Azzari nel suo *Compendio*, non contestate da alcun antico. Più facilmente può accordarglisi che il Giarola fosse discepolo del Coreggio; anzi come tale lo riserbo alla Scuola di Parma.

[269] Poco appresso cominciò a fiorire Lelio Orsi reggiano, ch'esiliato dalla patria si trasferì a Novellara, città a que' dì de' Gonzaghi, e quivi si stabilì; ond'è comunemente chiamato Lelio da Novellara. Questo grand'uomo, di cui il solo *Abbeccedario* avea data qualche notizia, dee al sig. cav. Tiraboschi l'onor di una vita ben ragionata che trasse da più manoscritti. È incerto discepolo del Coreggio, affermandolo alcuni storici e negandolo altri. Visse però in tempo e in luogo da poter conoscerlo facilmente, studiò e ritrasse le sue opere, e della celebre Notte si conserva in Verona una sua copia presso i nobili Gazzola. Né manca chi attesti aver Lelio del suo pennello lasciata memoria in Parma, ove han dipinto i più chiari ornamenti di quella Scuola. Son corse di lui notizie favolose, e tuttavia corrono, ch'egli fosse scolare di Michelangiolo; che il Coreggio gli scrivesse, anzi che lo consultasse in disegno. Ben è vero ch'egli è ingegnoso, studiato, robusto disegnatore; o che fosse in

Roma, come su la fede di un manoscritto volle il Tiraboschi, o che da Mantova derivasse in sé il gusto di Giulio, o che vedesse disegni o gessi di Michelangiolo; bastando alle grandi menti il saper la via per correrla sicuramente. Il suo disegno certamente non è il lombardo, e quindi nasce la grande difficoltà di crederlo scolar del Coreggio; perciocché, se tal fosse stato, le prime sue opere almeno avrian carattere meno forte. Ha però saputo imitarlo al pari di ognuno nella grazia del chiaroscuro, e nell'impasto de' colori, e in certe teste giovanili belle e leggiadre. Reggio, e più Novellara, ebbo[270]no di lui molte pitture a fresco, perite ora in gran parte; e dobbiamo alla gloriosa memoria di Francesco III quelle che ora veggonsi in Modena nel palazzo di Sua Altezza, trasferite dalla rocca di Novellara. Poche tavole d'altare rimangono in pubblico nelle due città; distratte le altre: una delle quali, ove co' SS. Rocco e Sebastiano dipinse il S. Giobbe, fu da me veduta in Bologna nello studio del signor Armanno. Certe altre che si danno per sue in Parma[31], in Ancona, in Mantova, non son punto certe; e vi è tutta l'apparenza per credere che Lelio, divisi i suoi anni fra Reggio e Novellara, non se ne allontanasse né per lungo tempo, né per gran tratto; e così rimanesse men cognito di molti pittori d'inferior rango. Con ciò si rende ragione del silenzio che ne ha tenuto il Vasari, il Lomazzo, il Baldinucci, e gli esteri comunemente.
Dalla scuola di Lelio uscì verisimilmente Jacopo Borbone di Novellara, che nel 1614 dipinse agli Osservanti di Mantova una parte del chiostro, e Orazio Perucci, di cui son oggi superstiti vari quadri in case private e una tavola a San Giovanni. Scolar dell'Orsi certamente fu Raffaello Motta, conosciuto sotto il nome di Raffaellino da Reggio, da cui ebbe la patria alcuni pochi lavori a fresco; genio grandissimo e degno di aver Roma per suo teatro, come già scrissi, e di esservi pianto quasi un nuovo Raffaello spento innanzi tempo.
[271] Carpi ebbe in questo secolo Orazio Grillenzoni, che molto stette in Ferrara, ove conosciuto dal Tasso, fu onorato da sì rara penna e reso immortale con quel dialogo che ha per titolo il *Grillenzone o l'epitafio*. Quivi però non se ne addita opera di pittura; e in Carpi stessa tutto ciò che si dice suo lavoro non è certo che sia. Non parlo qui del celebre Girolamo di Carpi; perciocché egli fu ferrarese, come avvertii. Di Ugo da Carpi, in quanto pittore, potria tacersi: fu mediocre quando dipinse col pennello; e forse men che mediocre quando per certa sua bizzarria dipingeva con le dita e notavalo a piè del quadro, siccome fece nella immagine del Volto Santo a San Pietro di Roma. Di lui però dee farsi onorevole ricordanza come d'inventore delle stampe di legno di due e poi di tre pezzi, onde si esprimessero le tre tinte: le ombre, i mezzi ed i chiari. Così poté comunicare al pubblico vari disegni e invenzioni di Raffaello con più evidenza che Marcantonio istesso non avea fatto, e aprire a' posteri una nuova via quasi di pittura a chiaroscuro assai facile a replicarsi ed a propagarsi. Il Vasari ne scrive sul fine della introduzione; e quivi e altrove celebra l'ingegno di Ugo fra' più acuti che avesse l'arte.
[272]

EPOCA TERZA

I MODENESI DEL SECOLO XVII SIEGUONO PER LO PIU' I BOLOGNESI.

Nel secolo XVII non si estinse del tutto in Modena e nello stato il gusto recatovi dal Munari e quello introdottovi dal Coreggio e da Lelio, avendolo pur conservato certi loro allievi o seguaci, ma venne decrescendo a misura che i caracceschi prendevan credito e traevano a poco a poco dietro i loro esempi le altre scuole d'Italia. Si sa che alcuni modenesi frequentarono la loro accademia; e Bartolommeo Schedone è contato dal Malvasia fra gli scolari de' Caracci. Se ciò è vero, convien credere o che le sue prime pitture non si conoscano, o ch'egli salutasse quella scuola appena dal liminare: merceché nelle opere anche grandi che si additan per sue, raro è che si trovi traccia dello stil de' Caracci. Sembra piuttosto ch'egli si esercitasse intorno a' raffaelleschi della sua patria, e singolarmente intorno al Coreggio, di cui erano ivi tanti originali. Esistono nel palazzo pubblico le pitture a fresco, lavorate a competenza di Ercole Abati circa il 1604; e fra esse la bella storia di

[31] V. il padre Affò, pag. 27 e 124.

Coriolano e le sette Donne che figurano l'Armonia: chi le osserva vi trova un misto de' due caratteri detti poc'anzi. Vi è poi in duomo una mezza [273] figura di S. Geminiano con un putto da lui ravvivato, che si attiene al suo pastorale e quasi il ringrazia: è delle sue migliori opere e par vedere un lavoro del Coreggio. Questa somiglianza si decantava fin d'allora in altri suoi quadri mandati altrove; e il Marini ne parla in una sua lettera come di una maraviglia. Lo Scannelli, che scrive circa a 40 anni dopo la morte dello Schedone, gli conferma tal lode, ma per una perfetta imitazione vi avria voluto più pratica e più fondamento; credo che intenda del disegno e della prospettiva, in cui pecca talvolta. Nel resto le sue figure nel carattere e nella mossa son leggiadre e il suo colorito a fresco è de' più gai e de' più vivi; a olio è più serio, ma più accordato, né sempre esente dagli effetti che han prodotti le cattive imprimiture della età de' Caracci. I suoi quadri in grande, come quella Pietà ch'è ora nell'Accademia di Parma, sono della ultima rarità; rari molto sono gl'istoriati, come in Loreto quelle due Natività di Nostro Signore e di Nostra Donna posti per laterali a una tavola di Filippo Bellini. Delle Sacre Famiglie e di simili quadretti devoti se ne trova, ma non gran copia, e nelle gallerie son molto preziosi; fino a pretendersi di uno di essi quattromila scudi, come il Tiraboschi racconta. Ricca n'è la corte di Napoli, ove passarono con gli altri quadri Farnesiani anche quegli che lo Schedone, servendo al duca Ranuccio suo larghissimo mecenate, avea dipinti per la corte. Questo artefice non visse né operò molto, distratto dal giuoco; in cui avendo perduto una grossa somma, morì accorato verso il finire del 1615.

[274] I tre che sieguono si appartengono alla scuola de' Caracci anche per lo stile. Giacomo Cavedone, nato in Sassuolo ma vivuto fin dall'adolescenza fuor dello stato, è tenuto per uno de' miglior seguaci di Lodovico. Giulio Secchiari modenese fu anche in Roma e a Mantova, ove dipinse per la corte non pochi quadri periti nel sacco del 1630. Ciò che ne resta in patria, e specialmente il Transito di Nostra Signora nel sotterraneo del duomo con quattro scudi all'intorno, produce un vero rincrescimento che Giulio non sia noto nelle quadrerie come altri allievi de' Caracci. Camillo Gavassetti pur modenese ha similmente merito più che nome, e perché morto giovane, e perché molto addetto a' lavori a fresco, che rimanendo ove son fatti limitano assai la fama all'artefice. In Piacenza si conosce meglio che in Modena o in Parma o in altra città. Il presbiterio della chiesa di Sant'Antonino ha un suo dipinto con immagini tolte dall'Apocalisse, e così ben eseguite che il Guercino, quando era in Piacenza a farvi l'opera sua migliore, ne dicea grandi elogi; e tuttora contasi fra le cose più belle di quella città ornatissima. Vi è dentro un grande, uno spiritoso, uno scelto, con tanta grazia e unione di tinte, che sorprende coll'insieme e appaga anco parte per parte; solo spiace talora qualche mossa alquanto violenta e qualche figura meno studiata. Egli anteponeva la sollecitudine alla finitezza, e n'ebbe disputa (riferita dal Baldinucci) col Tiarini, che sosteneva e faceva il contrario; onde in Parma in lavori d'importanza gli fu anteposto. Tuttavia a Piacenza in Santa Maria di Campagna, ove [275] han dipinto a competenza istorie scritturali, reggesi il Gavassetti al confronto del Tiarini e degli altri competitori, che furon molti e valenti per quella età.

Quando in Bologna succedettero a' Caracci gli allievi loro, continuò la gioventù del vicino stato di Modena a istruirsi da' Bolognesi, che vedeva pregiati nella corte Estense. Vissero allora Francesco I e Alfonso IV, che nella storia del Malvasia si posson conoscere addettissimi a' caracceschi: altri de' quali invitarono al servigio loro; di altri si valsero pe' lor palazzi e per le lor feste; di tutti vollero e disegni e pitture, le quali si esposero or nelle chiese, or nella gran quadreria divenuta per essi una delle più ricche di Europa. Quindi i pittori che sieguono deon ridursi a una sola scuola, eccetto pochissimi, fra' quali è il Romani da Reggio. Par certo ch'egli studiasse in Venezia e quivi si affezionasse a Paolo (nel cui stile dipinse i Misteri del Rosario) e più anche al Tintoretto; alla cui norma si attenne il più delle volte e molto felicemente.

Guido Reni fu a Giovanni Batista Pesari o maestro o prototipo, se questi, come fu guidesco nella Madonna a San Paolo, così era nelle altre opere comunemente; di che non si può far giudizio, essendo egli poco vivuto, e per alcun tempo in Venezia, dove morì prima di farsi nome. Guido stesso fu certamente istruttore di Luca da Reggio e di Bernardo Cervi da Modena. Di Luca ho scritto nel precedente libro. Il secondo, a giudizio di Guido, era di un talento rarissimo nel disegno;

e, benché morto immaturamente nel contagio del 1630, ha lasciate opere in duomo e in altre [276] chiese che non invidian forse quelle di Luca. Dalla scuola medesima uscì Giovanni Boulanger di Troyes, pittore della corte di Modena e maestro in quella città. Nel palazzo Ducale sono vari saggi di questo pennello veramente tenero, quantunque le imprimiture men buone gli abbian talora fatto onta. È felice nelle invenzioni, coloritor vivo e bene accordato, spiritoso nelle mosse, non senza qualche taccia di soverchio entusiasmo. Il sacrificio d'Ifigenia, se è suo lavoro come si dice, basta a conoscerne il valore; quantunque ivi la figura di Agamennone sia velata d'una maniera più capricciosa che non conviene a soggetto eroico. De' due suoi allievi e seguaci migliori, Tommaso Costa di Sassuolo e Sigismondo Caula di Modena, il primo riuscì coloritore robusto e può dirsi universale pittore, adoperato volentieri dalle vicine corti e dalle città finitime in prospettive, in paesi, in figure: molto ne ha Reggio, ove visse comunemente; non poco ne ha Modena, e quivi singolarmente se ne pregia la cupola di San Vincenzo. Il Caula non uscì di patria che per meglio erudirsi in Venezia. Di là tornò con uno stile copioso e ben colorito; siccome notò l'Orlandi in proposito del gran quadro del Contagio a San Carlo. Cangiò poi le tinte e diede in languore; e di tal tempra sono per lo più le pitture che fece per gli altari e pei gabinetti.

Vari reggiani furono incamminati alla pittura da Lionello Spada e dal Desani, suo allievo ed aiuto nelle molte opere che in Reggio condussero; e sono Sebastiano Vercellesi, Pietro Martire Armani e sopra tutti Orazio Talami. Questi non si contentò, come [277] gli altri due, di fermarsi in patria; viaggiò per l'Italia, studiò indefessamente ne' Caracci, e talmente si comportò nelle figure che si torrebbe per uno de' loro allievi. In Roma, ove fu due volte, molto attese alla prospettiva: ne osserva le leggi fino allo scrupolo nelle architetture nobili e grandiose che introduce fra le sue composizioni, e in tutto il suo fare ama la sodezza più che l'amenità. La patria ne ha molte opere; e ne loda singolarmente due grandi quadri copiosissimi di figure che veggonsi nel presbiterio del duomo. Imitò il suo stile Jacopo Baccarini, di cui il Buonvicini ha incisi due quadri, un Riposo di Egitto e un Sant'Alessio morto, che si veggono in San Filippo. La maniera di questo pittore è molto condotta ed ha vaghezza sufficiente. Lo stesso Talami in prospettiva erudì Mattia Benedetti, prete reggiano lodato nell'*Abbeccedario*, che insieme con Lodovico suo fratello tiene in questa schiera onorato posto. Dal consorzio di Lionello si scompagna almeno nel gusto Paolo Emilio Besenzi gran seguace dell'Albano, o per educazione, o per natural talento che ciò avvenisse. Reggio ne ha pitture, specialmente in San Pietro, che ne provano il sommo valore; e oltre a ciò ne ha statue e fabbriche di assai buon gusto, avendo egli su l'esempio de' migliori antichi riunito in sé il possesso delle tre arti sorelle.

Il Guercino contribuì anch'egli allo stato uno scolare eccellente in Antonio Triva di Reggio. Costui si fece conoscere in varie città d'Italia e in Venezia stessa, ov'ebbe encomiaste il Boschini e di poi lo Zanetti. Talora, come all'Orto in Piacenza, è [278] così fido al maestro che non cede a Cesare Gennari. Altrove è più aperto, ma tien anche ivi una maniera non lontana affatto dalla sua scuola e sicuramente bella e piena di verità. Egli passò in fine alla corte di Baviera e quivi servì fino a morte.

Al Guercino pure, come imitatore del suo stile, appartiensi Lodovico Lana, comeché istruito dallo Scarsellini e annoverato perciò da alcuni tra' Ferraresi. Ma il Lana più verisimilmente nacque nel Modenese; e in Modena fu la sua sede e la sua scuola. Il concetto di lui è grande in quella città, sì per molte altre belle produzioni, e sì particolarmente pel quadro nella chiesa del Voto, ove rappresentò Modena liberata dal flagello della pestilenza. Egli a giudizio comune non fece miglior pittura, e poche ne son oggi per quelle chiese che gareggino con questa per composizione, per disegno, per forza di colorito, per armonia, per non so qual novità e copia d'immagini che arresta. Il Lana è degl'imitatori più liberi che avesse il Guercino: ne ritiene la macchia (benché men forte) e il gusto nel tutto; in certe mosse ha del Tintoretto, o piuttosto dello Scarsellini, ma nel colorito e nelle idee de' volti ha carattere di originalità. Fu rivalità fra lui e il Pesari, com'era fra' lor capiscuola, anche per la opposizione dello stile. Par che il Pesari cedesse, giacché si trasferì e visse a Venezia; ove l'altro rimaso in Modena fu direttore di un'accademia che allora, sostenuta dal suo credito, era celebrata in Italia. Il nome del Lana è tuttavia chiaro in Bologna e nelle città vicine, e nella Italia

inferiore non è estinto: il più che se ne vegga per [279] quadrerie son teste di vecchi, piene di maestà, e tocche con cert'arditezza di pennello che lo dichiara pittor valente.
Quei che fiorirono dopo lui, di Modena o dello stato, si erano la più parte istruiti altrove. Bonaventura Lamberti di Carpi fu sotto il Cignani, siccome notai nella Scuola romana. Questi ebbe ivi degno teatro. Nella stessa età visse in Modena e assai vi dipinse Francesco Stringa, che a niuno, se io non erro, avria voluto esser simile più che al Lana e al Guercino stesso. Altri del primo il credé scolare, altri del secondo; e solo è certo che si formò su le opere loro e di altri eccellenti maestri, che, soprintendendo alla grande Galleria Estense, poté consultare a suo bell'agio. Fecondissimo da natura d'idee, spiritoso e prontissimo di mano, dipinse molto, né senz'applauso, in duomo e per varie chiese. Ciò che lo caratterizza è uno stile carico di scuro e con proporzioni di corpi che dan nel lungo, non senza qualche nota di capriccioso nelle mosse e nella composizione. Invecchiando tornò indietro, com'è costume.
Fu il primiero istruttore di Jacopo Zoboli; il quale passato di là in Bologna e indi a Roma, vi si fermò e vi morì nel 1761 con credito di buon pittore. Sel conciliò singolarmente nella chiesa di Sant'Eustachio, ove primeggia fra' più moderni in quel suo S. Girolamo che spira diligenza, finezza di pennello, armonia di colori non comunale in que' tempi. Dallo Stringa e dalla sua scuola iniziati furono all'arte altri due modenesi, Francesco Vellani e An[280]tonio Consetti morti con poco intervallo di tempo in questi ultimi anni. Ambedue presentano un gusto analogo al bolognese della età loro. Il primo però non è accurato in disegno come il secondo, che ne fu rigido osservatore e lodato maestro. Vero è che per una certa crudezza di colorito non finisce di appagar l'occhio; cosa non nuova in chi uscì, come lui, dalla scuola del Creti. Modena e lo stato non penuriano de' lor quadri. Altri artefici più moderni con onore sottentrarono a tali antecessori, ma io, senza deviare dal mio solito proponimento, tralascio di nominargli. Il luogo coopererà sempre alla istruzione, essendo esposta nella Galleria di Sua Altezza una raccolta di disegni e di pitture che fa onore all'Italia, non che al genio sempre signorile e purgato della famiglia Estense che l'adunò. Né ha mancato di tempo in tempo di provvedere alla gioventù anche il sussidio dell'accademia. Ella vi era fin da' tempi del Lana; e più volte si è chiusa e poi riaperta fino al Consetti e più oltre ancora. Ma era troppo difficile in tanta vicinanza dell'accademia di Bologna tenerne in piedi un'altra che avesse e nome e concorso.
Questa nazione abilissima ad ogni opera d'ingegno ha dati alle arti de' professori ragguardevoli anche in altri generi: un Lodovico Bertucci da Modena dipintor di capricci, che allora furono bene accolti anche nelle reggie, e vi son forse tuttavia sotto altro nome; un Pellegrino Ascani carpigiano fiorista insigne, a cui, dopo molto intervallo di tempo, succedé Felice Rubbiani. Fu scolar del Bettini, compagno ne' viaggi e imitatore nel gusto; e visse accetto in corte, e in [281] città, e nelle vicinanze: i marchesi Riva di Mantova gli commisero fino a 36 quadri, che variò egregiamente. V'ebbe pure un Matteo Coloretti da Reggio eccellentissimo ritrattista, una Margherita Gabassi riuscita felicemente in quadri faceti.
Moltissimi del dominio di Modena si segnalarono in ornati e in architetture; come Girolamo Comi, le cui belle prospettive meriterebbono che le avesse accompagnate con figure migliori, eGiovanni Batista Modonino (per errore Madonnino negli Abbeccedari), che in Roma figurò molto, e forse ne restano i freschi in palazzo Spada: egli morì in Napoli nel contagio del 1656. Miglior sorte ha avuta quivi in questo secolo Antonio Ioli pur modenese, che, fondato nelle teorie dell'architettura, passò in Roma e nella scuola del Pannini si formò un de' più celebri pittori di architettura e di ornato che vivessero nella età nostra. Acclamato per tale ne' teatri di Spagna, d'Inghilterra, di Germania, dove avea dipinto, divenne in Napoli pittore di Carlo III e del re suo figlio. Giuseppe Dallamano, idiota, e, come dicono, analfabeto, non seppe i princìpi dell'arte; ma per un talento straordinario, specialmente nel colorire, arrivò a sorprendere anco i dotti: visse e operò gran tempo in Torino in servigio anche della casa reale. Il suo scolare Fassetti ebbe similmente dello straordinario; che in età di 28 anni applicatosi prima a macinargli i colori, poi ad imitarlo, finalmente coll'assistenza di Francesco Bibiena giunse ad essere uno de' miglior pittori da teatro che contasse la Lombardia. Era da Reggio; e quindi pure e dalla scuola del [282] Bibiena uscì lo Zinani e lo Spaggiari figlio: perciocché del padre, che morì pittore del re di Polonia, s'ignora il maestro. A' quali si possono

aggiungere il Bartoli, lo Zannichelli, il Bazzani ed altri o spenti, o ancor vivi; onde il sig. cav. Tiraboschi ha potuto scrivere con verità che Reggio ha *gloria di aver sempre prodotti eccellenti pittori teatrali*.
Carpi ha una gloria diversa, ma grande in suo genere. Quivi si cominciarono i lavori a scagliola, o a mischia, de' quali fu primo inventore Guido Fassi, o del Conte. La pietra specolare, detta pur selenite, n'è il primo componente: ella si stritola, e mischiativi colori, e fattane per mezzo di un glutine una composizione che indurisce come pietra, se ne fa una specie di marmo, capace con altre industrie di prendere una gradevole lucentezza. Le prime operazioni furono cornici che paion di fini marmi, anzi ne restano in Carpi due altari di mano di Guido istesso. I suoi cittadini presero a coltivare questo ritrovamento; e chi una cosa vi aggiunse, chi un'altra. Annibal Griffoni scolar di Guido ne fece depositi, e osò di fare anco de' quadretti che rappresentassero stampe in rame e pitture a olio; tentativo che poco andò innanzi, onde di Gaspero suo figlio non si lodano se non tabernacoli e cose di simil gusto. Giovanni Gavignani diede opera prima a Guido, di poi al Griffoni, e nella maestria dell'arte avanzò l'uno e l'altro. Se ne addita in Carpi per maraviglia l'altare di Sant'Antonio alla chiesa di San Niccolò, con due colonne che paion porfido, e con un pallio cinto di merletto che imita [283] egregiamente quei delle tovaglie d'altare; ed è ornato nel campo di medaglie con leggiadre figure. Né è men perfetto in suo genere il deposito di un Ferrari in duomo, ove i marmi son contraffatti in guisa che qualche colto viaggiatore ne ha rotto qualche picciol pezzo per chiarirsi del vero. Sono in private case quadri figurati del Gavignani; ed uno col Ratto di Proserpina lavorato con eleganza è presso il sig. avv. Cabassi.
De' Griffoni pure furono discepoli il Leoni, vivuto in Cremona e autore di due vaghissimi scrigni del Museo Ducale di Modena, e il Paltronieri e il Mazzelli, che quest'arte han disseminata per la Romagna, ove ora singolarmente fiorisce. Vi si veggono altari che ingannano e l'occhio col colore, e la mano con la freschezza del marmo. Ma il migliore allievo de' Griffoni fu Giovanni Massa sacerdote, che insieme con Giovanni Pozzuoli ha fatte maraviglie in patria e nelle città vicine, in Guastalla, in Novellara e altrove. Si provò e riuscì a maraviglia in far lontananze, giardini, ma soprattutto architetture; e ne fregiò tavolini e davanzali di altari in guisa che sembran toccare il sommo dell'arte. Ciò che Roma ha di più grandioso era il più gradito soggetto delle sue vedute; siccome la facciata del tempio Vaticano, il suo colonnato, la sua piazza. Il duca di Guastalla par che si compiacesse grandemente di tai lavori; e per lui erano preparati i due tavolini che presso il sig. don Alberto Pio cita il Tiraboschi, e furon forse il capo d'opera del Massa. Niuna cosa parvemi in que' paesi più nuova di tali opere spar[284]se quasi per ogni chiesa; ed è da desiderare che l'uso delle architetture in iscagliola sia frequentato, essendo uno de' più acconci a tal materia. Vi aggiunse anco figure; e la gloria di perfezionarle è toccata a Firenze; di che scrissi nel primo tomo. Qui noto soltanto che dopo la plastica ridotta a emular la scoltura, dopo la stampa in legno ridotta quasi a parer disegno, questa è la terza invenzione che già contiamo in uno stato non grande. Ciò vaglia a pregiarne sempre più gl'ingegni. Niuna cosa l'uomo più ambisce ch'esser detto inventore di nuove arti; niuna cosa fa più onore alla sua ragione e lo discerne maggiormente da' bruti incapaci d'inventare arti o di portarle oltre i limiti del loro istinto; niuna cosa fu in maggior venerazione presso gli antichi; ond'è che Virgilio ne' campi Elisi ci rappresentò la schiera degl'inventori cinta il capo di bianche bende, e distinta come nel merito, così nel grado da tutte l'ombre volgari.
[285]

CAPITOLO III
DELLA SCUOLA DI PARMA
EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

Contigua alla Scuola di Modena pongo quella di Parma e del suo stato; e volentieri le unirei insieme come altri ha fatto, se oltre la diversità de' domìni non trovassi in loro diversità di gusto; parendomi, come già dissi, che nella prima prevalesse la imitazione di Raffaello, nella seconda quella del Coreggio. È questi il fondatore della parmigiana, ove per più generazioni ha avuto una serie di

seguaci così attaccati a' suoi esempi che si vede non aver mirato in altri che in lui solo. In quale stato egli trovasse Parma quando vi giunse ne danno indizio le immagini antiche sparse per la città, che sicuramente non mostrano un progresso nella pittura pari a certe altre città d'Italia. Né è già che Parma non aprisse gli occhi ben presto alle arti del disegno. Nel secolo XII fiorì quivi Benedetto Antelani, di cui conservasi in duomo un bassorilievo con la Crocifissione di Gesù Cristo: è produzione di rozza età, ma da quel tempo fino a Giovanni Pisano non vidi forse scoltura che la [285] pareggi. Su la pittura medesima il celebre padre Affò ha tratte notizie interessantissime da cronisti editi e manoscritti, con cui provare che prima del 1233 si dipingevano in Parma immagini e istorie[32]. Compiuto il battisterio circa al 1260, fu ivi fatto quell'acconcio di pitture che oggi può riguardarsi come uno de' più bei monumenti che abbia l'Italia superiore in genere di antica maniera. I soggetti sono i consueti di que' tempi: lo stile è meno angoloso e rettilineo che quel de' greci musaicisti, e tiene qualcosa di originalità ne' vestiti, negli ornati, nella composizione; sopra tutto mostra un raro meccanismo nelle dorature e ne' colori mantenutisi ad onta di cinque secoli in molto buon grado.

Dopo quel secolo non mancano pitture di trecentisti or con certa data, or senza essa, in più luoghi di Piacenza e di Parma. Quelle di Piacenza sono nella chiesa e nel chiostro de' Predicatori; ma la meglio conservata è una tavola a Sant'Antonio Martire con istorie del Titolare in picciole figurine, tocche assai ragionevolmente, e vestite in guisa che vi si veggono usanze municipali, per dir così, e proprie del luogo. Ne ha Parma alcune della medesima età, e certe altre che rimangono a San Francesco di uno stile alquanto più colto deon riferirsi a Bartolommeo Grossi o a Jacopo Loschi suo genero, che ivi di[287]pinsero nel 1462. Posteriore ad essi fu un Lodovico da Parma scolare del Francia, le cui Madonne condotte su la maniera del maestro facilmente in Parma si riconoscono; e un Cristoforo Caselli (non Castelli come lo chiama il Vasari) o Cristoforo Parmense, che il Ridolfi ricorda fra gli allievi di Gian Bellino. Fu autore di una bellissima tavola nella sala de' Consorziali con data del 1499. Assai lo celebra il Grappaldo nel libro *De partibus ædium*, e appresso lui commenda il Marmitta, di cui non ci avanza pittura certa; ma vuol ricordarsi, se non altro, perché verisimilmente maestro del Parmigianino. Si aggiunga a questi Alessandro Araldi allievo pur del Bellini, del quale è una Nunziata a' padri del Carmine col suo nome, ed altre tavole in diverse chiese; pittor buono in quel genere che si chiama antico moderno. Intorno allo stesso tempo assai era adoperata in Parma la famiglia de' Mazzuoli, feconda di tre fratelli pittori, Michele e Pierilario, creduti tortamente da alcuni primi maestri del Coreggio, e Filippo detto *dall'erbette*, nelle quali riusciva meglio che nelle figure. Resta ancora di Pierilario una tavola nella sagrestia di Santa Lucia condotta con miglior metodo che il Battesimo di Cristo dipinto pel battisterio da Filippo. Costui, benché inferiore a' fratelli nell'arte, fu superiore ad essi nella felicità della prole; essendo di lui nato il Parmigianino lodato poc'anzi.

Né però i due Mazzuoli migliori o altri loro coetanei dovean essere tenuti pittori da grandi opere, quando i padri Cassinensi deliberarono di ornar la tribuna e la cupola del magnifico loro tempio eretto in [288] onore di San Giovanni l'Evangelista. Essi per così vasta impresa elessero Antonio Allegri da Coreggio, estero e tuttavia giovane; e con questa scelta si obbligarono la posterità di tutto il tempo avvenire. Il Coreggio, come Raffaello, avea bisogno di una vasta commissione per finir di sviluppare il suo genio e per aprire una nuova strada alle opere macchinose, come avea cominciato ad aprirla alle meno grandi. Di lui, che fa epoca nella pittura italiana non che in questa Scuola, e de' suoi allievi e seguaci passiamo ora a ragionare.

[289]

EPOCA SECONDA

IL COREGGIO E I SUCCESSORI DELLA SUA SCUOLA.

Eccoci ad uno di quegli artefici de' quali non può scriversi brevemente per la grande sua riputazione e per la influenza ch'ebbe ed ha tuttavia nello stile d'Italia. Io ne tratterò al solito entro i limiti di un

[32] Le notizie de' pittori parmigiani comunicate da lui al pubblico parte sono inserite nella vita del Parmigianino, parte in un faceto libretto intitolato *Il Parmigiano servitor di piazza*; alcune altre da questo dotto religioso n'ebbi anco in voce.

compendio; aggiungendo però qualche notizia alle già pubblicate e qualche mia nuova riflessione, essendo la vita del Coreggio involta in tante questioni che di lui più che di altro pittore può sempre scriversi novamente. Chi più desidera legga il cav. Mengs nelle *Memorie del Coreggio* nel suo tomo secondo, il cav. Ratti in un opuscolo che su la vita e le opere dell'Allegri pubblicò in Finale nel 1781, il cav. Tiraboschi nelle *Notizie de' professori modenesi*, il padre Affò ne' citati libri, che in linea d'istorico è il più esatto.

Tutti questi, e prima di loro lo Scannelli e l'Orlandi, si son querelati del Vasari che troppo invilisse la condizione di Antonio[33], che pur nacque in [290] una città illustre, di molto civil famiglia, né senza beni di fortuna, onde poté avere fin da principio una educazione bastevole a progressi grandi. Lo hanno anco ripreso per lo meno di soverchia credulità nell'avercelo dipinto misero, malinconico, e quasi gemente sotto il peso di numerosa famiglia; mal conosciuto, mal pagato de' suoi lavori; quando sappiamo che fu considerato da' grandi e rimeritato con prezzi considerabili, onde lasciò pingue eredità alla famiglia. Io riconosco nel Vasari qualch'esagerazione, ma non senza fondo di verità, e chi paragonerà le commissioni e i guadagni del Coreggio con quei di Raffaello, di Michelangiolo, di Tiziano, anzi del Vasari istesso, non si maraviglierà che l'istorico mostrasse di commiserare la sua fortuna. Annibal Caracci non solo la compassionò, ma di più la compianse[34]. Senza che la frase adoperata dal Vasari, che il Coreggio era divenuto *sì misero che più non poteva essere*, non significa già *miserabile*, come ha creduto qualche suo riprensore, ma stremo e risparmiatore, e che rinunzia a certi agi della vita per is[291]pender meno che può. Così egli racconta, o piuttosto, favoleggia aver fatto Antonio, che potendo nella state viaggiare in legno, viaggiò a cavallo, e indi a poco morì. A questa nota di pusillanimità mal si risponde opponendo l'elenco delle doti e de' poderi della famiglia Allegri, come pur si è fatto; e non senza esagerazioni. Aspettiamo che il sig. dottor Antonioli più distintamente c'istruisca del valsente ch'egli lasciò, ma non aspettiamo che quel valsente sorpassasse la mediocrità. Son noti i maggiori pagamenti fatti al Coreggio. A San Giovanni per la cupola e la nave maggiore lucrò 472 ducati d'oro, o zecchini veneti, e per la cupola del duomo 350: pagamenti certo considerabili; ma dal 1520 al 1530, occupato negli schizzi e nel lavoro di sì vaste opere, non poté fare se non poche altre cose, e queste di non molto guadagno. La sua celebre Notte gli fu pagata 40 ducati d'oro; il S. Girolamo, in cui lavorò per sei mesi, gli fruttò il vitto di quel semestre e 47 ducati o zecchini; e a proporzione di queste opere sarà stato il tempo che spese negli altri quadri minori e il premio che n'ebbe. Alquanto più gli avran reso i due che dipinse al duca di Mantova, ma furono i soli che lavorasse per sovrani. Ciò posto non è credibile che, detratte le spese de' colori, de' modelli, de' garzoni, e alimentata la famiglia, gli avanzasse tanto contante da lasciarla anco doviziosa.

Quanto a me, quantunque ammettessi per vera la povertà supposta in questo grand'uomo, non mi parrebbe di fargli onta, ma onore piuttosto; riflettendo ch'egli, comunque limitato in denaro, dipin[292]se con un buon lusso di cui non vi ha esempio. Ogni sua pittura è condotta o in rame, o in tavole, o in tele assai scelte, con vera profusione di oltremare, con lacche e verdi bellissimi, con forte impasto e continui ritocchi, e per lo più senza tor la mano dalla opera prima di averla al tutto finita; in una parola senza niuno di que' risparmi o di spesa, o di tempo, che usarono poco meno che tutti gli altri. Or questa generosità da far onore ad un ricco cavaliere che dipingesse per genio, quanto è più da lodare in uno che vive in un tenue stato? A me pare una grandezza d'animo degna di un vero spartano. E ciò sia detto non solo in risposta al Vasari, che la economia del Coreggio tacciò oltre il dovere, ma in esempio ancora de' giovani, che vorran nodrir sentimenti degni di sì nobile professione.

---

[33] Nel principio della vita: *Fu molto d'animo timido, e con incomodità di sé stesso in continue fatiche esercitò l'arte per la famiglia che lo aggravava*. E verso il fine: *desiderava Antonio siccome quegli ch'era aggravato di famiglia* (ebbe quattro figli) *di continuo risparmiare, ed era perciò divenuto tanto misero che più non poteva essere*, e altrove dice che *non si stimò e che contentavasi del poco*.

[34] *Impazzisco e piango dentro di me in pensar solo la infelicità del povero Antonio: un sì grand'uomo, seppure uomo e non angelo in carne, perdersi qui in un paese, ove non fosse conosciuto e posto fino alle stelle, e qui doversi morire infelicemente*. In una lettera a Lodovico scritta nel 1580 da Parma (Malvasia, t. I, p. 366). Anche Annibale esagerò; perché i Padri Benedettini e gli altri di buon senso conobbero ivi il valor di Antonio.

È tradizione in Coreggio che Antonio avesse ivi i primi suoi rudimenti da Lorenzo suo zio; dopo i quali, se vero è ciò che scrive il Vedriani, frequentò in Modena la scuola di Francesco Bianchi detto il Frari morto nel 1510. Pare che ivi similmente apprendesse la plastica, che allora vi era in gran fiore; onde insieme col Begarelli lavorò di poi quel gruppo della Pietà in Santa Margherita ove le tre figure più belle si ascrivono al Coreggio. Né altrove, credo io, che in quella città sì dotta pose i fondamenti di una buona coltura che traluce nelle sue opere, ove comparisce a bastanza e geometra nella prospettiva, e architetto nelle fabbriche, e poeta nelle gaie e leggiadrissime invenzioni. Gl'istorici dopo ciò, in veduta del primo suo stile, lo trasportano in Mantova nell'[293]accademia di Andrea Mantegna; ma la nuova scoperta che Andrea morisse nel 1506 distrugge tal supposizione. Assai però mi è verisimile ch'egli derivasse quella prima maniera dalle opere che Andrea lasciò in Mantova, e ne adduco varie congetture. Scrissi a lungo del quadro della Vittoria, che fra quei del Mantegna è il più singolare: di questo varie imitazioni si riscontrano in più opere del Coreggio, e la più aperta è nel S. Giorgio di Dresda. Fa maraviglia e non si sa onde ripetere quel gusto così squisito che il Coreggio mantenne sempre nelle tele, nell'impasto, nel finimento delle pitture; ma se ne rende ben ragione derivandolo dagli esempi di Andrea, che in questo gusto, come notammo a suo luogo, avanzò ogni altro. Si consideri in oltre quella grazia e ilarità che nelle sue composizioni mise il Coreggio, introducendovi una certa iride di colori, un certo studio di scorti e di sotto in su, una quantità di putti vivacissimi e di frutti e di altri oggetti gradevoli; e mi si dica se il suo nuovo stile non paia un avanzamento e una perfezione dello stile del Mantegna, come di quello del Perugino e di Giovanni Bellini sono avanzamenti e perfezioni le pitture di Raffaello e di Tiziano.

Circa la educazione sua nello studio del Mantegna, la opinione molto ricevuta ora in Lombardia è che il Vedriani prendess'equivoco ingannato dal nome; e che dicesse Andrea maestro del Coreggio, dovendo anzi dir Francesco suo figlio, con cui si vuol che stesse l'Allegri in qualità o di discepolo o di aiuto. Era quella scuola salita a grand'eccellenza, ed [294] anche nel sotto in su avea dato di sé buon saggio e avanzato già il Melozio, come già scrissi: non rimanea da fare che un passo per entrare nella maniera moderna; e questo passo dovea fare il Coreggio col suo ingegno, come lo fecero in ogni scuola d'Italia gli altri sommi pittori di quella età. In fatti par ch'egli fin dalle prime mosse mirasse a uno stile più pastoso e più ampio che non è il mantegnesco; e alcuni, fra' quali è il signor abate Bettinelli, ne indicano in Mantova qualche saggio. Il sig. Volta, segretario di quella Real Accademia, mi attestò che ne' libri dell'Opera di Sant'Andrea il Coreggio è nominato; e gli si ascrivono perciò alcune figure fuor della chiesa, e specialmente una Nostra Signora meglio conservata delle altre; opera giovanile, ma di uno che già esce dalla secchezza del quattrocento[35]. Vidi anco in Mantova presso il sig. abate Bettinelli un picciol quadro che va in istampa, con una Sacra Famiglia, ove, toltane qualche durezza nelle pieghe, tutto tira al moderno. Qualche altra Madonna del Coreggio da ridursi a quest'epoca è in Modena nella Galleria Ducale, ed altre opere se ne additano in vari luoghi; fra le quali un quadretto di Nostro Signore che prima della passione si congeda dalla Vergine Madre era in Milano, veduto già e riconosciuto per legittimo dal signor abate [295] Bianconi. Molti certamente deon essere i suoi quadri d'inferior rango; e questi sparsi qua e là, e tuttavia incogniti o controversi, avendo di lui scritto il Vasari che fece *molte pitture e opere*.

Perché dunque ne' cataloghi editi non leggiamo che uno scarso numero de' suoi quadri quasi tutti eccellenti? Perché ciò che non è oltremaraviglioso par che sia indegno di tanto nome, e francamente o gli si nega, o si reca in dubbio, o si ascrive alla sua scuola. Lo stesso Mengs, diligentissimo indagatore delle reliquie di questo artefice, ma cautissimo in ometterne le opere controverse, non conobbe se non un quadro del suo primo stile, e fu il S. Antonio della Galleria di Dresda, che insieme con S. Francesco e Nostra Signora dipinse in Carpi nel 1512 contando 18 anni[36]. Dalla secchezza che notò in questo, e dalla pastosità che avea notata comunemente negli altri, congetturò che il Coreggio avesse fatto un repentino passaggio dalla prima alla seconda maniera; e si diede a

---

[35] Nel medesimo archivio esiste un documento in cui Francesco Mantegna si obbliga a dipingere fuor della chiesa. Può dubitarsi che sia di sua mano l'Ascensione sopra la porta, e che la Madonna, che par di altra mano, sia del Coreggio. Spesso i maestri nelle opere prese sopra di sé impiegavano gli allievi o gli aiuti.

[36] Così congettura il Tiraboschi con ragioni che fan certezza piuttosto che verisimiglianza.

indagarne la ignota cagione. Sospettò dunque che vero fosse ciò che contro l'autorità del Vasari[37] avean prima asserito il de Piles nelle sue *Dissertazioni*, il Resta e qualche altro, che il Coreggio vedesse Roma; e osservato ivi l'antico stile, e quello di Raffaello, e di Michelangiolo, e le pitture del Melozio di sotto in su, tornasse in Lombardia [296] con tutt'altro gusto da quello che avea seco portato in Roma.

Questo valentuomo propose tal congettura timidamente; né solo permise al lettore di tenere la contraria parte del problema, ma gl'insinuò il modo di sostenerla così esprimendosi: *Se non vide l'antico* (e lo stesso può dirsi delle opere de' due insigni moderni) *come si può vedere a Roma, l'avrà veduto come si può vedere a Modena o a Parma: a un gran talento basta vedere la mostra di una cosa per suscitargli l'idea di quel che dev'essere*. A chi ha scorsa la mia opera non sarà malagevole trovar esempi che confermano questo detto. Tiziano e il Tintoretto fecero coll'aiuto de' gessi più che altri che disegnarono statue; il Baroccio, veduta di volo qualche testa del Coreggio, divenne celebre in quel medesimo stile. E se è lecito di prender qui dalle scienze esempio di ciò che possa un sovrano ingegno, il Galileo dal vedere la oscillazione di una lampana in una chiesa di Pisa ordì la dottrina del moto e i princìpi della nuova filosofia. Non altrimenti poté da picciole mosse concepir la idea di una nuova maniera questo ingegno *ammirato* in fin da' tempi del Vasari *per cosa divina*. Né già picciolo impulso, ma forte a bastanza poteron dargli le opere più squisite di Andrea; le raccolte delle cose antiche vedute in Mantova e in Parma; gli studi de' Mantegni e del Begarelli, ricchi e di gessi e di disegni; la conoscenza degli artefici stati in Roma, del Munari e di Giulio istesso; e finalmente il senso comune del secolo, che malcontento della passata grettezza in ogni luogo tendeva a far [297] contorni più pieni, più morbidi, più sfumati. Tutti questi aiuti agevolarono a sufficienza al Coreggio il passo che dovea farsi, ma sopra tutto glielo agevolò il grande ingegno. Scorgevalo questo a riguardar la natura con l'occhio istesso con cui mirata l'avevano i greci antichi e i grand'italiani recenti. Spesso i sommi uomini, senza l'uno saper dell'altro, han calcate le stesse orme, *et quadam ingenii divinitate*, come Tullio si esprime, *in eadem vestigia incurrerunt*. Né altro per ora su tal questione, della quale dovrò io novamente trattare dopo poche pagine. Resta qui a esaminare se l'Allegri passasse al nuovo stile repentinamente, ovvero grado per grado.

Vorrei veramente che il cav. Mengs avesse vedute alcune pitture a fresco che in servigio della marchesa Gambara signora di Coreggio diconsi fatte da Antonio ne' primi anni e perite: avria certamente da esse tratti lumi per istruirci. Vorrei, se non altro, che si fosse abbattuto in due quadri da Antonio fatti nella sua patria e scoperti in quest'ultimo tempo: egli vi avria forse trovata quella via di mezzo ch'è fra il S. Antonio e il S. Giorgio di Dresda. Il primo è messo in dubbio dal Tiraboschi, non avendosi autentico documento che lo assegni al Coreggio. A me non par da discredersi finché o forti ragioni, o autorità di pratici professori non si producano in contrario. Fu già all'oratorio della Misericordia, e in più case di Coreggio se ne conservano copie antiche. Vi è espresso un paese bellissimo con quattro Santi: S. Piero, S. Margherita, la Maddalena ed un altro San[298]to, che ha per simbolo ceppi di schiavitù[38]. Nel S. Piero è qualche rassomiglianza con quel che fece il Mantegna nell'Ascensione di Sant'Andrea ricordata poc'anzi; e il bosco e il suolo si confronta a maraviglia col far mantegnesco. Questo quadro annerito da' lumi, o, come alcuni sospettano, da una vernice datagli a bella posta perché non fosse pregiato e portato via, si dovette di poi rimover come inutile dall'altare, e sostituirgli una copia ove l'ultima figura è cangiata in una S. Orsola. L'originale poi fu acquistato dal sig. Antonio Armanno, uno de' più grandi conoscitori di stampe che oggi vivano, e non men perito ad estimare l'opere de' grandi artefici che a ripulirle. Col pertinace studio di un anno arrivò a tor via dal quadro quel velame che l'occultava; ed è tornato così bello che i colti forestieri concorrono in folla a vagheggiarlo. Dicono che vi sia più morbidezza che nel S. Antonio di Dresda; è però ancora lontano dal S. Giorgio e dagli altri simili.

---

[37] Anche Ortensio Landi nelle sue osservazioni avea scritto che il Coreggio *morì giovane senza veder Roma*. Tiraboschi.

[38] Il Tiraboschi a pag. 257 lo descrive diversamente e pare che confonda l'antico originale con la copia che da molto tempo è nell'altare, danneggiata anch'essa e scolorita. Su questa pittura ancora speriamo di esser meglio istruiti dal sig. dott. Antonioli, a cui dobbiamo varie notizie prese a voce in sul luogo e inserite in questo capitolo.

Circa il medesimo tempo l'Allegri dipinse in Coreggio per la chiesa de' Conventuali un'ancona, cioè un quasi altarino di legno con tre pitture. Par certo che le due tavole antidette gli aprisser la via a questa commissione, perciocché dalla scritta apparisce ch'egli contava allora vent'anni; e tuttavia come a [299] pittor valente gli si accorda il prezzo di cento ducati d'oro, ch'è quanto dire cento zecchini. Vi espresse S. Bartolommeo e S. Giovanni uno per parte[39]; e nel quadro di mezzo effigiò un Riposo della Sacra Famiglia fuggente in Egitto, aggiuntovi un S. Francesco. Invaghì di questo quadretto Francesco I duca di Modena; e mandatovi il Boulanger con pretesto di farne copia, tirò a sé l'originale, e a que' religiosi fece destramente sostituire in sua vece la copia istessa; danno che riparò di poi con alcune terre date al convento. Si crede che il quadro fosse poi mandato alla famiglia Medicea, e che questa rendesse agli Estensi in contraccambio il Sacrifizio di Abramo di Andrea del Sarto. Il vero si è che nella Real Galleria di Firenze trovavasi quel Riposo fin dal passato secolo, e come originale vi è lodato dal Barri nel suo *Viaggio pittoresco*; ma in progresso di tempo, perché men perfetto che il perfettissimo del Coreggio, fu meno prezzato; anzi mutato nome additavasi da chi per un Baroccio, da chi per un Vanni. Il sig. Armanno nominato poc'anzi, il quale ricordavasi della copia rimasa in Coreggio, scoperse quest'occulto tesoro. Si disputò da principio della originalità; opponendosi specialmente che l'Allegri lo aveva dipinto in tavola, ove il quadro Mediceo è in tela. Cessò tal dubbio al [300] riscontro fatto con la copia del Boulanger, ch'è pure in tessuto; e certamente se l'originale fosse stato in asse non avria il copista ingannati que' religiosi ponendo in quella vece una pittura in tela. Cresce la verisimiglianza ove si rifletta che niuna galleria produsse mai simil Riposo, onde disputare a quella di Firenze il possesso dell'originale; come si è fatto e si fa tuttora di alcuni quadri replicati in più luoghi. Senza che assai lo scuoprono per originale i tratti del pennello, gli avanzi di una vernice propria dell'autore e i tuoni de' colori confrontati coi quadri di Parma, onde per legittimo lo han riconosciuto moltissimi intelligenti di pitture, fra' quali il sig. Gavino Hamilton, il cui voto pesa per molti. Tutti però concordano in dire che questa è opera di mezzo fra il primo stile e il secondo; e chi la confronta con quell'altro Riposo ch'è in Parma al Santo Sepolcro, e volgarmente s'intitola la Madonna della Scodella, vi troverà distanza come fra il dipingere di Raffaele a Città di Castello e il suo dipingere in Roma. Tal differenza nel bollor della controversia notarono alcuni professori molto autorevoli, i quali dissero che il quadro Mediceo in parte conformavasi allo stil del Coreggio (cioè all'ottimo) e in parte no.

Di due altri quadri fa menzione il cav. Mengs, che possono entrare nella stessa categoria: l'uno è il Noli me tangere, che da casa Ercolani passò all'Escuriale; l'altro è una Nostra Signora in atto di adorare il divino Infante, ch'è nella Real Galleria di Firenze; ambedue di un gusto ch'egli non trovò ne' più sublimi quadri e più celebri del Coreggio. A questi si [301] può aggiugnere il Marsia de' marchesi Litta in Milano e alquante delle altre opere del Coreggio inserite dal Tiraboschi nel suo catalogo, ch'è il più copioso di tutti. In somma par che deggia ammettersi anco in questo pittore una via di mezzo fra quella che si formò scolare e quella che perfezionò già maestro. Ho per vero ciò che udii un tempo, avere il Coreggio tentate più e più maniere prima di fissarsi in quella che lo distingue; ed esser questa la ragione del parer lui ad alcuni non uno, ma più pittori. Avea in mente una idea del bello e del perfetto dedotta in parte da altri artefici, e in parte creata da sé medesimo; idea non possibile a maturarsi senza gran tempo e fatica: ond'era costretto a imitare i fisici, che fan cento sperimenti e tentano cento vie prima di scoprire un vero che hanno in mente.

In un passaggio fatto gradatamente, e in un autore che in ogni opera andava avanzando sé stesso, non è facile fissar l'epoca del nuovo suo stile. Vidi già in Roma un quadretto bellissimo, che nell'indietro rappresenta la Cattura di Cristo all'Orto e nell'innanzi il Giovane che fugge lasciato il manto: opera il cui originale è in Inghilterra, e una replica in Milano presso il sig. conte di Keweniller: il quadretto di Roma avea di antico carattere la data del 1505, certamente falsa. Data più verisimile si leggeva nello Sposalizio di S. Caterina presso il conte Brull, già primo ministro del

[39] Questi due Santi erano stati già tolti dall'altare (Tiraboschi, p. 253), né in San Francesco ne resta copia. Quella del Boulanger è nel convento: vedesi che fu lavorata in fretta e sopra cattiva imprimitura, quindi non è né molto esatta né conservata a bastanza. È nondimeno pregevolissima per la storia del Coreggio e de' suoi stili; e par che provi che se l'ancona era di legno, la pittura era amovibile e fatta in tela.

re di Polonia; quadro affatto conforme all'altro ch'è a Capo di Monte: tal data segnava l'anno 1517. È credibile che in quest'anno, ch'era il 23 del pittore, egli padroneggiasse quanto [302] basta il suo nuovo stile; poiché circa il 1518 o 1519 fece in Parma quella pittura che ancor sussiste nel monistero di San Paolo. Questa, dopo molte dispute, è stata recentemente riconosciuta per *una delle invenzioni più spiritose, più grandiose, più erudite, che mai uscissero da quel divino pennello*, e illustrata con la sua vera epoca in un bell'opuscolo dal prelodato padre Affò. L'opuscolo interessa molto la storia. Ivi dichiarasi come il Coreggio poté imitare gli antichi con gli aiuti anche soli che aveva in Parma; e come possa rispondersi alla grave difficoltà che insorge dal silenzio di Mengs, il quale vide quest'opera e non la nominò fra quelle di Antonio. Si scioglie anco quell'altro dubbio, come in un monistero religioso potesse dipingersi una caccia di Diana con que' tanti Amorini che l'accompagnano e con quelle profanità che nella camera istessa son distribuite in più lunette: le Grazie, le Parche, le Vestali che sacrificano, Giunone ignuda sospesa giù dal Cielo nel modo che Omero la descrive nel quintodecimo dell'Iliade, altre simili cose meno degne di un chiostro. Cessa l'ammirazione ove sappiasi che quel luogo fu quartiere di una badessa in una età in cui vivevasi a San Paolo senza clausura, e in cui ogni badessa creavasi a vita, avea giurisdizione in terre e in castelli, e, senza dipendenza dal vescovo, si trattava quasi secolarescamente: abuso in que' dì assai esteso, come osservò il Muratori (*Diss. sopra le Antichità Ital.*, t. III, p. 332). L'opera fu ordinata da una donna Giovanna di Piacenza che allora reggea il monistero; e in ciò che ha di erudito nella pittura e [303] ne' motti verisimilmente fu diretto il pittore da Giorgio Anselmi celebre letterato, che fra quelle religiose ebbe una figlia. E questo bastimi avere accennato di una dissertazione ch'è delle più sode e ingegnose insieme che io leggessi. Le pitture saran incise dal sig. Rosaspina dopo quelle di San Giovanni, che per nobile intrapresa del dotto padre abate Mazza sta intagliando in aumento delle belle arti e del suo nome.

Tale impresa eseguita dal Coreggio maravigliosamente in San Paolo gli fece merito presso i padri Cassinensi che lo elessero al gran lavoro della chiesa di San Giovanni, che fu concertato fin dal 1520[40] e compiuto nel 1524, come costa da' libri. Ivi, oltre alquante minori opere, ornò la tribuna; che poi, atterrata per allungare il coro e fattane un'altra, fu ridipinta dall'Aretusi, come altrove racconteremo. Demolita la tribuna, fu salvata (e vedesi oggidì nella Real Biblioteca) la Incoronazione di Nostra Signora, ch'era la principal cosa di quel fresco; e varie teste di Angioli similmente salvate da quel guasto si conservano nel palazzo Rondanini in Roma. Di man del Coreggio sono al presente nella chiesa di San Giovanni due quadri che in una cappella si stanno a fronte l'uno dell'altro: un Deposto di Croce e il Martirio di S. Placido, dipinti in tela fatta [304] a opera, come alcuni quadri del Mantegna. Fuor di un'altra cappella v'è un S. Giovanni Evangelista, figura del più sublime stile. Vi è finalmente la gran cupola, ove figurò l'Ascensione di Gesù al Padre suo e gli Apostoli in atto di venerazione e di stupore; e questa, se riguardisi la misura e lo scortare delle figure, il lor nudo, i lor vestiti, l'insieme di tutto un fatto, fu in suo genere un miracol d'arte senza esempio; non essendo allor nato nel Vaticano il terribil Giudizio di Michelangiolo[41].

Ella però, per quanto sia maravigliosa, ha dovuto cedere il primato all'altra che il solo Coreggio potea farle superiore, ed è quella del duomo di Parma con l'Assunzione di Nostra Signora, finita nel 1530. È notabilmente più ampia; e nel fondo di essa son replicati gli Apostoli, com'è costume, in atto pietoso ed ammirativo; diversi però al tutto da' primi. Nella parte superiore ritrasse un immenso popolo di Beati, aggruppati e distinti col più bell'ordine, ed una gran quantità di Angioli maggiori e minori, tutt'in atto di agire; altri sostenendo e aiutando il volo della Vergine, altri sonando e danzando, altri ilarando il trionfo col plauso, col canto, con tener fiaccole ed ardere timiami. È in que' volti una bellezza, una gioia, una festa, e da per tutto spandesi una luce sì bella che, quantunque la pittura sia danneggiata mol[305]to, è nondimeno un potente incanto per bear l'anima;

---

[40] Il Tiraboschi non trovò opera certa di Antonio dal 17 al 20 di questo secolo; e con ciò diede luogo al recente annotator del Vasari di fissarlo per tre anni in Roma in qualità di aiuto di Raffaello, morto il quale nel 1520 Antonio tornasse in Lombardia. Tal sistema è atterrato dall'epoche da noi addotte.

[41] Notisi che alcuni dilettanti persuasi della gita del Coreggio a Roma, ha preso argomento da certe figure di quel Giudizio imitate dall'Allegri «prima che Michelangiolo le dipingesse.

tanto le par d'essere in Cielo. Queste grandi opere, come si dice delle stanze di Raffaello, cooperarono molto a fargli aggrandir la maniera; e gli fecero nella difficile professione di frescante toccare il sommo apice. È pregio dell'opera vederle dappresso, e notar la bravura e la sicurezza di quel pennello, e le parti che in lontananza appaion sì belle indicate con pochi segni, e formato quasi per gioco quel colorito e quell'armonia che tanti oggetti riunisce in uno. Dopo la cupola della cattedrale visse questo artefice quattro anni; né in questo mezzo cominciò mai la pittura della tribuna, della quale avea preso impegno e parte del prezzo; che fu poi restituito alla fabbrica del duomo da' suoi eredi. Congetturasi che i fabbricieri lo disgustassero; giacché il Soiaro invitato a dipingere alla Steccata fa delle difficoltà e prende certe cautele, non volendo s*tare alla discrezione di tanti cervelli; e sapete* (scrive all'amico) *quello che fu detto al Coreggio nel duomo*. Dovett'essere qualche aspra parola che lo avvilisse e lo disvogliasse; forse quella che disapprovando la picciolezza delle figure dicesi avergli un operaio gittata in faccia: *ci avete fatto un guazzetto di rane*; motto insulso e da consolarsene facilmente: un operaio non era la città di Parma.
Morì dunque indi a quattro anni in patria senza compier l'opera, e senz'aver di sé lasciato ritratto che sia fuor di controversia. L'editor del Vasari in Roma ne dà uno d'uom vecchio e calvo, che non conviene a chi morì di 40 anni. È tratto da una rac[306]colta di disegni del padre Resta ch'egli intitolò *Galleria Portatile*, di cui il cav. Tiraboschi e il padre minore della Valle scrissero come di cosa smarrita. È però nell'Ambrosiana; e fra gli altri disegni ne contiene uno che il Resta, nelle note ivi aggiunte, chiama la *famiglia del Coreggio*; e dice esservi i ritratti di lui, della moglie e de' figli, che sono ivi una femmina e tre maschi, scalzi e vestiti poveramente. Sono in quel disegno varie note di falsità, e la più chiara è la qualità della famiglia: avendo avuto Antonio un maschio e tre femmine, due delle quali morirono, come si congettura, in tenera età. Il ritratto ch'è in Torino nella Vigna della Regina, intagliato dall'abilissimo sig. Valperga, ha la epigrafe in parte occultata dalla cornice, ma da me letta: *Antonius Corrigius f.* (cioè *fecit*), primo indizio per non crederlo, come alcuni pur fecero, volto del Coreggio. Un secondo indizio si trae dalla maniera con cui è scritta la epigrafe, in grandi lettere e in uno spazio che occupa tutta la lunghezza della tela; maniera che ne' ritratti si tenne spesso per indicare il soggetto dipinto, non già per indicarne il pittore. Un ritratto che da Genova passò in Inghilterra, con uno scritto a tergo che diceva esser quello il ritratto di maestro Antonio da Coreggio dipinto da Dosso Dossi, può vedersi nelle *Memorie* del Ratti. Non ho motivo di asserire che la iscrizione sia fatta molti anni dopo, come si è praticato altre volte, e si usa tuttora, imitando a maraviglia i caratteri antichi. Dico solo che maestro Antonio da Coreggio è nome anco di un famoso miniatore, di cui scriverò a suo luogo, che girò per l'[307]Italia a tempo di Dosso. Del ritratto fatto al Coreggio dal Gambara nel duomo di Parma non dee parlarsi che come di una novelletta del volgo. Concludo pertanto avere apparenza di vero ciò che scrisse il Vasari, che questo divino artefice non pensasse a trasmettere a' posteri la sua effigie, non avendo di sé quella opinione che potea averne; e che alle tante sue doti accoppiasse una incomparabil modestia da onorare la nostra istoria. Le vite de' greci Zeusi, Parrasio, Apelle descritte dal Dati ci dan quasi più esempi di fasto che di pittura.
Il cav. Mengs analizzò l'ultimo e più perfetto stil di Coreggio, come ha fatto verso Tiziano e Raffaello, e in questo triumvirato della pittura gli diede il secondo posto dopo Raffaello, osservando che questi dipinse più squisitamente di lui gli effetti degli animi, ancorché inferiormente a lui dipingesse gli effetti de' corpi. In questa parte valse il Coreggio oltre ogni credere; giunto col colore e più col chiaroscuro a introdurre nelle sue pitture un bello ideale che sorpassa il bello della natura e al primo apparire incanta anche i dotti, facendo loro dimenticare quanto di raro avean veduto. Sopra tutto il S. Girolamo, ch'è ora nell'Accademia di Parma, è stato onorato di tali applausi. L'Algarotti in vederlo fu per preferirlo a ogni altro dipinto, come di sé racconta, e per dire in suo cuore al Coreggio: tu solo mi piaci. Lo stesso Annibal Caracci, veduto questo quadro ed alquanti altri della medesima mano, nella citata lettera a Lodovico suo fratello giura che non gli baratterebbe con la S. Cecilia di Raffaello, ch'era [308] ed è tuttavia in Bologna. E veramente la pittura, che per Michelangiolo era salita al sommo del grandioso, per Raffaello era giunta al più alto grado della espressione e della grazia naturale e per Tiziano possedeva i più veri tuoni del colorito, ebbe dal

Coreggio un complesso di eccellenze, come ne parve a Mengs, che la perfezionò; aggiungendo al grande ed al vero una certa eleganza, e, come dicono, gusto diretto tutto a contentare la vista e l'animo dello spettatore.
Nel disegno non giunse a quella profondità di sapere ch'è nel Bonarruoti; ma fu sì grande, e insieme sì scelto, che i Caracci stessi preser norma da lui. So che l'Algarotti nol crede sempre esatto nel segnare i contorni; ma so altresì che il Mengs con molto calore lo ha difeso da quest'accusa. Non comparisce in tal disegno quella varietà di linee che in Raffaello e negli antichi; avendo egli a tutto potere schivata la linea retta e gli angoli, e usato un continuo ondeggiamento di linee, or convesse, or concave: nondimeno vuolsi che in ciò consista in gran parte la sua grazia, talché Mengs quas'incerto in decidere or lo commenda di ciò, ed ora lo scusa. Lodalo sopra modo nel disegno de' panni, alle cui masse pose più cura che alle pieghe particolari, e fu il primo che facess'entrar nella idea della composizione il panneggiamento sì pel contrasto, sì per la direzione; aprendo una nuova via a farlo spiccar nelle grandi opere. Sopra tutto le sue teste giovanili e puerili son commendatissime, e sorridono con una naturalezza e semplicità che innamora e sforza a rider [309] con loro[42]. Ogni sua figura ha del nuovo per la incredibile varietà degli scorti che introduce: rara è quella testa che non sia veduta o di sopra, o di sotto; rara quella mano, quasi dissi, e quel corpo, che non pieghi con una grazia che par senza esempio. Facendo figure di sotto in su, impresa che Raffaello ha schivata, vinse alcune difficoltà che pur rimanevano dopo il Mantegna; onde questa parte della prospettiva per lui solo giunse alla piena età.
Consente a quella scelta e grazia di disegno anche il colorito, del quale Giulio Romano asseriva essere il migliore che veduto avesse: né sdegnò che il duca di Mantova volendo far regalo di quadri a Carlo V preferisse nella commissione il Coreggio a sé. Niun pittore è stato sì ricercato nella preparazione delle tele, su le quali, coperte di poco gesso, dipingeva senza risparmio, sia nella qualità del colore, come dicemmo, sia nella quantità. Nell'impasto de' colori avvicinasi a Giorgione, nel tuono a Tiziano; ma nella lor degradazione per giudizio di Mengs è ancora più esperto. Pose in oltre nel suo colorito una lucentezza che in altri non vedesi: par di mirare gli oggetti dentro uno specchio; e quando a sera per la debolezza della luce le altre pitture perdon vigore, le sue in certo modo l'acquistano, e sembrano quasi fosfori vincere il bruno dell'aria. Della vernice che in [310] Apelle celebra Plinio, o non abbiamo idea nella pittura risorta; o, se ne abbiamo qualche idea, la dobbiamo al Coreggio. Vi è stato chi ha desiderato talora nelle sue carnagioni più delicatezza; comeché ognuno deggia confessare ch'egli secondo l'età e i soggetti le variò a maraviglia e vi seppe mettere un non so che di morbido, di succoso, di vitale, che sembran vere.
Ma il suo forte, il suo magistero, il suo regno sopra i pittori a noi cogniti è nella vera intelligenza del lume e dell'ombra. Come la natura non presenta gli oggetti con la medesima forza di luce, ma la varia secondo le superficie, le opposizioni e le distanze; così egli fece con una gradazione che insensibilmente cresce e diminuisce; cosa sì necessaria per la prospettiva aerea, in cui tanto ammirasi, e sì bella per l'armonia. Lo stesso a proporzione operò nelle ombre, e seppe così finamente rappresentare in ognuna il riflesso del colore vicino che in tanto uso di scuri nulla vi ha di monotono, tutto è vario. Spicca questa sua eminenza singolarmente nella Notte della Galleria di Dresda[43], e nella Maddalena che ivi pur vedesi giacente dentro uno speco, picciol quadretto, ma valutato nella compera fino a vensette mila scudi. Col suo chiaroscuro non solo diede alle figure una rotondità e una morbidezza incomparabile, ma in tutta la composizione mise un gusto non noto prima di lui; disponendo le masse de' chiari e [311] degli scuri con un'arte tutta naturale nel suo fondo, ma nella scelta e nell'effetto tutta ideale. Giunse a tanta perfezione per la via stessa che avea battuta Michelangiolo, cioè col far modelli in creta e in cera, e alcuni loro residui si dicon trovati nella cupola di Parma son pochi anni. È incerta voce che operando in quella città si valesse anche del Begarelli, plastico rinomatissimo, e che a sue spese lo conducesse.

---

[42] È espressione di Annibale. Altrove dice: *mi piace questa schiettezza, questa purità, ch'è vera, non verisimile; è naturale, non artifiziata né sforzata*.
[43] Altri più giustamente la chiamano *principio di giorno*.

Le altre parti della pittura si lodano in lui tutte, ma non del pari. Inventò bene; sennonché contravvenne alla unità qualche volta, rappresentando una stessa istoria in più parti. Così nella favola di Marsia, ch'è in palazzo Litta a Milano, in separati gruppi son figurati il contrasto di lui con Apollo, Minerva che lo consegna al supplicio, e il supplicio istesso. La stessa ripetizione parmi vedere nella favola di Leda fatta per Carlo V; ov'è rappresentato due volte il cigno che a poco a poco si va domesticando con lei, e nel terzo gruppo la possiede. Nel resto le sue invenzioni sono per lo più come le poesie di Anacreonte, ove gli Amorini, e ne' temi sacri gli Angioletti, agiscon cose graziosissime: così nel quadro di S Giorgio essi scherzano intorno all'elmo e alla spada del Santo; e nel S. Girolamo un Angiolo addita al Signore il libro di quel gran Dottore di Santa Chiesa, e un altro si appressa alle narici lo scoperchiato vaso di unguento della Maddalena. Quanto valesse in comporre lo mostra la cupola già più volte lodata, ove par che l'architettura sia fatta per la composizione, e non questa per quel[312]la. Amò le opposizioni e nelle figure, e nelle lor parti; non però le affettò mai, o le portò a quel segno che poi si è veduto con danno del decoro e del vero. L'espressione fu da lui posseduta forse senza esempio ne' soggetti amorosi; come in quella Maddalena poc'anzi detta, che atteggiata a baciare il piede al Santo Bambino ha un sembiante e una mossa che veramente contiene le bellezze sparse qua e là dagli artefici nelle opere loro, come lungamente pondera Mengs, e merita che di lei si dica: *Omnibus una omnes surripuit veneres* (Catul.). Anche il dolore fu da lui espresso a maraviglia e variato secondo i soggetti nel Cristo morto di Parma: tenerissimo è nella Maddalena, profondo è in Nostra Signora, medio nell'altra donna. Che se nel fiero non si trovano in lui molti esempi, non è che anche in questo non potesse a bastanza: nel Martirio di S. Placido vi è un manigoldo sì ben dipinto che Domenichino lo imitò apertamente nel quadro della sua celebre S. Agnese.

Finalmente il costume nelle istorie sacre non lascia che desiderare: nelle favole potea migliorarlo, attenendosi esattamente, come Raffaello e i moderni, alla pratica degli antichi. Nella Leda è espressa Giunone in sembianza di una donna attempata, che, piena di gelosia e di disdegno, guata il furtivo amore di Giove: ella nulla ha dell'antico o nel volto, o ne' simboli, e perciò nelle interpretazioni si è considerata come figura oziosa. Nella favola di Marsia, né questi ha punto del Fauno, né Minerva ha egida o altro de' soliti suoi attributi, né Apollo è in quell'aspetto e di quella membratura in che oggi si rappre[313]senta, e in luogo della lira suona un violino. Di qua può dedursi nuovo argomento che il Coreggio non fosse in Roma, ove anco i mediocri pittori, istruiti dall'antico che vi abbonda, apprendono a schivar tali eccezioni. Elle però son ben picciole; e quasi dissi favorevoli al nome del Coreggio, s'elle ci scuoprono sempre meglio che la gloria del sovrano suo stile non dee dividerla con molti maestri, né con molti aiuti. Riguardato con quest'occhio, egli appare non so qual cosa di sovrumano; e scompariscono presso lui, come scriveva Annibale, il Parmigianino e altrettali geni della pittura[44]. Le opere di questo grand'uomo in Italia divengono sempre più rare per le ricerche e pe' gran prezzi che ne offrono gli oltramontani. In lor vece restano fra noi molte copie antiche, specialmente de' quadri piccioli; quali sono lo Sposalizio di S. Caterina, la Maddalena giacente, la Fuga del Giovane, quadretti già nominati; e si vuole aggiungere a questi l'Orazione di Cristo nell'Orto ch'è nell'Escuriale, e quell'altro di Dresda che dicesi la Zingherina. Fra le copie antiche son pregiatissime quelle che fece lo Schidone, Lelio da Novellara, Girolamo da Carpi e i Caracci, che, lungamente esercitati nel copiare il Coreggio, si avvicina[314]rono molto agli originali; sempre però nel disegno più che nell'arte e finezza del colorire.

Ho descritto finora lo stile di Antonio Allegri, e tutto insieme quello della sua scuola; non perché alcuno lo pareggiasse o ancora gli si avvicinasse, ma perché tutti tennero presso a poco le stesse massime, quantunque alcuni le temperassero con altri stili. Il carattere dominante della Scuola parmigiana, che per eccellenza dicesi anco la lombarda, è lo scorto, come della fiorentina la

---

[44] *Io sempre dico che il Parmigianino non abbia che far col Coreggio; perché quelli del Coreggio sono stati suoi pensieri, suoi concetti, che si vede si è cavato lui di sua testa e inventato da sé, assicurandosi solo coll'originale. Gli altri sono tutti appoggiati a qualche cosa non sua; chi al modello, chi alle statue, chi alle carte; tutte le opere degli altri sono rappresentate come posson essere, queste come veramente sono*. Nella seconda lettera a Lodovico presso il Malvasia, tom. I, pag. 367.

espressione de' nervi e de' muscoli; né serve aggiungere che ancor qui si è da alcuni caricato e affettato lo scorto, come ivi il nudo: l'imitar bene è difficile in ogni luogo. Entra pur nel carattere della Scuola lo studio del chiaroscuro e de' panni più che quello del corpo umano, nel quale pochi si contano veramente valenti. I lor contorni son larghi, i volti non tanto ideali quanto scelti fra mezzo alla nazione, che gli produce ben ritondati e ben coloriti, e spesso di quelle fattezze e di quella giocondità che si stima originale nel Coreggio: così notava un professore stato gran tempo in Parma. Quivi è da creder che Antonio istruisse alquanti più giovani di quei che ci racconta il Vasari; alle cui notizie han supplito vari scrittori di questo secolo, non però in guisa che di alquanti suoi creduti discepoli non si disputi ancora. Io farò verso questo maestro ciò che altri verso Raffaello, che alla sua scuola hanno aggregati gli aiuti e gli altri, che, quantunque educati in diversa scuola, pur con lui vivendo si giovarono de' suoi lumi o de' suoi esempi.

Comincio dal suo stesso figliuolo Pomponio Alle[315]gri. Costui appena poté aver dal padre i primi rudimenti, rimasone orfano in età di anni dodici. L'avolo ne prese cura; che morto indi a cinque anni, lo lasciò ragionevolmente fornito e di beni di fortuna, e di abilità pittoresca. Non si sa chi continuasse ad esercitarlo, se il Rondani, fido scolare di Antonio, o se altri di quella scuola: è però certo ch'egli fu d'ingegno sufficiente, e che aiutato dagli studi del padre si fece nome in Parma e quivi anche si stabilì. Ne rimane in un catino della cattedrale una storia degl'Israeliti che aspettan Mosè, a cui Dio consegna le tavole della Legge. L'opera se non molto felice nel tutto, molto è lodevole in varie parti: vi si veggono alcune teste assai belle, alcune mosse assai spiritose, e sopra tutto tuoni di colori veri e vivaci. Si è detto che Pomponio abbandonasse presto i pennelli e che, venduti i beni che avea in Coreggio, ancor giovane si morisse in molto povero stato. Tali voci disseminate da incerti autori ha smentite con autentici documenti il ch. padre Affò; recando in mezzo commissioni decorose di pitture e di stime addossate a Pomponio in Parma ancora dal pubblico, che in un suo decreto, vivendo tuttavia i migliori allievi della scuola, lo nomina *ottimo pittore*.

Aggiungo a Pomponio tre altri dello stato di Modena. Un di questi fu di Sassuolo, per nome Francesco Cappelli, che quantunque stabilito di poi in Bologna non vi ha lasciata in pubblico opera che si conosca. Forse dipinse ivi per privati, o anche per prìncipi, come vuole il Vedriani; ancorché erri quando si mette a nominarli. Ben si addita in Sassuolo a [316] San Sebastiano una sua tavola, ov'espresse Nostra Signora con vari Santi, e fra essi il Titolare. E questa fra tutte la più illuminata e la più lodata figura, fino a credersi che vi sia la man del maestro; tal è l'impasto e tanto il rilievo. L'altro è Giovanni Giarola da Reggio, le cui pitture a fresco, perite già quelle che fece in Parma, veggonsi a Reggio nel palazzo Donelli e altrove. Non andò esente dal vizio ovvio ne' frescanti di trascurare alcune volte i contorni; ma fu spiritoso, dilicato e stimato molto ancora vivente. Quantunque gli epitaffi non sieno i testimoni più veridici del valore de' defunti, giovami ricordare quel del Giarola, di cui discredendosi anco le nove parti, la decima gli fa molt'onore: *Io. Gerolli, qui adeo excellentem pingendi artem edoctus fuerat, ut alter Apelles vocaretur*. Vuolsi annettere a questi un concittadino del Coreggio, nomato Antonio Bernieri di stirpe nobile, che in età d'anni 18 rimaso orfano del maestro, n'ereditò in certo modo il nome, solito chiamarsi Antonio da Coreggio, ond'è nato qualch'equivoco nella storia. È noverato fra' miniatori eccellenti dal Landi e da Pietro Aretino, e ne scrive anche donna Veronica Gambara marchesana di Coreggio. Non è conosciuta di lui alcuna pittura a olio, ma non m'impegnerei a negargli tale abilità, che molto è comune fra' miniatori; e a lui certamente prima che ad Antonio Allegri ascriverei il ritratto torinese di cui scrissi a pag. 306. Visse gran tempo in Venezia; conobbe Roma; morì in patria.

Anche fra gli scolari di Parma ve ne ha alcuni rimasi con poco nome. Daniello de Por è nominato [317] dal Vasari nella vita di Taddeo Zuccari, a cui dice aver giovato Daniello più con gl'insegnamenti che con gli esempi. Non altro di lui rammenta che un fresco a Vito presso a Sora, ove condusse lo Zuccari per suo aiuto; né par che diagli altra lode che di avere appresa dal Coreggio e dal Parmigianino sufficiente morbidezza in dipingere. Costui dovea essere stato piuttosto manovale che aiuto del Coreggio. Miglior mobile di quella scuola credo fosse un maestro Torelli nominato dal Resta nel manoscritto milanese, asserendo ch'egli insieme col Rondani fece il fregio di

chiaroscuro ch'è a San Giovanni di Parma; forse come aiuti, e certamente su i disegni del Coreggio, a cui anche quest'opera fu pagata. Il Ratti aggiunge aver dipinto con molta maestria il primo chiostro di quel felice monistero.

Quegli che sieguono han tutti oggidì, qual più qual meno, celebrità in Italia di valentuomini; ma non di tutti costa che fossero dal Coreggio istruiti, né tutti lo sieguono al modo istesso. Alcuni fan come i timidi notatori, che non osano di slontanarsi troppo dal lor maestro; alcuni fan come quegli altri che temono di avvicinarglisi molto, quasi per far conoscere che son già esperti nel nuoto. Il Rondani è della prima schiera. Insieme col Coreggio lavorò a San Giovanni; e a lui principalmente si attribuisce un grottesco entro il monistero creduto della scuola di Antonio, ancorché vi si notino alcuni putti che paiono di man del maestro. Ma il Rondani era uso a contraffarla assai bene nelle particolari figure. Fuor della chiesa di Santa Maria Maddalena dipinse una No[318]stra Donna che si ascriverebbe al Coreggio, se la storia non lo vietasse. E quella sua tavola agli Eremitani co' SS. Agostino e Geronimo è pure così coreggesca che contasi fra' miglior quadri di Parma. Non è però giunto alla grandiosità del caposcuola; anzi è accusato di troppo studioso e minuto negli accessori; cosa che può vedersi nel suo fresco in una cappella di duomo e comunemente nelle sue opere. È raro nelle quadrerie. Presso i marchesi Scarani a Bologna vidi una sua Madonna col Santo Bambino che aveva in mano una rondine, allusiva al nome del pittore; e in casa de' signori Bettinelli a Mantova un ritratto d'uomo vestito e animato alla giorgionesca.

Di Michelangiolo Anselmi parlai già di volo nella Scuola di Siena; lo fo ora più di proposito su le notizie pubblicate o lette dopo quel tempo. È certissimo, secondo i nuovi documenti, ch'egli era di padre, avo e bisavo parmigiani; ma è detto *da Lucca* perché ivi nacque, secondo il Ratti, nel 1591; ed è altresì detto *da Siena*, come ora vo congetturando, perché ivi dimorò giovanetto e vi fece i suoi studi. Il Resta, nel manoscritto allegato altre volte, vuol che imparasse dal Sodoma; l'Azzolini dal Riccio, genero del Sodoma; l'uno e l'altro dimorati buon tempo in Lucca. Ivi poté prender da essi i primi rudimenti e quindi avanzarsi in Siena, ov'è di sua mano la tavola di Fontegiusta, di uno stile che nulla ha del lombardo. Venne poi già pittore in Parma; superiore in età al Coreggio, e solo abile a migliorare lo stile co' suoi consigli ed esempi, come il Garofolo e tanti altri fecero trattando con Raffaello. Or nell'anno 1522 [319] essendosi impegnato il Coreggio a dipingere la cupola della cattedrale e la gran tribuna, per le contigue cappelle fu scelto l'Anselmi insieme col Rondani e col Parmigianino. Il lavoro non fu eseguito, ma la scelta dà a divedere ch'egli era tenuto già abile ad accompagnare lo stile del Coreggio; e le sue opere fan conoscere che ne divenne passionato seguace. È largo ne' contorni, studiatissimo nelle teste, lieto nelle tinte, amico specialmente del rosso, che varia e in certo modo suddivide in più colori in un quadro istesso. Il minor suo merito è forse nella composizione, ove talora pecca di affollamento. Dipinse a Parma in più chiese. La più graziosa pittura e più vicina al suo grand'esemplare è a Santo Stefano, e rappresenta a piè di Nostra Signora S. Giambatista col Titolare della chiesa. Ma la sua produzione più vasta è alla Steccata, ove, secondo il Vasari, eseguì i cartoni di Giulio Romano. Tal cosa è smentita dal contratto che assegna all'Anselmi una camera ove fare i cartoni; né Giulio mandò a Parma se non lo schizzo di quell'opera. Nelle quadrerie è nome raro e prezioso; quantunque vivesse, a dire il men che si possa, fino al 1554, in cui fece un codicillo al suo testamento.

Bernardino Gatti, di cui nella Scuola cremonese tornerò a scrivere, dalla professione del padre denominato il Soiaro, ha lasciati molti monumenti dell'arte sua, e in più paesi. Parma, Piacenza, Cremona ne sono ricchissime. È de' più certi discepoli del Coreggio e de' più attaccati alle sue massime, specialmente ne' soggetti che avea trattati il maestro. La sua Pie[320]tà alla Maddalena di Parma, il suo Riposo in Egitto a San Sigismondo di Cremona, il suo Presepio a San Pietro della città istessa fan vedere come si possano imitare le opere del Coreggio senza esserne copiatore. Niuno lo ha emulato meglio nella delicatezza de' volti. Le sue vergini e i suoi fanciulli spirano innocenza, beltà, leggiadria. Ama i fondi lucidi e biancastri, e in tutto il colorito mette una soavità che può dirsi sua caratteristica. Né manca intanto di dar gran rilievo alle figure, che ad esempio del caposcuola par che non abbandoni mai se non le vede compiute da ogni lato e perfette. Ebbe singolar talento per copiare ed anco per contraffare i pittori presso i quali dovea operare. Succedette al Pordenone in

Piacenza dipingendo la tribuna a Santa Maria di Campagna; ivi, dice il Vasari, tutto parve opera della stessa mano. Non è da omettere in questa chiesa il suo S. Giorgio rimpetto al S. Agostino del Pordenone, figura di gran rilievo e di gran mossa che fece sul disegno di Giulio Romano; credesi per soddisfare a chi la commise. Nel resto quanto egli valesse per sé medesimo si vede a Parma in più chiese, e particolarmente nella cupola della Steccata. È opera insigne in ogni sua parte; e nella principal figura, ch'è la Vergine, maravigliosa e sorprendente. Merita pure che si ricordi un suo quadro della Moltiplicazione de' pani che, segnato del suo nome e dell'anno 1552, fece in Cremona nel refettorio de' padri Lateranensi. Può dirsi una delle più copiose pitture che veggansi ne' refettori religiosi, piena di figure maggiori del vero; varia di volti, di vestiti, di movenze [321] quanto altra mai; condita di bizzarrie pittoresche, e condotta in tutta la grand'estensione con un sapore di tinte e con un accordo che merita gli si perdoni qualch'errore di prospettiva aerea che pur gli è scorso. I privati in Italia han poco di questo autore, essendo state molte sue pitture trasferite oltramonti e specialmente nella Spagna.

Giorgio Gandini (che dalla famiglia materna fu anche cognominato del Grano) già creduto da Mantova, si è rivendicato a Parma dal padre Affò, che ne tesse la genealogia. Egli, se diam fede all'Orlandi, non solamente fu scolare del Coreggio, ma scolare nelle cui tele si son notati i ritocchi della mano maestra. Il padre Zapata, che illustrò latinamente le chiese di Parma, gli ascrive in San Michele il principal quadro, che nella *Guida* del Ruta a torto fu attribuito a Lelio di Novellara. Il quadro è da far onore a qualunque di quella scuola per l'impasto, pel rilievo e per la dolcezza del pennello; ancorché vi sia per entro qualche idea troppo capricciosa. Quanto fosse in pregio fra' suoi cittadini si può raccorre dalla commissione che gli addossarono di dipingere la tribuna del duomo, sostituendolo al Coreggio che ne avea fatta promessa ed era morto senza diliberarsene. Lo stesso intervenne al Gandini; e la commissione passò ad un terzo, che fu Girolamo Mazzuola, non ancor maturo a imprese sì grandi.

Assegno ad altri luoghi Lelio Orsi e Girolamo da Carpi, che altri aggregano alla Scuola di Parma, e rendo ivi ragione del mio consiglio. Ultimi in questo drappello novero i due Mazzuoli; e incomincio da Fran[322]cesco detto il Parmigianino, la cui vita è stata scritta dal padre Affò. Questi nol crede scolar del Coreggio, ma sì de' due zii; e nel loro studio dové dipingere quel Battesimo di Cristo ch'è ora presso i conti Sanvitali, e che per un fanciullo di 14 anni, quanti ne contava allora Francesco, è cosa mirabile. Riflette il prefato storico che, vedute le opere del Coreggio, diedesi a seguitarlo; e a quel tempo si ascrivono certe sue pitture con aperta imitazione di tal esemplare, qual è una Sacra Famiglia presso il sig. presidente Bertioli e un S. Bernardino a' padri Osservanti in Parma. Senzaché l'essere stato scelto Francesco insieme col Rondani e coll'Anselmi a dipinger una cappella presso la cupola di Antonio, mostra che aveva analogia col suo stile e docilità alla sua direzione come gli altri due. Egli però conosceva troppo sé stesso per voler essere secondo in una maniera, potendo essere primo in un'altra. E tal divenne in appresso: giacché procrastinandosi sempre il lavoro predetto, viaggiò per l'Italia; e, veduto in Mantova Giulio, Raffaele in Roma, si formò uno stile che contasi fra gli originali. È grande, nobile, dignitoso; non abbonda in figure, ma fa trionfar le poche anche in un gran campo; come in quel S. Rocco a San Petronio di Bologna o in quel Mosè della Steccata di Parma, chiaroscuro sì rinomato.

Tuttavia il carattere e la parte di questo pittore è la grazia, per cui dicevasi in Roma che lo spirito di Raffaele era passato in lui. A questa dirizzava tutte le sue industrie. Veggonsi ne' suoi disegni più e più prove d'una stessa figura per trovare nella persona, [323] nella mossa, nella leggerezza de' panni, in cui è maraviglioso, la maggior grazia. Parve all'Algarotti che nelle teste ne oltrepassasse alle volte il segno e che desse in lezia; giudizio a cui preluse Agostin Caracci ove desiderò nel pittore *un po' di grazia del Parmigianino*; non tutta, perché gli parea soverchia. Fu anche, secondo altri, eccessivo studio di grazia lo scerre talvolta proporzioni troppo lunghe e nelle stature, e nelle dita, e nel collo, come in quella celebre Madonna di palazzo Pitti che da questo difetto si chiama comunemente del collo lungo[45]; ma in ciò ebbe difensori. Il colorito pure nel suo stile serve alla

[45] Può scusarsi coll'esempio degli antichi, che nelle statue vestite han seguite simili proporzioni per non dare nel tozzo. Anche la lunghezza delle dita si recava a lode, siccome notano i commentatori di Catullo alla poesia 44. Il collo lungo

grazia; tenuto per lo più basso, moderato, discreto, quasi tema di presentarsi all'occhio con troppa vivacità, che come nel tratto, così nel dipinto scema la grazia. Se l'Albano è buon giudice, il Parmigianino molto non istudiò in espressione, di cui ha lasciati pochi esempi; senonché quella grazia istessa che anima i suoi putti e le altre delicate figure, o merita nome di espressione, o, se questa riguarda solo gli affetti, la supplisce abbastanza. Ed è in riguardo di questa grazia che tutto a lui si condona e che in lui anco i difetti paion virtù.

[324] Sembra ch'ei fosse lento a ideare, solito formarsi tutta la pittura nella immaginativa prima di por mano al pennello, ma che fosse poi veloce nell'eseguire. Si notano in lui certi colpi così franchi e risoluti che l'Albano gli nomina divini, e afferma che dal grand'esercizio nel disegno venisse in lui questa inarrivabile maestria, da cui però non iscompagnava la diligenza e la finitezza. Le sue opere non son tutte impastate ugualmente, né tutte di ugual effetto; ve ne ha però alcune che per l'amore con cui son condotte furono ascritte al Coreggio. Tal è quell'Amore che fabbrica l'arco, a' cui piè sono due putti, l'uno ridente, l'altro piangente; di cui, oltre quello della Galleria Imperiale, si contano varie repliche; tanto o l'autore se ne compiacque, o piacque ad altrui.

Le sue minori pitture, ritratti, teste giovanili, immagini sacre, non son molto rare, e alcune si trovano ripetute in più luoghi. La più reiterata nelle quadrerie è una Nostra Signora col divino Infante e S. Giovanni, aggiuntavi S. Caterina e S. Zaccaria o simil testa senile in gran vicinanza. Vedeasi già nella Galleria Farnese di Parma; e si rivede or la stessa, or variata alquanto nella Real Galleria di Firenze e nella Capitolina; in quelle de' prìncipi Corsini, Borghesi ed Albani in Roma; in Parma presso il reverendissimo padre abate Mazza ed altrove: né è facile a crederle sempre originali, comeché siano antiche. Rare sono in lui le copiose composizioni, com'è la Predicazione di Cristo alle turbe, collocata in una camera del real sovrano a Colorno; vero gioiello [325] di quella villa sì amena. Le sue tavole d'altare non sono molte, né alcuna è pregiata più della S. Margherita in Bologna. È quadro ricco di figure, che i Caracci non si saziavano mai di riguardare e di studiare; e Guido in un trasporto, credo io, di ammirazione lo antepose alla S. Cecilia di Raffaello. Singolare è il fresco che incominciò alla Steccata, ove, oltre il Mosè a chiaroscuro, dipinse Adamo ed Eva e alcune Virtù, senza però terminar l'opera di cui avea preso il pagamento. La storia di tal fatto è lunga e dee leggersi presso il padre Affò, sincera e scevera da molte favole che altri ha raccolte. Io dirò solo che per questo lavoro lasciato imperfetto Francesco fu incarcerato, e visse poi fuggitivo in Casale, ove morì fra poco tempo di 37 anni, quanti ne avea vivuti il suo Raffaello. Fu compianto come uno de' primi luminari non solo della pittura, ma eziandio della incisione in rame: ma di questa io taccio per non deviare dal mio proponimento.

Parve a Parma che Francesco non le mancasse del tutto, sopravvivendo a lui Girolamo di Michele Mazzuola, suo cugino e scolare. Fin dal 1520 erano insieme, e credo vivessero nella stess'amistà per alquanti anni prima che Francesco andasse in Roma, e anche dopo che ne tornò. Ma forse questa buon'armonia si andò stemperando; onde Francesco chiamò suoi eredi due strani e omise il cugino. Questi non è cognito fuor di Parma e de' suoi contorni: merita però di esserlo specialmente pel forte impasto e per tutta l'arte del colorire, nella quale ha pochi uguali. Vi è ragione di credere che alcune opere [326] ascritte a Francesco, specialmente di tinte più forti e più liete, sieno o eseguite, o replicate da questo artefice. Girolamo non essendo stato in Roma, è attaccato più di Francesco alla scuola del Coreggio, sul cui stile fece lo Sposalizio di S. Caterina alla chiesa del Carmine; e può asserirsi che ne prese egregiamente il carattere. Fu eccellente in prospettiva; e nella Cena del Signore dipinta al refettorio di San Giovanni mise un colonnato sì bello e sì atto ad ingannar l'occhio che può competere co' migliori del Pozzo. È poi facile, armonioso, di bel chiaroscuro, e nelle grandi composizioni a fresco fecondo, vario, vivace. Niuno de' suoi cittadini al pari di lui popolò d'immagini a olio le chiese di Parma; niuno vi dipinse più di lui a fresco in duomo e alla Steccata; senza ciò che colorì a San Benedetto di Mantova e altrove. E dal suo troppo fare sembra esser nato che tanti de' suoi dipinti sorprendono a prima vista, ma esaminandosi a parte a parte

---

nelle vergini è prescritto come un precetto d'arte presso il Malvasia (t. I, p. 303) e il canonico Lazzarini con questa regola in vista dipingeva le sue Madonne. Queste osservazioni tutte deon intendersi con quella discretezza che non s'insegna, ma si suppone in ogni arte.

sceman di stima. Fra molte bellezze vi si trovano non pochi difetti: il disegno specialmente de' nudi è trascurato; la grazia trapassa in affettazione; le mosse spiritose degenerano in violente. Né in queste cose tutta quanta la colpa si dee dir sua, avendo talora dipinta una stessa opera insieme con altri. Così avvenne nel gran quadro della Moltiplicazione de' pani ch'è in San Benedetto di Mantova, ove, per documenti trovati dal reverendissimo padre abate Mari, Girolamo non dipinse solo: vi sono gruppi bellissimi da fare onore a ogni gran pennello; vi sono al contrario debolezze e scorrezioni che si dicono essere di altra mano. Vero è ch'egli le ha po[327]ste anco in altre opere; e ivi è da incolparne la sua fretta. Trovasi anche rammentato con qualche lode un Alessandro Mazzuola, figlio di Girolamo, che dipinse in duomo nel 1571: egli è un debole imitatore del domestico stile; fato, per così dire, delle famiglie pittoriche che arrivano al terzo erede.

Tal era lo stato dell'arte in Parma circa la metà del secolo sestodecimo, quando la famiglia de' Farnesi venne a dominarvi e contribuì ad animare e a promovere quella Scuola. I discepoli del Coreggio avean già fatti degli allievi; e se è difficile a dire di quale scuola ciascuno uscisse, è però agevole congetturare dal loro gusto che tutti si studiavano di batter le vie de' due maggior maestri che abbiamo descritti in Parma, ma forse più del Mazzuola che del Coreggio. È troppo comune fra' dilettanti e fra gli artisti quel pregiudizio che il più nuovo stile sia sempre il più bello; così la moda guasta anche l'arti. Il Parmigianino non educò forse per la pittura se non il cugino: Daniel da Parma era stato anche col Coreggio; e Batista Fornari, avendo da Francesco appreso il disegno o poco più oltre, si diede alla scoltura, e fra le altre belle statue fece pel duca Ottavio Farnese il Nettuno ch'è ora nel giardino reale. Vi si è aggiunto da alcuni Jacopo Bertoia (o come scrissero per errore Giacinto) adoperato assai dalla corte in Parma ed in Caprarola; né è gran tempo che certe sue pitturine segate dal palazzo del real giardino di Parma furono trasferite nell'Accademia. I soggetti son favolosi, e in quelle Ninfe e in tutt'altro assai traspira della leggiadria di Francesco. Tuttavia le memorie [328] trovate dal padre Affò non consentono ch'egli avesse il Parmigianino a maestro. Egli era ancor giovane nel 1573; e il Lomazzo nel suo *Tempio* lo dice scolare di Ercole Procaccini. Dipinse molti quadretti da stanza, che un tempo eran ricercatissimi; né Parma ha di lui pittura che sia grande, eccetto due gonfaloni di confraternite.

Si è anco tenuto dietro allo stile più che alla storia, ponendo fra gli scolari del Parmigianino un Pomponio Amidano. Dee però contarsi fra' suoi seguaci più diligenti; fino ad essere stata ascritta a Francesco (e non da pittori volgari) una tavola dell'Amidano, ch'è alla Madonna del Quartiere ed è la più bella opera che ne abbia Parma. Nobile e piazzato è lo stile di questo pittore, dice il cav. Ratti, senonché sente talvolta alquanto del piatto.

Pier Antonio Bernabei detto della Casa non è della scuola del Parmigianino, ma dee appartenere a qualche altro aiuto del Coreggio o scolare. Non veggo perché l'Orlandi si contenti di lodarlo come pittor non ignobile, quando la sua cupola alla Madonna del Quartiere ne fa concepire idea di uno de' migliori frescanti che allora vivessero in Lombardia e in Italia. Vi ha rappresentato, come le più volte in su le cupole, un Paradiso, folto ma senza disordine; con figure di maniera coreggesca, tinte con grandissimo rilievo e forza, che si direbbe anche soverchia nelle più lontane, mancandovi la debita degradazione. Questa cupola, che si mantiene, corre ora il terzo secolo, conservatissima, è il suo capo d'opera: veggonsi però e al Carmine e altrove alcune [329] sue pitture similmente di grand'effetto. Aurelio Barili e Innocenzio Martini di Parma dovean essere considerabili artefici, postoché a San Giovanni ed alla Steccata impiegati furono: qualche loro affresco si addita ancora, ma l'occhio non vi si posa, allettato da migliori oggetti contigui.

Circa il medesimo tempo un altro suddito dello stato dipingeva in Piacenza sua patria, per nome Giulio Mazzoni, già scolare di Daniel da Volterra, nella cui vita è assai lodato dal Vasari. Rimangono in duomo gli Evangelisti che vi effigiò, rinovata da altro pennello la volta di Santa Maria di Campagna ch'egli avea istoriata. Dalla scuola di Daniello non avea recata intelligenza di sotto in su e peccò in questa; molto ragionevole nel rimanente.

[330]

EPOCA TERZA

PARMIGIANI ALLIEVI DE' CARACCI E DI ALTRI ESTERI FINO ALLA FONDAZIONE DELL'ACCADEMIA.

Nel 1570, invecchiati o morti i miglior coreggeschi, la Scuola di Parma cominciò a dar luogo alla bolognese; ed eccone il modo e le cagioni tessute in parte dall'avvedimento, in parte dal caso. Dovea dipingersi una cappella di duomo, lavoro promesso al Rondani e al Parmigianino, e per vari accidenti differito sì oltre che i due pittori già più non erano. Orazio Sammachini vi fu invitato da Bologna: appagò il pubblico; e, se io non erro, trasse ivi gran giovamento dallo studiare nel Coreggio, a cui è più simile che altro bolognese di quella età. Nel duomo istesso dipinse Ercole Procaccini. Né molto dopo fu dal duca Ranuccio chiamato da Bologna per suo pittore di corte Cesare Aretusi; il quale, come dicemmo, fu adoperato a rinnovare il dipinto della tribuna a San Giovanni. Si era risoluto per allungare il coro di demolir la vecchia tribuna, ma ciò che vi aveva effigiato il Coreggio si volea replicato esattamente nella nuova; esempio degno di passare in legge ovunque si pregiano belle arti. L'Aretusi, conta il Malvasia, ne [331] prese l'impegno; ma ricusò di cavarne copia sul luogo, dicendo che tal lavoro gli parea più da studente che da maestro. Fu dunque a ciò impiegato Annibal Caracci, che, aiutato dal suo fratello Agostino, ritrasse quella grande opera in vari pezzi che son ora a Capo di Monte; e con la scorta di questi l'Aretusi ridipinse poi la nuova fabbrica nel 1587. A questo racconto ha opposto il padre Affò il contratto dell'Aretusi rogato nel 1586, con cui si obbliga a *ricopiare maestrevolmente quella Madonna Coronata*, e gli si promette il vitto *per un garzone che preparerà i cartoni*; cosa che non può cadere in Annibale rappresentatoci nella storia di già maestro nel 1586. Che deggia pensarsi di tal fatto, e de' cartoni che la voce comune ascrive ad Annibale e si dicon degni di lui, *quærere distuli; nec scire fas est omnia* (Horat.). Dirò solo che Annibale, dopo avere nel 1580 consumati vari mesi studiando e copiando il Coreggio, vi tornava di tempo in tempo a vagheggiar quello stile, e che il contemplarlo sì spesso lo aiutò mirabilmente a possederlo. Fu allora che a' Cappuccini di Parma dipinse una Pietà, la più vicina che si sia mai veduta a quella di San Giovanni; e fu allora che il duca Ranuccio gli commise alcuni quadri che son oggidì a Napoli.

Era il duca grande amatore delle arti, come appar dalla scelta de' soggetti che adoperò; fra' quali furono Lionello Spada, il Trotti, lo Schedoni, Giovanni Sons, figurista abile e paesista anche migliore, che l'Orlandi suppone istruito in Parma e perfezionato in Anversa. Pare che avesse anche in considerazione il [332] Ribera. Questi a Santa Maria Bianca avea dipinta una cappella, ora demolita, che, secondo lo Scaramuccia, si saria creduta del Coreggio e poté destar emulazione in Lodovico Caracci stesso (*Lett. Pittor.*, t. I, pag. 211). La maggior gloria però del duca e del cardinal suo fratello fu l'avere stimati e impiegati i Caracci. Così in quella corte fossero stati tenuti nel grado e rimunerati co' premi che meritavano, ma (colpa di alcuni cortigiani) la storia racconta di questi grandi uomini cose che fan pietà[46]. Da tali princìpi si vuol ripetere ciò che nella storia caraccesca si legge in diversi anni: Annibale incaricato di dipingere in Roma la Galleria Farnese; Agostino chiamato a Parma in qualità di pittor di corte, nel quale impiego morì; Lodovico inviato a Piacenza perché congiuntamente con Camillo Procaccini ornasse il duomo della città. Ed ecco pure i princìpi a Parma di un nuovo stile, anzi di nuovi stili, che nel secol XVII si vennero dispiegando quivi e nel rimanente dello stato, introdottivi da' Bolognesi.

Loro scolare, oltre il Bertoia, fu Giambatista Tinti allievo del Sammachini; e in oltre Giovanni Lanfranco e Sisto Badalocchi, che avendo conosciuti i minori Caracci in Parma, si trasferirono prima in Bologna alla scuola di Lodovico, indi seguirono Anni[333]bale in Roma e quivi con lui stettero in contubernio. Costoro, benché allievi di bolognesi, somigliano certi uomini che, usciti dalla lor patria, mai non ne depongono né la memoria, né il linguaggio. E quanto al Lanfranco, tutti convengono che nelle opere macchinose niuno ritrasse la grandiosità del Coreggio meglio di lui;

---

[46] V. Bellori nella Vita di Annibale, pag. 34 e 35. Malvasia, tom. I, pag. 334, 404, 405, 442. Orlandi alla voce *Gio. Batista Trotti*.

comeché né in colorito gli sia simile, né in finitezza lo secondi, né possa negarglisi certa originalità di caposcuola. Di questo è in Parma il quadro di tutt'i Santi nella chiesa del loro titolo, e in Piacenza, oltre il S. Alessio e il S. Corrado in duomo, opere dal Bellori lodate al sommo, è alla Madonna di Piazza la tavola di S. Luca, con una cupola sì apertamente imitata da quella di San Giovanni di Parma che per poco non può dirsi servilità. Sisto Badalocchi[47], non inferiore al Lanfranco in facilità e in altre doti pittoresche, si avvicinò molto al suo stile. Si è dubitato perfino in Parma se il quadro di S. Quintino nella sua chiesa sia dipinto dal Lanfranco o da lui. Ma di costoro, che vissero il più della età loro fra' caracceschi e fuori di patria, scriveremo nella Scuola bolognese più opportunamente.

Giambatista Tinti apprese in Bologna dal Sammachini l'arte del disegnare e del colorire, e studiò indefessamente nel Tibaldi; sul cui esempio dipinse a Santa Maria della Scala, né senza nota di plagio[48]. Per altro stabilitosi a Parma, in niun altro esempla[334]re più fissò gli occhi che nel Coreggio, e dopo lui nel Parmigianino. La città ha molte opere di questo pennello in privato e in pubblico; e assai si distinguono fra esse l'Assunta in duomo copiosa di figure e il Catino alle Cappuccine Vecchie, che si conta fra le ultime opere grandi dell'antica Scuola di Parma.

Dopo costoro declinò sempre la pittura. Verso la metà del secolo XVII si trovano ricordati nella *Guida di Parma* Fortunato Gatti e Giovanni Maria Conti parmigiani; né molto, credo io, fu distante da essi Giulio Orlandini. Costoro meglio provano la successione de' pittori in Parma che de' grandi pittori. Trovo anche ricordato un Girolamo da' Leoni piacentino, che insieme col Cunio milanese dipingeva al tempo de' Campi. Similmente in Piacenza dopo la metà del secolo un Bartolommeo Baderna scolar del cav. Ferrante operava con lode d'industria più che di genio; onde il Franceschini dicea di lui che avea picchiato all'uscio de' bravi pittori senza poter entrar dentro. La corte intanto non mancava di promovere ne' sudditi lo studio delle belle arti. Mandò anche pensionato in Roma sotto la direzione del Berettini un giovane di molto talento, e fu Mauro Oddi, che con soddisfazione de' prìncipi dipinse alla villa di Colorno e di tavole d'altare ornò qualche chiesa; ma questi più che la fama di pittore ambì quella di architetto. Nel tempo stesso era impiegato in corte e non di rado lavorava per chiese e per quadrerie private Francesco Monti, di cui si parlò nella Scuola veneta; e questi maggiormente influì nella pittura di [335] Parma, formandole in Ilario Spolverini un allievo di merito. Ilario, non altrimenti che il suo maestro, si acquistò nome dipingendo battaglie né so se per esagerazione o per verità solea dirsi che i soldati del Monti minacciavano e quei dello Spolverini uccidevano. Non men di fierezza e di orrore ha messo in certi quadri di assassinamenti che son pregiati al pari delle battaglie. Dipinse per lo più pel duca Francesco: è però anche al pubblico qualche suo lavoro maggiore in olio e a fresco alla Cattedrale, alla Certosa, e altrove in città e per lo stato.

Dallo Spolverini fu educato Francesco Simonini battaglista celebre di questa età. L'Orlandi lo dice scolar del Monti e istruitosi in Firenze su le opere del Borgognone. Visse lungamente in Venezia, ove nella sala Cappello e in più quadrerie lasciò quadri copiosi di figure, ornati di belle fabbriche, variati di ogni genere di mischie e di azioni militari. Promosse Ilario alla pittura altri giovani parmigiani, fra' quali forse Antonio Fratacci e Clemente Ruta e certamente l'abate Giuseppe Peroni. Il primo sotto il Cignani divenne miglior copista dello stile del maestro che operatore; chiamato *pittor pratico* dal sig. Bianconi nella *Guida di Milano*, ove e in Bologna si vede qualche sua tavola. In Parma non operò pel pubblico, che io sappia, ma solo per quadrerie, e vi tiene onorato posto. Parimenti il Ruta si formò in Bologna nell'accademia del Cignani, e tornato in patria, le cui pitture ha descritte, quivi servì all'infante Carlo di Borbone finché stette a Parma, e passò insieme con lui in Napoli; tornato in [336] Parma continuò ad operare lodevolmente finché vide luce, perciocché verso il fine della vita acciecò.

Il Peroni poi si condusse prima in Bologna, ove fu istruito dal Torelli, dal Creti e da Ercole Lelli; e di là si trasferì a Roma, ove si diede scolare al Masucci. È però credibile che il colorito del Conca e del Giaquinto, che in que' tempi erano in voga, lo sorprendessero; perché le sue tinte, ove più ove

---

[47] Presso il Malvasia, t. I, pag. 517, è detto *Sisto Rosa*.

[48] Malvasia, t. I, pag. 212.

meno, partecipano di quel verde e di quel falso. Nel rimanente è disegnator buono, e ne' gentili soggetti assai tiene del marattesco; come nel S. Filippo che vedesi a Milano in San Satiro, o nella Concezione presso i padri dell'Oratorio a Torino. In Parma può conoscersi a Sant'Antonio Abbate, ove dipinse a fresco assai bene e vi mise una tavola di Gesù Crocifisso in competenza del Batoni e del Cignaroli: ivi più espressamente che altrove par ch'ei chiegga luogo fra' buoni pittori di questa ultima età. Ornò il Peroni l'accademia e la patria, e vi morì pieno di giorni. Non così avanzato negli anni vi morì Pietro Ferrari, che, oltre il Beato da Corleone posto nella chiesa de' Cappuccini, vi ha lasciate altre belle pitture in pubblico, e anche più in privato, imitatore dell'antica sua scuola e di altre recenti.

Piacenza ebbe un Pier Antonio Avanzini educato dal Franceschini in Bologna: dicesi che mancasse di facoltà inventiva e che le più volte eseguisse i disegni del suo maestro. Dalla scuola di Giuseppe del Sole uscì Giovanni Batista Tagliasacchi di Borgo San Donnino, genio fatto per la pittura graziosa e perciò studiosissimo del Coreggio, del Parmigianino e di [337] Guido. Avria sopra tutto voluto esserlo di Raffaello, ma i parenti mai non gli consentirono di veder Roma. Visse e operò molto in Piacenza, nel cui duomo è assai pregiata una sua Sacra Famiglia che ne' volti ideali tien dello stile romano e nel colorito non degenera dal lombardo; pittore, se io non erro, di più merito che fortuna.

Finalmente la nazione non ha desiderati eccellenti maestri della minor pittura. Fabrizio Parmigiano è lodato dal Baglioni fra' paesisti del suo tempo. Lavorava con Ippolita sua moglie per le quadrerie d'Italia, recandosi di paese in paese finché giunse in Roma, ove ornò di boscaglie con anacoreti anche qualche chiesa e vi morì in fresca età. Il suo stile era più ideale che vero, come costumavasi innanzi i Caracci, ma spiritoso e diligente. Vi ebbe pure un Gialdisi parmigiano, di cui perché vivuto in Cremona scrive lo Zaist fra' professori di quella Scuola come di celebre dipintore di fiori: gli dispose anche in tavolini coperti di tappeti, e quivi pure collocò istrumenti da suono, e libri, e carte da giuoco; il tutto con una verità e con tanto buone tinte ch'egli da tenui cose ha tratta non tenue fama. È anche da ricordare Felice Boselli di Piacenza, che, istruito da' Nuvoloni, divenne figurista mediocre d'invenzione, ancorché molto valesse in copiare anche gli antichi, fino a ingannare i periti con le sue copie. Scorto dal genio si diede a rappresentare animali or con le lor pelli, or quali si espongono nelle beccherie; e in oltre uccellami e pesci; disponendogli con ordine e colorendogli con verità. I palazzi di Piacenza ne ab[338]bondano; essendo vivuto il Boselli oltre agli ottant'anni, lavorando di questi quadri speditamente e di pratica, per cui non han tutti uguale stima. Vi è in oltre Gianpaolo Pannini, a cui nella Scuola romana, ove imparò e insegnò ancora, resi quella giustizia che gli fa il pubblico per la gran perizia nelle prospettive e per la singolar grazia nelle figurine che vi aggiunge. Di questo pennello sono in patria più saggi mandativi da Roma, e fra essi hanno i Signori della Missione un quadro rarissimo perché di figure grandi oltre il consueto di quell'autore. Vi son rappresentati i Venditori scacciati dal Signore fuori del tempio; l'architettura è grandiosissima, le figure piene di spirito e di varietà. Il sig. proposto conte Carasi, descrittore commendabilissimo delle *Pitture pubbliche di Piacenza*, lo dice unico fra' pittori già morti di cui poss'aver vanto in quella città. Tal penuria non dee recarsi al clima, che abbonda d'ingegni, ma forse a mancanza di scuola locale; danno che per Piacenza si è convertito in grand'utile. Si scorra il catalogo de' pittori che ivi operarono, con cui il sig. Carasi chiude il suo libro, e si dica se altra città è in Italia, eccetto le capitali, così ornata da pittori eccellenti di ogni nostra scuola. S'ella avesse avuti maestri, essi per un buon allievo le avrian formati venti de' mediocri; e le opere di costoro avrian riempiuti i palazzi e i tempii, com'è intervenuto a tante altre città secondarie.

Basta per lo più a uno stato come una università per le lettere, così un'accademia per le belle arti, specialmente ove sia fondata, mantenuta, animata all'[339]uso di Parma. Don Filippo di Borbone nel 1757, ch'era il decimo del suo principato, le diede l'essere; e il real suo figlio, che felicemente regge ora lo stato, le ha dati e tuttavia le dà nuovi accrescimenti[49]. Niuna cosa è più conducente a risvegliare fra noi il bel genio della pittura che il modo che ivi si tiene in premiare. Proposto il tema

[49] I professori che l'adornano sono indicati dal padre Affò negli opuscoli citati in questo capitolo.

del quadro s'invitano al concorso non i giovani del Dominio solamente, ma gli esteri ancora; onde in ogni luogo ferve l'industria de' più maturi studenti e più abili che riguardano inverso Parma. Il metodo del concorso, la integrità e perizia de' giudici, tutta la forma del giudizio esclude ogni sospetto che il quadro prescelto al premio non sia il più degno. L'autore n'è largamente rimunerato; ma la più ambita mercede è l'essere stato in tal consesso fra tanti competitori giudicato primo: ciò sempre basta per uscir dal volgo degli artefici, e spesso per salire in fortuna. Il quadro coronato rimane per sempre in una camera dell'Accademia insieme con gli altri già prescelti ne' decorsi anni; ed è questa una serie che fin da ora interessa molto gli amatori delle belle arti. Dopo che i cortoneschi han cominciato a perdere il regno che sotto nomi e sette diverse tenevano in tanta parte d'Italia, succede a' dì nostri come una crisi, che per ora è piuttosto un tentativo di nuovi stili che uno stil dominante da caratterizzar questo nuovo secolo. [340] Or in questa raccolta meglio che in ogni libro si può leggere lo stato delle nostre scuole; quali massime si vadano propagando; qual genere d'imitazione e quanto libera ora regni; onde sorga qualche speranza di ricuperare l'arte antica del colorito; qual pro sia venuto alla pittura dalle copie de' miglior quadri pubblicate con le incisioni e da' precetti de' maestri divolgati con le stampe. So che in questo genere variamente si pensa; né il mio giudizio, ove io lo interponessi, darebbe peso a veruna delle contrarie opinioni. Dico solo che, veggendo deferirsi ora alla ragione quanto prima si deferiva alla pratica, m'inclina l'animo alla speranza piuttosto che alla diffidenza.
[341]

CAPITOLO IV
SCUOLA CREMONESE
EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

Non lessi mai la storia di Bernardino e degli altri Campi, scritta già dal Baldinucci e recentemente da Giambatista Zaist, che non mi paresse veder nella Scuola di Cremona, ch'essi fondarono, un abbozzo di quella che poi stabilirono i Caracci in Bologna. Una famiglia e nell'una città e nell'altra formò il progetto di un nuovo stile pittoresco, che partecipasse d'ogni scuola d'Italia senza far plagio in alcuna; e d'una famiglia uscì nell'una città e nell'altra un sì bel numero di maestri, che parte per sé medesimi, parte per mezzo de' loro allievi ornaron la patria con le opere, l'arte con gli esempi, la storia col nome loro. Perché poi la Scuola di Cremona rimanesse indietro alla bolognese in perfezione ed in fama, perché durasse men della caraccesca, perché questa abbia in certo modo condotto a fine ciò che l'altra ha tentato: ciò è stato effetto di varie moltiplici cagioni che nel decorso del capitolo verrò svolgendo. Per ora son da esporre, com'è il mio uso, i princìpi di tale Scuo[342]la; né deon cercarsi fuori di quel magnifico duomo che, fondato nel 1107, come prima si poté, fu fregiato di scoltura insieme e di pittura. L'una e l'altra è oggetto degnissimo di un occhio antiquario che vada indagando per quali vie e con quali passi le arti in Italia venissero risorgendo. La scoltura non presenta ivi cosa che non riveggasi in Verona, in Crema, in altri luoghi; ove le pitture rimase nel vòlto delle due navate laterali son cose uniche e meritano il disagio di vederle dappresso, giacché le figure son picciole e la luce è scarsa. Il lor soggetto son sacre istorie; il disegno è oltre modo secco, il colorito è forte, i vestiti nuovi del tutto; se non in quanto alcuni di essi continuano a vedersi oggidì nelle mascherate e ne' teatri d'Italia. Vi sono architetture fatte con sole linee, come in certe stampe di legno delle più antiche; e vi son caratteri che denominano le principali figure, come talora ne' musaici più vetusti, quando l'occhio non assuefatto a vedere istorie avea mestieri di sì fatte indicazioni. Nulla però è quivi che rammenti greci musaici; tutto è italico, tutto è nuovo, tutto è patrio. Le lettere lasciano in dubbio se vogliano ascriversi al secol di Giotto o al precedente; ma le figure fan fede all'autore, che né a Giotto, né al maestro di esso dee nulla dell'arte sua. Del costui nome niun sentore potei avere né dagli antichi storici della scuola, Antonio Campi e Pietro Lamo, né dal già nominato Giovanni Batista Zaist, che in due tomi compilò già le memorie de' cremonesi che professarono belle arti, e furono editi dal Panni nel 1774.

[343] Ben posso aggiugnere che i pittori erano nel Cremonese fin dal 1213, giacché avendo la città riportata vittoria sopra i Milanesi, ella fu dipinta nel palazzo di Lanfranco Oldovino, ch'era uno de' capi dell'esercito cremonese; di che si dà per testimone Clemente Flameno nella *Storia di Castelleone*[50]. È anche nominato dall'abate Sarnelli nella *Guida de' Forestieri di Napoli* e dal canonico Celano nelle *Notizie del bello di Napoli* un maestro Simone cremonese, che circa il 1335 dipinse in Santa Chiara; ed è quel desso che il Surgente, autor della *Napoli illustrata*, chiama Simon da Siena, e il Dominici Simone Napolitano. Al parere del Dominici nell'altro tomo mi attenni, giacché egli cita il Criscuolo e i suoi archivi; ma ne sia la fede presso loro. Altri nomi possono annettersi, che lo Zaist ha raccolti parte da manoscritti, parte da libri editi, come un Polidoro Casella che fioriva nel 1345, un Angelo Bellavita vivuto nel 1420, un Jacopino Marasca nominato nel 1430, un Luca Sclavo che il Flameno pone dopo il 1450 fra' dipintori eccellenti e fra' familiari di Francesco Sforza, un Gaspare Bonino rinomato circa il 1460: di qua veggasi che a questa Scuola non mancò per lungo corso di anni serie e successione, ancorché non esistan pitture onde comprovarla.

La prima che ci si presenti con nome e con data certa, è una tavola posseduta dallo stesso Zaist, con Giuliano (di poi santo) che uccide il padre e la [344] madre, credendo di sorprendere nel suo talamo la moglie e il drudo. Si leggevano a piè di quel letto questi due versi: *Hoc quod Manteneae didicit sub dogmate clari, Antonii Cornae dextera pinxit opus MCCCCLXXVIII*. Questo Antonio della Corna è noto per la storia; e dal prefato monumento si scuopre scolar del Mantegna e seguace del primo suo stile piuttosto che del secondo. Né credo che o vivesse, o piacesse a bastanza; non avendo avuto luogo fra' quattrocentisti dipintori del duomo, che ivi han lasciato un monumento di pittura emolo alla cappella Sistina; e, se io non erro, le figure di quegli antichi fiorentini son più corrette, queste più animate. È un fregio che gira sopra le arcate della chiesa ripartito in più quadri, ciascun de' quali contiene una storia evangelica dipinta a fresco. Vi han lavorato vari cremonesi, tutti ragguardevoli.

Il primo di questo numero nel dipingere la Epifania e la Purificazione in uno spartimento scrisse: *Bembus incipiens*, e nell'altro: *14...*; il qual millesimo di poi coperto dalla fiancata dell'organo non si scorge più da gran tempo. Il senso è chiarissimo, ove si leggano insieme il nome e il millesimo; né si pena a intendere che l'autore, in un'opera che dovea farsi da molti ed in molti anni, volle lasciar memoria di chi l'avesse incominciata ed in quale anno. Vi è stato nondimeno chi, leggendo staccatamente *Bembus incipiens*, ha sospettato che il pittore volesse dire di essere allora principiante nell'arte; quasi i Cremonesi, che ad ornare così bel tempio han sempre condotti sommi artefici, avessero allora scelto un no[345]vizio. Si è pur quistionato se la iscrizione spetti a Bonifazio Bembo o a Gianfrancesco suo minore fratello; e par da credersi col Vasari che appartenga al primo, pittor provetto, che dipingea per la corte in Milano fin dal 1461, ove Giovanni Francesco fiorì più tardi, come poco appresso riferiremo. Nelle due storie onde Fazio ordì il suo lavoro, e nelle altre, vedesi un abile artefice, brioso nelle mosse, vivo nel colorito, pomposo negli abiti, che però non si solleva sopra la sfera de' naturalisti, copiando il vero senza molto trasceglierlo; anzi alterandolo talvolta con qualche scorrezione. Gli Abbeccedari e il Bottari ancora confusero questo Bonifazio col Bonifazio veneziano di cui scrivemmo a suo luogo.

Dirimpetto al Bembo colorì una storia della Passione (e fu il Redentore davanti a' giudici) un Cristoforo Moretti[51], che, al dir del Lomazzo, insieme col Bembo aveva operato nella corte di Milano e fu impiegato anche a Sant'Aquilino. Ne rimane in quella chiesa una Madonna che siede fra vari Santi, nel cui manto in caratteri intrecciati a modo di trina d'oro lessi: *Christophorus de Moretis de Cremona*. Gli scrittori cremonesi lo dicon figlio di Galeazzo Rivello, e padre ed avo di alcuni altri Rivelli similmente pittori; e solo per soprannome chiamato il Moretto. Dalla soscrizione che ho prodotta parmi che insorga difficoltà contro sì fatta tradizione; giacché *de Moretis* è espressione di casato, non di soprannome. Che che sia da dire in tale articolo, fu questi uno [346] de' riformatori

[50] V. Zaist, p. 12.
[51] V. il Lomazzo *Tratt. della Pittura* pag. 405.

della pittura in Lombardia, particolarmente nella prospettiva e nel disegno; e in quella storia della Passione, esclusa già ogni doratura, si avvicina a' moderni.
Alquanto più tardi, e non prima del 1497, furono adoperati due cremonesi a continuare il cominciato fregio, Altobello Melone e Boccaccio Boccaccino. Il primo per testimonio di Giorgio Vasari dipinse varie istorie della Passione molto belle e veramente degne d'esser lodate. Egli è il men costante nel suo stile, mescendo in uno stesso dipinto, come altri osservò, figure che danno nel grande con altre che dan nel piccolo: è anche men forte in pitture a fresco, colorendole in guisa che ora sembrano arazzi. Non così ove dipinse a olio, siccome fece in una tavola con la discesa di Cristo al Limbo che conservasi nella sagrestia del Sacramento; rifiutato da' signori canonici un gran contante che fu già esibito per comperarla. Le figure sono in gran numero, di proporzione alquanto lunga; colorite però con forza e con morbidezza. Vi è intelligenza di nudo sopra il comune di quella età, e una grazia di volti e di mosse da crederla opra di grande artefice.
Boccaccio Boccaccino è fra' Cremonesi ciò che sono il Grillandaio, il Mantegna, il Vannucci, il Francia nelle scuole loro: il miglior moderno fra gli antichi e il miglior antico fra' moderni; ed ebbe l'onore d'istruire per due anni il Garofolo prima che questi nel 1500 ne andasse a Roma. Sono del Boccaccino nel fregio del duomo la Nascita di Nostra Si[347]gnora con altre storie di lei e del divin Figlio. Lo stile è originale in parte, e in parte conformasi con Pietro Perugino, men di lui ordinato in comporre, men leggiadro nelle arie delle teste, men forte nel chiaroscuro; ma più ricco ne' vestimenti, più vario ne' colori, più spiritoso nelle attitudini, e forse non meno armonioso né meno vago nel paese e nelle architetture. Ciò che dispiace sono certe figure che dan nel tozzo perché assai panneggiate e non isvelte a sufficienza; difetto che gli antichi statuari schivavano accuratamente, come osservai nel cap. 3. Il Vasari dice che fu a Roma; nel che io lo sieguo, e perché Antonio Campi par che l'accenni, e perché in lui trovo imitazioni di Pietro evidenti; come nello Sposalizio di Maria Vergine e in un magnifico tempio eretto sopra alti gradi, che Pietro ha replicato più di una volta. Fu anche notato che la sua Madonna a San Vincenzo, aggiuntovi il Titolare e S. Antonio, sembra opera del Vannucci; e gli si appressa veramente anche in altre immagini. Credo pertanto facilmente che il Boccaccino vedesse Roma; ma credo, se non finto, alterato assai ciò che presso il Vasari ed il Baldinucci di lui sta scritto.
Ragioniamone brevemente. Dicono ch'egli si mettesse ivi a invilire le opere di Michelangiolo, e che avendo dipinto alla Traspontina si tirasse contro le beffe e i sibili de' professori; onde per non sentirsi più da ogni lato trafitto gli convenisse tornarsene alla sua Cremona. Tale storiella ed altre simili cose irritarono i Lombardi. Lo Scannelli nel *Microcosmo*, il Lamo nel *Discorso su la pittura*, il Campi nella sua [348] *Istoria* hanno contro il Vasari rinnovate le querele delle altre scuole: lo Zaist le riporta a pag. 72, aggiuntavi di suo una dissertazione per ismentire questo racconto. Tutta la confutazione si appoggia all'epoche segnate dal Vasari; dalle quali risulta, siccome dicono, una negativa coartata su la gita del Boccaccino in Roma in tempo da poter biasimare le pitture di Michelangiolo. È uso degl'istorici meno esatti raccontare la sostanza di un fatto rivestendola di circostanze o di tempo, o di luogo, o di modo, che non sussistono. La storia antica è piena di questi esempi; e la critica anche più severa non discrede il fatto ad onta di qualche circostanza alterata, quando altre assai forti lo persuadono. Nel caso nostro l'istorico, grande amico di Michelangiolo, fa una narrazione che interessa l'amico, e di cosa avvenuta in Roma non molto prima ch'egli scrivesse. È difficile a crederla una novelletta nata senza fior di vero. Veri non posso credere certi accessori; e sopra tutto disapprovo nel Vasari que' tratti di penna con cui avvilisce uno de' miglior pittori che allora fossero in Lombardia.
Le altre istorie, dopo i quattro già nominati, furon condotte dal Romanino di Brescia e dal Pordenone, due grandi pittori della loro età, che ivi lasciarono esempi del gusto veneto non negletti da' Cremonesi, come vedrassi. Qui è da aggiugnere che quella città è stata sempre gelosa di conservare in quanto ha potuto dalle ingiurie del tempo queste antiche pitture; le quali cominciando a deteriorarsi verso il fine del secolo XVI furono con gran diligenza ristaurate da Martire Pesenti detto il Sabbioneta, pittore e archi[349]tetto di grido; e la medesima diligenza si è usata verso di esse nel presente secolo dal cav. Borroni.

Due altri cittadini dipinsero pure nel medesimo luogo di quello stile che chiamano antico moderno. Alessandro Pampurini vi effigiò alcuni putti, per quanto dicesi, intorno ad un cartellone, e certi quasi arabeschi con la data del 1511; e l'anno appresso Bernardino Ricca, o Riccò, fece ivi di rimpetto un lavoro simile, che per essere condotto a secco, in pochi anni perì e fu rinnovato da altra mano. Vive però di questo artefice una Pietà a San Pietro del Po, e qualche altr'opera vive similmente del suo compagno, onde riputargli non indegni di storia per la loro età.
Esposta la serie degli artefici che ornaron la cattedrale, son da rammentare certi altri che in quell'opera non ebbon parte, e non pertanto nella età loro ebbono qualche nome; siccome Galeazzo Campi, padre de' tre memorandi fratelli, e Tommaso Aleni. Fu costui al Campi così conforme di stile che le pitture dell'uno mal si poteano discernere da quelle dell'altro; paragone che si può fare a San Domenico, ove dipinsero a competenza. È mera congettura adottata dai più che fossero scolari del Boccaccino; ed io stento a crederlo. Gli scolari de' buoni quattrocentisti più che vissero, più si scostarono dalla secchezza della prima loro educazione. Or Galeazzo, che solo basta qui rammentare, è men vicino al far moderno che il suo supposto maestro; ciò che può vedersi nella chiesa suburbana di San Sebastiano, ov'egli dipinse il Tutelare e S. Rocco presso al trono di Nostra Donna e di Cristo infante. La pittura è segna[350]ta con l'anno 1518, quand'egli era già consumato maestro; e tuttavia non è ivi maggiore di un debole seguace dello stile peruginesco; coloritor buono e vero, ma languido nel chiaroscuro, gretto nel disegno, freddo nella espressione: nulla dicono que' visi, e quello del Santo Bambino sembra copiato da un originale che patisse di strambo, così l'occhio è mal volto. Merita dunque conferma ciò che ne dice il Baldinucci o il suo continuatore, ch'egli *si era reso celebre in Italia e fuori*; né so onde confermare tale notizia. Dagli antichi no certamente; che anzi Antonio Campi chiama Galeazzo suo padre *pittore de' suoi tempi assai ragionevole*.
Né sopra la sfera di ragionevoli s'innalzarono alcuni altri contemporanei di Galeazzo, siccome sono Antonio Cigognini e Francesco Casella, de' quali resta qualcosa in patria; Galeazzo Pesenti detto il Sabbioneta pittore e scultore; Lattanzio cremonese, che avendo dipinto in Venezia alla scuola de' Milanesi, è dal Boschini rammentato nelle *Miniere della pittura*; Niccolò da Cremona, che nel 1518, al dir dell'Orlandi, operava in Bologna. Maggior considerazione meritano due altri per le opere loro, che tuttavia superstiti assai tengon dell'aureo secolo. Il primo è un Giovanni Batista Zupelli. Gli Eremitani ne hanno un paese assai bello con una Sacra Famiglia. Il suo gusto, benché secco, per non so quale originalità sorprende l' occhio, e lo trattiene con piacere per certa grazia nativa con cui son disegnate e atteggiate quelle figure, e per certa pastosità e morbidezza con cui son colorite: se il Soiaro non avesse ap[351]presa l'arte dal Coreggio, si potria credere che questo Zupelli gli avesse mostrata la via di quel forte impasto che ammiriamo in lui e nella sua scuola. Il secondo è Gianfrancesco Bembo, fratello e discepolo di Bonifazio, di cui parla con grande onore il Vasari; se già è questi, come credesi, quel Gianfrancesco detto il Vetraro che l'istorico ci rammenta nella vita di Polidoro da Caravaggio. Che fosse nella Italia inferiore a me sembra certo per lo stile che spiega in una tavola de' SS. Cosma e Damiano agli Osservanti segnata col suo nome e con l'anno 1524. Non vidi cosa di simile gusto in Cremona né in paese circonvicino. Vi resta appena qualche orma di antico; come resta in certe opere di fra' Bartolommeo della Porta, a cui molto somiglia nel colorito, quantunque sia men grande nelle figure e ne' panni. V'è qualche altra sua pittura in pubblico e nelle nobili case, che lo fa conoscere per un di coloro che in Lombardia aggrandirono la maniera pittorica e fecero dar volta all'antico stile.
[352]

EPOCA SECONDA

CAMILLO BOCCACCINO, IL SOIARO, I CAMPI.

Dopo il Vetraro non dee più farsi menzione che di moderni; e vuol cominciarsi dai tre egregi pittori che nel 1522, come il Lamo ha scritto, operavano già in Cremona: Camillo Boccaccino figlio di Boccaccio, il Soiaro ricordato nel capitolo antecedente, e Giulio Campi, che fu poi capo di numerosissima scuola. Fiorirono, è vero, intorno alla loro età altri cremonesi, come i due Scutellari

Francesco e Andrea, che altri ha creduto del dominio di Mantova; ma, non rimanendo di costoro se non poche e non grandi opere, passeremo rapidamente ai già rammentati prìncipi della Scuola. Anche a questi moderni assai giovò per avanzarsi la grande fabbrica del duomo, e più quella di San Sigismondo che in poca distanza dalla città avea già eretta Francesco Sforza: ed essi e i lor posteri, dipingendoci a prova, lo ridussero ad una scuola di belle arti. Ivi si può conoscere in certo modo la serie di questi maestri, il vario lor merito, il gusto lor dominante ch'è il coreggesco, il vario modo di temperarlo, l'abilità singolare in pitture a fresco. Di queste non abbellirono solamente i tempii, ma coprendone in ogni contrada varie facciate di palagi [353] e di case, diedero alla patria un'apparenza che facea l'ammirazione de' forestieri; così pareva a ciascuno, che veniva nuovo a Cremona, di vedere una città tutta lieta, tutta ridente e vestita a gala, quasi per una pompa festiva. Sembra strano che il franzese che scrisse le vite de' miglior pittori in quattro tomi, niuna ne compilasse di Cremonesi, che n'eran degni più di moltissimi altri onorati in quella sua raccolta con grandi elogi.

Camillo Boccaccino è il più gran genio della Scuola. Ammaestrato nell'antiche massime del padre e vivuto non molti anni, arrivò a formarsi uno stile temperato di leggiadro e di forte in guisa che non si sa in quale delle due parti ei prevalga. Il Lomazzo lo chiama *acuto nel disegno, grandissimo coloritore*; e lo propone in esempio ne' lumi impastati con grazia, nella soavità della maniera e nel panneggiamento, insieme con Leonardo, col Coreggio, con Gaudenzio, co' primi pittori del mondo. Seguendo il giudizio del Vasari, contro cui tanto reclamarono i Cremonesi, Camillo è un buon *pratico, che se la morte non lo avesse anzi tempo levato dal mondo avrebbe fatta onoratissima riuscita, che non fece molte opere se non picciole e di poca importanza*; e aggiunge delle sue pitture a San Sigismondo, non già che sono, ma che *son credute da' Cremonesi la miglior pittura che abbiano*. Elle si veggono tuttavia nella cupola, nella gran nicchia e a' lati del maggiore altare. I pezzi più insigni sono i quattro Evangelisti sedenti, a riserva del S. Giovanni, che, ritto in piedi e con la vita inarcata in atto come di stupore, for[354]ma una piegatura contraria all'arco della volta; figura celebratissima non meno in disegno che in prospettiva. Pare appena credibile che un giovane, senza frequentar la scuola del Coreggio, emulasse così bene il suo gusto e lo portasse più avanti di lui in sì poco tempo: perciocché quest'opera con sì piena intelligenza di prospettiva e di sotto in su fu condotta nell'anno 1537.

Sono anche famigerati in Cremona e fuori i due quadri laterali che rappresentano uno il Risorgimento di Lazzaro, l'altro il Giudizio dell'Adultera, cinti di fregi graziosissimi con una turba di Angioletti che paion vivi e scherzano tenendo chi mitra, chi turibile chi altro de' sacri arredi. Nelle due storie e ne' lor fregi tutte le figure son disposte e volte in maniera che non vi si vede forse un occhio; bizzarria veramente non imitabile. Camillo volle con ciò far conoscere a' suoi emoli che le sue figure non piacevano solamente, com'essi andavan dicendo, per la vivacità degli occhi, ma per tutto il rimanente. E veramente queste, comunque volte, piaccion moltissimo pel disegno, per le varie e belle attitudini, per gli scorti, per la verità del colore, e per una forza di chiaroscuro che credo tratta dal Pordenone, e che fa parere men rilevate le pitture de' vicini Campi. Più scelta che avesse usato nelle teste degli adulti, più ordine che avesse posto nella composizione, non vi saria stato forse che desiderare. Oltre a ciò una facciata additavasi non ha molti anni in una piazza di Cremona con pochi residui di figure, che, fatte da Camillo stupendamente, trattennero gli occhi [355] di Carlo V e ne riscossero mill'elogi; e vi restano ancora la tavola di Cistello e quella di San Bartolommeo veramente bellissime.

Di Bernardino, o Bernardo Gatti (l'uno e l'altro nome usava egli nelle sue soscrizioni), trattai a lungo fra gli scolari di Parma; ora deggio almeno ricordarlo fra' miglior maestri di Cremona. Il Campi e il Lapi lo fan cremonese fuori di ogni controversia; altri lo vollero vercellese; anzi credesi lui esser quel Bernardo da Vercelli che dopo il Pordenone dipinse a Santa Maria di Campagna in Piacenza, come conta il Vasari; altri pavese, e dicono aver lui scritto nella cupola del duomo in Pavia: *Bernardinus Gatti Papiensis 1553*, come riferisce il sig. conte Carasi lodato da noi altrove. Lascio che altri esamini meglio la quistione: a me pare appena credibile aver errato due storici sincroni che scrivevano poco appresso la morte di Bernardino, viva tuttavia la pubblica memoria della sua origine e pronta a smentirli s'eglino avesser deviato dalla verità. Aggiugni a questo che

Cremona ha pitture del Soiaro in buon numero, dalla prima età giovanile fino all'ultima vecchiaia e decrepitezza, quando ottogenario e già paralitico dipingea con la man sinistra. E pur fu allora che lavorò per la cattedrale il quadro dell'Assunta alto cinquanta palmi, il quale, comunque non terminato per la sopravvenuta morte, è opera, dice a ragione il Lamo, maravigliosissima. Di più in Cremona rimase la sua eredità e la sua famiglia, della quale due pittori posso rammentare: l'uno celebre nella storia, l'altro finora omesso.

[356] Celebre è Gervasio Gatti il Soiaro, nipote di Bernardino, il quale lo guidò ancor giovinetto a que' fonti medesimi ov'egli bevuto avea; a copiare cioè e a studiare gli esemplari del Coreggio ch'erano a Parma. Che molto ne profittasse lo fa conoscere il S. Sebastiano posto nel 1578 a Sant'Agata di Cremona, pittura che par disegnata dall'antico e colorita da un de' primi figuristi e paesisti di Lombardia. È nella città istessa il Martirio di S. Cecilia a San Pietro con una gloria d'Angeli coreggeschi; quadro rimpastato e finito con isquisita diligenza sul far dello zio, a cui per poco si ascriverebbe se non vi si leggesse il nome di Gervasio e l'anno 1601. Egli però non fu paziente sempre del pari: vi si scopre talora il pratico; talora in una stessa tela forma volti consimili; talora par che non faccia scelta di teste, difetto non raro ne' ritrattisti, fra' quali egli tenne posto eminente. Non dubito che vedesse le opere de' Caracci, del cui stile ho trovate orme in qualche sua opera, e specialmente a' Santi Pietro e Marcellino. Fratello forse di costui fu quegli che a San Sepolcro di Piacenza lasciò un Crocifisso fra vari Santi con questa epigrafe: *Uriel de Gattis dictus Soiarius 1601*. Vi è buon impasto di colori e grazia non dispregevole; ma la maniera è picciola e debole il chiaroscuro. È questi, se io non erro, quell'Uriele che per relazione del cav. Ridolfi era stato in Crema anteposto all'Urbini in certo lavoro, come già scrissi. Bernardino istruì anco lo Spranger, pittor carissimo a Ridolfo II Augusto, e le Anguissole, delle quali ragioneremo; l'uno e l'altre per poco tempo. Ciò che sopra tutto il di[357]stingue è l'essere stato il più gran maestro della Scuola cremonese, che avendol presente, scorta da' suoi precetti e da' suoi esempi, produsse poi tante opere singolari e per tanti anni. Dirò francamente quel che io sento: Cremona non avria veduto né i suoi Campi, né il suo stesso Boccaccino poggiar tant'alto, se il Soiaro non avesse dipinto in quella città.

Ciò che resta del presente capitolo riguarderà pressoché tutto i Campi; famiglia che ha piena di dipinti Cremona, Milano e le altre città dello stato, in privato e in pubblico. Essi furon quattro di numero: tutti lavorarono indefessamente; tutti morirono già canuti. Vi fu chi gli nominò i Vasari e gli Zuccari della Lombardia; paragone che ha del vero, ove riguardinsi le grandi e macchinose lor composizioni e il gran numero ancora delle altre opere; ma più del falso, se, come suona, voglia estendersi alla bramosia di far molto piuttosto che di far bene. Giulio e Bernardino (che sono i Campi migliori) se furon troppo solleciti in eseguire e meno accurati, ciò fu le men volte; e molta parte ebbono in ciò i loro aiuti. Nel resto comunemente dipinsero con buon disegno e sempre con buone tinte; e queste si mantengono tuttora vive, quanto le vasaresche e le zuccheresche scolorite in gran parte han bisogno di essere riconfortate e quasi ravvivate da qualche pittor moderno. Ma di questi due e degli altri Campi conviene scriver partitamente.

Giulio è come il Lodovico Caracci della sua scuola. Fratel maggiore di Antonio e di Vincenzo, e congiunto o istruttore almeno di Bernardino, formò il di[358]segno di riunire in uno stile le perfezioni di molti altri. Il padre, che gli fu maestro ne' primi anni[52] non si tenne abile a formarlo pittore; e lo rivolse alla scuola di Giulio Romano, che a que' dì era a Mantova e, come attesta il Vasari, per tutta la Lombardia veniva spargendo il gusto istillatogli dal maggior de pittori. Anch'egli formava i suoi allievi architetti, pittori, plastici, abili a dirigere e a compiere ancora tutte le parti di un grande e moltiplice lavoro. Tal educazione vedesi ch'ebbe il primo de' Campi, e da lui i fratelli. Vi è la chiesa di Santa Margherita tutta ornata da lui solo; vi son cappelle a San Sigismondo, tutte opera di esso e de' suoi. Pitture grandi, picciole istorie, cammei, stucchi, chiaroscuri, grotteschi, festoni di fiori, pilastri con fondi d'oro, onde risaltano graziosi Angioletti con simboli adatti al Santo di quell'altare, tutti in somma i dipinti e gli ornati son opera d'una stessa mente, e talora d'una stessa

[52] Emendisi l'Orlandi, che segna la morte di Galeazzo nel 1536 e la nascita di Giulio nel 1540; quando si sa che operava fin dal 1522.

mano. Ciò giova moltissimo alla unità, e per conseguenza alla bellezza; non potendo esser bello ciò che non è uno. È stata gran perdita per le arti che queste abilità si sieno distratte, talché per ognuna di tali cose si abbia a cercare un diverso artefice: e di qua nasce che in certe chiese e in certe sale si veggano oggidì quadrature, istorie, ornamenti tanto diversi, che non solo l'una parte non richiama l'altra, ma [359] la esclude talvolta, e presso lei in certo modo mormora e stride. Torniamo a Giulio Campi.

Pose dunque i fondamenti del gusto sotto Giulio Romano; e da lui trasse grandiosità di disegno, intelligenza del nudo, varietà e copia d'idee, magnificenza in architetture, abilità universale a trattar qualsisia tema. Crebbegli tale maestria quando vide Roma, ove studiò in Raffaello e nelle opere antiche; e disegnò con mirabile accuratezza la Colonna Traiana, riguardata sempre come una scuola di antichi tuttavia aperta a' dì nostri. Non so se in Mantova o altrove; so che riguardò molto Tiziano e che lo imitò al pari di ogni altro estero. Due altri esemplari in cui studiò, non dové cercarli fuori di patria: il Pordenone e il Soiaro; sul cui stile per relazione del Vasari dipinse egli prima di conoscere e d'imitar Giulio. A tali preparativi, che non potean separarsi dal copiare quanto trovò di Raffaele e del Coreggio, succedette in lui quello stile che tiene alquanto di molti artefici. Nell'essere a Santa Margherita nominata poc'anzi in compagnia di un degno professore, si notarono ivi non poche teste imitate or da uno de' suoi grandi esemplari, or da un altro; e spesso, vedendo le opere di quest'uomo, interviene ciò che l'Algarotti osservò ne' Caracci, che in una lor pittura prevale un gusto, in un'altra un altro. Nel S. Girolamo al duomo di Mantova, nella Pentecoste a San Gismondo di Cremona vi è tutta la robustezza di Giulio; ma più che altrove gli tenne dietro nella rocca di Soragno sul Parmigiano, ove in una gran sala effigiò le prodezze d'Ercole, che poté dirsi una [360] grande scuola di nudi. Nel maggior quadro della chiesa già nominata di San Gismondo, ove a Nostra Signora sedente è presentato il Duca di Milano e la sua Donna da' Santi lor protettori, e similmente in quello de' Santi Pietro e Marcellino nel loro tempio, il Campi tanto è tizianesco che da molti è stato scambiato con Tiziano istesso. È anche avvenuto in duomo in una storia della Passione (Cristo al tribunal di Pilato) che si è creduta del Pordenone, quantunque sia certamente di Giulio. Finalmente in una Sacra Famiglia dipinta a San Paolo di Milano, e nel Bambino specialmente, che carezza un Santo Prelato che sta vagheggiandolo, vi è tutta quella natural grazia e tutta quell'arte che può distinguere un imitator di Coreggio: questa pittura è leggiadrissima e fu incisa in gran foglio da Giorgio Ghigi mantovano, celebre intagliatore.

Né Giulio così riguardò i grandi pittori che trascurasse la natura. La consultò anzi e la scelse; e così fecero gli altri Campi tutti da lui diretti. Vedesi in loro una scelta di teste specialmente donnesche tratta dal vero, e dirò anche dal vero patrio; perciocché hanno idee e mosse che non si riscontrano facilmente in altri, e spesso cingon le tempia e i capelli con un nastrino, come allora si faceva in città e si continua oggidì a fare in qualche contado. Il colorito di queste teste si appressa a quel di Paol Veronese. Nel tutto della pittura tengono i Campi a un di presso quel compartimento di colori che prima de' Caracci era il più comune in Italia; ma nella maniera di posarli e di avvivarli hanno una leggiadria propria loro che [361] lo Scaramuccia trovò del tutto originale. Adunque osservando il colorito e l'aria delle teste non è così facile discernere uno da un altro Campi; ma osservando il disegno è men difficile a divisarli. Giulio avanza gli altri Campi nel grande; ed è quegli che più si studia di apparir dotto e nella scienza del corpo umano, e in quella de' lumi e delle ombre: nella correzione supera i due fratelli, ma resta indietro a Bernardino.

Antonio Campi cavaliere apprese dal fratello non men la pittura che l'architettura, e in essa si esercitò più di Giulio. Questa l'aiutò ne' compartimenti delle grandi opere, ove fece talora prospettive assai belle e vi dipinse con vera perizia di sotto in su. La sagrestia di San Pietro, con quel bellissimo colonnato sopra il quale vedesi in lontananza il carro di Elia, è bel monumento del suo sapere. Fu in oltre plastico, incisore in rame, ed anche istorico della patria, la cui Cronaca ricca di molti suoi rami pubblicò nel 1585. È dunque nella famiglia Campi quasi come Agostino fra' Caracci, artista moltiplice e non digiuno di umane lettere. E da Agostino fu conosciuto e pregiato molto; da cui fu inciso in rame uno de' suoi più be' pezzi: l'Apostolo delle genti in atto di ravvivare un morto. Sta a San Paolo in Milano; chiesa grande ove tutt'i Campi, non meno che a San

Sigismondo, competon fra loro. Antonio vi fa buona figura e nel quadro predetto, e nell'altro della Natività; ma ne' freschi delle cappelle, che pur gli si ascrivono, è meno accurato. Così in San Sigismondo vi ha di lui opere disuguali; quasi volesse farc'intendere [362] ch'egli sapeva meglio che non faceva. Il suo più familiare prototipo, come anco giudica il Lomazzo, fu il Coreggio; e la parte in cui volle distinguersi fu la grazia. Spesso ne ha toccato il segno nelle tinte, meno spesso nel disegno; ove per voler essere svelto talvolta è esile, e tale altra volta per far pompa di uno scorto lo ha messo fuori di luogo. Ne' soggetti robusti è anche più manierato, e a luogo a luogo traligna nel pesante; cosa che similmente poté procedere dal voler imitare la grandiosità del Coreggio, più difficile forse che la sua grazia. Molte però di quest'eccezioni, e così la inesattezza del disegno in cui cadde talvolta, si possono scusare com'errori de' suoi aiuti, che assai n'ebbe in sì vaste opere. Non così l'affollamento, che pur si nota in certe sue composizioni; e quello introdurre caricature nelle sacre istorie, ch'è quasi un celiar fuor di tempo. In una parola il suo genio fu grande, spiritoso, risoluto; bisognevole però di freno; e in questa parte, e generalmente in ciò ch'è dottrina pittoresca, mal si farebbe a paragonarlo con Agostino Caracci.

Vincenzio Campi in San Paolo di Milano mise un'iscrizione in cui chiama Giulio ed Antonio suoi minori fratelli; o a dir cosa più verisimile altri pose ivi tal epigrafe del tutto contraria alla storia. Antonio suo fratello ce lo rappresenta come l'ultimo de' germani; ed altri ce lo dipingono come indefesso compagno de' lor lavori, e degno di paragonarsi con loro poco più che Francesco Caracci con Annibale suo fratello o con Agostino. Si fa però stima de' suoi ritratti e de' suoi frutti, ch'espresse molto al naturale [363] in quadri da stanza non rari in Cremona. Nelle figure colorisce forse a par de' fratelli, ma inventa e disegna inferiormente. Par che volesse più somigliare Antonio che Giulio, per quanto si può raccorre dalle non molte opere che oggidì conosciamo sotto il suo nome. In patria fece poche tavole d'altari, quattro delle quali sono Deposti di Croce. Quello ch'è in duomo riscosse lodi dal Baldinucci: e veramente nel Cristo vi è uno scorto che inganna l'occhio come nel Cristo morto del Pordenone, e lo commendano anche le teste ed il colorito. Non credo però plausibile l'atteggiamento della Vergine Madre, che con ambe le mani gli stringe il viso; né lodo che i SS. Antonio e Raimondo, che furono sì lontani dalla età di Cristo, vi s'introducano uno a reggergli il braccio, l'altro a baciargli la mano. Vi è in oltre più di una scorrezione che il Baldinucci, avvezzo a dotta e severa scuola, non avria condonata sì facilmente se veduto avesse quella pittura. Maggior perizia par che avesse Vincenzio nelle picciole figure che nelle grandi; cosa avvenuta ad altri moltissimi. Di sei quadretti da lui dipinti in lavagna, e dopo sua morte venduti per 300 ducatoni, si fa menzione nella sua vita.

Bernardino, forse congiunto de' tre Campi soprallodati, è fra' suoi quel che Annibale fra' Caracci. Istruito dapprima dal maggior de' Campi, entrò nelle stesse vedute di formare uno stile che tenesse di molti; e in poco tempo gareggiò col maestro e secondo il pensar di molti lo superò. Erasi prima volto alla orificeria per elezione del padre; di poi avendo veduti due arazzi di Raffaello copiati da Giulio Campi [364] deliberò di cangiar mestiere; e datosi scolare in Cremona al Campi, poi in Mantova ad Ippolito Costa, di anni 19 cominciò a professar pittura e ne fu maestro in sì verde età. Avea in Mantova conosciuto Giulio Romano e la sua scuola; e dee credersi che veggendola operare gli crescesser le idee e la disposizione alle grand'imprese; ma Raffaello gli stava sempre nel cuore: le pitture, i disegni, le stampe di Raffaello par che fossero le sue delizie; e in Giulio e negli altri non emulava, cred'io, se non que' tratti ove pareagli riscontrare il suo Raffaello. Studiò ivi anco ne' Cesari di Tiziano, ch'erano undici; e avendogli copiati vi aggiunse il duodecimo con uno stile tanto conforme che non parve imitato, ma originale. Fu anche a spese di un suo mecenate condotto a Parma, a Modena, a Reggio per conoscere lo stil coreggesco; e quanto ne profittasse le pitture di San Gismondo bastano a dichiararlo. Di questi quasi elementi, e di altri che aveva in patria formò una maniera delle più nuove che si veggano fra gl'imitatori. La sua imitazione non è mai aperta come per lo più in altri; ma è quale nel Sannazzaro la imitazione de' miglior poeti latini, che ne colorisce ogni verso, ma ogni verso è tutto e proprio suo. In tale varietà di esemplari il più diletto ed il più osservato, quasi come a Sincero è Virgilio, così a Bernardino è Raffaele; e lui felice se avesse veduto Roma e gli originali che vi restano di quel gran pennello. Supplì a questo come poté, e si

formò alcune massime di semplicità e di naturalezza che lo discernono dagli altri della sua scuola. Veduto presso gli altri Campi pare il più ti[365]mido, ma il più corretto: non è così grande come Giulio, ma ha più bellezza ideale e più di lui tocca il cuore. Più che Giulio somiglia Antonio nelle lunghe proporzioni, ma non nel rimanente; fino a sembrare talora che si avvicini al secco, siccome nell'Assunta del Duomo, per non urtare nel manierato.
La chiesa di San Sigismondo ispira di questo artefice grande idea in ogni carattere. Non può vedersi cosa più semplice e più conforme al gusto del miglior secolo che quella S. Cecilia in atto di sonar l'organo, presso cui è S. Caterina ritta in piedi, e al di sopra un coro d'Angioli che con le voci e con gli stromenti sembran formare insieme con quelle verginelle innocenti un concerto nel Paradiso. Questa pittura, e il fregio de' putti che ivi fece, lo mostrano grazioso. Ma può ben ivi conoscersi anche forte in que' Profeti dipinti di gran maniera; ancorché si scuopra più sollecito di fargli autorevoli ne' sembianti e nelle mosse che muscolosi e gagliardi nella membratura. Sopra tutto si distingue ivi nella gran cupola, a cui poche altre possono paragonarsi in Italia, pochissime anteporsi per la copia, varietà, compartimento, grandezza, degradazione delle figure, e per l'armonia e 'l grand'effetto del tutto. In questo empireo, in questo gran popolo di Beati del vecchio e nuovo Testamento non vi è figura che non si ravvisi a' suoi simboli e non si goda perfettamente dal suo punto di veduta, ove tutte paiono di proporzione naturale, quantunque abbiano fino a sette braccia di altezza. Tale opera è un de' pochi monumenti che provano [366] potere un ingegno grande far presto e bene: ella fu condotta da lui in sette mesi; e per appagare gli operai, che conoscean meglio la brevità del tempo che il merito del lavoro, ebbe fede in iscritto dal Soiaro e da Giulio Campi di aver fatto cosa lodevole. Era Bernardino più giovane e di essi e del Boccaccino; e i cittadini godevano di farlo competere or con l'uno, or con l'altro nelle opere pubbliche, perché una onesta gara e questo e quegli tenesse desti, né desse agio a veruno di sonnacchiare. Nondimeno la Natività di Nostro Signore ch'è in San Domenico, vuolsi che sia l'opera più perfetta di Bernardino, e quasi un canone ov'egli volle comprendere tutte le perfezioni della pittura. Tal è il giudizio del Lamo, che ne scrisse diffusamente la vita; onde le sue notizie son le più copiose che si abbiano circa a questo Campi. Compilò anco un esatto catalogo delle sue opere fatte in patria e in Milano, ove passò buona parte de' suoi giorni, ed anco per paesi esteri. Vi si legge un gran numero di ritratti per prìncipi e per privati; arte che possedé fra' pochissimi e che assai cooperò a farlo crescere in fama e in fortuna. Non si sa il preciso anno della sua morte, che dovette accadere circa il 1590; intorno al qual tempo la pittura prese nuovo aspetto in Cremona.
[367]

EPOCA TERZA

LA SCUOLA DE' CAMPI VA ALTERANDOSI.
IL TROTTI ED ALTRI LA SOSTENGONO.

Dal picciol quadro che ho espresso non è malagevole il conoscere che la scuola de' Campi fu come un abbozzo di quella de' Caracci; e per qual ragione, avendo fatto l'una e l'altra un medesimo piano, la prima vi riuscì meno che la seconda. I Caracci erano tutti e tre eccellenti disegnatori e volean tali comparir sempre; erano in oltre uniti e di cuore e di luogo, onde l'uno continuamente giovava l'altro; finalmente tenean viva sempre e in moto un'accademia, il cui oggetto non era tanto il considerare le varie maniere degli artefici, quanto il filosofare su i vari effetti della natura, onde le opere loro ne fosser figlie, per dir così, non nipoti. I Campi al contrario né sempre aspirarono alla eccellenza, né insieme convissero, né si uniron mai a formare un corpo di accademia così metodica e regolata, ma ciascuno da sé e abitava e tenea scuola; insegnando, se io non erro, più ad imitar sé che a dipingere. Quindi pure intervenne che ove Domenichino, Guido, il Guercino e altri caracceschi uscirono fuori con vari stili origi[368]nali e nuovi, gli scolari de' Campi non si distinsero se non seguendo il più d'appresso che poterono i lor pittori municipali, o ciascun da sé, o più d'uno insieme. Anzi perciocché l'uomo in ogni luogo è lo stesso, ancor qui intervenne ciò che nelle altre scuole d'Italia, che i successori, acquistata una sufficiente abilità in copiare i predecessori, si dessero a lavorare con poca industria; e dove i primi quasi tutto ritraevano dal vero, e facean cartoni, e modellavano in

cera, e disponevano attentamente i partiti delle pieghe ed ogni altra cosa; i secondi non preparassero pel lavoro se non qualche schizzo e alcune teste vedute dal naturale, e tutto il rimanente facessero di mera pratica e come loro metteva meglio. Così a poco a poco degenerò anche questa grande scuola, e fu intorno al tempo che anco gli scolari de' Procaccini tenevano in Milano lo stesso metodo. Quindi la Lombardia nel secolo XVII fu piena di settari, presso i quali i zucchereschi stessi parrebbon maestri. V'ebbe pur di quegli che si provarono a uscir dal gregge degl'imitatori; e ne porse occasione il Caravaggio. Nato nelle vicinanze di Cremona, era considerato quasi compatriota e perciò volentieri seguito da' Cremonesi; tanto più che il secolo cominciava dappertutto a disgradir come languido lo stil degli ultimi maestri e a richiederlo più vigoroso. Tale impresa riuscì felicemente ad alcuni; altri al contrario, com'era accaduto in Venezia, in Cremona ancora divenner rozzi e tenebrosi. Non fui molto sollecito d'informarmi degli artefici di tal età; di quegli che più sopra la turba si sollevarono farò espressa ricordanza.

[369] Ciascuno adunque de' Campi riconosce i suoi allievi, benché la storia talora non gli distingua; dicendosi alcuni generalmente scolare de' Campi, siccome presso l'Orlandi i Mainardi Andrea e Marcantonio. I due scolari di Giulio che più si meritaron lode, il Gambara bresciano e il Viani cremonese, essendo vivuti in altre scuole, sono stati da noi lodati il primo fra' Veneti, il secondo fra' Mantovani.

Antonio Campi lasciò memoria di tre suoi discepoli: Ippolito Storto, Giovanni Batista Belliboni, Giovanni Paolo Fondulo, che passò in Sicilia; tutti e tre ugualmente rimasi oscuri in Lombardia e obbliati negli Abbeccedari. Istruì anco negli ultimi suoi anni un Galeazzo Ghidone, che male assistito dalla salute, poco e solo interrottamente potea dipingere: sapea nondimeno farlo con arte, e n'è prova una Predicazione di S. Giovanni Batista in San Mattia di Cremona, piaciuta molto agl'intendenti. Antonio Benaschi, che in età di 26 anni figurò una Pietà in San Sepolcro di Piacenza e con miglior metodo vi dipinse il Martirio di S. Stefano, si ascrive alla scuola de' Campi e tiene assai del fare di Antonio: lo computo fra' suoi imitatori, se non fra' suoi allievi. Egli fu ignoto allo Zaist e se ne dee la notizia al sig. proposto Carasi.

Da Vincenzio fu istruito Luca Cattapane e si esercitò lungamente nel copiar le opere della famiglia Campi. Vi riuscì assai bene, mercé la franchezza del pennello ch'ebbe singolare: i suoi tocchi sembraron originali, e imposero e tuttavia impongono a' più periti. Contraffece anco lo stile del Gambara in una Pietà a San Sepolcro di Piacenza; ove per ampliare il [370] quadro aggiunse tre figure che assai si accordano con le prime. Nel resto o per voler creare un suo proprio stile, o per conformarsi al Caravaggio, ha dipinto più fosco che i Campi e con meno scelta. Ne restano molte tavole. In San Donato di Cremona figurò la Decollazione di S. Giovanni Batista; opera delle sue migliori, ove più piace l'effetto che il disegno o la espressione. Ne restano anche varie pitture a fresco, e in queste val meno che in quadri a olio.

Bernardino fu il maestro più applaudito e il più frequentato: la sua posterità è stata la più durevole e ha toccati gli anni di questo secolo. Io nominerò prima alcuni de' suoi scolari più scelti, che non propagarono l'arte o la propagarono solo fra pochi, e mi riserbo in ultimo a trattare del Malosso e della sua scuola, che intorno al 1630 era la dominante in Cremona ed una delle più celebri in Lombardia.

Coriolano Malagavazzo, che nell'*Abbecedario Pittorico* si legge mal nominato Girolamo Malaguazzo, cooperò ai lavori del maestro, e forse perciò non si sa in Cremona che vi sia pittura da lui ideata ed eseguita; poiché la bella tavola a San Silvestro, ove effigiò Nostra Signora fra' SS. Francesco ed Ignazio Martire, si è dubitato che la traesse da un disegno di Bernardino. Nulla che sia fuor di controversia vi è rimaso di Cristoforo Magnani da Pizzichettone, giovane di grandissima speranza, come Antonio Campi ne scrive, compiangendone il troppo breve corso di vita. Duolsi di tal perdita il Lamo ancora; e lui e il Trotti nomina come i maggior geni di quella scuola. Il principal suo talento era ne' ritratti; valse però anche nelle [371] composizioni. A San Francesco di Piacenza ne vidi un quadro co' SS. Giacomo e Giovanni, opera giovanile e tuttavia bene ideata e ben composta. Andrea Mainardi detto il Chiaveghino e solo e con Marcantonio suo nipote molto dipinse in città e più anche ne' suoi contorni. Ci è descritto dal Baldinucci per debol pittore, e tal

comparisce ove operò frettolosamente e per poco prezzo. Fan però la sua apologia alcune tavole lavorate con più impegno; ove si scuopre buon seguace di Bernardino or nello stile più minuto, come nello Sposalizio di S. Anna agli Eremitani, or nel più grandioso, come nel gran quadro del Divin Sangue. Esprime quella profetica idea: *Torcular calcavi solus*; e rappresenta il Redentore ritto sotto uno strettoio, che, premuto dalla Giustizia divina, trae da quel sacro corpo per le aperte piaghe rivi di sangue; e questo, raccolto entro calici da S. Agostino e da tre altri Santi Dottori della Chiesa, si spande in pro di una gran turba di fedeli quivi raccolta; soggetto che ho veduto rappresentato in una chiesa di Recanati ed in altre ancora, ma sì convenevolmente in niuna. È quadro da fare onore a qualunque scuola: belle forme, ricchi vestiti, colorito gaio e ridente; nella disposizione de' lumi piccioli e spessi potrebb'essere più felice, ed anche in quella delle figure, ma questo è un debole comune a molti della scuola.

Tutti i prelodati discepoli di Bernardino, ed altri che ometto, restarono quasi oscuri in paragone di Sofonisba Angussola, nata in Cremona di nobilissima famiglia e dal padre consegnata al degno pittore insieme con Elena sua minor sorella, che poi fu mo[372]naca, perché in sua casa le istruisse, siccome fece. Passato indi in Milano gli fu sostituito in quel magistero il Soiaro. Sofonisba divenne così eccellente, in arte specialmente di far ritratti, che contasi fra' miglior pennelli della sua età. Presedette prima alla educazione pittorica di quattro minori sorelle: Lucia e Minerva, che poco vissero; Europa ed Anna Maria, che, collocate in matrimonio, morirono la prima in età ancor florida, la seconda non si sa quando. Il Vasari fa onoratissima menzione di Sofonisba e di quelle sorelle, che conobbe ancor giovinette in Cremona. Ella però a quel tempo era già pittrice della corte di Spagna invitata in Madrid da Filippo II, ove, oltre i ritratti della real famiglia e di papa Pio IV, ne fece ad altri prìncipi e signori di alto affare che ambivano lo stesso onore, quasi di lei fosse detto *illos nobilitans quos esset dignata posteris tradere* (Plin.). Maritata poi ad un Moncada, e vivuta alquanti anni con lui in Palermo, dopo la morte di questo passò alle seconde nozze con un Lomellino e morì in Genova divenuta già decrepita e cieca. Né lasciò anche nella età sua ultima di giovare all'arte in privati ragionamenti che tenea co' pittori; fra' quali Vandych solea dire che da questa cieca matrona più aveva appreso che da qualunque altro veggente. I suoi ritratti in Italia son pregiatissimi; sopra tutto que' due che, fatti da lei di sé stessa, si veggono l'uno nella galleria del granduca in Firenze, l'altro in Genova presso i nobili Lomellini.

Eccomi ora al più celebre allievo di Bernardino, di cui promisi scriver da ultimo: al cav. Giovanni Ba[373]tista Trotti, che vivente ancora il maestro ne pubblicò la vita scritta dal Lamo. Niuno de' suoi scolari amò il Campi al pari di questo, a cui diede in moglie una sua nipote e lo istituì erede del suo studio. Costui competendo in Parma con Agostino Caracci, ed essendo più di lui applaudito in corte, era a detta di Agostino un mal osso datogli a rodere. Di qua gli venne soprannome di Malosso, che adottò volentieri e lo mise anco in alcune soscrizioni, anzi lo trasmise quasi ereditario al nipote. Con che par che volgesse in sua lode ciò che in bocca del Caracci era un biasimo; dolendosi egli in quella espressione che un uomo d'inferior merito gli fosse anteposto. E nel vero non era il Malosso uguale al competitore né in disegno, né in gusto solido di pittura, ma avea degli allettativi pittoreschi da farsi gran partito a fronte di ogni altro. Non tenne il gusto di Bernardino se non nelle prime opere; studiò poi molto nel Coreggio, e più che ad altri volle rassomigliarsi al Soiaro, il cui stile gaio, aperto, brillante, vario negli scorti, spiritoso nelle mosse imitò nella più parte delle sue opere. Lo portò anche troppo avanti, abusando spesso del color bianco e di altri colori chiari senza temperargli con iscuri a sufficienza; onde ho udito rassomigliare i suoi dipinti alle pitture in porcellana e accusargli di poco rilievo, o, come scrive il Baldinucci, di qualche durezza. Le sue teste sono vaghissime: tondeggian con grazia e sorridono con venustà, come nel Soiaro; ma le raddoppia facilmente, e le replica in una tela con lineamenti, colori e atti molto conformi. Di che non si può dar col[374]pa ad altro che a soverchia fretta; perciocché sterilità d'idee non fu in lui. Variò quando volle non pur le sembianze, come nel S. Giovanni Decollato a San Domenico di Cremona, ma le composizioni ancora; avendo rappresentata a San Francesco e a Sant'Agostino di Piacenza, e se non erro anche altrove, la Concezione di Nostra Signora sempre con nuova idea: né facilmente trovasi un suo quadro, in tante città ove dipinse, che si confronti coll'altro

nella invenzione. Parimente nella imitazione dello stile fu vario quanto gli piacque. Fece nel duomo di Cremona un Crocifisso fra alcuni Santi nel miglior gusto veneto. La S. Maria Egiziaca rispinta dal tempio, che si vede ivi in San Pietro, tiene assai del romano. Vi è una Pietà a Sant'Abbondio che mostra non essergli dispiaciuto di parere anche caraccesco.
Le sue opere a fresco più rinomate, per le quali fu creato cavaliere, furono in Parma nel palazzo che chiamano del Giardino. È anche vasta opera la cupola di Sant'Abbondio ricordato poc'anzi, ma quivi eseguì il disegno di Giulio Campi; però con una maestria di pennello e con una forza di colorito che uguaglia la invenzione e forse la supera. Perciocché, a dir vero, non ebbe Giulio quell'arte di variare i gruppi degli Angioli come poi fecero i caracceschi, ma egli e i suoi gli disposero spesso come i cavalli nelle trighe o quadrighe antiche: tutti nella stessa linea o in altra maniera non comune alle migliori scuole. L'istorico cremonese ha procurato di escusare in qualche modo il cav. Trotti dalla taccia di duro, rivolgendola ne' suoi aiuti o ne' suoi allievi; le [375] cui tavole sono state dal Baldinucci ascritte al Malosso. Ciò sia vero di alcune: ma ve ne ha delle altre col nome del Trotti, specialmente in Piacenza, che pur peccano di questo vizio. Non dee dispiacere che in un pittor secondario si notino alcuni difetti; perciocché essi appunto son la ragione per cui non si colloca fra' primari.
Formò il Trotti non pochi alunni, che fiorirono circa il 1600 attaccati molto alla sua maniera; benché in processo di tempo, peggiorato per tutta Italia il metodo delle imprimiture e applaudendo il secolo a uno stile di maggior macchia, si allontanassero da quella chiarezza che fa gran parte del suo carattere. Di Ermenegildo Lodi scrive il Baldinucci e l'Orlandi che non discerneva fra due dipinti qual fosse dello scolare, quale del maestro. Ciò, cred'io, avvenne quando dipingeva sotto gli occhi del Trotti, cui aiutò in molte opere insieme con Manfredo Lodi suo fratello. Non così nelle poche pitture che ha lasciate del tutto sue, specialmente a San Pietro: elle non avrian certo fatto geloso Agostin Caracci, né partorito all'autore il nome di Malosso. Anche le opere di Giulio Calvi, detto il Coronaro, si confonderebbono con le meno belle del Trotti, dice lo Zaist, se non fossero segnate col suo nome. Lo stesso può dirsi di due altri buoni allievi e seguaci di quella scuola, Stefano Lambri e Cristoforo Augusta, giovane di molta aspettazione ma di poca vita. Costoro, non meno che il Coronaro, possono conoscersi e paragonarsi fra loro nella chiesa e convento de' padri Predicatori, che han qualche opera di ciascuno.
[376] Di Euclide Trotti, menzionato di sopra, non resta di certo in patria se non due quadri con istorie di S. Jacopo Apostolo, abbozzati dal Calvi e da lui finiti a San Gismondo con molto lodevole imitazione dello stile di Giovanni Batista suo zio. Tutta sua credesi la tavola dell'Ascensione a Sant'Antonio di Milano, bella e di maniera certo più seria che non sono comunemente le opere del vecchio Malosso. Niun'altra pittura si dà per sua; né molte poté condurne. Perciocché in età ancor fresca, reo di fellonia contro il principe, fu messo in carcere, e quivi morto di veleno, come si credette, apprestatogli da' parenti per ischivare la infamia di un supplicio pubblico. Finalmente non dee tacersi Panfilo Nuvolone. Fu caro al Malosso, che imitò da principio; seguace dappoi di uno stil più solido e men vago. Per nominarne un'opera taciuta nella sua vita, è suo il S. Ubaldo che benedice un infermo a Sant'Agostino di Piacenza. Di questo pittore si farà menzione anco nella scuola milanese, dove fiorì insieme con due figli, Giuseppe e Carlo, soprannominato il Guido della Lombardia.
[377]

EPOCA QUARTA

MANIERE ESTERE IN CREMONA.

Con la posterità del Malosso veniva declinando la Scuola cremonese; e in essa, come si è osservato in più altre, nascea il bisogno di volgersi a estranei che ne rinnovassero lo spirito, invecchiato in certo modo e languente. Lo avea fatto prima che altri Carlo Picenardi, di patrizia famiglia, e si era contato fra' discepoli favoriti di Lodovico Caracci. Riuscì bravo in istorie facete, ed espose anco al pubblico qualche tela da chiesa: nel che lo imitò un altro Carlo Picenardi, detto il giuniore, che si avea formato lo stile in Venezia e in Roma. Altri della città deviaron pure ad altre scuole. Così

prima della metà del secolo XVII comparvero ivi nuove maniere, alle quali le municipali diedero luogo. Lo Zaist mette nella schiera del Malosso Pier Martire Neri o Negri, buon ritrattista e compositore; nota però ch'egli si procacciò altronde una maniera più forte e di maggior macchia, recandone in prova il gran quadro del Cieco nato illuminato da Cristo, ch'è allo spedal di Cremona. Ha dipinto pure un S. Giuseppe alla Certosa di Pavia; opera, se io non erro, da anteporsi nel gusto alla prima; e ve ne saranno anche in Roma, ove si trova ascritto fra gli accademici di San Luca.
[378] Andrea Mainardi contemporaneamente al Malosso teneva scuola; e due specialmente de' suoi scolari si distinsero: Giovanni Batista Tortiroli e Carlo Natali. L'uno e l'altro uscì di patria. Giovanni Batista fu prima in Roma, indi a Venezia; e formò una maniera che più che da altro dipintore ritrae dal giovane Palma, ma vi è ancora qualche palese imitazione di Raffaello. Tanto costa da una sua Strage degl'Innocenti a San Domenico composta ragionevolmente e assai ben colorita. Questa e poche altre sue opere son riguardate quasi come saggi del suo talento mancato in età di 30 anni, lasciando in un Giovanni Batista Lazzaroni un allievo che visse in Milano e in Piacenza, ritrattista eccellente e impiegato molto da' prìncipi di Parma e da personaggi di alto rango. Carlo Natali, soprannominato il Guardolino, frequentò pure il Mainardi, poi Guido Reno; né di ciò pago, lungamente si trattenne in Roma e in Genova, osservandone il meglio ed esercitandosi anche in dipingere. E fu in Genova che facendo un fregio in palazzo Doria diede i princìpi della pittura a Giulio Cesare Procaccini, che fin allora era stato scultore; e in lui educò all'arte uno degl'imitatori migliori di Antonio Allegri. Esso però, inteso più all'architettura che alla pittura, non colorì se non poche opere, che pur si pregiano in patria; e specialmente una S. Francesca Romana a San Gismondo, che se non è eccellente, oltrepassa il segno del mediocre.
Ebbe un figlio che nominò Giambatista, a cui fu anche maestro delle due arti, ma volle che in Roma le apprendesse più fondatamente da Pietro da Corto[379]na, siccome fece. Anzi in quella capitale lasciò qualche tavola d'altare, e più grandi opere fece poi in Cremona, ove tenne scuola e introdusse lo stil cortonesco, sebbene con poco seguito. Si ha di lui a' padri Predicatori un gran quadro con architettura assai ben intesa, ove il Santo Patriarca brucia alcuni libri di eretici; e non è indegno di un seguace di Pietro. Nell'Archivio della Real Galleria di Firenze, quando ne formai l'indice, rinvenni alquante lettere di Giovanni Batista al card. Leopoldo de' Medici, e una in fra l'altre scrittagli da Roma nel 1674, ove dice che andava raccogliendo notizie circa i pittori compatrioti. Con ciò veniamo a scoprire il fonte onde usciron le vite de' Cremonesi nell'opera del Baldinucci, a cui il cardinale mecenate di quella istoria procurò similmente notizie da ogni altro luogo. Se lo Zaist avesse avuta contezza di questo affare, piuttosto che al Baldinucci o al continuatore avria rivolte al Natali le sue lodi e le sue querele. Furono a questo scolari Carlo Tassone, che su le opere del Lovino si formò pittor di ritratti, accetto in Torino ed in altre corti; Francescantonio Caneti, poi cappuccino, miniatore ragguardevole de' suoi tempi, di cui è un bel quadro in Como alla chiesa del suo Ordine; e Francesco Boccaccino, ultimo della famiglia pittorica morto verso il 60 di questo secolo. Costui avendo in Roma praticata la scuola prima del Brandi, poi del Maratta, acquistò una maniera che fu ben ricevuta nelle quadrerie, per le quali dipinse più che per chiese. Tiene dell'Albano e volentieri s'impiega in fatti di mitologia. Vi ha pure in Cremona qualche sua tavola [380] d'altare, buona secondo il secolo in cui ha dipinto.
Mentre i Cremonesi uscivan di patria, come dicemmo, in traccia di nuovi stili, stette fra loro un estero che non solo imparò in Cremona, ma v'insegnò. Nomossi Luigi Miradoro, detto comunemente il Genovesino perché nato in Genova: ove avuti, come sembra, i princìpi dell'arte, giovanetto passò in Cremona sul cominciare del secolo XVII. Quivi studiò molto su le opere di Panfilo Nuvolone; appresso si formò una maniera che tiene del caraccesco; non così scelta né così studiata, ma franca, grandiosa, vera nel colorito, armoniosa, di bell'effetto. Quest'uomo incognito in patria non che in città estere, omesso dall'Orlandi e dal suo continuatore, è in grande onore in Lombardia, e specialmente in Cremona, ove ne restano quadri in più chiese; e quello di S. Giovanni Damasceno a San Clemente è de' più lodati. In Piacenza ne hanno i mercanti nel lor collegio una Pietà lodatissima. Riesce in ogni tema; e più che altrove ne' più orridi. In casa Borri a Milano è una sua tela con vari supplìci dati a' complici di una cospirazione; pittura insigne nel suo genere. Se ne

veggono altre, ma non sì frequentemente per le quadrerie delle prefate città: in una delle quali lessi a Piacenza l'anno 1639.
Fu discepolo prima del Tortiroli, e poi per un anno del Miradoro, Agostino Bonisoli; ma più che a' maestri egli dové al suo genio e agli esemplari de' buoni artefici, specialmente di Paol Veronese. Da questo trasse la grazia e il brio; da altri il disegno. Poco dipinse per chiese; e Cremona non ne possiede [381] quasi altro che il Colloquio di S. Antonio col tiranno Ezzelino alla Chiesa de' Conventuali. In case private se ne veggono ritratti e istorie in quadri da stanza, tolte per lo più da' codici sacri. Molte ne passarono in Germania e in altri paesi esteri: perciocché avendo servito don Giovanni Francesco Gonzaga, principe di Bozolo, ove stette 28 anni, le sue pitture erano spesso mandate in dono o richieste da' signori d'oltramonti. Finché fu in patria, tenne ivi accademia di nudo e istruì la gioventù.
Due pittori vissero dopo lui in Cremona, de' quali osserva l'istoriografo che dovettero aver bevuto allo stesso fonte per la somiglianza che hanno nelle pitture (almeno di un certo tempo) benché sien disuguali nel colorire. L'uno è Angelo Massarotti natural di Cremona, l'altro Roberto la Longe nato in Brusselles, un de' tanti pittori che hanno il soprannome di fiammingo in Italia e fanno equivoco nella storia. Angelo è sicuramente allievo del Bonisoli; e quantunque stato più anni presso il Cesi in Roma, ove pur dipinse a San Salvatore in Lauro, non molto tiene del romano, tranne la composizione regolata più che la cremonese. Nel resto è più amante d'introdurre nelle pitture i ritratti che le forme ideali, né sempre guardingo verso i vizi de' naturalisti; onde talora, specialmente ne' panni, dà nel pesante. Ha poi un colorire più oleoso che non correva in Roma a que' tempi; tale però che i suoi dipinti si conservano e tondeggiano a sufficienza. Il suo capo d'opera è forse a Sant'Agostino quel quadro grandissimo ove il Santo dà la regola a vari Ordini religiosi che militano [382] sotto la sua bandiera, e in tanto numero di figure è variato mirabilmente d'idee, di attitudini, di vestiti.
Roberto la Longe frequentò forse l'accademia del Bonisoli e talora si conformò al Massarotti, come dicemmo; ma e quivi e in Piacenza, ove dimorò molti anni e finì di vivere, comparve pittor di più stili, morbido però sempre, lucido, accordato, pastoso; qual se mai non fosse uscito di Fiandra. Or emula Guido, come in certe storie di S. Teresa dipinte a San Sigismondo in Cremona; or si appressa al Guercino, come in certe altre di S. Antonio Martire in Piacenza; or ha un misto bellissimo di delicato e di robusto, come nel duomo di Piacenza in quel S. Saverio che assistito dagli Angioli passa di questa vita. Commendano le sue figure i paesi che v'interpone; ancorché talora si desideri in quelle miglior disegno, in questi e generalmente nelle sue opere miglior degradazione.
D'ambi i due ultimi maestri fu scolare Gian Angiolo Borroni, che poi preso in protezione dalla nobil casa Crivelli fu tenuto vari anni in Bologna nel tempo che ivi fiorivano il Creti, il Monti e Giangioseffo del Sole, alla cui maniera si attenne più che a null'altra. Ornò specialmente i palazzi de' suoi mecenati, che seco il vollero a Cremona e a Milano: in questa ultima città passò il meglio della sua vita e morì decrepito nel 1772. Ivi lasciò la più parte delle sue opere (fra le quali alcune assai macchinose) in vari palagi e tempii; e n'ebbon pure le altre città del Milanese, sopra tutte la patria. È in duomo un S. Benedetto in atto di pregare per la città, [383] di cui è protettore, quadro per cui dipingere tese il cav. Borroni tutt'i nervi della sua industria. Riuscì tale che potria competere co' migliori della sua età, se i panni fosser piegati con artifizio corrispondente a tutto il resto; ma in questi non è assai felice. Poco appresso a lui cominciò a fiorire il Bottani, del quale si è dovuto far menzione nella Scuola mantovana: perciocché, quantunque cremonese di nascita, ne visse lontano. Vivono anch'oggi in Cremona buoni pittori, il cui elogio, giusta il mio costume, lascio intatto a' posteri.
Non mancarono a questa Scuola professori della minor pittura; un de' quali detto Francesco Bassi, che avea fissata la sua sede in Venezia, era ivi chiamato *il Cremonese da' paesi*. Facevagli d'un gusto vario, ameno, finito; di molta macchia, di arie calde: spesso a' paesi aggiungea uomini ed animali che rappresentava assai bene. Molte quadrerie in Italia e fuori se ne adornano; e n'ebbe il conte Algarotti anche per la sua, come costa dal catalogo che ne fu pubblicato in Venezia. Convien prender guardia di non confonder questo pittore con un altro Francesco Bassi pur cremonese, che ivi

chiamano il giuniore; allievo del primo nell'arte di paesista e non ignoto alle quadrerie, benché inferiore assai al precedente. Più degno posto occupa in questa classe Sigismondo Benini scolare del Massarotti, inventore di bei partiti ne' suoi paesini, con piani ben degradati e con accidenti di luce imitati bene. Ha un fare limato, distinto, colorito con vigore e con armonia; ma ad esser gradito conviene che non oltrepassi i confini di paesista: o[384]ve aggiunge figure, egli scema il pregio a' suoi quadri.
Circa i medesimi tempi si distinse in genere di quadratura e di ornati una famiglia oriunda di Casalmaggiore nel Cremonese. Giuseppe Natali, il primo, tratto da naturale inclinazione verso quest'arte, cominciò a esercitarla malgrado che il padre ne avesse; finché piegato il voler paterno si recò in Roma, e si trattenne anche qualche tempo in Bologna per abilitarsi. Si abbatté appunto in quella età che i quadraturisti riguardano come la più felice per l'arte loro. Essa era stata recentemente promossa dal Dentone, dal Colonna, dal Mitelli, e come a nuovo artifizio invitava a sé gl'ingegni de' giovani e animavagli con la dignità de' maestri e con la speranza de' premi; di che nella Scuola di Bologna scriverò più distintamente. Si formò uno stile plausibile per le architetture e discretamente vago per gli ornati. Egli contenta l'occhio presentandogli quelle vedute che più allettano; ma gli dà anche riposo, distribuendole in giuste distanze. Ne' grotteschi si attiene molto all'antico, schivando l'inutile sfoggio de' fogliami moderni e variando a luogo a luogo il dipinto con paesini, i quali colorì anco bene in quadretti a olio che furono ricercatissimi. Lodasi in lui singolarmente la morbidezza e l'accordo. Non tenne oziosi i suoi talenti; e moltissime sono per la Lombardia le sale, le camere, le cappelle, le chiese ove dipinse; e talora con una speditezza che pare incredibile. Si segnalò specialmente in San Sigismondo e nel palazzo de' marchesi Vidoni.
[385] Seguirono i suoi esempi tre suoi fratelli a' quali era stato maestro. Francesco il secondogenito fu a Giuseppe il più vicino di merito e lo superò anche in dignità, adoperato in vasti lavori per chiese in Lombardia e nella Toscana, e per le corti de' duchi di Massa, di Modena, di Parma, nella qual città finì la vita. Lorenzo, il terzo, servì di aiuto a' fratelli, e se alcune opere condusse per sé medesimo, ne fu compatito più che lodato. Pietro, il quarto, morto assai giovane, è rimaso ignoto. Due figli, l'uno di Giuseppe, l'altro di Francesco, appresero da' genitori l'arte medesima; e il primo, per nome Giambatista, divenne pittor di corte dell'elettor di Colonia; il secondo, che portava lo stesso nome, tenne onorevolmente lo stesso grado presso Carlo re delle due Sicilie e presso l'augusto figlio; nel quale impiego morì. Giuseppe formò alla patria un allievo di merito in Giovanni Batista Zaist nominato da noi più volte. Le sue memorie furon raccolte dal sig. Panni di lui scolare e congiunto. A questo pure deggiamo la pubblicazione dell'opera dello Zaist, che abbiam presa per guida in questa descrizione. È guida però che non dee prendersi da chi ha fretta, perché cammina assai agiatamente e volentieri torna a ripetere ciò che ha già detto.
[386]

CAPITOLO V
SCUOLA MILANESE
EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI FINO ALLA VENUTA DEL VINCI.

Se in ogni scuola pittorica siam noi usati di riandare la memoria de' tempi barbari e quinci discendere a' più colti, Milano, capo della Lombardia e sede de' regi longobardi, ci presenta un'epoca che per la sua dignità e per la grandezza de' suoi monumenti non può involgersi nel silenzio. Quando il regno d'Italia passò da' Goti a' Longobardi, le arti, che sempre corteggiano la Fortuna, da Ravenna trasferirono il lor primario domicilio a Milano, a Monza, a Pavia. In ognuno di questi luoghi rimane tuttavia qualche orma di quel disegno che tuttora dicesi longobardico dal luogo e dal tempo; non altrimenti che nella scienza diplomatica longobardici ancora si appellano certi caratteri propri di quella età. Lo stile di cui parliamo, espresso in lavori e di metallo e di pietra, è rozzo e duro oltre ogni esempio de' secoli antecedenti; e più spesso e meglio vedesi esercitato in ritrarre uccelli e quadrupedi che figure umane. [387] Vi ha nondimeno de' monumenti che vietan di credere per sistema che fior dell'antico buon gusto non rimanesse allora in Italia. Potrei addurne

esempi tratti da diverse arti, e specialmente dalla orificeria, che nel secol X ebbe pure un Volvino, autore del tanto celebre palliotto d'oro in Sant'Ambrogio di Milano; opera che nello stile può andar del pari co' più be' dittici d'avorio che vantino i musei sacri. Ma restringendoci al proposto tema, il Tiraboschi notò nel palazzo di Monza pitture antichissime dell'età longobardica; e qualche altra simil reliquia si addita pure a San Michele di Pavia, benché in troppa altezza per potere ben giudicarne. Al qual proposito osservo che il trattato di pittura da me nominato a pag. 21 si è trovato in un codice di Cantabrigia avere avuto per titolo: *Theophilus Monachus* (altrove: *qui et Rugerius*) *de omni scientia artis pingendi. Incipit Tractatus Lumbardicus qualiter temperantur colores etc.* Questa è certa prova che se la pittura aveva allora qualche asilo in Italia, sopra tutto avevalo in Lombardia. E nella Basilica di Sant'Ambrogio nominata poc'anzi non ne manca pur qualche saggio. Sopra la Confessione è un volto di terra cotta con figure in bassorilievo disegnate e colorite assai ragionevolmente, quasi sul far de' buoni musaici di Ravenna e di Roma, e credesi fatto nel X secolo o in quel torno. Vi son pure i Santi dormienti presso la porta, che, dipinti circa il medesimo tempo e poi coperti con calce, sono finalmente ricomparsi a luce, e gelosamente vi si mantengono da que' dotti religiosi che presiedono alla cura del tempio. Il portico ancora ha [388] un Salvatore sedente con un Divoto genuflesso tutto di greco stile, ed una Crocifissione che, argomentandone da' caratteri, più volentieri si ascriverebbe al XIII secolo che al susseguente. Lascio di ricordare alquante immagini di Gesù Crocifisso e di Nostra Donna sparse per la città e per lo stato; bastando per tutte la Nostra Signora presso San Satiro e quella di Gravedona antichissime.

Dopo questi princìpi non credo spenta mai, né sopita in Milano e nello stato l'arte della pittura: così avessimo memorie onde compilarne una copiosa istoria! Ma di questi artefici poco hanno scritto, e solo per incidenza, i più antichi; siccome fece il Vasari nelle vite di Bramante, del Vinci, del Carpi, e il Lomazzo nel *Trattato* e nel *Tempio* o anzi Teatro[53] *della Pittura*. Poco similmente, né sempre con fondamenti da fare scienza, ne han detto alquanti più moderni, il Torre, il Latuada, il Santagostini, le cui relazioni raccolse l'Orlandi e le riunì nel suo *Abbeccedario*. Qualche supplemento ci han fatto le *Notizie delle Pitture d'Italia* per vari artefici e per la precisa età loro, e la *Nuova Guida di Milano*: nuova veramente, anzi unica finora in Italia; ove il ch. sig. abate Bianconi indica non solo ciò ch'è di raro in città, ma con sodi princìpi insegna a discernere il buono dal mediocre e dal cattivo. Anche il sig. consiglier de' Pagave su questa Scuola ha pubblicate note interessantissime ne' tomi 3, 5, 8, del Vasari nuovamente edito in Siena. [389] Né poche notizie ancora manoscritte avrò io il piacere d'inserire nella mia opera trasmessemi gentilmente da lui medesimo. Per esse e si conosceranno nuovi maestri, e a' già cogniti si apporranno note di cronologia più sicure, spesso dedotte dal Necrologio di Milano, che gelosamente ivi si custodisce presso un pubblico magistrato.

Con questi aiuti e con altri che verrò a mano a mano ricordando, scrivo della Scuola di Milano ed entro già nel 1335, quando Giotto vi stette, lavorandovi alcune cose in vari luoghi della città, che a' tempi del Vasari erano tuttavia tenute bellissime. Né molto di poi cominciò ivi a dipingere, chiamatovi da Matteo Visconti, quello Stefano fiorentino che la storia celebra come il migliore allievo di Giotto: egli però, sopraggiunto da malattia, fu costretto a partire senza pure finirvi un'opera, né si sa che altro giottesco per allora gli succedesse. Vennevi circa il 1370 Giovanni da Milano, scolar di Taddeo Gaddi e così esperto che il maestro in sul morire gli lasciò raccomandato Angiolo e un altro suo figlio perché in sua vece gl'istruisse nella pittura. È dunque manifesto che i Fiorentini influirono assai presto nella Scuola de' Milanesi. Questi però non lasciarono di additarci due nazionali, che a detta del Lomazzo infin da' tempi del Petrarca e di Giotto operavano: Laodicia di Pavia, dal Guarienti detto pittrice, e Andrino di Edesia similmente creduto pavese; ancorché il suo nome e il nome di Laodicia dian sospetto almeno di origine forestiera. All'Edesia e alla sua scuola si ascrivono in Pavia alcune pitture a fresco che restano a San Martino e al[390]trove[54].

---

[53] Prese la idea del libro dal *Teatro di Giulio Camillo* a cui paragona il suo lavoro nel capo 9. quindi credo che non disconvenga su l'esmpio di alcuni libri che han due titoli, chiamarlo con questo nome ancora, come udii fare a qualche dilettante.

[54] *Notizie delle Pitture, Sculture ed Architetture d'Italia* del sig. Bartoli, p. 41 ec.

Nulla asserisco degli autori: il gusto è ragionevole, e nel colorito prevale a' fiorentini di quella età. Un Michel de Roncho milanese ci ha scoperto il conte Tassi scrivendo dei due Nova pittori di Bergamo. Dice che insieme con essi lavorò Michele in quel duomo dal 1375 fino al 77; e di que' pennelli restano ancora reliquie men lontane dal far di Giotto che le pavesi. Un lodevole novarese ci fan noto alcune pitture in Domodossola nel castello Sylva ed altrove con questa memoria: *Ego Petrus filius Petri Pictoris de Novaria hoc opus pinxi 1370*. Ma senza partirci di Milano, si veggono ivi nella sagrestia de' Conventuali ed in vari chiostri pitture del secolo XIV senza notizia di certo autore, il più delle volte conformi alla maniera fiorentina; e talvolta ancora di uno stile nuovo, originale, non comune ad altra scuola d'Italia.

Sopra tutto fra le opere anonime di stile antico è da notar ciò che resta nella sagrestia delle Grazie, ove ogni sportello presenta un fatto o del vecchio Testamento, o del nuovo. L'autore par che vivesse ne' confini del quartodecimo secolo e del seguente, né di tal tempo si troverà facilmente in Italia altr'opera così copiosa di figure come questa è, condotta da un solo artefice. Lo stile è secco, ma di un colore ove il sole non ha percosso, così vivo, così bene impastato, così spiccato da' suoi fondi che non cede a' mi[391]glior veneti di quella età, né a' fiorentini migliori; e chiunque ne sia l'autore, è originale, né altri somiglia fuor che sé stesso. Tenne anche lo stile antico un tal Michelino, e continuò fino all'ultimo a far le figure grandi e piccioli gli edifizi, cosa che biasima il Lomazzo ne' pittori più vetusti. A costui però dà luogo fra' migliori del suo tempo e per gli animali di ogni sorte, che dipinse, dic'egli, stupendissimamente, e per le figure umane, che ben espresse non tanto nel serio, quanto nel buffo; nel qual genere rimase in esempio alla sua scuola. Con poco intervallo di tempo, si dee segnar l'epoca di Agostino di Bramantino, non cognito al Bottari, né a' più recenti indagatori della storia pittorica, che lo han confuso or con Bramante d'Urbino, or con Bramantino da Milano. L'equivoco è stato felicemente scoperto dal sig. consiglier de' Pagave nelle note al Vasari ristampato in Siena (T. V, p. 161). Questo Agostino è quel Bramante, o Bramantino *da Milano*, che il Vasari nomina per errore fra gli architetti del duomo milanese; e di cui dice con verità che sotto Niccolò V (cioè intorno al 1450) insieme con Pier della Francesca dipinse nel Vaticano; lavori disfatti per dar luogo alle pitture di Raffaello.

Nel tempo del celebre Francesco Sforza e del card. Ascanio di lui fratello, non men disposti ad arricchir la città di buone fabbriche che le fabbriche di belli ornamenti, sorse un bel numero di architetti e di statuari, e ciò che fa al nostro proposito, di pittori abili secondo quel secolo. La lor fama si sparse per tutta Italia, e trasse di poi Bramante in Milano, giovane [392] di felicissima indole per l'architettura e per la pittura, che, fattosi nome in Milano, insegnò di poi all'Italia e al mondo. Costoro non si erano avanzati gran fatto in colorito, ch'è forte, ma in certo modo malinconico; né in panneggiamento, ch'è vergato e quasi a candele, fino a Bramante; e sono piuttosto freddi ne' sembianti e nelle mosse. Riformarono però la pittura in quella parte specialmente che tocca la prospettiva, non solamente operando, ma scrivendo ancora; e dieder occasione al Lomazzo di dire che come il disegno è propria lode de' Romani, il colorito de' Veneti, così la prospettiva è propria lode de' Lombardi. Giovami riferire le sue parole tolte dal *Trattato della Pittura* a pag. 405. *Della quale arte* (di far ben vedere) *furono ritrovatori Giovanni da Valle, Costantino Vaprio, il Foppa, il Civerchio, Ambrogio e Filippo Bevilacqui, e Carlo, tutti milanesi; Fazio Bembo da Valdarno e Cristoforo Moretto cremonesi, Pietro Francesco pavese, Albertino da Lodi; i quali oltre diverse opere loro dipinsero intorno alla corte maggiore di Milano que' Baroni armati ne' tempi di Francesco Sforza primo duca della città*; cioè dal 1450 fino al 1466.

Avendo a trattare di questi artefici, degli ultimi quattro non farò altre parole, avendo de' due cremonesi scritto a suo luogo, e degli altri due non rimanendo, che io sappia, altro che il puro nome in Milano. Si è dubitato che del primo (Giovanni della Valle) sopravviva oggi una tavola; cosa assai dubbia. Né anche di Costantino Vaprio ho trovata opera certa; di un altro Vaprio è una Madonna fra vari Santi in più spartimenti [393] a' Serviti di Pavia con questa epigrafe: *Augustinus de Vaprio pinxit 1498*; opera di qualche merito.

Vincenzio Foppa, di cui dice il Ridolfi che fiorì circa il 1407, è tenuto quasi il fondatore della Scuola milanese, in cui figurò nel principato di Filippo Visconti e in quello di Francesco Sforza.

Accennai questo nome nella Scuola veneta, a cui si ascrive come bresciano, che che in contrario dica il Lomazzo. Io son uso a schivar questioni di nazionalità; e il metodo compendioso con cui scrivo mi dispensa dall'agitarle, almeno circa a' pittori men celebri. Ma in un caposcuola, come questi è, non ricuso d'intertenermi alquanto a stabilirne la patria; dipendendo da ciò lo schiarimento di alcuni articoli della storia pittorica occupati da errori. Si ha dal Vasari, nella vita dello Scarpaccia, che intorno alla metà del secolo *fu tenuto in pregio Vincenzio pittore bresciano secondo che racconta il Filarete*. E nella vita di questo buon architetto, e in quella di Michelozzo scrive che in certe lor fabbriche ordinate dal duca Francesco dipinse Vincenzo di Zoppa (emendisi Foppa) *per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro*. Che poi un Vincenzo bresciano fosse allora e di poi tenuto fra' miglior maestri, lo comprova Ambrogio Calepino nell'antica edizione del 1505 alla voce *pingo*. Quivi dopo aver lodato sopra ogni altro pittore del suo tempo il Mantegna, soggiugne: *huic accedunt Jo. Bellinus Venetus, Leonardus Florentinus et Vincentius Brixianus, excellentissimo ingenio homines, ut qui cum omni antiquitate de pictura possint contendere*. A queste testimonianze aggiungo quella di man dell'au[394]tore scoperta da me nella Galleria Carrara in Bergamo; ove in antico quadretto condotto con molto amore e con vero studio di scorti, rarissimo a que' tempi, è dipinto Gesù crocifisso fra' due ladri, ed è scritto: ...*Vincentius Brixiensis fecit 1455*. Qual prova più chiara della identità di un pittor medesimo ricordato da più autori con tanta contraddizione di nome, di patria, di età?

Stabiliscasi adunque dal confronto de' luoghi addotti che in essi si parla di un solo pittor bresciano, e che questi non è sì antico quanto decantasi, né potea dipingere nel 1407 dell'era volgare, avendo tocco il sestodecimo secolo. Dopo ciò ripurghisi anco la storia da quelle speciose favole che il Lomazzo vi sparse dentro, asserendo che il Foppa trasse da Lisippo le proporzioni delle sue figure; che da' suoi scritti apprese Bramante la prospettiva e ne formò un libro stato utile a Raffaello, a Polidoro, a Gaudenzio; che Alberto Durero e Daniel Barbaro profittarono delle invenzioni del Foppa e ne furono plagiari. Tali cose, rifiutate già in parte dal ch. consiglier Pagave nelle note al Vasari (t. III, p. 233), son fondate nella età del Foppa creduta anteriore a Piero della Francesca; da cui veramente cominciò la prospettiva ad avere aumento considerabile. Dopo lui il Foppa fu de' primi che coltivasser quest'arte, siccome appare nel quadretto di Bergamo già rammentato. In Milano restano di esso alcune opere in tela: a fresco è quel Martirio di S. Sebastiano a Brera, che nel disegno del nudo, nella verità delle teste, ne' vestiti e nelle tinte è molto lodevole, ma nella espressione [393] e nelle mosse poco è felice. Miglior pittore e già vicino al far de' moderni comparisce in un quadro di San Pietro in Oliveto a Brescia; ed è troppo verisimile che avendo infin da giovane promossa l'arte, non la trascurasse già vecchio.

Vincenzio Civerchio, dal Vasari nominato Verchio e dal Lomazzo e da altri soprannominato il Vecchio, fu ricordato anch'egli da noi nella Scuola veneta, alla quale dicesi appartenere come cremasco; quantunque e vivesse in Milano, e formasse a quella scuola allievi eccellenti; benemerito di lei sopra ogni altro dal Vinci in fuori. Il Vasari par che al Foppa non lo posponga quando il dichiara valentuomo in lavori a fresco. Nelle figure fu studiato e ammirabile nel modo di collocarle in alto; sì che i piani sfuggissero e le altezze calassero dolcemente. Ne died'esempio a Sant'Eustorgio in certe storie di S. Pier Martire dipinte alla sua cappella, lodatissime dal Lomazzo e oggidì coperte di bianco; rimanendo ivi di man del Civerchio i soli pennacchi della cupola, a' quali auguriamo più lunga vita. Ambrogio Bevilacqua può conoscersi a Santo Stefano in un S. Ambrogio, a' cui lati stanno i SS. Gervasio e Protasio. Altre pitture gli avran conciliata la riputazione di bravo prospettivo: in questa ne ha certamente violate le regole. È però disegnata in guisa che quantunque non esente del tutto dalla secchezza, pur molto avvicinasi al buono stile. Di questo pittore si trovano memorie fino al 1486: di Filippo suo fratello ed aiuto, e di Carlo Milanese, che il Lomazzo nomina in quel suo contesto, nulla ho trovato. Trovo bensì dal già lodato corrispon[394]dente ascritti a questa più antica epoca Giovanni de' Ponzoni, di cui resta un S. Cristoforo in una chiesa vicina alla città, detta della Samaritana; e un Francesco Crivelli che dicesi aver fatto ritratti in Milano prima di ogni altro.

Quei che ora sieguono, altri formavano il corpo de' dipintori nel governo di Lodovico il Moro, al cui tempo il Vinci stette a Milano; altri si andarono abilitando negli anni seguenti; niuno però di loro uscì affatto dal vecchio stile. Sono da rammentare prima di ogni altro i due Bernardi (che promiscuamente son detti anche Bernardini) di Trevilio nel Milanese; l'uno di casato Butinoni, l'altro Zenale, scolari del Civerchio ed emulatori suoi nelle pitture e negli scritti. Trevilio è terra del Milanese, compresa a que' tempi nel Bergamasco, e perciò dal conte Tassi aggregata alla sua scuola; ed è assai lontana da Trevigi, ove si è profittato della somiglianza del nome per creare un Bernardino da Trevigi architetto e pittore che non fu mai. Il Vasari nomina un Bernardino da Trevio (volle dir Trevilio) che a' tempi di Bramante era ingegnere a Milano, d*isegnatore grandissimo, il quale dal Vinci fu tenuto maestro raro, ancorché la sua maniera fosse crudetta e alquanto secca nelle pitture*: e ne cita fra le altre opere una Resurrezione al chiostro delle Grazie con alcuni scorti bellissimi. Fa maraviglia che il Bottari abbia cangiato Trevio in Trevigi e che l'Orlandi abbia interpretato il Vasari come se scrivesse del Butinone; quando con la scorta del Lomazzo a pag. 271 e in più altri luoghi del suo *Trattato* è facile congetturare [397] che ivi si parla dello Zenale di Trevilio. Fu uomo insigne, confidente del Vinci[55], paragonato nel *Trattato della pittura* al Mantegna e addotto continuamente in esempio nell'arte prospettica, sulla quale già vecchio compose un libro nel 1524 e scrisse diverse osservazioni. Ivi fra le altre cose trattò la questione agitata molto a que' dì, se gli oggetti che si rappresentano piccioli e in lontananza deggiano abbagliarsi, per imitar la natura, più che i grandi e i vicini; questione ch'egli risolvea negativamente, volendo anzi che le cose lontane fossero così finite e proporzionate quanto quelle d'innanzi. Ecco dunque il Bernardino tanto lodato dal Vasari; il cui giudizio circa questo artefice può tuttora verificarsi su la Risurrezione alle Grazie e su di una Nunziata a San Sempliciano, con un'architettura artificiosissima a ingannar l'occhio. Questa però è il meglio della pittura: le figure han del meschino in sé e ne' vestiti. Per ciò che spetta al Butinone, suo conterraneo e compagno ancora quando dipinse a San Pietro in Gessato, si può dire che fosse intelligentissimo in prospettiva, poiché il Lomazzo l'afferma; nel resto le sue opere son perite, toltone qualche quadro da stanza disegnato meglio che colorito. Una sua Madonna [398] fra alcuni Beati vidi presso il sig. cons. Pagave; per cui suggerimento a' discepoli del Civerchio aggiungo Bartolommeo di Cassino milanese e Luigi de' Donati comasco, de' quali si han tavole autentiche.

Mentre questi fiorivano, venne in Milano Bramante, il cui vero nome tramandatoci dal Cesariani suo scolare e commentator di Vitruvio è Donato, il casato è Lazzari. Nacque in Castel Durante, terra dello stato di Urbino; e in Urbino studiò su le opere di fra' Carnevale, né altro dice il Vasari della sua educazione. Continua poi a raccontare che partitosi dalla patria girò per alcune città di Lombardia lavorando il meglio che poteva picciole opere, finché, venuto in Milano e conosciuti gl'ingegneri del duomo, fra' quali Bernardo, fermò seco di darsi tutto all'architettura, siccome fece; e che prima del 1500 ne andò a Roma, ove servì Alessandro VI e Giulio II, e vi morì settuagenario nel 1514. Vi è da dubitare che l'istorico sia stato ben poco sollecito d'investigar le memorie di questo grand'uomo. Più esatto ricercatore n'è stato il sig. Pagave. Questi per amor della verità, anima della storia, ha fin rinunziato all'onore che traea la patria dall'avere ammaestrato un Bramante, e ha provato esser lui venuto in Milano di già maestro circa l'anno 1476, dopo aver nella Romagna innalzati e palazzi e tempii. Da questo tempo fino alla caduta del Moro, cioè fino al 1499, stette in Milano; ove con larghi stipendi servì la corte, e fu adoperato anche da privati spesso come architetto, non di rado come pittore.

Che Bramante fosse pittor valente è noto a pochi [399] della Italia inferiore; ove nelle quadrerie mai non si nomina; ma è notissimo nel milanese. Lo avean già asserito il Cesariano e il Lomazzo, il quale ne ha scritto con lode in più luoghi della sua opera, contandone e ritratti e pitture profane e sacre, e a tempera e a fresco. Osserva generalmente in lui un metodo simile molto a quello di

---

[55] Racconta il Lomazzo nel suo Trattato (lib. I, cap. 9) che avea Lionardo nel suo Cenacolo data tanta bellezza al volto dell'uno e l'altro S. Giacomo che, disperando poter far più bello il Nazareno, andò a consigliarsi con Bernardo Zenale, che per confortarlo dissegli: lascia Cristo così imperfetto, che non lo farai esser Cristo appresso quegli Apostoli; e così Lionardo fece.

Andrea Mantegna. Erasi anch'egli esercitato grandemente nel copiar gessi; e quindi venne che desse lumi troppo risentiti alle carni. Vestiva i modelli, come il Mantegna, or di tele incollate, or di carte; onde poté nelle pieghe emendar gli antichi. Usò pur come lui dipingendo a tempera una cert'acqua viscosa; di che il Lomazzo adduce per prova un quadro da sé rinetto. Le pitture di Bramante a fresco nominate dal Lomazzo e dallo Scaramuccia in pubblici luoghi di Milano son oggi perite o guaste: solamente ne' palazzi Borri e Castiglioni per entro alcune camere se ne conserva un buon numero. Nella Certosa di Pavia resta pure una cappella che si dice da lui dipinta. Le proporzioni sono quadrate e talora sentono un po' del tozzo; i volti son pieni; le teste de' vecchi grandiose; il colorito vivace e staccato da' fondi, ma non senza qualche crudezza. La stessa maniera ho osservata in una sua tavola con vari Santi e con bella prospettiva presso il sig. cav. Melzi. La stessa in una tavola alla Incoronata di Lodi, tempio vaghissimo che sul disegno di Bramante edificò Giovanni Bataggio lodigiano. Il capo d'opera che se ne vegga in Milano è un S. Sebastiano nella sua chiesa, ove appena si trova orma di quattrocento.

[400] Fece in Milano due allievi de' quali resta memoria. L'uno è Nolfo da Monza. Dice la storia che dipinse co' disegni di Bramante a San Satiro e altrove; pittore se non uguale a' primi, nondimeno eccellente e degno, come ne giudica lo Scannelli. Nella sagrestia pur di San Satiro, presso il tempietto graziosissimo di Bramante, son varie pitture antiche, verisimilmente di Nolfo. L'altro è Bramantino, creduto dall'Orlandi precettor di Bramante, da altri con lui confuso, e finalmente scoperto suo favorito discepolo; onde n'ebbe anco il soprannome. Il suo vero nome fu Bartolommeo Suardi; architetto, e, ciò che spetta al mio intento, pittore di gran merito. Giunse a par degli antichi a ingannare gli animali, come il Lomazzo racconta nel principio del libro III. Per qualche tempo tenne dietro al maestro: avendo poi veduto Roma migliorò lo stile, non tanto nelle proporzioni e nelle forme, quanto ne' colori e nelle pieghe, le quali di poi fece più larghe e piazzose. Di quest’epoca è un S. Ambrogio e un S. Michele insieme con Nostra Signora; quadro colorito alla veneta, della scelta Galleria Melzi ricordata e da ricordarsi altre volte. Anche in San Francesco sono alcune tavole disegnate e colorite da lui, e vi si scuopre una grandiosità superiore quasi alla sua epoca. Ma la lode sua caratteristica è la prospettiva, le cui regole sono state dal Lomazzo inserite nel suo libro per venerazione verso tant'uomo. Lo adduce anco in esempio per quel Cristo morto fra le Marie dipinto alla porta del Santo Sepolcro; opera che inganna la vista, parendo che le gambe del Redentore, da qualunque punto si mirino, [401] volgansi giustamente all'occhio di chi riguarda. So che lo stesso han fatto poi molti altri; ma è trito proverbio che val più un primo che molti secondi. Un'opera di questo gran prospettivo hanno i padri Cisterciensi entro il monistero, ch'è una Discesa di Cristo al Limbo. Vi ha poste poche figure, né di aspetto scelto a bastanza; ma di un vero e sodo colorito, ben piantate, ben degradate, divise in be' gruppi con un grato sfuggimento de' pilastri che distinguono il luogo e con un accordo che ferma ogni spettatore. Fu suo allievo Agostin da Milano peritissimo nel sotto in su, di cui mano era al Carmine un dipinto così stimato che il Lomazzo lo pone in esempio insieme con la cupola del Coreggio ch'è al duomo di Parma.

Altri circa il 1500 discesi, come si crede, dal Foppa dipingevano in quello stile che chiamiamo antico moderno. Ambrogio Borgognone effigiò a San Simpliciano in un chiostro le istorie di S. Sisinio e compagni Martiri. La sottigliezza delle gambe e qualche altro residuo della prima educazione non tanto spiace in quest'opera, quanto piace la naturalezza e l'accurato studio con cui è condotta: teste giovanili assai belle, varietà di fisonomie, vestiti semplici, usanze di que' tempi fedelmente ritratte negli arredi ecclesiastici e nel viver civile, e non so qual grazia di espressione non ovvia in questa né in altra scuola.

Giovanni Donato Montorfano dipinse una Crocifissione abbondantissima di figure nel refettorio delle Grazie, ove poco curasi avendo a fronte il gran Cenacolo del Vinci. Non può competer con un rivale a cui i maggior maestri pressoché tutti cedon la palma. Pre[402]vale solamente nell'arte del colorire; per cui dura tuttavia l'opera fresca e vegeta, ove quella del Vinci declinò in pochi anni. Il Montorfano ha di singolare una certa evidenza ne' volti e nelle mosse, che se andasse congiunta con più eleganza avria in questo genere pochi pari. Vi è un gruppo di soldati che giuocano: ogni volto ha impressa l'attenzione e l'impegno di vincere. Vi sono anche nel delicato alcune teste assai belle,

ancorché dipinte con la stessa forza le più lontane e le più vicine. Grandiosa e ben intesa è l'architettura nelle porte e ne' casamenti di Gerusalemme, e con quegli sfuggimenti di prospettiva di cui allora tanto pregiavasi questa scuola. Tien pure l'uso durato fra' Milanesi fino a Gaudenzio, benché riformato altrove gran tempo avanti, di frammischiare alle pitture qualche lavoro di plastica; e così formar di rilievo nimbi di Santi e ornamenti d'uomini e di cavalli.
Ambrogio da Fossano (luogo del milanese), quegli che alla gran Certosa di Pavia disegnò la grandiosa facciata della chiesa, oltre essere architetto fu dipintore. Nel tempio poc'anzi detto è una tavola che dicon essere o sua, o di un suo fratello; opera di pennello men fino, ma di gusto non molto dissimile dal Mantegna. Andrea Milanese, ch'è stato confuso da un annotator del Vasari con Andrea Salai, riscosse plauso dallo Zanetti per una bella tavola a Murano fatta nel 1495; e sembra che studiasse in Venezia. Non posso consentire al Bottari che sia lo stesso che Andrea del Gobbo, nominato dal Vasari nella vita del Coreggio; poiché questi fu seguace di Gau[403]denzio (Lomaz. *Teatr.* cap. 37). Fiorì circa lo stesso tempo Stefano Scotto, maestro di Gaudenzio Ferrari, assai celebrato dal Lomazzo nell'arte di far rabeschi; della cui famiglia è peravventura un Felice Scotto, che in Como dipinse assai per privati e lasciò in Santa Croce pitture a fresco molto considerabili su la vita di S. Bernardino. È vario, espressivo, giudizioso in comporre; uno de' miglior quattrocentisti che vedessi in queste bande: allievo forse di altra scuola, avendo disegno più gentile e colorito più aperto che non usarono i Milanesi. Può ampliarsi questo catalogo con altri nomi che il Morigia raccolse nel libro della *Nobiltà milanese*; in cui si trovano lodati Nicolao Piccinino, Girolamo Chiocca, Carlo Valli, o di Valle, fratel di Giovanni, tutti milanesi; e Vincenzo Moietta nativo di Caravaggio, che fiorì in Milano circa il 1500 e alquanto prima, siccome gli altri nominati con esso lui. Nel tempo istesso lo studio della miniatura era promosso singolarmente da' due Ferranti, Agosto il figlio e Decio il padre, di cui nel duomo di Vigevano si conservano tre opere: un messale, un evangeliario, un epistolario miniati con finissima diligenza.
Altri professori contò allora lo stato, de' quali resta o la memoria ne' libri, o qualche opera con soscrizione. Era allora il Milanese molto più esteso che oggi non è dopo che buona parte ne fu ceduta alla real casa di Savoia. Gli artefici di tal parte saran da me considerati in questa scuola, a cui spettano e perché in essa educati, e perché educatori ad essa di nuovi artefici. Quindi, oltre i Pavesi, i Coma[404]schi e gli altri dello stato odierno, si leggeranno in questo capitolo i Novaresi, i Vercellesi (su i quali trarrò anche notizie dalle prefazioni a' tomi X e XI del Vasari ristampato in Siena dal padre della Valle) ed altri del vecchio stato. Ebbe Pavia un Bartolommeo Bononi, e ne conserva una tavola a San Francesco con data del 1507, ed ebbe un Bernardin Colombano che ne pose al Carmine un'altra nel 1515. Qualche incognito che assai partecipa dello stile bolognese di quella età notai in altre chiese; e potrebb'essere quel Giovanni di Pavia che il Malvasia inserì nel catalogo degli scolari del Francia. Visse ne' medesimi anni un Andrea Passeri di Como, ove nella cattedrale dipinse una Nostra Signora fra vari Apostoli, le cui teste e tutto il fare tira al moderno; ma vi è secchezza nelle mani e doratura ne' vestiti non degna del 1505, in cui quel quadro fu dipinto. Poco meno che giorgionesco è un Marco Marconi comasco, che vivea circa il 1500 forse allievo de' Veneti. Troso da Monza assai dipinse in Milano, e alcune cose a San Giovanni nella sua patria. Oggidì gli si ascrivono in quella chiesa certe storie della Regina Teodolinda in vari spartimenti. Non è facile tener dietro alle sue invenzioni alquanto farraginose, e nuove per le vesti e gli usi longobardici che vi ha espressi. Vi sono alcune buone teste e un colorito non dispregevole; nel resto è cosa mediocre e forse della prima età del pittore, lodatissimo dal Lomazzo per altre sue opere.
Nel nuovo stato del Piemonte è Novara, ove nell'archivio della cattedrale un Giovanni Antonio Merli colorì di verde terra Pietro Lombardo co' tre altri novare[405]si cospicui; buono e vivace ritrattista per la sua età. Nella vicina Vercelli professavan pittura circa il 1460 Boniforte ed Ercole Oldoni e fra' Marco di Vercelli: di questo conservasi a San Marco un'antica tavola. Sorse poi Giovenone, che in quella città è tenuto primo istruttore di Gaudenzio, comeché il Lomazzo ne taccia. Se non fu, era degno di esserlo. I padri Agostiniani ne hanno un Cristo risorto, fra una S. Margherita e una S. Cecilia e due Angiolini; pittura di assai bel carattere, che ritrae da Bramantino e da' miglior milanesi, condotta con buona intelligenza di nudo e di prospettiva.

[406]

EPOCA SECONDA

IL VINCI STABILISCE ACCADEMIA DI DISEGNO IN MILANO.
ALLIEVI DI ESSO E DE' MIGLIOR NAZIONALI FINO A GAUDENZIO.

Nella Scuola fiorentina scrivemmo compendiosamente della educazione pittorica di Lionardo da Vinci, del suo stile, della sua dimora in varie città, fra le quali si nominò Milano, e l'Accademia che quivi aperse. Vi venne, secondo il Vasari, nell'anno 1494, che fu il primo di Lodovico il Moro principe; o piuttosto vi fu, se non continuo, almeno per incombenze fin dal 1482, come si è recentemente congetturato, e ne partì dopo che i Galli tennero la città, cioè nel 1499. Gli anni che Lionardo stette in Milano furono forse i più tranquilli per lui, e certamente i più giovevoli all'arte fra quanti ne visse. Il duca lo avea deputato a reggere un'accademia di disegno; la quale, se io non erro, fu la prima in Italia, che diede norma alle altre migliori. Ella continuò anche dopo la partenza del Vinci ad essere frequentata ed a formar eccellenti artefici; tenendo le veci del pristino direttore i suoi precetti, i suoi scritti, i suoi esempi. Non ci son rimase memorie molto distinte del suo metodo: sappiamo però che vi s'insegnava per via di princìpi scientifici dedotti dalla fi[407]losofia, che il Vinci possedeva in ogni sua parte. Il suo trattato della pittura, il quale, benché imperfetto, riguardasi quasi un altro canone di Policleto, fa vedere come Lionardo insegnasse[56]. Lo fanno anche conoscere i suoi tanti e sì vari scritti; che, lasciati da lui in eredità al Melzi e in processo di tempo distratti, adornano vari gabinetti. Quattordici volumi di essi donati al pubblico esistono nell'Ambrosiana; e molti son fatti per appianare alla gioventù le difficoltà dell'arte. Si sa in oltre che, avendo stretta amicizia con Marcantonio della Torre, lettor di Pavia, concorse con lui ad illustrar la scienza della notomia dell'uomo poco nota in Italia, e che formò esattamente quella del cavallo, nella cui intelligenza fu tenuto principe. Si sa pure quanto presidio per l'arte ei ponesse nell'ottica; e che la prospettiva aerea da niuno posseduta meglio che da lui è stata quasi un retaggio e un distintivo della sua scuola. Era egli coltissimo non solo nella musica e nel suono della lira, ma eziandio nella poesia e nella storia; e in ciò ancora fu seguito dal Luini e da altri; anzi a lui si dee principalmente che la Scuola milanese sia stata in Italia una delle più osservanti dell'antichità e del costume. [408] Il Mengs ha avvertito prima di me che nella gran forza del chiaroscuro niuno prevenne il Vinci. Egli insegnava a tener conto del lume come di una gemma, non dandolo troppo chiaro per riservarlo a miglior loco: e quindi nasce ne' suoi dipinti e de miglior suoi discepoli quel gran rilievo, per cui le pitture e specialmente le faccie sembrano staccarsi dal fondo.

Era gran tempo che la pittura avea cominciato a raffinarsi e a considerar le cose minute, e ne aveano avuto lode il Botticelli, il Mantegna ed altri; ma come la minutezza è nimica del sublime, mal si accordava con la grandiosità, nella quale sta il sommo dell'arte. Lionardo, sembra a me, conciliò questi due estremi prima che altri. Ove s'impegnò a far cosa finita, non solo perfezionò le teste, contraffacendo i lustri degli occhi, il nascer de' peli, i pori, e fino il battere dell'arterie; ma ogni veste, ogni arredo ritrasse minutamente, ne' paesi ancora niun'erba espresse e niuna foglia di albero che non fosse un ritratto della scelta natura; e alle foglie stesse diede piegatura e moto convenevolissimo a rappresentarle scosse dal vento. Mentre però attendeva così alle piccole cose, diede, come osservò il Mengs, i princìpi della grandiosità, e fece gli studi più profondi che mai si udissero nella espressione, ch'è la parte più filosofica e più sublime della pittura; e appianò la via, mi sia lecito dirlo, anche a Raffaele. Niuno fu più curioso in cercare, o più attento in osservare, o più pronto a disegnar subito i moti delle passioni che si dipingono ne' volti e negli atti. Frequentava i luoghi di più con[409]corso e gli spettacoli dove l'uomo spiega la maggiore sua attività; e in un libricciuolo che sempre si tenea pronto delineava le attitudini che andava scegliendo, solito a far conserva di tali disegni e ad usarli di espressione più o men forte secondo le opportunità e le

---

[56] Si è ristampato in Firenze insieme con le figure nel 1792. Questa edizione è tratta da un esemplare di mano di Stefano della Bella esistente nella Libreria Riccardi, il cui dotto bibliotecario sig. abate Fontani l'ha pubblicato, aggiuntovi l'elogio del Vinci copiosissimo di notizie non pur su la vita e le pitture, ma anco su i disegni dell'autore. Vi è aggiunto l'elogio di Stefano e una dissertazion del Lami *Su i pittori e scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300*.

gradazioni che volea fare. Perciocché fu suo costume come nelle ombre rinforzar sempre fino ad arrivare al grado più alto, così nelle composizioni di più figure andar crescendo fino al sommo gli affetti e le mosse. La stessa gradazione tenne nella grazia, di cui fu forse il primo vagheggiatore; giacché i pittori antecedenti non par che la distinguessero dalla bellezza, e molto meno usarono di dispensarla a' soggetti leggiadri salendo dal meno al più, come praticò il Vinci. Tenne la stessa regola fin nel ridicolo, facendo una caricatura sempre più bizzarra dell'altra; ed era suo detto che dovea venirsi a tal colmo da far ridere, se fosse possibile, infino a' morti.

Adunque il carattere di questo incomparabile artefice consiste in una squisitezza di gusto a cui si stenta a trovar esempio prima o dopo di lui; se già non abbia a ricordarsi quell'antico Protogene, in cui Apelle non potea notare altro titolo da anteporglisi fuorché la soverchia diligenza del competitore[57]. E veramente anco il Vinci non si ricordò sempre di quel *nequid nimis* in cui sta la perfezione delle umane cose. Fidia istesso, dicea Marco Tullio, ebbe in men[410]te una più bella Minerva ed un più bel Giove di quel che poté scolpire; ed è consiglio da saggio aspirare all'ottimo, ma contentarsi del buono. Il Vinci non era contento del suo lavoro se non lo rendeva così perfetto come vedevalo nella sua idea; e non trovando via di giugnere a sì alto grado con la mano e col pennello, or lasciava l'opera sol disegnata; or la conducea fino a un certo segno, indi l'abbandonava; or vi spendeva tempo sì lungo che parea rinnovar quasi l'esempio di quell'antico occupato nel suo Gialisio per sette anni. Ma siccome le bellezze di quella figura non si finiron mai di conoscere, così a detta del Lomazzo le perfezioni delle pitture del Vinci; anche di quelle che il Vasari ed altri riferiscono come imperfette.

Prima di passar oltre è dover d'istorico, avendo qui nominate le opere sue imperfette, avvertire il lettore del vero senso di così fatto vocabolo quando si ragiona del Vinci. Egli lasciò varie opere veramente ammezzate, com'è in Firenze la Epifania nella Real Galleria del Granduca o la Sacra Famiglia a Milano in quella dell'Arcivescovo. Ma il più delle volte non altro sona tal voce che mancanza di certa ultima finitezza che l'autore potea dare a qualche parte della pittura; mancanza che non si scuopre sempre anche da' periti. Per figura il ritratto di Madonna Lisa Gioconda, dipinto a Firenze in quattro anni e poi lasciato imperfetto secondo il Vasari, fu dal Mariette osservato minutamente nella quadreria del re di Francia, e dichiarato di tal finitezza che non parea possibile spingerla più avanti. Più facilmente il difetto si potrà [411] conoscere in altri ritratti, parecchi de' quali restano ancora in Milano; come uno di donna presso il sig. principe Albani, uno di uomo in palazzo Scotti Gallerati: avendo notato il Lomazzo che, toltine tre o quattro, in tutti gli altri lasciò le teste imperfette. Ma le sue imperfezioni e i suoi vizi sarebbono le perfezioni e le virtù d'infiniti altri.

Tutta la storia ci dà anco per imperfetto quel gran Cenacolo che dipinse nel refettorio de' padri Domenicani a Milano, e nondimeno tutta la storia si accorda in celebrarlo come una delle più belle pitture che sian uscite di mano d'uomo. È questo il compendio non solo di quanto insegnò Lionardo ne' suoi libri, ma eziandio di quanto comprese co' suoi studi. Espresse ivi il momento più opportuno ad avvivare la sua istoria; quello, cioè, in cui l'amabilissimo Redentore dice a' discepoli: uno di voi mi tradirà. Ognuno di quegl'innocenti scuotesi, come a fulmine, a questo detto; chi è più lontano credendo di aver male inteso ne interroga il vicino; gli altri secondo i vari lor naturali variamente ne son commossi: chi sviene, chi resta attonito, chi si rizza con furia, chi protesta con certa semplice candidezza di dover essere fuor di sospetto. Giuda intanto ferma il viso; e quantunque contraffaccia innocenza, non lascia in dubbio ch'egli sia il traditore. Raccontava il Vinci che per un anno era ito pensando come rappresentare in un volto l'immagine di sì nera anima; e che frequentando molto una contrada ove capitavano i più tristi uomini, copiò ivi un ceffo molto a proposito, ma vi aggiunse anco de' lineamenti di vari altri. Si[412]mile industria usò per ritrarre nell'uno e nell'altro S. Jacopo belle forme convenevoli al lor carattere: e non avendo potuto dare a Cristo idea più grande della loro, lasciò la testa di esso imperfetta, come afferma il Vasari; ma quest'ancora all'Armenini parve finitissima. Il rimanente del quadro, la tovaglia con le sue pieghe, gli altri utensili, la mensa, l'architettura, la distribuzione de' lumi, la prospettiva del soffitto (che nell'arazzo di San Pietro di

[57] Plin., lib. XXXV, cap. 10. *Uno se praestare, quod manum ille de tabula nesciret tollere*: ciò disse in proposito di quel Gialisio in cui Protogene avea consumati sette anni.

Roma è cangiato quasi in un orto pensile): tutto era fatto con isquisita diligenza; tutto era degno del più fine pennello che fosse al mondo. Se Leonardo avesse voluto seguir la pratica di quel tempo di dipingere a tempera, l'arte avrebbe anc'oggi questo tesoro. Ma egli, che tentava sempre nuove vie, lo avea dipinto sopra certa sua imprimitura con olii stillati; e questo suo metodo fu cagione che la pittura si venisse a poco a poco spiccando dal muro; com'è quasi avvenuto di una Madonna dipinta da lui a Sant'Onofrio di Roma, benché custodita sotto vetri. Dopo 50 anni da che era fatto il Cenacolo, cioè quando l'Armenini lo vide, era già *mezzo guasto*; e lo Scannelli, che l'osservò nel 1642, attesta che *a fatica si potea discernere la già stata istoria*. Nel secol presente si è creduto di poter far rivivere questa grande opera per mezzo di non so qual segreto, come può vedersi presso il Bottari. Ma su questo segreto e su di altre vicende del Cenacolo dee anche leggersi il sig. Bianconi nella relazione, o quasi verrina, che ne fa a pag. 329 della sua *Nuova Guida*. A me basta solamente di aggiugnere che in tutto il quadro nulla ri[413]mane del pennello del Vinci, se non tre teste di Apostoli delineate piuttosto che colorite. Milano ne ha poche opere. Le più, che additan per sue, sono della sua scuola, talora da lui ritocche, come la tavola di S. Ambrogio ad Nemus, che ha grandi bellezze. Si dà certamente per sua nel palazzo Belgioioso d'Este una Madonna col Bambino, e qualche altro quadro presso privati. E certamente poche opere ivi lasciò, sì per certa sua ritrosia a dipingere, sì perché assai era distratto e dal suo genio, e dal principe, in altri lavori di ballistica, d'idraulica, di macchine a vari usi, e forse anche di architettura[58]; sopra tutto in quel sì decantato modello di un cavallo, che per la sua grandezza non si poté mai gettare in bronzo, come si ha dal Vasari. E par che a lui deggia credersi più che a verun altro, e perché vicino a que' tempi, e perché non facile a ignorare un'opera che avria quasi uguagliata la fama di Lionardo a quella di Lisippo[59].

Adunque di quanto fece in Milano nulla è più degno che si rammemori che la sua accademia, i cui allievi formano la bella e florida epoca di questa scuo[414]la. Costoro non sono ugualmente cogniti; e spesso avviene nelle quadrerie e nelle chiese che nella indicazione delle pitture si dican essere della scuola del Vinci senza individuarne l'autore. Le lor tavole d'altare rade volte escono dalla composizione comune allora a ogni scuola: Nostra Signora col divin Figlio in un trono fra alcuni Santi per lo più ritti e qualche Angiolino ne' gradi. I vincieschi però, se io non erro, furon de' primi a richiamar le figure alla unità di qualche azione; onde mostrassero di favellare tra loro e di conversare. In tutto anche il rimanente han gusto pressoché uniforme; rappresentano le fisonomie stesse, alquant'ovali, le bocche sorridenti, lo stesso gusto di contorni precisi e talora secchi, la stessa scelta di colori moderati e bene armonizzati, lo stesso studio del chiaroscuro, che i men dotti caricano fino al tetro, i migliori usano moderatamente.

Un de' più vicini al suo stile fu in certo tempo Cesar da Sesto, detto anco Cesare Milanese; non rammentato dal Vasari fra' suoi discepoli né dal Lomazzo, ma da' moderni comunemente. È di lui nell'Ambrosiana una testa di vecchio studiata e sfumata così alla leonardesca ch'è una maraviglia. In certe altre opere è seguace molto di Raffaello, che in Roma conobbe; anzi è fama che quel principe della pittura gli dicesse un giorno: parmi strana cosa ch'essendo noi tanto amici, nella pittura non ci portiamo punto rispetto; quasi egli gareggiasse con Cesare, e questi con lui. Conobbe anche Baldassar Peruzzi e con lui dipinse nella rocca di Ostia, e in questo lavoro, che fu de' primi di Baldassare, sembra che [415] il Vasari dia la maggior lode al milanese. È tenuto il migliore scolar del Vinci; e dal Lomazzo è tratto tratto messo in esempio nel disegno, nelle attitudini, e specialmente nell'arte dell'allumare. Cita di lui una Erodiade, di cui vidi copia presso il sig. consiglier Pagave e parvemi faccia somigliantissima alla Fornarina di Raffaele. Una Sacra Famiglia molto raffaellesca ne ha il sig. cavalier don Girolamo Melzi, il quale pochi anni sono a gran

---

[58] Moltissimi disegni se ne veggono ne' volumi manoscritti dell'Ambrosiana. V. la lettera del Mariette nel tomo II delle *Lettere Pittoriche*, pag. 171, e le *Osservazioni sopra i disegni di Lionardo* del ch. sig. abate Amoretti edite in Milano nel 1784.

[59] Dovea servire alla statua equestre di Francesco Sforza padre di Lodovico, dopo al cui prigionia dicesi che fosse stritolato questo modello decantatissimo nella storia delle arti. Nel libro manoscritto ove Lionardo scrisse *della luce* si trova segnato; *addì 23 aprile 1490 chominciai questo libro, et inchominciai il Cavallo*. Mentre lavoravasi alcuni poeti lo celebrarono come finito.

contante acquistò in oltre quella tanto rinomata tavola che aveane San Rocco. È divisa in più spartimenti. Nel mezzo oltre il Titolare è una Nostra Signora col divino Infante, imitata da quella che di Raffaello esiste in Foligno. Dalla Disputa del Sacramento del medesimo autore ha tolto il S. Giovanni Batista sopra nuvole; a cui ha dato per compagno un S. Giovanni Evangelista pur su le nuvole. Questi ornano la parte superiore del quadro; e la inferiore due Santi seminudi, S. Cristoforo e S. Sebastiano, l'uno e l'altro egregio nel suo carattere, e il secondo in uno scorto bellissimo e nuovo. Son figure di grandezza più che poussinesca, e con tale imitazione del Coreggio, dice il sig. abate Bianconi, che si torrebbon per sue se non ne sapessimo il vero autore: tanta è la morbidezza, l'unione, la lucidezza delle carni, tale il gusto del colore e dell'armonia che indora tutto il dipinto. Era chiusa questa tavola con due sportelli, ove pur con certa analogia di pari con pari son coloriti i due Prìncipi degli Apostoli e due Santi a cavallo, S. Martino e S. Giorgio; pitture che scuoprono le stesse massime, ma non la stessa diligenza. Di qui può argomentarsi che questo [416] pittore non aspirò, come il Vinci, a far sempre de' capi d'opera, ma si contentò, come il Luini, di farne di tanto in tanto.

La chiesa di Sarono, che sta fra Pavia e Milano, ha in quattro pilastri molto angusti quattro Santi, i due Cavalieri già detti e i due che s'invocano contro la peste, S. Sebastiano e S. Rocco. Vi è scritto: *Cæsar Magnus f. 1533*. Son fatti in bello scorto per servire al luogo; e il S. Rocco specialmente ha una composizione simile al già nominato. Le faccie tondeggiano e non han molta bellezza, da S. Giorgio in fuori. Queste pitture sono comunemente ascritte al pittore di cui scriviamo in questo articolo, e dalla soscrizione argomentano alcuni ch'ei fosse de' Magni. Da altri però se ne dubita; non parendo questi freschi, quantunque buoni, corrispondere al suo gran nome; e trovandosi in un manoscritto comunicatomi dal sig. Bianconi la morte di Cesare da Sesto consegnata all'anno 1524, ancorché d'una maniera che non toglie ogni dubbio. A me fa qualche forza in contrario la varietà degli stili notata in questo pittore, la conformità di varie idee ne' freschi e nella tavola, il silenzio del Lomazzo per altro esatto in nominare i miglior lombardi; il quale non ricorda fra' pittori altro Cesare che quello da Sesto.

Non iscompagnerò da questo eccellente figurista il paesista Bernazzano, congiunto con lui strettamente in amicizia e in interessi. Non so se il Vinci gli desse istruzioni: profittò al certo de' suoi esempi e nell'imitar campagne, frutti, fiori, uccelli fece quelle maraviglie che in Apelle e in Zeusi tanto ha cele[417]brate la Grecia e che i pittori d'Italia han rinnovate assai volte, quantunque con meno applauso. Avendo dipinto un fragoleto in un cortile, i pavoni ingannatine tanto beccarono in quel muro che lo guastarono. Fece il paese in un Battesimo di Cristo dipinto da Cesare, e vi aggiunse in terra alcuni uccelli in atto di pasturare; esposta al sole la tavola, i veri uccelli vi volarono come a compagni. Costui, che si conoscea d'altra parte debole figurista, fece consorteria con Cesare, che a que' paesi aggiugneva favole e istorie, e talora con qualche licenziosità condannata dal Lomazzo. Tali quadri son di gran prezzo quando il figurista vi ha messo tutto il suo studio.

Giovanni Antonio Beltraffio (così è scritto nel suo titolo sepolcrale), gentiluomo milanese, esercitò la pittura nelle ore ch'ebbe libere da cose più serie, e fece alquante opere in Milano e altrove; ma la migliore in Bologna. È alla Misericordia; e vi avea segnato il suo nome, quello del Vinci suo maestro e l'anno 1500; soscrizione che ora non vi si legge. Vi è dipinta fra S. Giovanni Batista e S. Bastiano Nostra Signora, e ginocchione a piè del trono Girolamo da Cesio che commise il quadro. È l'unica opera del Beltraffio che sia al pubblico, e perciò preziosa. Tutto annunzia la sua scuola ricercatissima nelle teste, giudiziosa nella composizione, sfumata ne' contorni; il disegno però è alquanto più secco che ne' condiscepoli: effetto forse della prima educazione sotto i milanesi quattrocentisti non corretta a sufficienza.

Francesco Melzi pur nobile milanese è contato fra' discepoli di Lionardo, comeché iniziato da lui al di[418]segno nella prima adolescenza, non colorisse a olio che io sappia, ma si tenesse nel rango de' miniatori. Era amato singolarmente dal Vinci perché a bellissimo aspetto congiungeva gratissimo animo, fino a seguitar il maestro in Francia nell'ultimo suo viaggio. Egli ne fu ben ricambiato, lasciato erede da Lionardo di tutt'i suoi disegni, istrumenti, libri e manoscritti. Provvide

poi al nome di Lionardo, somministrando notizie su la sua vita al Vasari e al Lomazzo e conservando alla posterità il prezioso deposito de' suoi scritti. Finché avran vita que' tanti volumi dell'Ambrosiana, avrà il mondo gran fondamento per crederlo un de' primi restauratori non solo della pittura, ma della statica ancora, della idrostatica, dell'ottica, della notomia.
Andrea Salai, o Salaino, per la stessa commendazione del volto e dell'animo piacque al Vinci, e lo prese, giusta il parlar di que' tempi, per suo creato, solito valersene di modello in far figure leggiadre, umane ed angeliche. Gl'insegnò, dice il Vasari, molte cose dell'arte, e ritoccò i suoi lavori, i quali credo che a poco a poco abbiano cangiato nome, perché un Salai non val quanto un Vinci. Si addita col nome del Salaino un S. Giovanni Batista grazioso assai, ma un po' secco, nell'Arcivescovado; un ritratto d'uomo vivacissimo in palazzo Aresi, e non molti altri pezzi. Sopra tutto è celebre il quadro della sagrestia di San Celso. Fu tratto dal cartone di Leonardo, fatto a Firenze e tanto applaudito che la città concorse a vederlo come si concorre alle solennità. Il Vasari lo chiama il carton di S. Anna, che insieme [419] con Nostra Signora vagheggia il divin Fanciullo mentre con lui trastullasi il picciolo Precursore. Venne poi in tanta fama che Francesco I, avendo chiamato in Francia Leonardo, desiderava che si mettesse a colorirlo; ma egli, dice il Vasari, *secondo il suo costume lo tenne gran tempo in parole*. Si sa per altro da una lettera del padre Resta, inserita nel tomo III delle *Pittoriche*, aver fatti il Vinci di questa S. Anna tre cartoni; un de' quali fu colorito dal Salai. Questi corrispose mirabilmente al gusto dell'inventore nelle tinte basse e bene armonizzate, nell'amenità del paese, nel grandissimo effetto. Tal pittura ebbe in quella sagrestia lungo tempo a fronte una Sacra Famiglia di Raffaello, che ora è in Vienna, e reggevasi al gran paragone. Simil copia di quel cartone il presente nostro sovrano Ferdinando III acquistò in Vienna, collocata ora nella Real Galleria di Firenze, anch'ella forse del Salai.
Marco Uglone, o Uggione, o da Oggione, dee computarsi fra' miglior pittori milanesi. Questi non si occupò in soli quadri da cavalletto, come per lo più gli scolari del Vinci, soliti a far poco e bene, ma fu egregio frescante; e i suoi lavori alla Pace mantengono tuttavia intatti i contorni e vivo il colore. Alcuni di questi sono in chiesa, ed una copiosissima pittura della Crocifissione è nel refettorio; opera sorprendente per la varietà, bellezza, spirito delle figure. Pochi lombardi son giunti al grado di espressione che qui si vede; pochi a far composizioni sì artificiose e vestiti così bizzarri. Nelle figure umane ama la sveltezza, ne' cavalli si ravvisa [420] scolar del Vinci. Per un altro refettorio (e fu quello della Certosa di Pavia) copiò il Cenacolo di Leonardo; ed è tal copia che in qualche modo supplisce la perdita dell'originale. Ha Milano due sue tavole, una a San Paolo in Compito, una a Sant'Eufemia, su lo stile della scuola già da noi descritto, belle e pregevoli; ma la maniera che tenne ne' suoi freschi è più pastosa e più conforme al far moderno.
Il padre Resta nella sua *Galleria Portatile*, citata da me nel capo 3, ha inserito fra gli scolari milanesi del Vinci un Giovanni Pedrini; il Lomazzo, un Pietro Ricci, de' quali non so più oltre. Vi è pur chi vi computa Cesare Cesariano architetto e miniatore, di cui il Poleni scrisse la vita. Il Lattuda vi nomina Niccola Appiano e lo fa autore di una pittura a fresco sopra la porta della Pace, che certamente è leonardesca. Cesare Arbasia, di cui scriveremo nel capitolo del Piemonte, fu creduto in Cordova scolare del Vinci e ci è additato per tale dal Palomini. Se la somiglianza dello stile bastasse ad argomentare del magistero, io dovrei aggiungere alla scuola del Vinci non pochi altri e milanesi e statisti. Ma non posso rinunziare a una massima che in diversi aspetti ho molte volte insinuata al lettore; ed è che la sola storia manifesti gli scolari, lo stile gl'imitatori. Adunque non potendo dirgli discepoli, dirò piuttosto imitatori del Vinci il conte Francesco d'Adda, solito dipingere in tavole ed in lavagne per private stanze, Ambrogio Egogui, di cui resta a Nerviano una bella tavola fatta nel 1527, Gaudenzio Vinci novarese conosciuto per altra tavola in Arona con data anteriore alla precedente. Non vi[421]di le opere che cito; ma so che leonardesche son parute ad ognuno, e che l'ultima è cosa stupenda. Un'altra ne comparve in Roma son pochi anni, ed era una Nostra Signora, tutta sul far di Leonardo, siccome udii, e con questa epigrafe: *Bernardinus Faxolus de Papia fecit 1518*. Fu acquistata dal sig. principe Braschi per la scelta sua galleria; e parve nuovo in Roma che tanto pittore si presentasse alla nostra età da sé solo e senza raccomandazione di qualche istorico.

Ma tali casi in Italia non sono rari, ed è parte della sua gloria il contare i suoi grandi artefici a schiere, non già a numero.
Rimane a scrivere del più celebre imitatore del Vinci, Bernardin Lovino, com'egli scrive, o Luini, come dicesi comunemente, nativo di Luino nel Lago Maggiore. Il Resta asserisce che non venne in Milano se non dopo la partenza del Vinci e che imparò dallo Scotto. L'autor della *Guida*, a p. 120, lo annovera fra gli scolari di Lionardo; e per la età, se io non erro, poteva esserlo. Perciocché se Gaudenzio nato nel 1484 fu *discepolo dello Scotto e insieme del Lovino*, come si ha dal Lomazzo a pag. 421 del suo *Trattato*, ne siegue che Bernardino fosse già pittore circa al 1500 quando il Vinci lasciò Milano. Ed è intorno a questo tempo che il Vasari colloca Bernardino da Lupino, che a Sarono dipinse tanto delicatamente lo Sposalizio e altre storie di Maria Vergine, ove dovea dir da Luino: e mi spiace che un annotator del Vasari abbia voluto cangiare Lupino in *Lanino*, che fu scolare di Gaudenzio. Conferma le mie congetture su la età di Bernardino il ritratto ch'egli a [421] sé fece in Sarono nella Disputa di Gesù fanciullo, ove si rappresentò già vecchio: e correva allora l'anno di Nostro Signore 1525, come ivi leggesi.
Poté dunque il Luini aver luogo fra gli scolari del Vinci; e l'ebbe certamente nella sua Accademia. Vi sono altri di quella scuola che gli andarono innanzi nella finezza del pennello o nella grazia del chiaroscuro; nel qual genere il Lomazzo loda Cesare da Sesto e dice che il Luini fece le ombre più grossamente. Contuttociò nel totale di un pittore niuno si appressò al Vinci più che Bernardino; disegnando, colorendo, componendo assaissime volte tanto conformemente al suo caposcuola che fuor di Milano molti suoi quadri passan per Vinci. Tal è il sentimento de' veri intelligenti, riferito e approvato dall'autor della Nuova Guida, ch'è sicuramente uno del loro numero. Nel qual proposito addita egli due quadri dell'Ambrosiana, la Maddalena e il S. Giovanni che carezza il suo pecorino, che i forestieri appena si persuadono poter essere d'altrui che di Lionardo. Di uguale merito, o quasi, ho vedute altre sue pitture in più quadrerie di Milano nominate da me più volte.
Convien però aggiugnere ciò che in proposito di Cesar da Sesto notai poc'anzi, ch'egli ha pure in certe sue opere gran somiglianza con lo stile raffaellesco; come in una Madonna presso S. A. il principe di Keweniller, e in qualche altra che so essere stata comprata per cosa di Raffaello. Di qui è nato, cred'io, il parere di alcuni ch'egli fosse in Roma: ciò che l'abate Bianconi meritamente richiama in dub[423]bio alla pag. 391, e pende anzi alla parte del no. Né io mi terrò al sì senz'averne prove di fatto; parendomi debole l'argomento che si deduce dalla somiglianza della maniera. Trattai di proposito questo punto nel terzo capitolo scrivendo del Coreggio; e se mi parve più verisimile che quella divina indole tanto ampliasse e aggraziasse il suo stile senz'aver veduto in Roma Michelangiolo né Raffaello, non discredo ora che la medesima cosa intervenisse al Luini. La natura è il libro ugualmente esposto ad ogni pittore; il gusto è quello che insegna a scegliere; l'esercizio passo passo conduce alla esecuzione della scelta. Il gusto di Lionardo era tanto conforme a quel di Raffaello nel delicato, nel grazioso, nell'espressivo degli affetti, che s'egli non si fosse distratto in molti altri studi, ed avesse scemato qualche grado alla finitezza per aggiungerne qualche altro alla facilità, all'amenità e alla pienezza de' contorni, lo stile di Lionardo spontaneamente si sarebbe ito ad incontrare con quel di Raffaello, con cui ha in alcune teste specialmente gran vicinanza. Ciò credo accaduto in Bernardino, il quale avea fatto suo il gusto del Vinci, e viveva in un secolo che correa già verso una maggiore scioltezza e pastosità. Cominciò anch'egli da uno stile men pieno e pendente al secco, qual vedesi apertamente nella sua Pietà alla Passione; poi a grado a grado venne rimodernandolo. Quel quadretto medesimo della Ubbriachezza di Noè, che per una delle sue opere più singolari si mostra a San Barnaba, ha una precisione di disegno, un taglio di vesti, un andamento di pieghe che sente residuo di quattro[424]cento. Più se ne allontana nelle istorie di Santa Croce fatte circa al 1520, alcuna delle quali ripeté a Sarono cinque anni appresso, ove par vincere sé medesimo. Queste ultime sono le opere che più somiglino il fare di Raffaello: ritengono però la minuzia nelle trine, la doratura nei nimbi, il trito negli ornamenti de' tempii, quasi come nel Mantegna e ne' coetanei; usanze lasciate da Raffaello quando giunse al migliore stile.
Io credo pertanto che quest'uomo deggia il suo stile non tanto a Roma, dalla quale poté aver qualche stampa e copia degli artefici che vi eran fioriti, quanto all'Accademia del Vinci, delle cui massime

lo veggo imbevuto singolarmente; e sopra tutto al proprio genio, grande nel suo genere e da paragonarsi con pochi. Dico nel suo genere; e intendo il soave, il vago, il pietoso, il sensibile. In quelle storie di Nostra Donna a Sarono ella è rappresentata in sembianze che confinano con la bellezza, con la dignità, con la modestia che le dà Raffaello, benché non sian desse. Paion sempre attemperarsi alla storia dipinta, o che la Santa Vergine si appresenti allo sposalizio; o che oda con maraviglia le profezie di Simeone; o che accolga penetrata dal gran mistero i Magi dell'Oriente; o che fra il dolore e la gioia interroghi il divin Figlio nel tempio perché l'abbia così lasciata. Le altre figure ancora han bellezza conveniente al carattere, teste che paion vivere, guardature e mosse che paion chiedervi risposte, varietà d'idee, di panni, di affetti tutti presi dal vero; uno stile in cui tutto par naturale, nulla studiato; che guadagna al [425] primo vederlo, che impegna a osservarlo parte per parte, che fa pena a distaccarsene: questo è lo stile del Luini in quel tempio. Poco diverso è nelle altre pitture che condusse con più impegno e in età più matura in Milano; né intendo come il Vasari possa scusarsi ove dice che *tutte* le sue opere son *ragionevoli*; quando ve ne ha tante che fanno inarcar le ciglia. Veggasi il suo Gesù flagellato a San Giorgio, e dicasi da qual pennello sia stato dipinto il Redentore con volto più amabile, più umile, più pietoso; e veggansi presso i signori Litta e in altre case patrizie i suoi quadri da stanza più studiati, e dicamisi quanti altri allora potessero a par di lui. Nel resto non sembra essere stato il Luini punto lento, almeno in lavori a fresco. La Coronazione di spine che si vede entro il Collegio del Santo Sepolcro, opera di molte figure, pagatagli 115 lire, gli costò 38 giornate, oltre le undici che vi spese un suo giovane. Di tali aiuti si valse anche nel coro di Sarono, nel Monistero Maggiore a Milano, in più chiese del Lago Maggiore e in altri luoghi dove dipinse; e a questi par da ascrivere ciò che vi ha di men buono.

De' suoi allievi non si conoscono, che io sappia, se non i due suoi figli, i quali nel 1584, quando il Lomazzo pubblicò il suo *Trattato*, viveano ancora e son nominati da lui con onore. Di Evangelista Luini, che sembra essere stato il secondogenito, dice che ne' festoni e nell'arte di ornatista era ingegnoso e capriccioso, ed anche in altre parti della pittura lo predica come raro: gradirei che ci avesse indicato qualche suo lavoro. Aurelio è lodato più volte in [426] quell'opera e poi nel *Teatro* per la intelligenza della notomia, per l'arte di far paesi, per la prospettiva. Nel Teatro poi della pittura Aurelio è introdotto come il miglior de' milanesi allora viventi, giunto a emular felicemente lo stile di Polidoro, e se ne predica una vasta pittura a fresco sulla facciata della Misericordia. Più liberamente dopo due secoli ne ha potuto scrivere il sig. Bianconi; affermando esser lui stato figlio, ma non seguace di Bernardino, dalla purità del cui stile molto è lontano. E veramente, toltane la composizione, non è cosa che molto appaghi in questo artefice. Vi si ravvisa assai volte lo stil paterno; peggiorato però e manierato: le idee son volgari, le mosse men naturali, le pieghe trite, come dicono, e fatte di pratica. Ciò scrivo in veduta di alcune opere sue più certe; fra le quali è un quadro nella quadreria Melzi col suo nome e coll'anno 1570. Altre però ne ho vedute in Milano di gusto migliore, specialmente in San Lorenzo, ove gli si ascrive il Battesimo di Cristo; tavola che par dipinta da Bernardino. Aurelio istruì Pietro Gnocchi; e, se mal non mi appongo, fu dallo scolare avanzato nella sceltezza e nel buon gusto. Conoscendosi un Pietro Luini, pittor dolce e accurato e tenuto per ultimo de' Luini, mi è sorto dubbio che non sia il Pietro di cui trattiamo, cognominato talvolta col casato del maestro, come si vide nel Porta e in altri del secolo sestodecimo. Di costui è a San Vittore il S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi; e nella *Nuova Guida* ascrivesi realmente allo Gnocchi.

Veduta come in un albero di famiglia la successio[427]ne di Lionardo in Milano, c'invita a sé quell'altra scuola che riconosceva per suoi fondatori il Foppa e gli altri quattrocentisti nominati a suo luogo. Ella non si confuse con la scuola del Vinci ed è separatamente considerata dagli scrittori; profittò però molto da' suoi esempi, e credo anco da' suoi discorsi: perciocché quest'uomo ci è descritto, come Raffaello, per umanissimo e graziosissimo in accogliere ognuno e in comunicar senz'invidia i suoi lumi agli studiosi. Chiunque osserverà Bramantino e gli altri milanesi fin dopo la metà del sesto decimo secolo, gli troverà qual più e qual meno imitatori del Vinci; studiosi del suo chiaroscuro, applicati alla sua espressione, scuretti nelle carnagioni, rivolti a tingere piuttosto con forza che con amenità di colori. Sono però meno ricercatori del bello ideale, meno nobili nelle idee,

meno squisiti nel gusto, eccetto Gaudenzio, che in tutto compete co' primi della sua età. Ed è il solo dell'antica scuola che insegnando la prolungasse.
Gaudenzio Ferrari da Valdugia dal Vasari è detto Gaudenzio milanese. Noi ne trattammo fra gli aiuti di Raffaello, riferendo il parer dell'Orlandi, che lo fa scolare di Pietro Perugino, e nominando certi quadri che a lui si ascrivono nella Italia inferiore. Ma in quelle bande, ove solamente fu come ospite e ove forse tentò qualche nuova maniera, mal può conoscersi; e molto ha del dubbio ciò che se ne dice e se ne addita: di che nella Scuola ferrarese tornerà il discorso. Ora nella Lombardia se ne può scrivere più francamente; essendovi molte sue opere e molte cose trovandosi di lui narrate dal Lomazzo, suo nipo[428]te nell'arte, come vedremo. Questi gli dà per maestro lo Scotto principalmente, e poi anco il Luini; e che innanzi a questi studiasse sotto Giovanone è tradizione de' Vercellesi. Novara crede di aver una delle prime sue pitture; ed è una tavola in duomo con vari spartimenti all'uso del quattrocento e con le dorature applaudite in quel secolo. Vercelli ha in San Marco la copia del carton di S. Anna, a cui sono aggiunti S. Giuseppe e qualche altro Santo; opera anch'ella giovanile che indica aver Gaudenzio di buon'ora rivolti gli occhi verso Lionardo, da cui secondo il Vasari trasse grand'utile. Giovane andò in Roma, ove dicesi che Raffaello l'impiegasse fra' suoi aiuti; e ne riportò una maniera più grande in disegno e più vaga in colorito di quante ne avean prodotte i suoi milanesi. Il Lomazzo, disapprovato dallo Scannelli, lo esalta fra' sette primi pittori del mondo, fra' quali a torto omise il Coreggio. Perciocché chi fa il paragone fra la cupola di San Giovanni di Parma e quella di Santa Maria presso a Sarono dipinta da Gaudenzio intorno a' medesimi anni, trova nella prima bellezze e perfezioni che non si conoscono nella seconda. Anzi per quanto questa sia popolata di belle, varie e ben atteggiate figure, nondimeno in essa, come in qualche altra opera di Gaudenzio, rimane a sbandire qualche orma del vecchio stile; come la durezza, la disposizione delle figure troppo simmetrica, alcune vesti di Angioli piegate alla mantegnesca, e qualche figura fatta in rilievo di stucco e poi colorita; uso che tenne altrove nelle bardature de' cavalli e in altri accessori alla maniera del Montorfano.
Fuor di quest'eccezioni, che nelle opere migliori schivò del tutto, Gaudenzio è pittor grandissimo, ed è quegli fra gli aiuti di Raffaello che più si avvicini a Perino e a Giulio Romano. Ha anch'egli una portentosa feracità d'idee, benché in genere diverso; essendosi Giulio impiegato assai nel profano e nel lascivo, ove questi si tenne al sacro; e parve unico in esprimere la maestà dell'Esser divino, i misteri della religione, gli affetti della pietà, della quale fu lodevol seguace, detto *eximie pius* in un sinodo novarese. Prevalse nel forte; non che usasse di far muscolature risentite molto, ma scelse attitudini strane, come il Vasari le qualifica, cioè fiere e terribili ove il soggetto le richiedeva. Tal era la Passione di Cristo alle Grazie in Milano, ov'ebbe Tiziano per competitore, e la Caduta di S. Paolo a' Conventuali di Vercelli; quadro il più vicino che io vedessi a quello di Michelangiolo nella cappella Paolina. Nelle altre pitture ancora piace a sé stesso negli scorti difficili e ne fa uso continuamente. Che se nella grazia e nella bellezza non uguaglia Raffaello, non è però che non tenga molto di quel carattere, come a San Cristoforo di Vercelli; ove, oltre il quadro del Titolare, ha dipinte nelle pareti varie storie di Gesù Cristo e alcune altre di S. Maria Maddalena. In questa grande opera ha spiegato carattere di pittor vago più forse che in altra; inserendovi teste bellissime e Angioletti quanto gai nelle forme, altrettanto spiritosi nelle azioni. Ho udito celebrar questa come la migliore sua opera, ma il Lomazzo e l'autor della *Guida* asseriscono che la via tenuta da Gau[430]denzio nel sepolcro di Varallo è stata miglior di tutte.
Venendo più ad altri particolari del suo stile, il Ferrari è coloritore sì vivo e sì lieto oltre l'uso de' Milanesi che in qualche chiesa dove ha dipinto non vi è bisogno di cercare le sue pitture; elle si presentano subito all'occhio dello spettatore e il chiamano a sé: carnagioni vere e diverse secondo i soggetti; vestiti pieni di capricci e di novità, variati come l'arte varia i suoi drappi; cangianti artificiosissimi da non trovarne de' più leggiadri in altro pittore. Meglio anche de' corpi, se è lecito dirlo, ritraea gli animi. Questa parte della pittura è delle più studiate da lui: in pochi altri si osservano atteggiamenti sì decisi, volti sì parlanti. Che se alle figure aggiunge o campagna o architettura, il paese è accompagnato per lo più da certa bizzarria di rupi e di sassi che vi dilettano con la stessa novità; e le fabbriche son condotte con le regole di un eccellente prospettivo. Ma della

sua mirabil arte sì nella pittura e sì nella plastica ha tanto scritto il Lomazzo ch'è inutile a dirne più oltre. Ben potrò aggiugnere con dispiacere che tant'uomo fu poco noto o poco accetto al Vasari; onde gli oltramontani, che tutto il merito misurano dalla istoria, mal lo conoscono, e negli scritti loro lo han quas'involto nel silenzio.

I seguaci del Ferrari han continuato la sua maniera per lungo tempo; i primi sempre più fedelmente che i secondi, e i secondi più che i terzi. I più di loro non tanto ne hanno emulata la grazia del dise[431]gno e del colorito, quanto la espressione e la facilità; fino a cadere talvolta ne' vizi affini, che sono la caricatura e la negligenza. Meno celebri scolari di Gaudenzio furono Antonio Lanetti da Bugnato, di cui non so che resti lavoro certo, Fermo Stella da Caravaggio e Giulio Cesare Luini valsesiano, che in certe cappelle di Varallo tuttavia si conoscono. Il Lomazzo nel cap. 37 del suo *Trattato* ci dà per imitatori di Gaudenzio, oltre il Lanino da nominarsi fra poco, Bernardo Ferrari da Vigevano, nella cui cattedrale sono due sportelli d'organo da lui dipinti; e Andrea Solari, o Andrea del Gobbo, o Andrea Milanese, come il Vasari lo chiama a piè della vita del Coreggio, a' cui tempi visse. Lo dice *pittore e coloritor molto vago, eccellente, e amatore delle fatiche dell'arte*; citandone e pitture in privato, e un'Assunta alla Certosa di Pavia; nel qual luogo il Torre (p. 138) lo fa compagno del Salaino. I due più rinomati sono Giovanni Batista della Cerva e Bernardino Lanino, da' quali si derivarono quasi due branche di una medesima Scuola, la milanese e la vercellese.

Rimase in Milano il Cerva, e, se dipinse ogni quadro come quello ch'è in San Lorenzo e rappresenta l'Apparizione di Gesù Cristo a S. Tommaso ed agli altri Apostoli, può aver luogo fra' primi della sua scuola; così scelte e animate son quelle teste, così vivi e ben compartiti sono i colori, così sorprendente è l'insieme e l'armonia di quel dipinto. E dee credersi profondo nell'arte, ancorché più opere il pubblico non ne abbia; giacché da lui apprese Giovanni Paolo Lomazzo milanese i precetti ch'espresse nel *Trattato* [432] *della pittura* edito nel 1584, e che compendiò nella *Idea del Tempio della pittura stampato* nel 1591, senza dire de' suoi versi che molto riguardano la stessa professione.

L'Orlandi nell'articolo di questo scrittore ha inserite epoche non vere, corrette poi dal sig. Bianconi, che fissa il principio della sua cecità circa il 1571, trentesimo terzo della età sua. Fin che vide, attese ad erudirsi insieme ed a dipingere; viaggiò per l'Italia; studiò nelle amene lettere e nelle scienze; e di queste in certo modo s'innebbriò, volendo comparir fuor di luogo astrologo e matematico, e trattando perciò le cose ancora più ovvie d'una maniera astrusa e falsa talvolta, come falsi sono i princìpi dell'astrologia circolatoria. Mentre insegna un'arte che sta nel disegnare e colorir bene, egli vola di pianeta in pianeta; a ciascun de' sette pittori che chiama principali assegna un di que' corpi celesti, e poi anche un metallo corrispondente; e a questa mal conceputa idea ne connette poi delle altre più stravaganti. Per tal metodo, e per la stucchevole prolissità, e per mancanza d'indice esatto i suoi trattati poco son letti, e saria pregio dell'opera rimpastarli, sceverandone le foglie e scegliendone i frutti. Perciocché essi ridondano non pur di notizie istoriche interessanti, ma in oltre di ottime teorie udite da que' che conobbero Leonardo e Gaudenzio, di giuste osservazioni su la pratica de' miglior maestri, di molte erudizioni circa la mitologia e la storia e gli antichi costumi.

Le pitture del Lomazzo non cadono in dubbio, avendo egli cantata la sua vita e le sue opere in certi [433] versi fatti alla buona, credo, per sollievo della sua cecità e intitolati *Grotteschi*. Le prime, come avviene in ognuno, son deboli, e dee computarsi in questo numero la copia del Cenacolo di Lionardo che si vede alla Pace. Nelle altre si conosce il maestro che vuol mettere in pratica le sue massime; e vi riesce or più or meno felicemente. Una delle più fondamentali era il considerare come pericolosa la imitazione delle altrui fatiche, o si tolga da' dipinti, o dalle stampe. Vuol dunque che il pittore miri ad essere originale, formandosi nella mente tutta la composizione, e le particolari cose copiando dalla natura e dal vero. Questa massima derivata da Gaudenzio campeggia sì in altri di quel tempo, e sì specialmente nel Lomazzo. Nelle sue tavole è sempre qualche tratto d'originalità; come in quella a San Marco, ove invece di mettere, secondo l'uso comune, in mano a S. Pietro le sue chiavi, fa che il Santo Bambino con certa pueril leggiadria gliele porga. Più spicca la sua novità nelle grand'istorie, qual è il Sacrificio di Melchisedech nella libreria della Passione, copiosissimo di figure, ove l'intelligenza del nudo gareggia con la bizzarria del vestito e la vivacità de' colori con quella delle attitudini. Vi aggiunge di lontano un combattimento ideato e degradato assai bene. Non

ho veduta di questo pennello istoria più benintesa. In altre cade nel confuso e nell'affollato, talor anche nello strano; come in quel grande affresco fatto in Piacenza al refettorio de' Rocchettini, che ha per soggetto il vitto quadragesimale. È questo un convito ideale di cibi magri, ove in luoghi separati [434] i Sovrani (e vi sono espressi quei del suo secolo) e i Signori di qualità siedono a lauta mensa di pesci; la poveraglia mangia di ciò che ha, e vi è un ghiotto che smania per un boccone attraversato alla gola. Nostro Signore benedice la tavola; e in alto vedesi il lenzuolo mostrato in visione a S. Pietro. Chiunque vede questo gran quadro resta sorpreso per le cose particolari ritratte con la maggior verità; ma l'insieme non è felice, perché il campo è troppo pieno, e perché vi è un mescuglio di sacro e di ridicolo, di Scrittura e di taverna, che non fa buona lega.
Nomina il Lomazzo come suoi scolari due milanesi, Cristoforo Ciocca e Ambrogio Figino; e dovette erudirgli per poco, poiché quando già cieco pubblicò il suo trattato erano in assai fresca età. Gli loda fra' ritrattisti; e il primo par che non divenisse mai compositor molto abile, non essendo forse di lui al pubblico se non le pitture di S. Cristoforo a San Vittore al Corpo, cose mediocri. Il Figino riuscì valentuomo non pur ne' ritratti, che ne fece anco a' sovrani e ne fu encomiato dal cav. Marino, ma nelle composizioni ancora, che quasi sempre condusse a olio, inteso a distinguersi nella perfezione delle figure, non nel gran numero. Alcuni suoi quadri, come il S. Ambrogio a Sant'Eustorgio o il S. Matteo a San Raffaello, senza moltiplicare in figure, appagano per la grandiosità del carattere che ha impresso in que' Santi; né altri de' Milanesi si è in quest'arte avvicinato meglio a Gaudenzio, che ne lasciò sì nobili esempi nel S. Girolamo e nel S. Paolo. Vale anco nelle maggiori tavole, com'è l'Assunta a San Fedele e [435] la graziosa Concezione a Sant'Antonio. Il suo metodo è descritto dal precettore nel suo trattato a pag. 438. Si avea prefisso il lume e l'accuratezza di Leonardo, la maestà di Raffaello, il colorito di Coreggio, i contorni di Michelangiolo. Di quest'ultimo specialmente è stato un degl'imitatori più felici ne' suoi disegni, che perciò sono ricercatissimi; nel resto poco noto fuor di Milano alle quadrerie ed alla storia. Si trova pur computato fra' discepoli del Lomazzo un Pietro Martire Stresi, che assai si distinse in far copie di Raffaello.
L'altra branca de' gaudenzisti nominata di sopra comincia da Bernardino Lanini vercellese, che, istruito da Gaudenzio, fece ne' primi tempi a Vercelli opere singolari su lo stil del maestro. Vi è a San Giuliano una sua Pietà con data del 1547, che si torrebbe per cosa di Gaudenzio se non vi si leggesse il nome di Bernardino. Lo stesso avviene in altre sue pitture fatte da lui ancor giovane in patria: il più che le faccia discernere è il disegno non così esatto e la minor forza del chiaroscuro. Più adulto dipinse con libertà maggiore, che tiene assai del naturalista, e comparve fra' primi in Milano; ingegno vivacissimo nell'ideare e nell'eseguire, nato come il Ferrari per grand'istorie. Quella di S. Caterina nella sua chiesa presso San Celso è molto celebre anco per ciò che ne scrive il Lomazzo; piena di fuoco pittoresco ne' volti e ne' movimenti, colorita alla tizianesca; sparsa di leggiadria sì nel volto della Santa, che ha del Guido, sì nella gloria degli Angioli, che pareggia quelle di Gaudenzio; se vi è da desiderare qualche studio maggiore è [436] quello de' panni. Molto lavorò in città e per lo stato; particolarmente in Novara, nel cui duomo dipinse quelle Sibille e quel Padre Eterno così ammirato dal Lomazzo; e ivi presso certe istorie di Nostra Donna, che ora guaste nel colore incantano tuttavia per lo spirito e per la evidenza del disegno. Si dilettò qualche volta questo grande ingegno di tenere anch'egli le vie del Vinci; come in un Cristo paziente fra due Angioli che rappresentò in Sant'Ambrogio; ed è così beninteso in ogni parte, così bello, così pietoso e di tal rilievo, che si tiene per una delle più belle pitture della Basilica.
Sortì Bernardino due fratelli ignoti fuor di Vercelli: Gaudenzio, di cui dicesi un quadro in tavola nella sagrestia de' padri Barnabiti con Nostra Signora fra vari Santi, e Girolamo, di cui in una casa particolare vidi un Deposto di croce. L'uno e l'altro ha una lontana somiglianza con Bernardino nella verità dei volti, e il primo anche nella forza del colorito: nel disegno ne son lontani. Altri tre Giovenoni, dopo Girolamo, dipingean quiv'intorno agli anni del Lanini: Paolo, Batista e Giuseppe, che divenne eccellente in ritratti. Costui era cognato del Lanini; e generi pure al Lanini furono due buoni pittori: il Soleri, che riserbo al Piemonte, e Giovanni Martino Casa, nativo di Vercelli e vivuto in Milano, donde n'ebbi notizia. Ultimo forse di questa scuola fu il Vicolungo di Vercelli. Ne

vidi in quella città una Cena di Baldassare in privata casa; quadro colorito ragionevolmente e pieno di figure, strane ne' vestiti, volgari nelle idee, e da non ammirarvi nulla se non la progenie [437] di Raffaello ridotta a poco a poco in povero stato.
In questa felice epoca non mancarono a' Milanesi buoni paesisti specialmente della scuola del Bernazzano; ignoti di nome, ma superstiti in qualche quadreria. E forse è di tal drappello quel Francesco Vicentino milanese tanto ammirato dal Lomazzo, che giunse a rappresentare nel paesaggio fin l'arena sollevata dal vento: costui fu anche buon figurista e ne resta qualche raro saggio alle Grazie e altrove. Abbiamo altrove nominato qualche ornatista e dipintore di grottesche; ed ora vi si può aggiugnere Andrea Buso, che lodammo fra' Veneti per la patria e qui non è mal rammentato per le operazioni. Ritrattista eccellente fu Vincenzio Lavizzario, ch'è quasi il Tiziano de' Milanesi; a' quali è da annettere Giovanni da Monte cremasco, considerato nel precedente libro e meritevole che si rammemori in questo. Con lui visse Giuseppe Arcimboldi, scelto pel suo talento in ritrarre a pittor di corte da Massimiliano II Augusto; nel quale uffizio continuò anche sotto Ridolfo. E l'uno e l'altro valsero in certi capricci che poi andarono in disuso. Eran figure che vedute in distanza parean uomo o donna; ma appressandosi al quadro, la Flora diveniva un composto di vari fiori e frondi, il Vertunno una composizione di frutti con le lor foglie. Scherzarono questi due pennelli non solo intorno a soggetti già fabbricati dalla Favola antica, come son Flora e Vertunno, ma intorno ad altri parimente, a' quali essi poeticamente davan persona. Così il primo dipinse la Cucina, componendole il capo e le membra di pentole, di paiuoli e di [438] altrettali masserizie; e il secondo, che da queste invenzioni trasse il maggior credito, fece fra le altre cose l'Agricoltura di stive, di vagli, di falci e di attrezzi simili.
Per ultimo è da ricordare un'arte di quelle che soggiacciono alla pittura, appena da me nominata altrove, perché dovea riserbarsi alla Scuola milanese che sopra tutte in essa si segnalò; ed è l'arte del ricamare non pur fiori e fogliami, ma figure e istorie. Il Vasari ci ha nominati alcuni che in essa si eran distinti; siccome Paol da Verona e quel Niccolò Veneziano che, servendo in Genova al principe Doria, introdusse Perin del Vaga in quella corte; e i Nanni di Udine che per tale perizia sortirono anco il cognome di Ricamatori. Il Lomazzo prende da alto il racconto. Luca Schiavone, dic'egli, condusse questo magistero al più alto segno; e lo comunicò a Girolamo Delfinone, vivuto a' tempi dell'ultimo duca Sforza, il cui ritratto fece in ricamo, oltre non poche opere assai copiose, e fra esse la Vita di Nostra Signora pel cardinale di Baiosa. Questa lode divenne ereditaria nella famiglia, e vi si distinse a par di Girolamo anche Scipione suo figlio; le cui caccie di animali erano accettissime ne' gabinetti sovrani, e n'ebbero Filippo re di Spagna e Arrigo d'Inghilterra. Seguì poi le tracce de' maggiori Marcantonio figlio di Scipione, considerato dal Lomazzo come giovane di aspettazione non volgare nel 1591. Questo scrittore ha pur lodata in ricamo Caterina Cantona nobile milanese; e forse perché ancor giovane ha pretermessa la Pellegrini, quella Minerva de' suoi tempi. Altri di questo [439] casato son nominati fra' dipintori: un Andrea, che dipinse nel coro di San Girolamo, e un Pellegrino suo cugino, uomo celebre nella storia del Palomino per ciò che fece all'Escuriale, architetto insieme e pittore della real corte. Questa di cui scrivo, non so in qual grado loro congiunta, tutta si diede a pinger coll'ago; e di sua mano furono ricamati il paliotto e qualche altro sacro arredo, che nella sagrestia del duomo tuttavia si conservano e si mostrano a' forestieri insieme con altre molte rarità di erudizione e di antiche arti. Nella *Guida* del 1783 è chiamata Antonia, in quella del 1787 è detta Lodovica, se già non fossero due diverse ricamatrici.
[440]

EPOCA TERZA

I PROCACCINI ED ALTRI PITTORI ESTERI E CITTADINI STABILISCONO IN MILANO NUOVA ACCADEMIA E NUOVI STILI.

Le due serie che abbiam finora descritte ci han passo passo guidati al secolo XVII, nel quale non rimaneva quasi orma dello stile del Vinci, né di quello di Gaudenzio: merceché gli ultimi lor successori adottate aveano qual più e qual meno le maniere nuove insinuatesi di tempo in tempo in Milano a scapito delle antiche. Fin da' tempi di Gaudenzio vi era comparsa con molto applauso la

Coronazione di spine dipinta da Tiziano; onde alcuni scolari di lui vennero in Milano a stabilirsi e vi concorsero pure altri esteri. Si diedero anco circostanze sinistre, e specialmente la pestilenza che più di una volta in un medesimo secolo invase lo stato; per cui, mancati gli artefici nazionali, sottentrarono i forestieri alle loro commissioni quasi come a una eredità vacante per morte de' primi eredi. Quindi il Lomazzo nel fine del suo *Tempio* non loda tra' figuristi milanesi allora viventi se non il Luini, lo Gnocchi e il Duchino; gli altri son tutti esteri. Molto pur valse a invitarvegli il genio signorile di alcune nobili famiglie; sopra tutte della Borromea, che al trono arcivescovi[441]le della patria diede due prelati memorabilissimi fra loro cugini: il card. Carlo, che accrebbe il numero de' santi agli altari, e il card. Federigo, che per poco non ha conseguito gli stessi onori. Animati ammendue da un medesimo spirito di religione erano parchi in privato, magnifici in pubblico. Fra la loro astinenza pascevano innumerabili cittadini; fra la domestica parsimonia promovevano la grandiosità del santuario e della patria. Molti furono gli edifizi ch'eressero o ristorarono; moltissimi quei che ornarono di pitture in città e fuori; fino a potersi dire che non meno dovea Milano a' Borromei che Firenze a' suoi Medici, o Mantova a' suoi Gonzaghi. Il card. Federigo erudito prima in Bologna, indi a Roma, avea non solamente trasporto, ma gusto ancora per le belle arti; e sortì giorni più tranquilli e pontificato più lungo che Carlo, onde potere proteggerle e alimentarle. Non pago d'impiegare nelle pubbliche opere architetti, statuari, pittori i più abili che poté avere, raccolse quella quasi scintilla che ancor viveva dell'Accademia del Vinci, e con nuove industrie e con molta spesa riprodusse alla città una nuova Accademia di belle arti. La fornì di scuole, di gessi, di sceltissima quadreria a pro de' giovani studiosi; prendendo norma dall'Accademia di Roma, fondata, né senza sua cooperazione, pochi anni prima. Onore di questa nuova scuola e del fondatore è stato quel gran colosso di S. Carlo, che sul disegno del Cerani fu fatto in rame e collocato in Arona, ove il santo era nato; opera che avendo di altezza quattordici uomini ha emulate le più grandi produzioni della statuaria [442] greca ed egizia. Ma nella pittura, se dee dirsi il vero, non ha la nuova scuola uguagliata l'antica; quantunque non le sian mancati de' valentuomini, siccome vedremo. Intanto è da ripigliare il filo della storia e da far conoscere come, ridotti a ristretto numero i Milanesi e cresciuto il bisogno de' dipintori per le chiese e per gli altri pubblici edifizi che si moltiplicavano, altri stili furono recati in Milano da pittor forestieri, com'erano i Campi e i Semini, i Procaccini, i Nuvoloni; altri cercati in forestieri paesi da' cittadini di Milano, specialmente dal Cerano e dal Morazzone. Questi furono gli educatori di tutta quasi la gioventù milanese e dello stato; questi cominciando a operare circa al 1570, e continuando anche dopo il 1600, vinsero le antiche scuole non tanto in sodezza di massime, quanto in amenità di colori, e l'estinsero a poco a poco. Né solo insegnarono a trattar nuovi stili, ma alcuni di loro a trattargli in fretta e ad ammanierargli, ond'è che la scuola decadde in fine, e par che adottasse per massima di lodar le teorie degli antichi e a seguir la fretta de' moderni. Torniamo in via.

Dissi, poc'è, de' tizianeschi; ed avendo già ricordato Callisto da Lodi e Giovanni da Monte in altro proposito, si vuole qui rammemorare Simone Peterzano, o Preterazzano, che nella Pietà a San Fedele si soscrive: *Titiani discipulus*; e gli si presta facile fede, tanto lo imita. Fece alcune opere anche a fresco; e specialmente a San Barnaba alcune istorie di S. Paolo. Quivi sembra aver voluto innestare al colorito veneto la espressione, gli scorti, la prospettiva de' Milanesi; grandi opere, se [443] fossero in tutto corrette e se l'autore fosse stato sì buon frescante com'era pittore a olio. Da Venezia pure, anzi dal suo Senato venne a domiciliarsi in Milano Cesare Dandolo, le cui pitture sono in vari palazzi, stimate per l'arte e ammirate per la condizione dell'autore.

I Campi furon de' più solleciti a insinuarsi a Milano e molto vi operarono; Bernardino più che niun altro. Dipinse anche nelle città vicine, e fu allora che compié alla Certosa di Pavia la già ricordata tavola di Andrea Solari, che, rimasa imperfetta per morte dell'inventore, fu da Bernardino dopo molti anni perfezionata sul medesimo stile sì che parve tutta di una mano. Non reggendo egli solo alle commissioni, facea colorire i suoi cartoni da alcuni aiuti, i quali riuscirono, com'egli era, accurati, precisi, degni delle lodi che ne ha fatte il Lomazzo. Un di essi fu Giuseppe Meda, architetto e pittore, che in un organo della metropolitana effigiò Davide che sona davanti l'Arca. Quest'opera è citata dall'Orlandi sotto il nome di Carlo Meda, che nell'*Abbeccedario* comparisce

minor di età. Poche altre pitture se ne veggono, come notò lo Scannelli. L'altro fu Daniello Cunio milanese, che finì paesista di molto merito; forse fratello o consanguineo di quel Ridolfo Cunio che in molte quadrerie di Milano s'incontra e pregiasi particolarmente pel disegno. Il terzo fu Carlo Urbini da Crema, uno de' men celebrati ma de' più degni artefici del suo tempo, di cui si è parlato altrove. Il Lamo dice che Bernardino ebbe un numero quas'infinito di scolari e di aiuti, e per le sue relazioni possiam qui [444] aggiugnere Andrea da Viadana, Giuliano o Giulio de' Capitani da Lodi, Andrea Marliano pavese. Fors'anco a lui spetta Andrea Pellini, che, ignoto in Cremona sua patria, si conosce in Milano per un Deposto di croce collocato in Sant'Eustorgio nel 1595.

Più tardi comparvero in Milano i due Semini genovesi, e molto anch'essi vi dipinsero, seguaci ambedue del romano più che di altro stile. Ottavio, il maggior di essi, insegnò a Paol Camillo Landriani detto il Duchino, che nel *Teatro* del Lomazzo è lodato come giovane di ottima speranza, né a torto. Egli fece poi tavole d'altare in gran numero, e fra esse una Natività di Gesù a Sant'Ambrogio ove al disegno del maestro e alla sua grazia unisce peravventura più morbidezza. I professori finora descritti non toccaron l'epoca della decadenza, se non forse nella estrema lor vita; onde non è fuor di luogo l'elogio che qui ne tesso.

Ma quegli che più operarono e più istruirono in Milano furono allora i Procaccini di Bologna, i quali, non mentovati dal Lomazzo nel suo *Trattato*, cioè nel 1584, son ricordati con molt'onore nel *Teatro*, cioè nel 1591; onde sembra che fra questi anni cominciassero ad esser celebri in Milano, ove poi si stabilirono nel 1609. Ercole è il capo di questa famiglia. L'Orlandi dopo il Malvasia ce lo rappresenta come un generale che avendo perduto il campo in Bologna, ove *non poté competere co' Samacchini, co' Cesi, co' Sabbatini, co' Passarotti, co' Fontana, co' Caracci, fece poi fronte in Milano ai Figini, ai Luini, ai Cerani, a' Morazzoni*. Non vedo come veri[445]ficar questo detto. Ercole era nato nel 1520, come lessi in un manoscritto del padre Resta nella Biblioteca Ambrosiana; e nel 1591, quando uscì dal torchio il *Teatro della Pittura*, era già vecchio né mise mai in Milano al pubblico veruna pittura, onde il Lomazzo dovette cercare di che lodarlo in Parma e specialmente in Bologna. Quivi restano ancora molte sue opere, ove conoscere se avessero più ragione il Malvasia e il Baldinucci qualificandolo come *pittor mediocre*, o il Lomazzo che lo chiama f*elicissimo imitatore del colorare del gran Coreggio, e della sua vaghezza e leggiadria*. Per quanto a me apparisce, egli veramente è un po' minuto in disegno ed alquanto fiacco nel colorito quasi a norma de' Fiorentini; cosa così comune a' contemporanei che io non so come se ne potesse far carico a lui solo. Nel resto è grazioso, accurato, esatto quanto pochi del suo tempo; e forse la soverchia sua diligenza, in una città ove dominava il frettoloso Fontana, poté fargli ostacolo. Ma questa, oltre il tenerlo esente dal manierismo a cui già piegava il secolo, lo dispose ad essere un ottimo precettore; il cui principal dovere sta nel frenare la intolleranza e il fuoco de' giovani, e avvezzarli alla precisione e alla finezza del gusto. Così dalla sua scuola uscirono allievi eccellenti, un Samacchini, un Sabbatini, un Bertoia. Istruì anco alla pittura i tre figli, Camillo, Giulio Cesare e Carlo Antonio, di cui nacque l'Ercole giuniore; maestri tutti della gioventù milanese, de' quali è da dire ordinatamente.

Camillo è il solo de' tre fratelli che fosse cognito [446] al Lomazzo, presso cui è descritto per famoso pittore in disegno e in colorito. Ebbe i prim'insegnamenti dal padre, e spesso lo dà a conoscere nelle teste e nel comparto delle tinte; quantunque ove operò con più studio le avvivasse e rompesse meglio e facesse uso de' cangianti con più artifizio. Vide altre scuole; e, se ne crediamo ad alcuni biografi, si esercitò in Roma sopra Michelangiolo e Raffaello; e più che in altri studiò per le teste nel Parmigianino, della cui imitazione traspaion segni in ogni sua opera. Ebbe una facilità maravigliosa d'ingegno e di pennello; e una naturalezza, una venustà, uno spirito che guadagna l'occhio, ancorché non contenti sempre la mente. Né è maraviglia; avendo egli scosso fin da principio il freno della educazione paterna e fatte opere per dieci pittori, in Bologna, in Ravenna, in Reggio, in Piacenza, in Pavia, in Genova; cognominato da molti il Vasari e lo Zuccari della Lombardia, benché a dir vero gli avanzi nella dolcezza dello stile e nel colorito. Dipinse sopra tutto in Milano; e questa città ha molte delle sue migliori pitture, con le quali ivi si fece nome, e molte delle peggiori, con le quali contentò gli estimatori del nome suo. Sono ivi delle sue prime opere e più esenti da maniera gli sportelli dell'organo alla Metropolitana con vari Misteri di Nostro Signore

e con due storie di Davide che sona l'arpa; istorie che il Malvasia ha descritte minutamente. Non però in Milano fece cosa tanto ricordevole quanto è il Giudizio a San Procol di Reggio, tenuto per uno de' più begli affreschi di Lombardia, e quel S. Rocco fra gli appestati che sgomentava [447] Annibal Caracci quando dovette fargli il quadro compagno (Malvasia, p. 466). Buone pure e studiate sopra il costume di Camillo son le pitture che lavorò al duomo di Piacenza, ove il duca di Parma lo fece competere con Lodovico Caracci artefice già provetto. Camillo vi figurò Nostra Signora coronata da Dio regina dell'Universo, con una copiosa gloria di Angeli ne' quali veramente fu leggiadrissimo; e a Lodovico toccò di rappresentare iv'intorno altri Angioli, e rimpetto alla Coronazione i Padri del Limbo. Il primo ebbe il posto più degno della tribuna; ma ebbe ed ha ancora il men degno nella stima de' riguardanti. Per quanto comparisca ivi valentuomo, e riceva applausi dal Girupeno e da altri e storici e viaggiatori, pure a quella vicinanza egli in certo modo impiccolisce: la novità delle idee del Caracci scuopre meglio la comunalità delle sue; la verità de' volti, degli atti, de' simboli che Lodovico mette ne' suoi Angeli, fa parer monotona e languida la gloria del Procaccini; il grande che impresse il Caracci in que' Patriarchi fa dispiacere che altrettanto non ne imprimesse Camillo nella divinità. Fecero pure alcune storie della Madonna l'uno rimpetto all'altro; e quasi con la stessa proporzione che abbiamo detto. Ma come i Caracci eran pochi, così il Procaccini trionfò le più volte vicino a' competitori. Anche oggidì è ben ricevuto nelle quadrerie de' grandi; e il nostro principe ne ha recentemente acquistata un' Assunta, con Apostoli intorno al sepolcro ben variati e di gran maniera.

Giulio Cesare, il migliore de' Procaccini, dopo ave[448]re per qualche tempo esercitata la scultura con molta lode, rivolse l'animo alla pittura come ad arte più ingenua e meno laboriosa. Frequentò in Bologna l'Accademia de' Caracci; e dicesi che, offeso da Annibale con un motto pungente, lo percotesse e lo ferisse. L'abbreviatore francese, che segna la nascita di Giulio Cesare nel 1548, differisce questa rissa fino al 1609, nel quale i Procaccini si stabilirono in Milano. Ma ella dovett'essere avvenuta assai prima; poiché nel 1609 Giulio Cesare era gran pittore e Annibale finì di esserlo. Gli studi di Giulio Cesare furono specialmente sugli originali del Coreggio, ed è opinione di molti che niun altro si sia meglio di lui avvicinato a quel grande stile. Ne' quadri da stanza e di poche figure, ov'è più facile l'imitazione, spesso è stato confuso col suo esemplare; quantunque in lui la grazia non sia nativa e schietta ugualmente, né l'impasto de' colori sì vigoroso. Una sua Madonna, ch'è in Roma a San Luigi de' Franzesi, fu incisa, non ha molto, come opera dell'Allegri, da un bravo artefice; e ve ne ha delle meglio contraffatte nel palazzo Sanvitali in Parma, in quello de' Careghi in Genova e altrove. Fra le sue tavole d'altare, che molte sono, la più coreggiesca che io ne vedessi è a Santa Afra di Brescia. Rappresenta Nostra Signora col Santo Bambino ed alcuni Angioli e Santi che lo vagheggiano e ridono inverso lui. Nel che forse ha oltrepassati i limiti del decoro per servire alla grazia, come ha pur fatto nella Nunziata a Sant'Antonio di Milano, ove la Santa Vergine e il Santo Angiolo corridono insieme; cosa men degna di tal tempo e di tal miste[449]ro. Anche nelle mosse è caduto qualche rara volta nel soverchio, come nel Martirio di S. Nazario alla sua chiesa; quadro che incanta per l'insieme, per l'armonia, per la grazia; ma il carnefice è in una mossa troppo forzata. Ha lasciate Giulio Cesare molte copiosissime istorie, come il Passaggio del mar rosso a San Vittore, in Milano, e più anche in Genova, ove il Soprani le ha indicate; e ciò che sorprende in tanto numero, è stato esatto nel disegno, vario nelle invenzioni, studiato nel nudo e nel panneggiamento, accompagnando il tutto con un grande, che, se io non erro, derivò da' Caracci. Nella sagrestia di Santa Maria di Sarono è una sua pittura de' SS. Andrea, Carlo ed Ambrogio che ha tutto il sublime di quella scuola; se già non dee dirsi ch'egli a par de' Caracci lo derivò da' magnifici originali di Parma.

A questi due vuole aggiugnersi Carlantonio Procaccini, non come figurista ma come buon paesista e dipintore accreditato di fiori e di frutti. Ne lavorò assaissimi quadri per le gallerie di Milano; i quali piaciuti a corte, che a que' dì era spagnuola, n'ebbe frequenti commissioni per la Spagna; ond'egli, ch'era il pittore più debole della famiglia, divenne per questa via il più conosciuto.

I Procaccini tennero scuola in Milano ed ebbon fama di amorevoli e diligenti maestri, sicché diedero a quella città e a tutto lo stato tanto numero di pittori che raccorgli tutti non è possibile né

utile ad una storia. Vi ebbe tra loro qualche inventore di nuovo stile, come avvenne fra' caracceschi, ma i più [450] s'ingegnarono di tener dietro alla maniera de' lor maestri; alcuni sostenendola con l'accuratezza, altri peggiorandola con la fretta. Riserbiamo la loro serie all'ultima epoca per non distrarre una scuola medesima in diverse parti.

Ultimo de' forestieri che insegnò allora in Milano fu Panfilo Nuvolone nobil cremonese, del cui stile si parlò a bastanza fra gli allievi del cav. Trotti suo maestro. Pittore diligente piuttosto che immaginoso, non fece in Milano opere di gran macchina, senonché per le monache de' Santi Domenico e Lazzaro dipinse nella volta il fatto di Lazzaro e dell'Epulone con vero sfoggio di pittura; siccome pur fece nell'Assunzione di Nostra Signora alla cupola della Passione. Nelle tavole degli altari e nelle storie fatte per la Galleria Ducale di Parma, attese più a perfezionar le figure che a moltiplicarle. Iniziò all'arte medesima quattro figli: due rimasti ignoti alla storia; due nominati molto da que' che descrissero le pitture di Milano, di Piacenza, di Parma, di Brescia; ove sono dal nome del genitore cognominati anche i Panfili. Ma di essi dovremo scrivere nel secolo in cui fiorirono.

Altra estera maniera recò in Milano Fede Galizia, s'ella fu di Trento come vuole l'Orlandi. Padre di lei era Annunzio miniator celebre, nativo di Trento e domiciliato in Milano, da cui forse trasse quel gusto di dipingere accurato e finito non meno nelle figure che nel paese; simile nel rimanente più a' bolognesi preceduti a' Caracci che ad altra scuola. Del suo stile sono alcuni saggi nelle quadrerie anch'estere. Un de' quadri più studiati è a Santa Maria Maddalena, [451] ove dipinse la Titolare con Gesù Cristo in sembianza di Ortolano. Questa pittrice dal degno autor della *Guida* è criticata pel troppo bello ideale che ha voluto mettere nel disegno e nel colorito a svantaggio del vero e del naturale; uso assai divolgato in Italia a que' giorni. Visse anco e operò molto in Milano circa a questi tempi Orazio Vaiano, detto ivi il Fiorentino dalla sua patria; ch'io non intendo come sia stato scambiato in certa sua pittura col Palma vecchio, al dir dell'Orlandi; il suo fare a San Carlo e a Sant'Antonio Abate è giudizioso e diligente, ma piuttosto languido nel colorito, e nel maneggio della luce molto vicino al Roncalli. Ma né questi, né la Galizia lasciarono, che io sappia, allievi in Milano; né i due Carloni di Genova frescanti egregi; né Valerio Profondavalle di Lovanio pittor di vetri, e pittore insieme di grido a olio e a fresco che molto operò a corte.

Passando ora a quegli che studiarono altrove, ricorderò brevemente il Ricci di Novara, il Paroni e il Nappi di Milano, e se v'ha altri milanesi fra que' che il Baglioni commemora nelle sue vite. Costoro dimorati in Roma non contribuirono alla scuola patria né esempi, né allievi; e a Roma stessa crebber più il numero alle pitture che l'ornamento alla città. Il Ricci fu frescante abile a contentare la fretta di Sisto V, a' cui lavori presedé promovendo il gusto snervato che allora correva, benché facile e di belle forme. Il Paroni tentò le vie del Caravaggio, ma poco visse. Il Nappi è vario; e dove ha dipinto nel suo stile lombardo, come in un'Assunta al chiostro [452] della Minerva e in altre cose all'Umiltà, è un naturalista che appaga più che i manieristi del suo tempo.

Visse medesimamente in Roma per qualche anno il cav. Pierfrancesco Mazzucchelli, dal paese della nascita denominato il Morazzone; e, dopo avere ivi esercitata la mente e la mano in vista de' buoni esemplari, tornò alla sua Scuola milanese, dove insegnò, e anche migliorò senza paragone il primiero stile. Basta ricordarsi della Epifania che rappresentò a fresco in una cappella a San Silvestro in capite, pittura senz'altra bellezza che di colore; e veder l'altra Epifania che ne ha Milano a Sant'Antonio Abate, che sembra cosa di tutt'altro pennello: vi è disegno, vi è effetto, vi è sfoggio di vestire all'uso de' Veneti. Dicesi che in Tiziano ed in Paolo studiasse molto; e vi ha degli Angioli da lui dipinti con braccia e con gambe di quelle lunghe proporzioni che non sono il meglio del Tintoretto. Anzi generalmente parlando l'ingegno del Morazzone non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso; siccome appare a San Giovanni di Como nel S. Michele vincitore de' rei Angioli e nella cappella della Flagellazione a Varese. Nel 1626 fu invitato a Piacenza per dipingere la gran cupola della cattedrale; lavoro che occupato da morte lasciò quas'intatto al Guercino. Egli vi avea fatto due Profeti che in ogni altro luogo sarebbono consideratissimi, ma quivi restan oscurati dalle vicine figure del suo successore, cioè di quel mago della pittura che ivi pose il più grande

incantesimo che mai facesse. Il Morazzone servì alle quadrerie non men che alle chiese, impiegato molto e dal card. Federigo e [453] dal re di Sardegna, da cui ebbe l'abito di cavaliere.
Visse contemporaneamente Giovanni Batista Crespi, più conosciuto sotto il nome di Cerano sua patria, picciol luogo nel Novarese; di famiglia pittorica che in Santa Maria di Busto ha lasciate di sé memorie, avendo ivi dipinto Giovanni Piero avo e Raffaello, non so se padre o zio di questo Giovanni Batista di cui scriviamo. Egli studiò in Roma e in Venezia, e alla pittura unì gran cognizione di architettura e di plastica, e perizia ancora in amene lettere e in arti cavalleresche. Con tanti ornamenti primeggiò sempre e nella corte di Milano, da cui era provvisionato, e nelle vaste intraprese del card. Federigo, e nella direzione dell'Accademia. Per tacere delle sue fabbriche e delle statue e bassirilievi che fece o che disegnò, come di cose estranee al mio tema; dipinse buon numero di tavole, ove a grandi virtù congiunse talora, se io non erro, gran vizi. È franco, spiritoso, accordato sempre; ma non di rado è manierato per affettazione o di grazia, o di grandiosità; come in certe storie alla Pace, ove i nudi dan nel pesante e le mosse di varie figure nel violento. Altrove ha moderato questi difetti, ma ha caricato gli scuri sopra il dovere. Tuttavia in gran parte delle sue opere sovrabbonda tanto il buono ed il bello, che apparisce uno de' miglior maestri della scuola.
Così nel Battesimo di S. Agostino, ch'è a San Marco, compete con Giulio Cesare Procaccini che gli è a fronte, e a detta di alcuni lo vince; così a San Paolo in una tavola de' SS. Carlo ed Ambrogio supera i Campi almanco nel gu[454]sto del colorito; così nel celebre quadro del Rosario a San Lazzaro fa parere men riguardevole il bel fresco del Nuvoloni. Ebbe particolarissimo talento in dipingere uccelli e quadrupedi; e ne compose quadri da stanza, come si raccoglie dal Soprani nella vita di Sinibaldo Scorza. Formò vari allievi, che si riserbano a inferior epoca; eccetto Daniele Crespi milanese, che per la dignità e pel tempo in che visse non dee disgiungersi dal maestro. Daniele è un di que' grand'italiani che si conoscono appena fuor della patria. Ma egli fu un raro ingegno, che, istruito dal Cerano, poi dal miglior Procaccini, avanzò il primo senza controversia, e a parer di molti ancora il secondo; quantunque non compisse il giro di quarant'anni. Dotato di un ingegno penetrante in conoscere, facile in eseguire, seppe ne' maestri imitare il meglio e schivare il men lodevole; e forseché sapute le massime della scuola caraccesca, anche senza frequentarla, le adottò e le praticò felicemente. Molto ne tiene in ciò ch'è compartimento di colori; nelle idee de' volti è diverso, scelto però e studioso in atteggiarli secondo gli affetti dell'animo; mirabile sopr tutto nell'esprimer ne' Santi l'idea di una bell'anima. Nella distribuzione delle figure tiene un ordine così naturale e insieme così beninteso, che niuna si vorria collocata in diverso posto; il lor vestito è ben variato, e negli opulenti è assai ricco. Colorisce con vigore grandissimo non meno a olio che a fresco; e nella chiesa ornatissima della Passione, ov'è quel suo gran Deposto di croce, ha lasciati molti ritratti d'insigni Latera[455]nensi, che posson dirsi del miglior gusto tizianesco. È questi uno di que' rari pittori che perpetuamente gareggiarono seco stessi, ingegnandosi che ogni lor nuovo lavoro avanzasse gli altri già fatti: i nei che si scuoprono nelle sue prime pitture son corretti nell'estreme; e le doti che in quelle paion nascenti, in queste compariscono adulte e perfette. Le sue ultime pitture (e sono istorie della vita di S. Brunone alla Certosa di Milano) son le opere più ammirate. Famosa fra tutte è quella del Dottor Parigino, che levatosi sopra il feretro manifesta la sua riprovazione. Qual disperazione in lui! quale orrore ne' circostanti! Lodatissima è anche quell'altra, ove il Duca di Calabria, andando a caccia, scuopre il Santo Solitario; e dove l'autore scrisse: *Daniel Crispus mediolanensis pinxit hoc templum an. 1629*. Ciò fu un anno prima della sua morte, poiché il contagio del 1630 lagrimevolmente lo estinse insieme con tutta la sua famiglia.
Si possono aggiugner qui come per corollario alcuni artefici, de' quali, se incerta è la scuola, è tuttavia certo il merito. Tal è Giovanni Batista Tarillio, di cui nella chiesa soppressa di San Martino in Compito fu una tavola con data del 1575. Di un altro milanese per nome Ranuzio Prata è rimasa memoria in alcune pitture fatte a Pavia: non le vidi, ma le trovo lodate da altri. Egli fioriva circa il 1635. Due fratelli ebbe allora il Novarese coloritori di ragionevole gusto, il primo de' quali fu anche disegnatore valente: Antonio e Giovanni Melchiore Tanzi. Antonio competé co' Carloni in Milano, si distinse in Varallo, e in San Gaudenzio di Novara figurò la Battaglia di Sennacherib, opera tutta

piena di vivacità e d'intelligenza. Di lui in varie gallerie di Vienna, di Venezia, di Napoli si conservan opere di storia e di prospettiva; del fratello non resta cosa di gran merito.
[457]

EPOCA QUARTA

DOPO DANIELE CRESPI LA PITTURA VA PEGGIORANDO.
FONDASI UNA TERZA ACCADEMIA PER MIGLIORARLA.

Siamo all'ultima epoca, che meritamente intitoliamo di decadenza. Mi ricordo di avere udito da un intendente che Daniel Crespi si può dir l'ultimo de' Milanesi, come in altro genere Catone fu detto l'ultimo de' Romani. La proposizione è vera ove s'intenda di certi geni superiori alla comun sorte: nondimeno saria falsa quando escludesse da tutto questo giro di tempo ogni buon pennello; e farebbe ingiuria a' Nuvoloni, al Cairo e ad alquanti altri che son vivuti in età a noi più vicine. Ma come Cassiodoro e qualche altro dotto non toglie al suo secolo la nota della barbarie, così i pittori predetti non tolgono all'epoca loro la nota della decadenza. È il maggior numero che qualifica il gusto de' tempi; e chi vide Milano e lo stato può aver notato che, quando cominciò a prevalere la scuola de' Procaccini, si trascurò più che mai il disegno, e la pratica succedette al ragionato e colto dipingere. Gli artefici pel contagio eran divenuti più rari: dopo la morte del card. Borromeo, cioè dopo il 1631, divennero anche meno concordi, onde l'Accademia da lui fon[458]data per venti anni restò chiusa; e se per opera di Antonio Busca fu poi riaperta, non perciò produsse frutti congeneri a que' di prima. Fosse il metodo d'insegnare, fosse la mancanza del miglior mecenate, fosse la copia delle commissioni e la bontà de' commettenti che animava i giovani a produrre i loro aborti prima del tempo; niuna scuola forse, rimasa orfana de' buoni maestri, ne ha prodotti tanti de' mediocri e de' cattivi. Non mi tratterrò molto a descriverli; procurerò solo di non ometter coloro che si tengon tuttora in qualche considerazione. Noto generalmente che i pittori di questa epoca, benché usciti di varie scuole, si somigliano scambievolmente quasi fossero discesi da un sol maestro. Niun carattere spiegano che dia nell'occhio; non bellezza di proporzioni, non vivacità di volti, non grazia di colorito. Tutto par che languisca: la stessa imitazione de' capiscuola non piace in loro, perché o è scarsa, o è soverchia, o traligna nella piccolezza. Nella elezion de' colori vedete non so che di simile alla Scuola bolognese, da cui le lor guide non erano state aliene, ma ci trovate spesso quel tenebroso che occupò allora le altre scuole pressoché tutte.

A questa uniformità di stile in Milano non è inverisimile che molto cooperasse Ercole Procaccini detto il giuniore, nel quale chi non è prevenuto da passione troverà spesso il carattere già descritto; ancorché in opere studiate, come in un'Assunta a Santa Maria Maggiore di Bergamo, mostri grandiosità, spirito, imitazione dello stil del Coreggio. Fu istruito alla pittura prima da Carlantonio suo padre, indi da Giu[459]lio Cesare zio paterno. Si sa che col suono, col buon garbo, con la gloria domestica si agevolò la via ad una stima che superava forse il suo merito; e che visse circa a 80 anni. Quindi poté trarre molti a seguirlo; tanto più ch'egli in sua casa tenne aperta accademia di nudo e succedette agli zii nel magistero della pittura; veloce al pari di essi, ma non del pari fondato. Dipinse molto; e dalle migliori quadrerie di Milano, se non è ricercato come molti altri, non n'è rimosso.

Due giovani usciti dalla sua scuola gli han fatt'onore singolarmente: Carlo Vimercati, che però dee il suo meglio a un pertinace studio fatto su le opere di Daniele alla Certosa, ove per lungo tempo quotidianamente da Milano si trasferiva; e Antonio Busca, che similmente si esercitò intorno a' migliori esemplari in Milano e a Roma. Il Vimercati non espose in Milano alla vista pubblica se non poche cose; più dipinse in Codogno e nella sua miglior maniera, e in una diversa che riuscì molto inferiore. Il Busca lavorò in compagnia del maestro; e in San Marco anche in competenza. Ivi a fronte di alcune istorie del Procaccini si vede il suo Crocifisso in atto pietosissimo con una Nostra Signora e una Maddalena e un S. Giovanni che piangono, e sforzan quasi a piangere chi gli mira. Così avesse operato sempre! Ma la gotta, che gli tolse l'uso de' piedi, lo invilì e lo condusse a uno stile abbietto e di mera pratica. In quello stato, credo io, si trovava allora che alla Certosa di Pavia dipinse due sacre istorie nella cappella di San Siro, l'una a fronte dell'altra; ri[460]petendo

pigramente nella seconda volti che avea effigiati nella prima: tanto un artefice è talora in contraddizione con sé stesso. Simil querela può rinnovarsi, ma per ragione diversa, circa lo stile di Cristoforo Storer di Costanza. Scolare del medesimo Ercole fece anch'egli opere di sodo gusto, come un S. Martino che vidi presso il sig. abate Bianconi, pregiato molto dall'intelligente possessore; divenne poi ammanierato, né molto schivò le idee grossolane e volgari. Nel resto è pittor di spirito, e un de' pochi di questa età a cui competa la lode di bravo coloritore. Giovanni Ens milanese non so se uscisse dal medesimo studio, né in quali anni vivesse; so che fu pittor men finito e di una delicatezza che confinò talora col languido, come a San Marco in Milano. Lodovico Antonio David di Lugano, scolare di Ercole e del Cairo e del Cignani, visse molto in Roma facendo ritratti, e viaggiò pure per l'Italia: Venezia ne ha a San Silvestro una Natività di una maniera minuta che scuopre un seguace di Camillo più che di altro de' Procaccini. Scrisse in pittura e raccolse notizie intorno al Coreggio, su le quali è da veder l'Orlandi nell'articolo di questo pittore[60], o piuttosto il Tiraboschi nella sua vita.

Presso il nipote de' miglior Procaccini collochiamo il genero di o uno di essi, il cav. Federigo Bianchi, [461] a cui Giulio Cesare, dopo averlo istruito, congiunse una sua figlia. Egli ha preso dal suocero piuttosto le massime che le forme o le mosse; le quali nel Bianchi han dell'originale e sono senz'affettazione graziose e leggiadre. Si fa molto conto di alcune sue Sacre Famiglie a Santo Stefano e alla Passione e di altrettali quadri di non molte ma ben ideate figure; siccom'è una Visitazione a San Lorenzo, degna in tutte le parti di un discepolo prediletto di Giulio Cesare. Per le grandi composizioni non ha forse gran lena; copioso per altro e di bell'armonia, e certamente un de' miglior milanesi del nostro secolo. Molto operò anche nelle città del Piemonte; e deggiamo alla sua diligenza non poche memorie di artefici che raccolse e comunicò al padre Orlandi, da cui furono pubblicate. Non dee confondersi con Francesco Bianchi, amico di Antonmaria Ruggieri e compagno pressoché indivisibile. Dipingevano ambedue di concordia per lo più a fresco; e senza querela si ripartivano fra loro il denaro, la lode e il biasimo. Essi spettano a questo secolo, a cui han lasciati miglior esempi di amicizia che di pittura.

Il maggior numero de' procaccineschi uscì dalla scuola di Camillo. Avea egli insegnato ancora in Bologna; ma non si conosce ivi se non Lorenzo Franco, che istruito da esso divenne poi buon imitator de' Caracci, vivuto e morto in Reggio. In Milano la scuola di Camillo fu piena sempre; e niuno la illustrò tanto quanto Andrea Salmeggia bergamasco, di cui nell'antecedente libro si è scritto. Questi, divenuto raffaellesco in Roma, si fece di tempo in tem[462]po rivedere e ammirare in Milano. Come costoro fu seguace di Camillo una volta, ma poi vi aggiunse molto di altrui, Giovanni Batista Discepoli, detto lo Zoppo di Lugano: uno de' coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo; nel resto da collocarsi fra' naturalisti piuttosto che fra gl'ideali. Son varie sue pitture in Milano, e specialmente in San Carlo un Purgatorio espresso con molto artifizio: molto è di lui in patria e per quella riviera, e qualcosa a Como; ove a Santa Teresa dipinse la Titolare co' quadri laterali, che tiensi una delle migliori tavole della città. Né inferior lode raccolse, sebbene in tutt'altro stile, un Carlo Cornara, autore di non molte opere, ma condotte con una certa squisitezza di gusto del tutto sua, che le rende preziose alle quadrerie. Una delle migliori tavole che facesse fu il S. Benedetto alla Certosa di Pavia, pittura oggidì molt'offesa dal tempo: ve n'è qualch'altra terminata dopo la morte del padre da una sua figlia pittrice, che ne fece anco d'invenzion propria.

Giovanni Mauro Rovere, che dalla maniera di Camillo passò a quella di Giulio Cesare, fu de' primi che aderissero a' Procaccini; e potria per la età situarsi nella loro epoca, se la sua maniera di dipingere soverchiamente veloce non meritasse inferior luogo. Abbondava di quel fuoco, che usato con giudizio dà l'anima alle pitture; abusato, ne scompone la simmetria. Rare volte, ma pur talora lo temperò; come in una Cena di Nostro Signore a Sant'Angelo, quadro studiato. Un Giambatista e un altro suo fratello che trovo nominato Marco operarono con lui per chie[463]se e per case private; scorretti ma spiritosi. Ne restano non solo lavori a fresco, ma in oltre quadri a olio d'istorie, di battaglie, di prospettive, di paesi, quas'in ogni angolo della città. Gli trovo cognominati anco

[60] Nelle giunte all'*Abbeccedario* fatte dal Guarienti, dopo l'articolo dell'Orlandi si legge Lodovico David di Lugano, di cui non trovò altra notizia se non la pittura a San Silvestro di Venezia. È un degli equivochi di quel continuatore.

Rossetti; e più son cogniti sotto il nome di Fiamminghini, dedotto dalla nazione di Riccardo lor padre, che di Fiandra venne a stabilirsi in Milano.
Ai tre Rossetti succedettero i tre Santagostini; il primo de' quali, Giacomo Antonio scolare di Carlo Procaccini, poco ha messo al pubblico; molto i suoi figli Agostino e Giacinto, talora unitamente, come le due grand'istorie a San Fedele, spesso anche separatamente. Si distinsero dal volgo de' coetanei, specialmente Agostino. Egli fu il primo a scrivere sulle pitture di Milano una operetta edita nel 1671 e intitolata: *L'immortalità e glorie del pennello*. Qualunque luogo gli meriti fra gli scrittori un libro di questo titolo, la Sacra Famiglia da lui dipinta a Sant'Alessandro e certe altre opere più limate lo fan conoscere buon pittore secondo que' tempi; vago, espressivo, accordato, benché alquanto minuto. L'Ossana, il Biffi, il Ciocca, il Ciniselli ed altri procaccineschi men nominati in Milano stesso potran mancare senza molto scapito alla mia storia.
I due Nuvoloni nominati non ha gran tempo, benché istruiti dal padre, possono sotto qualche aspetto appartenere anche a' Procaccini; perciocché Carlo Francesco, il maggiore, tenne sul principio la maniera di Giulio Cesare, e in Giuseppe si vide sempre una composizione e un colorito derivato da quella scuola. [464] Ma il primo, scorto dal genio, diedesi alla sequela di Guido; e tanto vi riuscì che n'è tuttora chiamato il Guido della Lombardia. Non abbonda in figure, ma in esse è delicato e gentile; grazioso nelle forme e nel girar delle teste, con una soavità e armonia di tinte che piace fra pochi. Vidi a San Vittore una sua tela ove rappresentò il Miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa, e non poche altre in Milano, a Parma, a Cremona, a Piacenza, a Como, sul gusto poc'anzi detto.
Fu scelto a ritrarre la reina di Spagna quando venne in Milano; e si conservano per le case de' nobili i ritratti che fece a' privati. Le sue Madonne sono ambite dalle quadrerie; una delle quali ne hanno i signori conti del Verme, ricca di tutte le grazie del suo pennello; se già non ne sparse ivi in troppa abbondanza a scapito della maestà. L'Orlandi riferisce le opere di pietà che solea premettere quando si accingeva a dipingere le immagini della Vergine. Non so come ne penseranno alcuni de' suoi e de' miei lettori. Io amo singolarmente, siccome Giusto Lipsio fra' letterati, così questo Carlo Francesco fra' dipintori, che quantunque in istato di secolari professavano una filiale pietà verso Maria Santissima Nostra Signora; pietà che da' primi Padri della Chiesa è trapassata di mano in mano fino a' dì nostri come una tessera degli eletti. Il minor fratello è pittore più macchinoso, di più fuoco, di più fantasia; ma non sempre scelto ugualmente, né esente sempre dagli scuri troppo gagliardi. Dipinse assai più di Carlo, non solo per le città della Lombardia che nominai poco sopra, ma eziandio per lo stato veneto e in più chiese di Bre[465]scia. Le sue pitture a San Domenico di Cremona, e specialmente la gran tela del Morto risuscitato dal Santo, ornata di bellissime architetture e avvivata da naturalissime espressioni, sono delle opere sue migliori. È da credere che fosser condotte ne' suoi anni più vegeti; perciocché ve ne ha delle altre che sentono di vecchiaia, avendo egli dipinto fino all'età ottogenaria, in cui fu colto da morte.
Non è a mia notizia ch'egli lasciasse allievi di nome. Dal fratello Carlo Francesco fu istruito Gioseffo Zanata, erudito pittore, come ne giudica l'Orlandi. Presso lui e quindi anco presso i veneti maestri studiò Federigo Panza, e dipinse di forte macchia, che, avanzandosi nella età, riformò e rese più dolce; adoperato e premiato dalla real corte di Torino. La stessa scuola frequentò Filippo Abbiati, uomo di un talento vasto e nato a opere macchinose; ferace d'idee e risoluto nell'eseguirle. Dipinge con una certa franchezza, e, come dicono, sprezzatura, che quantunque non finisca, pur piace; e piaceria maggiormente se ne' precetti dell'arte fosse più profondo. Competé con Federigo Bianchi nella gran volta di Sant'Alessandro Martire, e con altri bravi professori in simili lavori a fresco, e dappertutto impresse orme di gran genio. Singolarmente par che si compiacesse in una Predicazione del Batista a Sarono, ove appose il suo nome. È di poche figure, ma belle e ben variate, di tinte forti e con opportuni sbattimenti; onde nasce assai bello effetto. Pietro Maggi suo discepolo non lo pareggiò nell'indole e lo avanzò nella fretta. Giuseppe Rivola, che servì più a' privati che al [466] pubblico, merita pur ricordanza; contandolo i suoi cittadini fra' migliori allievi dell'Abbiati.
Il Cerano, benché distratto in più cure e soprintendenze, istruì molti, e con particolare successo Melchiorre Giraldini. Giunse questi a trattare lo stile del maestro con buon possesso: facile, gaio,

armonioso; inferiore però sempre all'istruttore nel tocco magistral del pennello. Alla Madonna presso San Celso è di sua mano una S. Caterina da Siena ch'è lodatissima. Dal Cerano fu scelto per genero e lasciato erede del suo studio. Incise anco in acqua forte certe minute istorie e battaglie sul far del Callot; e in questo genere di lavori addestrò un figlio che nelle quadrerie fu bene accolto tra' battaglisti. Vi addestrò anco un giovane di Gallarate, Carlo Cane, che in età più ferma datosi tutto a copiare e a seguire il Morazzone molto si avanzò in quello stile. Contraffece assai bene quel vigor di tinte e quel rilievo; nel resto comunale nelle forme e nelle invenzioni. Gli altari ne han tavole; e nel maggiore del duomo di Monza ve n'è uno di vari Santi, a piè de' quali è un cane, che per significare il suo nome mettea dappertutto, anche in paradiso. Ovunque lavorò a fresco tenne ottimo metodo: le due storie di S. Ambrogio e di S. Ugo dipinte nella gran chiesa della Certosa di Pavia ed altri suoi freschi conservano tutto il lor colorito. Tenne scuola in Milano, e dalla sua mediocrità può congetturarsi di quella de' suoi seguaci. Qualche nome fra essi godé Cesare Fiori, di cui alcune opere di macchina sono pubblicate; e dopo lui Andrea Porta suo scolare, che voll'emulare lo [467] stile del Legnanino. Vi sono altri che si accostano a' due Cerani migliori; come un Giuliano Pozzobonelli, pittore di molto credito, e un Bartolommeo Genovesini, di cui ci avanzano opere che hanno del grandioso, e quel Giovanni Batista Secchi cognominato dalla patria anco il Caravaggio, che a San Pietro in Gessato mise una tavola della Epifania col suo nome.

Il Morazzone contò scolari, imitatori, copisti in gran numero in Milano e fuori. Onore di tale scuola fu il cav. Francesco Cairo, che avendo incominciato, com'è costume, dal seguir l'orme del maestro, cangiò poi maniera in vista di migliori esemplari che studiò in Roma e in Venezia. È anch'egli pittor grandioso e coloritore di effetto; lo unisce però ad una delicatezza di pennello, ad una gentilezza di forme, ad una grazia di espressione, che il tutto de' suoi dipinti vi presenta uno stile che ha del nuovo e sorprende. I quattro Santi Fondatori a San Vittore, la S. Teresa svenuta di amor celeste a San Carlo, il S. Saverio a Brera, vari ritratti alla tizianesca e altri quadri in privato e in pubblico a Milano, a Torino e altrove gli fan tenere fra' pittori un grado distinto, comeché non ischivi ogni volta la taccia di tenebroso. Né niun onore recarono al Morazzone i due fratelli Gioseffo e Stefano Danedi, comunemente detti i Montalti. Il primo introdotto da lui nell'arte s'ingentilì sotto Guido Reni, del cui stile sente quanto basta, come si può veder nella Strage degl'Innocenti a San Sebastiano e nella Nunziata compagna. Stefano, che io sappia, non frequentò scuole estere: non però si attenne del tutto alla maniera del Morazzone suo mae[468]stro; l'affinò anch'egli su l'esempio del fratello, e dipinse con accuratezza e con amore più che non consigliavano i suoi tempi. Il Martirio di S. Giustina, che fece a Santa Maria in Pedone, è condotto con questa finezza; e di più va esente da un certo che di freddo e di languido che scema il pregio ad altre sue opere. Uno de' più attaccati alla maniera del Morazzone e più vicini a lui per la bravura del pennello fu il cav. Isidoro Bianchi, altramente detto Isidoro da Campione, miglior frescante che dipintore a olio, per quanto appare a Milano nella chiesa di Sant'Ambrogio e in varie chiese di Como. Costui fu scelto dal duca di Savoia a terminare una gran sala in Rivoli, rimasta imperfetta per la morte di Pierfrancesco. Ivi fu dichiarato pittor ducale nel 1631.

Circa il medesimo tempo vissero in Como oltre i Bustini[61] due fratelli, discepoli pure del Morazzone, Giovanni Paolo e Giovanni Batista Recchi, la cui maggior lode è ne' freschi. Ne hann'ornato San Giovanni e altre chiese della patria, due cappelle di Varese ed altre in que' contorni. Il secondo si è distinto anche fuor di stato, specialmente a San Carlo di Torino, ove si vede presso il maestro. Ha uno stile sodo e robusto, tinge con forza, e nella ragione del sotto in su non cede a molti del suo tempo. Di ciò il Pasta nella *Guida di Bergamo* lo ha commendato meritamente, scrivendo di una S. Grata che sale in cielo; opera, [469] dic'egli, che *mirabilmente diletta*. In certe camere della Veneria di Torino ebbe per compagno un Giovanni Antonio suo nipote. La *Guida di Milano* ne nomina non pochi altri che allo stile sembrano istruiti da' precedenti, come Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, Giambatista Pozzi.

---

[61] Benedetto Crespi d'una maniera forte insieme ed elegante, come ne scrive l'Orlandi; Antonio Maria suo figlio e scolare, e Pietro Bianchi erede de' suoi disegni: tutti e tre chiamati Bustini.

Mentre la Scuola milanese andava invecchiando, e non più dava maestri che promettessero quanto i primi o i secondi, la gioventù provvedeva a sé stessa, cercando di bere a fonti più accreditati; e molti furono allora che qua e là si dispersero in traccia di nuovi stili. Tralascio la famiglia de' Cittadini, che si stabilì a Bologna, o, a dir meglio, la riserbo a quella scuola. Stefano Legnani, detto il Legnanino per non confonderlo col padre Cristoforo ritrattista, riuscì un de' più chiari artefici che fossero in Lombardia intorno a' princìpi di questo secolo, avendo frequentato il Cignani in Bologna, il Maratta in Roma. Nell'una e nell'altra città saria computato fra' buoni allievi di que' due maestri, se vi avesse lasciate opere; ancorché in processo di tempo alquanto si manierasse. È scelto, sobrio, giudizioso nelle sue composizioni, con un certo impasto e lucentezza di colorito che non è in uso fra' maratteschi. Si è distinto in istorie a fresco: ne ha San Marco, ne ha Sant'Angiolo; e qui è una sua battaglia vinta con la protezione di S. Jacopo Apostolo, che mostra un fuoco da trattare i più difficili temi della pittura. Ha lasciate moltissime opere anche in Genova, in Torino e pel Piemonte; e a Novara quella cupola di San Gaudenzio di cui non fece forse cosa più bella.
[470] Andrea Lanzani, dopo aver prese lezioni dallo Scaramuccia scolar di Guido, che per qualche tempo si trattenne in Milano, passò a quelle del Maratta in Roma; ma il genio lo portò in fine a stile men placido, e si diede a imitar Lanfranco. Le sue opere migliori, come in altri si è osservato, son quelle che tornato da Roma lavorò in patria ne' primi tempi, memore ancora de' precetti e degli esempi romani; e tra esse il San Carlo in gloria, che in certi giorni si espone con altri quadri nella metropolitana. Fece pure nella biblioteca Ambrosiana un bel quadro delle geste del card. Federigo: né in simili rappresentanze lascia desiderare copia d'idee, ricchezza di abiti, effetto di chiaroscuro. Le più volte però trae la sua lode dalla facilità e dalla franchezza del pennello più che d'altronde. Finì i suoi giorni in Germania, onorato ivi del grado di cavaliere, e in Italia non lasciò migliore allievo di Ottavio Paradi, che assai stette in Roma ed è lodato dall'Orlandi. Da Roma pure e dalla scuola di Ciro Ferri tornò Ambrogio Besozzi perché alla maniera marattesca facesse anco in Milano contrapposto la cortonesca: ma egli dipinse ornati più che istorie, abile ancora in queste, per quanto indica il suo S. Sebastiano a Sant'Ambrogio. In Venezia studiò il Pagani delle cui pitture abbondan le chiese e le quadrerie in Milano, e ne ha anco quella di Dresda.
Pietro Gilardi dalla scuola patria passò a Bologna, e apprese ivi dal Franceschini e da Giangioseffo del Sole come migliorarsi. Il suo dipingere è sfumato, facile, armonioso, adatto a ornar cupole e volte e [471] grandi pareti, siccome fece nel refettorio di San Vittore a Milano, opera che gli fa onore. Terminò a Varese la cappella dell'Assunzione sui cartoni del Legnanino, morto prima di compierla; e qualche sua opera interrotta per la sua morte fu continuata e finita dal cav. Giovanni Batista Sassi.
Lo stile di questo, che si esercitò molto in Napoli sotto Solimene, è ragionevole in ciò ch'è disegno; e quantunque dipingesse per più chiese in Pavia e in Milano, pure il suo maggior credito l'ebbe da piccioli quadri da stanza. Non so s'egli recasse in queste bande quel colorito verdastro che da Napoli si è propagato in più scuole; o se piuttosto qua s'innoltrasse per la via di Torino, ove dipinse e figurò molto Corrado Giaquinto. Tal moda non è dispiaciuta qui ad alcuni. Gioseffo Petrini da Carono, che fu scolare del Prete Genovese, l'ha portata innanzi fino all'eccesso; e non se n'è guardato in ogni lavoro Piero Magatti di Varese, vivuto fino a questi ultimi anni; l'uno e l'altro riputati buoni artefici secondo la loro età. Né potea mancare a città sì vasta qualche seguace de' veneti che han figurato in questo secolo: veggonsi alcune imitazioni del Piazzetta ed alcune del Tiepolo in certe chiese; essendo costume de' giovani che s'iniziano alla pittura correre dietro a' vivi che lucrano e curar meno i morti che già lucrarono. Dovria qui aver luogo un maggior milanese, che in paese estero ampliò l'onor della patria: Francesco Caccianiga assai noto in Roma, poco fra' suoi. Ma avendone io scritto nell'altro volume, qui non farò altro che rinfrescarne al lettore [472] la memoria e la stima. Ben nominerò il suo contemporaneo Antonio Cucchi, rimaso in Milano, non perché l'uguagliasse, ma perché su le orme de' Romani pur si distinse, se non per lo spirito, almen per la diligenza. Né tacerò Ferdinando Porta, lodevole per varie pitture che condusse ad imitazione del Coreggio, ma incostante e non uguale a sé stesso. E questi bastino alla presente epoca, che ne ha prodotti altri di qualche grido, ma non esteso gran fatto oltre il suolo natio. Il libro delle *Pitture d'Italia* e la *Nuova*

Guida di Milano, fin che le lor memorie non si raccolgano, porgeranno a' curiosi la notizia de' nomi e delle opere loro.
Dopo che la capitale cominciò a preferir le scuole forestiere alla sua propria, quei dello stato facean lo stesso; sopra tutto i Pavesi, i quali in questo ultimo secolo hanno avuti più professori che in altra età. Niuno di questi moderni è molto noto fuor della patria. Ben dovrebb'esserlo Carlo Soriani (come lo chiama il Bartoli), che nella cattedrale dipinse il quadro del Rosario co' quindici misteri all'intorno; grazioso lavoro sul far del Soiaro. La serie de' pittori accennati comincia da Carlo Sacchi, che l'Orlandi dice istruito dal Rosso pavese; ma questi è verisimilmente Carlantonio Rossi milanese, che nel duomo di Pavia dipinse il S. Siro e i due laterali di buon gusto procaccinesco, e nell'*Abbeccedario* è descritto per uomo lunatico ma perito nell'arte sua. Il Sacchi continuò in Roma e in Venezia i suoi studi; e quando volle imitar Paolo, come in un Miracolo di un morto risuscitato da S. Jacopo ch'è agli Osservan[473]ti, vi riuscì bene; buon coloritore, ornatore sfoggiato, spiritoso nelle attitudini; senonché in queste eccede talora e dà in affettazione. Ha servito anco a quadrerie: io ne vidi un Adamo con Eva presso il sig. cav. Brambilla in Pavia degni di quella scelta collezione. Dubbiamente fra' suoi discepoli pongo Giovanni Batista Tassinari, risguardando solo nel tempo in cui visse. Con più certezza su la relazione dell'Orlandi vi metto Carlo Bersotti, buon professore della inferior pittura, in cui si fermò. Tommaso Gatti insieme con Bernardino Ciceri furono i suoi allievi migliori; che fatti altri studi, il primo in Venezia, il secondo a Roma, riuscirono buoni pratici. Il Gatti educò Marcantonio Pellini, e lo consegnò di poi a' Veneti e a' Bolognesi, che nol promossero oltre la sfera del maestro. Al Ciceri succedette il suo scolare Gioseffo Crastona pur tinto della erudizione di Roma, ove divenne pittor di figure e più di paesi, de' quali è gran copia in Pavia. Degli ultimi sono stati Pierantonio Barbieri, discepolo di Bastiano Ricci, e Carlantonio Bianchi, seguace del dipinger romano. I pittori che ho nominati quasi per serie, han piene di lor tavole e di lor freschi tutte le chiese di Pavia, che pur son molte; dando alla patria più di novità, ma non molto più di splendore: niuno vede Pavia per loro.
Altri pur dello stato e delle sue vicinanze, circa i tempi del Sacchi o non molto dopo ne uscirono e altrove divenner celebri; siccome il Mola dello stato di Como, di cui altrove si è scritto, e Pietro de' Pietri, che nato nel Novarese studiò e morì in Roma, [474] ove fu da noi lodato fra' maratteschi. In Roma pure si abilitò Antonio Sacchi comasco; donde tornato in Lombardia e presa a dipingere una cupola nella sua patria, prese il punto troppo alto e fece figure sì gigantesche che ne accorò e morì di dolore. Comasco similmente fu un fra' Emanuele minore riformato, che, inserito dall'Orlandi nell'*Abbeccedario* come pittore formatosi da sé stesso, merita che si confermi tal voce: in Como sono due sue pitture presso i Riformati: in refettorio una cattiva Cena sul fare della Scuola milanese cadente, in chiesa una Pietà fra vari Santi di buono stile; tanto può l'esercizio e la riflessione.
Questa epoca produsse un prospettivo eccellente, del quale si è fatta menzione nella Scuola romana, ove imparò e lasciò alcune opere: Giovanni Chisolfi scolare di Salvator Rosa. Ora è da aggiugnere che tornato in Milano, oltre le architetture ove si conta fra' primi, diessi a lavorare anche istorie in grande e tavole d'altare, e con molto buon gusto lavorò anche a fresco nella Certosa di Pavia e nel Santuario di Varese. Un suo nipote nominato Bernardo Racchetti lo seguì con lode, le cui prospettive non meno che quelle di Clemente Spera non son rare nelle quadrerie. Il Torre fa menzione ancora di un lucchese che assai bene dipingea prospettive e figure, detto Paol Pini. Io non ne vidi altro che una storia di Rahab in Santa Maria di Campagna a Piacenza: l'architettura è bella molto; le figure svelte e toccate con brio. In vaste opere di ornati a fresco è lodato dall'Orlandi Pierfrancesco Prina e i due Mariani Domenico e Gioseffo suo [475] figlio. Il padre stette fermo in Milano, e fra vari allievi informò il Castellino da Monza; l'altro si recò a Bologna, e quivi apprese come migliorare il paterno stile e distinguersi per la Italia e per la Germania. Questi basterà aver ricordati in un tempo che non è stato del miglior gusto in tal genere di pittura.
Paesista di grido sul far dell'Agricola suo maestro fu Fabio Ceruti, de' cui quadri non ha penuria la città né lo stato. Vive anche la memoria di un Perugini, nominato dal cav. Ratti nella vita di Alessandro Magnasco di Genova detto Lisandrino. Questi, uscito dalla scuola dell'Abbiati e

fermatosi gran tempo in Milano, a' quadri del Perugini, dello Spera e di altri aggiugnea figurine di quel merito che descriveremo nella sua scuola natia.
Il Magnasco medesimo ancor da sé può considerarsi come buono artefice della minor pittura, per que' quadrettini all'uso fiammingo di bambocciate e di popolari rappresentanze onde ornava le quadrerie. Tenne anche scuola in Milano, e vi ebbe imitatori un Coppa ed alquanti altri; ma più che niun altro gli si appressò Bastiano Ricci, ingegno maravigliosamente pieghevole ad ogn'imitazione. Nel medesimo gusto dipinse in Milano Martino Cignaroli, che da Verona e dalla scuola del Carpioni recò abilità a' quadri specialmente da stanza. Insieme con Pietro suo fratello e con la famiglia si stabilì in questa sua nuova patria, ov'ebbe un figliuolo detto Scipione, che in Roma si formò paesista di merito e visse poi in Milano e in Torino.
[476] Nelle pitture de' greggi e di ogni genere di animali valse Carlo Cane forse più che in quelle degli uomini. L'Orlandi celebra come maraviglioso in tal genere Angiolmaria Crivelli, di cui nulla vidi onde confermargli tanto elogio. Questi a Milano è chiamato il Crivellone a differenza di Jacopo suo figliuolo, il cui talento principale fu negli uccelli e ne' pesci: assai lavorò per la corte di Parma, ed è mancato di vita nel 60 di questo secolo. Più a noi vicino di tempo è stato un Londonio che assai ragionevolmente dipinse armenti; e presso i signori conti Greppi e in altre nobili case se ne veggon quadri pastorali. Vi ebbe in Como un Maderno singolare in rappresentar rami di cucina sul gusto de' Bassani, co' quali lo confondono i men periti. Ne ho veduti quadretti assai belli presso i conti Giovio. Fu anche fiorista di merito, e più di lui un Mario de' Crespini suo allievo; le cui opere sono sparse e quivi e per le città vicine. Di altri professori d'inferior nota ho sparse memorie in più luoghi.
Resta che si parli di una terza Accademia fondata in Milano nel 1775 dalla immortal sovrana Maria Teresa, e promossa con sempre nuove beneficenze da' due figli Giuseppe e Leopoldo Augusti e dal successore dell'impero e degli stati loro Francesco II, che anche fra i tumulti della guerra non dimentica mai le belle arti della pace. Gli stabilimenti co' quali questa nuova Accademia comparve adulta fin dal momento che si fondava, son riferiti compendiosamente dal degnissimo segretario della medesima nella nuova *Guida* citata già molte volte. In essa può leggersi la [477] varietà, il numero, il merito de' professori; gli aiuti de' gessi, de' disegni, delle stampe, de' libri che sono ivi apparecchiati a chi studia; e gli esercizi che vi si praticano con grande utile della nazione, che ha cominciato già da più anni ad avere il gusto più fino e la coltura più estesa.

FINE DELLA PRIMA PARTE

STORIA PITTORICA DELLA ITALIA

DELL'ABATE LUIGI LANZI
ANTIQUARIO DELLA R. CORTE
DI TOSCANA

TOMO SECONDO

PARTE SECONDA

OVE SI DESCRIVONO ALTRE SCUOLE DELLA ITALIA
SUPERIORE, LA BOLOGNESE, LA FERRARESE,
E QUELLE DI GENOVA E DEL PIEMONTE

BASSANO
A SPESE REMONDINI IN VENEZIA
1795 - 1796

[1]

DELLA STORIA PITTORICA DELLA ITALIA SUPERIORE
LIBRO TERZO
SCUOLA BOLOGNESE

Abbiam osservato nel decorso di questa opera che la gloria del dipingere, non altrimenti che quella delle lettere e delle armi, è ita di luogo in luogo; e ovunque si è ferma ha perfezionata qualche parte della pittura meno intesa da' precedenti artefici o meno curata. Quando il secolo sestodecimo eclinava all'occaso non vi era oggimai in natura o genere di bellezza, o aspetto di essa, che non fosse stato da qualche professor grande vagheggiato e ritratto; talché il dipintore, voless'egli o non volesse, mentre era imitatore della natura, dovea esserlo a un tempo de' miglior maestri, e il trovar nuovi stili dovea essere un temperare in questo o in quell'altro modo gli antichi. Adunque la sola via della imitazione era aperta per distinguersi all'umano ingegno; non sembrando poter disegnar figure più maestrevolmente di un Bonarruoti o di un Vinci, o di aggraziarle meglio di Raffaello, o di colorirle più al vivo di Tiziano, o di muo[2]verle più spiritosamente che il Tintoretto, o di ornarle più riccamente che Paolo, o di presentarle all'occhio in qualunque distanza e prospetto con più arte, con più rotondità, con più incantatrice forza di quel che già facesse il Coreggio. Questa via della imitazione batteva allora ogni Scuola; ma veramente con poco metodo. Ognuna era pressoché serva del suo capo, né in altro sapea segnalarsi che in quella parte in ch'egli avea vinto tutti. Ma il segnalarsi in quella parte non era, presso que' settari, se non copiar le figure stesse riducendole a maniera più capricciosa e più spedita; o se non altro, adattandole fuor di luogo. I raffaelleschi in ogni quadro eccedevano nell'ideale, nella notomia i michelangioleschi; l'importuna vivacità e lo scorto importuno ricompariva in ogni più posata istoria de' Veneti e de' Lombardi.

Vi furono alquanti, come abbiam notato in ogni luogo, che da' comuni pregiudizi, e quasi da una caligine che occupava l'Italia, ergessero il capo e studiassero ne' maestri di paesi diversi per corre il più bel fiore da ognuno: sopra tutti i Campi in Cremona dieder di questo metodo assai buoni esempi. Ma questi, disuguali fra loro di dottrina e di genio, divisi in più scuole, dissociati da privati interessi, usati a guidar gli allievi per la via sola ch'essi premevano, e oltre a ciò rinchiusi sempre fra' confini della provincia loro natia, non insegnarono alla Italia, o non propagarono almeno il metodo d'una vera e lodevole imitazione. Quest'onore era riserbato a Bologna, il cui fato fu detto essere l'insegnare, co[3]me il governare fu detto essere il fato di Roma; e fu opera non di un'accademia, ma di una casa. La famiglia de' Caracci ricca in ingegni, unanime ne' voleri, volta a indagare i segreti piuttosto che gli stipendi della pittura, trovò la via dell'imitare; e questa divolgò prima per la vicina Romagna, indi la comunicò al rimanente d'Italia, che in breve tempo dall'un mare all'altro quasi da per tutto ne fu ripiena. La somma della loro dottrina fu che il pittore dividesse, per così dire, i suoi sguardi fra la natura e l'arte; e or questa, or quella vicendevolmente riguardasse; e secondo il natio talento e la propria sua disposizione, da questa e da quella scegliesse il meglio. Così quella scuola che fu ultima in fiorire, divenne prima in ammaestrare, e dopo avere appreso da tutte insegnò a tutte; e quella che non avea fino a quel tempo avuta forma o carattere da distinguersi fra le altre, produsse di poi tante quasi nuove maniere quanti erano i Caracci e gli allievi loro. Anela l'animo e la penna di giungere a quella felice età; e cerca le vie più compendiose; e odia e sfugge ciò che può o divertire, o prolungare il suo viaggio. Vociferi il Malvasia contro il Vasari; si adiri contro i suoi rami, ove il Bagnacavallo comparisce in fisonomia caprigna, quando dovea averla di galantuomo; vituperi i suoi scritti, ove i professori di Bologna sono altri omessi, altri lodati scarsamente, altri biasimati, fino a dir male di un mastro Amico e di un mastro Biagio: non m'impegnerò molto a stenuare tali querele né ad aggravarle. Assai di questo autore ho scritto in più luoghi. Né perciò lascierò io di emendar[4]lo o di supplirlo ove farà d'uopo, scorto da' più moderni[1];

[1] Niuna Scuola d'Italia è stata descritta da più abili penne. Il conte canonico Malvasia fu buon letterato, e se ne legge la vita scritta dal Crespi. Que' due tomi della sua *Felsina Pittrice* saran sempre un tesoro di bellissime cognizioni adunate dagli scolari de' Caracci ch'egli conobbe, e da' quali fu aiutato a quell'opera, accusata però di uno zelo patriottico troppo ardente alle volte. Il Crespi e lo Zanotti ne furono i continuatori; del merito de' quali trattiamo nell'ultima epoca. A

né ricuserò di notare anco nel Malvasia qualche difetto di buona critica non avvertito nel bollore di quella contenzione. Il lettore se ne avvedrà fin da questa prima epoca, nella quale, secondo il mio stile, risalgo alle origini e descrivo i primordi di tanta scuola. Insieme co' Bolognesi considererò molti professori della Romagna, riserbandone alquanti altri alla Scuola ferrarese, di cui furono o allievi o maestri.
[5]

EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

La nuova *Guida di Bologna* dell'anno 1782 addita non poche immagini, specialmente di Nostra Signora, che in vigore delle antiche memorie si assegnano a secoli anteriori al mille dugento. Di alcune troviamo indicati gli autori; ed è vanto forse unico di Bologna di poterne nominar tre nati nel secolo dodicesimo: un Guido, un Ventura e un Ursone, del quale si trovan memorie fino al 1248. Le più sono d'incerto autore; e così ben fatte che dee sospettarsi per lo meno essere state ritocche circa i tempi di Lippo Dalmasio, al cui stile certe di esse molto conformansi. Non così altre, e singolarmente una in San Pietro, che io credo delle più antiche che abbiamo in Italia. Ma il più gran monumento che in pittura serbi Bologna, il più intatto, il più singolare è il catino di Santo Stefano, ov'è figurata l'Adorazione dell'Agnello di Dio descritta nell'Apocalissi, e più al basso varie storie evangeliche, la Nascita di Nostro Signore, la sua Epifania, la Disputa e simili. L'autore o fu greco, o piuttosto scolar di que' greci che ornarono di musaici San Marco in Venezia; molto avvicinandosi a quella maniera nel disegno rozzo, nella esilità delle gambe, nel compartimento de' colori; ed [6] è certo altronde che que' greci educarono alla Italia alquanti pittori, e fra essi il fondatore della Scuola ferrarese; di che a suo tempo. Comunque siasi, ha pur questo dipintore alcune cose diverse da que' musaicisti, siccome l'andamento delle barbe, il taglio delle vesti, il gusto meno affollato delle composizioni; e quanto al suo tempo, lo manifesta vivuto fra il duodecimo secolo e il terzodecimo la forma de' caratteri paragonata con altre scritture di quella età.
Entrando nel secol di Giotto, ch'è il più litigioso di tutti gli altri perché i Fiorentini vogliono avere insegnato a' Bolognesi e i Bolognesi non vogliono avere appreso da' Fiorentini, non mi atterrò ai loro scritti, ove il calor della disputa ha offuscato il candor della storia. Trarrò lume piuttosto dalle immagini de' trecentisti, sparse qua e là per la città e per tutta Romagna, e dalle copiose raccolte che se ne veggono in più luoghi. Tal è quella de' Padri Classensi in Ravenna, quella dell'Istituto in Bologna; e quivi pure l'altra di palazzo Malvezzi, ove con lungo ordine sono esposti i quadri degli antichi maestri coi nomi loro, non sempre scritti di antica mano, né sempre certi ugualmente, ma da far sempre onore al genio della nobil famiglia che li adunò. In tutte esse trovai pitture e manifestamente greche, e apertamente giottesche, e certe di veneto stile, e non poche d'una maniera che non vidi fuor di Bologna. Vi è un impasto di colori, un gusto di prospettive, un modo di disegnare e di vestir le figure che non tennero altre città: per esempio vidi in più luoghi storie evangeliche, ove sempre il Redentore è coperto [7] di manto rosso ed altre persone han vesti con certa nuova orlatura d'oro: picciole cose, ma non ovvie in niun'altra scuola. Da tali osservazioni mi pare poter concludere che in quel secolo avessero anco i Bolognesi una loro Scuola non così elegante, non così celebre; ma pur propria, e quasi dissi municipale, derivata da' musaicisti antichi e anco da' miniatori.
In questo proposito, malgrado la brevità propostami, deggio riferire ciò che scrive il Baldinucci nelle notizie di Franco miniatore: *Dopo che il celebratissimo pittore Giotto fiorentino ebbe la nuova e bella maniera del dipingere ritrovata, con cui si guadagnò il nome di primo restauratore*

---

questi libri si aggiunge l'opera che ha per titolo *Pitture Scolture e Architetture di Bologna*, che nelle ultime edizioni è stata fornita di bellissime notizie, anche tratte da manoscritti, e vi cooperarono fra gli altri il sig. abate Bianconi, lodato da noi altrove, e il sig. Marcello Oretti diligentissimo raccoglitore di notizie pittoriche. Questa cito io sotto nome di *Guida di Bologna*; oltre la quale nomino in Romagna la ravennate del Beltrami, la riminese del Costa, la pesarese del Becci; a cui van congiunte alcune osservazioni su le migliori pitture di Pesaro e una dissertazione su la pittura, produzioni veramente belle del sig. canonico Lazzarini.

dell'arte, anzi d'aver la medesima richiamata da morte a vita; e dopo che egli pure ebbe con industriosa diligenza atteso a quel bel modo di dipingere che si dice di minio, che per lo più si fa in piccolissime figure; molti altri ancora si applicarono a tal facoltà, e in poco tempo divennero valenti. Uno di questi fu Oderigi d'Agubbio, del quale abbiamo parlato a luogo suo fra' discepoli di Cimabue… Trovammo che questo Oderigi, come ne attesta il Vellutello nel suo comento di Dante sopra l'XI canto del Purgatorio[2]*, fu maestro* [8] *nell'arte di Franco Bolognese: la quale asserzione viene a ricever gran forza dall'aver esso molto operato di minio nella città di Bologna per le parole che io trovo aver detto di lui Benvenuto da Imola contemporaneo del Petrarca nel suo comento sopra Dante:* Iste Odorisius fuit magnus miniator in civitate Bononiae, qui erat valde vanus jactator artis suae... *Da questo Franco, secondo la sentenza del nominato Malvasia, la nobilissima e sempre gloriosa città di Bologna ricevé la prima semenza della bell'arte della pittura*. Con questa narrazione, quasi con una fresca acquerella, va l'autore dolcemente innaffiando l'albero della pittura, piantato da lui poco prima per far vedere la derivazione degli artisti *dal primo stipite Cimabue*. Scrissi altrove che quest'albero non ha radice nella storia, ma in congetture assai deboli, adunate per rispondere alla *Felsina pittrice* del Malvasia; nel qual libro la Scuola bolognese comparisce, per dir così, *autoctona*, e nata per sé medesima. Or il Baldinucci, per derivarla da Firenze, s'ingegnò di persuadere che Oderigi miniatore e maestro di Franco, primo pittor di Bologna dopo le arti risorte, che Oderigi, dico, fosse discepolo di Cimabue. Il suo raziocinio è que[9]sto: ch'essendo stati fra loro amicissimi Dante, Giotto, Oderigi, ed essendo tutti e tre dati a belle arti, dovessero aver contratta quest'amicizia alla scuola di Cimabue: come se tale amicizia in tre uomini viaggiatori non si potesse conciliare in altro luogo né in altro tempo. Senzaché mal può credersi che Oderigi, volendo professar miniatura di picciole figure da libri, s'indirizzasse a Cimabue, ch'era in que' tempi non il miglior disegnatore, ma il miglior frescante di tutti e il miglior pittore di grandi immagini.

Adunque più verisimile è il credere che Oderigi da' miniatori, ch'erano in Italia allora moltissimi, apprendesse l'arte e col suo ingegno la migliorasse. Né l'epoche stesse fissate dal Baldinucci favoriscono il suo sistema. Egli vuole che Giotto di dieci anni, cioè circa il 1286, cominciasse a disegnare nella scuola di Cimabue, quando questi ne contava 46; né men di esso dovea contarne Oderigi, che morì circa il 1299, un anno prima di Cimabue, uguale a lui nel credito della professione, uguale nella dignità dell'allievo, che già avanzava il maestro. Or quanto è difficile a persuadersi che uno spirito descrittoci da Dante come altero e pien di albagia s'invilisse a disegnare alla scuola di un coetaneo presso il banchetto di un fanciullo; e vivuto poi solamente tredici anni, si acquistasse fama di primo miniatore della sua età e formasse anco un allievo miglior di sé. Né ha meno dell'incredibile che Oderigi, veduti gli esempi di Giotto in miniatura, *in poco tempo divenisse valente*. Giotto fu a Roma a' servigi del papa nel 1298 contando 22 anni; ove, dice il Baldinucci, miniò anche [10] un libro pel card. Stefaneschi; cosa non detta dal Vasari, né appoggiata dall'istorico a verun documento. Ma creduto anche tutto ciò, qual tempo diamo a Oderigi per mostrarsi valente in vigore degli esempi di Giotto; a Oderigi che, morto già da qualche tempo, fu trovato da Dante nel purgatorio, giusta il computo del Baldinucci, nel 1300?

---

[2] *Oh dissi lui, non se' tu Oderisi*
L'onor d'Agubbio, e l'onor di quell'arte
Che alluminar è chiamata a Parisi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bolognese:
L'onor è tutto or suo, e mio in parte.
Ben non sarei stato sì cortese
Mentre ch'io vissi per lo gran disio
Dell'eccellentia, ove mio cor intese.
Di tal superbia qui si paga il fio ...
Aggiunge di poi come in esempio di ciò ch'era avvenuto a sé:
Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto 'l grido,
Sicché la fama di colui è scura.

Rendo pertanto questo miniatore alla Scuola di Bologna, probabilmente come allievo, sicuramente come maestro; e su la fede del Vellutello come maestro di Franco, miniatore e pittore insieme. Franco è il primo de' Bolognesi che insegnasse a molti ed è quasi il Giotto di questa scuola. Resta però indietro al Giotto de' Fiorentini non pochi passi, per quanto mostrano le poche reliquie che se ne additan tuttora nel Museo Malvezzi. Il pezzo più certo è una Nostra Signora sedente in un trono con data del 1313; lavoro da paragonarsi alle opere di Cimabue o di Guido da Siena. Gli son pure ascritti due quadrettini assai graziosi e simili a miniature.

Gli allievi migliori che Franco fece alla sua scuola, a detta del Malvasia, sono un Vitale, un Lorenzo, un Simone, un Jacopo, un Cristoforo; le cui pitture a fresco restano tuttavia alla Madonna di Mezzaratta. È quella chiesa rispetto alla Scuola bolognese ciò che il Campo Santo di Pisa rispetto alla fiorentina: uno studio ove competerono i miglior trecentisti che fiorissero in queste bande. Non han costoro la semplicità, la eleganza, il compartimento che fa il merito de' giotteschi; ma vi è una fantasia, un fuoco, un metodo di colorire, che il Bonarruoti [11] e i Caracci, considerato il tempo in cui vissero, non gli ebbono a vile; anzi, cominciando quelle pitture a guastarsi, ne consigliarono e ne promossero il ristauro. Adunque nella chiesa antidetta in diversi tempi dipinsero istorie del vecchio e del nuovo Testamento, oltre gli scolari di Franco già nominati, Galasso ferrarese e un incognito imitatore dello stile di Giotto, che il Lamo nel suo manoscritto asserisce essere Giotto istesso. Io lo credo piuttosto qualche suo imitatore e perché il Vasari in Mezzaratta non ci nomina Giotto; e perché, se questi ci avesse dipinto, saria stato de' primi, e gli saria perciò toccato a operare non in quell'angolo, ove son le pitture di stil fiorentino, ma in altro luogo più degno.

Non lascio qui di avvertire che Giotto lavorò in Bologna. Si conserva tuttora una sua tavola a Sant'Antonio con la soscrizione: *Magister Ioctus de Florentia*. Oltre a ciò dal Vasari si apprende che Puccio Capanna fiorentino e Ottaviano da Faenza e Pace pur da Faenza, tutti scolari di Giotto, operarono qual molto e qual poco in Bologna. Di essi vi ha pur qualcosa, se io non erro, per le quadrerie e per le chiese. Né vi mancan opere de' successori di Taddeo Gaddi, pure giottesco, che, vedute a Firenze in gran numero, non mi è stato malagevole a ravvisarle fra mezzo a quest'altra Scuola. Oltre a tale stile un altro ancora ne venne da Firenze in Bologna; e fu quello dell'Orcagna, i cui Novissimi di Santa Maria Novella furono pressoché copiati in una cappella di San Petronio dipinta dopo il 1400; ed è quella che il Vasari su la popolare tradizione asserì essere stata colori[12]ta da Buffalmacco. Dopo tali notizie forza è concludere che i Fiorentini influirono anche in Bologna nell'arte; né so lodare il Malvasia, che degli avanzamenti della sua Scuola non sa loro né grado né grazia. I loro esempi, ch'erano allora i migliori del mondo, non veggo perché non dovessero giovare in que' tempi alla gioventù bolognese, come gli esempi de' caracceschi han giovato in altro secolo alla fiorentina. Torniamo alle pitture di Mezzaratta.

Gli autori di esse ricordati poc'anzi altri son coetanei de' discepoli di Giotto, altri posteriori; né veruno è più antico di Vital da Bologna detto dalle Madonne, le cui memorie sono dal 1320 fino al 1345. Questi, che ivi dipinse la Nascita del Signore e di cui mano nel palazzo Malvezzi vedesi un S. Benedetto con altri Santi, ebbe un disegno più secco che non teneano i giotteschi di quella età ed usò composizioni diverse da quella scuola tenacissima delle idee di Giotto. Chi scrisse che *in tutto e per tutto* si conforma con lo stile de' fiorentini coetanei, lo scrisse su l'altrui fede; e ciò solo gli bastò per *affermare* ch'egli fosse scolar di Giotto o di alcuno de' suoi discepoli. Io non oso tanto; anzi dalla man di Vitale, che il Baldi nella Biblioteca bolognese chiama *manum elimatissimam*, dal disegno assai secco e dal suo esercizio quasi unico di dipinger Madonne, argomento ch'egli non si discostasse molto dall'esempio di Franco miniatore più che pittore; e quella di Giotto, tanto più grande e varia e ricca d'idee, non fosse certamente la sua scuola.

Lorenzo veneto, come altrove scrissi, piuttosto che [13] bolognese (P. I, p. 8), pittor della storia di Daniele, ove pose il suo nome, dipinse ne' medesimi anni e tentò copiose composizioni. Fu inferiore di molto a' Memmi, a' Laurati, a' Gaddi, al grido de' quali lo paragona il Malvasia. Mostra l'infanzia dell'arte sì nel disegno, sì nell'espressioni de' volti, il cui pianto talora provoca a riso, e sì nelle attitudini forzate all'uso de' Greci e violente. Quindi nemmen qui si nomini Giotto; nella cui scuola, per timore di non esorbitare, domina certa gravità e posatezza (anzi freddezza alcune volte) che

l'autore della *Guida* bolognese chiamò maniera statuina; ed è una delle note per differenziar quella scuola dalle altre della stessa età.
Più tardi fiorirono Galasso, che dee cercarsi fra' pittor ferraresi, e i tre creduti discepoli di Vitale; ciò sono Cristoforo, Simone e Jacopo, che a Mezzaratta operarono già provetti, pitture terminate nel 1404. Fu Cristoforo *non so se ferrarese o da Modena*, scrive il Vasari; e mentre le due città ne contendon fra loro, il Baldi, il Masini e il Bumaldo, istorici bolognesi, han composta la lite aggiudicandolo alla lor Felsina. Ne rimanga per me in dubbio la patria, ma non la Scuola in cui fiorì; essendo certo che visse e molto dipinse in tavole e in muri a Bologna. Egli doveva a que' dì avere il maggior plauso, poiché a lui fu commessa la immagine dell'altare tuttora superstite col suo nome. Ne han pure i signori Malvezzi una tavola copiosissima di Santi compartita in dieci divisioni. Rozzo è il disegno delle figure, languido il colorito, ma vi è pure un gusto non de[14]rivato certamente da' Fiorentini, ch'è il nodo principale della questione.
Simone, che comunemente è detto in Bologna da' Crocifissi, prevalse in queste sacre immagini; e in Santo Stefano e in altre chiese ve ne ha parecchie assai grandi, non trascurate nel nudo, pietosissime nel viso, con braccia stirate molto e con un velame segnato a vari colori; simili a quelle di Giotto nel colorito e nel piè sovrapposto all'altro; nel resto alle più antiche. Ho veduto pure alcune Madonne da lui dipinte or sedenti, or mezze figure con vestiti e con mani all'uso delle greche pitture, ma in sembianti e in atteggiamenti studiati molto e rari per quella età; una delle quali è a San Michele in Bosco.
Jacopo Avanzi fra' bolognesi trecentisti è il migliore. Egli fece la più gran parte delle istorie di Mezzaratta; molte in compagnia di Simone, qualcuna anche solo; come il Miracolo della Probatica, a piè del quale scrisse: *Iacobus pinxit*. Meglio che in altro luogo parmi che operasse nella cappella di San Jacopo al Santo di Padova; ove, figurando con molto spirito non so qual fatto d'armi, si può dire che si conformasse molto allo stile giottesco, anzi che in qualche modo avanzasse Giotto non uso a temi marziali. Il suo capo d'opera par che fossero i trionfi dipinti in una sala di Verona, che il Mantegna stesso lodava per cosa rarissima. Soscrivevasi talora *Iacobus Pauli*; ed io perciò ho dubitato che traesse origine da Venezia e fosse quel desso che insieme con Paolo suo padre e Giovanni suo fratello dipinse ivi l'antica tavola di San Marco. La età combina a maraviglia; la somi[15]glianza delle fisonomie ne' dipinti di San Marco e di Mezzaratta avvalora il sospetto; né facilmente mi persuado che l'Avanzi si saria chiamato *Iacobus Pauli*, se fosse allora vivuto un altro pittore da far equivoco per simile soscrizione. Non però dubito che il suo domicilio fosse Bologna; e par che a lui si appartengano due pittori di questa età, quello che in una tavola a San Michele in Bosco soscrivesi *Petrus Iacobi*, e quell'Orazio di Jacopo nominato dal Malvasia. Si osserva almeno in ogni scuola che chi nascea di padre pittore volentieri ne produceva il nome quasi per sostegno e per commendazione del suo.
Lippo di Dalmasio, creduto già carmelitano, finché nella edizione torinese del Baldinucci si provò coniugato fino alla morte, uscì dalla scuola di Vitale e fu detto Lippo dalle Madonne. È favola che insegnasse alla beata Caterina Vigri, di cui restano miniature e un Santo Bambino dipinto in tavola. La maniera di Lippo non si allontana dall'antica, se non forse in certa miglior unione di tinte e andamento di panni; a' quali però aggiugne trine d'oro assai larghe, come intorno a' princìpi del '400 dappertutto si costumava. Belle e singolari sono le teste, particolarmente in alcune Madonne che Guido Reni non potea saziarsi di rimirare; solito dire che Lippo era aiutato da una virtù superna a rappresentare in un volto la maestà, la santità, la dolcezza di una Madre di Dio; e che in ciò non era stato uguagliato da alcun moderno. Si ha tal notizia dal Malvasia che ne fu testimonio di udito. Ci assicura in oltre su la fede di Guido che Lippo dipinse a fresco certe istorie di Elia con gran[16]dissimo spirito; e su la perizia del Tiarini ci vuol persuadere ch'egli dipinse a olio alquante delle sue immagini a San Procolo, in via Santo Stefano e in case private; nel qual proposito impugna la opinione comune circa Antonello discussa da noi altre volte. Contemporaneo di Lippo dovett'esser Maso da Bologna pittore dell'antica cupola della cattedrale.
Dopo il 1409, ultima epoca delle pitture di Lippo, declinò alquanto la Scuola bolognese; né altrimenti poteva essere. Il Dalmasio educatore della gioventù non era per professione pittor

d'istorie; e come i ritrattisti non han mai promossa notabilmente veruna scuola, così egli non poté giovare alla sua se non mediocremente. Gl'istorici incolpano della decadenza certe immagini recate di Costantinopoli, cariche di linee scure ne' contorni e nelle pieghe; e in tutto il resto somiglianti più alla secchezza e ineleganza de' greci musaici che alla pastosità e gentilezza che i miglior italiani venivano introducendo nell'arte. Il popolo ne cercava copie in Bologna e in ogni città vicina, ond'è che ne ridondano tuttavia le botteghe de' rigattieri e le case per que' paesi; e non poche se ne veggono in Venezia e nel suo stato. Ma qui non furono se non copiate; in Bologna furono imitate ancora da alquanti allievi di Lippo, che quello stile trasferirono nelle loro composizioni o in parte, o del tutto. Di tale traviamento è accusato molto un Lianori solito soscriversi *Petrus Ioannis*, noto tuttavia per alcune opere sparse in diverse chiese e quadrerie; un Orazio di Jacopo (forse dell'Avanzi), di cui è un ritratto di S. Bernardino all'Osservanza; un Severo [17] da Bologna, a cui si ascrive una rozza tavola nel Museo Malvezzi; e non pochi altri o innominati, o poco noti, i nomi de' quali non mi maraviglio che trascurasse il Vasari, avendo fatto il medesimo verso i più deboli suoi nazionali. Ben ricorda un Galante da Bologna, e dice aver lui disegnato meglio di Lippo suo maestro; ma in ciò ancora è ripreso dal Malvasia, che accomuna questo Galante agli scolari degeneri del Dalmasio.

Né perciò mancò il buon seme de' dipintori, per quanto i tempi lo comportavano, in Bologna e per la Romagna. Il Malvasia loda un Jacopo Ripanda vivuto gran tempo in Roma, ove a memoria del Volterrano si mise a disegnare i bassirilievi della Colonna Traiana; un Ercole bolognese che migliorò alquanto la simmetria de' corpi umani; un Bombologno crocifissaio come Simone, ma di un fare più colto. Celebra specialmente un Michel di Matteo, o Michel Lambertini, per cui onore basti dire che l'Albano ne lodava una pittura creduta a olio fatta nel 1443 alla pescheria, e preferivala pel la morbidezza a quelle del Francia: ciò che ne avanza a' dì nostri e in San Pietro e in San Jacopo, può competere con le opere coetanee quasi di ogni maestro.

Ma quegli che fa epoca nella Scuola è Marco Zoppo, che dalla disciplina di Lippo tramutatosi a quella dello Squarcione, riuscì uguale al Pizzolo e a Dario da Trevigi; e al par di loro competé col Mantegna e servì di stimolo a' suoi progressi. Vide anche la Scuola veneta e in essa dimorò qualche tempo, e ivi dipinse per gli Osservanti di Pesaro una Nostra Si[18]gnora in trono, a cui fan corona S. Giovanni Batista, S. Francesco e altri Santi, ove scrisse: *Marco Zoppo da Bologna dip. In Vinexia 1471*. È questo il più gran quadro che di lui ci rimanga; dal quale e da pochi altri pezzi di quella chiesa e di Bologna, si fa idea del suo stile. La composizione è la comune de' quattrocentisti specialmente veneti, ch'egli forse introdusse in Bologna, e vi durò fino al Francia e alla sua scuola; non variata per lo più, se non aggiungendo qualche Angioletto ai gradi del trono or con cetera, or senza. Lo stile non è leggiadro né svelto come quel del Mantegna; anzi pende alquanto nel grossolano, particolarmente nel disegno de' piedi, e però men rettilineo nelle pieghe e più sciolto, e nella scelta de' colori forse più armonioso. Il nudo è ricercato quanto nel Signorelli o in altri di quella età; e le figure e gli accessori son condotti con finissima diligenza. Marco fu anche vago ornatista di facciate. In questo genere di pittura gli fu compagno e imitatore Jacopo Forti, a cui si attribuisce una Madonna dipinta in muro a San Tommaso in mercato. Nella raccolta Malvezzi si ascrive a Jacopo una Deposizione di Nostro Signore, opera che non uguaglia i progressi di quel secolo. Lo stesso può dirsi di moltissime altre circa a' medesimi anni fatte nella stessa città, la quale verso il cader del secolo scarseggiava di buoni artefici. Quindi avvenne che Giovanni Bentivoglio, allora arbitro di Bologna, volendo ornare il suo palazzo, che se la fortuna gli arrideva saria stata un giorno la reggia della Romagna, invitò da Ferrara e da Modena vari artefici, i quali misero miglior gusto in Bo[19]logna; e al grand'ingegno del Francia porsero occasione di svilupparsi anche nell'arte della pittura, come or ora diremo.

Quest'uomo, il cui vero nome è Francesco Raibolini, f*u tenuto e celebrato per prim'uomo di quel secolo*, scrive il Malvasia; e doveva aggiugnere *in Bologna*, ove molti così sentivano, essendo ivi, per attestazione del Vasari, *tenuto un Dio*. Il vero è che il Francia fu sommo uomo in orificeria, onde le medaglie e le monete stampate co' suoi conii si uguagliavano a quelle del Caradosso milanese; e fu anche eccellente pittore in quello stile che dicesi antico moderno; siccome appare in

moltissime quadrerie ove le sue Madonne si stanno a lato di quelle di Pietro Perugino e di Gian Bellini. A costoro e agli altri migliori lo paragona Raffaello in una lettera del 1508 edita dal Malvasia, ove loda le sue Madonne, n*on vedendone da nessun altro più belle, e più divote e ben fatte*. La sua maniera è quasi media fra que' due capiscuola, e partecipa di entrambi: tien di Pietro la scelta e il tuono de' colori; nella pienezza de' contorni, nella maestria del piegare e nell'ampiezza de' vestiti più è simile al Bellini. Nelle teste non uguaglia la dolcezza e la grazia del primo; ma è più dignitoso e più vario che il secondo. Emula l'uno e l'altro negli accessori de' paesi, ma in quest'arte e nello sfoggio delle architetture non gli pareggia. Nella composizione de' quadri ama di collocare il divino Infante non tanto nel seno della Madre Vergine, quanto in altro piano, uso antico della sua Scuola; e vi aggiunge talvolta qualche mezza figura di Santo, sul [20] costume de' veneti di quel tempo. Però nel totale più si avvicina alla Scuola romana; e non è sì raro il caso riferito dal Malvasia, che le sue Madonne da' meno esperti si ascrivano a Pietro. In Bologna furono anche sue opere a fresco, che il Vasari commenda; e quivi e altrove sussistono molte sue tavole d'altari con figure più grandi di quelle che il Bellini e Pietro solean dipingervi; lode antica della Scuola bolognese, e a poco a poco accomunata alle altre con aumento di grandiosità alla pittura insieme ed al Santuario.

Non ho ancor detta la lode maggiore di questo artefice, ed è ch'egli fin alla età virile non avea tocco pennello; e che con nuovo esempio nel corso di pochi anni fu scolare di quest'arte e maestro da poter competere co' ferraresi e co' modenesi più esperti. Giovanni Bentivoglio li avea condotti per adornargli il palazzo, come dicemmo. Ivi operò ancora il Francia, e a lui fu poi data a dipingere nel 1490 la tavola della cappella Bentivogli a San Jacopo, ove scrisse: *Franciscus Francia Aurifex*, quasi per dichiarare che la sua professione era l'orificeria, non già la pittura. Nondimeno quell'opera è assai bella, e vi domina gran sottigliezza d'arte in ogni figura e ornamento; singolarmente ne' pilastri rabescati alla mantegnesca. Aggrandì in processo di tempo lo stile; ond'è che gli storici distinguono la sua prima maniera dalla seconda. Il Cavazzoni, che scrisse su le Madonne di Bologna, vuol che crediamo aver Raffaello istesso profittato degli esempi del Francia per dilatar la secca maniera appresa da Pietro. Noi daremo que[21]sta gloria all'ingegno di Raffaello, le cui opere giovanili a San Severo di Perugia mostrano maggiore pastosità che non era in quelle del maestro e del Francia; e dopo ciò agli esempi di fra' Bartolommeo della Porta e di Michelangiolo, non sapendo come potervi includere il Francia. Quando Raffaello era in Roma, riguardato più come angiolo che come uomo, ed avea già spedita in Bologna qualche sua opera, cominciò a carteggiare col Francia provocato dalle sue lettere; divenne suo amico; e nell'inviare a Bologna il quadro di S. Cecilia lo pregò che conoscendoci errore lo correggesse; modestia da ammirarsi in quel nostro Apelle più che le sue pitture. Ciò fu nel 1518, nel quale anno il Vasari chiude la vita del Francia, che dice morto di passione all'aspetto di quell'egregio lavoro. Il Malvasia lo confuta, provando che *campò molti anni dopo, e così vecchio e cadente mutò maniera*; e donde se non dagli esempi di Raffaello? In questo cangiamento dipinse ed espose in una camera della zecca quel S. Sebastiano sì rinomato, che per tradizione passata da' Caracci nell'Albano, e da questo nel Malvasia, servì di studio alla gioventù bolognese, che ne copiava le proporzioni non altrimenti che facessero gli antichi della statua di Policleto, o i moderni dell'Apollo o del creduto Antinoo di Belvedere. Aggiungeva l'Albani che il Francia, vedendo crescere il concorso alla sua pittura e scemare alla S. Cecilia di Raffaello già morto, e temendo non si sospettasse averlo a competenza di tant'uomo fatto ed esposto, lo tolse quindi e lo collocò nella chiesa della Misericordia, ove ora ve n'è una co[22]pia. L'anno preciso della sua morte, finora ignoto, mi è stato palesato dal sig. cav. Ratti, che in antico disegno di una Santa, posseduto ora dal sig. Tommaso Bernardi nobile lucchese, trovò scritto essereintervenuta a' 7 di aprile del 1533.

Istruì il Francia, oltre Giulio suo cugino che poco attese a dipingere, anche un suo figlio per nome Giacomo. Spesso si dubita, come nella galleria de' prìncipi Giustiniani, se una Madonna sia di Francesco Francia o di suo figlio, che in tal'immagini imitò molto lo stil paterno, benché a giudizio del Malvasia non lo pareggiasse. Veduto in opere maggiori in competenza del padre talora gli si posporrebbe, come in San Vitale di Bologna; ove Francesco dipinse intorno ad una Madonna

Angioletti nel suo primo gusto, esili alquanto, ma pur vaghi e in movenze agilissime; e Giacomo vi figurò una Natività di Nostro Signore di un disegno più pastoso, ma in fattezze men belle, e in mosse e in espressioni che partecipano del soverchio. Talora gli si anteporrebbe, come a San Giovanni di Parma; ove ognun vorrebbe, anziché il Deposto di Francesco, aver dipinto il bel quadro di Giacomo segnato con l'anno 1519. Altrove, come nel S. Giorgio a San Francesco di Bologna, uguaglia forse le belle opere del padre; talché quella tavola fu creduta di Francesco finché non vi si è notata recentemente la soscrizione: I. (cioè *Iacobus*) *Francia 1526*. Egli par che tenesse fin da principio un disegno vicino al moderno; né mai ho vedute ne' suoi dipinti dorature sì sfoggiate, né braccia così sottili come il vecchio Francia usò in qualche tempo; anzi coll'an[23]dare degli anni si fece una maniera sempre più sciolta e più facile, e qualche sua Madonna fu copiata più volte e incisa da Agostino Caracci. Fu vivacissimo nelle teste; ma comunemente meno scelto che il padre, meno studiato, men bello. Ebbe un figlio, nominato Giambattista, di cui pur esiste a San Rocco una tavola e qualche altro saggio di un'arte ben mediocre.

Fra gli allievi esteri del Francia i Bolognesi contano Lorenzo Costa; anzi ci si annoverò il Costa medesimo, scrivendo sotto il ritratto di Giovanni Bentivoglio: *L. Costa Franciae discipulus*. Ben è vero che tal soscrizione (come ho più volte veduto) poté essere d'altra mano; o anche s'egli ve l'appose, dovette farlo più per un ossequio verso tant'uomo che per palesarlo alla posterità suo maestro unico, siccome vorrebbe il Malvasia. Il Vasari insinua l'opposto. Egli lo introduce in Bologna pittor provetto e adoperato già in più città ragguardevoli; anzi alla prima opera che di lui annovera (e fu il S. Sebastiano alla chiesa di San Petronio) fa il grand'elogio che fosse, per cosa a tempera, la miglior pittura fatta infino a quel tempo nella città. Rifletto, dopo ciò, che il Francia espose nella cappella Bentivogli la sua prima tavola nel 1490, pochi anni dopo che si era dato alla pittura; e quivi il Costa pose i due quadri laterali assai ben composti e pieni di que' suoi ritratti vivissimi nel 1488. Or se avesse avuto il solo Francia a maestro, qual rapidità di progressi converrebbe supporre in lui? Oltre a ciò non somiglierebbe sempre il suo stile quello del Francia, nelle opere almeno fat[24]te in Bologna? Ma è il contrario: anzi nelle sue figure che sono meno svelte, e talvolta tozze, e ne' volti più volgari, e nel colorito più scuro e men morbido, e nel molto sfoggio di architetture, e nel gusto de' piani messi in prospettiva, si conosce che studiò altrove. Io credo pertanto che avesse in patria la sua prima istituzione; che passato quindi in Toscana si formasse non con la voce, ma, come racconta il Vasari, con le pitture del Lippi e del Gozzoli; e che ito finalmente in Bologna dipingesse presso i Bentivogli, e stesse anche col Francia in qualità di aiuto piuttosto che di studente. Un'altra prova ne deduco dal Malvasia istesso; ed è che nelle vacchette di Francesco, ove lesse i nomi di 220 scolari, non trovò mai quello del Costa. Nel rimanente io convengo ch'egli profittasse anco degli esempi del Francia, a cui imitazione si trovano nelle quadrerie di Bologna molte Madonne, inferiori per lo più alle pitture del preteso maestro, ma talvolta degne di esser loro paragonate. Tal è una tavola di più spartimenti trasferita da Faenza in casa Ercolani, che il Crespi nelle annotazioni al Baruffaldi qualifica come dipinta *con un amore, con un finimento, con un impasto, con un'altezza di colore che può dirsi affatto raffaellesca*. Special merito ebbe ne' sembianti virili, come può vedersi in San Petronio nelle teste di quegli Apostoli, e in quel suo S. Girolamo ch'è ivi il suo quadro più bello. Meno che in Bologna operò in patria, a cui diede nondimeno alcuni allievi, e fra questi il celebre Dosso ed Ercole di Ferrara. Più stette in Mantova, nella cui corte fu stimatissimo, [25] comunque vi avesse per antecessore il Mantegna, per successore Giulio Romano. Veggasi ciò che ivi ne scrissi.

Men dubbiamente può annoverarsi fra gli scolari del Francia Girolamo Marchesi da Cotignola. Il Vasari assai loda i suoi ritratti, ma non del pari le sue composizioni. Egli in tutte non fu felice; e segnatamente ve n'ebbe una a Rimini molto biasimata dall'istorico. N'esistono però varie tavole in Bologna e altrove, tutte della usata composizione de' quattrocentisti, onde cancellare tal macchia. Una di esse con bellissima prospettiva ne hanno i Serviti a Pesaro, ove al trono di Nostra Signora sta genuflessa la marchesa Ginevra Sforza con Costanzo II suo figlio: né questa è l'unica opera da lui condotta in servigio di famiglie sovrane. Il disegno è alquanto secco; ma vago è il colore, maestose le teste, beninteso il panneggiamento; a dir breve, quando anche di sua mano altro non

esistesse, egli si meriterebbe di aver luogo fra' miglior dipintori del vecchio stile. Che se non fu applaudito in Roma né in Napoli, come accenna il Vasari, fu perché vi capitò troppo tardi, cioè nel pontificato di Paolo III; onde il suo stile, riguardato allora come una merce fuori di moda, non potea far fortuna. Morì nel pontificato medesimo, cioè fra il 1534 e 1549: e ciò dà luce a emendar l'Orlandi, che fece morto il Cotignola fin dal 1518.

Amico Aspertini è dal Malvasia (pag. 58 e 59) arrolato alla scuola del Francia; cosa che il Vasari non si curò di esprimere, inteso tutto a divertir la posterità col ritratto della persona e de' modi di ma[26]stro Amico, ch'erano un misto di ameno, di scempiato e di pazzo. Avea nella pittura adottata una massima che in letteratura fu comune a molti di quel secolo: dover ciascuno ne' suoi lavori lasciare una immagine del proprio ingegno; e com'Erasmo derideva gl'imitatori di Cicerone nello scrivere, così costui gl'imitatori di Raffaello nel dipingere. La sua principale istituzione fu girar per l'Italia, copiar qua e là senza scelta ciò che piacevagli, e far poi un tutto a suo modo da praticaccio inventore, per non partirmi dalla espressione del Vasari. Di tal forma è in San Petronio una sua Pietà che può competere co' trecentisti per le forme, per le mosse, per l'aggruppamento delle figure. È però da aggiugnere, col Guercino, che costui ebbe due pennelli: uno, con cui dipinse per poco prezzo, o per far dispetto, o per vendetta, e questo usò in San Petronio e in più altri luoghi; un altro, con cui dipingeva per chi ben pagavalo e guardavasi da indispettirlo, e questo usò in varie facciate di palazzi lodate dal Vasari stesso, e in San Martino ed in molte opere citate dal Malvasia, che lo dà per buono imitator di Giorgione.

Un Guido gli era maggior fratello, giovane di una squisita diligenza in dipingere, e forse di soverchia, che morto di 35 anni fu da' poeti suoi cittadini con molti versi compianto. Il Malvasia crede che se fosse vivuto più tempo avria uguagliata la gloria del Bagnacavallo; tanto prometteva una sua Crocifissione sotto il portico di San Pietro ed altre sue opere. Secondo il pensar di questo biografo fu malizia del Vasari dare a Guido per maestro Ercole da Ferrara, [27] invidiando a maestro Amico la gloria di tanto allievo. Io sento col Vasari, persuaso dalla età di Guido e dal suo gusto, e dall'anno 1491 che segnò nella prelodata pittura, che sicuramente non conviene ad uno scolare di uno scolar del Francia. Simili errori di critica abbiam notati nel Baldinucci; e non sono facili a prevenirsi ove regna spirito di partito.

Qualche nome sopra il comune di questa scuola ha lasciato di sé Giovanni Maria Chiodarolo, competitore de' precedenti, e poi anco d'Innocenzo da Imola nel palazzo della Viola. Altri 24 scolari di Francesco Francia recita il Malvasia, che poi copiò l'Orlandi all'articolo di Lorenzo Gandolfi, ma per inavvertenza sono ascritti da lui al Costa; e indotto dall'Orlandi fece anche il medesimo monsignor Bottari, quantunque dolgasi che *gli uomini per non durar fatica si seguitano l'un l'altro come le pecore e le gru*[3]. Ma in lunga e varia opera è difficile non addormentarsi; né per altro noto io talora le altrui oscitanze che per avere scusa presso que' lettori che si avvedessero delle mie. I nomi predetti possono essere di gran lume a chi in Milano, in Pavia, in Parma e altrove in Italia noteranno opere di antico stil bolognese, e udranno, come pure interviene, ascriverle al Francia piuttosto che agli scolari formati da lui a quelle patrie e tenaci sempre del suo andamento. Altri n'ebbe, che usando co' più moderni pittori, meritarono di appartenere a miglior epoca; e ad essa gli riserbiamo.

[28] Prima di giugnervi convien percorrere alcune città della Romagna e notarvi ciò che fa al caso nostro. Da Ravenna dee cominciarsi. Ella conservò il disegno ne' tempi barbari meglio che altra città d'Italia; né altrove si veggono o musaici sì ben composti, o avori, o marmi sì maestrevolmente intagliati; vestigi di una grandezza che poté destar gelosia a Roma, quando la sede de' suoi prìncipi e de' suoi esarchi era in Ravenna. Decaduta anche questa dal suo splendore, e dopo molte vicende retta da' suoi Polentani, vide per opera loro non meno un buon poeta nella persona di Dante che un buon pittore in quella di Giotto. Questi dipinse a Porto di fuori certe storie del Vangelo che pur vi restano; e in San Francesco e in altri luoghi della città si scorgon reliquie o del suo pennello, o

[3] Nelle note alla vita di Antonio Allegri.

almeno del suo stile. Scacciati i Polentani e venuto quello Stato in poter di Venezia, da questa capitale sortì Ravenna un fondatore di nuova scuola.
Fu questi Niccolò Rondinello, di cui scrive il Vasari che *più di tutti imitò Gian Bellini suo maestro, e gli fece onore; e che di lui si servì molto Giovanni in tutte le sue opere*. Così nella vita del Bellini; e in quella del Palma tesse il catalogo delle sue pitture migliori esposte in Ravenna. Si ravvisa in queste il suo progresso. Più antico sembra nel quadro di S. Giovanni alla sua chiesa, ove pose una Nostra Signora con fondo d'oro. Più moderno è nella tavola maggiore di San Domenico, la cui composizione esce dal monotono di quella età e rappresenta Santi in piani e in atteggiamenti diversi. Esatto è il di[29]segno, ancorché sempre tendente al secco, i volti meno scelti e il colore men forte che nel maestro; uguale la diligenza ne' vestiti riccamente ornati a ricamo secondo l'uso di que' tempi. Dell'ultimo e più perfetto stile del Bellini non saprei dire se avesse idea.
Scolare di lui e successore nelle opere di Ravenna fu Francesco da Cotignola, che il Bonoli, nella storia di Lugo e in quella di Cotignola, e il descrittore delle pitture di Parma han cognominato Marchesi; ove nella *Guida di Ravenna* è detto Zaganelli. Il Vasari lo commenda come vaghissimo coloritore, ancorché inferiore al Rondinello in disegno, e più anche in composizione. In questa fu men felice, se si eccettui la rinomata Resurrezione di Lazaro che si vede a Classe, il bellissimo Battesimo di Gesù Cristo a Faenza e poche altre istorie, ove temperò il suo fuoco e diede migliore ordine alle figure, belle comunemente e ben vestite, sparse di bizzarrie e in proporzioni minori del vero. Singolare è una sua gran tavola agli Osservanti di Parma, ove si volle dipinta Nostra Signora fra alcuni Santi, non senz'alcuni ritratti in fondo al quadro. Non credo facesse mai cosa più solida nella idea, né più armoniosa nel concerto, né più artificiosa nel colonnato e negli altri accessori. Quivi tenne le tinte più moderate, solito d'ordinario a usarle più vive e più liete, e di compartirle su l'esempio del Mantegna più che di altro maestro. Ebbe un fratello nominato Bernardino, con cui insieme nel 1504 dipinse una pregiatissima tavola di Nostra Signora fra S. Francesco e il Batista, che in una [30] loro interna cappella ne hanno in Ravenna i padri Osservanti, e l'altra che si vede in Imola a' Riformati, del 1509. Bernardino dipinse ragionevolmente anche solo, e fra le pitture di Pavia se ne legge una al Carmine col suo nome; ond'è da emendare il Crespi, che ha chiamato il maggior fratello Francesco Bernardino, facendo un pittore di due diversi.
Nel tempo di questi dipingeva in Ravenna Baldassare Carrari con Matteo suo figliuolo, ravennati; de' quali è a San Domenico la tanto celebrata tavola di S. Bartolommeo e il grado di essa, che contiene elegantissime istorie del Santo Apostolo. È di tal merito che appena cede alla grazia di Luca Longhi, che le mise in vicinanza un suo quadro. Fu delle prime che in Ravenna si dipingessero a olio; e meritò che Giulio II pontefice, vedutala nel 1511, dicesse che gli altari di Roma non avean tavole più belle di questa. Il pittore vi lasciò il suo ritratto nella figura di S. Pietro e quello del Rondinello nel S. Bartolommeo più attempato; cosa che fecero altre volte gli scolari in ossequio de' lor maestri. Ma nol direi tale, avendo taciuto il Vasari non solo la sua scuola, ma il suo nome ancora.
In Rimini, ove i Malatesti non risparmiavan denaro per trarvi i migliori artefici, fiorì la pittura; e fu in que' tempi che sorse e fu ornato quel tempio di San Francesco ch'è una delle maraviglie del suo secolo. Dopo Giotto aveano in Rimini dipinto altri della sua scuola; e ad essi l'autor della *Guida* ascrive le storie della Beata Michelina, che il Vasari credette di Giotto stesso. Più tardi dipingeva quivi un tal Bitino [31] che volentieri tolgo dalla obblivione; parendomi non aver forse avuto in Italia chi lo avanzasse nel 1407, quando in San Giuliano rappresentò in una tavola il Santo Titolare. Vi espresse all'intorno il Ritrovamento del suo corpo e altri fatti che di lui si raccontano; pitture graziosissime per invenzioni, per architetture, per volti, per vestiti, per colorito. Memorabile è altresì un S. Sigismondo, a' cui piedi è Sigismondo Malatesta con la epigrafe: *Franciscus de Burgo f. 1447*; e della stessa mano è una Flagellazione di Nostro Signore. L'una e l'altra pittura vedesi a San Francesco in sul muro; ed ha prospettive, e capricci, e carattere così vicino al gusto di Pietro della Francesca, allora vivente, che io le credo opere o di lui, che latinizzasse così il suo casato, o di qualche suo scolare rimaso ignoto alla storia. Noto è a lei Benedetto Coda ferrarese, che visse in Rimino insieme con Bartolommeo suo figliuolo; ove lasciarono molte opere. Il Vasari ne fa breve

menzione nella vita di Giovanni Bellini, a cui dice che Benedetto fu scolare, *sebben non fece molto frutto*. Tuttavia la tavola dello Sposalizio di Nostra Signora, che pose in duomo con la soscrizione *opus Benedicti*, è pittura assai ragionevole; e quella del Rosario che ne hanno i Domenicani, è anche di miglior gusto, benché non ancor moderno. Non così può dirsi del figlio. Ne vidi un quadro a San Rocco di Pesaro, dipinto nel 1528 con tanto buon metodo che quasi in tutto sente dell'aureo secolo: vi è espresso il Tutelar della chiesa con S. Sebastiano intorno al trono di Nostra Donna, e vi sono aggiunti Angiolini molto graziosi. [32] Un altro allievo di Giovanni Bellini ci addita il Ridolfi, Lattanzio da Rimino, o Lattanzio della Marca, che altri aggregò alla scuola di Pietro Perugino; né forse uscì di altra accademia Giovanni da Rimino, una delle cui pitture segnata del suo nome è in Bologna nella gran quadreria Ercolani.

Forlì non conosce, ch'io sappia, pittor più antico di Guglielmo da Forlì scolare di Giotto. Le sue pitture a fresco fatte a' Francescani più non si veggono; né alla lor chiesa trovai altro lavoro del trecento fuor che un Crocifisso d'ignota mano. Da questo tempo non mancò forse in città la successione de' pittori, non mancando in essa pitture anonime da poterne congetturare; ma la storia ne tace fino ad Ansovino di Forlì, già da noi considerato fra gli scolari dello Squarcione. Mi è sorto dubbio che questi fosse il maestro di Melozzo, nome venerato dagli artefici perché fu primo a dipinger le volte con l'arte del sotto in su la più difficile e la più rigorosa. Si era nella prospettiva fatto progresso ragionevole dopo Paolo Uccello, per mezzo di Piero della Francesca geometra insigne e di alcuni lombardi; ma il dipinger volte con quel piacevole inganno che poi si è fatto, era gloria riserbata a Melozzo. Dice lo Scannelli, e dopo lui l'Orlandi, ch'egli per imparar l'arte studiò su i migliori antichi, e benché nato in buona fortuna non isdegnò di allogarsi co' maestri de' suoi tempi in qualità di famiglio e di macinator di colori. Alcuni lo fanno scolare di Pietro della Francesca. È verisimile, se non altro, che Melozzo conoscesse lui e Agostino di Bramantino quando in Roma dipinge[33]vano per Niccolò V verso il 1455. Comunque fosse, Melozzo dipinse nella volta della maggior cappella a' Santi Apostoli un'Ascensione di Nostro Signore, *dove la figura di Cristo scorta tanto bene che pare che buchi quella volta, e il simile fanno gli Angeli che con due diversi movimenti girano per lo campo di quell'aria*, dice il Vasari. Fu fatta questa pittura pel cardinal Riario, nipote di Sisto IV, circa il 1472; e dovendosi rinovar quel luogo, ne fu estratta e situata nel palazzo Quirinale l'anno 1711, ove ancor si vede con questa epigrafe: *Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit vel illustravit*. Alcune teste degli Apostoli ch'erano intorno, similmente segate, furon riposte entro il palazzo Vaticano. Nel totale del suo gusto si appressa al Mantegna e alla scuola padovana più che a niun'altra: teste ben formate, ben colorite, ben mosse e scortate pressoché tutte; luce ben degradata e scuri opportuni, onde le figure tondeggino e quasi muovansi in quel vano; dignità e grandezza nella principal figura e nella candida veste che la circonda; finezza di pennello, diligenza, grazia in ogni sua parte. Fa pietà che un sì raro ingegno non abbia avuto un istorico esatto che ne abbia descritti i viaggi e i lavori, che in Roma dovean essere stati molti e ragguardevoli prima che il Riario lo adoperasse in cosa sì grande. A Forlì additasi una facciata di spezieria con rabeschi di ottimo stile, e sopra l'uscio è una mezza figura assai ben dipinta in atto di pestar droghe; opera, dicesi, di Melozzo. Racconta il Vasari che nella villa de' duchi d'Urbino detta l'Imperiale, mol[34]to prima di Dosso aveva dipinto Francesco di Mirozzo da Forlì; e pare doversi qui sostituir Melozzo, ed emendarsi nel Vasari un di quegli errori che in lui abbiam notato essere frequentissimi. Nelle vite de' pittor ferraresi è nominato un Marco Ambrogio detto Melozzo di Ferrara, e vorrebbe confondersi coll'inventore del sotto in su; ma io credo che questi sia tutt'altro artefice, e il nome stesso ne dà indizio.

Su l'aprire del sedicesimo secolo o poco appresso, fiorì nella città medesima Bartolommeo di Forlì, scolare del Francia indicatoci dal Malvasia, e pittore alquanto più arido che il comune de' condiscepoli. Poco appresso pongo il Palmegiani, che il Vasari trasfigurò in Parmegiano; buono e pressoché ignoto artefice, di cui non ho letto ne' libri di pittura se non due opere; moltissime però ne ho vedute. E ben prese guardia che la posterità nol dimenticasse, apponendo per lo più alle sue tavole da altare e da stanza il nome e la patria così: *Marcus Pictor Foroliviensis*, ovvero *Marcus Palmasanus P. Foroliviensis pinsebat*. Rare volte vi aggiunge anno, come in due del sig. principe

Ercolani, ove leggesi nella prima il 1513, nella seconda il 1537. Ne' quadri predetti (e più in que' di Forlì) si può conoscere ch'egli tenne due stili. Il primo fu conforme al comune de' quattrocentisti nella semplicissima posizione delle figure, nelle dorature, nello studio di ogni minuzia; anche nella notomia, che a que' tempi consisteva pressoché tutta nel formar con intelligenza un S. Sebastiano o un qualche Santo Anacoreta. Nel secondo fu più ar[35]tificioso ne' gruppi, più largo ne' contorni, più grande anche nelle proporzioni; ma talora più libero e meno variato nelle teste. Usò di annettere al principale soggetto altri che non gli appartengono; come nel Crocifisso a Sant'Agostino di Forlì pose due o tre gruppi in diversi campi; in uno de' quali è S. Paolo visitato da S. Antonio, in altro S. Agostino convinto dall'Angiolo su la incomprensibilità della Somma Triade; e in queste picciole figure, che inserisce nelle tavole o ne' gradi loro, è finito e grazioso oltra modo. È anche gaio nel paese e vago nelle architetture. Le sue Madonne e gli altri volti sono più belli che nel Costa, men belli che nel Francia, al cui colorito men si conforma che a quello del Rondinello; cosa che al Vasari porse occasione di ascrivere a quel ravennate una tavola al duomo, sicuramente del Palmegiani. Le opere di questo sono moltissime in Romagna; e son conte anche nello stato veneto. Una sua Madonna ebbe in Padova l'abate Facciolati menzionata dal Bottari; un'altra ne ha in Bassano il sig. dottore Antonio Larber; una Cattura di Cristo all'Orto ne possiede il sig. conte Luigi Tadini a Crema; un Cristo morto fra Nicodemo e Giuseppe ne vidi a Vicenza in palazzo Vicentini, quadro bellissimo ove il morto veramente par morto e vivi i due vivi.
Circa le altre città di Romagna più facilmente crederò mancare a me le notizie che ad esse i pittori. Rammentai, poco è, un Ottaviano ed anco un Pace da Faenza scolari di Giotto; e come opera del secondo mi fu additata nella stessa città un'antica im[36]magine di Nostra Signora nella chiesa che fu già de' Templari. Vi ebbe poi un Carradori pittore sul far del Costa, che senza mutar maniera dipingeva anche nel secolo XVI: ne vidi alle monache di San Domenico una tavola con tre figure. Un Francesco Bandinelli da Imola scolare del Francia ci è indicato dal Malvasia; e un Gaspero pur da Imola ha dipinto in Ravenna. Se ne vede in patria a' Conventuali una Nostra Signora fra' SS. Rocco e Francesco di stile che piega al moderno, con due ritratti espressi molto vivamente.
[37]

EPOCA SECONDA

MANIERE DIVERSE DAL FRANCIA FINO A' CARACCI.

Dappoiché, trovato già il nuovo stile, ogni scuola d'Italia seguendo le orme di un suo capo venivalo coltivando, i Bolognesi non avendo in patria da chi apprenderlo o si recarono altrove per impararlo da' maestri vivi e presenti, o restando in patria s'ingegnaron di attingerlo da quegli esteri che vi avean fatte o mandate almeno le opere loro. Erano quivi, oltre la S. Cecilia e qualche picciol quadro di Raffaello, altre pitture de' suoi scolari; come il San Giovanni colorito da Giulio e il San Zaccaria lavorato dal Garofolo. Né molto s'indugiò in Bologna a conoscere lo stile lombardo, avendo quivi dipinto il Parmigianino quel S. Rocco e quella S. Apollonia che si contano fra le sue cose migliori; ed essendo pur quivi stati buon tempo Girolamo da Carpi e Niccolò dell'Abate, e lasciativi molti be' saggi del loro stile misto di lombardo e di romano. Molto anche vi si trattenne Girolamo da Trevigi imitatore di Raffaello, non senza qualche sapore di gusto veneto; di cui alcune cose si veggono tuttavia in Bologna. Più lungamente di costoro vi stette Tommaso Laureti siciliano, allievo, secondo il Vasari, di Sebastiano del [38] Piombo, e certamente coloritor più robusto che il comune della sua età. Egli vi condusse non poche opere, e fra esse uno sfondato di sotto in su in casa Vizzani, che il padre Danti, commentando la Prospettiva del Vignola, lo predica per cosa unica. Vi lasciò pure composizioni di figure copiose e bizzarre, non però da paragonarsi alla storia di Bruto che fece di poi con alquante altre nel Campidoglio di Roma; nella qual città visse e insegnò lungamente. È anco in Bologna la tavola del Boldraffio, scolar del Vinci, e diverse altre di un fiorentino che si soscrive: *Iul. Flor.*, letto da altri *Julius*, da altri *Julianus*. Potrebb'essere quel Giulian Bugiardini, debole nell'inventare e nel comporre, ma eccellente nel copiare e nel colorire; chiunque siasi, tutt'i suoi dipinti, e specialmente il S. Giovanni ch'è in sagrestia di Santo Stefano, lo scuoprono imitatore del Vinci quasi al par de' Luini e de' milanesi più conosciuti. Michelangiolo vi fu come statuario a'

tempi di Giulio II, né vi fece pittura, né lasciò presso i pittori desiderio del suo ritorno, avendo per non so qual parola meno pesata trattato il Francia e il Costa da goffi; col qual vocabolo morse anche in altro tempo Pietro Perugino. Nondimeno lo stile michelangiolesco prese piede in Bologna dopo alcuni anni, sì per gli studi che fece in Roma il Tibaldi, come vedremo, e sì per gli esempi che ne lasciò in Bologna Giorgio Vasari a San Michele in Bosco. E questi non furon più utili a' Bolognesi di quel che fossero a' Fiorentini; e aprirono anche qui la strada a uno stile meno accurato. Si sa che le opere del Vasari eran quivi lodate [39] e copiate ancora dalla gioventù; e ch'egli ebbe fra' suoi aiuti vari bolognesi, come il Bagnacavallo giuniore e il Fontana, ch'educò nella pittura non pochi de' concittadini. Da questi princìpi si dee ripetere che i bolognesi più vicini a' Caracci colorissero per la maggior parte come i fiorentini della terza epoca, e alquanti di essi trascurassero il chiaroscuro, e seguissero non poche volte e la idea e la pratica più che la verità e la natura. Ma queste querele non cadono in tanto numero di bolognesi, né durano per tempo sì lungo che possano contrassegnar tutta un'epoca. Questa che incominciamo a descrivere è folta di eccellenti pittori; e a lei succedé presto l'epoca de' Caracci, la quale migliorò i buoni e ridusse al buon metodo molti de' traviati.

I primi fondatori della nuova scuola furono Bartolommeo Ramenghi, detto il Bagnacavallo perché n'era oriundo, e Innocenzio Francucci da Imola. Istruiti furono dal Francia, e passaron poscia, quegli a Roma, ove lo descrivemmo fra gli aiuti di Raffaello; questi a Firenze, ove diede opera all'Albertinelli e studiò molto, se io non erro, nel Frate e in Andrea. Tornati in Bologna vi ebbono per rivali, ma più di lingua che di pennello, l'Aspertini ed il Cotignuola, uomini de' quali non vidi opera di stile totalmente moderno. Un maestro Domenico bolognese viveva allora capace di competer co' primi; il quale non visse in patria. Il suo nome sepolto per due e più secoli è risorto, son pochi anni, dall'archivio di San Sigismondo di Cremona; nella qual chiesa lavorò in su la volta un Giona rigettato dalla balena, che in [40] linea di sotto in su è commendabilissimo. Fu fatto nel 1537 quando quest'arte era nuova in Italia; né saprei dire se Domenico l'apprendesse o dal Coreggio, o piuttosto dal Melozzo, al cui stile più si avvicina. Non vidi altr'opera né lessi altra notizia di questo artefice, ignoto anco agl'istorici di Bologna, forse perché vivutone sempre lontano.

Il primo dunque a recar nuovo stile in Bologna ed a propagarvelo fu il Bagnacavallo, che in Roma avea praticato con Raffaello e certamente non senza pro. Non ebbe fondo di disegno quanto Giulio o Perino, ma si appressò a questi e gli pareggiò forse nel gusto del colorito; e nella grazia de' volti, almen fanciulleschi, gli superò. Nel comporre assai deferì a Raffaello; come si può osservare nella celebre Disputa di S. Agostino agli Scopetini, ove si riveggon le massime della Scuola di Atene e di altre copiose e nobili invenzioni del Sanzio. Che anzi, ne' soggetti da lui trattati, spesso il Bagnacavallo contentossi di esserne mero copista, dicendo esser pazzia il presumere di far meglio; nel che parmi che seguisse il parer del Vida e di altri poeti del suo secolo che ne' lor libri inserironosquarci di Virgilio perché disperavano di superarli. Questa sua massima, che, per quanto abbia del vero, apre una porta spaziosa al plagio ed all'ozio, gli pregiudicò probabilmente presso il Vasari; che gli dà lode piuttosto di buon pratico che di maestro fondato nelle teorie dell'arte. Ma egli ha fatte pitture di sua invenzione a San Michele in Bosco, in San Martino, a Santa Maria Maggiore, che lo assolvono di tal taccia; né, credo, i Caracci e l'Albano e Gui[41]do avriano con tanto studiocopiate le sue opere e imitatele ancora, se non vi avessero trovata mano maestra.

Ebbe il Bagnacavallo un figlio per nome Giovanni Batista, che servì di aiuto al Vasari nel palazzo della cancelleria in Roma e al Primaticcio nella corte di Francia. Lasciò anche di sua invenzione varie opere in Bologna; più conformi, se mal non giudico, alla decadenza del suo tempo che agli esempi del padre. Oltre il figlio dee qui conoscersi il compagno del Bagnacavallo, chiamato Biagio Pupini, e talora maestro Biagio dalle Lamme, che, stato in Roma col Ramenghi, strinse con lui in Bologna società di lavori e d'interessi e lo aiutò nella Disputa testé ricordata ed in altre opere. Lo stesso fece con Girolamo da Trevigi e con altri; raccogliendo, se vuol credersi al Vasari, più di denaro che di lode, e pregiudicando talora al compagno colla sua fretta. Comunque deggia pensarsi di tali fatti, questo artefice non è punto da dispregiare; e il Vasari ne avria forse scritto alquanto meglio se non fossero corse fra loro competenze e disgusti. Nello stile del Pupini, ove operò con impegno, scuopresi la maniera di Francesco Francia suo maestro aggrandita a sufficienza, e il

rilievo e quanto altro fa il carattere del buon secolo. Di tal gusto è all'Istituto di Bologna una Natività di Nostro Signore da lui dipinta.
Innocenzio, nato in Imola ma vivuto quasi sempre in Bologna, entrò nella scuola del Francia nel 1506; né da ciò può inferirsi col Malvasia ch'egli non fosse alquanti anni in Firenze in compagnia dell'[42]Albertinelli. Ciò attesta il Vasari e confermalo il suo stile simile a' miglior fiorentini di quella età. Fece molte tavole d'altari componendole sul gusto del quattrocento, ma su l'esempio del Frate e di Andrea vi dispose la Vergine in alto senza le antiche dorature; e con bell'arte aggruppò e dispose i Santi che la circondano e con certa novità compartì ne' gradi e pel vano il corteggio degli Angioletti. Talora, come nel quadro stupendo che ne ha il duomo di Faenza e in un altro del sig. principe Ercolani, vi aggiunse un'architettura soda, svelta, tratta dall'antico; e altre volte, come agli Osservanti di Pesaro, un paese amenissimo e una prospettiva aerea da ricordare quelle del Vinci. Usò pure di collocarvi picciole istorie, come a San Giacomo di Bologna, ove a piè del quadro fece un Presepio, a dirne tutto in un motto, raffaellesco. E ben questo fu lo stile a cui aspirò sempre e a cui tanto si avvicinò quanto pochissimi degli scolari stessi di Raffaello. Chi vuol persuadersene consideri a parte a parte la tavola faentina e quella di San Michele in Bosco; per tacere delle Madonne e delle Sacre Famiglie sparse per le quadrerie di Bologna e nelle città vicine. È anteposto al Francia e al Bagnacavallo in ciò ch'è erudizione, maestà, correzione. Composizioni molto nuove e di soggetti di fuoco non so che facesse mai; né dovean esser conformi al suo genio, che la storia ci descrive quieto e tranquillo.
Il grido de' due maestri soprallodati non si divolgò allora gran fatto fuori delle contrade natie, vinto dalla celebrità di molti loro coetanei che teneano il re[43]gno della pittura, fra' quali era Giulio Romano. La costui fama trasse a Mantova Francesco Primaticcio, educato nel disegno da Innocenzio, e dal Bagnacavallo nel colorito. Divenne di poi sotto Giulio pittor macchinoso e compositore copiosissimo di grand'istorie, ornatore in legni ed a stucchi grandioso e degno solo di una reggia. Così dopo sei anni di studio in Mantova fu da Giulio mandato in Francia al re Francesco; e quantunque vi fosse già da un anno arrivato il Rosso Fiorentino, e operatovi assai cose, nondimeno *i primi stucchi che si facessero in Francia, e i primi lavori a fresco di qualche considerazione, ebbero principio dal Primaticcio*, come ne scrisse il Vasari. Né tacque che il Primaticcio fu ivi creato dal re abate di San Martino. Omise solamente che tal badia rendeva otto mila scudi annualmente, quando il Rosso non ebbe che un canonicato di mille scudi; e di questa omissione, come di effetto d'invidia, fa il Malvasia querela e scalpore: se a ragione o a torto ciascun ne giudichi. Sappiamo pur dal Vasari che questo pittore ornò e per sé stesso, e per mezzo de' giovani suoi aiuti, assai camere e sale a Fontanaibleau; che provvide alla corte molti marrni antichi e molti cavi di eccellenti scolture, facendone poi formare le copie in bronzo; in una parola, ch'egli fu quasi un nuovo Giulio, se non in architettura, almeno in ogni altra cognizione di belle arti. Le opere che fece in Francia furon descritte da Filibien; e di questa penna è quel decoroso elogio che *gl'ingegni franzesi son obbligati al Primaticcio e a M. Niccolò* (dell'Abate) *di molte belle opere, e potersi* [44] *ben dire essere stati i primi che portassero in Francia il gusto romano e la bella idea della pittura e scoltura antica*. Resta di lui al Te di Mantova il fregio di stucchi tanto lodato dal Vasari, e con men certezza se ne addita qualche pittura. Ma queste son dell'ultima rarità in Italia e in Bologna stessa. Nella grande Galleria Zambeccari si conserva una sua Musica di tre figure femminili, ove tutto incanta: le forme, gli atti, il colore, il gusto del piegare facile e parco, e una certa originalità del tutto insieme che guadagna l'occhio al primo aspetto. Lasciò morendo a continuare le grandi opere Niccolò Abati, detto anche dell'Abate, perché egli lo spiccò di Bologna e lo aiutò a poggiare in fortuna. Le notizie di questo leggiadrissimo dipintore si deon cercare nella scuola di Modena. Egli non fu scolare del Primaticcio, ma sì un Ruggiero Ruggieri, che condotto da lui in Francia ben poco dipinse in patria; e forse un Francesco Caccianemici, detto dal Vasari suo seguace, di cui non è nota in Bologna se non qualche opera controversa.
Sotto il medesimo astro che il Primaticcio e l'Abati parve nato Pellegrino Pellegrini, dal nome del padre detto Tibaldi, oriundo di Valdelsa nel Milanese; nel resto vivuto dalla fanciullezza, stabilito, erudito in Bologna. Fec'egli nella corte di Spagna ciò che i due precedenti in quella di Francia: la

ornò con pitture, vi migliorò il gusto, vi formò allievi, ne raccolse premi fino a divenire marchese di quella Valdelsa ove il padre e lo zio, prima di passare a Bologna, visser poveri muratori. Non si sa chi in quella [45] generosa indole spargesse i primi semi della dottrina. Il Vasari gli ordisce dalle sue pitture nel refettorio di San Michele in Bosco, che il Tibaldi copiò ancor giovanetto con altre scelte di Bologna. Dopo ciò lo conduce in Roma nel 1547 a studiar le migliori opere che ivi erano; e dopo tre anni di dimora lo rimette in Bologna, giovane assai di età, ma provetto nell'arte. Il suo stile si era formato in gran parte su gli esempi di Michelangiolo, grandioso, studiato nel nudo, forte e felice negli scorti; ed era temperato ad un tempo di tal pastosità che i Caracci lo solevan chiamare il Michelangiolo riformato. Nell'Istituto di Bologna è la prima opera che vi condusse dopo il 1550, ed è a giudizio del Vasari la migliore di quante mai ne facesse. Contiene specialmente varie favole della Odissea; e quest'opera e quella di Niccolino, di cui scrissi a pag. 265, fatta pure all'Istituto, furono fatte incidere magnificamente dal sig. Antonio Buratti in Venezia, e vi furono unite le vite de' due pittori scritte dallo Zanotti. Il Tibaldi quivi e nella gran sala de' mercanti in Ancona, ove poi rappresentò Ercole domatore de' mostri, insegnò il modo con cui dee imitarsi il terribile del Bonarruoti; ed è aver timore di raggiungerlo. Per quanto il Vasari lodi queste opere, i Caracci, e la scuola loro, più ci hanno accreditate quelle pitture che lavorò Pellegrino a San Jacopo: qui fecero essi il maggiore studio. Una di queste rappresenta la Predicazione di S. Giovanni nel deserto; l'altra la Divisione degli eletti da' reprobi, ove nel volto del celeste messaggiere che la manifesta espresse Pellegrino il suo [46] Michelangiolo. Quale scuola è questa di disegno e di espressioni! quale arte nel compartir tanto popolo di figure, nel variarle, nell'aggrupparle! Altre istorie men note, ma degne d'incisione quasi a par delle bolognesi, fece in Loreto e in varie città vicine; come la Venuta di Traiano in Ancona presso i signori marchesi Mancinforte, e vari fatti di Scipione che in una sua sala mi fece osservare in Macerata il sig. marchese Ciccolini coltissimo cavaliere. Quest'opera è di un gusto più delicato e più grazioso che comunemente le altre del Tibaldi; e sul fare stesso ho veduti de' piccioli quadrettini (ma rari come le altre sue pitture a olio) lavorati con una finitezza da miniatore, ricchi per lo più di figure, avvivati da grande spirito, coloriti con vivacità, ornati di vaghe prospettive di architettura. Quest'arte fu la sua favorita; di cui avendo dati saggi bellissimi nel Piceno, e di poi a Milano, gli meritò di essere da Filippo II chiamato per ingegnere alla sua corte. Quivi ancora, dopo vent'anni che gli eran corsi senza toccar pennello, tornò a dipingere; e le sue opere posson leggersi nell'Escuriale del Mazzolari.

Domenico Tibaldi de' Pellegrini, già creduto figlio di Pellegrino, gli fu fratello e scolare; ed è nome celebre in Bologna fra gli architetti e fra gl'incisori. Che fosse anco pittore insigne lo dice il suo epitafio a San Mammolo: ma agli epitafi non si può creder tutto, e di costui non si vede pure un ritratto. Meno largamente delle sue abilità favellò il Faberio, nominandolo *valente disegnatore, incisore e architetto* nella orazion funebre di Agostino Caracci, [47] a cui fu maestro. Scolari in pittura di Pellegrino, e non oscuri artefici, furon due: Girolamo Miruoli, lodato dal Vasari fra' Romagnuoli, di cui è un fresco a' Servi di Bologna e più cose a Parma, dove morì pittore di corte; e Giovanni Francesco Bezzi, detto il Nosadella, che assai dipinse in Bologna e in altre città su lo stil del maestro, esagerandolo nel forte, non uguagliandolo nel diligente, riducendolo in somma alla pratica e alla facilità.

Il Vasari nella vita del Parmigianino ha nominato con onore Vincenzio Caccianemici gentiluomo bolognese; sul quale si sono di poi mosse questioni per non confonderlo con Francesco dello stesso cognome. Gli emendatori della pristina *Guida* lo vogliono autore di un S. Giovanni Decollato posto a San Petronio nella cappella sua gentilizia; quadro lodevole per disegno e più anche per colorito, condotto com'essi notano su lo stile del Parmigianino.

Mentre i tre geni della Scuola bolognese dimoravano i due primi in Francia, il terzo in Milano e poi nella Spagna, non si avanzò la pittura in Bologna; decadde anzi. Tre erano nel 1569 i maestri di quest'arte indicatici dal Vasari: il Fontana, il Sabbatini, il Sammachini, ch'egli chiamò Fumaccini. Perché n'escludesse Ercole Procaccini, pittore se non di gran genio, almeno di gran diligenza, non saprei dirlo. So che il Lomazzo, mentre con lui viveva in Milano, ne fece onoratissima menzione, e nel novero de' suoi allievi nominò il Sabbatini ed il Sammachini ancora. Di Ercole e de' figliuoli

non ripeto ciò che già scrissi nella Scuola milanese: passo agli altri, [48] e incomincio dal Fontana, principal cagione dell'accennata decadenza.
Egli con la sua lunga vita misurò tutta l'epoca di cui scriviamo e le sopravvisse. Nato mentre fioriva il Francia; educato dall'Imola, che in morte lo prescelse a finire una sua tavola; servito poi lungamente di aiuto al Vaga e al Vasari, continuò sempre a operare e ad insegnare, finché i Caracci già suoi discepoli lo fecero rimanere senza commissioni e senza seguaci. Di tal fortuna egli fu fabbro a sé stesso. Amante del lusso (di cui la riputazione degli artefici non ha peste più capitale) non trovò modo di alimentarlo se non caricandosi di lavori e facendogli con poca cura. Avea fecondità d'idee, arditezza, coltura di spirito da riuscire in opere macchinose. Adunque rinunziato alla diligenza del Francucci, si attenne al metodo del Vasari; e come lui dipinse moltissime pareti in poco di tempo e pressoché sul medesimo gusto. Il suo disegno è più trascurato che nel Vasari, le mosse più focose, i colori giallastri e interi consimilmente, ma di qualche maggiore delicatezza. È a Città di Castello una sala nella nobil casa Vitelli piena di geste della famiglia, dipinta da lui in poche settimane, come dice il Malvasia, e lo confessa il lavoro istesso. Simili esempi o poco migliori son ovvi in Roma a Villa Giulia, e nel Real Palazzo di Toscana in Campo Marzio, e in varie case di Bologna. Né però egli lascia altrove di comparir valentuomo per una età di decadenza; come alle Grazie in quella sua Epifania ove spicca una facilità, una pompa di vestiti, una grandiosità che si appres[49]sa allo stil di Paolo; opera che in lettere d'oro porta scritto il nome dell'autore. Ma il suo maggior credito gli derivò dall'arte di far ritratti, che nelle quadrerie si pregian tuttora più che nelle chiese le sue composizioni. Per questo talento il Bonarruoti lo presentò a Giulio III, che lo stipendiò fra' pittor palatini. Servì anco i tre successori di Giulio e fu considerato fra' miglior ritrattisti del suo tempo.
Era sua figlia e discepola Lavinia Fontana, detta anche Zappi dalla farniglia imolese ove collocata fu in matrimonio. Questa ha pur fatte alcune tavole a Roma e in Bologna su lo stile del padre in ciò ch'è colorito, ma men felici nel disegno e nella composizione. Conobbesi, come osserva il Baglioni, e cercò fama da' ritratti, ne' quali è da alcuni anteposta a Prospero. Gli lavorò, senza dubbio, con certa femminil pazienza, talché esprimessero più fedelmente ogni lineamento di natura ne' volti, ogni finezza d'arte negli abiti. Divenne pittrice di Gregorio XIII; e più che da altri fu ambita dalle dame romane, le cui gale ritraea meglio che uomo del mondo. Giunse a dipingere con tanta soavità di pennello, specialmente quand'ebbe conosciuti i Caracci, che qualche suo ritratto è passato per opra di Guido. Con la stessa finezza ha lavorati alcuni quadri da stanza, come quella Sacra Famiglia per l'Escuriale lodatissima dal Mazzolari, e quella Saba al trono di Salomone che vidi nella quadreria del fu marchese Giacomo Zambeccari. Vi è espresso, come in allegoria, il duca e la duchessa di Mantova con molti e molte della lor corte, vestiti in gran pompa; quadro da fare onore alla Scuola ve[50]neta. Fornita di tale ingegno, non fu avara alla posterità delle sue sembianze, che di sua mano ci restano nella Real Galleria di Firenze e in parecchie altre. Ma niun suo ritratto è più vivo e parlante di quel che ne conservano in Imola i conti Zappi; ed è accompagnato da quel di Prospero in età cadente fatto pure da lei.
Lorenzo Sabbatini, detto anche Lorenzin di Bologna, è uno de' più gentili e più delicati pittori del suo secolo. Ho udito contarlo fra gli scolari di Raffaello da' custodi delle gallerie, ingannati dalle sue Sacre Famiglie disegnate e composte nel miglior gusto romano, ancorché colorite sempre più debolmente. Ne ho pur vedute sacre Vergini ed Angioli in quadri da stanza che paiono del Parmigianino. Né diversamente dipingea le tavole degli altari. La più celebre è quella di S. Michele, che da un altar di San Giacomo Maggiore ne incise Agostino; e proponevala in esempio di leggiadria e di grazia alla sua scuola. Fu anche frescante egregio, corretto nel disegno, copioso nelle invenzioni, universale ne' soggetti della pittura, e ciò che fa maraviglia, speditissimo nella esecuzione. Per queste doti non solo fu adoperato da molte case patrizie nella sua patria, ma ito a Roma nel pontificato di Gregorio XIII, per relazione del Baglioni, molto piacque in quella città: anche i suoi nudi furono lodatissimi, quantunque non fosse questo il suo esercizio in Bologna. Effigiò nella cappella Paolina le storie di S. Paolo; nella Sala regia la Fede che trionfa della Infedeltà; nella galleria e nelle loggie altre cose diverse, sempre a competenza de' [51] migliori

maestri, sempre con applauso. Così fra il gran numero degli artefici che d'ogni banda erano allora concorsi a Roma, egli fu scelto a presedere ai lavori del Vaticano; nel quale impiego in età ancor fresca morì nel 1577.
Mal si può credere che fosse suo scolare, come altri ha scritto, Giulio Bonasone, che incidea in rame fin dal 1544. Sembra però che in età più ferma si desse alla pittura; rimanendo di lui alcune tele, deboli per lo più e di stili diversi. Sul gusto del Sabbatini è a Santo Stefano un suo Purgatorio, bello molto, e fatto, come si crede, coll'aiuto di Lorenzino. Anche di Cesare Aretusi, di Felice Pasqualini, di Giulio Morina si additan tavole ove a' lor nomi si potria forse sostituire quello del Sabbatini, tanta vi ebbe parte. Quest'ultimo e Girolamo Mattioli, dopoché i Caracci crebbero in fama, si misero a seguitarli. Le fatiche del Mattioli morto giovane si rimasero in più case private, e più che altrove presso i nobili Zani; quelle del Morina si veggono in varie chiese di Bologna, ed han per lo più qualche affettazione dello stile di Parma, ov'egli dipinse per qualche tempo in servigio del duca.
Orazio Samacchini, intimo amico del Sabbatini, coetaneo di lui e con pochissimo intervallo seguace al sepolcro, cominciò dalla imitazione di Pellegrino e de' Lombardi. Ito poi a Roma e impiegato nelle pitture della Sala regia sotto Pio IV, riuscì nel gusto della Scuola romana, e ne fu lodato dal Vasari (che Fumaccini lo nominò), e poi dal Borghini e dal Lomazzo. Ma in questo suo nuovo stile ad ogni [52] altro piacque più che a sé stesso, e tornato in Bologna si solea pentire di essersi mosso dalla Italia superiore, ove avria potuto perfezionare la sua prima maniera senza cercarne altra nuova. Tuttavia poté egli ben contentarsi di quella che si formò così mista di varie, e così temperata dal suo ingegno; che molto ha del singolare in ogni carattere. Tutto squisitezza è nella tavola della Purificazione a San Jacopo, ove le principali figure incantano con una pietà tenera insieme e maestosa; e que' bambini che favellano presso l'altare, e quella giovinetta che tenendo un cestellino con due colombe gli guata sì curiosamente, rapiscono con la semplicità e con la grazia. I periti non vi trovarono altra eccezione che una soverchia diligenza, con cui stette più anni studiando e lisciando questa pittura. Ella però, come una delle più celebri della sua scuola, fu incisa da Agostino, e par ne profittasse anche Guido nella Presentazione fatta pel duomo di Modena. Altrettanto forte è questo pittore ne' soggetti che lo richieggono. Si loda la sua cappella, di cui scrivemmo nella Scuola parmense, ma l'opera sua più robusta è la volta di Sant'Abbondio in Cremona. Vi campeggia il grande e il terribile nelle figure de' Profeti, ne' loro atti, nelle lor positure, le più difficili per le angustie del luogo e le più ben ritrovate. Vi è poi una naturalezza di scorti e una perizia del sotto in su che pare aver voluto riunir quivi il più malagevole dell'arte per trionfarne. Credesi che il suo principal talento fosse per grandi lavori a fresco, ove imprimeva quasi il suggello di uno spirito vasto, risoluto, sollecito, [53] senz'alterarlo con pentimenti e con ritocchi; co' quali tormentava le sue tavole a olio, come dicemmo.
Bartolommeo Passerotti è lodato dal Borghini e dal Lomazzo; lo nomina anco di passaggio il Vasari fra gli aiuti di Taddeo Zuccari: anzi questo è il pittor bolognese con cui finisce il Vasari di scrivere e il Malvasia d'inveire[4]. Ebbe un vero dono di disegnare a penna; qualità che trasse alla sua scuola Agostin Caracci e che a questo servì di scorta per l'arte d'incidere. Avea composto anche un libro con cui insegnava la simmetria e la notomia del corpo umano necessaria al pittore; e fu quegli che per farne pompa cominciò in Bologna a variar le tavole sacre con torsi ignudi. Fra queste prevalse la Decollazione di S. Paolo in Roma alle Tre Fontane, e in San Giacomo di Bologna la Nostra Signora fra vari Santi, opera fatta a competenza de' Caracci e ornata dalle lor lodi. Fu anche celebrato un suo Tizio, ch'esposto al pubblico era da' professori di Bologna creduto lavoro di Michelangiolo. Tale squisitezza di diligenza non usò spesso; si attenne per lo più al facile e al franco, simile alquanto al Cesari ma più corretto. Ne' ritratti però non è pittor comunale. [54] Guido in quest'arte lo contava tra' primi dopo Tiziano, e non gli anteponeva i Caracci stessi; il cui nome portano in alcune gallerie i ritratti del Passerotti. Lodatissimi fra tutti son quei che fece per la nobil famiglia Legnani: figure

[4] Questo degno scrittore par che conoscesse di aver talora ecceduto nel suo scrivere. Si leggono nel decorso di quell'opera altri tratti onorevolissimi al Vasari; ed è notissimo che avendo sprezzato Raffaello col nome di *boccalaio urbinate*, perché alcuni vasi fatti in Urbino e nel suo stato furon dipinti co' suoi disegni, *ne fu pentito fino a levare da tutti gli esemplari che poté quel foglio nel quale stava registrata» tal espressione*. *Lett. Pitt.*, t. VII, p. 130.

intere e variatissime di vestiti, di mosse, di azioni; essendo stato suo costume di far ritratti, come il Ridolfi scrisse di Paris, che paressero quadri composti. Con questo talento, che rendevalo accetto a' grandi, e con un tratto manieroso ed accorto, e co' morsi anco della maldicenza tenne indietro i Caracci; a' quali preparava anche degli emoli in una turba di suoi figli che andava istruendo alla pittura. Fra essi molto merito ebbe Tiburzio, di cui è a San Giacomo un bel Martirio di S. Caterina sul gusto del padre. Passerotto e Ventura riuscirono meno che mediocri. Aurelio fu buon miniatore, e in quest'arte valse pure un Gaspero figliuol di Tiburzio. Nelle opere di Bartolommeo spesso è dipinta una passera, simbolo ch'equivale al suo nome; usanza di vari nostri pittori derivata dagli antichi. È divolgatissimo il fatto de' due scultori Batraco e Sauro, che al proprio nome sostituirono questi una lucertola, quegli una rana.

Dionisio Calvart, nato in Anversa e quindi nominato anche Dionisio Fiammingo, venne giovinetto in Bologna con qualche abilità in far paesi; e per divenir figurista frequentò prima la scuola del Fontana, indi quella del Sabbatini, a cui prestò utile opera ne' lavori del Vaticano. Partitosi anco da questo e occupatosi per pochissimo tempo a disegnar le pitture di Raffaello, tornò in Bologna, vi aprì studio e vi [55] formò fino a 137 maestri in pittura, fra' quali alcuni eccellenti. Era egli buon pittore per quella età; intelligente della prospettiva, che aveva appresa dal Fontana, e disegnator buono e grazioso sul fare del Sabbatini. Possedeva poi l'arte del colorito sul gusto de' suoi nazionali; dote per cui i Bolognesi lo han riguardato come un ristauratore della scuola loro, che in questa parte della pittura era venuta in decadenza. Se v'era qualche manierismo nel suo dipingere, se qualche movimento nelle sue figure o men decoroso o troppo ardente; l'uno era colpa del suo secolo, l'altro del suo naturale, che la storia ci descrive sommamente inquieto e focoso. Malgrado di esso istruiva i giovani con un'assidua diligenza; e su le carte de' più lodati inventori dava loro lezioni d'arte. Le quadrerie ridondano de' suoi quadrettini dipinti per lo più in rame con fatti evangelici; e piacciono per la copia delle figure, per lo spirito e pel sapor delle tinte. Tali commissioni erano frequentissime allora in Bologna; e comunemente venivano dalle nuove monache, solite a portar seco nel chiostro simili pitturine per ornamento delle celle. E il Calvart ne facea far copie a' suoi giovani, e ritoccatele, ne avea spaccio grandissimo in Italia e in Fiandra. Sopra tutte piacciono quelle che gli lavorarono l'Albano e Guido già suoi discepoli; e si discernono per certa maggior risoluzione, sapere e facilità. Fra le sue tavole han molta celebrità il S. Michele a San Petronio e il Purgatorio alle Grazie; dalle quali e di altre confessavano i migliori caracceschi di aver tratto giovamento.

[56] Gli allievi di Calvart al sorgere della nuova Scuola bolognese cangiarono per lo più maniera, aderendo chi ad uno de' nuovi maestri, chi a un altro. Quei che conservarono più espressi vestigi della prima educazione, cioè restaron sempre più languidi e men naturali de' caracceschi, non furon molti. Il Malvasia vi conta Giovanni Batista Bertusio, che aspirò, ma in vano, a somigliar Guido, e lasciò molte tavole in Bologna e ne' suoi villaggi d'una beltà più apparente che vera. Piermaria da Crevalcore, pittor a olio, e Gabriel Ferrantini assai buon frescante, detto anco Gabriel degli occhiali, mostrano entrambi di aver veduti i Caracci e di aver desiderato ancora d'imitargli. Emilio Savonanzi nobil bolognese, già maturo giovane si applicò alla pittura: più che Calvart udì il Cremonini; e non pago mai di mutar maestri passò alla scuola di Lodovico, a quella di Guido in Bologna, a quella del Guercino in Cento, e frequentò ancora in Roma lo studio dell'Algardi egregio scultore. Divenne per tal via buon teorico e discorritore applaudito in ogni punto dell'arte; né gli mancò buona pratica di riunire più stili in uno, fra' quali per lo più prevale il guidesco. Non fu però studiato ugualmente in ogni lavoro; anzi non temé di parer debole, solito di chiamar sé stesso il pittore di più pennelli. Visse in Ancona, poi in Camerino; e ne restan opere ivi e ne' paesi circonvicini. Uno vi ebbe che diceva aversi fatta una massima di non alterare con altri stili quello del suo Calvart; e fu Vincenzo Spisano, detto anche lo Spisanelli. È però men sodo nel disegno e men [57] vero; anzi è capriccioso molto e manierato quanto altro pratico di que' tempi. Né ritiene in tutto le tinte della sua scuola, ma le altera con un colore piombino che pur non dispiace. Le sue tavole d'altare fatte in Bologna e nelle città vicine meno sono applaudite che' i suoi quadretti da stanza frequentissimi in Bologna; i quali fu solito variar col paese molto leggiadramente. Si è più volte osservato che quei che operarono di maniera, come lo Zuccari e il Cesari, lavorando in piccolo avanzarono sé medesimi.

Bartolommeo Cesi è anch'egli uno de' capiscuola che appianarono a' caracceschi la via al buon metodo. Da esso apprese il Tiarini l'arte di dipingere a fresco, e le opere di lui diedero a Guido la prima mossa per inventar quella sua soave e gentil maniera. Chi osserva un'opera del Cesi dubita talora che sia un lavoro di Guido giovane. Poco ardisce, tutto ritrae dal naturale, sceglie in ogni età belle forme e parcamente aiutale con la idea; rare pieghe, attitudini misurate, tinte più leggiadre che forti. Le sue tavole a San Jacopo e a San Martino son gentilissime, e dicesi che Guido nella sua prima età si trattenesse a contemplarle talvolta le intere ore. Più robusto forse è ne' freschi, ove ha trattate anche istorie copiose con gran giudizio, varietà e possesso d'arte; siccome son quelle di Enea in palazzo Favi. Più anche sorprende l'arco di Forlì dipinto per Clemente VIII con varie sue geste; ch'esposto all'aperto per tanti anni ritiene così vive le tinte ch'è una maraviglia. È molto notabile ciò che scrive il Malvasia in com[58]mendazione di questo pittore: aver lui una maniera che appaga, piace, innamora; linda veramente e soave quanto qualsivoglia stile de' miglior frescanti toscani. Fu considerato da' Caracci, e generalmente amato da' professori per la onestà del suo carattere e per l'amore verso l'arte. Alle sue cure si ascrive, più che a quelle di niun altro, che i pittori nel 1595 fossero separati dagli artefici delle spade, delle selle, delle guaine, co' quali avean composta per più secoli una stessa università; e che formatane una nuova di pittori e di bambagiai, non potendosi escluder questi, tenessero inferior rango a' pittori: *e condiscese* (non deon alterarsi le parole del Malvasia) *a far vestire di ricchi imperiali ammanti alla somma di 200 e più scudi il coronato di lauro precedente lor Promassaro*.

Cesare Aretusi, forse figlio di Pellegrino Munari (vedi tomo I, pag. 262), fu insigne coloritore sul gusto veneto, ma nelle invenzioni fu sterile e disadatto; Giovanni Batista Fiorini tutto all'opposto valse nelle invenzioni e scomparve nel colorito. L'amicizia, che accomuna i beni degli amici, fece di loro ciò che l'Antologia greca narra di que' due poveri; l'un de' quali cieco e robusto portava sopra le spalle un veggente zoppo, e mentre prestava all'amico il ministerio de' piedi, ricevea scambievolmente da lui il ministerio degli occhi. Così questi due pittori, che disgiunti non bastavano a grandi cose, congiunti furono sufficienti a pitture di molto merito. La *Guida di Bologna* raro è che scompagni l'uno dall'altro; e credo che in ogni tavola che all'Aretusi trovasi ascritta deggia sempre cercarglisi qualche compagno. Tal è a Santa Afra [59] di Brescia una Natività di Nostra Signora, che va sotto suo nome ed è dipinta di una maniera assai forte: di questa tavola però scrisse l'Averoldi che fu opera in parte del Bagnatore, in parte di altri pittori, o forse di altro pittore, cioè dell'Aretusi. Nonpertanto in genere di ritratti ebbe Cesare gran merito da non dividersi con altrui; e in ciò servì a molti prìncipi, e più che altri del suo tempo valse in copiare le opere de' valentuomini. Seppe trasformarsi in ogni pittore e far credere originali le sue copie. Felicissimo fu nell'imitare il Coreggio, della cui Notte gli fu commessa copia per San Giovanni di Parma ov'esiste ancora. Mengs la vide, e affermò che ove si smarisse l'originale di Dresda saria ben compensato da questa replica. Tal lavoro fece merito all'Aretusi per rinnovar la pittura che l'Allegri avea fatta nel coro di quella chiesa; come già scrissi nella Scuola parmense alla quale richiamo ora il lettore. Qui aggiungo solo esser quella pittura riuscita in guisa che *per l'accurata imitazione sì del gusto del dipinto, come della idea e dell'accordo, chi non sa il fatto la crede originale*. Così il Ruta nella sua *Guida*.

Ornatisti eccellenti non si trovano nel Malvasia per tutta quest'epoca, eccetto qualche figurista che poco attese ad ornare. D'altra parte il Masini, che avea scritto poco prima della *Felsina pittrice* la sua *Bologna perlustrata*, loda un Agostino dalle Prospettive che avea in tale arte toccato l'apice, fino ad ingannare gli animali e gli uomini stessi con le finte scale e con simili opere fatte in Bologna. Dubito molto che fosse di altra scuola e che sia omesso dal Malva[60]sia come forestiere. Dopo lui e dopo il Laureti fu adoperato a tali uffici, più che niun altro, Giovanni Batista Cremonini centino, istruito più che mezzanamente nelle regole della prospettiva e sufficiente pratico in genere di statue, di figure, d'istorie e di quanto altro può amenizzare una facciata, una sala, un teatro; singolarmente riuscì nell'effigiare animali quantunque fieri e selvaggi. Appena era in tutta Bologna casa di qualche conto ove, se non altro, non si vedesse qualche chiaroscuro, qualche fregio di stanza, qualche cammino, qualche vestibolo ornato dal Cremonini; senza dir de' tanti lavori a fresco

ond'empié le chiese. Molto operò per le vicine città e nelle corti di Lombardia; tenne anche scuola, e informò il Guercino, il Savonanzi, il Fialetti fiorito in Venezia come dicemmo. Ebbe per compagno Bartolommeo Ramenghi cugino di Giovanni Batista, con cui visse anco Scipione Ramenghi figlio di Giovanni Batista medesimo; l'uno e l'altro ornatisti applauditi in quella stagione.
Fu competitore del Cremonini un Cesare Baglioni, uomo della medesima sfera e dello stesso carattere di pittura veloce e spedito: senonché questi fu paesista migliore, anzi superò ogni altro più antico nel modo di batter la frasca. Fu anche più del Cremonini bizzarro e vario nelle sue invenzioni o serie o facete. Con queste piacque molto a Parma; ove nel palazzo Ducale lasciò le migliori sue opere, tutte allusive a' luoghi che dipingeva: nella dispensa commestibili d'ogni sorta e uomini che gli apparecchiano; nel forno utensili di fornai e loro avventure; ne' lava[61]toi lavandaie occupate a' loro diversi uffizi e turbate da strani e diversi avvenimenti; opere piene di verità e di spirito da prometterlo grande in quel suo genere, se avesse meno deferito alla pratica. Non così può dirsi del suo gusto di ornare, nel quale servì di trastullo a' Caracci, soliti ridere su que' fantastici suoi cartocci e su que' rabeschi simili alle doghe, dicean essi, delle botti; e su quel riempiere d'inutili ornamenti le composizioni, senza certa discretezza, che poi s'introdusse da' suoi medesimi scolari, lo Spada e il Dentone. Molti altri educò all'arte, come lo Storali e il Pisanelli, e certi men noti, che assai bene riuscirono in prospettive, senza però aspirare al nome di figuristi. Ecco in breve lo stato della pittura in Bologna dal Bagnacavallo a' Caracci; i quali cominciando a farsi nome circa il 1585 in parte contrastarono co' più vecchi artefici, in parte col loro esempio e con la loro emulazione gli migliorarono; di che nell'epoca susseguente. Veggiamo intanto ciò che in Romagna accadesse in questo mezzo tempo.
Ravenna pregiasi di Jacopone scolare di Raffaello, che, dipingendo a San Vitale, diede a quella città i princìpi del moderno stile; di esso dovremo scrivere pocostante, né senza qualche novità. Un altro discepolo di Raffaello, se vero è ciò che dicesi, viveva in Ravenna circa il 1550, detto Don Pietro da Bagnaia, canonico lateranense. Nella chiesa del suo Ordine dipinse la tavola di S. Sebastiano, nel refettorio la storia evangelica de' pani e de' pesci moltiplicati nel deserto, e altrove lasciò un'altra storia della [62] crocifissione di Gesù Cristo copiosissima di figure a par della precedente. A queste pitture riferite dall'Orlandi si può aggiungere il quadro di Padova con Nostra Signora fra' SS. Giovanni Batista e Agostino, fatto per la chiesa di San Giovanni; nella cui sagrestia è una sua Sacra Famiglia aspersa delle grazie di Raffaello in ogni volto e in ogni atto, ma di un colorito debole e di poco impasto. Un'altra Sacra Famiglia ne hanno in Asti i Lateranensi, più grande, con pari grazia disegnata e composta, ma colorita con tinte simili, ed anche più smorte; e ad ammendue è aggiunta una epigrafe che raccomanda di pregare pel dipintore. Non so se questo degno religioso fosse in Ravenna nel 1547 quando vi venne il Vasari; so che questi non ne fece motto.
Nominò ivi fra' bravi pittori che ancor vivevano, Luca Longhi, della cui abilità nelle cose dell'arte fa elogi; lo compatisce però dell'esser sempre vivuto in patria, dalla quale se fosse uscito, dic'egli, sarebbe divenuto rarissimo. Fu buon ritrattista, e per Ravenna fece gran numero di tavole: ne mandò anche altrove, ch'esistono a San Benedetto di Ferrara, nella Badia di Mantova, in quella di Praglia presso Padova, a San Francesco di Rimini con data del 1581, in Pesaro e altrove. Sono per lo più composte all'antica maniera; ma comparando le prime con le susseguenti vedesi il pittor che si rimoderna; cosa che il Vasari ascrive anche a' discorsi tenuti seco. Tuttavia il gusto del Longhi è diverso dal vasaresco: studiato molto e preciso; idee dolci, varie, graziose; forte impasto di colori; simile più ad Innocenzo [63] da Imola, se mal non mi appongo, che ad altro pittor di que' tempi; meno però vago di lui e men grande. Le migliori tavole di Luca che paiami aver vedute in Ravenna son quelle di San Vitale, di Sant'Agata, di San Domenico, tutte con una Nostra Signora fra due o più Santi e con qualche leggiadro Angiolino; certe altre più composte dilettan meno, e verificano quel detto che a riuscir nelle grandi composizioni conviene aver vedute le grandi scuole. Ebbe Luca una figliuola pittrice per nome Barbara, che quando il Vasari pubblicò l'opera, era fanciulletta e cominciava a colorire *con assai buona grazia e maniera*: di lei non è in pubblico altro che un quadro. Tace l'istorico un altro figlio di Luca chiamato Francesco, che mentre scriveva dovea esser di età minore, ma crebbe e dipinse. Nel 1576 fece una tavola al Carmine e ne restan memorie fin

verso il 1610. Batte molto le vie del padre; ma è ne' volti più comunale e più languido nel colore, in cui piuttosto ritrae dal Vasari.
Francesco Scannelli ci suppone in Cesena uno scolare di Raffaello taciuto da ogni altro istorico, ed è Scipione Sacco, che in quel duomo dipinse un S. Gregorio di gran maniera e nella chiesa di San Domenico la Morte di S. Pier Martire. Raffaellesco fu certamente, né rammemorato fuor di Romagna.
Quando la famiglia de' Longhi operava in Ravenna, quella de' Minzocchi, soprannominati di San Bernardo, si distingueva in Forlì. Francesco, detto anche il Vecchio di San Bernardo, studiò in patria su le opere del Palmigiani; e de' suoi primi tempi restano pitture di un disegno assai esile, siccom'è il [64] Crocifisso a' padri Osservanti. Sotto il Genga, al dir del Vasari, e come altri aggiunge anche sotto il Pordenone, cangiò maniera; e tenne di poi uno stile corretto, grazioso, vivace, e di una espressione che par la natura stessa che si presenti in quelle sue tele. Fra le opere condotte con più impegno son due laterali nella basilica di Loreto in una cappella di San Francesco di Paola. Vi è un Sacrifizio di Melchisedech e un Miracolo della manna; ove i Profeti e i personaggi principali han tutta la maestà e la nobiltà de' vestiti che può convenire alla scuola di un Pordenone; ma il volgo vi è rappresentato in sembianze e in atti popolarissimi e da fare invidia quasi ai Teniers e agli altri più naturali fiamminghi. Piacciono anche in que' dipinti i molti e vari animali espressi al vivo, e i cofani e gli utensili che paion veri: spiace solo l'impegno di muovere a riso in soggetto ed in luogo sacro. Lo Scannelli celebra un suo gran lavoro a fresco in Santa Maria della Grata a Forlì, ed è un Dio Padre sopra la volta fra vari Angeli; figure grandi, pronte, variate, dipinte con una forza e con una intelligenza di sotto in su che lo fa degno di più celebrità che non gode. Molte pitture ne ha la patria in San Domenico, al duomo e in case private; e vi è in tanta stima che i suoi affreschi anche meno studiati nel demolir le cappelle si son tagliati e riposti altrove. Furono suoi figli ed allievi Pietro Paolo, nominato anche dal Vasari, e Sebastiano; pittori di un medesimo gusto naturale, non ricercato, di poco rilievo e d'invenzioni assai comunali. Di Pietro Paolo è una tavola a Sant'Ago[65]stino dipinta nel 1593, composta sul gusto antico e di uno stile, come altre sue opere, che resta indietro al suo secolo.
Due altri pittori, dopo il vecchio Minzocchi, diede Forlì degni di memoria: Livio Agresti, il quale vive nelle istorie del Vasari e del Baglioni, qualificato da loro per fiero disegnatore, compositor copioso e di maniera universale; e Francesco di Modigliana, artefice di genio più limitato, ma degno pure che si conosca. Di Livio scrissi nella terza epoca della Scuola romana, a cui spetta e perché scolar di Perino, e perché vivuto gran tempo in Roma, ove ha dipinto molto in Castello, nel Vaticano, a Santo Spirito e altrove. Par tuttavia che Forlì cogliesse di questa sua pianta i migliori frutti; non avendo Roma dal suo pennello cose così raffaellesche come sono le sue istorie scritturali nel palazzo pubblico di Forlì. Né dee tacersi quella ornatissima cappella, ch'è nella cattedrale, ove ha espressa l'ultima Cena di Gesù Cristo e alcuni Profeti maestosissimi in su la volta; opera che in difficoltà di prospettiva non cede a quella del Minzocchi. Non esamino il sentimento del Malvasia, ch'egli, ito a Roma in un tempo di abborracciamento e di fretta, invece di avanzarsi, vi scapitasse: dico solo che la sua istoria presso la cappella Paolina non è la miglior pittura che facesse.
Francesco di Modigliana dicesi scolar del Pontormo; e quasi è in questa scuola ciò che nella fiorentina il Bronzino: non molto forte, non sempre uguale a sé stesso, ma vago e gentile, e degno di aver luogo negli Abbecedari pittorici ove manca finora. Son di [66] lui a Urbino le opere che si additano sotto nome di Francesco da Forlì: una Deposizione a Santa Croce, pittura a olio, e alcuni Angeli a fresco in Santa Lucia; cose assai lodate e di stile conforme alle sue opere migliori di Forlì agli Osservanti, di Rimini al Rosario. Qui forse è dove dipinse con maggior lode. Vi espresse Adamo scacciato dal suo Eden, il Diluvio, la Torre di Babele, e altrettali storie già trattate da Raffaele in Roma, dall'Agresti in Forlì; e con la loro imitazione, se io non erro, avanzò sé stesso. Occupato da morte, lasciò imperfetto il lavoro, che fu compiuto da Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni, di cui mano è ivi la Morte di Abele.
Dopo Bartolommeo da Rimini, pittor di stile più moderno che antico, non trovo in quella città altro artefice di nome che questo Arrigoni; nome però che non è passato alla contezza dell'Orlandi né del

suo continuatore. Molto operò in patria, e specialmente son lodate due sue tavole di Martìri: quel di S. Giovanni Batista agli Agostiniani, quello de' SS. Giovanni e Paolo alla loro chiesa. Non ha quel bello ideale con cui piacevano allora anche i mediocri seguaci della Scuola romana: ha però un talento per grandi composizioni, uno spirito di mosse, una franchezza di pennello, un apparato di cavalli, di armati, d'insegne militari, che avria potuto competere con gran parte de' pittori che lavorarono in Roma per Gregorio e per Sisto.

Faenza ebbe sul cominciar di questa epoca il suo Jacopone, o Jacomone, di cui scrivemmo fra gli aiuti di Raffaello e fra' maestri di Taddeo Zuccari. Il [67] Vasari ne parla assai brevemente e con mediocre stima; né altra pittura di lui rammemora fuor della tribuna di San Vitale a Ravenna, che a questi dì non esiste. Nella cupola della chiesa, che poi è stata ridipinta da altra mano, vedevansi a' tempi del Fabri, autore della *Ravenna ricercata*, alcuni Santi riccamente vestiti con quest'epigrafe: *Opus Iacobi Bertucci et Iulii Tondutii Faventinorum. Pari voto f. 1513*. Oggimai non dubito che in questo Jacopo sia occultato il nome di Jacopone di Faenza, quantunque presso l'Orlandi e' sien due pittori, e il Baldinucci e il Bottari e gli altri scrittori della storia pittorica non abbian mai pensato a riunirgli in uno. Ne traggo congettura da una tavola che vidi alle Domenicane di Faenza, ov'è espressa la Nascita di Nostra Signora, col nome di Jacopo Bertucci faentino e con l'anno 1532. È quadro che ferma per certa conformità con lo stile di Raffaello; quantunque la degradazione non vi sia osservata molto e il colorito più tenda al forte che al vago. Le donne occupate intorno al letto di S. Anna son belle figure, graziose, vivaci, e vi sono alcuni animali, e una gallina in particolare, che un Bassano non saprebbe pentirsi di averla dipinta. Quale altro Jacopo faentino potea nel 1532 dipingere su questo gusto più verisimilmente che Jacopone da Faenza, di cui par che qui si scuopra il casato?

Più e più altre cose ha di questo Bertucci la città istessa; e nel soffitto di San Giovanni varie storie del vecchio e nuovo Testamento mi furono additate per sue. Quivi certe storie più deboli si ascrivono a un suo nipote pure Bertucci, artefice inferiore e che [68] replica nelle teste una stessa idea medesima fino alla sazietà. Credo però che il suo valore non deggia misurarsi da tale opera, ma da alcune tavole piuttosto che son citate dal Crespi nel tomo VII delle *Lettere Pittoriche* a pag. 66. L'una è una Decollazione di san Giovanni Batista di bell'altezza di colore, di bel disegno, con bel carattere, che si conserva nella quadreria Ercolani in Bologna e vi è scritto: *Bertucius Pinxit. 1580*. L'altra è a' Celestini di Faenza, opera singolare, come il Crespi la nomina, dalla quale par che apprendesse il nome proprio di questo altro Bertucci, che chiama Giambatista. Il Baldinucci tratta di Jacopone sul principio del tomo V, e su la relazione del conte Laderchi enumera le pitture di esso che rimanevano allora in Faenza. Nulla dice del suo cognome; nulla della tavola della Natività; nulla di San Vitale; nulla del nipote né dell'altro faentino poc'anzi detto. Aggiugne che si vedevan opre di Jacopone fino al 1570, ma credo che queste ultime sian del nipote; perciocché il padre, quando il Vasari scriveva, par che fosse già morto. Del Tonduzzi si addita in Ravenna una Lapidazione di S. Stefano nel maggiore altare di una chiesa a lui sacra; pittura bella, non però ascrittagli con certezza. Contemporaneo a costoro dovett'essere Figurino da Faenza, che il Vasari conta fra' miglior discepoli di Giulio Romano; ma di costui non trovo segno in altro scrittore.

Dopo la età di Jacopone, che mai non venne in fortuna, molto si distinse Marco Marchetti, come il Baglioni lo nomina; o Marco da Faenza, come [69] lo chiama il Vasari. Scrive questi esser lui *pratico oltre modo nelle cose a fresco, fiero, risoluto, terribile, e massimamente nella pratica e maniera di far grotteschi, non avendo in ciò oggi pari*. Né forse è vivuto altri dopo di lui che in tale abilità lo uguagliasse e sapesse accompagnar così bene a' grotteschi le picciole istorie, piene di vivacità e di eleganza, e con ignudi che sono scuole di disegno. Tal è la Strage degl'Innocenti nel Vaticano. Succedé al Sabbatini ne' lavori di Gregorio XIII; e servì a Cosimo I in que' del palazzo Vecchio di Firenze. Poco operò in patria: pur se ne addita qualche tavola a olio, e in una pubblica strada una volta con fiorami, e mostri, e capricci, che paion opere di un antico. Tutto ivi rammenta mitologia ed erudizione, quando ne' tempi susseguenti si è creduto in questo genere di pittura di potere osar tutto. Visse contemporaneamente Giovanni Batista Armenini pur faentino, abile pittore e scrittore de' *Veri precetti della Pittura*, pubblicati in Ravenna nel 1587 e nel seguente secolo

ristampati a Venezia. Né molta distanza di tempo si dee frammettere fra lui e Cristoforo Lanconello pittor di Faenza, scopertoci nella lettera poc'anzi citata dal Crespi stesso. È noto per un quadro pur di casa Ercolani ov'è Nostra Signora in gloria con S. Francesco, S. Chiara ed altri due Santi: è lavorato con disinvoltura di pennello, con vaghezza di colorito, con belle arie di teste, tutte sul far baroccesco.
Altri romagnuoli di quest'epoca si sono considerati nelle scuole dove più vissero; come l'Ingoli di Ravenna in Venezia, lo Zaccolini cesenate in Roma.
[70]

EPOCA TERZA

I CARACCI, GLI ALLIEVI LORO E I LOR SUCCESSORI FINO AL CIGNANI.

Scriver la storia de' Caracci e de' lor seguaci è quasi scriver la storia pittorica di tutta Italia da due secoli in qua. Noi ne abbiamo scorsa ne' precedenti libri pressoché ogni scuola; e ove prima, ove poi abbiam trovati o i Caracci stessi, o i loro allievi, o almeno i lor posteri in atto di rovesciare le antiche massime e d'introdurne delle nuove; fino a non parer dipintore chi o per una, o per altra relazione non si potesse dir caraccesco. Or come è grato a' viaggiatori, dopo aver lungamente camminato lungo un fiume reale, l'ascendere in più alto luogo e vederne le scaturigini; così, spero, sarà caro a' lettori il conoscere ora i princìpi onde questo nuovo stile comparve al mondo e giunse in non molto tempo a riempiere e a dominare ogni scuola. La maggior maraviglia che mi paia scoprirvi è ch'esso ebbe incominciamento da Lodovico Caracci, giovane che ne' primi anni parve di tardo ingegno e acconcio a macinare colori piuttosto che a temperarli e a trattarli. Il Fontana, suo maestro in Bologna, e il Tintoretto, direttore de' suoi studi in Venezia, lo con[71]sigliavano, come inetto alla pittura, a cangiar mestiere; i condiscepoli, dileggiandolo come tardo d'ingegno, non con altro nome che con quello di bue lo additavan fra loro: tutto cospirava a disanimarlo; egli solo si faceva coraggio, e dalle opposizioni prendea motivo non di sgomentarsi, ma di riscuotersi. Era quella sua tardanza non effetto di corto ingegno, ma di penetrazione profonda: temea l'ideale come uno scoglio, ove tanti de' suoi contemporanei avean rotto; cercava in tutto la natura; di ogni linea chiedea ragione a sé stesso; credeva essere le parti di un giovane non voler far se non bene, finché il far bene passi in abito e l'abito aiuti a far presto.
Adunque fermo nel suo proposito, come in Bologna avea studiato i migliori nazionali, così in Venezia si affisò in Tiziano e nel Tintoretto; passò quindi in Firenze, e vi migliorò il gusto su le pitture di Andrea e su gl'insegnamenti del Passignano. Era a que' giorni la Scuola de' Fiorentini in quella crisi che nella sua quarta epoca fu descritta. Nulla potea più giovare al giovine Lodovico che udir quivi tenzonare i partigiani del vecchio stile co' seguaci del nuovo; nè altrove meglio che in quel contrasto potea conoscere le vie della decadenza della pittura e del suo risorgimento. Questi sicuramente furono per lui aiuti grandissimi, quantunque men osservati finora, a tentare la riforma della pittura e a promoverla felicemente. I fiorentini migliori, per emendare la languidezza de' lor maestri, eransi volti agli esemplari del Coreggio e de' suoi seguaci; e la loro massima, credo io, guidò Lodovico da Firenze a Par[72]ma, ove a quel caposcuola e al Parmigianino, dice il suo istorico, tutto allora si dedicò. Tornato in Bologna, ancorché vi fosse ben accolto e tenuto in grado di buon pittore, conobbe nondimeno che un uomo solo, riservato specialmente e cauto com'egli era, mal potea combattere contro un'intera scuola; se come il Cigoli avea fatto in Firenze, così egli in Bologna non si formava un partito fra la gioventù.
Lo cercò prima che altrove fra' suoi congiunti. Avea uno zio paterno per nome Antonio, sarto di professione, che due figli educava in casa, Agostino ed Annibale; indoli così adatte al disegno che Lodovico già vecchio solea dire non avere avuto in tanti anni di magistero pure uno scolare che gli uguagliasse. Attendeva il primo alla orificeria, che sempre fu il seminario degli ottimi incisori in rame; il secondo era discepolo insieme e aiuto del padre nella sua sartoria. Benché fratelli, avean natura e costumi così diversi che l'uno era insofferente dell'altro, e poco meno che inimico. Agostino colto in letteratura vedevasi del continuo coi dotti, né vi era scienza ove non mettesse

lingua: egli filosofo, egli geometra, egli poeta; manieroso nel tratto, arguto ne' motti, alieno da' modi del basso volgo. Annibale oltre il saper leggere e scrivere non affettava altre lettere; una certa ingenita rozzezza inclinavalo alla taciturnità; e avvenendogli di dover parlare, era portato al disprezzo, allo scherno, alla rissa.

Incamminati, per consiglio di Lodovico all'arte pittorica, si trovarono anche quivi opposti d'ingegno. Il primo timido e ricercato, lento a risolve[73]re, difficile a contentarsi, non vedeva malagevolezza che non l'affrontasse e non si provasse a superarla; l'altro, all'uso di una gran parte degli artigiani, spedito faticatore, insofferente d'indugi e di specolazioni, cercava ogni ripiego onde sfuggire l'aspro dell'arte, batter la via più facile, far molto in poco tempo. S'eglino fosser capitati in altre mani, Agostino saria divenuto un nuovo Samacchini, Annibale un nuovo Passerotti; né la pittura per loro avria dato un passo. Ma l'accorto cugino che gli reggeva, vide dovers'imitar Isocrate, che insegnando ad Eforo e a Teopompo solea dire che con uno di essi adoperava lo sprone, coll'altro il freno. Con simil veduta consegnò egli Agostino al Fontana, veloce e facile maestro; e ritenne Annibale nel suo studio, ove l'opre meglio si maturavano. Così anche ottenne di tenergli divisi finché la età emendasse a poco a poco quella nimistà che vedeva in loro; e la convertisse in concordia, quando, dati a una stessa professione, mettessero insieme i lor capitali e l'uno traesse aiuto dall'altro. Corsi pochi anni ebbegli sufficientemente concordi, e nel 1580 gli tenne a Parma e in Venezia; di che in quelle Scuole scrissi ciò che ora non dee novamente inculcarsi al lettore. In quell'assenza Agostino adunò notizie per la sua varia dottrina; crebbe nel disegno; e come prima di partir di Bologna, sotto Domenico Tibaldi si era avanzato molto nella incisione, così in Venezia col Cort si avanzò tanto che questi divenutone geloso il cacciò dallo studio, ma invano. Agostino era già riputato il Marco Antonio del suo tempo. Annibale poi, ch'era [74] l'uomo d'un solo affare, non ad altro attese in Parma e poscia in Venezia che a dipingere e profittare delle opere e della conversazione de' grandi uomini, de' quali era folta a que' dì la veneta Scuola. Fu allora o poco appresso che fece copie bellissime del Coreggio, di Tiziano, di Paolo; e sul loro gusto lavorò quadretti. Ne vidi alcuni presso il sig. marchese Girolamo Durazzo in Genova, di stili diversi e graziosissimi.

Tornati in patria grandi artefici, ebbono lungamente a lottare con la fortuna. I primi loro lavori, ch'erano certe favole di Giasone in un fregio di casa Favi, comeché fatti con l'assistenza di Lodovico, furono da' vecchi pittori con insopportabil fasto vituperati come mancanti di accuratezza e di eleganza. Dava peso alla censura il credito di que' maestri vivuti in Roma, onorati di poesie e di diplomi, riguardati dal guasto secolo come sostegni dell'arte. Ad essi facean eco i discepoli e a questi il volgo; e le tante mormorazioni di un volgo che favella con quel brio con cui si declama altrove o si disputa, ferivan le orecchie de' Caracci, gli confondevano, gli avvilivano. È fama che Lodovico e Agostino fosser nel punto di cedere alla corrente e di rivolgersi al vecchio stile; e che Annibale gli sconsigliasse, persuadendo loro di opporre alle voci le opere; anzi alle opere de' vecchi, snervate e lontane dal vero, altre opere condotte con robustezza e con verità. Il consiglio fu eseguito, e valse finalmente alla rivoluzione dello stile che meditavasi; ma ad agevolarla e ad accelerarla convenne trarre al partito loro gli studenti della pittura, ch'erano le speranze di un nuovo [75] secolo e migliore. Ciò ottennero i Caracci aprendo nella lor casa un'accademia di pittura, che chiamarono degl'Incamminati, fornendola di gessi e di disegni e di stampe quanto eran quelle de' loro emoli; introducendovi scuola di nudo, di prospettiva, di notomia e di quanto richiede l'arte, e guidandola con un accorgimento e con un'amorevolezza da popolarla in poco tempo. Contribuì a riempierla l'indole furiosa di Dionisio Calvart, che per lievissime mancanze percoteva e feriva i discepoli; cagione per cui Guido, l'Albano, Domenichino si trasferirono allo studio de' Caracci. Vennevi anco dalla scuola del Fontana il Panico; e d'ogni banda ci concorsero altri de' miglior giovani, che trassero dietro a sé la turba degli studiosi. Si chiusero in fine le altre accademie; ogni scuola si mutò in solitudine; ogni nome diè luogo al nome de' Caracci: ad essi le commissioni migliori, ad essi il maggior grido. Umiliati, i loro rivali mutaron linguaggio; e specialmente quando fu aperta la gran sala Magnani, miracol dell'arte caraccesca. Fu allora che protestò il Cesi ch'egli diverrebbe seguace di quella nuova maniera; e che il Fontana si dolse di essere troppo incanutito per

seguitarla: il solo Calvart con l'usata burbanza biasimò il lavoro, e fu l'ultimo fra tutti a ricredersi, o almeno a tacere.
È qui luogo da riferire gli esercizi e le massime di un'accademia che, oltre il formare sì grandi allievi, perfezionò i lor maestri; essendo verissimo che la via più compendiosa per molto apprendere è quella dell'insegnare. Erano i tre fratelli congiuntissimi [76] in ammaestrare senza venalità e senza invidia; ma le parti più laboriose del magistero sostenevale Agostino. Avea disteso un breve trattato di prospettiva e di architettura, e questo esponea nella scuola. Spiegava la ragione degli ossi e de' muscoli, disegnandoli coi nomi loro; aiutato in ciò dal Lanzoni anatomico, che celatamente dava loro anche de' cadaveri per le opportune sezioni. Poneva in campo ragionamenti or d'istorie or di favole; e spiegavale, e ne facea far disegni, ch'esposti in certe giornate si sottomettevano al giudizio de' periti, perché decidessero del maggior loro o del minor merito; siccome appare da una polizza scritta al Cesi, ch'era un de' giudici. A' coronati bastava il premio della gloria: i poeti si raunavano a celebrarli, e misto ad essi Agostino con la cetra e col canto applaudiva ai progressi de' suoi allievi. Erano anche i giovani addestrati alla vera critica: si vedevan le opere altrui e notavasi ciò che v'era degno di lode o di riprensione; si esponevan le opere proprie e se ne censurava questa o quella parte; e chi con buone ragioni non difendeva il suo operato, di presente lo scancellava. Ciascuno era libero a tener quella via che più gli piaceva; anzi era incamminato ciascuno per quello stile a cui la natura il guidava, ragione per cui tante maniere originali pullularono da un medesimo studio: ogni stile però dovea avere per base la ragione, la natura, l'imitazione. Ne' più gravi dubbi ricorrevasi a Lodovico; agli esercizi giornalieri del disegno attendean i cugini, giovani assidui, industriosi, nimici dell'ozio. Le stesse ricreazioni degli accademici erano aiu[77]to dell'arte: disegnar paesini dal vero, formare qualche caricatura furono le usate industrie di Annibale e de' suoi accademici quando attendevano a sollevarsi.
La massima di unire insieme la osservazione della natura e la imitazione di tutti i miglior maestri, riferita già nel primo ingresso di questo libro, era il fondamento della scuola de' Caracci; ancorché la modificassero secondo i talenti, come abbiam detto. Avrian voluto recare insieme quanto nelle altre scuole vedean di meglio; e in ciò tennero essi due vie. La prima è simile a que' poeti che in separate canzoni si propongono diversi esemplari; e in una per figura ritraggono dal Petrarca, in altra dal Chiabrera, in altra dal Frugoni. La seconda è simile a quegli che, padroneggiando i tre stili, gli temperano insieme e ne formano quasi un metallo corintio composto di vari altri. Non altramente i Caracci usarono in certe lor composizioni di presentare in diverse figure diversi stili. Così Lodovico nella Predicazione di S. Giovanni Batista a' Certosini ha espressi gli uditori del Santo in guisa che un perito gli distingueva con questi nomi: il raffaellesco, i due tizianeschi, l'emolo del Tintoretto. Così Annibale, che per qualche tempo non mirava se non il Coreggio, adottata in fine la massima di Lodovico, dipinse la tavola celebre per San Giorgio; ove nella gran Vergine imitò Paolo, nel divino Infante e nel S. Giovannino si propose il Coreggio, in S. Giovanni Evangelista fece veder Tiziano, nella graziosissima S. Caterina il Parmigianino. Ma comunemente essi tennero la seconda via; e molti più esempi potrian addursi d'imitazioni meno aper[78]te, più disinvolte, più miste, e modificate in maniera che ne risultasse un tutto originalissimo. E il bizzarro Agostino emulando gli antichi legislatori, che il corpo delle lor leggi chiudevano in pochi versi, compose quel sonetto, pittoresco veramente più che poetico, che avendo per oggetto l'elogio di Niccolino Abati, spiega nonpertanto la massima della sua scuola di corre il più bel fior di ogni stile. Eccolo quale il Malvasia ce lo ha tramandato nella vita del Primaticcio:
Chi farsi un buon pittor brama e desia
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa coll'ombrar veneziano,
E il degno colorir di Lombardia;
Di Michelangiol la terribil via,
Il vero natural di Tiziano,
Di Coreggio lo stil puro e sovrano,
E di un Raffael la vera simmetria;

Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l'inventare,
E un po' di grazia del Parmigianino:
Ma senza tanti studi e tanto stento
Si ponga solo l'opre ad imitare
Che qui lasciocci il nostro Niccolino.

Non è facile stabilire fin dove giugnessero i Caracci in questo progetto, ma sarà sempre lor gloria d'averlo eseguito meglio che verun altro. Il più che mancasse loro dapprima fu l'imitazione dell'antico, che Agostino chiamò disegno di Roma. Egli però ed Annibale, dimorando in quella città forestieri, lo ri[79]produssero in certo modo e lo resero a' romani stessi; e Lodovico medesimo, quantunque rimaso in Bologna, mostrò in più occasioni di non ignorarlo. Su i princìpi (osserva Mengs) aveano tutti e tre deferito molto al Coreggio ne' contorni larghi e generalmente nel disegno; quantunque essi non equilibrassero come lui i concavi ed i convessi, ma si attenessero più a questi che a quelli. Altre cose pure lasciarono indietro in questa imitazione; non curandosi di scortar le teste, o di ritrarle sì frequentemente con quel sorriso che tanto frequentarono i Parmigiani e il Baroccio e il Vanni. Essi prendean le teste dal vero e le miglioravano colle idee generali del bello. Quindi le Madonne di Annibale, che tante sono anche in piccioli rami, mostrano certa leggiadria originale tratta da' suoi studi; lo stesso dicasi di Lodovico, che nelle teste gentili ritrae spesso una Giacomazzi, bellezza di quella età. Del nudo furono i Caracci intelligentissimi; e saria far loro un torto manifesto a non credergli grandi estimatori del Bonarruoti, di cui furono imitatori; senonché diceva un di essi, con qualche acerbità verso l'emola scuola, doversi aggiugner polpe alle sue notomie, come avea fatto il loro Tibaldi. Di sì fatte figure ignude si valsero nelle composizioni più parcamente de' Fiorentini, più largamente delle altre scuole. Ne' vestiti amavano non tanto la curiosità de' minuti lavori, o la ricchezza ch'è in Paolo, quanto la grandiosità delle pieghe e del taglio; né altra scuola fece manti sì ampi o gli avvolse con più dignità alle figure.

Ch'e' fossero sommi coloritori, quantunque stu[80]diassero ne' Lombardi e ne' Veneti, lo negò Mengs e lo negano varie pitture a olio, specialmente di Lodovico, scolorite e quasi perdute. Fu colpa o delle imprimiture, o del soverchio uso dell'olio, o del non avere aspettato convenevol tempo, dopo preparate le tele, innanzi di colorirle. Non così può dirsi de' freschi. Questi veduti dappresso scuoprono una bravura di pennello quasi paolesca; né opera meglio colorita produsse o l'arte de' Caracci, dice il Bellori, o tutta quella età, che le pitture loro in casa Magnani. È quivi una verità, una forza, un temperamento, un accordo di colori, che in questa parte ancora si deon dire riformatori della pittura. Essi sbandirono que' giallicci e quelle altre deboli tinte introdotte per avarizia invece degli azzurri e degli altri colori di maggior prezzo: di che il Bellori dà il maggior merito ad Annibale, asserendo che per lui Lodovico stesso rinunziò al suo primo metodo di tingere, ch'era procaccinesco.

Nella mossa e nella espressione voller vivacità, ma senza dispendio mai del decoro, di cui eran osservantissimi: a questo avrian sacrificata qualunque grazia dell'arte. Il gusto della loro invenzione e della composizione si appressa molto al raffaellesco. I Caracci non largheggiarono in figure: il numero di dodici parve ad essi sufficiente in qualunque istoria, toltene certe di folle popolaresche o di battaglie; ove pure usarono discretezza, perché i gruppi trionfassero ne' lor posti. Che sapessero comporre con giudizio, con dottrina, con varietà scorgesi nelle storie sacre che dipinsero sopra gli altari; sfuggendo, in quanto [81] potevano, quella trita composizione di una Madonna fra vari Santi. Meglio anche scorgesi nelle storie profane; né altrove meglio che in quelle di Romolo nella casa poc'anzi detta. Ivi compariscono i tre fratelli universali nella pittura: prospettivi, paesisti, ornatori, padroni di ogni stile, raccolgono in un punto di veduta, per così dire, quanto di meglio si può bramare in un'opera. Né paiono tre pittori, ma uno; cosa che si osserva anco in più gallerie e in molte chiese di Bologna. Avean le massime stesse, e di concordia in quel loro studio ideavano, conferivano, perfezionavano ogni pittura. Di certe tavole pende ancora la lite se sia autore Annibale o Lodovico; e le tre storie evangeliche de' Sampieri, ove i tre fratelli si voller mettere a competenza, non han fra loro una diversità che veramente caratterizzi l'autor di ciascuno. Vi è stato chi notasse

generalmente aver Lodovico nella imitazione espresso Tiziano più che i cugini, Agostino aver deferito più al Tintoretto, Annibale al Coreggio. Ad altri parve che il primo nelle figure più si attenesse allo svelto, il terzo al quadrato, il secondo tenesse una via di mezzo. In Bologna udii preferire il maggiore nella grandiosità, il minore nella invenzione, l'ultimo nella grazia. Ciascuno ne giudichi co' suoi lumi: io passo a considerare partitamente gli stessi artefici.

Lodovico grandeggia veramente in molte sue opere di Bologna. Quella Probatica sì eccellente e per l'architettura e pel disegno delle figure; quel S. Girolamo che, sospesa la penna, volgesi al Cielo in atto sì grave e sì dignitoso; quel Limbo de' Santi Padri, che [82] quasi per tornare a piacersene replicò al duomo di Piacenza e accennò sotto un Crocifisso di Ferrara, sono stati in quella scuola riguardati sempre come modelli del sublime. Tuttavia se esamini o l'Assunta a' Teresiani, o il Paradiso a' Barnabiti, o quel S. Giorgio ov'è l'ammirabile verginella che inorridisce e fugge, ti parrà che più leggiadria non abbia potuto porre Annibale stesso o in donzelle o in fanciulli. Meglio dunque che grande, si può dir Lodovico egregio in ogni carattere; e par ch'egli medesimo ambisse questo vanto ne' due freschi già periti onde ornò a San Domenico la cappella de' Lambertini. Espresse in uno quel Santo Fondatore con S. Francesco d'una maniera tutta facile in apparenza, con pochi lumi e pochi scuri, gli uni e gli altri gagliardi, e con poche pieghe ne' vestiti, e con volti pieni di santità; e riuscì pittura, secondo il Malvasia, di *una grandezza che mai più*. Espresse nell'altro la Carità d'uno stile morbido, grazioso, finito, che fu poi sempre, dice l'istorico, il *modello e la norma del moderno dipingere*. Continua a raccontare che l'Albani e Guido e Domenichino da questa attinsero il far soave; come verisimilmente dal S. Domenico trasse il Cavedoni il suo primo stile; e dal S. Paolo a' Conventuali il suo gran chiaroscuro derivò il Guercino. In somma, se dee credersi alla storia, Lodovico è nella sua scuola come Omero fra' Greci, *fons ingeniorum*. Ciascuno ha trovato in lui ciò che ha fatto il carattere del suo sapere.

La dignità di questo suo magistero comparisce più che altrove nel chiostro di San Michele in Bosco, ove, [83] insieme co' suoi scolari, espresse le geste di S. Benedetto e di S. Cecilia in 37 dispari istorie. Vi è di suo l'Incendio di Monte Cassino e alquante altre cose; il resto è di Guido, del Tiarini, del Massari, del Cavedoni, dello Spada, del Garbieri, del Brizio, di altri giovani; pitture già incise e degne de' riformatori di quella età. Alla vista di quella, dirò così, galleria di mani diverse, si faria quasi alla scuola di Lodovico quel trito elogio: che da essa, come dal cavallo troiano, uscirono meri prìncipi. Ma ciò che gli fa più onore è che i nipoti stessi infino all'ultimo lo venerarono come precettore; intantoché Annibale, compiuta oggimai la Galleria de' Farnesi, lo chiamò a Roma consigliere, arbitro, ultimatore di tanta opera. Vi stette men di due settimane, e tornato alla sua Bologna, sopravvisse ad Agostino diciasette anni e dieci ad Annibale. Separato da' cugini e avanzato nella età, operò d'una maniera alquanto men ricercata, magistrale però ed esemplare sempre. Né alla sua gloria deon ostare certe poche scorrezioni di disegno che in questo tempo gli venner fatte, come nella mano del Redentore che chiama S. Matteo a seguitarlo, o nel piè della Nunziata dipinta a San Pietro; fallo di cui tardi si avvide, e può dirsi che ne morì di afflizione. Altre critiche men fondate prodotte verso lui da un viaggiatore sono state dal canonico Crespi ben confutate[5].

Agostino poco dipinse, occupato per lo più nelle [84] sue incisioni, che gli davano onde vivere e splendere fra gli artefici. Di ciò la pittura ha sentito scapito, privata di un ingegno che potea giovarla a par de' fratelli. Era in lui invenzione più che in altro de' Caracci: molti lo fan primo anco nel disegno; ed è certo che incidendo emendava e migliorava i contorni degli originali. Tornato da Venezia si applicò al colorito più di proposito; e giunse con un cavallo dipinto a fare inganno a un vivo cavallo, cosa tanto decantata in Apelle. Concorse insieme con Annibale ad una tavola che dovea farsi a' Certosini. Il suo disegno venne anteposto; e allora fu che in quella Comunione di S. Girolamo formò una delle pitture più celebri di Bologna. Nulla pare potersi aggiungere alla divozione del santo Vecchio, alla pietà del Sacerdote che lo comunica, alla espressione degli astanti che sostentano il moribondo, che odono i suoi ultimi accenti, che per non obbliarli gli scrivono in

[5] *Lett. Pittor.*, t. VII, lettera 4.

sul momento; volti vari, vivaci, in ognun de' quali traspare e favella l'anima. Esposto il quadro, la gioventù gli si affollò intorno per farvi studi; talché Annibale, tocco da gelosia, divenne sul gusto del fratello più ricercato e più lento; e procurò di render Agostino alla incisione, siccome gli venne fatto. In Roma lo riebbe pittore; e la bella poesia che si ammira nella Galleria Farnese si dee in gran parte al suo talento, di cui pur sono la favola di Cefalo e di Galatea; cose graziosissime, che paiono dettate da un poeta, eseguite da un artefice greco. Corse allora voce che nella pittura farnesiana l'incisore si portava meglio del pittore; e Annibale più non resistendo ai morsi [85] della invidia, allontanò il fratello da quel lavoro sotto mendicati pretesti; né v'ebbe o umiliazione di Agostino, o consiglio di maggiori, o mediazione di grandi che lo placasse. Partito da Roma, andò Agostino a servire il duca di Parma, per cui dipinse in una sala l'Amor celeste, l'Amor terreno, l'Amor venale; opera bellissima che compié insieme con la vita. Restavagli una figura, che il duca non volle supplita da altro pennello. Vedendo avvicinarsi il termine de' suoi giorni, fu tocco da amaro rimorso delle sue stampe lascive e ne pianse. Ideò anche in quel tempo un quadro del Giudizio finale che non poté condurre a fine. Nella descrizione del suo funerale e nella orazione funebre recitata da Lucio Faberio si fa menzione di una testa di Cristo Giudice dipinta da lui allora, non però terminata, sopra un raso nero. Tal testa si addita nel palazzo Albani di Roma e ve ne ha replica altrove; ed è accolto in que' lineamenti quanto di più maestoso insieme e di più terribile può concepir fantasia umana.

Annibale fu gran pittore in Lombardia, qualunque gusto ivi prendesse a seguitare. Mengs nelle sue prime opere trova *l'apparenza, non il fondo dello stil del Coreggio*; ma è un'apparenza sì lusinghiera che sforza a crederlo un de' migliori imitatori di quel gran prototipo. Il suo Deposto a' Cappuccini di Parma sfida qualunque grande assecla della Scuola parmense. Più celebre è il quadro di S. Rocco, compendio delle perfezioni di vari artefici; intagliato in acqua forte da Guido Reni. Fu fatto per Reggio, [86] quindi fu recato a Modena e di là a Dresda. Vi espresse il Santo, che presso di un portico, stando in un basamento dispensa a' mendichi le sue ricchezze; composizione ricchissima non tanto di figure, quanto d'insegnamenti. Una truppa di poveri, vari d'infermità, di età, di sesso, è ancora mirabilmente variata ne' gruppi e nelle azioni: chi riceve con gradimento, chi aspetta con impazienza, chi numera il denaro con gioia: tutto ivi è miseria e viltà; e pur tutto ivi par che vi parli della copia e della nobiltà dell'artefice. Ma ito in Roma nell'anno sacro 1600, cominciò altra carriera: *moderò il suo fuoco*, dice Mengs, *emendò la caricatura delle forme, imitò Raffaello e gli antichi, ritenendo però sempre una parte dello stil del Coreggio per mantenere il grandioso* (t. II, p. 19). Quasi lo stesso avea detto l'Albano in una lettera presso il Bellori (pag. 44), aggiugnendo che Annibale a giudizio degl'intendenti *avanzò di gran lunga il cugino nel vedere, oltre l'opere di Raffaello, anche le bellissime statue antiche*. Dipinse ivi in varie chiese, ma tutto il suo meglio, e tutto quasi il fondamento dell'arte per lui risorta è da cercarsi in palazzo Farnese. I soggetti furono scelti da monsignor Agucchi, e presso il Bellori si posson leggere insieme con le allegorie. In un camerino voll'espresse *le imagini della Virtù*; siccome sono *Ercole al bivio, Ercole che sostiene il Mondo, Ulisse liberatore*; nella galleria diverse favole dell'Amor virtuoso, come quelle di Arione e di Prometeo, ed altre dell'Amor vizioso, fra le quali spicca in mezzo alla volta uno stupendissimo Baccanale. L'opera è com[87]partita mirabilmente e variata con ovati, con cornici, con Telamoni or di stucco or di chiaroscuro; ove si riscontrano i suoi studi continui su l'Ercole Farnesiano e sul torso di Belvedere, che disegnava esattamente anche senza averlo sott'occhio. Tutto il resto ancora spira greca eleganza, raffaellesca grazia, imitazioni non pure del suo Tibaldi, ma del Bonarruoti ancora, e quanto di gaio o di forte avean aggiunto alla pittura i Veneti ed i Lombardi. Questa fu la prima opera ove, come in una Pandora, tutt'i geni delle scuole italiane unissero i loro doni; ed io a suo luogo descrissi lo stupore che destò a Roma e la rivoluzione che cagionò in tutta l'arte.

Per questa opera egli dopo i tre primi maestri è collocato nel quarto seggio da Mengs; anzi questi nelle forme de' corpi virili lo tiene fra tutti sovreccellente. Il Pussino negava vedersi componimenti migliori di questi dopo Raffaello; e alle favole stesse sì ben dipinte anteponeva i Telamoni o Termini già ricordati e gli altri ignudi, ove dicea che il pittore avanzò sé stesso. Il Baglioni a lui ascrive il metodo di colorire dal vivo, ch'era quasi smarrito, e l'arte vera di dipinger paesi imitata poi

da' Fiamminghi. Potrebbe aggiugnersi anco l'uso delle caricature, che niuno meglio di lui seppe ritrarre da natura e crescere coll'idea. Nelle gallerie di Roma si trovano molte pitture di Annibale in questo suo nuovo stile; ed una ve n'è in palazzo Lancellotti, picciola e a colla, che può competere, quasi dissi, con le migliori di Ercolano. È un Pan che insegna il suono della sampogna ad Apollo; figure disegnate, colorite, disposte [88] da gran maestro. E sono atteggiate in guisa che al giovinetto si legge in viso la suggezione e la tema di non errare; e si conosce nel vecchio, rivolto in diversa parte, l'attenzione a quel suono, la compiacenza di tale allievo, la premura di celargli questo suo sentimento perch'egli non ne invanisca[6].

Cose di tal finezza non ne ha lasciate forse in Bologna; ove dura tuttavia un gran partito cominciato a tempo de' Caracci, che antepone Lodovico ad Annibale. Quando io considero che Annibale al patrimonio della sua scuola aggiunse anche le ricchezze che gl'ingegni de' Greci in più luoghi e in più secoli adunarono nel loro stile; quando rifletto a' progressi che, veduto in Roma il suo nuovo stile, fecer Domenichino e Guido e l'Albano e il Lanfranco, e il miglioramento che per lui ebbe la tanto amena, piacevole, deliziosa pittura delle Fiandre e della Olanda; mi par più vicino al vero il sentimento comunissimo fuor di Bologna, che Annibale sia il maggior pittore della famiglia. Aggiunga se altri vuole che Agostino fu il maggior ingegno; Lodovico, a cui deggiam l'uno e l'altro, il maggior maestro. E come a tale, il ch. sig. abate Magnani, bibliotecario e lettor di eloquenza dell'Istituto, a lui ha date le parti dell'insegnare in una dotta orazione su le belle arti edita in Parma presso il Bodoni insieme con altre del medesimo autore.

[89] I tre Caracci segnano quasi i confini all'aureo secolo della nostra pittura. Sono gli ultimi sovrani maestri; se già per qualche loro discepolo non si dee prolungare di pochi anni la bella epoca. Vissero di poi maestri eccellenti; ma fin d'allora, apparendo essi meno grandi e men solidi, si leggon querele su la declinazione dell'arte. Né vi è mancato chi da Guido ordisse un secol d'argento e lo continuasse fino al Giordano, sì pel minor merito degli artefici, sì per que' prezzi tanto maggiori di prima che Guido introdusse nella pittura. I Caracci non erano stati pagati che scarsamente. Lo confessa il conte Malvasia, e non lascia di additare l'angusta casa e di descrivere la tenue fortuna in cui morì Lodovico: gli altri due morirono anche di lui più poveri. Nel resto i Caracci non lasciarono, come altri pittori, alcun figlio legittimo che continuasse la loro scuola: essi vissero senza i legami del matrimonio, e solean dire che l'arte era la loro sposa. E sì quest'una vagheggiavano, e a quest'una servivano passionatamente senza quasi curar sé stessi. Fin quando erano a mensa avean seco e carta e matita; e se osservavano atto o gesto degno di pittura, subito ne prendevan memoria. E valse quel loro libero stato, più che altra cosa, a' progressi nell'arte. Una moglie che avessero ammessa in casa, facilmente co' cicalecci avria rotta quella concordia e amicizia onde ognun de' tre dava i suoi lumi e profittava degli altrui. Oltre a ciò avria probabilmente accresciuta ne' Caracci la fretta e scemato lo studio: così almeno è avvenuto a moltissimi, che per alimentare il lusso di una donna o il biso[90]gno di una famiglia, si son dati alla fretta e alla trascuratezza. Adunque invecchiato Lodovico ed estinti i cugini rimanevano di quella famiglia due giovani, Francesco in Bologna ed Antonio in Roma.

Era Francesco minor fratello di Agostino e di Annibale. Altero di questa congiunzione e del suo talento, ch'ebbe eccellente per disegnare e ragionevole per dipingere, osò di opporre a Lodovico suo maestro una scuola, scrivendo sopra la porta: Questa è la vera scuola de' Caracci. Non ebbe credito in Bologna, anzi vi fu avuto in odio come persecutore e feritore anco di Lodovico, a cui doveva quel poco di buono che vi avea fatto; ed è la tavola con vari Santi a Santa Maria Maggiore, che tutta gli fu ritocca dal buon cugino. Ito poi a Roma e accolto con applauso, presto vi fu conosciuto e sprezzato; e senza lasciarvi segno del suo pennello, vi morì allo spedale contando di età 27 anni. Antonio Caracci, figlio natural di Agostino e allievo di Annibale, era di tutt'altro costume. Savio, amoroso e grato verso i congiunti, raccolse gli ultimi spiriti di Annibale in Roma; lo decorò di splendido funerale in quella chiesa della Rotonda ov'era stato esposto il cadavere di Raffaello; e presso le ceneri di quel grande artefice lo tumulò. Visse di poi cagionevole per alcuni anni, e non ne

---

[6] V. la *Dissertazione su la Pittura* del canonico Lazzarini nel *Catalogo delle Pitture di Pesaro* a pag. 118.

oltrepassò i 35. Morì in Roma, ove in Palazzo Pontificio e a San Bartolommeo lasciò opere; è raro ne' gabinetti: ne vidi in Genova una Veronica presso i signori Brignole Sale. Il Bellori ne avea scritta la vita, che quantunque perduta, fa in lui supporre gran merito, poiché quello scrittore non accomodò la sua penna che [91] a rari artefici. Baldassare Aloisi detto Galanino parente e scolar de' Caracci, cedé a pochi de' condiscepoli in fatto di composizioni: la sua Visitazione alla Carità di Bologna tanto esaltata dal Malvasia, senza le varie tavole fatte in Roma e dal Baglioni rammentate con lode, basta ad assicurarcene. Non ebbe però uguale al merito la fortuna; onde tutto si diede a ritrarre, e, come dicemmo nella scuola di Roma, tenne ivi per qualche tempo il primato in genere di ritratti, che fece sempre di gran rilievo e di gran forza.

Altri bolognesi nodriti nella stess'Accademia si fermaron pure in Roma o nel suo stato; e furono in buon numero, giacché, come dicemmo nella epoca quarta di quella scuola, essi vi erano graditissimi. Cominciamo da' meno celebri. Lattanzio Mainardi, che il Baglioni chiama Lattanzio bolognese, vi era ito prima di Annibale, e nel Vaticano avea fatte opere nel pontificato di Sisto V che assai promettevano, ma egli vi morì molto giovane; e in età anche più verde un Gianpaolo Bonconti, che indarno seguitò a Roma il maestro, né altro lasciò dopo sé che disegni del miglior gusto. Innocenzio Tacconi fu parente secondo alcuni, e certamente godé a lungo della confidenza di Annibale: da lui ebbe disegni e ritocchi da farlo parere più considerabil pittore ch'egli non era. Veduto a Santa Maria del Popolo e a Sant'Angiolo in Pescheria, ove dipinse alquante storie di S. Andrea, può competere co' miglior condiscepoli. Abusando poi della grazia del maestro e alienandolo co' suoi rapporti da Agostino, dall'Albano, da Gui[92]do, n'ebbe il solito premio de' susurratori. Annibale si staccò da lui; ed egli, privo di tal sostegno, comparve sempre e sempre minore. Anton Maria Panico schivò la luce di Roma; e servendo al sig. Mario Farnese, visse ne' suoi feudi, dipingendo a Castro, a Latera, a Farnese, nel cui duomo pose il quadro della Messa, ove Annibale mise mano, anzi vi fece qualche figura. Baldassare Croce è dall'Orlandi computato fra gli scolari di Annibale, dal Malvasia fra gl'imitatori di Guido. Il Baglioni lo rappresenta superiore di età a tutti e tre i Caracci, e lo introduce in Roma in fino da' tempi di Gregorio. Potria dirsi per conciliare questi scrittori ch'egli, continuando a stare in Roma e già inoltrato nella età, pur si approfittasse degli esempi de' suoi bravi concittadini. Il suo stile, per quanto vedesi nel palazzo pubblico di Viterbo, e in una cupola del Gesù, e nelle grandi storie di S. Susanna, ed altrove in Roma, è facile, naturale, da meritargli nome di buon pratico e di buon frescante; di caraccesco non così facilmente. Giovanni Luigi Valesio dalla scuola de' Caracci, ove tardi venne e più che a dipingere apprese a miniare e ad incidere, passò a Roma e quivi servendo ai Lodovisi nel pontificato di Gregorio XV, figurò molto. È lodato nelle opere del Marini e di altri poeti non tanto per l'arte in cui valse mediocremente, quanto per la sua fortuna e per le sue industrie. Fu di quegli uomini che alla mancanza del merito san sostituire altri mezzi più facili per vantaggiarsi: regalare a tempo chi può giovare, simulare allegria fra gli avvilimenti, secondare i geni, adula[93]re, insinuarsi, farsi partito fin che si giunga dove si mira. Così egli tenne carrozza in Roma, ove Annibale per più anni non ebbe altro stipendio delle sue onorate fatiche fuor che una camera a tetto, il vitto quotidiano per sé e per un servo, e 120 scudi annuali (Malvasia, t. I, p. 574). Nelle poche cose fatte dal Valesio in Bologna, com'è la Nunziata de' Mendicanti, vedesi un far secco e di poco rilievo, ma esatto all'uso de' miniatori. Alquanto par che crescesse in Roma, ove ne resta qualche opera a fresco e in olio; e tutto il suo meglio è forse ivi una figura della Religione nel chiostro della Minerva. Questi artefici della scuola caraccesca bastimi avergli additati. Essi non furono che seguaci gregari di quelle insegne.

I cinque che sieguono meritano di essere riguardati da vicino e conosciuti chiaramente. Costoro, rimanendo pure in Roma, divennero ivi condottieri di nuove schiere che da essi presero le divise e il nome: onde noi spesso abbiam dovuto rammentare ora gli albaneschi, ora i guideschi, e così degli altri. L'averne scritto in più luoghi ci gioverà ora a trattarne più brevemente.

Domenico Zampieri o sia Domenichino è oggimai tenuto universalmente il miglior allievo de' Caracci; anzi dal conte Algarotti è anteposto a' Caracci stessi, e ciò che più monta, il Poussin lo stimò il primo pittore dopo Raffaello. Nel principio de' suoi studi comparve tardo d'ingegno perché

era profondo e accurato; e allo studio suo più che al genio ascrive il Passeri i suoi progressi. Coll'essere perpetuo ri[94]prensor di sé stesso riuscì fra' condiscepoli il più esatto disegnatore, il coloritore più vero e di miglior impasto, il maestro più universale nelle teorie dell'arte, il pittore di tutti i numeri, in cui non trovò Mengs che desiderare se non qualche maggior grado di eleganza. Per tutto donarsi all'arte si furava alla società, o se talora cercava pur la frequenza ne' mercati o negli spettacoli, era a fin di osservar ne' volti del popolo come natura dipinga la gioia, l'ira, il dolore, la temenza ed ogni altro affetto, per subito ritrarlo in carta. Dopo più anni di studio in Bologna vide Parma e le belle opere de' Lombardi; di là andò a Roma ove Annibale finì di erudirlo e lo adoperò ancora fra' suoi aiuti.

Il suo dipingere è quasi teatrale, e ne fa la scena ordinariamente qualche bellissima architettura, che serve per dare alla composizione un partito nuovo e grandioso, all'uso di Paolo. Quiv'introduce i suoi attori scelti dalla più bella natura e mossi con la più bell'arte. Quegli che deon far parti virtuose hanno idee così dolci, sincere, amorose, che inspirano l'amor del bene. Similmente i cattivi colle ree sembianze inspiran odio mortale al lor vizio. Niuno speri in altri dipinti o più bei drappi e più vari, o acconciature più vaghe, o manti più maestosi. Le figure son collocate in luogo e in positura che serva all'insieme, e va per tutto una luce che rallegra l'animo, ma che più e più si avviva nelle maschere de' miglior volti, ond'elle sian le prime a chiamare a sé l'occhio e il cuore. Il più giocondo dello spettacolo è scorrere dall'un capo all'altro la scena e os[95]servare come ogni persona rappresenti la sua parte. Non vi è bisogno comunemente d'interprete che dichiari ciò che sentano o dicano: tutti lo portano scritto nell'attitudine e nel volto; se avesser parola non diriano all'orecchio più di quel che dicano all'occhio. N'è prova la Flagellazione di S. Andrea a San Gregorio di Roma, fatta a competenza di Guido e posta di rimpetto al suo S. Andrea ch'è condotto al patibolo. È trito racconto che una vecchierella si trattenesse gran tempo innanzi la storia di Domenichino indicandola a parte a parte ed esponendola a un fanciullo che seco avea; e che voltasi poi alla storia di Guido, la mirasse di passaggio e partisse. Aggiungono che Annibale, informato del fatto, da esso pure prese argomento di anteporre la prima opera alla seconda.

Nondimeno quella Flagellazione è nulla rispetto alla Comunione di S. Girolamo o al Martirio di S. Agnese o ad altre tavole fatte in più adulta età. Il primo è giudicato comunemente il miglior quadro di Roma dopo la Trasfigurazione di Raffaello; e il secondo fu dall'emolo Guido riputato dieci volte migliore delle cose di Raffaello. In questi quadri da chiesa una delle cose che innamorano è la gloria degli Angioli bellissimi di sembianze, agilissimi nelle movenze e introdotti a fare i più graziosi ministeri della composizione: coronar martiri, recar palme, sparger rose, intrecciar danze, far melodie. Spesso vi si riscontra la imitazione del Coreggio nelle attitudini; le forme però son diverse, ed han per lo più un simo che gli distingue e gli fa venusti. Ma per [96] quanto piaccia Domenichino in quadri a olio, è più morbido sempre e più armonioso in pitture a fresco. Se ne veggono, oltre quelle di Napoli, a Fano, ma guaste la maggior parte da un incendio, e sono istorie evangeliche in una cappella di duomo; a Frascati in villa Bracciano, e son fatti mitologici; a Grotta Ferrata, e son geste di S. Nilo; a Roma, e sono soggetti sacri sparsi in più chiese. Presso le cupole di San Carlo a' Catinari e di Sant'Andrea della Valle ha dipinte ne' peducci ivi quattro Virtù, e qui i quattro Evangelisti rimasi sempre in esempio dopo cento e cento lavori simili. A Sant'Andrea pure veggonsi nella tribuna varie storie del Santo; altre a San Luigi di S. Cecilia; altre a San Silvestro nel Quirinale, di Davide e di altri soggetti della Scrittura, che per composizione e per gusto di panneggiamento si preferiscono da alcuni alle altre tutte.

Pare incredibile che tali opere, le quali ora formano l'ammirazione de' professori, fossero, come altrove narrai, avvilite una volta a segno che l'autore scarseggiò per gran tempo di commissioni e fu in punto di cangiar la pittura con la scoltura. Ciò avvenne in parte per la soverchieria degli emoli, che le virtù istesse gli trasformavano in vizi; e in parte anche per qualche suo tenue difetto. Era Domenichino men grande nella invenzione che nelle altre parti della pittura. N'è argomento il suo quadro del Rosario a Bologna, che non fu allora, né è ora pienamente inteso dal pubblico; e si sa che agli stessi suoi parziali quella idea non piacque e che l'autore se ne pentì. Adunque diffidando egli di sé in questa [97] parte, spesso prese da altrui: imitò Agostino nel S. Girolamo; nella

Limosina di S. Cecilia imitò il S. Rocco di Annibale; così altrove si valse de' pensieri anche di men chiari artefici: solito dire che in ogni pittura trovava qualche cosa di buono, come in ogni libro, dicea Plinio, si pesca qualche notizia utile. Tali imitazioni davan occasione a' rivali di censurarlo come uomo di sterile fantasia; anzi, fatto incidere il S. Girolamo di Agostino, ne sparsero copie, divolgando lo Zampieri per un plagiario. Il Lanfranco, principale ingegnere di queste macchine, opponeva dall'altra parte le sue invenzioni sempre nuove; e alla lentezza e irrisoluzione dell'emolo metteva a fronte la sua celerità e prontezza nell'operare. Se Domenichino avesse avuto il partito che meritavasi, avria potuto, come i Caracci in Bologna trionfar presto degli avversari, mostrando ch'egli era imitatore, ma non servile; e che le sue opere, se avevan più tarda nascita che quelle de' suoi nemici, meritavan però di avere più lunga vita. Il pubblico è giudice equo; ma presso lui non basta aver buona causa se non ci son molte voci che glie l'accreditino. Domenichino, timido, solitario, maestro di pochi, non ebbe allora partito a sufficienza; e dovette cedere alla piena che lo incalzava, verificando il detto di monsignor Agucchi, che il suo valore non saria ben conosciuto se non dopo morte. Spenti i partiti, la posterità imparziale gli rende giustizia; né vi è galleria reale che non lo ambisca. I suoi quadri di figure sono pregiatissimi e si vendono a prezzi enormi. Raro è vedergli fuor delle città capitali. Il suo Davide nel [98] collegio di Fano è oggetto di curiosità a tutti gli esteri che han sapore di belle arti; figura grande quanto il vero, e che sola basterebbe a eternare il nome di un artefice. Picciol quadro, ma quas'inestimabile, è il S. Francesco del già conte Jacopo Zambeccari in Bologna: il Santo sta in atto di orare, e per gli occhi rosseggianti e caldi par che gli esca il cuore stillato in pianto. Due quadri composti singolarmente belli ne vidi a Genova: la Morte di Adone pianta da Venere nella Galleria Durazzo poc'anzi detta; e nella Brignole Sale il S. Rocco che prega per la cessazione della peste. L'atteggiamento del Santo, la premura di alcuni che a lui ricorrono, la tragica rappresentanza de' morti distesi in terra, di un altro ch'è recato al sepolcro, di una madre, da cui già morta un innocente bambinello vuol suggere il latte, scuoton l'animo in quella tela quasi come a spettacolo di cose vere. Fra le pitture profane di Domenichino rinomatissima è la Caccia di Diana in palazzo Borghesi, piena di agili Ninfe e di gai accidenti. Nella stessa quadreria e in quella di Firenze è qualche suo paesino; in non poche qualche suo ritratto. Anche in queste cose è eccellente, e sono le men difficili ad acquistarsi. Di altre sue opere e de' migliori suoi allievi si è detto a bastanza nelle scuole di Roma e di Napoli.

Succeda allo Zampieri il suo intimo amico Francesco Albani, che *intendendo allo stesso fine*, dice il Malvasia, *e professando i medesimi mezzi, batté la stessa gloriosa strada*. Si uniformano essi in un certo gusto generale di disegnare scelto, sodo, patetico: [99] molto anco si somigliano nelle tinte, senonché l'Albani nelle carni è più rubicondo, e non di rado alterato pel metodo delle imprimiture. Nella originalità delle invenzioni è superiore a Domenichino e a qualunque forse della scuola; e nel rappresentare corpi donneschi avanza, secondo Mengs, ogni altro pittore. È detto da alcuni l'Anacreonte della pittura. Come quel poeta da picciole odi, così l'Albani da piccioli quadri ebbe gran nome; e come l'uno canta sempre Veneri e Amori, e donzelle e fanciulli, così l'altro pressoché sempre questi teneri e leggiadri soggetti prende a dipingere. A tal genere di pitture la natura lo formò, la lettura de' poeti lo dispose, la fortuna stessa il promosse; avendo sortita una consorte e dodici figli di tal beltà, che ad ogni ora avea pronti in casa i più bei modelli de' suoi studi. Ebbe anco villa in luogo deliziosissimo, ove dalla varietà degli oggetti era aiutato a rappresentare le belle vedute campestri a lui sì familiari. Il Passeri lo predica rarissimo anco in questa parte; e nota che ove gli altri per accordare le figure co' paesi, o i vari oggetti de' paesi fra loro, spesso alterano il natural colore alle cose, egli presentò sempre il verde degli alberi, la chiarezza delle acque, il sereno dell'aria nel più vago aspetto; e gli legò insieme con la più soave armonia.

Su questi campi egli colloca per lo più e dispone le sue composizioni; quantunque faccia uso talvolta di architetture, nelle quali è sperto ugualmente. Le sue invenzioni si veggono frequentemente nelle quadrerie, o a meglio dir si riveggono; perciocché ed [100] egli le ripeteva, e ne facea far copie agli allievi, ritoccandole di sua mano. Rade volte son baccanali: sfuggì questo tema trattato maravigliosamente da Annibale in molti suoi quadrettini, da' quali l'Albano, se io non erro, prese la prima idea del suo stile; ma la temperò giusta il proprio talento, che non era virile

quanto in Annibale. I temi a lui più frequenti sono la Venere addormentata, la Diana nel bagno, la Danae a letto, la Galatea in mare, l'Europa sul toro, che anche in gran tela si trova espressa nelle quadrerie Colonna e Bolognetti a Roma, e a Pesaro in quella de' conti Mosca: ed è bello a mirarvi quegli Amorini altri distendere un velo sopra la donzella per vietarle i raggi del sole, altri con legami di fiori tirare il toro, altri pungerlo con le frecce. Spesso anche gl'introduce a carolare, a tesser ghirlande, a esercitarsi coll'arco verso un cuore sospeso in alto come in bersaglio. Talora asconde qualche dottrina o qualche ingegnosa allegoria sotto il velame de' suoi dipinti; come in que' quattro ovati degli Elementi in palazzo Borghesi, che ripeté per la Real Galleria di Torino. Quivi ancora son Amorini che a Vulcano temprano i dardi, che per l'aria tendono insidie a' volanti uccelli, che in mare nuotano e pescano, che in terra ricolgon fiori e tesson corone; quasi rappresentasse il sistema di quegli antichi che ogni opera della natura ascrivevano a' Geni, e di Geni perciò empievano il mondo. Ne' temi sacri l'Albano si occupò meno, ma non variò gusto. Tutto quivi fece operare col ministero di graziosi Angioletti, non altrimenti che abbia di poi costuma[101]to il padre Tornielli nelle sue canzonette marinaresche, ove in ogni storia di Nostra Signora e del Sacro Infante pone una turba di essi che gli corteggia e gli serve. Ripetutissima idea è quella di rappresentare Gesù fanciullo col guardo levato in alto a mirare gli Angioli aventi in mano chi spine, chi flagelli, chi croce, chi altro simbolo della futura sua passione. Ve n'è un quadro in Firenze, che io riferii nella *Descrizione* di quella Real Galleria, e si riscontra alquanto variato in due belle tavole; l'una è a' Domenicani in Forlì, l'altra a' Filippini in Bologna. Queste ed altre tavole dell'Albani sparse in più città, come in Matelica, in Osimo, in Rimini; e in oltre i suoi dipinti a fresco in Bologna a San Michele in Bosco, in Roma a San Jacopo degli Spagnuoli co' disegni di Annibale, fan conoscere ch'egli ebbe talento anche per grandi pitture, quantunque meglio e più volentieri si applicasse nelle più picciole.

L'Albani tenne scuola molt'anni in Roma e in Bologna, competitore sempre di Guido come nel dipingere, così nell'ammaestrare. Quindi ebbon origine le censure del suo stile, che i guideschi sfatavano come molle e snervato, come inelegante nelle figure virili, come monotono sì ne' corpi fanciulleschi tutti di una sagoma, sì nelle teste della Sacra Famiglia e de' Santi sempre di una idea. Queste e simili accuse, date anco a Pietro Perugino, non tanto servono a deprimere sì gran maestro, quanto vagliono a sollevarlo la stima di Annibale, i suoi scritti e i suoi allievi. Si ha dalla istoria che Annibale stesso invaghito di un suo quadretto (vi era fra le altre cose un fonte ove un baccante [102] versava vino) lo comperasse e dicesse poi che non avea pur pagato quel po' di acqua sì artificiosamente colorita dal vino. Degli scritti non abbiamo se non frammenti conservatici dal Malvasia, non ordinati veramente, né ridotti a metodo; ciò che dovea fare altra penna; ma preziosi per le notizie e per le massime. Degli allievi poi basterebbero a decorarlo il Sacchi e il Cignani; l'un de' quali sostenne l'arte in Roma, l'altro in Bologna; e fu per loro specialmente che la pittura si reggesse tanti anni nell'una e nell'altra scuola. Nel resto ivi rammentammo ancora lo Speranza e il Mola luganese suoi bravi discepoli; e qui oltre il Cignani, che altro luogo desidera, possiam contarne maggior numero. Fu con l'Albano gran tempo Giovanni Batista Mola franzese che riuscito eccellente in ritrarre campagne ed alberi, e in ciò anteposto da molti al maestro, talvolta alle figure di questo aggiunse il paese, e tale altra volta a' suoi paesi adattò anche le sue figure, belle e albanesche, ma non di molta morbidezza. Di questo è un Riposo di Egitto nella insigne quadreria de' marchesi Rinuccini a Firenze. Due similmente esteri gli fecer onore: Antonio Catalani detto il Romano, e Girolamo Bonini pur dalla patria chiamato l'Anconitano; scolare che nella imitazione dell'Albani fu raggiunto da pochi e nella confidenza e amicizia di esso avanzò ciascuno. Costoro fermatisi poscia in Bologna, vi dipinsero con molta grazia; e ne resta qualche storia a fresco nel palazzo del pubblico. Pierantonio Torri altresì fu buon frescante. Filippo Menzani è noto solo per fedel copista del maestro. Giovanni Batista [103] Galli e Bartolommeo Morelli, denominati dalla patria quegli il Bibiena, questi il Pianoro, si leggono similmente impiegati nelle sue copie; ancorché il secondo malvolentieri vi si applicasse per essere stato Francesco *troppo finito e diligente, e laborioso a copiarsi*. Ammendue son lodati molto dal continuatore del Malvasia. Il Bibiena, benché poco vivesse, fece opere che paiono dell'Albani; specialmente il S. Andrea a' Servi di Bologna. Il

Pianoro riuscì specialmente in lavori a fresco; e sopra tutto se ne celebra la cappella di casa Pepoli a San Bartolommeo di Porta, da cima a fondo da lui dipinta con sì bel gusto che tolta di mezzo la storia, si direbbe disegnata e colorita dall'Albani stesso.
Guido Reni è tenuto da molti il maggior genio della scuola; né altri destò ne' Caracci tanta gelosia quanto egli. Lodovico non seppe dissimularla; e fu allora che di scolare l'ebbe competitore, e che per abbatterlo prese a favorire il Guercino, che teneva tutt'altra via. Annibale istesso, quando passati alcuni anni sel vide a Roma, rampognò l'Albani che ve lo avea condotto; e per deprimerlo cominciò ad opporgli Domenichino. Fin dalla età di 20 anni, in cui avea lasciato Calvart, aveano i Caracci scoperta in lui un'indole quanto rara per l'arte, altrettanto altera e avida dell'onore; che dalle prime mosse aspirava a qualcosa di nuovo e di grande. Sono in palazzo Bonfigliuoli e in altre scelte gallerie certi giovanili suoi tentativi or d'una maniera, or di un'altra: imitò i Caracci; gli piacquero le forme del Cesi; s'impegnò come il Passerotti al risalto e alla [104] esatta rappresentanza de' muscoli; tentò qualche imitazione del Caravaggio; e nel palazzo antidetto v'è una sua Sibilla bellissima di fattezze, ma oltremodo carica di scuri. Lo stile in cui si posò nacque appunto da una riflessione che su lo stile del Caravaggio fece un dì Annibale: potersi a quella maniera contrapporre un'altra del tutto contraria; e in vece di quel lume serrato e cadente tenerne un altro aperto e vivace; opporre al suo fiero il tenero; a' suoi contorni abbuiati sostituire i decisi; mutar le sue forme vili e volgari nelle più belle e più scelte. Queste parole più profondamente che Annibale non credea sceser nell'animo di Guido e vi si radicarono; né molto andò che tutto diessi a tentar lo stile indicatogli. La soavità era il suo scopo; cercavala nel disegno, nel tocco del pennello, nel colorito; e cominciò fin d'allora a far molto uso della biacca, color temuto da Lodovico; e fin d'allora ne predisse durevolezza alle sue tinte, com'è avvenuto. N'ebbero sdegno i condiscepoli, quasi presumesse di scostarsi da' Caracci e di tornare alla fievole e snervata maniera del secol decorso. Ed egli non fu del tutto ritroso a' consigli loro. Si attenne molto da principio a quel forte che gradiva la sua scuola, ma temperavalo con più tenerezza ch'ella non solea; e a poco a poco gradatamente crescendo in questa, giunse dopo alquanti anni a quel delicato che si era prefisso. Quindi più che altrove in Bologna ho udito distinguersi la prima maniera di Guido dalla seconda; e quistionarsi qual delle due sia migliore. Né tutti si arrendono alla decisione del Malvasia, che pronunziò es[105]sere la prima più dilettevole, la seconda più dotta.
In questi cangiamenti non perdé mai di veduta la facilità, che tanto alletta nelle sue opere; e sopra tutto volle distinguersi nella cura della bellezza, specialmente in teste giovanili, ove, a giudizio di Mengs, superò ogni pennello. Roma, se io non erro, n'è più ricca che Bologna istessa: la Fortuna di Campidoglio, l'Aurora de' Rospigliosi, la Elena degli Spada, la Erodiade de' Corsini, la Maddalena de' Barberini, e simili soggetti presso altri prìncipi, si riguardano come prodigi di Guido. Era quel bello, dicea l'Albano suo acerbo e perpetuo rivale, un dono della natura; ma tutto insieme fu un prodotto del suo studio e sul bel naturale e su Raffaele, e su le statue, e le medaglie, e i cammei antichi. Confessava egli che la Venere Medicea e la Niobe erano i suoi più graditi esemplari; e appena è mai che ne' suoi dipinti non si rivegga o Niobe stessa, o alcuno de' figli, variati però or in una ora in altra maniera con tal destrezza che non vi appare segno di furto. Così pure profittò Guido e di Raffaello, e del Coreggio, e del Parmigianino, e del suo tanto amato Paol Veronese; da' quali attinse mille bellezze, ma con una disinvoltura da muovere a invidia i Caracci stessi. E veramente questo artefice non tanto attese a copiar bei volti, quanto a formarsi in mente una certa idea generale ed astratta della bellezza, come sappiamo aver fatto i Greci; e questa modulava poi, e atteggiava a suo senno. Trovo che per una delle sue Maddalene tenne a modello un macinator di colori, testa volgarissima; ma sotto il suo pennello, emendato ogni [106] difetto, aggraziata ogni parte, divenne una maraviglia. Lo stesso faceva nel nudo, riducendolo qualunque si fosse a perfetta forma, specialmente nelle mani e ne' piedi ov'è singolare; lo stesso nelle vesti, che spesso traea dalle stampe di Alberto Duro, e toltane ogni secchezza, le arricchiva di quegli svolazzi o di quella grandiosità che volea il soggetto. A' ritratti stessi, senz'alterar le forme né torre gli anni, dava non so qual novità e grazia; siccome fece in quello di Sisto V, ch'è in Osimo in palazzo Galli, o in quello stupendo del card. Spada, che hanno in Roma i suoi eredi. Non vi è atto, né positura, né affetto, che

scemi il pregio alle sue figure: egli dà loro il duolo, la tristezza, il terrore senza scapito di lor bellezza; le volge in ogni parte, le tramuta in ogni attitudine; né mai piaccion meno: a ognuna di esse, per dir così, potria competere quell'elogio, che in ogni opera e in ogni passo la Beltà celatamente l'atteggia, la Beltà l'accompagna[7].

Ciò che più sorprende è la varietà che mette in questa bellezza; effetto sì della sua feracissima fantasia e sì de' suoi studi. Disegnando fino agli ultimi anni nell'accademia, specolava sempre nuove cose perché il suo bello fosse vario, e così restasse immune da sazietà. Amava far volti che guardassero in su; e dicea che ne avea cento maniere tutte diverse. Variava pure in cento modi le pieghe degli abiti, [107] quantunque sempre amasse di farle piazzose, facili, vere, benintese nella lor origine, nel progresso e nel posamento. Né meno di esse variava le acconciature delle teste giovanili, disponendo in questa e in quella guisa i capelli ora sciolti, or composti, or negletti ad arte; e talora avvolgendovi sopra o veli, o panni, o turbanti con sempre nuova leggiadria. Vario parimente fu nelle teste de' vecchi, ove con tanta naturalezza espresse l'inegual cute e il cader della barba, girandone i peli per ogni verso, e animandole con certi tocchi risoluti ed arditi, e con pochi lumi che di lontano fan grand'effetto: ne ha il Palazzo Pitti, la Galleria Barberina e l'Albana, e sono delle cose men rare di questo autore. Gran cura mise similmente a variar le carni: fecele in soggetti teneri candidissime, e vi pose in oltre certi lividetti e azzurrini mescolati fra mezze tinte, che alcuni accusan di manierismo[8].

Gli elogi fatti poc'anzi allo stil di Guido non cadono in ogni sua opera. È noto che fu disuguale non per massima, ma sol per un vizio che oscura le sue molte virtù morali, e fu il giuoco. Lucrò tesori. Nonpertanto a cagione delle sue perdite era sempre in bisogno, e lo riparava col dipingere trascuratamente. Quindi qualch'errore di prospettiva e qualche mancanza nelle invenzioni, difetto aggravato tanto sopra di lui dall'implacabile Albani; quindi le [108] scorrezioni del disegno e la ineguaglianza delle figure, e le opere esitate prima di terminarle. Né perciò sono esse escluse da' gabinetti anche reali; e quel di Torino ne ha un Marsia finitissimo a cui sta innanzi un Apollo poco più che abbozzato. Conviene pertanto, a stimar Guido, volgere gli occhi ad altre cose che gli fecero nome. Delle migliori opere di lui io credo essere nella sua maniera più forte la Crocifissione di S. Pietro a Roma, il Miracolo della manna a Ravenna, la Concezione a Forlì, la Strage degl'Innocenti a Bologna, e quivi il celebre quadro di S. Pietro e S. Paolo in casa Zampieri. Della più gentil maniera si posson dire il S. Michele di Roma, la Purificazione in Modena, il S. Giobbe in Bologna, il S. Tommaso Apostolo in Pesaro, l'Assunta in Genova, quadro de' più studiati di Guido e posto dirimpetto al S. Ignazio di Rubens.

Insegnò Guido in Roma, e le donò gli allievi che già dicemmo; e più anche ne diè alla patria, ove tenne scuola frequentatissima di sopra 200 scolari, come abbiamo dal Crespi. Né da questo numero vuol misurarsi la dignità del suo magistero. Egli fu un vero caposcuola, che nella pittura di ogni luogo introdusse una maniera più soave e più dolce, che a' tempi del Malvasia chiamavasi maniera moderna. I suoi stessi rivali ne profittarono; tenendosi certo che Domenichino e l'Albano e Lanfranco e i loro miglior discepoli abbian da Guido derivata quella tenerezza in cui superano talora i Caracci. A' giovani ch'ebbe al suo studio non dava sul principio a copiar le sue opere: gli esercitava allora su quelle di Lodo[109]vico e de' miglior maestri passati. Congettura anche il Crespi ch'egli mostrasse a' giovani i fondamenti dell'arte e della imitazione, e le cose tutte più sostanziali senza trattenergli in minuzie, che facilmente si apprendono con la pratica. Pregiossi Guido specialmente di Giacomo Semenza e di Francesco Gessi, i quali uguagliava a qualunque maestro che fosse allora in Bologna: gli adoperò a Ravenna in quella cappella del duomo ch'è uno stupore di leggiadria; gli fece dipingere per le corti di Mantova e di Savoia; gli aiutò in patria e in Roma; quantunque dal primo ne fosse ricambiato con la gratitudine, dal secondo con le persecuzioni. Ambedue nello stile seguiron lui e han luogo in quadrerie scelte.

---

[7] *Illam quidquid agat, quoquo vestigia vertat*
Componit furtim, subsequiturque Decor. Tibul.

[8] L'armonia e l'accordo in questo pittore par che scusi alcune licenze; di che vedi il Lazzarini nelle *Pitture di Pesaro* a pag. 29.

Il Semenza emulatore di Guido or nella prima maniera, or nella seconda, riuscì più corretto, più erudito, più forte; e le pitture che ne restano in Araceli ed altrove assai lo distinguono dalla immensa turba de' frescanti di Roma. Quivi pure son varie sue tavole d'altari; niuna forse più bella che il S. Sebastiano a San Michele di Bologna. Il Gessi lo superò nello spirito, nella invenzione, nella prontezza invidiatagli fin da Guido. E da principio gli servì questa a variar le opere in più maniere fino a trovar la migliore; come in quel bellissimo S. Francesco alla Nunziata, poco men che pari a quei di Guido, e in non pochi altri del suo primo e miglior tempo, pe' quali si meritò anche il nome di un secondo Guido. Ne abusò di poi, siccome accade in caratteri poc'onorati per far molto e presto; e Bologna ridonda de' suoi quadri, ove, fuori di un bel carattere e di una gran te[110]nerezza, non vi è che lodare; pitture fredde, di color superficiale, di fattezze che spesso peccan nel grande, non di rado nello scorretto. Si conosce che affettò sempre la seconda maniera del Reni. È però quasi sempre più languido che il maestro, più secco, meno impastato: e a questi segni si decidono spesso le controversie fra i rigattieri e i compratori, se un tal quadro sia un Guido debole o un Gessi.

Ebbe il Gessi in Bologna numerosa scuola quando Guido si ritirò dall'insegnare; e formò scolari di qualche nome, siccome un Giacomo Castellini, e un Francesco Coreggio, e Giulio Trogli, che datosi alla prospettiva sotto il Mitelli e pubblicato il libro de' *Paradossi della prospettiva*, fu ind'innanzi soprannominato il *Paradosso*. Fido imitatore dello stile del Gessi fu Ercole Ruggieri, che a prima vista scambiasi col maestro. Fu detto Ercolino del Gessi, come Batistino del Gessi diceasi al fratello, pittore di raro ingegno, lodato dal Baglioni e stimato molto dal Cortona, fra le cui braccia morì. Egli era stato prima con Domenichino, e dee dirsi piuttosto scolar di questo. Col Gessi andò in Napoli e con lui competé poi a San Barbaziano in Bologna e lo vinse: si stabilì finalmente a Roma, che ne ha pitture a fresco nel chiostro della Minerva, in palazzo Cenci e altrove, che lo presagivano grandissimo artefice; ma egli non oltrepassò i 32 anni.

Spetta al Reni Ercole de Maria o da San Giovanni, detto Ercolino di Guido. Ebbe un pennello sì pieghevole al far del maestro, che avendo questi formato un quadro sol per metà, Ercole gliel copiò; e sostituita [111] la sua copia nel cavalletto del maestro, Guido, senz'accorgersi della celia, continuò a dipingervi come fosse suo originale. Lo adoperava perciò volentieri a replicare le sue invenzioni; e si veggono in pubblico due di queste pitture, belle veramente; non però di stile sì sciolto come altre che fece per privati, credo io, più adulto. Fu in esse un possesso e un andar di pennello che facean gabbo a' più accorti; talento per cui in Roma fu ammirato, e con onore non sortito da altro copista, da Urbano VIII fu dichiarato cavaliere: anche questi mancò nel fior de' suoi anni.

Buon copista e possessore in oltre dello stile di Guido fu Giovanni Andrea Sirani, che morto il maestro terminò la gran pittura di S. Brunone a' Certosini, ed altre per città che desideravano l'ultima mano. Le prime opere del Sirani o perché fatte con meno di libertà, o perché ritocche da Guido, si avvicinano molto alla seconda maniera del Reni; sopra tutto il Crocifisso nella chiesa di San Marino, in cui par rivedere quel di San Lorenzo in Lucina, o quello della Galleria di Modena, ne' cui volti par bella la morte istessa. In progresso di tempo credesi che il Sirani si proponesse il forte tenuto da Guido nel primo tempo; e san di quel gusto la Cena del Fariseo alla Certosa e lo Sposalizio di Nostra Signora a San Giorgio di Bologna, e i Dodici Crocifissi al duomo di Piacenza; quadro bellissimo, ascritto da alcuni ad Elisabetta figlia e discepola di Giovanni Andrea.

Questa si tenne salda nella seconda maniera di Guido, che unì al gran rilievo e all'effetto. Ella è quasi l'unica della famiglia che si nomini nelle quadrerie [112] fuor di Bologna: Anna e Barbara sue sorelle e pittrici, e lo stesso lor padre, han dato luogo al nome di lei sola. È gran maraviglia che una donzella che non visse oltre i 26 anni facesse quel gran numero di pitture che recita il Malvasia; più grande che le conducesse con tanto studio e finezza; grandissima che l'eseguisse anche in grandi proporzioni e in istorie, senza quella timidità che mai non si era disgiunta dalla Fontana e dalle altre del suo sesso. Tal è il quadro di Gesù Cristo al Giordano fatto per la Certosa, il S. Antonio a San Leonardo, e più altre tavole di altari in città diverse. Ne' soggetti che più frequentemente l'eran commessi, avanzò sé medesima; siccom'erano le Maddalene e le immagini di Nostra Signora e di Gesù infante: ne hanno delle più studiate i palazzi Zampieri, Zambeccari, Caprara; e in Roma le

quadrerie Corsini e Bolognetti. Pregiatissimi sono anco i piccioli suoi rametti istoriati, come quel di Loth presso il nobile sig. Giuseppe Malvezzi o il S. Bastiano curato da S. Irene in palazzo Altieri; il primo in Bologna, il secondo a Roma. Ne ho trovati pur de' ritratti, commissioni non rare fra le continue ch'ebbe da molti sovrani e da moltissimi personaggi di Europa: uno singolarmente bello ne vidi a Milano di lei stessa coronata da un Amorino. È presso il sig. consiglier Pagave. Morì Elisabetta di veleno apprestatole da una sua fante: fu compianta nella patria con lutto pubblico e sepolta nell'arca istessa ov'eran le ceneri di Guido Reni. La imitaron nell'arte, oltre le due sorelle, una Veronica Franchi, una Vincenzia Fabri, una Lucrezia Scarfaglia, una Gi[113]nevra Cantofoli, della quale, come della Barbara Sirani, restano lodevoli pitture anche in qualche chiesa di Bologna. Veggasi il Crespi alla pag. 74.

Fra' bolognesi allievi di Guido ha molta rinomanza Domenico Maria Canuti, di cui si valsero i padri Olivetani (uno degli ordini più benemeriti de' famosi pennelli) in più monisteri, e segnatamente in que' di Roma, di Padova, di Bologna; ove ha ornata la libreria e la chiesa con copiose pitture. Ammirato ivi è un Deposto di croce a luce di fiaccole, di cui varie si trovan copie, comunemente dette la Notte del Canuti; ed un S. Michele, che dipinto in parte entro l'arco, ed in parte fuori, si dà per cosa rarissima in fatto di prospettiva. Vaste opere similmente lasciò in due sale del palazzo Pepoli, in Roma nella Galleria Colonna, nel palazzo Ducal di Mantova e altrove, tenuto per uno de' miglior frescanti del suo tempo. Piace in lui la copia e la vivacità più che il colorito; e le particolari figure più forse soddisfanno che la somma della pittura. Fu anche buon pittore a olio, e riuscì mirabilmente in copiar Guido, la cui Maddalena de' Barberini ripeté sì bene, che veduta a San Michele in Bosco par l'ottima fra le molte copie che se ne trovano. Il Canuti tenne scuola in Bologna; ma i suoi allievi nella sua gita a Roma si rivolsero per lo più al Pasinelli; nella cui scuola, o in quella del Cignani, saran da noi considerati nell'ultima epoca.

Ci sono indicati dal Malvasia altri scolari di Guido; fra' quali a Michele Sobleo, o Desubleo, fiammingo per nascita, bolognese per domicilio, dà nome [114] di gran maestro. In Bologna poco di lui vede il pubblico, ov'è una mescolanza di Guercino e di Guido. Dipinse anco in Venezia in più chiese; e la tavola che ne hanno i Carmelitani con vari Santi di quell'Ordine, è delle sue opere più applaudite. Della stessa nazione fu Enrico Fiammingo, da non confondersi con Arrigo Fiammingo che ci fa conoscere il Baglioni. Ammendue si trattennero in Italia; e il guidesco, già scolar del Ribera, dipinse alcuni quadri a San Barbaziano in Bologna che potrebbon competere con que' del Gessi; senonché nelle carnagioni è più scuro. Di un altro estero si conservano tavole a' Cappuccini e altrove, detto Pietro Lauri o piuttosto de Laurier franzese; i cui pastelli spesso furono ritocchi da Guido, e le tavole han pure del suo carattere.

Tornando a' Bolognesi, tiene onorato grado Giovanni Maria Tamburini, autore di molte storie a fresco nel portico de' Conventuali e della Nunziata alla Vita, graziosa pittura tratta da uno schizzo del maestro. Lo supera in celebrità Giovanni Batista Bolognini, di cui è a San Giovanni in Monte un S. Ubaldo tutto guidesco. Questi ebbe un nipote ed un allievo insieme in Giacomo Bolognini, pittore di grandi quadri e di capricci; di cui scrivono lo Zannotti e il Crespi. Bartolommeo Marescotti appena merita che si nomini: egli a San Martino ed altrove sembra un frettoloso imitatore, anzi depravatore della maniera di Guido. Sono anche mentovati da vari scrittori un Sebastiano Brunetti, un Giuliano Dinarelli, un Lorenzo Loli, e specialmente un Pietro Gallinari, a cui la predilezione del maestro diede anco il nome di [115] Pietro del sig. Guido. Si hanno in gran credito i primi quadri suoi ritocchi spesso dal Reni, e pregiansi ancora gli altri che fece in corte e in varie chiese di Guastalla; pittor di lietissime speranze, morto giovane, né senza sospeccione di veleno.

Molti esteri, che appresero l'arte da Guido specialmente in Bologna, si son distribuiti per varie scuole, secondo i luoghi che abitarono; siccome il Boulanger, il Cervi, il Danedi, il Ferrari, il Ricchi e non pochi altri. Due, che molto vissero in Bologna e in Romagna e altrove in grandissima estimazione, gli ho riserbati a questo luogo: il Cagnacci e il Cantarini. Guido Cagnacci, che l'Orlandi volle di Castel Durante, comeché gli Arcangelesi con più ragione lo pretendan suo cittadino, è pittore raro fra noi a vedersi, perché in Germania cercò fortuna; e fu degnissimo di

trovarvela in corte di Leopoldo I. Quanto è di lui rimaso in Italia, come il S. Matteo e la S. Teresa in due chiese di Rimini o la Decollazione del Batista in palazzo Ercolani a Bologna, lo dichiarano diligente, corretto, delicato pittore su lo stile ultimo del maestro. Al Malvasia parve che lo portasse troppo innanzi nel color delle carni alterato alquanto; ad altri è paruto che disegnasse l'estremità troppo picciole in paragone de' corpi; qualcuno ha notata in lui qualche libertà capricciosa, come in formar talora Angeli in età più avanzata che non si suole. Tutti però deon riconoscervi bellezze guidesche sparse in ogni tela con certo che di originalità nella nobiltà delle teste e nell'effetto del chiaroscuro. Il più che se ne vegga son quadri da stanza: ne ha la Galleria [116] Ducale di Modena e ne hanno i privati. Tal è la Lucrezia di casa Isolani, e il grandioso Davide che si tiene per uno de' più be' pezzi de' prìncipi Colonna; due quadri replicatissimi dalla Scuola bolognese e dalla romana, de' quali ho vedute più copie che del celebre Davide di Guido Reno.

Simone Cantarini da Pesaro, fattosi disegnator esatto sotto il Pandolfi, e vantaggiato nella scuola di Claudio Ridolfi e nel continuo studio su le stampe de' Caracci, vide pel colorito le migliori opere de' Veneti, e sopra tutto studiò da principio quelle del Barocci. Molto si conforma a questo esemplare in una Sacra Famiglia che in casa Olivieri se ne addita insieme con vari altri quadri e ritratti dello stesso autore, ma di altro gusto. Perciocché venuta a Pesaro la gran tavola di S. Tommaso, e nella città vicina di Fano la Nunziata e il S. Pietro di Guido, tanto invaghì di quel nuovo stile che si diede tutto ad emularlo, risoluto anco di vincerlo, se mai gli venisse fatto. Nella stessa cappella ove Guido avea posto il S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi, pose Simone il Miracolo del Santo alla Porta Speciosa, ove così trasformossi in Guido che parve lui; e fino a' tempi del Malvasia i forestieri non distinguevano la diversità della mano. E certo tiene assai di quel guidesco più forte di che è il quadro principale; teste varie e bellissime, composizione naturale, bel giuoco di luce e di ombra, senonché in questa è troppo involta la principal figura di quella istoria. Per meglio rassomigliarsi al prototipo, Simone andò in Bologna, si diede per discepolo a Guido, affettan[117]do dapprima umiltà e deferenza, e celando artificiosamente la sua maestria. Quindi a poco a poco scoprendola, venne in grandissima stima presso il maestro e presso la città tutta; aiutato anco dal singolar talento che avea per la incisione. Presto invanì del suo ingegno, e cominciò a censurare non pure i mediocri, ma Domenichino e l'Albano, e Guido stesso. Nelle copie che gli scolari faceano delle pitture del maestro, mettea mano arditamente, e riformava or una svista, ora un'altra dell'esemplare; e passò in fine a criticar Guido apertamente e a provocarlo a risentimento. Per tal tracotanza e per negligenza in corrispondere alle commissioni, caduto presso il pubblico in disistima, si allontanò per alquanto tempo di Bologna; e si stette in Roma quasi fuggiasco, studiando in Raffaello e ne' marmi antichi: tornò quindi e insegnò in Bologna, donde passò anche a servire il duca di Mantova. Ma qualunque cangiamento di paese ch'egli facesse, era accompagnato sempre dal suo maltalento; largo stimator di sé stesso, sprezzator di ogni altro; fino a proverbiar Giulio e Raffaello d'Urbino: talché quanto n'eran gradite le opere, tanto n'era odiata la persona. Venuto in ira anche al duca, e riuscito male in ritrarlo, ne fu mortificato in guisa che ammalò di dolore, e passato in Verona vi morì presto di 36 anni nel 1648, né senza sospetto di veleno; esito non raro de' maldicenti.

Il Baldinucci e il comune de' dilettanti lo predica per un altro Guido; e veramente a lui si accosta più che a niuno, ma con un possesso ch'è proprio di [118] pochissimi imitatori. Non ha idee sì nobili, ma a parer di molti le ha più graziose. È men dotto, ma più accurato; e si può dir quasi unico nell'estremità, che indefessamente studiò in Lodovico. Fu diligentissimo in modellare per suo uso; e se ne loda specialmente una testa, onde figurava i suoi vecchi, che son bellissimi. Da' modelli pure ritraea le sue pieghe; non però giunse mai a farle sì maestose e piazzate come Guido e il Tiarini, e il confessava ingenuamente. Nel colorito è vario e vero. I suoi studi maggiori furono circa le carni: quivi, benché amico della biacca, gradì un biancastro modesto, sfuggendo ne' visi il belletto, com'egli dicea, di Domenichino e gli scuri de' Caracci. Ne' dintorni e nelle ombre, dato bando alla lacca e alla terra d'ombra, usò l'oltremare e la terra verde, tanto lodati da Guido. Avvivò le carni con certi lumi a luogo a luogo; e schivò di contrapporre ad esse colori vivi; senonché spesso da' fondi oscuri cercò ad esse quel rilievo che raddoppia il lor bello. Che se nulla era di ardito nel suo dipingere, tutto copriva con quel tuono di cenere, che Guido usò nel suo S. Tommaso e che il

Cantarini si rese familiarissimo fino ad esserne proverbiato dall'Albani col soprannome di pittor cenerino. Non ostante questo giudizio, egli è paruto al Malvasia il più *grazioso coloritore*, e aggiugne *il più corretto disegnatore* del suo secolo. Le tavole più belle che ne vedessi, ammirandone sempre le teste de' Santi come prodigi di beltà e di espressione, sono il S. Antonio a' Francescani di Cagli, il S. Jacopo nella sua chiesa di Rimini, la Maddalena a' Filippini [119] di Pesaro, e nella stessa città il S. Domenico a' Predicatori, che ne han pure in convento due Evangelisti, mezze figure quasi parlanti. V'è anche presso i nobili Paolucci un S. Romualdo, figura che par distaccata dal suo fondo; e presso i nobili Mosca, oltre varie opere, un ritratto di giovane monaca che arresta ogni spettatore. Molte sue Sacre Famiglie si veggono in Bologna, in Pesaro e a Roma; e non sono assai rari i suoi Batisti, e le mezze figure o teste de' Santi Apostoli: una delle quali è nel Palazzo Pitti.

Simon Cantarini coltivò nella pittura qualche suo cittadino. Un di essi è Giovanni Maria Luffoli; e in patria se ne veggono molti dipinti che ne palesan la scuola, specialmente a San Giuseppe e a Sant'Antonio Abate. Giovanni Venanzi (o Francesco che fosse) era stato già ammaestrato da Guido quando passò alla scuola del Cantarini; né all'uno, né all'altro forse tanto somiglia quanto a' Gennari. Vedendosi le due belle storie di S. Antonio poste nella sua chiesa si torrebbe per loro allievo. Un antico manoscritto di Pesaro, edito insieme con le pitture della città[9], lo mette in corte di Parma, forse per quadri del palazzo, poiché in chiese nulla è di suo. Nel medesimo manoscritto è nomi[120]nato un Domenico Peruzzini come pesarese di nascita e scolar del Pandolfi. Nell'*Abbecedario* dell'Orlandi e in altri libri è sempre indicato col nome di Giovanni, e ci si dà per anconitano e discepolo di Simone; a cui peraltro non poté essere molto inferiore in età. L'una città e l'altr ha varie sue opere. Una sua S. Teresa è in Ancona a' Carmelitani, dipinta circa il 1635 non senza imitazione dello stil baroccesco. Bella molto è la Decollazione di S. Giovanni allo Spedale, che lo scuopre piuttosto seguace de' Bolognesi. Tale anche mi è paruto altrove; essendoché quest'uomo, dopo aver formato uno stile che partecipa de' Caracci e di Guido e del Pesarese, si diede a fare il pittor errante, e a dipingere qua e là per teatri e per chiese; se non con molto studio, almeno con sufficiente correzione, con intelligenza di prospettiva, in cui valse molto, e con certa facilità, vaghezza e spirito che alletta. Sono le sue pitture in molti luoghi del Piceno fino ad Ascoli che n'è il confine; ove si contan più tavole di sua mano. Ve ne ha in Roma, in Bologna, in Torino in Milano dove morì. Roma ne ha pure di Paolo suo figlio ed allievo; buono, come lo qualifica il manoscritto, e risoluto pittore.

Più certo scolar di Simone è Flamminio Torre detto *dagli Ancinelli*, passatovi dallo studio del Cavedone e di Guido. Il suo gran talento fu imitare perfettamente e senza stento qualunque maniera; onde le sue copie furono pagate quanto gli originali de' grandi autori, e talvolta più. Con quest'abilità, quantunque non fosse molto profondo nelle teorie, s'im[121]possessò della maniera del Cantarini, lasciandone però il color cenericcio, e tornando spesso ad imitar Guido. Fu pittore della corte di Modena; e in Bologna se ne conservano più che altrove istorie evangeliche e profane con graziose figure di grandezza pussinesca, o in quel torno. Ne vidi presso monsignor Bonfigliuoli, presso il sig. bibliotecario Magnani; e più mantenute e di ottimo colorito in palazzo Ratta. Rade volte avviene di trovarle non pregiudicate dall'olio di sasso, di cui abusò; e le sue pitture da chiesa, com'è una Deposizione a San Giorgio, per essere le men custodite, son le più offese. Morto Simone succedette come primo giovane al suo magistero, e promosse nell'arte gli scolari che vi trovò. Girolamo Rossi riuscì migliore in intaglio che in pittura. Lorenzo Pasinelli divenne ottimo maestro, ma in diverso stile, come vedremo in altra epoca. Il miglior seguace che avesse il Torre fu Giulio Cesare Milani, non disgradito nelle chiese di Bologna e applaudito in molti paesi vicini. Ma è ormai tempo di trasferirci dalla maniera di Guido e de' suoi a quella di Guercino; cosa grata, come io spero, al lettore, non altrimenti che grato è a' dilettanti vedere questi due stili contrari l'uno vicino

---

[9] V. a pag. 75. Dicesi che quel manoscritto fosse disteso prima del 1680. Lo credo del 1670 in circa; essendovi quivi descritto il Venanzi come ancor giovane. Le memorie de' pittori pesaresi e urbinati raccolte da Giuseppe Montani, paesista buono, che visse qualche tempo in Venezia, sono smarrite. Di lui vedi Malvasia, t. II, p. 447.

all'altro. Così, per addurne un esempio preso dalla Galleria Spada, reca diletto volgersi dal Ratto d'Elena dipinto da Guido al Rogo di Didone fatto da Guercino e postogli a fronte.
Giovanni Francesco Barbieri soprannominato il Guercino da Cento, a parlar con buona equità, meglio staria fra' pittor di Ferrara, a cui Cento soggiace, che [122] fra que' di Bologna: ma è da seguir l'esempio quasi comune, e aggregarlo fra' caracceschi. Ciò si è fatto o per una tradizione ch'egli fanciullo avesse da' Caracci qualche indirizzo al disegno, il che mal si accorda con l'epoca della sua età; o perché da una tavola di Lodovico prese esempio a dipingere, il che è ben poco per aggregarlo alla sua scuola. Nel resto egli non frequentò mai l'Accademia de' Caracci: ma stato poco tempo col Cremonini suo compatriota in Bologna, tornò a Cento; e quivi fu a Benedetto Gennari il seniore, prima scolare, poi collega, indi affine. V'è chi fra' maestri di Giovanni Francesco riponga anco un Giovanni Batista Gennari, che a San Biagio di Bologna nel 1606 dipinse una Madonna fra vari Santi d'uno stile quasi procaccinesco. E veramente anche il Paradiso a Santo Spirito di Cento, e una tavola a' Cappuccini, ed altre prime opere del Guercino sentono del vecchio stile. Diessi poi (e con lui Benedetto) a cercare il grand'effetto nella pittura: nel qual gusto non mi piace distinguere due maniere col comune de' dilettanti e degli scrittori; avendone egli apertamente professate tre, siccome avverte il sig. Righetti nella *Descrizione delle Pitture di Cento*.
La prima è la men nota; piena di fortissime ombre con lumi assai vivi, meno studiata ne' volti e nell'estremità, di carni che tirano al gialliccio, e in tutto il resto men vaga di colorito; maniera che lontanamente somiglia la caravaggesca: di essa non pur Cento, ma Bologna ancora ha qualche saggio nel S. Guglielmo a' Ministri degl'Infermi. Passò quindi alla seconda maniera, ch'è la più gradita e la più pre[123]ziosa. In essa venne crescendo per più anni coll'aiuto di varie scuole; perciocché in questo spazio e vedea spesso Bologna, e fu per qualche tempo in Venezia, e si trattenne più anni a Roma insieme co' caracceschi migliori, e strinse anco amicizia col Caravaggio. Il fondo del gusto è sempre il caravaggesco: gran contrasto di luce e di ombra, l'una e l'altra arditamente gagliarde; ma miste a gran dolcezza per l'unione, e a grande artifizio pel rilievo; parte sì ammirata in questa professione[10]. Quindi alcuni oltramontani lo han chiamato il mago della pittura italiana; e si sono per lui rinnovati que' celebri inganni dell'antichità, siccome fu quello di un fanciullo che furtivamente stese la mano a' suoi frutti dipinti. Prese pure dal Caravaggio l'uso di abbuiare i contorni, e se ne valse alla celerità; e ne imitò anche quelle mezze figure in un piano istesso; anzi per lo più in tal modo compose i suoi quadri istoriati. Volle però essere più emendato in disegno e più scelto del Caravaggio: non che arrivasse mai a certa eleganza o a certa nobiltà di fattezze; ma espresse almen le più volte teste degne di un buon naturalista, le girò con grazia, le atteggiò con naturalezza, le tinse di un colore, che se non è il più gentile, è almeno il più sano e del miglior succo. Spesso paragonandosi le figure di Guido con le guercinesche si direbber quelle pasciute di rose, come dicea quell'an[124]tico, e queste di carne. Quanto poi fosse egregio coloritore ne' vestiti sul gusto de' miglior veneti, nel paese, negli accessori, basta vedere la sua S. Petronilla nel Quirinale, o il suo Cristo risorto a Cento[11], o la sua S. Elena a' Mendicanti di Venezia; quadri eccellenti della seconda maniera. Di essa pure è ordinariamente quanto ne resta in Roma; anche le opere maggiori, com'è il S. Giovanni Grisogono nel soffitto della sua chiesa o l'Aurora in villa Lodovisi. Ma e queste avanzò e sé stesso nella cupola del duomo di Piacenza, nella qual città par che dipingesse a prova col Pordenone e che in fierezza di stile lo superasse.
Corsi alcuni anni da che era tornato da Roma a Cento, vedendo che il mondo applaudiva tanto alla soavità di Guido, si mise in cuore di emularla; e a poco a poco vennesi ritirando dalla robustezza

---

[10] *La pittura mi par più tenuta buona quanto più va verso il rilievo*. Bonarruoti in una lettera al Varchi. È inserita fra le *Pittoriche* al tomo I, p. 7.
[11] La descrizione di questa pittura si ha in una lettera dell'Algarotti scritta al dott. Zanotti nel settembre del 1760; ove quantunque in altre opere noti nel Guercino miglior colorito che disegno, di questa dice che *poco o nulla ci avrebbe trovato a ridire lo stesso Pesarese. Le pieghe, massimamente quelle di un panno che involge Cristo, sono mirabili. La soavità e la forza delle tinte è pari al sommo rilievo del quadro e all'amore con cui è condotto .... Non ho mai vedute due figure meglio campeggiare in un quadro, né il lume serrato e la macchia del Guercino non caddero forse mai più in acconcio che in questo; mentre le figure son rappresentate dentro una stanza, dove quella sorte di lume, che dà tal risalto agli oggetti, si accorda a maraviglia col vero*.

finor descritta, dipingendo più gaio e più aperto. Vi aggiunse qualche maggiore avvenenza e varietà di te[125]ste, e non so quale studio maggiore di espressioni, che in vari quadri di questo tempo è cosa stupenda. Alcuni assegnan per epoca di tal cangiamento la morte di Guido, quando il Guercino, vedendo di poter primeggiare in Bologna, lasciò Cento e si stabilì in quella gran città. Ma vari quadri della terza maniera fatti prima che il Reni morisse fan rifiutar tale opinione: anzi è voce che Guido notasse quel cangiamento e lo volgesse in propria lode, dicendo ch'egli si scostava dallo stil del Guercino il più che poteva; e questi il più che poteva si appressava al suo. Di tal gusto, ma temprato del precedente, è a Bologna quella Circoncisione di Nostro Signore posta nella chiesa di Gesù e Maria, ove lo studio dell'architettura e de' vestiti gareggia con quello delle figure; e queste non si può decidere se piaccian più per le forme o per la espressione. Vi si può aggiugnere lo Sposalizio di Nostra Donna a San Paterniano di Fano, la S. Palazia in Ancona, la Nunziata a Forlì, il Figliuol Prodigo nel Real Palazzo di Torino; istoria di figure intere, che in mezze figure si vede in molte gallerie. Per quanto piaccia questa terza maniera, i periti avrian desiderato che Guercino non recedesse dalla robustezza della seconda, per la quale era nato e nella quale è stato unico al mondo. Contribuì forse a metterlo in una via più facile la frequenza delle commissioni, e il suo genio spedito oltre ogni credere e veloce nell'operare; contandosi di lui 106 tavole d'altari e 144 grandi quadri per prìncipi e personaggi, senza computarvi infiniti altri per privati: Madonne, ritratti, mezze figure, paesini, ne' quali pure per la macchia [126] è originalissimo. Quindi nelle quadrerie non è punto raro. La nobil famiglia Zolli a Rimino ne ha circa a 20 pezzi; un gran numero anco i conti Lecchi di Brescia, tutti secondo il suo fare perfetti e finiti; fra' quali è il ritratto di un Frate Osservante suo confessore, ch'è una maraviglia.

La scuola del Guercino fu florida in Cento; in Bologna non ugualmente, e ciò per sua elezione, che avendo seco i due nipoti Gennari e qualche altro suo confidente, non dava agli esteri molto adito nel suo studio. Di ciò è che fra' Bolognesi pochi spettano a questo maestro; siccome un Giulio Coralli, che l'Orlandi scrittore contemporaneo fa scolare del Guercino in Bologna, del Cairo in Milano; e il Crespi aggiugne aver molto operato in Parma, in Piacenza, in Mantova; miglior ritrattista, se mal non giudico, che compositore. Più merito ebbe Fulgenzio Mondini, di cui restano due istorie a fresco in Bologna nella chiesa di San Petronio, riguardanti il Santo di Padova. Morì assai giovane in Firenze, ove, dopo aver dipinto per la corte, era da' marchesi Capponi stato condotto per ornare la lor villa di Colonnata; e dal Malvasia fu onorato di lungo elogio. Attesta di non aver conosciuta indole che in tal età promettesse tanto, e congettura che vivendo saria divenuto il miglior frescante de' suoi tempi.

I due giovani Gennari nacquero di una sorella di Giovanni Francesco, e di Ercole figlio di Benedetto Gennari; del qual Ercole dicesi non esservi stato delle opere del Guercino miglior copista. I suoi figli riuscirono anch'essi egregiamente nel copiar gli origina[127]li dello zio, e le tante repliche delle Sibille di Guercino, de' suoi S. Giovanni, delle sue Erodiadi e simili si ascrivono specialmente a loro. Si ravvisano però tutti alla minor forza delle tinte; ed io vidi già una Bersabea del Guercino in palazzo Ercolani con la copia di un Gennari: la prima parea dipinta d'allora, la seconda molti anni avanti. Hanno i due fratelli operato in Cento, in Bologna e in altre città d'Italia; e Benedetto, che fu il più abile, lavorò pure in Inghilterra, pittor di corte sotto due regi. Ammendue parvero eredi come delle sostanze, così dello stile di Giovanni Francesco; ed aggiungo anche de' suoi studi: giacché alla usanza de' settari ne replicarono le teste de' vecchi, delle donne, de' putti ch'egli ripeteva, e forse troppo, ne' suoi dipinti. È di Benedetto un S. Leopardo nel duomo di Osimo e un S. Zaccaria a' Filippini di Forlì, che parrebbono dello zio, se il nipote vi avesse potuto mettere maggior vigore e rilievo. Così Cesare in una S. Maria Maddalena de' Pazzi a San Martino di Bologna ed in altre tavole ha espressi i volti meglio che lo spirito del Barbieri. È da notarsi che Cesare durò nella prima sua maniera fin ch'ebbe vita, e che fu assiduo a insegnare in Bologna; frequentato anche da esteri, fra' quali Simon Gionima padovano divenne buon guercinesco e fu ben accolto in Vienna. Benedetto poi si formò in Inghilterra uno stile più forbito e più studiato; e lo pose in opera specialmente ne' ritratti, che ivi fece a Carlo II ed alla real famiglia. Nella espulsione di essa tornò in Italia trasformato quasi in un pittor olandese o fiammingo; [128] con tanta verità eran

imitati i velluti, i bissi, i merletti, le gemme, gli ori, e quanto può far ricco un ritratto; oltre il farlo somigliante e corretto destramente delle imperfezioni dell'originale. Per tal gusto, ch'era nuovo in Italia, fu applaudito Benedetto, e molto impiegato in ritratti da' privati e da' prìncipi. Si aggiunga qui un Bartolommeo Gennari fratello di Ercole, che meno de' tre antidetti rassomiglia il Guercino; pittore nondimeno animato molto e naturale. Se ne vede al Rosario di Cento un S. Tommaso che cerca la piaga del Signore; e in lui e negli altri Apostoli è assai ben espressa l'ammirazione. Un Lorenzo Gennari di Rimino, ove a' Cappuccini è un suo quadro assai ragionevole, fu scolare anch'egli del Guercino, e probabilmente affine.

Molto operò in Rimino agli Angeli e in più altre chiese un Francesco Nagli soprannominato dalla patria il Centino, buon seguace del Barbieri nel colore e nel chiaroscuro; nel resto alquanto secco nel disegno, freddo nelle attitudini, comunale nelle invenzioni. Della stessa patria fu Stefano Ficatelli, pittor d'invenzione che dipinse in qualche chiesa di Ferrara; ma sopra tutto copista egregio del Guercino, né inferiore a Francesco Bassi bolognese tanto in ciò lodato dal Crespi. Fra' copisti del Guercino tenne pure onorato luogo Giovanni Francesco Mutii, o Mucci centese, figlio di una sorella di lui e noto anco fra gl'intagliatori. Stefano Provenzali anch'egli di Cento, anch'egli scolar del Barbieri, si applicò a dipinger battaglie lodate assai dal Crespi, da' cui manoscritti ho tolte alquante notizie de' pittor centesi. Due cesena[129]ti guercineschi ci fa conoscere il Malvasia: Cristoforo Serra fedele e bravo imitatore di Giovanni Francesco e precettore di Cristoforo Savolini, di cui a Santa Colomba di Rimino è una bella tavola della Santa. Aggiugne il padre Cesare Pronti agostiniano; nato in Rimino, se ne crediamo all'autore della Guida di quella città, e detto *da Ravenna* perché ivi fece lungo soggiorno. L'una città e l'altra ne ha tavole d'altari molto lodate e chiariscuri assai benintesi;specialmente quelle storie di San Girolamo espresse nella sua Confraternita riminese con moltissima grazia e vivacità. In Pesaro ancora dipinse nella chiesa del suo Ordine un S. Tommaso da Villanova con una bellissima architettura e con gusto più originale che non è quello de' due Gennari. Di vari scolari del Guercino, siccome furono il Preti, il Ghezzi, il Triva, non vuol qui ripetersi ciò ch'è già detto in più altre scuole.

Giovanni Lanfranco, uno de' grandi caracceschi che seguirono Annibale a Roma, nacque in Parma e giovanetto servì a' conti Scotti in Piacenza; ove per non so qual trastullo avendo in una parete disegnate col carbone alcune figure, fu scoperta la sua rara indole, e consegnata ad Agostino Caracci che la coltivasse. Nel corso di quest'opera ci è caduto più volte in acconcio di nominarlo. Il lettore lo ha trovato in Parma scolare di Agostino; e morto questo lo ha veduto passar sotto Lodovico; e poi continuar sotto Annibale i suoi studi in Roma; e quivi e in Napoli lo ha conosciuto professor grande ed educatore di gioventù all'una e all'altra scuola. Il carattere del [130] suo ingegno freddamente forse, ma pure con verità fu cercato dal Bellori nel suo nome: e certo non è agevole a trovare pittor più franco o ad ideare, o ad eseguire. Si avea formata una sua maniera che nel disegno e nella espressione tiene del caraccesco, ma nella composizione ritrae dal Coreggio; ed è una maniera facile e insieme grande per la nobiltà de' sembianti e degli atti; per le ampie e ben divisate masse della luce e dell'ombra; per la dignità del panneggiamento e delle pieghe nobili, piazzose, e di nuovo esempio alla pittura. Perciò appunto ch'ella è sì grande schiva certe ultime diligenze, che ad altri pittori crescono il pregio e a lui anzi lo scemerebbono. Poté dunque in tale stile essere men finito, e piacer nonpertanto; avendo pure tante qualità che lo fanno ammirabile: invenzioni nuove; colori se non lieti, armonizzati certo mirabilmente; scorti bellissimi; contrasti di figure e di parti, che han servito di norma, come osserva Mengs, allo stile gustoso de' più moderni.

Impiegò questo suo stile in moltissimi quadri da stanza non meno pe' duchi Farnesi, nel cui palazzo a Roma lavorò da principio, che per altri signori; ed è lodatissimo in quella città il suo Polifemo per casa Borghese e le sue storie scritturali a San Callisto. Molte pure son le sue tavole, e di singolar merito il S. Andrea Avellino in Roma con grandiosissima architettura; il Cristo Morto a Foligno con quel Padre Eterno che in umana figura imprime nondimeno grande idea dell'esser divino; il Transito di Nostra Signora in Macerata; il S. Rocco e il S. Corra[131]do in Piacenza: quadri fra que' di Lanfranco i più finiti forse e i più rinomati. Ma sopra tutto egli lo adoperò nelle cupole e in simili lavori di macchina su le orme del Coreggio. Avea da giovane fatto in Parma di coloretti un picciol

modello della cupola di quel duomo, emulandone tutto lo stile, e specialmente quella grazia di movenze che n'è il più difficile. L'imitò in Roma a Sant'Andrea della Valle, e in quella pittura seguì l'esempio che Michelangiolo avea dato in architettura, quando non potendo fare più bella cupola che quella del Brunelleschi, né volendo farla simile ad essa, la fece d'altro disegno, e tuttavia gli riuscì egregiamente. Le cupole di Napoli al Gesù e al Tesoro di San Gennaro, ove succedette a Domenichino, e le varie tribune e cappelle che ornò con pari maestria nell'una città e nell'altra, han dati gli esempi alla Italia inferiore i più accreditati in tal genere che mai avesse. Da lui appresero i macchinisti l'arte di contentar l'occhio nelle grandi distanze, dipingendo in parte; e in parte, com'egli solea dire, lasciando che l'aria vi dipinga. Noi ne abbiam contati i miglior seguaci nelle prefate due scuole. Alla bolognese non diede allievi che io sappia, né alla Romagna o alle sue vicinanze; toltone Giovanni Francesco Mengucci da Pesaro, che lo aiutò nella cupola di Sant'Andrea; pittore, credo, di quadrerie, lodato molto dal Malvasia.

Dopo i cinque capiscuola finora descritti si dee ricordare Sisto Badalocchi; tanto più che seguace di Annibale, con lui in Roma visse non poco tempo; e concittadino e fido compagno di Lanfranco si av[132]vicinò molto al suo stile. Disegnò Sisto egregiamente, preferito da Annibale in questa parte a ogni condiscepolo, e modestamente anco a sé stesso. Della sua abilità son testimoni i rami delle loggie di Raffaello lavorati insieme col Lanfranco e dedicati ad Annibale, e le sei stampe della gran cupola di Coreggio, opera con dispiacere del pubblico rimasa in tronco. Fu anche dal maestro preferito a molti nella cappella di San Diego, ove gli fece dipingere col suo cartone una storia del Santo. Non valse in inventare quanto i primari della sua scuola; onde come attor di seconde parti dipinse in San Gregorio presso Guido e Domenichino, e in palazzo Verospi presso l'Albani; quantunque la Galatea che quivi lasciò sia cosa da gran maestro. In competenza di altri non sol si regge, ma sovrasta; così in San Sebastiano di Roma, ove operò col Tacconi; così in Reggio, ove competé con altri pittor bolognesi meno eccellenti. Questa città, oltre diversi suoi lavori, pregiasi della cupola di San Giovanni, in cui Sisto fece una picciola ma bella copia della cupola del duomo parmense. Altre sue opere si veggono per lo stato di Modena; particolarmente nel palazzo Ducale a Gualtieri, ove in una stanza rappresentò le forze d'Ercole. Fra le sue tavole di Parma tiene il primato il S. Francesco a' Cappuccini; pittura e nelle figure e nel paese del miglior gusto caraccesco. Nel resto anche di lui si può dire ciò che di Lanfranco si trova scritto, ch'egli per lo più facea meno di quel che sapeva.

Fin qui de' caracceschi che operarono in Roma: e questi comunemente deferirono ad Annibale più che [133] ad altro Caracci, per quanto scuopre il loro stile. Altri non pochi rimasero in Bologna, i quali o non vider Roma, o non vi dipinser cose degne di considerazione. Essi erano per lo più attaccati a Lodovico, nel cui studio eran cresciuti; toltone Alessandro Tiarini, che uscì d'altra scuola, ma ebbelo consigliere, esemplare, direttore quanto se gli fosse stato maestro. Fu questi scolare del Fontana, di poi del Cesi, ed anche per ultimo del Passignano a Firenze. Vi era ito per una rissa che lo avea fatto uscir dalla patria; e per opera di Lodovico, dopo il corso di sette anni, tornò in Bologna; avendo fatta in Firenze e ne' luoghi dello Stato qualche pittura di quel primo suo stile facile e passignanesco. Con questo dipinse una S. Barbara a San Petronio, opera che spiacque al pubblico di Bologna. A fin di appagarlo meglio, si mise da indi innanzi a copiare e a consultar Lodovico; non per contraffare la maniera di lui, ma per ridurre a perfezione la sua propria. La fatica fu breve in un uomo ingegnoso, ben fondato nelle teorie dell'arte, filosofo quanto altro pittor bolognese o più. In poco tempo comparve un pittor diverso, e nel nuovo gusto di comporre, di degradare la luce, di esprimere affetti parve educato da' Caracci. Tenne nondimeno un carattere onde distinguersi fra tutti e lo fondò nel suo naturale serio e malinconioso. Tutto è grave in lui e moderato: il portamento delle figure, le mosse, il vestire, che varia con poche ma grandi pieghe, che furono a Guido stesso in ammirazione. Esclude in oltre i colori molto lieti e vivaci, contento per lo più di certi [134] suoi violetti, e giallicci, e tanè temperati con poco color di rosa, ma impastati egregiamente ed uniti con un'armonia da dare all'occhio quiete grandissima. Consuona a tal gusto il soggetto, che quando era in sua balia sceglieа lagrimoso e patetico; onde tanto sono in pregio le sue

Maddalene, i S. Pieri, le Madonne addolorate, una delle quali presentata al duca di Mantova, gli cavò subitamente il pianto dagli occhi.
Maraviglioso poi fu negli scorti e nelle altre difficoltà dell'arte, e più che altrove nelle invenzioni. Appena se ne vede lavoro in cui non si trovi non so che di novità e qualche idea originale che trattiene. Dovendo effigiare in San Benedetto Nostra Signora addolorata, la figurò sedente insieme con S. Giovanni e con la Maddalena, l'uno ritto, l'altra ginocchione, in atto di contemplare la corona di spine del Redentore; vi son pure esposti altri argomenti della sua passione: tutti tacciono, ma il lor occhio e il lor atto dice pur molto in quel silenzio. Doveva in Santa Maria Maggiore congiungere in una tavola S. Giovanni e S. Girolamo: schivò il comunale ripiego di figurarli in una gloria: finse un'apparizione, in cui il Santo Dottore inteso al suo studio ricevesse dall'Evangelista già beato lezioni di teologia. Ma il quadro più celebre è a San Domenico: il Santo che ravviva un morto; quadro copioso di figure varie di volti, di mosse, di abiti; in cui tutto è scelto. Lodovico ne restò attonito e disse di non sapere qual maestro si potesse allora paragonar col Tiarini. Vero è che in quel quadro, avendo per competitore lo Spada, alzò [135] il tuono del colorito e schivò ogni forma volgare; due avvertenze che se avesse avute in ogni opera non saria forse secondo a veruno de' Bolognesi. Visse fino ai novant'anni, e non pochi di questi a Reggio, donde spesso dové passare in altre città di Lombardia, che ne hanno moltissime tavole d'altari e quadri da stanza. Ricca n'è la Galleria di Modena; e sopra tutto è celebrato quel suo S. Pietro che pieno di compunzione si sta fuori del pretorio: la fabbrica, la notte illuminata con fiaccole, il giudizio di Cristo, che vedesi in lontananza, tutto aiuta al tragico della scena. Servì anche il duca di Parma, nel cui giardino espresse fatti della Gerusalemme liberata in pitture a fresco, che più non veggonsi; ma si trovano assai lodate. In somma è questi un de' più rari pittori dopo i Caracci, se non per certa squisita eleganza, per composizione almeno, per evidenza di volti e di affetti, per prospettiva, per impasto e durevolezza di colorito.
Lionello Spada fu uno de' maggior ingegni della scuola. Nato dell'infima plebe, e tolto da' Caracci per macinator di colori, coll'udire lor conferenze e col vedergli operare, a poco a poco tentò il disegno. Prima presso loro, e quindi presso il Baglioni si abilitò all'arte, non riguardando in que' primi anni altro esemplare infuor de' Caracci stessi. Visse anco familiarmente col Dentone, e così divenne assai perito nella quadratura. Punto da un motto di Guido, deliberò di vendicarsene con opporre alla sua delicata maniera un'altra piena di forza; al qual effetto ito in Roma, e stato quivi e in Malta col Cara[136]vaggio, tornò in patria padrone di un nuovo stile. Esso non si avvilisce a ogni forma, come il caravaggesco, ma non si nobilita come quel de' Caracci; è studiato nel nudo, ma non è scelto; è vero nel colorito e rilevato nel chiaroscuro, ma spesse volte scuopre nelle ombre un rossiccio che le ammaniera. Uno de' distintivi che più qualificano lo stile di Lionello, è una bizzarria ed un ardimento, che ritrae dal suo naturale quanto gradito per le facezie, tanto schivato per la insolenza. Spesso competé col Tiarini, sempre superiore in ciò ch'è spirito e forza di colorito; sempre inferiore nel rimanente. Così a San Domenico, ov'espresse il Santo che brucia libri proscritti; ed è questa la miglior tela ch'esponesse in Bologna. Così a San Michele in Bosco in quel Miracolo di S. Benedetto che i giovani chiamano lo Scarpellino di Lionello; pittura sì bizzarra che Andrea Sacchi ne fu rapito e volle prenderne il disegno. Così dipoi alla Madonna di Reggio, ove con l'usata competenza dipingendo ammendue a olio ed a fresco, parvero in certo modo maggiori di sé. Nelle gallerie de' privati non è raro: ve ne ha Sacre Famiglie e storie evangeliche in mezze figure all'usanza del Caravaggio e del Guercino; e teste piene di sentimento, non però scelte. Più che altro soggetto par che ripetesse il S. Giovanni Batista Decollato, che in Bologna rivedesi in più gallerie, e il migliore forse è nella Malvezzi.
Fu pittor del duca Ranuccio a Parma, ove ornò quel maraviglioso teatro che allora non ebbe pari. In quella città, e a Modena, e altrove ho veduti al[137]cuni suoi quadri di un gusto affatto diverso da que' di Bologna: vi è un misto de' Caracci e del Parmigianino. Bellissime sono nella quadreria del duca di Modena le due storie: la Susanna tentata ed il Figliuol Prodigo. Specialmente è da vedere il Martirio di una Santa al Santo Sepolcro di Parma e il S. Girolamo a' Carmelitani della stessa città. Tali quadri dovettero esser de' suoi ultimi, quando viveva in corte signorilmente e potea studiare a

bell'agio le sue opere. Finì la sua fortuna con la vita di Ranuccio; e con la perdita di tal padrone par che perdesse anco il talento a dipingere, né molto appresso anch'egli morì. Di qualche suo scolare si è scritto nelle scuole di Lombardia. Qui è da aggiugnere Pietro Desani bolognese, che avendolo seguito in Reggio quivi si stabilì; giovane pronto e d'ingegno e di mano, di cui in Reggio e nelle vicinanze s'incontran opere ad ogni passo.
Lorenzo Garbieri fu pittore più dotto e più considerato che Lionello, ma convenne molto con lui nello stile. L'indole istessa, austera e pendente a fierezza, la fantasia feconda d'idee atre e funeste lo guidavano a un dipingere meno aperto che non era quello de' maestri. Si aggiunse a questo la emulazione di Guido, per cui abbattere si diede, come Lionello, a dipingere di gran forza; e se non andò a cercare del Caravaggio, cercò almeno e copiò delle sue pitture ciò che di meglio ne avea Bologna. Era il Garbieri uno de' più felici imitatori di Lodovico; meno scelto nelle teste, ma grandioso nelle forme, espressivo nelle attitudini, ragionato ne' grandi componimenti; in[138]tantoché le sue pitture a Sant'Antonio di Milano, ove meno ha caricati gli scuri, furono dal Santagostini ascritte a' Caracci nella sua *Guida*. A questa maniera caraccesca aggiunse il fiero del Caravaggio, e fu accorto in cercar sempre soggetti ferali che si affacessero al suo ingegno; onde di lui poco altro si vede che lutto, stragi, sangue, cadaveri. A' Barnabiti di Bologna dipinse nella cappella di San Carlo il quadro dell'altare e i due laterali: vi si scorge l'orrore della pestilenza milanese, in mezzo a cui il Santo visita infermi e fa processioni di penitenza. A' Filippini di Fano espresse vicino al S. Pietro di Guido S. Paolo che ravviva il morto giovanetto: è opera sì forte di macchia e di espressioni che muove a terrore insieme e a pietà. A San Maurizio di Mantova rappresentò in una cappella il Martirio di S. Felicita e de' sette figli: cede questo lavoro al Miracolo di S. Paolo in ciò ch'è robustezza; ma vi è dentro tanta varietà d'immagini e tant'orrore di morte, che cosa più tragica non produsse, credo, la sua scuola. Potea stabilirsi in quella città pittore di corte: rifiutò quell'onore, credendo sua miglior fortuna tor moglie in Bologna con pingue dote. Questa però fu disavventura per l'arte, come ne discorre il Malvasia; conciossiaché da quel tempo, ricco di sostanze, occupato da cure economiche, poco dipinse e con poco studio; onde le ultime sue opere non restano in esempio come le prime. Men di lui si applicò alla professione Carlo suo figlio: mostrò tuttavia in alcune sue opere messe al pubblico che avria potuto col tempo uguagliare il padre. Fece Lo[139]renzo pochi altri allievi; e fu pregiatissimo e pel fondamento del suo sapere, e per la maniera di comunicarlo, facile, precisa, aggirantesi in poche ma scelte massime.
Giacomo Cavedone fu di Sassuolo; e quindi fra' pittori dello stato di Modena fu compreso dal Tiraboschi, presso il quale si posson leggere i princìpi della sua carriera. Sortì più limitato ingegno e spirito men vivace che i precedenti: contuttociò incamminato da' Caracci per la sua vera strada, poggiò in ugual fama e in maggiore ancora. Lasciò a' più valorosi il più difficile dell'arte; scelse per sé positure facili e fuori di scorto, espressioni placide e scevre di forti affetti, disegno esatto e irreprensibile di figure e specialmente di estremità. Avea sortito da natura un dono di facilità e di speditezza, per cui dovendo o disegnare modelli o copiar pitture, prendeva esattamente la sostanza del soggetto, e riduceva poi tutto a più agevol modo con certa sua risoluta e graziosa macchia, in cui è rimaso sempre originale. Dipingendo a fresco fu singolare ugualmente; usò poche tinte, e con queste appagò tanto che Guido se gli fece scolare e lo tenne in Roma per suo aiuto. Sopra tutto si corredò di un gran vigore di colorito, cercandolo fra que' veneti che n'erano stati maestri a' maestri suoi. Giunse in ciò tant'oltre che l'Albani, richiesto se vi fosser quadri di Tiziano a Bologna: no, rispose, ma posson supplire i due del Cavedone che abbiamo in San Paolo (un Presepio e una Epifania) che paion di Tiziano, e son fatti anzi con più bravura. Uno de' pezzi più noti che ne [140] abbia Bologna è il S. Alò a' Mendicanti, ove il Girupeno trova, oltre il buon disegno, un gusto tizianesco che fa stupore; e un viaggiatore franzese la chiama opera ammirabile da potersi ascrivere a' Caracci. Tal equivoco è accaduto in persone piene d'intelligenza molte volte anche in Imola nel vederne quel bellissimo S. Stefano alla sua chiesa, e più fuor d'Italia, specialmente ne' suoi quadri da stanza, ov'è meglio che altrove, vago e finito. I periti riconoscono la mano del Cavedone alla maniera compendiosa di trattare sopra tutto le barbe e i capelli, e a quella sua macchia graziosa caricata di molto giallo santo, o terra gialla bruciata. Si dà anco per contrassegno del suo stile una

lunghezza di sagome e un andamento di pieghe più rettilineo che in altri della sua scuola. In questo possesso di arte durò il Cavedone parecchi anni, finché mortogli un figlio, che nella pittura avea fatto gran volo in assai poco tempo, e occorsegli altre gravi sciagure, rimase stolido e inetto a far cosa che valesse. I padri di San Martino hanno di questa epoca una sua Ascensione che fa pietà; ed altre sue pitture ne sono sparse qua e là per Bologna, ove non è fior di grazia. Declinò poi sempre, e privo di commissioni si ridusse alla mendicità, che lo accompagnò alla vecchiaia e al sepolcro.

Lucio Massari fu di uno spirito ameno, lieto, festevole, dedito alla caccia e al teatro più che all'accademia ed al cavalletto; restio sempre e avverso al dipingere finché non gli veniva il buon umore e il genio di farlo. Quindi le sue opere non sono molte, ma lavorate di buona voglia, graziose, finite, di un [141] colore e di un gusto che ispira ilarità. Il suo stile più che a Lodovico si avvicina ad Annibale, le cui opere copiò egregiamente; e al cui esempio, dimorando pochi mesi in Roma, disegnò i più bei pezzi della scoltura greca. Vi traspare anche alle volte il brio del Passerotti suo primo maestro, e più spesso vi si riscontra la leggiadria dell'Albani suo intimo amico, con cui ebbe società e di studio, e di villa, e di lavori presi in comune. Il suo S. Gaetano a' Teatini ha una gloria d'Angioli graziosissimi che par dipinta dall'Albani; né di rado in altri suoi quadri si riveggono que' volti tondeggianti, quella delicatezza di carni, quella soavità, quegli scherzi che tanto piacquero all'Albani. Sono in ragion di bellezza fra le sue opere più lodate il Noli me tangere a' Celestini e lo Sposalizio di S. Caterina a San Benedetto; senza dire delle sue storie al cortile di San Michele in Bosco, ove son cose elegantissime.

Avendo occasione di soggetti tragici e forti non gli schivò; e trattògli senza quel grande studio di nudo e di scorti di che altri fan pompa, ma con vera intelligenza dell'arte. Vi mise dentro grand'evidenza, gran colorito, grande spirito; e gli amenizzò sempre con figure svelte e gentili, specialmente di donne. Tal è la sua Strage degl'Innocenti in palazzo Bonfigliuoli e la Caduta di Cristo a' Certosini, quadro terribile per la quantità, varietà, espressione delle figure; al cui fuoco pittoresco non so quale opera dell'Albani potria uguagliarsi. Se ne veggono quadretti da stanza, sempre di buon disegno e per lo più di tinte assai saporite: ciò che vi si desidera al[142]cune volte è una maggior degradazione di tinte nell'indietro del quadro. Ebbe fra molti scolari Sebastiano Brunetti, che Guido finì d'istruire, pittor delicato ma di corta vita, ed Antonio Randa bolognese. Di lui scrive il Malvasia potersi dir poco bene; e par che alluda a un omicidio ch'egli commise in Bologna. Nel resto lo computa fra' migliori allievi prima di Guido, poi del Massari, al cui stile si attenne molto. E fu per la sua abilità che il duca di Modena gli diede asilo nel suo Stato e lo dichiarò, al dire dell'Orlandi, pittor di corte nel 1614. Operò assai in quel Dominio, e di poi a Ferrara, massimamente a San Filippo: così in più luoghi del Polesine, ove trovo lodato come la sua miglior cosa il Martirio di S. Cecilia presso i signori Redetti a Rovigo. Finì poi claustrale; ciò che non venne a notizia del Malvasia, onde scriverne alquanto meglio.

Pietro Facini cominciò a dipingere in età adulta indotto dal consiglio di Annibale, che da un suo disegno fatto col carbone e per bizzarria argomentò quanto buon pittore riuscirebbe entrando nella sua scuola. Ebbe poi a pentirsi di tale scoperta, non solo perché i progressi del Facini lo fecer geloso della sua gloria; ma perché in oltre sel vide uscire dall'accademia, divenirgli rivale nel magistero della gioventù e insidiatore anche della vita. Due prerogative lo facean forte: una vivacità di mosse e di teste per cui paragonasi al Tintoretto; e una verità di carnagioni per cui Annibale stesso dicea parergli che macinasse fra' colori le carni umane. Fuor di ciò nulla ha che sorprenda; debole nel disegno, vasto ne' [143] corpi ignudi degli adulti, scorretto nell'attaccare le mani e le teste. Né ebbe tempo a perfezionarsi, morto giovane, e prima de' Caracci stessi, nel 1602. È in San Francesco un suo quadro de' Santi Protettori di Bologna con una turba di Angioletti, che son per lo più il meglio de' suoi dipinti. E nella quadreria Malvezzi e in altre della città si stimano molto certe sue carole e scherzi di puttini sul far dell'Albani, ma in più grandi proporzioni. Fu suo allievo Giovanni Maria Tamburini, che poi si accostò a Guido e alla maniera di questo si conformò maggiormente, come dicemmo.

Francesco Brizio, ingegno rarissimo, fino alla età di vent'anni servì di garzone in una officina di calzolaio. Diveltone finalmente dal genio che lo spronava alla pittura, apprese in poco tempo il

disegno dal Passerotti e da Agostino la incisione; tardi sotto Lodovico incominciò a fare il pittore, e giunse in breve tempo a tal credito che alcuni lo han numerato primo de' caracceschi. Fu certamente, fuor de' primi cinque, pari ad ogni altro; e fuor di Domenichino più universale di tutti; né in lui si desiderò come in Guido la prospettiva, né come nel Tiarini l'arte di far paesi, né come in altri lo splendore delle architetture: che anzi in questi accessori avanzò tutti i suoi competitori nelle storie di San Michele in Bosco, siccome Andrea Sacchi ne giudicò. Nelle figure è de' più corretti, né altri forse premé più d'appresso le tracce di Lodovico. È ammirato nella bellezza degli Angiolini, tanto studiosamente cercata allora da tutta quella scuola; e in questa parte vinse, [144] a parer di Guido, anche il Bagnacavallo. Fu il suo principal talento la imitazione; e tra per questo, e per aver fama d'irrisoluto, e in oltre per la copia de' bravi pittori più di lui manierosi, mancò di aiuti, costretto sempre a mendicare per grazia le commissioni e ad eseguirle a prezzi vilissimi. È di sua mano una delle maggiori tavole della città, la Coronazione di una immagine di Nostra Donna a San Petronio, con poche figure nell'innanzi veramente gaie e ben mosse, e con molte altre in lontananza disposte e degradate con arte; pittura di gran merito anche per la forza del colorito. Fece anco per la nobil famiglia Angelelli in un grandissimo quadro la Tavola di Cebete, opera di un anno, in cui mostrò profondità, fantasia, genio di gran pittore. Vi sono di sua mano non pochi rametti, ove spesso si accosta a Guido.

Filippo suo figlio e Domenico degli Ambrogi, detto Menichino del Brizio, furono i suoi più noti discepoli: essi dipinsero per privati più che per chiese. Il secondo riuscì gran disegnatore, adoperato molto in fregi di camere, in quadrature, in paesi a fresco, ora in compagnia del Dentone e del Colonna ed or solo. Fu anche delicato artefice di quadri da stanza, rappresentandovi alle volte copiose istorie, come in quello che leggesi nel ricco e bentessuto *Catalogo de' quadri del sig. canonico Vianelli di Chioggia*. Vi è dipinto l'ingresso di un Pontefice nella città di Bologna. Non è maraviglia che sia conosciuto e pregiato anche nel dominio veneto, essendo stato educatore del Fumiani e maestro di Pierantonio Cerva, che assai dipinse nel Padovano.

[145] Giovanni Andrea Donducci, dalla professione del padre chiamato il Mastelletta, parve nascer pittore; ma indocile a' suggerimenti de' Caracci maestri non vi unì fondamento d'arte, e restò inetto a ben disegnare un nudo, non che a fare un'opera da maestro. Il suo metodo fu compendioso e tutto inteso a guadagnar l'occhio con l'effetto; caricando le pitture di scuri in guisa che dentro essi restassero celati i contorni, e contrapponendo agli scuri piazze di chiari assai forti: così nascondeva agl'intendenti le scorrezioni del disegno e appagava gli altri con certa novità di apparenza. Spesso ho dubitato che costui avesse grande influenza nella setta chiamata de' tenebrosi, molto propagatasi di poi per lo stato veneto e per quasi ogni dominio della Lombardia. Lo aiutava a sostenersi un grande spirito di disegno, una sufficiente imitazione del Parmigianino, che solo fra' pittori gli andava a sangue, e una certa facilità naturale per cui coloriva grandissime tele in poco di tempo. Tali sono il Transito e l'Assunzione di Nostra Signora alle Grazie ed altre simili sue istorie non rare in Bologna. Prevale forse ad ogni altra la S. Irene a' Celestini. Innoltratosi nella età e udendo applaudersi tanto allo stile aperto, volle anch'egli tentarlo; ma con infelice esito, non avendo avuto capacità di apparir bello fuori del buio. Avea nel primo suo stile dipinti a San Domenico due prodigi del Santo, ch'erano il suo capo d'opera: gli ridusse alla nuova maniera, e si considerarono da indi innanzi fra le sue cose più deboli. Ne' quadri di brevi figure si osserva la stessa diversità di maniere; e quei della prima, [146] come il Miracolo della manna in palazzo Spada ed altri che se ne veggono in Roma, son pregiatissimi. Così i suoi paesini, che in più gallerie si dan per opere de' Caracci; ma il gusto della macchia originale e particolarissimo nel Mastelletta, gli fa discernere. Annibale era sì contento di questi suoi quadri da gallerie che avutolo seco in Roma, lo consigliò a stabilirvisi e a far sempre di tai lavori; consiglio che al Donducci non piacque. Ben frequentò ivi lo studio del Tassi, e giovaronsi scambievolmente comunicandosi l'un l'altro i lumi che avevano. Tornò poi presto in Bologna e alle grandi opere: ma vi ebbe gravi traversie, che lo consigliarono a rendersi oblato prima fra' Conventuali, poi fra' Canonici di San Salvatore. Non fece allievi che meritino ricordanza: solo un Domenico Mengucci da Pesaro tenne ne' paesi uno stile molto conforme al Mastelletta; artefice più conosciuto in Bologna che nella patria.

Oltre i prefati alunni dell'accademia caraccesca ve ne ha parecchi considerabilissimi, come lo Schedone ed altri rammentati nelle scuole di già descritte, e qualcuno da rammentarsi in quelle che ancora ci avanzano; né pochi avran luogo fra' paesisti della bolognese o fra' prospettivi. Certi altri, che attesero alle figure, dal Malvasia furono appena accennati, o perché vivi tuttavia, o perché non così celebri come i precedenti. Né perciò sono eglino da disprezzare: essere de' secondi e de' terzi ove Domenichino e Guido sono de' primi, è un grado da non pentirsene. Uno di questi è Francesco Cavazzone scrittore dell'arte sua, del quale copiosamente ha di poi raccolte le [147] memorie il canonico Crespi, lodandone sopra tutto una Maddalena a' piedi del Redentore; quadro veramente magistrale posto nella chiesa della Santa in via San Donato. È quasi nel medesimo grado Vincenzio Ansaloni: il pubblico ne ha sole due tavole, ma esse bastano a commendarcelo per grande uomo. È anche commemorabil artista Giacomo Lippi, o sia Giacomone da Budrio; pittore universale, nelle cui storie a fresco al portico della Nunziata si conosce uno scolare di Lodovico non molto scelto, ma pratico e pronto. Piero Pancotto fece alcune pitture a fresco a San Colombano, detestate per lo scherno di un suo parroco ivi ritratto in caricatura nella persona di un Santo Evangelista; non però sprezzate in linea d'arte.

Vedesi fra le storie di San Michele in Bosco già ricordate la Sepoltura de' SS. Valeriano e Tiburzio di Alessandro Albini spiritoso pittore; la Limosina di S. Cecilia di Tommaso Campana, che poi aderì a Guido; il S. Benedetto fra le spine di Sebastiano Razali; il Colloquio fra Cecilia e Valeriano di Aurelio Bonelli: tutti ragionevoli artefici, eccetto l'ultimo, che il Malvasia biasima come indegno di una scuola sì feconda di grandi allievi: ma appena è mai che in una gran fecondità non si numeri qualche aborto. Florio e Giovanni Batista Macchi, Enea Rossi, Giacinto Gilioli, Ippolito Ferrantini, Piermaria Porettano, Antonio Castellani, Antonio Pinelli posero al pubblico qualche buona pittura in Bologna, e più ne' luoghi vicini: così Giovanni Batista Vernici, che poi servì al duca d'Urbino. Nulla vi è rimaso di Andrea Costa, nulla di Vincenzio Gotti: il primo per rappor[148]to del Malvasia fece alla Santa Casa di Loreto cose mirabili, che ora van, se io non erro, sotto altro nome; il secondo visse nel regno di Napoli, e per lo più a Reggio; pennello velocissimo, di cui si contavano in quella città 218 tavole d'altari. Altri de' caracceschi rinunziando alla pittura, si fecer nome con la incisione in rame o con la scoltura. L'accademia finì con la morte di Lodovico; e i gessi ed altri degli attrezzi che in essa erano, si rimasero lungo tempo in Bologna. Domenico Mirandola, che apertasi l'accademia del Facini avea lasciata quella di Lodovico, divenuto bravo scultore si arricchì delle spoglie dell'una e dell'altra, e tenne aperto uno studio regolato col metodo de' suoi primi maestri, e perciò chiamato da alcuni lo studio de' Caracci. Ma i nomi non sono realtà. Il buon disegno non si sostenne per questa così detta accademia, anzi venne meno; e l'onore del suo risorgimento lo dovette al Cignani; di che nell'epoca quarta.

Assai abbiamo scritto de' Bolognesi. I Ravennati nel 1617 aveano un Guarini, pittore di sodo stile, né molto lontano dal caraccesco; per quanto indica una sua Pietà a San Francesco di Rimini, ove notò la sua patria. Avean pure un Matteo Ingoli, di cui nella veneta scuola si diede conto, avendo quivi operato sempre. Ebber dipoi la famiglia de' Barbiani, che sino a questi ultimi anni ha servito alla patria. Giambatista il più antico è nominato dall'Orlandi: non so dirne la scuola; senonché ha una vaghezza che molto somiglia il Cesi; dissimile però da questo nello studio di ogni figura, e perciò non uguale a sé stes[149]so. Il suo S. Andrea e il S. Giuseppe in due altari de' Francescani, la S. Agata nella chiesa di questo nome ed altre sue tavole in luoghi diversi son buone pitture a olio; e alla Madonna del Sudore vi ha il catino da lui dipinto con un'Assunzione di Nostra Donna che, veduta la cupola di Guido in Ravenna, pur non dispiace. Un figlio di Giovanni Batista succedette a lui nella professione, non nell'onore; e di questo o di altro della famiglia nacque Andrea Barbiani, che ne' peducci del catino predetto colorì i quattro Evangelisti e molte tavole dipinse in Ravenna e a Rimini. Osservandone la maniera, e più che altro le tinte, lo credo scolare o almen seguace del padre Pronti da Rimino, lodato da noi poc'anzi fra' guercineschi insieme col Gennari pur riminese. Un terzo se ne dee ora nominare, che uscito dalla scuola del Padovanino visse in patria, pittor da stanza più che da chiesa. Chiamossi Carlo Leoni, e nella Penitenza di Davide dipinta all'Oratorio competé col Centino e con altri buoni figuristi ch'erano allora in Romagna. Fra' guercineschi si

troveranno anco due cesenati; e tengo per fermo che altri non pochi di Romagna stessero con lui a Cento, trovandosi ciò accennato nella sua vita, ma senza indicazione di nomi.
Faenza ebbe a' tempi de' Caracci un Ferraù da Faenza, a cui aggiungono come casato Fanzoni o Faenzoni, soprannome forse derivatogli dalla patria. Fu secondo il Titi scolare del Vanni; né altro ne ha Roma che pitture a fresco alla Scala santa, a San Giovanni Laterano e in gran numero a Santa Maria Maggiore; storie evangeliche di corretto disegno, di vaghe tinte [150] e di buon impasto, fatte a competenza del Gentileschi, del Salimbeni, del Novara, del Croce. Di questo pennello è un S. Onofrio nel duomo di Foligno e non poche cose in Ravenna e in Faenza, ove però mi comparve altro. Lo udii quivi annoverare fra gli scolari de' Caracci, ne' quali forse studiò in qualche tempo. Né stenta a crederlo chiunque vede in duomo la cappella di San Carlo, o il suo Deposto alle monache di San Domenico, o alla confraternita di San Giovanni la sua Probatica, ch'è il quadro più conservato che ne resti in patria e il più somigliante allo stile di Lodovico. Molto rimane in Faenza stessa di un Tommaso Misciroli vivuto dopo Ferraù e volgarmente nominato il pittor villano; uomo che debbe il suo nome al talento che lo guidò, più che a' precetti dell'arte. Non ha disegno, né espressione, né costume che lo commendi, e spesso pecca in queste cose. Lo spirito delle mosse, il colorito attinto da Guido, i vestiti alla veneta lo fan pari a molti di questa scuola; ma in poche opere fatte con vero impegno. La migliore è alla chiesa di Santa Cecilia, ove ha espresso il Martirio della Santa, e in esso un manigoldo che avviva il fuoco; figura quasi copiata dal gran quadro di Lionello a San Domenico di Bologna.
Gaspero Sacchi da Imola mi è noto sol per alcuni quadri fatti a Ravenna, e rammemorati prima dal Fabbri, poi dall'Orlandi. Non so di qual patria fosse il cav. Giuseppe Diamantini da alcuni detto per errore Giovanni; tutti però il riconoscono per romagnuolo. Visse in Venezia, e vi lasciò a San Moisè una Epifania ove comparisce disinvoltura di pennello e buon [151] effetto di macchia. Più che a chiese è cognito a quadrerie anche per lo stato veneto; come in Rovigo e a Verona, ove in casa Bevilacqua se ne veggono alcune teste di filosofi lavorate bizzarramente. Questo genere di pitture facea quasi il suo carattere, e par che ne derivasse la idea da Salvator Rosa.
Risguardiamo ora brevemente i paesanti, i fioristi, i prospettivi, gli artefici in somma della minor pittura. In proposito di questa, gl'istorici che mi precedono non ne ascrivon a' Caracci il miglioramento se non in genere di paesi; ma io credo che quella lor massima fondamentale di sbandire dalla pittura il capriccio e la falsità, e di seguire in ogni cosa la natura e il vero, influisse dall'uomo fino all'insetto, dall'albero fino al frutice, dal palazzo fino al tugurio. Non altrimenti è avvenuto di poi in gener di scrivere che introdotta la massima di schivar l'affettazione del secento e di seguir la purezza de' buoni secoli, migliorò la prosa dalla istoria fino alla lettera familiare, la poesia dal poema epico fino al sonetto.
Giovanni Batista Viola e Giovanni Francesco Grimaldi sono i due caracceschi che in quella età regnarono fra' paesisti. Il Viola fu de' primi a sbandir da' paesi la secchezza con cui trattavangli i Fiamminghi. Egli fu da noi menzionato in Roma, ove si stabilì, e ornò di paesini a fresco varie ville di que' magnati, e più copiosamente che altra, la villa Pia. Di questo pittore è raro a vedersene quadri mobili; senonché, avendo in Roma fatta società coll'Albani, nelle pitture di questo colà rimase spesso i periti ravvisano i paesi del Viola; come in altre dell'Albani a Bologna ri[152]conoscono spesso quegli del Mola. Il Grimaldi non fu in Roma così continuo, ma vi stette molt'anni servendo a vari pontefici; e alquanti ne passò anco a Parigi in servigio del cardinal Mazarini e di Luigi XIV. Avanzò il Viola nella fortuna come lo avanzava nella scienza; bravo architetto, prospettivo eccellente, buon figurista, intagliatore in rame de' paesi di Tiziano e de' suoi. Su le sue stampe si può vedere quanto fosse giudizioso ne' partiti, vago nelle fabbriche; è anco molto più largo de' Caracci nel batter la frasca, e diverso da loro; come nelle *Lettere Pittoriche* si è osservato (t. II, p. 289). Corrisponde al disegno l'opera del pennello: il suo tocco è leggiero, fortissimo è il colorito; accusato solo di troppo verde. Innocenzo X lo impiegò in competenza d'altri pittori nel Palazzo Vaticano e nel Quirinale; e fin nelle chiese piacque di adoperarlo, segnatamente a San Martino a' Monti. La Galleria Colonna è ricca delle sue vedute; e trovasi facilmente anche in

altre, non essendo stato così cercato oltramonti come Claudio e Poussin. Non è ugualmente ovvio in Bologna, ove intorno al suo tempo fiorirono altri buoni artefici di paesi.
Lodammo il Mastelletta; e per gusto simile lodiamo ora Benedetto Possenti scolare di Lodovico, spiritoso pittore anche di figure; fra' cui paesi veggonsi pure porti di mare, imbarchi, mercati, feste e simili rappresentanze. Fu in oltre in molta stima Bartolommeo Loto o Lotti, prima discepolo poi competitore del Viola, che il gusto caraccesco mantenne sempre. Paolo Antonio Paderna, scolare del Guercino [153] poi del Cignani, contraffece a maraviglia ne' suoi paesini la maniera guercinesca. Antonio dal Sole, che dal dipingere con la man manca fu denominato il *Monchino de' paesi*, Francesco Ghelli e Filippo Veralli uscirono dalla scuola dell'Albani: di questi ancora son pregiate molto le vedute campestri nelle quadrerie. Fu anche in Bologna un veneto, chiamato Marco Sanmarchi, degno che il Malvasia lo nominasse con molt'onore fra' paesisti e fra i dipintori delle figure picciole.
Annibale si formò, come dicemmo nell'altro tomo, il suo Giovanni da Udine, un egregio pittor di frutta, chiamato il Gobbo di Cortona o il Gobbo de' Caracci. Emularono la stessa lode due bolognesi, Antonio Mezzadri, che de' suoi fiori e de' suoi frutti ha piena Bologna, e Anton Maria Zagnani, che ne avea commissioni anco da' prìncipi forestieri. Avanzò entrambi Paolo Antonio Barbieri, singolare in dipingere animali, fiori e frutti quanto Giovanni Francesco suo fratello in figure umane: poco però attese all'arte, occupato nel governo della famiglia. Celebre sopra tutti divenne uno scolare di Guido, milanese di nascita ma stabilito in Bologna, e fu Pierfrancesco Cittadini più comunemente detto *il Milanese*. Alcune sue tavole mostrano ch'era nato per cose maggiori; ma il genio e l'esempio di alcuni pittori veduti a Roma lo ristrinsero a dipinger picciole tele o rametti di storie e di paesini; e specialmente a far quadri di frutti, di fiori, di uccellami morti, a' quali aggiugne talvolta ritratti e figure graziosissime. Bologna abbonda de' suoi dipinti. Tale studio giovò alla [154] professione de' quadraturisti, che per gli ornati spesso voller seco il Cittadini e gli allievi suoi.
Ritratti al vivo, ma senz'altro accompagnamento, formò allora in Bologna Giovanni Francesco Negri scolare del Fialetti in Venezia, ov'ebbe per condiscepolo il Boschini, che finì disegnatore e intagliatore in rame. Le lodi del Negri si posson leggere nel Malvasia e nel Crespi.
Bologna poco avea veduto di grande in genere di quadratura fino al Dentone (Girolamo Curti), che ne fu il ristoratore anche nel resto della Italia. Lo chiamo ristoratore; perciocché Giovanni e Cherubino Alberti in Roma, e i Sandrini in Brescia, e il Bruni in Venezia ne avean dati ottimi saggi. Né poco, secondo i suoi tempi, avean fatto, come già contammo, Agostino dalle Prospettive e Tommaso Lauretti in Bologna stessa. Ma i loro esempi o negletti, o depravati da' successori, non produssero all'arte stabil vantaggio; anzi per le città d'Italia o non eran quadraturisti, o assai rari, e questi considerati quasi come un rifiuto de' figuristi. Il Dentone co' suoi compagni risvegliò quest'arte, la nobilitò, la ingrandì. Uscito da un filatoio de' signori Rizzardi cominciò con Lionello Spada a tentare il disegno delle figure, e trovandolo troppo arduo al suo ingegno, si volse alla quadratura, e dal Baglione apprese ad oprar la riga e a tirar le linee. Più oltre da tal maestro non volle: ma comperatisi un Vignola ed un Serlio, studiò quivi gli ordini dell'architettura, si fondò nella prospettiva, si formò un gusto sodo e ben regolato; che migliorò di poi quando vide Roma, e in essa i vestigi dell'[155]architettura antica. Assai specolò sul rilievo, ch'è l'anima di questa professione. Le sue finte cornici, i colonnati, le loggie, i balaustri, gli archi, i modiglioni veduti di sotto in su, spesso han fatto dubitare che fossero aiutati da stucchi o da altro corpo rilevato; quando tutto è effetto di un chiaroscuro da lui ridotto a una facilità, verità, grazia non più veduta. Ne' colori si attenne al naturale delle pietre e dei marmi; rifiutando quelle tinte di gemme e di pietre dure che poi s'introdussero ad onta del verisimile. Fu sua invenzione tratteggiar l'oro sopra i lavori a fresco. Valevasi dell'olio cotto con trementina e cera gialla stemprate insieme e poste così bollenti con sottil pennello ove occorrono i lumi e ove si applica la foglia dell'oro. Peraltro di tal ritrovamento fece uso parchissimo, lasciandone l'abuso a' seguaci. Geloso della durevolezza, soleva abbozzare e tornar poi a ricoprire, facendo tutto di sodo impasto; e ne' luoghi esposti non si fidò della calce che non vi unisse marmo bianco sottilmente pesto, come nella facciata del palazzo Grimaldi. Così diede

nuovo lustro a' palazzi e alle chiese; e passando quinci a' teatri, mise anche in essi un nuovo spettacolo. Dipingea le scene più vicine con grandissima forza di scuri, che sminuendosi a mano a mano terminavano nelle ultime assai dolcemente. Questa opposizione di fierezza e di dolcezza facea in poco spazio apparire un viaggio immenso; e accresceva in guisa la illusione del rilievo negli edifizi rappresentativi, che molti in quel primo tempo salivano in sul palco per esplorarne il vero in più vicinanza. Per tal eccellenza fu invitato più vol[156]te a operare fuor di Bologna: in Ravenna dal cardinal legato, in Parma e in Modena da' sovrani, in Roma dal principe Lodovisi, a cui dipinse una sala che tolse il grido alla sala Clementina dipinta da Giovanni Alberti e tenuta fino a quel tempo per cosa mirabile.

Costumò il Dentone di tor seco un figurista che gli formasse le statue, i chiaroscuri, i puttini, e talvolta pure gli animali e i fiorami, onde ornò (né sempre discretamente) le sue architetture. Servivanlo in ciò a gara i più dotti giovani, vogliosi di profittare in quell'arte e di farsi nome. Nella sala de' conti Malvasia al Trebbio lo aiutarono il Brizio, Francesco e Antonio Caracci e il Valesio; nella gran cappella di San Domenico il Massari; e questi altresì gli fu compagno nella biblioteca de' padri di San Martino, dove dipinse la celebre Disputa di S. Cirillo. In palazzo Tanara si valse del Guercino, che vi effigiò il suo grand'Ercole: così altrove lo aiutarono il Campana, il Galanino, lo Spada, e di qualche cartone il soccorse lo stesso Guido. Ma il suo miglior compagno fu Angiol Michele Colonna, che venuto in età fresca di Como e studiato alquanto sotto il Ferrantini, finalmente congiuntosi al Dentone divenne celebre in Europa. Fu questi, come il Crespi racconta, in riputazione del miglior frescante che mai avesse Bologna; tanto spiritoso figurista d'uomini e di animali, e tanto eminente in prospettive e in ogni maniera di ornati che solo bastava a ogni gran lavoro. Solo dipinse una camera di corte a Firenze; e a Sant'Alessandro di Parma una cappella. Nella tribuna di quella chiesa fu sua la quadratura, le figure del [157] Tiarini; e in più altri luoghi la quadratura fu del Dentone, le figure del Colonna. Era singolar suo talento, con qualunque pittore operasse, così adattarsi allo stile e allo spirito del collega che l'opera tutta si credeva idea d'una sola mente e opera di una sola mano. Né avea mestieri di aspettar tempo: mentre il compagno conduceva il proprio lavoro, egli con una velocità e con un accordo mirabile affrettava il suo; molto perciò ambito da ognuno, e più di ogni altro dal Dentone, che l'ebbe seco dal ritorno di Roma fino alla morte.

Mentre i due valentuomini promoveano questa professione, cresceva nel loro studio Agostino Mitelli, giovane di feracissimo ingegno; non ignaro delle figure, che il Passeri vuol che apprendesse da' Caracci, e ben fondato in prospettiva e in architettura, che attinse dal Falcetta. Quando i due amici dipingeano a Ravenna il palazzo arcivescovile e in Parma e in Modena a corte, il Mitelli ora il figurista aiutava ed ora il quadraturista: ma questa seconda era l'arte che più piacevagli e a cui finalmente, dividendosi da' maestri, si donò tutto. Le prime sue operazioni rapirono il pubblico, non perché pareggiassero la forza, la sodezza, la verità del Dentone; ma perché aveano una vaghezza e una grazia non più veduta da acclamarlo quasi per un Guido nella quadratura. Avea ingentilito con certo original gusto il rigor dell'arte, inteneriti i profili, raddolcite le tinte, introdotto uno stile di fogliami, di cartelle, di rabeschi tratteggiati d'oro, che spirava leggiadria. Le idee degli ornati eran varie secondo gli edifizi; altri nelle [158] chiese, altri nelle sale, altri ne' teatri: ogni ornamento avea luogo opportuno e intervallo giusto: tutta l'opera finalmente accordata con una dolcissima armonia alle genti non per anco usate a sì fatte illusioni facea ricordare in certo modo i palazzi incantati de' romanzieri. Primi compagni del Mitelli furono due suoi condiscepoli in quadratura, Andrea Sighizzi e Giovanni Paderna, e talora il figurista Ambrogi; nomi non ignobili nella storia dell'arti, ma disuguali a tal collega.

Il solo Colonna parea nato per associarsi con lui, siccome fece tostoché gli fu morto il suo Curti. Si strinse fra loro una società che fu quasi il secondo atto della vita di Angiol Michele; società che, conciliata dalla stima e dall'interesse scambievole e nodrita con l'uso e con gli uffizi della più vera amicizia, durò per 24 anni, cioè infin che la morte del Mitelli non la disciolse. Fra questo tempo i due amici accrebbero a Bologna i buoni esempi dell'arte; e sono delle opere loro più celebri la cappella del Rosario e la sala de' conti Caprara. Altrove, come ne' palazzi Bentivogli e Pepoli, fece

sole architetture Agostino; e in altri si veggon suoi quadri di prospettive lavorati a guazzo con figure di Gioseffo suo figlio, pittor seguace del Torre, che intagliò anche meglio che non dipinse. Fuor di Bologna eran sempre invitati insieme il Mitelli e il Colonna: a Parma, a Modena, in Firenze da' respettivi sovrani, in Genova da' marchesi Balbi, in Roma dal card. Spada, la cui sala assai grande ricrebbero in certo modo e resero più magnifica con finti colonnati e sfondi [159] artificiosi, introducendovi pur gradinate, per le quali molte figure in vari e strani vestiti salgono e discendono. Chiamati poi alla corte di Filippo IV, gli ornarono in Madrid tre camere ed una sala grandissima, ove il Colonna fece la tanto applaudita favola di Pandora. Due anni si trattennero in quella corte; i quali furono i due ultimi del Mitelli, morto ivi, e rimaso in sommo desiderio alla corte e agli artefici, de' quali allora era capo Diego Velasquez.
Tornò in Italia il Colonna; e quasi un terzo atto della sua vita si posson dire que' vensette anni che poi visse, valendosi per le quadrature ne' primi anni di Giacomo Alboresi grande allievo del Mitelli, negli altri di Giovacchino Pizzoli suo proprio scolare, noto anche fra' paesisti. Il Crespi aggiunge Giovanni Gherardini ed Antonio Roli; e in questo ternario è compresa tutta la scuola del Colonna. Osserva il Malvasia che dalla società del Mitelli trasse utile Angiol Michele stesso in ciò ch'è quadratura; non perché uguagliasse mai il morto amico, ma perché più gentil maniera usò da ind'innanzi. Il suo progresso vedesi nella cupola di San Biagio, e nella volta e in una cappella di San Bartolommeo dipinte poi che tornò di Spagna. Molti altri sono i suoi lavori di quest'epoca: a Ponzacco villa del marchese Nicolini di Firenze, a Padova in un palazzo Morosini, in Parigi presso il sig. de Lionne, segretario di stato del re di Francia. Visse il Colonna fino agli 86 anni di età, e lasciò morendo innumerabili professori di un'arte che i due suoi colleghi, ed egli insieme con loro, avean poco meno che messa al mondo.
[160] Ho nominati vari giovani di queste scuole; e questi ancora formarono società, e scorser l'Italia servendo a' sovrani e a' signori privati, e formando allievi in ogni luogo: niun'arte si propagò mai più velocemente. Giovanni Paderna scolar del Dentone, e poi imitator del Mitelli il più felice che mai fosse, si collegò con Baldassare Bianchi; e morto il Paderna e divenuto il Bianchi genero del Mitelli, fu dal suocero accompagnato con Giovanni Giacomo Monti. Questa società ancora fu gradita in Italia, specialmente a Mantova, ove rimasero pensionati. Lor figurista fu Giovanni Batista Caccioli da Budrio, scolar del Canuti e buon seguace del Cignani; di cui restano affreschi, e tavole, e quadri da stanza, specialmente teste di vecchi, molto pregiati. Giacomo Alboresi, altro genero del Mitelli, assai fece nella corte di Parma, e non poco in quella di Firenze e nella villa Capponi di Colonnata; aiutato nelle figure da Fulgenzio Mondini, e morto questo in quella città, da Giulio Cesare Milani, che fu il migliore allievo del Torre. Domenico Santi detto Mengazzino fu similmente un de' più abili scolari del Mitelli; e in San Colombano, a' Servi, in palazzo Ratta ha lasciate belle opere di prospettiva con figure di Giuseppe Mitelli, del Burrini e più che altro del Canuti, non dipartendosi dalla patria. Si han care ne' gabinetti le sue prospettive in tela; e mal si discernono talvolta da quelle di Agostino. Andrea Sighizzi padre e maestro di tre pittori operò anche in Torino, in Mantova, in Parma, ove restò pensionato a' servigi di corte: il suo miglior compagno fu il [161] Pasinelli. Lungo sarebbe raccorre tutti i quadraturisti discesi da quelle scuole, né tutti forse ne son degni. Niun'arte si estese più presto; ma niuna più presto degenerò. Alle buone regole dell'architettura succedette il capriccio, e crebbe fino all'impudenza quando il gusto borrominesco si dilatò per l'Italia. Che anzi l'architettura, ch'è l'essenziale di questa professione, si cominciò in processo di tempo a riguardar come un accessorio; ponendosi il maggiore studio ne' vasi de' fiori, ne' festoni, nelle frutte, ne' fogliami, in certe bizzarrie da grottesco, contro le quali a ragione e non senza frutto declamarono l'Algarotti e il Crespi.
Si nomini almen sul finire Giovannino da Capugnano, giacché ne scrissero non brevemente il Malvasia e l'Orlandi, ed è nome sì decantato negli studi de' pittori anco a' giorni nostri. Costui preso da un piacevole delirio di fantasia si fece a credere di esser pittore; siccome quell'antico presso Orazio si credea ricco e padrone di quante navi capitavano al porto di Atene. La sua maggiore abilità era far croci per le cantonate e dar vernice a' cancelli. Si mise poi a lavorare de' paesi a tempera, ove con mostruose proporzioni vedevansi le case minori degli uomini, gli uomini più

piccioli delle pecore, e queste men grandi degli uccelli. Applaudito nel suo contado, per ostentarsi a maggior teatro, dalle natie montagne passò a Bologna; vi aprì casa, e a' Caracci, che soli pareangli sapere alquanto più di sé, richiese un giovane da istruire nel suo studio. Lionello Spada, ch'era cervello amenissimo, vi andò e [162] vi stette alcun tempo, copiandone i disegni e simulandogli ossequio come a maestro. Quando gli parve di dover finire la beffa, gli lasciò nella camera una testa bellissima di Lucrezia da sé fatta, e sopra l'uscio appese alcune ottave in lode del Capugnano, cioè in derisione. Il buon uomo si querelò di Lionello come di un ingrato, che avendo in sì poco tempo imparato a dipinger sì bene con la scorta de' suoi disegni, gliene dava sì reo cambio; ma i Caracci gli scoprirono in fine tutta la celia: questo fu quasi un elleboro che lo curò. In alcune gallerie di Bologna si son conservate le sue pitture come pezzi che interessano alcun poco la storia[12], e benché fatte con serietà divertono al pari di qualunque caricatura de' Miel o de' Cerquozzi. Chi gradisse un secondo esempio d'imbecillità in linea di pittura, legga il Crespi a pag. 141, ove riferisce le memorie di un Pietro Galletti, che persuaso similmente di esser nato pittore, servì di trastullo agli studenti della pittura, che solennemente lo addottorarono nell'arte loro entro la cantina di un monistero.
[163]

EPOCA QUARTA

IL PASINELLI E PIU' DI ESSO IL CIGNANI FAN CANGIAMENTO NELLA PITTURA BOLOGNESE. ACCADEMIA CLEMENTINA E SOCI DI ESSA.

L'ultima epoca della Scuola bolognese si può incominciare alquanti anni prima del 1700; quando Lorenzo Pasinelli e Carlo Cignani avean fatto nella pittura gran cangiamento. I caracceschi i quali avean imitato Lodovico, e quegli che si avean create nuove maniere erano già spenti; e gli allievi di essi tuttavia attaccati al lor gusto si riducean a pochissimi: v'erano i Gennari guercineschi, Giovanni Viani già scolare del Torre, e qualche altro men nominato. Il Pasinelli stesso mancò su l'aprire del nuovo secolo; onde tutto il credito del magistero rimase al Cignani. Né molto di poi gli fu ampliato, quando fondandosi in città un'Accademia pubblica di belle arti, egli ne fu creato principe a vita. Tutto ciò può vedersi nella bella *Istoria dell'Accademia Clementina* scritta da Gianpiero Zanotti. Quivi abbiamo i princìpi e i progressi di quella rinomatissima società, che nel 1708 da Clemente XI ricevé l'approvazione ed il nome, dal Senato le stanze, dal conte Luigi Ferdinando Marsili la organizzazione, da [164] lui e da altri magnati non pochi sovvenimenti; e quivi pure abbiamo le vite degli accademici fino al 1739. All'istoria dello Zanotti, non meno che ad altre più antiche, il canonico Crespi ha fatto utile supplemento; e a queste due recenti opere, ma non senza qualche cautela, appoggierò il rimanente de' miei racconti.
A voler prenderne il filo convien risalire al 1670 o iv'intorno, quando il Pasinelli e il Cignani tornati di Roma cominciarono ad insegnare e ad operare ciascuno nel suo metodo. Piaceva a Lorenzo il disegno di Raffaello unito al fascino di Paol Veronese; piaceva a Carlo la grazia del Coreggio unita all'erudito di Annibale; e l'uno e l'altro avea fatti in Roma studi analoghi al suo genio. È fama che avessero un dì fra lor due lunga questione sul maggior merito o di Raffaello o del Coreggio: così vi fosse intervenuto per terzo qualche nuovo Borghini, che quel ragionamento riducesse a dialogo e lo tramandasse alla posterità! Coll'andar degli anni il Cignani divenne superiore in grido al Pasinelli; né perciò il Pasinelli non ebbe doti da invidiarsegli dal Cignani: e fu saviezza di entrambi appagarsi ciascuno del suo, lodare il competitore, astenersi da quella rivalità che a' pittori e a' letterati anche grandissimi dà sempre un'aria di piccolezza. Così allora quando l'Accademia Clementina fu istituita, gli allievi de' due maestri si collegarono facilmente a servire quella nuova adunanza, e volentieri si soggettarono al Cignani per diploma pontificio creato lor capo. Da indi innanzi lo stil del Cignani è preval[165]so; ma ne son sorti anco de' nuovi composti di due o di più maniere, dirò così, nazionali. Ogni stile ha ivi del caraccesco, perché i giovani cominciavano il loro corso dal disegnare le opere de' tre fratelli: e in qualche pittore vi è anche troppo del caraccesco e degli altri miglior maestri; vedendovisi figure tolte di peso da questo o da quell'antico, e compostone un centone, come in

[12] *Lettere Pittoriche*, t. II, pag. 53.

poesia si è fatto talora de' versi di uno o di più poeti. Lo studio del bello ideale ha avuto in quest'epoca qualche aumento, mercé de' gessi onde fu fornita l'Accademia. Il colorito non vi si è trascurato: ma ne' princìpi di quest'epoca si tenne non so qual metodo da diversi, per cui le ombre son ricresciute e han preso color di ruggine; e verso la metà di essa i colori falsi e capricciosi cominciarono, e continuaron poi ad avervi fautori. Non fu questa disavventura della sola Scuola di Bologna. Il Balestra in una sua lettera del 1733, ch'è inserita fra le Pittoriche al tomo II, compiangeva il decadimento *di tutte le scuole d'Italia* traviate dietro a cattivi metodi. Avendo egli a Verona tre scolari capaci di cose grandi, il Pecchio che riuscì valente paesista, il Rotari e il Cignaroli, par che temesse anco di loro. E nominatamente dell'ultimo: *temo*, dice, *che ancor esso si lasci trasportare dalla corrente dell'uso d'invaghirsi di certe maniere ideali e di macchia, e poi trascurare le buone pratiche*. Ma di queste alterazioni non è ancor tempo di favellare.

Per discendere oggimai a' due primi capiscuola, il Pasinelli, che fu il primo a uscir di vita, sarà il [166] primo ad esser considerato. Era stato educato nell'arte dal Cantarini, e quindi dal Torre, dalla cui scuola uscì acerbo; e perciò forse non giunse mai ad una pienissima correzione di disegno. In questa per altro avanzò Paolo, ch'era il suo gran prototipo. Non lo imitò alla usanza de' settari: ne prese quel fare sbattimentato e maestoso; le idee de' volti e la disposizione de' colori l'attinse altronde. Era anch'egli naturalmente portato a sorprendere coll'apparato di copiose, ricche, spiritose composizioni; quali alla Certosa sono i due quadri dell'Ingresso di Cristo in Gerusalemme e del suo Ritorno dal Limbo; o quale è la Storia di Coriolano in casa Ranuzzi replicata in più quadrerie. Niuno vedrà queste pitture che non riconosca nel Pasinelli gran fuoco pittoresco, gran novità d'idee, e un certo carattere di macchina, che non fu mai il carattere de' mediocri. Fra questi pregi si è trovato talvolta un po' forzato nelle sue mosse, e nella paolesca imitazione delle gale e de' vestiti nuovi e bizzarri si è talora ripreso il troppo; come in quella Predicazione del Batista in cui all'emolo Taruffi parve vedere non un deserto della Giudea, ma la piazza veneta di San Marco. Egli però seppe anche moderarsi secondo i temi, come in quella Sacra Famiglia che ne hanno gli Scalzi; opera che ha dell'Albani. Servì più a' privati che al pubblico; costante nello spirito, vario nel colorito. Vi ha de' suoi quadri da stanza di una pastosità e di un certo che di gaio e lucente, che paion lombardi o veneti: specialmente certe sue Veneri, che voglionsi ritratti di una delle sue tre mogli. In certe altre sue pitture è [167] pochissimo rilievo, colori interi, tingere non molto diverso da' bolognesi preceduti a' Caracci; e queste voglio crederle o della prima sua gioventù o dell'ultima sua vecchiezza.

Il cav. Carlo Cignani fu, come si è detto altrove, un de' quattro primari pittori della sua età; ingegno più profondo che pronto; di mano facile a intraprender lavori, difficile e quasiché incontentabile a terminarli. La Fuga di Giuseppe che ne hanno i conti Bighini d'Imola fu opera di sei mesi; ed altri simili esempi se ne raccontano. Egli tuttavia comparisce finito, non già stentato; e la sua facilità è uno de' suoi pregi più rari. Le invenzioni del Cignani spesso ritraggono dall'Albani, che gli fu maestro. Fece per un monistero di Piacenza una Concezione di Nostra Signora, che coperta di candido bisso schiaccia il capo al serpente; ed ha seco vestito di gaia porpora il picciol Figlio che al piede materno con dignità insieme e con grazia sovrappone il suo: quanto dice quell'atto! quanto è sublime! Ha pure del nuovo e del poetico la Nascita di Nostra Signora nel duomo d'Urbino; quadro per la sua stessa novità censurato in Roma. È anche il Cignani buon compositore; e su l'esempio de' Caracci così comparte le figure che i suoi quadri paion sempre più grandi ch'essi non sono. Innamorano a San Michele in Bosco le quattro istorie sacre in quattro ovati sostenuti ciascuno da due Angiolini de' più belli che abbia Bologna; e incantano quelle due nella sala del pubblico, ov'espresse Francesco I che sana scrofole, Paolo III ch'entra in Bologna. Men gran[168]dioso, ma più vago è un suo dipinto nel palazzo del giardino ducale a Parma. Aveva Agostin Caracci ornata ivi la volta di una camera: quivi nelle pareti espresse il Cignani varie favole allusive alla potenza di Amore; e se non vinse sì gran maestro, a giudizio di molti l'uguagliò almeno. Nel disegno emulò sempre il Coreggio: tenne però ne' contorni, nelle sembianze nobili e vaghe, e nelle pieghe grandiose non so che di originale, che lo fa discernere da' Lombardi; ed è men di loro sollecito degli scorti. Cercò il forte impasto e il colorito lucido e vivo come il Coreggio, ma vi mescolò una soavità

attinta da Guido. Sopra tutto studiò nel chiaroscuro, e diede una grandissima rotondità alle cose, che quantunque in certi soggetti paia soverchia e maggiore che non si vede in natura, piace nondimeno.
I suoi quadri istoriati son rari: non così certi altri con una o due mezze figure; e men rare son le sue Madonne. Una bellissima n'è in palazzo Albani dipinta per Clemente XI col Santo Bambino; e un'altra addolorata ne hanno i prìncipi Corsini pure bellissima, com'è l'Angiolo che la conforta. Niuno sapria decidere se meglio dipingesse a olio o anzi a fresco, ch'è il genere in cui prevalsero i più eccellenti pittori. Passò gli ultimi anni della sua lunga vita a Forlì, dove stabilì la famiglia e dove lasciò il più gran monumento del suo ingegno in quella gran cupola che fra le opere pittoriche del secolo XVIII, è forse la più ragguardevole. Il tema è l'Assunzione di Nostra Signora, come nel duomo di Parma; e qui come ivi è dipinto un vero paradiso, [169] che più si contempla e più diletta. Vent'anni in circa vi spese intorno, lavorandovi di tempo in tempo, e tornando ad or ad ora in Ravenna a consultare la cupola di Guido, da cui tolse il bel S. Michele e qualche altra idea. Dicesi che contro sua voglia fossero disfatti i ponti; non facendo esso mai fine di ritoccare e di ridurre il lavoro alla usata sua squisitezza.
Da' due maestri passo a' discepoli di ammendue, e vi annetto anco alquanti altri che uscirono d'altre scuole. Il Pasinelli ebbe la sorte di ereditar dal Canuti maestro eccellente vari bravi scolari, quando questi si partì di Bologna. Un di essi fu Giovanni Antonio Burrini, che, senza mai dimenticare la maniera del primo maestro, s'invaghì pur del far paolesco che tanto piaceva al Pasinelli. Egli stesso vi parea disposto naturalmente per la fecondità dell'ingegno e per la maravigliosa sollecitudine di operare. Assai studiò il Veronese in Venezia, e spesso lo imitò in quelle pitture che si dicono del primo suo stile. Spicca fra esse una Epifania dipinta per la nobil famiglia Ratta, che in quella quadreria non cede a molti pezzi. Un Martirio di S. Vittoria fece di poi pel duomo della Mirandola a competenza di Giovanni Gioseffo dal Sole; il quale vedutolo tanto superiore al suo quadro, ne restò forte sgomentato. Ma il Pasinelli lor comune maestro gli accrebbe animo, predicendo ch'egli diverrebbe migliore artefice che il Burrini: il quale tradito dalla stessa facilità del suo ingegno riuscirebbe in fine un pittor di pratica. La predizione si avverò puntualmente. Il Burrini continuò oltre a 15 anni a [170] dipingere con sufficiente studio; e presso il principe di Carignano in Torino, e in Novellara, e specialmente in Bologna comparve bravo frescante, chiamato da alcuni il Pier da Cortona o il Giordano della sua scuola. Meritan certo di esser vedute le sue storie a fresco in casa Albergati, in casa Alamandini, in casa Bigami e le altre del suo primo tempo. Cominciando poi ad aver famiglia, per ansia di guadagnare denaro, si abbandonò a poco a poco alla sua facilità, e formò un secondo stile, che per la umana pigrizia ebbe più seguaci che il primo.
Giovanni Gioseffo dal Sole tutto all'opposto anelò a divenire ogni dì più perfetto, e si elevò ad uno de' primi posti fra' pittori della sua età, impiegato sempre in commissioni di grandi, italiani ed esteri, e invitato anche a due corti, di Polonia e d'Inghilterra. Tenne per qualche tempo uno stile piuttosto conforme al Pasinelli; e per attingerlo a' medesimi fonti più volte tornò in Venezia. Non giunse a quella molta bellezza a cui ne' temi leggiadri era giunto il maestro; quantunque in varie cose comparisca elegantissimo, come ne' capelli e nelle ali degli Angioli; e similmente negli accessori, siccome son veli, smaniglie, corone, armature. Parve anche più del Pasinelli disposto a trattare soggetti forti, più osservante del costume, più regolato nella composizione, più dotto nelle architetture e ne' paesi. In questi è quasi singolare; e i più belli forse che mai facesse veggonsi in Imola in casa Zappi; e rappresentano una sera, una notte e un'aurora; di be' partiti e di tinte basse come il soggetto richiede. Le altre sue [171] opere splendono per lo più di bellissimi sbattimenti di viva luce; specialmente i sacri e di visioni celesti; com'è il S. Pier d'Alcantara a Sant'Angiolo di Milano. Fu in oltre più del Pasinelli limato ed esatto; non che non sapesse accelerar l'opera a par di ogni altro, ma riputava indegno di un uomo onesto non darle quella perfezione di cui è capace. Dipingendo a Verona per la nobil famiglia Giusti, ove rimasero parecchi suoi quadri di mitologia e d'istoria sacra veramente belli, compié in una settimana un Bacco e un'Arianna che a' pittori parve cosa eccellente. Scancellò poi quasi tutto il dipinto e a suo genio il rifece; dicendo che bastavagli aver mostrato di potere con la celerità contentare gli altri, ma che voleva e doveva con l'accuratezza contentar sé stesso. Quindi il suo affresco a San Biagio di Bologna, ch'è l'opera sua maggiore, nol

diede finito che in lungo tempo; e nelle sue tavole d'altari, che son poche e pregiate, e ne' quadri da stanza, che son moltissimi, tenne alti i prezzi, non volendo mai dipingere con poca cura. Si distinguono in questo pittore, come in molti altri, due maniere; e la seconda è quella che sente del Guido Reni. Trovo scritto che tardi vi si pose e con men riuscita. A me pare che una gran parte di sue pitture abbia qualche sapor di Guido; e che il soprannome di Guido moderno, con cui tanti lo appellano, non abbia potuto meritarlo né per favore, né in poco tempo.
Non credo che altri di que' tempi contasse più seguaci di Giangioseffo dal Sole, eccetto il Solimene, che da lui stesso era tenuto in alta stima. E per ve[172]derne le pitture che avea fatte pe' conti Bonaccorsi, ne andò a Macerata; ove alla chiesa delle Vergini e in casa de' predetti signori lasciò qualche sua opera. Non so se da questo viaggio prendesse origine quel colorito più seducente che vero, che pur vedesi in qualche suo quadretto e in alcuni bolognesi vivuti dopo lui. Della sua scuola uscirono Felice Torelli veronese e Lucia Casalini bolognese di lui moglie. Il Torelli vi venne già innoltrato nell'arte, che aveva appresa in patria da Sante Prunato, il cui gusto mantenne in gran parte. Riuscì pittor vigoroso, di bel chiaroscuro, di merito non volgare in tele d'altari. Ne ha poste in Roma, in Torino, a Milano non che in minori città d'Italia. Spicca fra tutte il S. Vincenzio che libera un'ossessa a' Domenicani di Faenza; quadro variatissimo nelle teste, ne' vestiti, nelle attitudini. Lucia dipinse anch'ella per chiese su lo stile del marito in quanto potea: ma il suo gran merito fu ne' ritratti, per cui nella Real Galleria di Firenze ebbe luogo il suo. Un'altra del medesimo sesso, iniziata già al disegno dalla Sirani e al colorito dal Taruffi e dal Pasinelli, finì d'istruire Giovanni Gioseffo dal Sole, detta Teresa Muratori Scannabecchi. Molto operò per sé stessa, e molto lodevolmente. Coll'assistenza del maestro dipinse un S. Benedetto che libera da morte un fanciullo; quadro grazioso e di bell'effetto collocato in una cappella di Santo Stefano.
Francesco Monti altro allievo di quella scuola recò dalla nascita disposizione a trattare con estro copiosi temi; e senza molta coltura d'imitazione o di arte vi si applicò. Pe' conti Ranuzzi, che lo protessero, fece il [173] Ratto delle Sabine, e per la corte di Torino il Trionfo di Mardocheo, opere ricche di figure e lodate molto; e non poche altre pitture a olio per quadrerie e per chiese diverse. Ma egli dee conoscersi nelle pitture a fresco, e più che altrove in Brescia, nella qual città si stabilì. Operò moltissimo anco in altre circonvicine, applaudito per la copia dell'ingegno e per la maestria del colore. Molte chiese e alcune nobili case, come la Martinengo, l'Avogadro, la Barussi furon da lui ornate di macchinose pitture. Si apprezzano anco i ritratti fatti da Eleonora sua figlia, che da quella nobiltà n'ebbe continue commissioni.
Giovanni Batista Grati e Cesare Mazzoni si rimasero in Bologna e come di accademici clementini allora viventi se ne legge la vita presso lo Zanotti. Il Crespi dopo lor morte ne ha potuto scrivere più francamente. Loda nel primo l'accuratezza e ne compatisce il talento; nomina il secondo pittor commendabile, e lo dice adoperato lungamente in Faenza, in Torino, a Roma e in Bologna stessa, ma sempre con poca fortuna. Antonio Lunghi visse anch'egli gran tempo in paesi esteri: a Venezia, in Roma, nel regno di Napoli; vecchio tornò in patria, ove a San Bartolommeo è collocata una sua S. Rita, e in altre chiese varie pitture che meritavano all'autore qualche considerazione del Crespi. Questi lo ha pretermesso; riserbandolo, credo io, al quarto tomo della sua *Felsina pittrice*. Troppo sarebbe il voler fare compiuto elenco de' discepoli di Giovanni Gioseffo vivuti in altre scuole; siccome sono Francesco Pavona di Udine, buon pittore a olio e migliore in pastelli, e [174] Francesco Comi, detto il Fornaretto, e il Muto da Verona, che privo di favella e di udito, pur si distinse nell'arte, e dal Pozzo fu considerato fra' pittori della patria, e dall'Orlandi similmente. Di altri facciam menzione quasi in ogni scuola.
Donato Creti, cavaliere di Speron d'oro, è de' più bravi scolari del Pasinelli e de' più attaccati alla sua maniera: amò per altro di temperarla con quella del Cantarini; e di ambedue ne compose una terza nobile quanto basta e leggiadra. Molto anche più sciolta e più originale si saria fatta s'egli avesse ne' suoi verd'anni applicato sempre; ciò che non fece, e fino all'ultima vecchiezza ne fu inconsolabile. Gli scema il merito un colore che ha dell'ardito e del crudo; essendo stata sua massima che le tinte si adoperino come sono in natura e si lasci al tempo la cura di ammorzarle e di armonizzarle meglio; massima che alcuni hanno ascritta a Paol Veronese. Se al mondo vi fu pittore

che non sapesse dalla tela levar la mano, questi fu il Creti. Dipingeva il S. Vincenzio che dovea porsi dirimpetto al S. Raimondo di Lodovico. Lo avea terminato con tutta l'arte, ma non perciò n'era pago; e convenne a chi avealo commesso usare la forza per toglierlo dallo studio e percollocarlo nella gran chiesa de' padri Predicatori. Questa è forse la sua miglior tavola. Ha pure del merito il Convito di Alessandro, fatto per la nobil famiglia Fava; anzi è creduto da molti il suo capo d'opera. Ebbe il Creti in Ercole Graziani uno scolare che al suo stile aggiunse miglior macchia, più gran carattere, maggior franchezza di pennello [175] ed altre doti che lo rendono superiore al maestro. Egli si avvicinò al Franceschini e agli altri che succedettero alla scuola del Cignani. Fu ripreso da un suo rivale di troppo molle in dipingere e di troppo picciolo in ricercare nuovi e minuti ornamenti. Altri ha desiderato in lui miglior equilibrio di colori; altri maggiore spirito: tutti però deon consentirgli e ingegno e industria da competer co' buoni del suo tempo e da primeggiare fra molti se avesse sortito più fondato maestro. Dipinse a San Pietro il Beato Apostolo che ordina S. Apollinare; istoria copiosa e piena di dignità commessagli dal card. arcivescovo Lambertini, che fatto papa gliela fece replicare per la chiesa di Sant'Apollinare di Roma. Anche il suo S. Pellegrino in Sinigaglia, i Prìncipi degli Apostoli che si dividono con dolcissima espressione per andare al martirio, posti a San Pietro di Piacenza, ed altri quadri della sua età migliore hanno molto merito. Al Creti e al Graziani si vuole annettere il conte Pietro Fava, in cui casa furono ammendue nodriti gran tempo, compagni negli studi ed aiuti di questo ottimo cavaliere. Si annovera fra gli scolari del Pasinelli e fra gli accademici clementini; e se ne contano gli studi su le opere de' Caracci, de' quali a par di ogni altro amò la maniera. Per quanto ci si descriva come un dilettante di pittura, vedute le due tavole della Epifania e del Risorgimento di Gesù Cristo che mandò al duomo di Ancona e qualche altro suo lavoro in Bologna, ci par più degno del ruolo de' nobili professori.

Aureliano Milani apprese da Cesare Gennari e dal [176] Pasinelli i princìpi della pittura; ma vago dello stil de' Caracci si diede tutto a studiarli copiandone le composizioni intere, e separatamente anche replicando i disegni di quelle teste, di que' piedi, di quelle mani, di que' contorni. Ne prese lo spirito, non ne rubò le figure. Il Crespi osserva che non v'ebbe tra' Bolognesi chi ne' nudi, anzi in tutta la simmetria e in tutto il carattere della pittura fosse più caraccesco; e da altri ho udito che dopo il Cignani niuno meglio di lui sostenne il disegno e il credito della scuola. Nel colore non valse tanto; seguace spesso del Gennari, come nel S. Girolamo alla chiesa della Vita in Bologna, e alcun poco nel S. Giovanni Decollato alla chiesa de' Bergamaschi in Roma. In questa città egli si era trasferito, mal potendo vivere in Bologna già padre di dieci figli. Vi abbondò di commissioni, e promosse l'onor della patria insieme col Muratori, altro scolare del Pasinelli stabilitosi quivi fin dalla prima giovanezza; onde ne parlai in quella scuola.

Aureliano aveva insegnato in Bologna per molti anni, e fra gli allievi che gli appartengono si conta il celebre Giuseppe Marchesi detto il Sansone. Avea studiato dapprima sotto il Franceschini, al cui gusto molto si appressa nel catino della Madonna di Galiera; anzi è opinione di alcuni che nella perizia del sotto in su e nel tuono de' colori niuno gli sia ito così d'appresso. Dal Milani tolse il disegno, benché talora comparisca un po' caricato nel nudo; ciò che del maestro non oso dire. È de' suoi miglior quadri il Martirio di S. Prisca al duomo di Rimino, tavo[177]la di molte e belle figure e di buone tinte, a cui la S. Agnese di Domenichino somministrò qualche idea. Dipinse molto per gallerie; e fra le altre sue cose è commendato un suo gran quadro con le quattro stagioni (ora non so dove sia) riputato da un grande intendente per una delle migliori opere della Scuola bolognese moderna.

Ebbe il Milani per qualche tempo a scolare anche Antonio Gionima di origine padovana, di padre ed avo pittori; educato prima da Simone suo padre (vedi p. 127), indi dal Milani e più lungamente dal Crespi. Morì giovane; ma lasciò opere tenute in gran pregio a Bologna per lo spirito della invenzione e per l'altezza e freschezza del colorito. Un suo quadro di S. Floriano e compagni Martiri fu inciso dal Mattioli; e una gran tela con la storia di Amanno si addita nell'appartamento Ranuzzi, e primeggia fra molti altri di quella camera, ove non han luogo volgari artefici.

Lasciando stare certi altri allievi del Pasinelli di minor nome, siccome Odoardo Orlandi o Girolamo Negri, che pur ebbon luogo nell'*Abbecedario* de' pittori, chiuderemo il catalogo con due altri; i quali

stretta fra loro amicizia nella scuola di Lorenzo, la continuarono fino alla estrema età: Giuseppe Gambarini e Gianpietro Cavazzoni Zanotti. Il Gambarini passò allo studio di Cesare Gennari, la cui macchia e la copia del naturale seguitò poi. Non vi aggiungea nobiltà di forme; ond'è che le sue poche tavole e le altre serie pitture non gli fecer nome. Applicatosi poi a quadri sul far de' Fiamminghi, ove [178] ritraea donne intente a' lor lavori, scuole di fanciulli, questue di mendicanti e simili cose popolari copiate fedelmente dal vero, abbondò di commissioni anche estere. In Bologna tali bambocciate di lui e del Gherardini suo abile scolare son frequentissime; e piacciono per lo spirito e per la diligenza con cui son condotte. Talora ha espressi fatti anche seri, come in quel quadro di casa Ranuzzi che rappresenta la Coronazione di Carlo V nel reggimento di un Ranuzzi gonfaloniere.

Lo Zanotti è assai noto fra gli scrittori delle cose pittoresche; e pochi han saputo come lui maneggiar bene ugualmente penna e pennello. I suoi *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane alla pittura* son precetti di una dotta penna, che sente il decadimento della pittura e vuol porvi riparo, richiamandola da una vil pratica a' suoi veri fondamenti. Con le stesse massime compose la *Storia dell'Accademia Clementina*; quantunque non potesse usare altrettanta libertà di stile, avendo ivi scritte le vite degli accademici o mancati di poco, o ancora superstiti. Quest'opera, che fu stampata presso Lelio dalla Volpe nel 1739 con un lusso quas'ignoto prima di quel tempo in Italia, eccitò ne' buoni artefici qualche indignazione, perché vicino a' nomi loro trovaron nomi mediocrissimi, onorati di ritratto e di vita al pari di essi. Le doglianze che lo Spagnuolo ne fece son riferite dal canonico Crespi nella sua *Felsina* a pag. 227 e seguenti. Altre querele senza dubbio avran contro lui mosse i più deboli, lodati forse oltre il merito, e tuttavia meritevoli in cuor loro di [179] maggior lode. Lo Zanotti v'inserì anche notizie di sé medesimo, che fu in quel ceto e principe e più lungamente segretario. Gli affari domestici e i letterari lo distolsero molto dalla pittura ne' suoi più maturi anni, del qual tempo se ne vedon cose assai languide e da non formarne grande idea. Avea però fatte opere che lo esimono dal volgo de' pittori; fra le quali è il gran quadro di un'ambasceria de' Romagnuoli a' Bolognesi collocato in palazzo pubblico. Si veggon pure in case private altre sue composizioni o storiche, o mitologiche di finissimo gusto; ed una di esse ne hanno i signori Biancani Tazzi, di cui l'Algarotti fu vaghissimo e la celebrava come un esemplare di finitezza. Un Amore fra varie Ninfe ne vidi presso un sig. Volpi, similmente grazioso quadretto, e figlio di una poetica fantasia che fino alla estrema vecchiezza produsse versi; e non quali il Lomazzo o il Boschini[13].

Da questo Zanotti, che fu eccellente maestro, apprese il disegno Ercole Lelli. L'ingegno ch'ebbe straordinario, le preparazioni anatomiche fatte in cera per l'Istituto insieme col Manzolini, e la molta influenza che tenne nella istruzione de' giovani alle tre belle arti, gli fecero gran nome in Italia, che non è ancora estinto. Perciò dovea qui rammentarsi; avvertendo però il lettore che in pittura assai meglio favellò di quel che operasse. Quest'arte è simile alla scienza delle lingue, in quanto richiede un [180] esercizio vivo e continuo che il Lelli non poté avere. La *Guida di Bologna* ne riferisce una tavola; e perché doveva scusarsi, dice con tutta verità che fu delle sue prime. La *Guida di Piacenza* ne indica un'altra (è un S. Fedele a' Cappuccini) aggiugnendo candidamente che la sua maggior gloria non fu la pittura.

Giovanni Viani fu condiscepolo al Pasinelli nella scuola del Torre: che gli fosse anche aiuto non è che una congettura. Dotto pittore fu questi e non inferiore in disegno a verun coetaneo della scuola; abilità che accrebbe sempre, ritraendo il nudo nell'accademia e studiando in notomia fino agli ultimi suoi anni. A tanto sapere congiunse leggiadria di forme, pastosità di colorito, vaghezza di mosse, leggerezza di panneggiamento; facendo grandi studi dal vero e aggraziandoli su l'esempio or del Torre, or di Guido. È suo lavoro la delicatissima tavola di S. Giovanni di Dio allo spedale de' Buonfratelli. Nel portico de' Servi effigiò in una lunetta S. Filippo Benizi portato in Cielo da due Angeli; figura che nel volto e nel volo esprime la idea della beatitudine; e benché abbia dappresso un'altra storia dipintavi dal Cignani, non cede forse al paragone. In altre lunette di quel portico non

[13] V. *Lett. Pittor.*, t. IV, pag. 136.

è ammirato ugualmente; e sembra essere stato un di coloro che possono a' miglior maestri andar del pari, ma studiando le opere assai più che non sogliono i miglior maestri.
Tenne il Viani accademia aperta a fronte della cignanesca e insegnò a molti; nel quale uffizio gli fu successore Domenico suo figliuolo. La vita del fi[181]glio fu scritta dal Guidalotti, che nel merito della pittura lo antepone al padre. A questo giudizio pochi soscrivono; non essendo egli giunto a quella esattezza, e molto meno a quella nobiltà di disegno a cui giunse l'altro; e cedendogli anche nella verità, varietà e lucentezza del colorito. Ebbe però carattere di contorni più grandioso, macchia più forte e guercinesca; ornamenti più sfoggiati all'uso de' Veneti, che studiò attentamente nella lor capitale. È di lui a Santo Spirito di Bergamo un S. Antonio che con un miracolo convince un eterodosso; quadro sorprendente, dal Rotari e dal Tiepolo celebrato per cosa insigne; né so se opera di ugual merito lasciasse il Viani in Bologna. È quivi lodatissimo il suo Giove dipinto in rame per casa Ratta, ed altre sue opere per privati, a' quali servì più che al pubblico.
Suoi condiscepoli nella scuola paterna furon quattro accademici clementini, le cui tavole d'altari sono indicate fra le *Pitture di Bologna*. Giangirolamo Bonesi per voler essere cignanesco rinunziò al nome, non che allo stile del Viani, fino a rammaricarsi quando altri annoveravalo in tale scuola. Qual ch'egli si deggia dire, piacque in ogni sua pittura perché a sufficiente beltà unì un non so che di squisito e di leccato che lo distingue. Carlo Rambaldi coll'imitare e l'uno e l'altro de' Viani non fu meno adoperato del Bonesi; e di ambedue si trovan quadri specialmente di mezze figure nelle scelte gallerie di Bologna, e qualche pezzo istoriato nella real quadreria di Torino. Antonio Dardani fu pittore più universale de' due predetti, ma non finito ugualmente. Pietro [182] Cavazza riuscì gran conoscitore di stampe, e solo per questo fu notissimo in Italia e fuori. Il Trochi, il Pancaldi, il Montanari ed altri non ammessi nell'Accademia Clementina posson conoscersi presso il Crespi. Niuno, credo, mi accuserà se io pretermetta in tanta scuola chi si rimase baccelliere; quando fra gli accademici, che ne sono i dottori del primo grado, si contarono, confessa lo Zanotti medesimo, vari mediocri.
Dalla scuola del Cignani, di cui passo a scrivere, quasi niuno uscì che si conformasse del tutto al suo stile, almeno durevolmente. Un maestro ch'ebbe per massima di studiare ogni quadro come se da quel solo avesse a dipender tutto il suo onore; un maestro che le opere riuscite meno perfette usò piuttosto di scancellarle del tutto e farle da capo che di raffazzonarle, poté avere molti scolari, ma non molti emulatori. Due domestici lo seguitarono: il conte Felice suo figlio, che lo aiutò per molti anni particolarmente nella cupola di Forlì, e il conte Paolo suo nipote, a cui l'avo forse diede i princìpi dell'arte, e certamente il padre ve lo esercitò in Forlì e il Mancini vel promosse in Roma. Entrambi hanno avuta buona facoltà d'ingegno; ma ricchi a bastanza non hanno esercitata la professione che per un onesto piacer dell'animo. Felice è nominato poche volte nella *Guida di Bologna*, ove se ne commenda molto il S. Antonio alla Carità. In Forlì vi è la tavola di S. Filippo, che altri dicon sua, altri fatta dal conte Carlo in età cadente; così è lontana dal migliore stile di tant'uomo. Nelle quadrerie non è raro a trovarvisi, ma [183] come un picciol figlio che teme la vicinanza del padre. Del conte Paolo non mi torna a memoria che una tavola presso a Savignano. Vi è espresso S. Francesco, che apparso a S. Giuseppe da Copertino mette in fuga un demonio. Il luogo illuminato da una candela è pieno di bell'effetto; e le figure nella maniera del dipingere ricercata e finita molto sentono del gusto avito.
Dopo i domestici di Carlo niuno vuol rammentarsi prima di Emilio Taruffi condiscepolo di lui presso l'Albani; e oltre a ciò suo aiuto prima in Bologna quando vi dipinse la sala pubblica, quindi in Roma quando vi dimorò per tre anni, lavorando or a Sant'Andrea della Valle ed ora in private case. Non ebbe allora il Cignani chi meglio si conformasse al suo stile; e potea il Taruffi almen secondarlo dipingendo istorie. Ma il genio più lo inclinava a minori opere. Era copiator eccellente di qualunque antica maniera, era ritrattista spiritosissimo, era de' miglior paesanti che formasse l'Albani. Di questi tre generi furono le sue ordinarie commissioni, che adempié sempre con lode. Fece anco qualche tavola; e quella di S. Pier Celestino alla sua chiesa non cede a molte del suo tempo.

Gli allievi più celebri del Cignani, e capi di nuove scuole, furono il Franceschini ed il Crespi. Il cav. Marcantonio Franceschini dalla scuola di Giovanni Batista Galli si trasferì a quella del Cignani, e fu il suo aiuto più assiduo e il suo più intimo confidente. Volle il Cignani farlo anche suo affine e gli diede in moglie una sua cugina sorella del Quaini, del quale poco appresso tornerò a scrivere. Vi son quadri [184] del Franceschini che paiono del Cignani stesso; fatti per lo più in sua giovinezza, prima di formarsi la maniera che lo distingue. Il Cignani lo avea seco avuto molt'anni, e per la grazia singolare in ciò ch'è disegno, si era di lui valso a ritrarre dal naturale le parti che dovean entrare nelle sue composizioni; ordinandogli sempre che mirasse in più d'un modello per iscerre da vari le miglior forme. Con tale studio del vero, che continuò tuttavita, e coll'operare secondo i disegni e sotto gli occhi del maestro, molto si avvicinò al gusto, alla sceltezza, alla grandiosità del Cignani. Vi aggiunse però certa vaghezza di colorito e certa facilità per cui parve nuovo; senza dire della originalità che a pari di ogni altro fa campeggiare nelle teste, nelle mosse, ne' vestiti delle figure. La sua freschezza, l'armonia, l'equilibrio de' pieni e de' vuoti, in una parola, tutto il suo stile vi offre uno spettacolo che mai non vedeste. Che se talvolta vi par trovarvi qualche orma di manierato nelle opere specialmente di gran macchina, par quasi da condonargliene: così i suoi seguaci non avesser mai oltrepassati que' limiti. Ma le vie facili nella pittura son come un pendio, ove a chi vi cammina non è agevole a misurare i passi e a frenare il moto. Per queste opere di macchina parea nato il Franceschini; ricchissimo di pensieri, e altrettanto facile a ordinargli in qualunque veduta e a colorirli a qualunque distanza. Era suo stile fare in chiaroscuro i cartoni, e affissigli al posto, giudicare del riuscimento del lavoro che meditava: questo metodo è da desiderare che si propaghi e si adotti universalmente.

[185] Molte sono le sue grandi pitture a fresco: lo sfondo in palazzo Ranuzzi, la cupola e la volta della chiesa del Corpus Domini, la tribuna di San Bartolommeo a Bologna; e per tacerne altre molte in diversi Stati, ricordiamo solo i peducci della cupola con tre storie in duomo di Piacenza, e in Genova la gran volta della sala del Consiglio pubblico. Questa pittura, in cui lode basti sol dire che Mengs vi spese intorno varie ore osservandola a parte a parte; questa, che fu la migliore opera del Franceschini, perì in un incendio, senza che sia rimasa stampa di così grande e nobile invenzione. La stessa fecondità d'idee e vaghezza di stile spicca nelle grand'istorie sparse per le migliori gallerie d'Europa e nelle copiose tavole degli altari. Tal è agli Agostiniani di Rimino il S. Tommaso da Villanova che dispensa limosine; quadro che impone col magnifico fabbricato e che sorprende con la bellezza delle figure. Ciò che non si può udir senza maraviglia è che il cav. Franceschini anche in età quasi ottogenaria dipingea come nel suo miglior fiore: la sua Pietà agli Agostiniani d'Imola, i Beati Fondatori a' Serviti di Bologna non annunzian quasi veruna decadenza nel lor dipintore. Ricusò quest'artefice ogni vantaggiosa condizione nelle corti che a gara invitaronlo. Il Giordano istesso non fu chiamato a quella di Spagna che prima non si fosse al Franceschini offerto quel posto. Visse dunque nella Italia superiore, e in essa tenne quel grado di caposcuola, e quasi ebbe quel seguito che il Cortona nella inferiore. L'una e l'altra scuola ha osservato molto lo stil caraccesco e lo ha reso in certo modo [186] più popolare; ond'è che a Roma chi non ha pratica delle fattezze e de' contrapposti che distinguono i cortoneschi da ogni altra setta, facilmente gli confonde co' bolognesi più moderni.

Luigi Quaini, cugino di Carlo Cignani e cognato del Franceschini, fu uno de' più vivaci spiriti che trattasser pennelli nel suo tempo, versato anche in istoria, in architettura, in poesia. Scolare prima del Guercino, poi del Cignani, era da questo adoperato in aiuto de' suoi lavori; e con tal successo che la sua mano non discernevasi dalla man del maestro. Che anzi avendo seco il Franceschini ed il Quaini, siccome al primo ordinava di dipinger le carnagioni per la rotondità e morbidezza che dava loro, così al secondo commetteva certe liete fisonomie e certo compimento di parti che per un suo proprio talento faceva mirabilmente. Più adulto si collegò col Franceschini, e lasciando a lui la cura delle invenzioni, gli tenea dietro con lo stile delle figure, inferiore certo al cignanesco nella forza del chiaroscuro e del colorito, ma più seducente per certa sua vaghezza e felicità. Tutto poi da sé ornava la composizione di fiorami, di armature, di bellissimi paesi, di nobili prospettive; arte appresa da Francesco suo padre, bravo scolare del Mitelli. Così questi due artefici operarono di

concordia in Bologna, a Modena, in Piacenza, in Genova, in Roma; ove per una cupola di San Pietro fecer cartoni eseguiti poscia in musaico. Molti quadri d'istorie dipinse il Quaini anco di sua invenzione. Essi ornano le case private; né il pubblico vede altra sua composizione che il S. Niccolò [187] visitato in carcere da Nostra Signora; tavola assai bella, che nella chiesa del Santo occupa il miglior posto.

La scuola di Marcantonio, ond'egli trasse anche gli aiuti succeduti al Quaini, dee cominciare dal figlio, che fu il canonico Jacopo Franceschini. Gl'istorici bolognesi non cel rappresentano che in qualità di un accademico onorario; onde stando a loro dovrei pretermetterlo. Il cav. Ratti però avverte che Marcantonio venendo a Genova per la chiesa di San Filippo, condusse il figlio in suo aiuto insieme con Giacomo Boni. Nella stessa città vidi una sua grande istoria nella sala del marchese Durazzo, e altrove altre cose degne di esser lodate. Bologna pure ne ha parecchie pitture in pubblico, condotte sempre su lo stile, e spesso con l'aiuto del padre.

Il Boni servì al Franceschini in molti lavori, e segnatamente in quello di Roma. Era stato scolare anche del Cignani, come qualche altro da nominarsi in questa scuola; e in quel primo esemplare più tenne l'occhio nelle opere di più impegno. Tal fu la volta di Santa Maria della Costa a San Remo e di San Pier Celestino a Bologna, e non poche pitture che ne ha Genova dove si stabilì. Singolar lode riscossero due suoi quadri alla chiesa della Maddalena: una Orazione nel Getsemani e una Pietà. Sopra tutto si segnalò in pitture a fresco: in una camera degli ecc. Pallavicini è un suo Giove fanciullo che sugge il latte dalla capra, cosa graziosissima. Molto operò in quella capitale; ove *non è palazzo, né chiesa, né monastero, né casa, in cui non veggansi sue opere; e* [188] *tutte plausibili e lodevoli*, dice il Crespi. Né poco lavorò a Brescia, a Parma, a San Remo; onorato in oltre di commissioni in servigio del principe Eugenio di Savoia e del re di Spagna, per la cui cappella mandò una tavola. Spesso in questo pittore si scorge un pratico che si affretta, né compie, né lima a bastanza; tingendo in oltre con certa leggerezza di colore che facilmente cede al tempo: ha però sempre una delicatezza, una precisione di contorni, un certo che di gaio e di aperto che pur diletta.

Antonio Rossi non fece opere sì grandi come il Boni, ma l'avanzò in diligenza: ond'è che il maestro, nelle commissioni che dovea rinunziare a' discepoli, anteponeva il Rossi ad ogni altro. Si esercitò in quadri da chiesa; e molto aumento di fama dové al Martirio di S. Andrea posto a San Domenico. Né poco l'occuparono i quadri delle architetture e de' paesi, ove aggiungeva figurine sì ben legate col rimanente che paiono della stessa mano; graditissimo perciò agli artefici di tali rappresentanze, e specialmente all'Orlandi e al Brizzi. Girolamo Gatti ha men del Rossi dipinto in chiese: si è però distinto in quadri di figure picciole; un de' quali pose nella sala degli Anziani. Vi espresse la Coronazione di Carlo V in San Petronio, e comparve ivi non men figurista buono che buon prospettivo. Benché educato dal Franceschini, come si ha dalla nuova *Guida*, non ne imitò il colorito; s'ingegnò di attingerlo dal Cignani. Giuseppe Pedretti fu lungamente in Polonia; e tornato in Bologna vi fece assaissimi lavori con buona pratica. Giacinto Garofolini, scolare e [189] affine di Marcantonio, fu mediocre molto quand'operò per sé stesso; ma insieme col congiunto e col Boni condusse a fresco varie opere che sole gli danno qualche diritto alla storia. A questi bolognesi e accademici si posson soggiugnere vari esteri, come un Gaetano Frattini noto in Ravenna per alcune tavole al Corpus Domini, e certi altri che abbiam collocati in diverse scuole.

Giuseppe Maria Crespi, al quale i condiscepoli per la lindura del vestire dieder soprannome di Spagnuolo, fu istruito prima dal Canuti, poi dal Cignani; e pose da giovanetto i migliori fondamenti del gusto. Copiò indefessamente le pitture de' Caracci a Bologna; studiò a molt'agio quelle de' veneti più degni nella lor sede; osservò quelle del Coreggio a Modena e a Parma; e lungamente si trattenne in Urbino e in Pesaro intorno alle opere del Baroccio. Di esse fece qualche copia che fu venduta in Bologna come originale. La sua mira fu sempre formar di molte una nuova maniera, siccome fece; e in certo tempo il Baroccio fu il suo più gradito esemplare; in cert'altro, quando volle dipingere con più macchia, il Guercino; né gli spiacque pel gusto della composizione Pier da Cortona. Unì agli esempi de' morti la osservazione de' vivi; nimico, se ne crediamo al figliuolo, del lavorare di mera pratica. Tutto traeva dal vero; anzi avea in casa camera ottica, ove ritraeva que' che stavano in via; e notava pure i vari giuochi e i riflessi più pittoreschi della viva luce. Le sue

composizioni son piene di queste bizzarrie, e bizzarri pure sono i suoi scorti, onde [190] talora molte figure colloca in poco spazio; e sopra tutto bizzarrissime sono le idee che intreccia nelle sue pitture.
La sua stessa bizzarria sedusse in fine sì bello ingegno; onde Mengs arrivò a dolersi che la Scuola bolognese andasse a finire nel capriccioso Crespi (t. II, pag. 124). Egli ne' fatti eroici e in opere che riguardano la religione diede luogo talora a caricature; egli nelle ombre e ne' panneggiamenti per mostrar novità cadde nel manierato; egli variato il primo metodo di colorire simile a' buoni antichi, ne tenne un altro più lucroso e men buono. Pochi colori scelti per l'effetto principalmente, e questi vili e molto oleosi; gomme usate per colorire come altri le adoperano per velare; poche pennellate impresse con intelligenza, è vero, ma con troppa superficialità e senza impasto: questo è il metodo che si vede in tante sue pitture; o, a dir meglio, che in tante più non si vede; perciocché, annerite o svanite le tinte, è convenuto farle coprir novamente da altra mano. Il figlio non dissimulò questa taccia, e volle farne l'apologia: il lettore la troverà a pag. 225 della sua *Felsina pittrice*; e quando ne resti persuaso, difenda con la stessa benignità il Piazzetta, che dal Crespi apprese il suo metodo di colorire, e gli altri che più o meno seguiron tal pratica oggimai estinta.
Del suo stile più solido è a' Servi il quadro de' Beati lor Fondatori; una Cena di Nostro Signore in casa Sampieri; alcuni pezzi nel real palazzo di Pitti, ove fu impiegato lungamente dal gran principe Ferdinando; e non poche altre delle prime sue cose. Dell'altro stile [191] sono varie pitture fatte per le gallerie de' signori romani: i SS. Paolo e Antonio romiti pe' prìncipi Albani; la Maddalena pel palazzo Chigi; i sette Sacramenti pel card. Ottoboni, di cui vidi copie nel palazzo Albani in Urbino. Tutti e sette i quadri han certi fieri sbattimenti e contrapposti che ferman l'occhio; tutti han novità d'invenzioni, specialmente quello del Matrimonio che si contrae fra una giovinetta e un ottogenario con molto riso degli astanti. Visse lo Spagnuolo una lunga vita, onorato dal papa delle insegne di cavaliere, stimato fra' primi del suo tempo; e le sue pitture furon moltissime. Varie case ne hanno a dovizia in Bologna e fuori: istorie, favole, bambocciate. Più che da altri ebbe commissioni da' signori Belloni, che ornarono varie camere de' suoi quadri istoriati, pagandogli cento scudi l'uno, comeché non contenessero molte figure, e tutte di braccio.
La maniera dello Spagnuolo non potea con plauso seguitarsi da qualunque scolare. Sotto ogni altro pennello che non la reggesse con quella immaginativa, con quel disegno, con quel brio, con quella facilità, diveniva per poco cosa triviale. I suoi figli medesimi don Luigi il canonico e Antonio il coniugato, che dipinser quadri per varie chiese, non seguirono del tutto lo stile paterno e compariscono sempre più studiati. Il canonico molto ha scritto in pittura: le vite de' pittor bolognesi, o sia il terzo tomo della *Felsina pittrice* edito nel 1769; notizie di pittor ferraresi e di romagnuoli, che non videro luce; vari opuscoli; lettere in grandissimo numero, che furono in[192]serite dal Bottari fra le pittoriche. La storia della pittura gli è obbligata quanto a pochi di questo secolo; ancorché in certe cose patrie non soddisfacesse a tutti i suoi cittadini. Gli autori della *Nuova Guida di Bologna* lo desideran più diligente in cercar documenti; più fedele nell'istruire il pubblico; più equo al gran merito di Ercole Lelli. Son però da leggere i quattro dialoghi che in difesa della sua *Felsina pittrice* furono scritti da un suo amico, e resi pubblici dal Bottari nel VII tomo dell'opera testé citata. Nel medesimo tomo alla pag. 143 dee pur leggersi una lettera del Crespi, ove confessa vari suoi errori, e dice che gli emenderebbe nel tomo IV della sua *Felsina*, che allora stava preparando e che io non so se compiesse mai. Da queste notizie può raccorsi che, malgrado la sua iracondia, non gli mancò fede di buon istorico e quella prontezza d'animo a ritrattare i propri errori, senza la quale niuno può sostenere il carattere di vero istorico né di vero letterato.
Nel resto qualche occasione ai clamori contro la *Felsina* e contro altri suoi scritti dovette darla con certi tratti di penna che sicuramente sono acerbi; e con altri che a que' tempi parvero mordacità personali. Scrive di quella ragguardevole Accademia cose dette dal morto padre, ma che meglio era che fosser con lui sepolte. Disapprova i metodi introdotti nella sua scuola; e si querela che per mancanza di buoni maestri Bologna non sia frequentata come una volta dagli studenti. Scuopre in oltre certe picciole imposture introdotte nell'arte; quali v. gr. sarebbono tener nello studio molti quadri preparati per dipingervi, [193] onde lo spettatore argomenti la copia delle commissioni;

pronunziare ad un fiato molti termini anatomici di ossi e di muscoli, onde l'uditore arguisca gran profondità di dottrina; far comparir ne' foglietti pubblici descrizioni ed elogi di qualche pittura in un articolo che il solo autore di essa ha ideato, ha scritto, ha pagato, ha creduto vero. Tali o simili particolarità, che lette facean forse ravvisare questo e quell'artefice, dovean concitargli contro molte lingue, non iscoperte da lui al pubblico perché non nomina alcun vivente, ma offese tuttavia e irritate al risentimento. Quando il sarto percuote la tavola ove sotto il panno stan celate le forbici, esse risonano e manifestan sé stesse, e in certo modo si risvegliano al solito loro uffizio di tagliar panni.

V'ebbe fra gli scolari del Crespi il Gionima, come scrissi, giovane che non oltrepassò i 35 anni. Né molti più ne godé Cristoforo Terzi, scolare anche d'altri maestri. Fin dal principio aveva una sicurezza di pennello che in pochi tratti abbozzava teste piene di vivacità; quantunque poi ricercandole con soverchia pena, togliesse quinci molto del lor valore. Questo difetto emendò sotto il Crespi, e si avanzò trattenendosi vari anni a Roma. Molte quadrerie di Bologna ne hanno mezze figure e teste di vecchi, che i men periti confondono con quelle del Lana. Si annoveran pure fra gli scolari del Crespi un Giacomo Pavia bolognese, che figurò nella Spagna; un Giovanni Morini d'Imola; un Pier Guarienti veronese vivuto in Venezia e promosso di poi a direttore della Galleria di Dresda; quegli che fece aggiunte all'*Abbecedario* [194] dell'Orlandi. Francesco L'Ange savoiardo scolare del Crespi si rese filippino in Bologna. Il suo maggior merito fu in quadretti di storie sacre. Ne vidi anche in Vercelli presso l'eminentissimo de Martiniana col nome dell'autore, degni di quella scelta collezione pel disegno ed anche pel colorito.

Oltre il Franceschini e il Crespi informò il Cignani nell'arte non pochi altri. I lor nomi furon raccolti da Ippolito Zannelli, che ne pubblicò la vita; libro che invano ho desiderato di leggere mentre scrivo quest'opera. Dal Crespi abbiam notizia di alquanti scolari da lui promossi alle prospettive, a' paesi, a' fiorami; essendo stato solito quell'accorto precettore di scandagliare i talenti de' giovani; e quando non eran atti alle figure, rivolgerli alla inferior pittura; o se anche questa non era soma da' lor omeri, avviarli a mestier diverso. Perciò gli allievi che ritenne non deono sprezzarsi facilmente; quantunque non sieno molto noti o perché poco vissero, o perché si dispersero per altri paesi, o perché restaron oscurati da' maggior nomi. Tali sono Baldassare Bigatti, Domenico Galeazzi, Pietro Minelli, conosciuti nella storia per qualche tavola. Matteo Zamboni non visse molto, e lasciò in qualche privata casa poche opere, ma cignanesche quanto altre mai. Non so che operasse in Bologna pel pubblico; so che fece assai bene per la età sua in San Niccolò di Rimino due istorie, l'una di S. Benedetto, l'altra di S. Pier Celestino. Antonio Castellani è posto dal Guarienti nella scuola del Cignani; credo per equivoco, dovendo stare fra' caracceschi. Non così Giulio Benzi nominato anco [195] nella *Guida di Bologna*, e da distinguersi dal Genovese. Lo stesso dico di Guido Signorini nominato dal Crespi, e da non confondersi coll'altro Guido Signorini erede di Guido Reni. Fin qui de' Bolognesi.

Estero di patria e dalmatino di origine era Federico Bencovich, nome che io scrivo com'egli solea scrivere[14]. Negli Abbecedari si legge Boncorich e Bendonich, e presso lo Zannelli Benconich, onde sieno scusati gli esteri che ne' nomi de' pittori d'Italia erraron sì spesso. Federigo, chiamato comunemente a' suoi giorni Federighetto, dal Cignani non tanto prese l'amenità, quanto la sodezza; corretto in disegno, forte nella macchia, intelligente delle buone teorie dell'arte. Sono alcune sue tavole a Milano, in Bologna, in Venezia; ma il più de' suoi lavori è riposto nelle quadrerie, anche di Germania, ove fu per alcuni anni. In quella de' signori Vianelli di Chioggia è nominato un suo S. Jacopo sedente; in quella del conte Algarotti a Venezia un suo paese con una villanella, a cui aggiunse il Piazzetta un'altra figura. La sua maniera talora è alquanto caricata di scuri, ma non è mai da sprezzarsi; come contro il parere del Guarienti giudicò il sig. Zanetti a pag. 450.

---

[14] In due lettere dirette alla Rosalba Carriera. V. il *Catalogo* della quadreria del già sig. canonico Vianelli a pag. 34. Questi pubblicò anche un *Diario degli anni 1720 e 1721* scritto in Parigi dalla stessa pittrice, ove notava le sue opere, i suoi guadagni, i suoi onori. È corredato di annotazioni erudite. Ne ho avuta notizia recentemente, onde ne scrivo in questa Scuola.

Girolamo Donnini fu estero similmente di patria, [196] essendo nato in Coreggio: visse però in Bologna, e come addetto a quella scuola il considerò prima il Crespi, poi il Tiraboschi. Avea studiato sotto lo Stringa in Modena, e in Bologna sotto Giangioseffo dal Sole; e passò quindi a Forlì alla istruzione del Cignani non tanto per divenire pittor di macchina e a fresco, quanto per trattar soggetti men difficili e a olio. Il suo maggior merito fu in quadri da stanza; de' quali l'Orlandi allora vivente fa testimonianza ch'erano nelle case desiderati molto e graditi. Valse anche in maggiori opere. A' Filippini di Bologna è una sua tavola di S. Antonio magistralmente condotta; e più altre ne sono sparse per la Romagna, in Torino, nella sua patria e altrove; la cui maniera, come notò il Crespi, fa tosto ravvisar l'autore per discepolo del Cignani.
Gli altri allievi esteri del cav. Carlo, che la sua maniera diffusero per le scuole d'Italia, si rammentano ove più fiorirono; de' Romagnuoli, che io congiungo co' Bolognesi, do breve elenco in questo luogo. Ariminese fu Antonio Santi, di cui non sappiamo dal Crespi altro che la scuola: ma nella *Guida di Rimini*, ove ne resta qualche opera, è commendato per uno de' miglior allievi di essa, quantunque morto assai giovane. La stessa *Guida* riferisce varie pitture in olio e a fresco, particolarmente nella chiesa degli Angioli, dandone per autore Angiolo Sarzetti scolar del Cignani; del quale ebbe anche il disegno per una tavola a Santa Colomba. Innocenzio Monti è posto dal Crespi fra' Bolognesi, dall'Orlandi fra' pittor d'Imola, ove lasciò qualche tavola. Una sua Circoncisione di [197] Nostro Signore al Gesù della Mirandola, fatta nel 1690, è applaudita con un libretto di poesie. Fu artefice diligente più che ingegnoso, e più che in Italia fortunato in Germania e in Polonia. Gioseffo Maria Bartolini, pure imolese, è pregiato in patria per un Miracolo di S. Biagio e per altre opere che ne restano a San Domenico e in altre chiese. Molto dipinse in Imola, ove tenea scuola, e per la Romagna; pittor facile e non del tutto scevero della maniera del Pasinelli suo primo maestro.
I Forlivesi, fra' quali il Cignani visse più anni, non sono pochi. Filippo Pasquali fu compagno del Franceschini, a cui nella gran tavola di Rimino fece d'intorno un vago ornamento. Alcuni de' suoi primi lavori veggonsi in Bologna al portico de' Serviti; miglior cosa ne ha Ravenna nella chiesa di San Vittore, la cui tavola dipinse già adulto e gli fa molt'onore. Andrea e Francesco Bondi fratelli son mentovati dal Guarienti; ma nelle Guide di Pesaro e di Ravenna non si accenna se non un Bondi, a cui non si fa nome, e in Forlì stessa quanto ne vidi, tutto parmi che ascrivessero a un solo: la cappella di Sant'Antonio a' Carmelitani, il Crocifisso a San Filippo, e così altrove. Ha bella macchia cignanesca; le forme e l'espressioni non sono sì scelte. Contasi anco tra' forlivesi eruditi dal Cignani il prete Sebastiano Savorelli adoperato in quadri da chiesa anche nelle città vicine. A lui si possono aggiungere Mauro Malducci e Francesco Fiorentini, similmente preti e forlivesi; de' quali tutti nella vita del Cignani resta memoria.
[198] Nella Scuola romana scrivemmo di Francesco Mancini da Sant'Angelo in Vado, che insieme con Agostino Castellacci da Pesaro apprese l'arte dal Cignani; l'uno e l'altro quasi contermini alla Romagna, ma dispari di abilità. Agostino è poco noto anche in patria; il Mancini è celebre nella Italia inferiore quanto il Franceschini nella superiore; e a queste vicinanze della Romagna ha educati parecchi pittori. Fu suo scolare il Ceccarini di Fano artefice di più stili; ma che non saria di molto inferiore al maestro, se avesse usato sempre il migliore. La S. Lucia agli Agostiniani e varie storie sacre nel pubblico palazzo di Fano contengono belle imitazioni, chiaroscuro forte, tinte ben variate.
Dal Mancini imparò anche il canonico Giovanni Andrea Lazzarini da Pesaro, buon poeta e prosatore. Pochi scrittori ebbe l'Italia da paragonarsi a lui ove trattò soggetti pittorici. Il *Catalogo delle pitture delle chiese pesaresi* citato da noi altrove, ne ha prove apertissime e in quelle brevi osservazioni su le migliori opere che ivi si veggono, e in quella copiosa dissertazione già stampata più volte *Sopra l'arte della pittura*. Ella tutta si aggira intorno *alla invenzione*; e ne sono rimase inedite varie altre di ugual merito su la *composizione*, sul *disegno*, sul *colorito*, sul *costume*, recitate nell'Accademia di Pesaro fin dal 1753. Il conte Algarotti dovendo scrivere il suo *Saggio su la pittura* le lesse e ne profittò, come udii dal Lazzarini; e come protestò ingenuamente lo stesso conte in una lettera che gli spedì insieme col suo saggio. Mostrò anche di pregiarne il valor pittorico [199]

quando gli commise due quadri per la scelta sua galleria, inseriti poi nel catalogo; ed han per soggetto Cincinnato chiamato alla dittatura e Archimede intento a' suoi studi fra la presa di Siracusa. Le due istorie furono ben eseguite: perciocché al bene scrivere congiunse il Lazzarini anco il ben dipingere; facile e tuttavia studiato in ogni parte; leggiadro e nobile insieme; erudito nell'introdurre fra' suoi dipinti l'immagine dell'antichità, a senz'affettazione e senza pompa. Tinse da principio più forte, siccome appare in una Pietà allo spedale di Pesaro. Seguì poi certa soavità, dirò così, più marattesca, in cui gli emoli han trovato languore. Benché vivuto molti anni, non ha lasciate moltissime opere, perché si applicò indefessamente a' ministeri del chericato. Spesso ebbe occasione di far quadri da stanza, riuscito mirabilmente in dipinger Madonne; una delle quali (addolorata) per la quadreria Varani a Ferrara fu delle più studiate. La patria ne ha tre tavole alla Maddalena, tre a Santa Caterina, altre in chiese diverse; e comunemente picciole. Più adatti a conocere il suo talento son certi quadri maggiori che veggonsi nelle cattedrali di Osimo e di Foligno; in Sant'Agostino di Ancona; e i due a San Domenico di Fano. L'uno contiene vari Santi dell'Ordine d'intorno a Nostra Signora, ritratti, disposti e atteggiati con varietà e grazia singolare. L'altro rappresenta S. Vincenzio che in faccia al popolo raunato a suono di campanello sana infermi diversi; né in tanta turba è facile trovar figura o simile all'altra, o superflua, o men felice in esprimere ciò che dee. Quanto differisce dall'invent[200]are un pittor letterato da un pittor senza lettere!

I miglior professori che la Romagna vanti in quest'epoca si son già riferiti in varie scuole di bolognesi; perloché, senza farne menzione a parte, passo a' paesisti. L'Orlandi ci descrive come assai perita in far paesi e in figurarli una Maria Elena Panzacchi, che fu istruita dal Taruffi: essi però poco si conoscono oggigiorno in Bologna stessa; e il Crespi non ne indicò se non due. Que' di Paolo Alboni di lei coetaneo son noti anche in Napoli, e in Roma, e in Germania, ove stette non pochi anni. Veduti in palazzo Pepoli, presso i marchesi Fabri e in altre gallerie di signori, si torrebbono, secondo il Crespi, per lavori di olandesi o di fiamminghi, su i quali esemplari egli avea studiato sempre. Angiol Monticelli sotto il Franceschini e il minor Viani si formò uno stile di cui lo stesso biografo fa grandi elogi. Niuno in quest'epoca ha meglio degradati i colori; niuno con più naturalezza e varietà insieme ha tinte le foglie, i terreni, i casamenti, le figure. Ma nol poté lungamente, rimaso cieco nel meglio del suo dipingere.

Nunzio Ferraiuoli detto anco degli Afflitti non è bolognese di nascita: nacque in Nocera de' Pagani; e dallo studio del Giordano si trasferì a quello di Giuseppe dal Sole in Bologna, nella qual città si stabilì. S'impiegò continuamente in far vedute campestri a olio e a fresco; e vi riuscì eccellentemente, uguagliato dal padre Orlandi a Claudio e a Poussin; il che diasi all'amicizia ch'era fra loro. Ebbe uno stile misto di forestiero e di albanesco, toltone il colo[201]re che ha meno del vero. Il Cavazzone gli avviò due discepoli, che scorti dal genio, assistiti dal Ferraiuoli, riuscirono assai abili paesanti: Carlo Lodi e Bernardo Minozzi. Il primo fu buon seguace del maestro; il secondo si formò una maniera sua propria: oltr'essere buon frescante, facea paesi ad acquerello e lumeggiavagli in carta, ben accolti in Italia e oltramonti. Gaetano Cittadini nipote di Pierfrancesco valse medesimamente in aspetti di campagne di assai buon gusto, con bell'effetto di luce e con figurine assai pronte. Non solo in Bologna, ma ne ho vedute anco in Romagna. Quivi però son più frequenti quelle di Marco Sanmartino napoletano, segnatamente in Rimino ove fissò domicilio.

Del vecchio Cittadini, eccellente in fiori, in frutta, in animali, facemmo elogio nella epoca antecedente. In questa ricorderemo i suoi figli Carlo, Giovanni Batista, Angiol Michele; che quantunque abili in figure, almeno i due primi, aiutarono il padre e lo imitarono di poi ne' temi a lui più familiari, ond'eran chiamati i fruttaiuoli e i fioranti dall'Albano, sindicatore de' professori bolognesi (Malvasia, t. II, p. 265). Di Carlo nacque e Gaetano il paesista, e Giovanni Girolamo, che fino a questi ultimi anni, senza tentar l'arte delle figure, dipinse lodevolmente animali e frutte e vasi di fiori. A questa famiglia tolse parte del grido un Domenico Bettini fiorentino, professore della stessa pittura, che stato gran tempo in Modena, ove fu da noi nominato, venne a stabilirsi in Bologna verso il cadere del secolo XVII. Aveva appreso dal Vignali il disegno, e si formò indi in Ro[202]ma alla scuola del Nuzzi. Fu de' primi, dice l'Orlandi, che dato bando a' fondi oscuri e tetri,

dipingessero in campi chiari, e crescesser pregio a tai quadri con la invenzione de' siti e con l'uso della prospettiva; invitato spesso per le città d'Italia a ornamento delle sale e talora de' gabinetti. Ma niuno in questo genere tanto piacque a' suoi giorni quanto Candido Vitali, che dal Cignani, attento sempre a esplorar le indoli de' suoi allievi, fu istradato a queste amene rappresentanze. La freschezza che comparisce ne' suoi fiori e ne' suoi frutti, la vaghezza de' quadrupedi e degli uccelli è in lui commendata sempre da un gusto di composizione e da una delicatezza di pennello, che lo fa pregiare in Italia e fuori. Meno ha operato a olio Raimondo Manzini, miniatore più che pittore; ma pur con tanta somiglianza del vero, che i suoi animali dipinti in cartoni e posti da lui a un certo lume han fatto inganno a' pittori stessi; di che è celebrato dallo Zanotti come un nuovo Zeusi. Una raccolta di suoi pesci, uccelli, fiori è nella insigne galleria di casa Ercolani.

Ebbe pure quest'epoca per l'accorgimento del Cignani un buon pittor di battaglie in Antonio Calza veronese, di cui si è scritto nel primo libro, e un eccellente ritrattista in Sante Vandi, più comunemente detto Santino da' Ritratti. Pochi della sua età poteron competere con lui nel talento, nella grazia, nella esattezza de' lineamenti caratteristici, specialmente in picciole proporzioni; che servirono anche di ornamento alle scatole ed agli anelli. Ne avea continue commissioni non men da' privati che da' prìnci[203]pi, fra' quali fu accettissimo a Ferdinando gran principe di Toscana e a Ferdinando duca di Mantova, che il tenne a' suoi stipendi e nella sua corte; finché morto il duca tornò in Bologna. Ma né men quivi stette mai lungamente, invitato sempre in questa e in quella città; ond'è che morì anco fuori di patria, senz'aver fatto allievi; e perì con lui *quella maniera*, dice il Crespi, *di far ritratti cotanto pastosa, di forza e così naturale*.

Sopra ogni altro ramo della inferior pittura fiorì pure in quest'epoca fra' pittor bolognesi la prospettiva e l'ornato. Dopo i solidi fondamenti che le avea posti il Dentone e il Mitelli, quest'arte cominciò, come dicemmo, a voler piacer troppo, e per divenir più bella a farsi men vera. Non però tutta la scuola declinò a un tratto, sostenuta dagl'imitatori de' più corretti esemplari. Loda lo Zanotti in questo numero Jacopo Mannini accuratissimo artefice, che ornò al duca di Parma una cappella a Colorno; ove il cav. Draghi operava da figurista, pennello svelto e sollecito, quanto il Mannini eran lento. Costoro, simili a due cavalli di contraria indole aggiogati a uno stesso cocchio, non facean altro che stendere l'uno contra l'altro ora il morso, ora il calcio; e bisognò al fine dividergli, rimandando il più lento alla sua Bologna, ove per lo stesso vizio mai non fece fortuna. Mitellisti anche furono nella gentilezza delle tinte e nell'armonia Arrigo Haffner tenente e Antonio suo fratello, che finì filippino in Genova. Avean molto operato in Roma col Canuti lor maestro in figure; e il primo era stato prescelto dal [204] Franceschini a fargli la quadratura nella chiesa del Corpus Domini. Molto anche fecero in Genova e nel suo stato or con uno, or con altro di que' miglior figuristi. Antonio vi ha lasciato di sé più nome, superiore forse al fratello, se non nella invenzione, almanco nella soave armonia delle tinte e nella stima de' personaggi. Il granduca Giovanni Gastone lo chiamò a Firenze per consultarlo su l'altare di pietre dure che dovea farsi alla cappella de' Depositi in San Lorenzo.

Più onorato luogo tenne in questa professione Marcantonio Chiarini bravo architetto e scrittore in tal facoltà. Fu chiamato spesso a servir prìncipi e signori in Italia, e in Germania ancora; ove insieme col Lanzani dipinse nel palazzo del principe Eugenio di Savoia. Molti suoi quadri di prospettive fatti per nobili bolognesi durano tuttavia; e si dan per modello di un gusto solido e vero, che imita il disegno e il colore antico, senza dar luogo a certi marmi, che paion gemme e piacciono a' soli imperiti. Dalla maniera del Chiarini trasse la sua Pietro Paltronieri, conosciuto universalmente sotto il nome del *Mirandolese dalle prospettive*. È stato il Viviano di questa età ultima; né solo in Bologna ove visse, ma in Roma ove stette assai tempo e in moltissime altre città si veggono le sue architetture sul fare antico. Sono archi, fontane, acquedotti, tempii, rottami di fabbriche tinti di certo rossiccio che fa discernerlo fra molti. Vi aggiunge arie, campagne ed acque che paion vere; né vi mancano per lo più figure a proposito, fattevi in Bologna dal Graziani e da altri [205] scelti giovani di quel tempo. Non dee confondersi col Perracini detto pure in Bologna il Mirandolese, vivuto negli anni stessi ma senz'altro nome che di mediocre figurista.

La scuola del Cignani accrebbe quella de' prospettivi. Le diede dapprima Tommaso Aldrovandini nipote di Mauro: l'uno e l'altro accompagnò nel palazzo pubblico di Forlì le figure del Cignani. Col Cignani medesimo operò Tommaso in Bologna e in Parma. Lavorando sotto gli occhi di quel grande artefice e dovendosi conformare al suo stile, giunse a tale, che tutto sembra lavoro del solo Carlo, particolarmente nel chiaroscuro. Anche il suo ornato è condotto quivi in guisa che né del chiaro, né dello scuro scuopresi il preciso confine; né vi appar pennellata, ma solo un effetto qual nelle cose vere. Fece la quadratura nella gran sala di Genova dipinta, come dicemmo, dal Franceschini, e più altre opere lasciò in quella capitale; usato sempre a temperare il suo stile or al soave, or al forte a norma del figurista. Ammaestrò nell'arte Pompeo, figlio di Mauro e cugino suo, che dopo averla esercitata in Torino, in Vienna, in Dresda, in molte altre città forestiere, si stabilì e morì in Roma con riputazione di elegantissimo pittore. Uscirono dalla scuola di Pompeo i due ornatisti, Gioseffo Orsoni e Stefano Orlandi, che stretta società fra loro, con molto buona pratica han dipinto a fresco in varie città d'Italia e vi han fatte molte pitture teatrali.
Per quanto di ornamento dalla gente Aldrovandina sia derivato al teatro, a cui particolarmente ser[206]vì, maggiore celebrità nel presente secolo ha conseguita la famiglia de' Galli derivata da quel Giovanni Maria scolar dell'Albani, che dicemmo aver sortito il cognome di Bibiena dalla sua patria. Con lo stesso cognome furon distinti Ferdinando e Francesco suoi figli e i posteri loro; né altra casa pittorica in questa e in altra età si è resa mai più nota nel mondo. Non vi è stata forse una corte che non invitasse alcuno de' Bibieni a servirla; né altro luogo meglio confacevasi a' Bibieni che le grandi corti. Erano le loro idee pari alla dignità de' sovrani; e sol la potenza de' sovrani potea dar esecuzione alle loro idee. Le feste ch'essi diressero per vittorie, per nozze, per ingressi de' prìncipi, furono le più sontuose che mai vedesse l'Europa. Ferdinando nato per l'architettura, e perciò ad essa dal Cignani rinunziato, vi riuscì sì valente che poté insegnarla con un volume stampato in Parma. Lo emendò poi in alquante cose pubblicando due tometti in Bologna, l'uno su l'architettura civile, l'altro su la prospettiva teorica. L'ingegno e le opere di Ferdinando han data a' teatri nuova forma. Egli fu l'inventore delle magnifiche scene che oggidì veggonsi e della meccanica onde si muovono e si cangiano prestamente. Molta parte della vita passò in servigio del duca di Parma; molta in Milano e in Vienna alla corte di Carlo VI, sempre in grado di architetto più che di pittore. Dipinse però egregiamente non solo scene e altrettali cose per feste pubbliche, ma prospettive per palazzi e per templi, sopra tutto nel dominio di Parma. Francesco, meno profondo ma pronto e vasto pensatore [207] al pari di Ferdinando, tenne la stessa professione e in più città la diffuse; invitato a Genova, in Napoli, in Mantova, in Verona, a Roma, ove fu per tre anni. Servì a Leopoldo e a Giuseppe Augusti, e per lui stette che non passasse in Inghilterra e in fine nella Spagna, ove Filippo V lo avea dichiarato suo primario architetto. Veggonsi nelle quadrerie le prospettive de' due fratelli; e Francesco, che dal Pasinelli e dal Cignani studiò in figure, ve le aggiugne talvolta, siccome ho veduto in più quadrerie di Bologna.
Nacque di Ferdinando una numerosa prole; e giova qui rammentarne Alessandro, Antonio e Giuseppe, non perché uguali a' lor maggiori, ma perché assai pratici della loro maniera a olio e a fresco; e perciò a gara cerchi e adoperati dalle corti d'Europa. Il primo servì all'elettor palatino e in quell'uffizio chiuse i suoi giorni. Il secondo molto operò in Vienna e nella Ungheria: tornato poscia in Italia non ebbe mai sede ferma, invitato qua e là nelle città primarie della Toscana, e più della Lombardia, finché in Milano morì; pittore più facile che corretto. Giuseppe, che partendo il padre dalla corte di Vienna per malattia, fu in età di vent'anni sostituito a lui architetto e pittor di feste, di là si trasferì in Dresda con lo stesso uffizio, e dopo molti anni a Berlino. Fu accetto sempre a' prìncipi che lo stipendiavano e ad altri dell'Impero, che l'ebbono come in presto per le lor feste e teatri. Simil corso di vita tenne Carlo suo figlio, provisionato prima dal margravio di Bayreut, indi successore del padre presso il re di Prussia; senonché si rese noto più del padre in paesi e[208]steri. Perciocché turbata la Germania da guerre, prese quindi occasione di viaggiare per la Francia, per la Fiandra, per l'Olanda; di tornare in Italia e di veder Roma; per ultimo di passare in Londra, ove ricusò condizioni assai vantaggiose che gli si offerivano per rimanervi. Molte delle decorazioni

inventate da Giuseppe e da Carlo in occasione di pubbliche feste si sono vedute in rame, tratte da' loro disegni, nel fare i quali con vera maestria e pulitezza furono prestantissimi.
Ove i Bibieni non poteron giugnere a propagar le novità introdotte da essi ne' grandi spettacoli, vi giunsero gli allievi loro. In questo numero, attenendoci alla storia dello Zanotti e del Crespi, tiene il più onorato luogo Domenico Francia, già aiuto di Ferdinando in Vienna, poi architetto e pittore del re di Svezia; donde, passato il tempo pattuito con quella corte, si condusse in Portogallo, e novamente in Italia e in Germania, finché in patria morì. Può aggiugnersi qui Vittorio Bigari, di cui scrisse con molt'onore lo Zanotti, artefice di nome, adoperato da più sovrani in Europa, e padre di tre figli che han calcate le stesse orme. Né si dee tacer Serafino Brizzi, che non inferior grido si acquistò con le sue prospettive a olio sparse per le città estere e per le nostrali. Ma infinita cosa sarebbe, e non adatta a compendio istorico, raccorre tutti i professori di un'arte sì estesa; tanto più che a parer comune nel proceder di questo secolo venne in molte cose decadendo pel troppo numero de' mediocri e de' cattivi.
Non sono però molt'anni che vide il suo risorgi[209]mento e cominciò a segnar nuova epoca; lode di Mauro Tesi, a cui gli amici posero in San Petronio memoria di marmo e ritratto con questo elogio: *Mauro Tesi elegantiæ veteris in pingendo ornatu et architectura restitutori*. Era dello stato modenese; e giovanetto fu messo in Bologna alla scuola di un meschino pittor di armi. Così ebbe in sorte, scrivea l'Algarotti, di non aver maestro di quadratura tra' moderni. Per certo natural genio studiando i disegni del Mitelli e del Colonna, e osservandone gli esempi per la città, ricondusse l'arte a uno stile solido nell'architettura, sobrio negli ornamenti, com'era molti anni prima; e in alcune parti più filosofico ancora e più erudito. Cooperò assai a perfezionarlo il prelodato conte Algarotti suo mecenate, che il volle compagno ne' suoi viaggi; e su le migliori opere degli antichi gli fece fare bellissime osservazioni. Chiunque ha letta la sua vita e i suoi libri, de' quali il ch. sig. dottore Aglietti ci ha dato in Venezia sì bella edizione, ha potuto conoscere ch'egli amò il Tesi in luogo di figlio. E in luogo di padre fu altresì riamato dal Tesi l'Algarotti, che già etico e per cura ito a Pisa, l'ebbe assiduo d'intorno, fino a contrarre lo stesso male, di cui dopo due anni morì ancor giovane in Bologna. Qui lasciò varie opere, e spicca fra tutte una galleria del fu marchese Giacomo Zambeccari con marmi e cammei e figure assai ben dipinte; pittura di gran rilievo e di squisitissima diligenza. La Toscana pure ha qualche reliquia del suo gusto in Santo Spirito di Pistoia, e in Firenze nella sala de' marchesi Gerini. Due quadri ideati dall'Algarotti e da Mauro [210] dipinti vidi in Venezia presso gli eredi del conte; un de' quali da lui descritto (tomo VI, pag. 92) rappresenta un tempio di Serapide fregiato all'egizia con bassirilievi e Sfingi, e con piramidi in vicinanza; degno veramente di qualunque gran gabinetto. È ornato delle figure dello Zuccherelli; siccome ad altri del Tesi ve le aggiunse il Tiepolo. Presso i medesimi signori si trovano non pur le stampe di alcune opere di Mauro, ma pressoché tutto il suo studio di disegni: paesi, vedute di architettura, capitelli, fregi, figure; grande e copioso corredo, e direi anche superfluo al viaggio di così breve vita. Dopo Mauro a niuno diede l'Algarotti prove di stima in quest'arte quante a Gaspero Pesci, a cui sono indirizzate varie sue lettere: di questo ancora gli eredi dell'Algarotti han due quadri di antiche architetture con macchiette di figure appena indicate.
Ma facciam fine oggimai. L'Accademia bolognese continua sempre con lode gli esercizi della sua prima istituzione. Gli aiuti alla gioventù studiosa non solamente non sono venuti meno, ma sono stati in processo di tempo ampliati ancora; ed oltre a' premi dell'Accademia, vi si dispensan quegli che stabilirono per certi concorsi le nobili genti Marsili e Aldrovandi, e che da esse prendono il nome. Non posso in lei, come in alquante altre scuole, rammentare splendidissimi onorari a' maestri. Ma questa è la gloria più rara e più singolare de' Bolognesi: operar per l'onore e servir la patria nel magistero delle scienze e delle arti non solo con disinteresse, ma spesso anche a scapito de' loro interessi; di che largamente ha scritto il [211] Crespi alla pag. 4 e 5 della sua *Felsina*. Contuttociò godono essi già da due secoli la gloria di maestri nella pittura. Da che i Caracci parlarono, quasi ogni altra scuola udì e tacque. Seguirono i loro allievi divisi in più sette; e queste per lungo tempo furono in Italia le dominanti. Invecchiata alquanto in Bologna la gloria de' figuristi, ecco sottentrare ad essa quella degli ornatisti e de' prospettivi; e far leggi e produrre esempi, che

siegue tuttavia a gara l'Italia e il mondo. Né i Bibieni, o i Tesi, o gli altri che ho nominati verso il fine, sono così degni di storia, che non lo siano altresì e i Gandolfi e non pochi di quegli che o son mancati in questi ultimi anni, o vivono ancora. Né ad essi mancherà l'elogio di altre penne, che vicendevolmente succederanno alla mia.
[212]

LIBRO QUARTO
SCUOLA FERRARESE
EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

Ferrara capitale una volta di principato non grande sotto i duchi d'Este, e dall'anno 1597 ridotta in provincia di Roma e divenuta una delle sue Legazioni, vanta una serie di pittori eccellenti, superiore d'assai alla sua fortuna e alla sua popolazione. Ciò parrà men nuovo a' lettori ove pongan mente alla serie de' poeti egregi, che ordita anche prima del Boiardo e dell'Ariosto si è continuata fino a' di nostri; certo indizio nella nazione d'ingegni fervidi, eleganti, fecondi; temprati sopra il comune uso alle amene arti. A questa felicità degl'ingegni si è congiunto il buon gusto della città, che nell'ordinare i lavori o nell'approvarli si è diretta secondo i lumi de' dotti, che in ogni linea ebbe sempre. Così i pittori han comunemente osservato il costume, guardata la storia, e composto in guisa che un occhio erudito rivede spesso nelle pitture de' Ferraresi, specialmente in quelle de' palazzi ducali, la immagine dell'antichità che avea già letta e appresa ne' libri. È stata purfavorevole a' progressi della pittura in Ferrara [213] la opportunità del luogo; che vicino a Venezia, a Parma, a Bologna, né guari lontano da Firenze, e non lontanissimo da Roma stessa, ha dato agio agli studenti di scegliere fra le Scuole d'Italia la più conforme al genio di ognuno e di profittarne. Quindi tante e sì belle maniere risultarono in questa Scuola, alcune imitatrici di un solo classico, altre composte di vari stili, che Pierfrancesco Zanotti dubitò se dopo le cinque primarie Scuole d'Italia, la ferrarese superi ogni altra. Non è mio intendimento decidere sì fatto dubbio; né altri mai potrà farlo senza offensione di una o di un'altra parte. M'ingegnerò solamente di tesser di questa scuola una breve istoria, come fo delle altre, e v'includerò qualche pittore di Romagna; ciò che io promisi nel precedente libro, o più veramente nel suo proemio.
Le migliori notizie che verrò inserendovi saran tratte da un prezioso manoscritto che mi è stato comunicato dal sig. abate Morelli, grande ornamento della biblioteca di San Marco e d'Italia ancora. Contien le vite de' ferraresi professori delle belle arti scritte dal dottor Girolamo Baruffaldi, prima canonico di Ferrara, indi arciprete di Cento. A queste Pierfrancesco Zanotti premise una studiata prefazione, e il canonico Crespi soggiunse emendazioni e annotazioni assai copiose. Tale opera distesa da così terso scrittore, approvata, continuata, illustrata da due uomini del mestiere, fu desiderata gran tempo in Italia; né so perché mai non uscisse a luce. Ne diede un saggio il Bottari a piè della vita di Alfonso Lombardi, ove inserì la vita di Galasso e di pochi altri pittori ferraresi. [214] Oltre a ciò nel tomo IV delle *Lettere Pittoriche* pubblicò una lettera del già sig. canonico Antenore Scalabrini che si aggira intorno al manoscritto del Baruffaldi; al quale questo nobil ecclesiastico fece varie emendazioni, che comunicò al Crespi e dal Crespi furon inserite nelle sue annotazioni. Anzi avendo il Baruffaldi cominciato a scriver le vite de' pittori centesi e di quegli della Romagna bassa, lavoro che lasciò appena abbozzato, lo supplì il Crespi; e noi nella scuola del Guercino e in alcuni pittori vivuti in Ravenna e in altre città romagnuole lo nominammo. Il sig. Cittadella autor del *Catalogo de' pittori e scultori ferraresi*, edito nel 1782 in quattro tometti, dice di aver tratti dal Baruffaldi i lumi migliori (tomo III, p. 140). Si quere- la però fin nella prefazione che smarrita o sepolta un'opera più esatta (e debb'esser questa con le note del Crespi) egli *non ha forse avuti fondamenti tanto sicuri quanto si desidererebbono*; espressione ingenua e da non discredersi. Adunque avendogli io trovati per la cortesia del dotto amico, ne farò uso a pubblica istruzione. Appoggierò ad essi questa parte della mia istoria; e vi aggiugnerò notizie tratte d'altronde e non di rado dalla *Guida* della città pubblicata dal sig. dott. Frizzi nel 1787, che io computo fra le buone che si sien fatte in Italia. Ciò basti alla introduzione.

Nacque la Scuola ferrarese gemella, quasi dissi, alla veneta, se dee credersi a un monumento citato dal dott. Ferrante Borsetti nell'opera intitolata *Historia almi Ferrariensis Gymnasii*, che vide luce nel 1735. Il monumento fu tratto da un antico codice di Virgilio [215] scritto nel 1193, che dalla libreria de' Carmelitani di Ferrara, dice il Baruffaldi, passò in Padova in poter de' conti Alvarotti; i cui libri accrebbero in progresso di tempo la biblioteca del seminario padovano. Nel fine di questo codice leggevasi il nome di Giovanni Alighieri miniatore di quel volume; e nell'ultima pagina era stata dipoi aggiunta in antica lingua volgare questa memoria: che nel 1242 Azzo d'Este primo signor di Ferrara commise a un Gelasio di Niccolò una pittura della Caduta di Faetonte; e da lui pure Filippo vescovo di Ferrara volle una immagine di Nostra Signora e un gonfalone di S. Giorgio, col quale si andò incontro al Tiepolo quando dalla repubblica veneta fu spedito ambasciatore in Ferrara. Gelasio è detto ivi della contrada di San Giorgio e scolare in Venezia di Teofane di Costantinopoli; per cui il sig. Zanetti pose questo greco alla testa de' maestri della sua scuola. Su la fede di tanti uomini letterati, a' quali quel monumento parve sincero, non ho voluto discrederlo; ancorché abbia alcune note che a prima vista lo fan sospetto. L'ho anche cercato nel seminario di Padova, ma non vi esiste.

Procedendo al secolo quartodecimo, trovo che mentre tornava Giotto da Verona in Toscana *gli fu forza fermarsi in Ferrara, e dipingere in servigio di que' signori Estensi in palazzo ed in Sant'Agostino alcune cose che ancor oggi vi si veggono*; cioè ai giorni del Vasari, di cui sono le citate parole. A questi dì non so che ne avanzin reliquie: ben ne avanza fondamento per credere che la Scuola ferrarese, scorta da tali esemplari, non meno che altre d'Italia, si ravvi[216]vasse. Mancan le notizie degli artefici più vicini a Giotto, onde congetturare fin dove a lui deferissero. Successori di questi dovean essere un Rambaldo e un Laudadio, che circa il 1380 leggesi negli Annali del Marano aver dipinto nella chiesa de' Servi. Ella è demolita; né veruno ci ha mai contato lo stile di que' pittori. Dell'anno stesso 1380 restano pitture a fresco nel monistero di Sant'Antonio, d'ignota mano e ritocche; del cui stile non trovo indicazione. Scrissi nella Scuola di Bologna di un Cristoforo che intorno a' medesimi anni dipinse alla chiesa di Mezzaratta; ma pendendo la questione s'egli fosse di Ferrara o di Modena, nulla di certo può concludersi dalla sua maniera. Così la storia delle lettere ci dà qualche lume fino a' princìpi del secolo quintodecimo; ma la storia de' monumenti superstiti non comincia che da Galasso Galassi, ferrarese fuor di ogni dubbio, che fioriva dopo il 1400, quando anco in Firenze lo stil di Giotto andava cedendo a' più recenti.

Di questo pittore è ignoto il maestro; né facilmente m'induco a crederlo, come altri ha fatto, erudito in Bologna. Mi fa forza in contrario una osservazione che ognuno può riscontrare su le pitture di Galasso ricordate da noi in Bologna, nella chiesa di Mezzaratta. Sono istorie della Passione segnate col nome dell'autore; e se mal non mi appongo, diverse affatto nello stile dalle altre tutte di quel luogo. Vi si notano caratteri di teste per quel secolo assai studiati, barbe e capelli sfilati più che in altro vecchio pittore che mai vedessi, le mani assai picciole e con dita largamente staccate l'uno dall'altro; quas'in tutto [217] è non so che di particolare e di nuovo, che io non saprei derivare da' Bolognesi, né da' Veneti, né da' Fiorentini. Sospetto dunque che fosse disegno appreso da giovanetto e recato dalla sua patria; tanto più ch'essendo nata quest'opera nel 1404, come osserva il Baruffaldi, debb'essere stata delle sue prime fatte in Bologna. Vi stette poi molti anni; non che io creda vera la data 1462, che si dice apposta a una di quelle sue istorie, e se v'è, la credo anzi aggiunta; ma vi ha altre prove di tal permanenza. Fece ivi il ritratto di Niccolò Aretino scultore morto nel 1417, come attesta il Vasari; e a detta di altri vi fece pur qualche tavola, una delle quali è tuttavia a Santa Maria delle Rondini. Rappresenta Nostra Signora sedente fra vari Santi, ed è, dice il Crespi, di un colorito pastoso, con architettura e volti e panneggiamenti assai benintesi. Anche nel museo Malvezzi vi ha una sua Nunziata, pittura di antico disegno, ma di soave colorito, e finita molto. L'opera sua migliore era un'istoria a fresco dell'Esequie di Nostra Donna fatta per ordine del card. Bessarione legato di Bologna a Santa Maria del Monte nel 1450, molto ammirata dal Crespi, a' cui tempi fu disfatta. Da tutte queste cose, e dagli elogi fatti a Galasso da Leandro Alberti, deduco ch'egli in quella città acquistasse molto nell'arte. Morì in patria, e fra le opinioni discordi non oserei

stabilire il preciso anno. Il Vasari nella prima sua edizione ne parlò a lungo; ma nella seconda se ne spacciò in pochi versi. Quindi anco i Ferraresi han rinnovate verso lui le querele delle altre scuole.
Nel tempo di Galasso viveva Antonio da Ferrara, [218] seguace in pittura de' Fiorentini. Il Vasari ne fa breve elogio fra gli scolari di Angiol Gaddi, dicendo che *in San Francesco d'Urbino e a Città di Castello fece molte belle opere*. E scrivendo di Timoteo della Vite, nato in Urbino da Calliope figlia di mastro Antonio Alberto da Ferrara, aggiunge che questi era *assai buon pittore del tempo suo, secondoché le sue opere in Urbino e altrove ne dimostrano*. Nulla ora di certo ve ne rimane; se già sua non fosse nella sagrestia di San Bartolommeo una tavola con fondo d'oro, ove son espresse le geste del Santo Apostolo con altre del Batista in minute figure. È opera certamente di quella età, molto affine a quelle di Angiolo, e di colore anche più vivo e più morbido. In Ferrara nulla se ne vede oggidì, atterrate le camere che avea dipinte per Alberto d'Este marchese di Ferrara entro il suo palazzo, cangiato poi in pubblico studio. Fu fatto questo lavoro circa il 1438, quando in Ferrara si cominciò il Concilio generale per la riunione de' Greci, presenti Eugenio IV papa e Giovanni Paleologo imperatore. Questo gran consesso volle il marchese che Antonio rappresentasse in più pareti, ritraendo al naturale i principali personaggi che v'intervennero. In altre stanze dipinse la gloria de' Beati; di che quel luogo fu detto e continua a dirsi il palazzo del Paradiso. Da alcune reliquie di tal lavoro si poté dedurre con certezza che questo pittore desse più bellezza alle teste, più morbidezza al colorito, più varietà di attitudini alle figure, che Galasso non avea fatto. L'Orlandi lo chiama Antonio da Ferrara e dice ch'egli fiorì circa [219] il 1500; lunghezza di vita che io non ardisco di confermargli.
Circa la metà del secolo quintodecimo par che vivesse Bartolommeo Vaccarini, del quale attesta il Baruffaldi aver vedute pitture segnate del nome dell'artefice, e Oliviero da San Giovanni, frescante, le cui Madonne non erano a que' dì punto rare in città. A questi si può aggiugner Ettore Bonacossa, pittore di quella sacra immagine di Nostra Signora detta del Duomo, che fu coronata solennemente in questi ultimi anni; a piè della quale si legge il nome di Ettore e l'anno 1448. Costoro non furono che mediocri. Alcuni altri vennero in qualche celebrità, rimodernato alquanto lo stile su l'esempio, pare a me, di due esteri. L'uno fu Pier della Francesca, invitato a Ferrara per dipingere nel palazzo di Schivanoia da Niccolò d'Este, come congetturasi in una nota al Baruffaldi. Compreso da malattia non poté compier l'opera; ma pur qualche stanza vi avea dipinta da rimanere in esempio alla gioventù. L'altro fu lo Squarcione, che a' giorni pure di Niccolò d'Este e di Borso suo figlio in Padova tenea scuola; la cui maniera, ch'ebbe seguaci senza numero per tutta Italia, non poté non influire ne' pittor Ferraresi, lontani da Padova forse due giornate.
Con tai mezzi crebbe Cosimo Tura, che il Vasari e gli altri storici chiaman Cosmè e lo fan discepolo di Galasso. Fu pittore di corte a tempo di Borso d'Este e di Tito Strozzi, che ne lasciò elogio fra' suoi versi. Il suo stile è secco ed umile, com'era il costume di quella età ancor lontana dal vero pastoso e [220] dal vero grande. Le figure sono fasciate sul far mantegnesco; i muscoli molto espressi; le architetture tirate con diligenza; i bassirilievi, con tutto ciò che fa ornato, lavorati d'un gusto il più minuto e il più esatto che possa dirsi. Ciò notasi nelle sue miniature, che come cose rarissime si mostrano a' forestieri ne' libri corali del duomo e della Certosa. Né varia nelle dipinture a olio; com'è il Presepio nella sagrestia della cattedrale; gli atti di S. Eustachio nel monistero di San Guglielmo; i vari Santi intorno a Nostra Signora nella chiesa di San Giovanni. Nelle maggiori figure non è sì lodato; quantunque il Baruffaldi celebri molto le sue opere a fresco nel palazzo già ricordato di Schivanoia. La invenzione era distribuita in dodici compartimenti di una gran sala; e potea dirsi un picciol poema di cui Borso era l'eroe. In ogni quadro era rappresentato un mese dell'anno, che indicavasi anco eruditamente con segni astronomici e deità gentilesche adatte a ciascuno; idea verisimilmente attinta dal salone di Padova. In ciascun mese poi ricompariva quel principe nell'esercizio a lui consueto in tale stagione: giudicatura, caccia, spettacoli, cose varie e piene anche nella esecuzione di varietà e di poesia.
Fu in oltre considerabile artefice Stefano da Ferrara scolare dello Squarcione, che il Vasari rammenta nella vita del Mantegna come pittor di poche cose, fra le quali furono i Miracoli di S. Antonio dipintigli d'intorno all'arca. Quantunque Giorgio alle sue opere dia solamente lode di

ragionevoli, convien dire ch'egli oltrepassasse non poco la mediocrità, nelle pic[221]ciole figure almeno; giacché Michele Savonarola (*de Laud. Patavii*, lib. I) di quelle che ricordai poco innanzi dice sembrare che si movessero; e il luogo stesso in cui le dipinse, sì augusto e sì celebre, fa congetturare della sua riputazione. Smarrita quell'opera, rimane nel medesimo tempio una mezza figura di Nostra Signora, che il Vasari crede di Stefano; e in Ferrara nella chiesa della Madonnina è una sua tavola di S. Rocco di buona maniera. Il Baruffaldi crede che vivesse fino all'anno 1500, in cui trovò scritta la morte di uno Stefano Falzagalloni pittore; età verisimile ove si tratta di un coetaneo del Mantegna. Citasi in contrario una tavola a Santa Maria in Vado fatta nel 1531, che potria essere di altro Stefano.

Che che sia di tal epoca, è certa cosa che verso il principio del secolo sestodecimo Ferrara non era scarsa di rinomati pittori; poiché il Vasari, come si osservò nella Scuola bolognese, attesta che Giovanni Bentivoglio fece dipingere il suo palazzo *a diversi maestri ferraresi*, oltre a que' di Modena e di Bologna. Tra questi si computò il Francia, a cui circa il 1490 dà nome di *nuovo pittore*. Numerai fra' pittori ferraresi Lorenzo Costa; e dall'essere allora il Francia *nuovo pittore* e da altre congruenze ancora, presi argomento da rifiutare la opinione più comune, che il Costa fosse scolar del Francia nel modo che si è creduto; né ora ripeto ciò che ivi scrissi. Non deggio però omettere alquante altre sue notizie, che riguardan Ferrara ove stette prima di rendersi noto a Bologna. Fece ivi e in corte e per privati molti quadri e ritratti e opere *tenute in molta venerazione*; e a' [222] padri di San Domenico dipinse tutto il coro (demolito già da molti anni) *dove si conosce la diligenza ch'egli usò nell'arte, e ch'egli mise molto studio nelle sue opere*. Queste, credo io, ed altre cose lavorate in Ravenna gli fecer nome in Bologna, e disposero l'animo del Bentivogli a valersi della sua mano.

È da indagare fra' diversi ferraresi che gli furon compagni in chi potesse cadere tal commissione. Vivean allora e Cosmè, e Stefano; ma più di loro si sa ch'era addetto alla casa de' Bentivogli Francesco Cossa ferrarese, pittore quasi obbliato in patria perché vivuto molto in Bologna. Restano quivi alquante delle sue Ma- donne sedenti fra Santi ed Angioli con architetture assai ragionevoli. Una di queste, che ha il suo nome e l'anno 1474, è ora nell'Istituto, grossolana nelle fattezze e mediocre nel colorito; non però è questa la migliore che dipingesse. In due altre si veggon ritratti di Bentivogli (l'una è alla chiesa del Baracano, l'altra nel palazzo della Mercanzia) da' quali congetturo esser lui stato un di quegli artefici che andiam cercando. Né a lui in questi anni saprei aggiugnere tra' Ferraresi altri che Baldassare Estense, di cui cita il Baruffaldi alquante pitture soscritte da lui stesso, e ne' musei se ne trovano alcune medaglie; due segnatamente ve ne ha in onor di Ercole d'Este duca di Ferrara, coniate con maestria nel 1472.

Spesso ne' grandi artefici sono astretto a distrarre in più luoghi le lor memorie; specialmente quando essi in altre città oprarono e in altre divennero capiscuola. Tal fu il Costa verso Ferrara. Egli fece allievi ad [223] altre scuole, come un Giovanni Borghese da Messina e un Nicoluccio Calabrese, che per sospetto di essere stato dal Costa dipinto in caricatura, lo assalì col ferro e per poco non gli tolse la vita. Taccio i molti altri che gli ascrivono l'Orlandi, il Bottari, il Baruffaldi: ciò fu per errore, come notai nella parte I scrivendo del Francia. I Ferraresi sono la vera sua gloria: qui è il Costa ciò che il Bellini a Venezia, il Francia in Bologna, fondatore di grande scuola, istruttor di giovani; parte de' quali competé co' migliori quattrocentisti, parte segnò i fasti dell'aureo secolo. È da vederne la serie, che cominciando in questa epoca e continuando nella susseguente gli fa tenere fra' maestri d'Italia uno de' primi seggi. I suoi discepoli riusciron tutti disegnatori eccellenti e bravi coloritori; e l'una e l'altra lode trasmisero a' posteri. Le lor tinte hanno un non so che di forte, o, come soleva esprimersi un gran conoscitore, di focoso e di acceso, che spesso gli fa discernere nelle raccolte; né tanto par derivato dal Costa quanto da altri maestri.

Ercole Grandi, che il Vasari tessendone la vita ha chiamato sempre Ercole da Ferrara, riuscì miglior disegnatore del Costa suo maestro, e dall'istorico gli è anteposto di lunga mano. Tal credo fosse anco il giudizio pubblico fin da quando il Grandi operava in Bologna col Costa; e a preferenza di questo era invitato qua e là a dipingere da sé solo. L'affetto verso il maestro e la diffidenza del proprio ingegno gli fece sprezzare qualunque vantaggio offertogli; e quando il Costa passò a

Mantova, lo avria seguitato, se [224] gli fosse stato da lui permesso. Ma Lorenzo non potea gradire un discepolo che già lo avanzava; e tra per ciò, e per l'impegno che avea di condurre a fine la pittura già da sé incominciata nella cappella de' Garganelli in San Pietro, lo lasciò in sua vece a Bologna. Ercole vi fece un lavoro per cui l'Albano lo uguagliava al Mantegna, a Pier Perugino e a chiunque altro professasse stile antico moderno; né forse v'ebbe tra essi pennello o sì morbido, o sì armonioso, o sì squisito. Egli dipingea per avanzar l'arte; onde non mai perdonò a tempo né a spesa per appagarsi; fino a impiegar sette anni nelle storie a fresco di San Pietro; dopo i quali altri cinque ne spese ritoccandole a secco. Vi operava solo di tempo in tempo, e intanto tenea la mano in altre pitture or dentro, ora fuor di Bologna. Più anche vi saria stato d'intorno per render quel lavoro più e più perfetto: ma la invidia di certi pittori della città, che gli rubarono di notte i cartoni e i disegni, lo provocò a sdegno e gli fece abbandonare non pur l'opera, ma Bologna ancora. Tanto ne scrive il Baruffaldi, e confrontasi col carattere invidioso a certi artefici di que' tempi fatto dal Vasari, che anche per questo si tirò contro l'ira del Malvasia.

Nella cappella de' Garganelli dipinse Ercole dall'una banda il Transito di Nostra Signora e dall'altra la Crocifissione di Gesù Cristo, né in tanta varietà di figure pose una testa simile all'altra. A questa gran varietà congiunse una bizzarria di vestiti, una intelligenza di scorti, una espressione di dolore, *che appena*, dice Vasari, *è possibile immaginarsi*. I soldati *sono* [225] *benissimo fatti e con le più naturali e proprie movenze che altre figure che insino allora fossero state vedute*. Son già vari anni che dovendosi demolire quella cappella, fu salvato della pittura di Ercole quanto si poté, e murato in palazzo Tanara ove ancor si vede. Questa è l'opera più insigne che mai facesse, e delle più eccellenti che si conducessero in Italia ne' suoi tempi; ove parve aver rinnovato l'esempio d'Isocrate occupato a limare quel celebre panegirico per cotanti anni. Non molto altro di lui rimane in Bologna. In Ferrara se ne addita con certezza una tavola a San Paolo, e nulla più in pubblico. Un'altra sua opera si conserva a Ravenna nella chiesa di Porto; e alcuni quadretti a Cesena in palazzo pubblico. Ne han pure le gallerie estere: quella di Dresda conta due de' suoi quadri; qualche altro Roma e Firenze; ma spesso al suo nome succede il nome d'altro pittore, non avendo Ercole celebrità pari al merito. Così una sua storia dell'Adultera additavasi in palazzo Pitti per cosa del Mantegna. Nel resto le sue pitture sono dell'ultima rarità, perché egli visse sol 40 anni, e in questi operò piuttosto come un timido scolare che come un franco maestro.

Lodovico Mazzolini non dee confondersi col Mazzolino che il Lomazzo nomina nella *Idea del Tempio* o *Teatro della Pittura*; così chiamando Francesco Mazzuola quasi per vezzo. Il Mazzolini ferrarese fu trasformato dal Vasari in Malini, da uno scrittor di Firenze in Marzolini, e da altri è stato diviso quasi in due parti, cioè in due pittori: l'uno detto Malini, l'altro Mazzolini, ammendue ferrare[226]si e discepoli dello stesso Costa. Per colmo di tali disavventure egli non fu noto a bastanza al Baruffaldi stesso, che lo qualificò per uno scolare del Costa *non dispregevole*, forse per averne solo vedute l'opre più deboli. Non valse gran fatto in figure grandi; ma nelle picciole ebbe merito singolarissimo. A San Francesco di Bologna è una sua tavola con la Disputa del Fanciullo Gesù; aggiuntavi una picciola istoria della sua Nascita. L'ammirava Baldassare da Siena, e il Lamo nel manoscritto altre volte citato l'ha descritta come cosa eccellente: ma questa tavola fu ritocca dal Cesi. Altri suoi quadretti, e fra essi le repliche delle sue istorie già rammentate, veggonsi in Roma nella Galleria Aldobrandini, eredità forse del cardinal Alessandro, che a' tempi del Mazzolini fu legato in Ferrara. Altri ne ha il Campidoglio, che furono già del card. Pio, come raccolgo da una nota di monsignor Bottari. Sui pezzi predetti, che sono di un numero considerabile e non cadono in dubbio, si può prender notizia della maniera del Mazzolini, che il Baruffaldi si duole riuscir quas'incognita a' dilettanti. Ella è di una finitezza incredibile, talché ne' piccioli quadrettini par miniatura, e non pur le figure, ma i paesi, le architetture, i bassirilievi sono studiatissimi. Nelle teste è accolta vivacità ed evidenza, quanta pochi de' contemporanei ve ne seppero collocare: son però prese dal naturale, né scelte sempre; particolarmente quelle de' vecchi, che nelle rughe e nel naso tengono talora del carico. Il colore è cupo sul fare indicato poc'anzi, né morbido come in Ercole: aggiunge qual[227]che doratura anco nelle vesti, ma parcamente. Il suo nome in qualche quadreria si è scambiato con quello di Gaudenzio Ferrari, forse per equivoco tolto da Lodovico da Ferrara.

Così ne' cataloghi della Real Galleria di Firenze è ascritto al Ferrari un quadretto di Nostra Signora col Sacro Infante a cui S. Anna porge frutte; e vi sono aggiunti S. Giovacchino ed un altro Santo: ma è opera del Mazzolini; se non m'inganna il confronto che ne ho fatto con le altre osservate in Roma.
Dallo stile simile a quello del Costa, ed anco migliore nelle teste, si è congetturato che Michele Coltellini uscisse dalla medesima scuola. Se ne ricordano alcune opere nella chiesa e nel convento de' padri Agostiniani lombardi; due delle quali rimangono ancora in essere: una tavola in chiesa della usata composizione del quattrocento, e in refettorio una S. Monica con quattro Beate di quell'Ordine. La data, che insieme col nome pose in una sua tavola, c'insegna che nel 1517 era ancora fra' vivi. Domenico Panetti non so in quale scuola fosse educato; so che le sue opere furono assai deboli per molti anni. Tornato poi da Roma il Garofolo col nuovo stile ch'ivi appreso aveva da Raffaello, egli ch'era stato prima scolare del Panetti gli fu maestro; e lo promosse a tal segno che le sue ultime cose competono con quelle de' migliori quattrocentisti. Tal è il suo S. Andrea agli Agostiniani rammentati poc'anzi, ove non pur si vede l'accurato, ma ciò ch'è raro a que' tempi il grande e il maestoso. Il nome dell'autore che vi è apposto, e le altre non poche opere del medesimo gusto [228] che poi condusse (una delle quali è finita in Dresda) fan fede in lui di un cangiamento che non ha esempio. Perciocché Giovanni Bellini e Pietro Perugino miglioraron sé stessi su l'esempio de' lor discepoli, ma eran prima insigni maestri, ciò che del Panetti non si può dire. Il Vasari dice che il Garofolo fu scolare in Ferrara di un Domenico Lanero; errore come quel dell'Orlandi, che lo chiama Lanetti; e questi non sono che il sol Domenico Panetti. Egli visse non pochi anni del secolo XVI, siccome i due Codi e i tre Cotignoli, che quantunque appartengano alla Romagna bassa, nondimeno per esserne vivuti fuori si sono inseriti nella Scuola di Bologna o nelle sue adiacenze. Certi altri noti solo per nome, come Alessandro Carpi o Cesare Testa, si posson cercare nel Cittadella.
[229]

EPOCA SECONDA

I FERRARESI DAL TEMPO DI ALFONSO I FINO AD ALFONSO II, ULTIMO DEGLI ESTENSI IN FERRARA, EMULANO I MIGLIORI STILI D'ITALIA.

La miglior epoca della Scuola ferrarese comincia nelle prime decadi del secolo sestodecimo, ordita da' due fratelli Dossi e da Benvenuto da Garofolo; se non vogliam dire dal duca Alfonso d'Este, che gl'impiegò in suo servigio, talché si rimanessero in patria e le formassero allievi degni. Questo principe caro singolarmente alle Muse, che il suo nome diedero in guardia a tanti poeti insigni, amò quanto altri le arti belle; e fu nella sua corte che si videro Tiziano dipingere e l'Ariosto conferir con lui le sue idee, come racconta il Ridolfi nella vita di Tiziano stesso. Ciò dovette succedere dopo il 1514, quando Gian Bellino già molto vecchio lasciò imperfetto il maraviglioso Baccanale che orna da gran tempo la Galleria Aldobrandini a Roma e fu chiamato Tiziano a dargli compimento. Questi fece in oltre nel palazzo di Ferrara varie pitture a fresco esistenti tuttavia in un camerino; ed alquante a olio, siccome i ritratti del duca e della duchessa e il celebre Cri[230]sto della moneta, che lodammo fra le sue cose più studiate.
Da tali esemplari poté avere avanzamento l'abilità di Dosso Dossi e di Giovanni Batista suo fratello, nati in Dosso luogo vicino a Ferrara, o almeno originari di tal paese. Prima scolari del Costa, dipoi, dice il Baruffaldi, dimorarono in Roma sei anni e cinque altri in Venezia, studiando ne' miglior maestri ed esercitandosi in ritrarre dal vero. Formaron così *un lor proprio carattere*, ma in gener diverso. Dosso riuscì maravigliosamente nelle figure; Giovanni Batista forse men che mezzanamente. Presumeva però ancora in queste; e talora volle farne a dispetto del fratello, con cui visse in perpetua guerra; ma non poté mai dividersene, obbligato dal principe a dipinger sempre con lui. Vi stava dunque come un forzato al remo, sempre di mal animo; e dovendo conferire con lui qualche cosa del comune lavoro, senza fargli parola, scriveva ciò che occorrevagli; uomo dispettoso, che nel corpo torto e deforme portava espressa al di fuori l'immagine del suo interno. Il suo talento era negli ornati e più nel paese, in cui, a giudizio del Lomazzo, non fu inferiore né al

Lotto, né a Gaudenzio, né a Giorgione, né a Tiziano. Rimane qualche avanzo de' suoi fregi nel palazzo della Legazione, e più intatte opere ne addita il Baruffaldi conservatesi alla villa di Belriguardo.
I due fratelli furono impiegati del continuo in lavori di corte da Alfonso e poi da Ercole II. Fecero anco i cartoni per gli arazzi che ne ha il duomo di Ferrara e per quegli che sono in Modena, par[231]te a San Francesco, e parte in palazzo Ducale con varie imprese degli Estensi. Non so quanto il Vasari meriti fede, dicendo ch'Ercole invitò il Pordenone a far cartoni per suoi arazzi, non avendo in Ferrara disegnatori buoni di figure *per soggetti di guerra*: e siegue a dire che il Pordenone vi morì poco dopo che vi fu giunto nel 1540, con fama di veleno. Questo passo non decoroso a' Dossi allora viventi credo che non sia stato avvertito dagli scrittori di Ferrara: altrimenti gli avrian, credo, difesi co' fatti d'arme espressi in parecchi arazzi. Ben gli hanno difesi in più altre cose; e segnatamente nelle pitture onde ornarono una camera dell'Imperiale, villa de' duchi d'Urbino. Dice il Vasari che *l'opera fu di maniera ridicola, e che si partirono con vergogna* dal duca Francesco Maria, il quale *fu forzato a buttare in terra tutto quello che avean lavorato, e farlo da altri ridipingere co' disegni del Genga*. A questo racconto si è risposto rivolgendo tutta la colpa di quella demolizione alla malignità de' competitori, *e più alla politica di quel principe, che non volle veder superati i suoi urbinati da' ferraresi*: parole del Valesio presso il Malvasia (t. II, p. 150). Io credo che si sia troppo deferito al Valesio adottando tale discolpa; e mi pare indegna del senno e del gusto di quel sovrano la barbarie che gli si appone e il motivo che se ne adduce. Sospetto anzi che l'opera riuscisse men bene per colpa di Giovanni Batista, che non contento de' grotteschi e de' paesi, volesse operarvi da figurista. Trovo simil esempio in un cortile di Ferrara, ov'egli ad onta di Dosso si mescolò a dipinger figure e si por[232]tò goffamente. Nel resto la migliore apologia dell'abilità di costoro fu fatta dall'Ariosto. Egli non solo si prevalse di Dosso per disegnare il proprio ritratto e gli argomenti de' canti del suo Furioso; ma il nome di lui e quel del fratello consagrò all'immortalità insieme co' miglior pittori d'Italia ove scrisse: *Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino, Duo Dossi*; e sieguono Michelangiolo, Raffaello, Tiziano e il Frate del Piombo.
Tal encomio non fu donato all'amicizia, ma reso al merito specialmente di Dosso, a cui anche gli esteri han sempre date lodi grandissime. Oggidì le opere sue migliori son forse in Dresda, che ne vanta fino a sette, e sopra tutte la tavola de' Quattro Dottori della Chiesa; lavoro celebratissimo. A' Lateranensi di Ferrara è il suo S. Giovanni in Patmos, la cui testa immune dal ritocco è un prodigio di espressione, e dal Cochin istesso riconosciuta per cosa raffaellesca. Il quadro più decantato fu a' Domenicani di Faenza; ove ora ve n'è una copia, toltone via l'originale perché guasto dal tempo. Rappresenta la Disputa di Gesù fra' Dottori, atteggiati così naturalmente alla maraviglia e variati sì bene di fattezze e di vesti che ammirasi benché copia. Del soggetto istesso è un quadretto di Campidoglio, stato già del card. Pio ferrarese; pittura gaia, finita, di tinte saporitissime. Dello stesso pennello ho vedute in casa Sampieri a Bologna certe Conversazioni, e in altre quadrerie qualche Sacra Famiglia; una delle quali è in Osimo presso il sig. cav. Acqua. Lo trovo ne' libri rassomigliato or a Raffaello, or a Tiziano, or al Coreggio; [233] e certamente ha grazia, tinte, chiaroscuro di gran maestro. Ritien però dell'antico stile più di questi altri, ed ha un inventare e un vestire che trattiene per certa sua novità. E ne' quadri ben mantenuti cresce il suo nuovo per una varietà e arditezza di colori che pur non pregiudica alla unione ed all'armonia.
Dosso fu superstite a Giovanni Batista non pochi anni operando e formando allievi, finché per malattia e per lunga vecchiezza dové desistere. Le produzioni di quella scuola si conoscono in Ferrara dalla somiglianza dello stile; e nel gran numero che ve ne ha spesso si dubita che i Dossi dirigessero il lavoro e i loro aiuti e scolari lo eseguissero. Pochi se ne conoscono; e fra questi un Evangelista Dossi, che fuor del nome de' due maggiori nulla ha di considerabile; pennello volgare, le cui opere non si curò lo Scannelli d'indicare a' posteri. Jacopo Pannicciati di nobil lignaggio è ricordato dagl'istorici per un ottimo imitatore de' Dossi; poco però dipinse, morto assai giovane circa il 1540. Niccolò Roselli, che tanto ha operato in Ferrara, si è sospettato di questa scuola per la somiglianza che ha con Dosso in alcune pitture; e particolarmente in una, ov'è Gesù Cristo con due Angioli in un altar de' Battuti Bianchi. Ma egli nelle 12 tavole della Certosa imitò ancora e

Benvenuto e il Bagnacavallo e diversi altri. Resti dunque incerta la sua scuola; tanto più che il suo fare troppo ricercato, molle e minuto, e di un colorito rossiccio che ha del pastello, lascia in dubbio s'egli studiasse in Ferrara. Lo stesso gusto di dipingere tenne Leonar[234]do Brescia mercante più che pittore; onde alcuni ne lo han creduto scolare.
Più cognito di costoro è il Caligarino, ch'è quanto dire il Calzolaretto, soprannome che gli derivò dalla prima sua professione. Nominavasi Gabriel Cappellini; e udendosi lodare da un de' Dossi perché gli avesse fatte scarpe che parevan dipinte, da questa parola prese animo e diede principio a trattar pennelli. L'antica *Guida di Ferrara* ne loda il franco disegno e il color massiccio. Il meglio che oggidì ne vegga la patria è il quadro di Nostra Signora fra' due S. Giovanni con altri Beati a San Giovannino; il cui campo è ritocco per non dir guasto. Una tavola ben conservata gli si ascrive a Bergamo in Sant'Alessandro; ed è una Cena di Gesù Cristo. La maniera non è scevera del tutto dal quattrocentismo; è però esatta e di buone tinte. Si appressò anche maggiormente al moderno in progresso di tempo, per quanto appare in altra Cena del Signore, quadretto del sig. conte Carrara. Questo nuovo stile ha dato ad alcuni occasione di crederlo scolar di Paolo Veronese, il che mal può persuadersi di un artefice che operava già nel 1520.
Giovanni Francesco Surchi detto Dielai fu scolare e aiuto de' Dossi quando essi dipinsero a Belriguardo, a Belvedere, alla Giovecca, a Cepario; ne' quali palazzi diedero le prove più insigni del lor valore. Così e dall'uno e dall'altro fratello istruito, divenne forse il miglior figurista fra' condiscepoli, e senza controversia il migliore ornatista. Poche prove ci restano del suo valore in questo secondo genere; molte nel primo. Nella sveltezza, vivacità, grazia delle figure si avvi[235]cina a Dosso, e similmente nel panneggiar facile e naturale. Nell'arditezza poi del colore e ne' lumi forti volle anche vincerlo; e secondo l'uso de' giovani, che spingono troppo innanzi le massime della loro scuola, urtò nel crudo e nel dissonante, almeno in alquante opere. Pregiatissimi sono in Ferrara due suoi Presepi, l'uno a' Benedettini, l'altro a San Giovannino; e a questo va congiunto il ritratto d'Ippolito Riminaldi giureconsulto insigne della sua età. Gli scrittori son divisi in dare la preferenza chi all'una chi all'altra delle due tavole, ma si accordano in qualificarle ammendue per cose eccellenti.
Passiamo a parlare di Benvenuto, altro gran luminare di questa scuola; e prima si avverta che tal nome ha dell'equivoco, e spesso ha dato luogo di errare a' dilettanti. Oltre Benvenuto Tisio, dal nome della patria cognominato Garofolo, visse in que' tempi Giovanni Batista Benvenuti, voluto da alcuni nativo pur di Garofolo; e dalla professione paterna soprannominato l'Ortolano. Costui da molti è scambiato col Tisio per la somiglianza del nome e del gusto; fino ad esser preso il suo ritratto per ritratto del Tisio, e come tale inserito nella edizione del Vasari fatta in Bologna. Quivi studiato avea l'Ortolano circa il 1512 su le opere di Raffaello, che poche erano, e su quelle del Bagnacavallo, il cui stile emulò di poi in qualche pittura. Partito di là per un omicidio prima di quel che avea destinato, non giunse a una imitazione compiuta di Raffaello; giunse però molto innanzi nel gusto del disegno e della prospettiva, unito ad un tingere più robusto, dice il Baruffaldi, di quel [236] che sia in Raffaello istesso; ed è l'usato di questa scuola in tutto quasi il sestodecimo secolo. Varie sue tavole sono state trasferite nelle gallerie di Roma; ascritte ivi, come credo, oggidì al Tisio, la cui prima maniera, più diligente che pastosa, può confondersi con quella dell'Ortolano. Altre ne ritiene Ferrara in privato e in pubblico; ed una della solita composizione antica è a San Niccolò, segnata con l'anno 1520. Nella chiesa parrocchiale del Bondeno ve n'è un'altra, di cui fa elogio lo Scannelli a p. 319. Vi sono espressi i SS. Sebastiano, Rocco e Demetrio, che vestito alla militare si appoggia tutto pensoso all'elsa della spada in atto sì pittoresco e sì vero che al primo apparire del quadro guadagna l'occhio.
Non è da stupire se il costui nome è stato ecclissato dal Tisio; giacché questi meritamente si predica come il migliore dei Ferraresi. Ne scrivemmo già nella Scuola romana piuttosto copiosamente, e perché fra gli allievi di Raffaello occupa assai degno posto, e perché niuno di essi è sì frequente a vedersi nelle quadrerie di Roma quanto Benvenuto. Qui ne abbiam contata la prima istituzione sotto il Panetti, dalla cui scuola si trasferì a Cremona, sotto Niccolò Soriani suo zio materno, e poi sotto Boccaccio Boccacci. Morto poi Niccolò nel 1499 si fuggì di Cremona; e prima in Roma con Gian

Baldini fiorentino stette quindici mesi. Quindi vedute varie città d'Italia si trattenne due anni col Costa in Mantova, e di là tornato per non molto tempo in Ferrara, ultimamente a Roma si ricondusse. Tutte queste cose mi è piaciuto qui di raccontare, perché [237] vedendosi in Ferrara e altrove opere di Benvenuto che poco o nulla sentono dello stile romano, non si rifiutino come apocrife, ma si ascrivano al suo primo tempo. Stato con Raffaele qualche anno, un domestico interesse lo richiamò a Ferrara; composto il quale disponevasi a tornar novamente a Roma, ove l'ottimo precettore attendevalo con desiderio, se credesi al Vasari, per fondarlo meglio nel disegno. Ma lo ritennero in patria le premure del Panetti e più le commissioni del duca Alfonso, che insieme co' Dossi lo adoperò in vastissimi lavori a Belriguardo e altrove: ed è osservazione del Baruffaldi, che vedendosi fra le opere de' due fratelli qualche parte di gusto raffaellesco, si ascriva al Tisio. Moltissime altre pitture condusse a fresco e a olio.

La sua miglior epoca si prende dal 1519, quando in San Francesco dipinse la Strage degl'Innocenti, valendosi di modelli di terra, e ritraendo i panni e il paese ed ogni altra cosa dal naturale. È nella chiesa medesima una Risurrezione di Lazzaro di sua mano, e la tanto celebre Cattura di Cristo cominciata nel 1520 e finita nel 1524. Migliori opere non fece in sua vita, né meglio composte, né più animate, né di maggior morbidezza, né di più studio. Vi resta solo qualche color di quattrocentismo nel disegno e qualche tratto di affettazione nella grazia, se mal non ne giudica il Vasari. Di simili suoi lavori a fresco abbondò una volta il paese; e se ne veggono anco in privato, come quel fregio in una camera del Seminario che per la grazia e il gusto raffaellesco meriterebbe la incisione. Molte anco restano delle sue [238] opere a olio esposte qua e là per le chiese e per le quadrerie di Ferrara; e sono tante e sì belle, che sole basterebbono all'ornamento di una città. Ammirato specialmente dal Vasari fu il suo S. Pier Martire a' Domenicani; quadro di grandissima forza, che altri professori han creduto fatto in competenza del S. Pier Martire di Tiziano, e ove questo perisse poter succedere in suo luogo. È anche ivi ammirata la sua S. Elena di carattere più gentile; ch'è il più consueto e il più proprio di Benvenuto. E veramente le Madonne, le Vergini, i putti ch'egli dipinse alquanto più pastosamente si son creduti talvolta di Raffaello. Fece inganno a' periti il quadro de' prìncipi Corsini, come scrive il Bottari; e potria farlo quello del duca di Modena e vari altri sparsi per le gallerie di Roma, ove sono molte sue grandi tavole, specialmente in palazzo Chigi. A queste dee por mente chi vuol conoscere il Garofolo. I suoi quadrettini di storie evangeliche frequentissimi ne' gabinetti (il sig. principe Borghesi ne ha intorno a quaranta) benché notati con garofano o viola che fu la sua marca, dubito che da lui fosser fatti come per ozio. Quegli poi senza marca spesso son opere del Panelli, che lavorava insieme con lui; spesso copie o repliche de' suoi allievi, che dovettero esser molti in tanti anni. Il Baruffaldi gli ascrive Giovanni Francesco Dianti, di cui egli cita una tavola alla Madonnina sul far del Garofolo e il sepolcro pur quivi con l'anno della sua morte 1576. Batista Griffi e Bernardin Flori, cogniti solo per qualche antico istrumento del 1520, si vede che non superarono la [239] mediocrità; e lo stesso nota il Vasari di tutti gli altri che uscirono di quella scuola. Si eccettui un terzo nominato in quel medesimo atto legale; e fu il Carpi, del quale già passo a discorrere.

Si è dibattuto se Girolamo si avesse a dire da Carpi come fa il Vasari, o de' Carpi come vuole il Superbi; questioni inutili, dopoché il Vasari suo amico nol disse carpignano, ma da Ferrara; e il Giraldi alla edizione della sua *Orbecche* e della sua *Egle* premise che il pittor della scena fu messer Girolamo Carpi da Ferrara. E in questa città fu istruito dal Garofolo, di cui nella pergamena citata poc'anzi è detto garzone nel 1520. Ne andò poscia in Bologna, ove fu impiegato assai ne' ritratti; finché veduto ivi un quadretto del Coreggio invaghì di quello stile, e copiò di tale autore quanto poté vederne a Modena e a Parma. Dai racconti del Vasari si deduce che mai non conobbe né il Coreggio, né Raffaello, né il Parmigianino, che che altri abbia scritto. Gl'imitò ben tutti; e tolse dall'ultimo specialmente que' panni affibbiati e listati leggiadramente, e quelle arie di teste, che però sembran più sode e men lusinghiere. Tornato in Bologna, oltre ciò che fece in compagnia del Pupini, vi lavorò per sé solo a San Salvatore una Madonna con S. Rocco e con altri Santi, e a San Martino in figure più picciole una Epifania, pitture piene di una venustà che partecipa del romano e del lombardo migliore. Restituitosi a Ferrara fece col maestro varie pitture a fresco, specialmente

nella Palazzina del Duca e agli Olivetani; ove il Baruffaldi ravvisò chiaramente il suo stile sempre più [240] carico di scuri che quello di Benvenuto. Nell'anno 1534 solo effigiò in una loggia del Ducale Palazzo di Copario i sedici Prìncipi Estensi; dodici dei quali con titolo di marchesi, gli altri come duchi, avean signoreggiato Ferrara. L'ultimo era Ercole II, che commise quell'opera, decorosa a Girolamo per la proprietà e vivezza de' ritratti e per l'ornato de' Termini, de' paesini, delle prospettive onde fregiò quella loggia. Tiziano medesimo aveva messo il Carpi in considerazione a quel principe; non quando venne a Ferrara per continuar l'opera del Bellini, che allora Girolamo non era fuor della fanciullezza, ma quando vi tornò in altro tempo: ciò noto di passaggio per rettificar nel Vasari una falsa epoca.

Le sue tavole a olio sono rarissime: la Pentecoste a San Francesco di Rovigo, il S. Antonio a Santa Maria in Vado di Ferrara son le più copiose e forse le più celebri che facesse. Lavorò anche per quadrerie in soggetti perlopiù teneri e delicati: ma quivi anco è raro a trovarsi. La sua diligenza, le commissioni de' suoi sovrani, lo studio dell'architettura, nella qual professione servì a papa Giulio II e al duca Ercole II, la vita non lunga, non gli permisero di lasciar molte opere da gabinetti. Il suo stile in figure non ebbe eredi: nell'arte dell'ornare con finti bassirilievi, colonnati, corniciamenti, nicchie e simili opere di architettura fu emulato da Bartolommeo Faccini, che in tal guisa abbellì il gran cortile del palazzo. Vi dipinse poi, come il Carpi avea fatto altrove, i prìncipi Estensi o a dir meglio dispose per quelle nicchie una statua di bronzo a ciascun di lo[241]ro; lavoro in cui cadde dal palco e morì nel 1577. Conducea quell'opera insieme con Girolamo suo fratello, e con Ippolito Casoli, e Girolamo Grassaleoni, i quali tutti continuarono a servir la patria in qualità di ornatisti.

Mentre Benvenuto e Girolamo tutte ricercavano le veneri della pittura, cresceva nella scuola di Michelangiolo in Roma chi non ad altro agognava che al fiero e al terribile; carattere non molto noto alla pittura ferrarese fino a quel tempo. Era costui Bastiano Filippi, detto in patria Bastianino e soprannominato *Gratella* dall'uso di graticolar le grandi pitture per ridurle in piccolo esattamente; uso che appreso da Michelangiolo egli il primo recò in Ferrara. Era figlio di Camillo, artefice d'incerta scuola, ma che *dipinse le sue cose* (così ne giudicò il Bononi) *limpide e schiette, come l'Annunziata in Santa Maria in Vado*; nel cui piano è una mezza figura di S. Paolo, onde far congettura che Camillo aspirò allo stil michelangiolesco. Dal padre adunque par che si derivasse in Bastiano l'ardentissima voglia di quello stile, per cui celatamente si partì dalla casa paterna e si trasferì a Roma; divenuto ivi uno de' più indefessi copisti e de' più cari discepoli del Bonarruoti. Quanto profittasse si scorge in Ferrara nel Giudizio Universale dipinto in tre anni nel coro della Metropolitana; opera sì vicina a quella di Michelangiolo che tutta la Scuola fiorentina non ne ha un'altra da porle a fronte. Vi è gran disegno, gran varietà d'immagini, buona disposizione di gruppi, opportuno riposo all'occhio. Pare incredibile che in [242] un tema occupato già dal Bonarruoti abbia il Filippi potuto comparire sì nuovo e sì grande. Vedesi che all'uso de' veri imitatori copiò non le figure del suo esemplare, ma lo spirito e il genio. Abusò anch'egli di questa opportunità, come Dante e Michelangiolo, per gratificare i suoi benevoli rappresentandogli fra gli eletti, e per vendicarsi di chi l'avea offeso, mettendone il ritratto fra reprobi. In questa infelice schiera dipinse una giovane che rottagli fede avea rinunziato alle sue nozze; e pose in alto fra' beati un'altra giovane che in sua vece avea tolta in moglie; e la fece in atto di guatare la rivale e d'insultarla. Il Baruffaldi ed altri de' Ferraresi antepongono questo dipinto a quello della Sistina nel decoro e nel colorito; di che essendo ora ritocco non può farsi giudizio certo. Vi è di più il testimonio del sig. Barotti, descrittore delle pitture ferraresi, che alla pag. 40 querelasi che *ove prima quelle figure sembravano di viva carne, ora paion di legno*. Ma del colorito del Filippi non mancano altre prove in Ferrara, ove per varie intatte pitture si conosce molto lodevole: senonché amò assai nelle carni il bronzino, e spesso per unire i colori annebbiò con certo particolare suo gusto quanto dipinse.

Oltre questo suo capo d'opera fece il Filippi moltissime cose in Ferrara, nella cui *Guida* può dirsi nominato più che altro pittore dallo Scarsellino in fuori. Ove rappresentò ignudi, come nel gran S. Cristofano della Certosa, si attenne a Michelangiolo; nelle figure vestite seguì altri esempi; il che può vedersi nella Circoncisione in un altare di duomo, che si di[243]rebbe del padre anzi che di lui. Non essendo egli stato paziente molto o all'inventare, o al dipingere, replicò spesso le stesse cose;

siccome fece di una sua Nunziata, riprodotta almen sette volte quasi sempre su la stessa idea. Il peggio è che, se si eccettui il Giudizio predetto, la gran tavola di S. Caterina nella sua chiesa e non molte altre opere pubbliche, non fece lavori senz'abborracciarli in questa o in quella parte; contento di lasciare in ognuno qualche tratto magistrale, quasi per ostentarsi a' posteri pittor buono, ancorché indiligente. Le quadrerie ne han poche cose, a più esattamente condotte. Senza parlar di Ferrara, ne vidi un Battesimo di Cristo in casa Acqua a Osimo e alcune copie di Michelangiolo in Roma. Nella prima età dipinse grotteschi; di poi adoperò sempre in questi lavori Cesare suo minor fratello, tanto eccellente ornatista quanto debole in figure grandi e in istorie.

Coetaneo e competitor del Filippi fu Sigismondo Scarsella, a cui i Ferraresi per vezzo disser Mondino e così lo chiaman tuttora. Educato per tre anni nella scuola di Paol Veronese, e dimorato quindi in Venezia per altri anni tredici sempre studiando ne' suoi esempi e nelle regole dell'architettura, tornò a Ferrara pratico del far paolesco; ma seguace solo da lungi. Eccetto la Visitazione a Santa Croce, figure belle e ben mosse, nulla di lui si legge nella *Guida* ultima di Ferrara. La città ne ha altre opere, alcune in privato, altre ritocche in guisa che più non son desse, altre controverse e ascritte più comunemente al figliuolo. È questi il celebre Ippolito, chiamato a [244] differenza del padre lo Scarsellino, di cui solo son più pitture sparse per quelle chiese, che di molti pittori insieme. Egli dopo i primi rudimenti avuti da Gismondo, quasi per sei anni stette in Venezia, studiando ne' miglior maestri e specialmente nel Veronese. Alcuni de' suoi cittadini lo nominano il Paolo della loro scuola, credo per la Natività di Nostra Signora a Cento, pel S. Brunone della Certosa ferrarese, e per altre pitture in cui voll'essere paolesco; ma il suo carattere è diverso: vi si vede il riformatore del gusto paterno, idee più belle, tinte più vaghe; e vi è chi crede ch'egli aprisse gli occhi a Gismondo e lo mettesse per la sua strada. Paragonato con Paolo, si conosce che lo stile del Veronese è come il fondo del suo; ma che il suo è un diverso: misto di veneto e di lombardo, di patrio e di estero, figlio di un intelletto ben fondato nelle teorie dell'arte, di una fantasia gaia e vivace, di una mano se non sempre uguale a sé stessa, pronta sempre, spiritosa, veloce. Perciò di questo pittore si veggono molte tavole in più città di Lombardia e di Romagna, non che in patria.

Quivi son celebrate molto l'Assunta e le Nozze di Cana a' Benedettini; la Pietà e il S. Giovanni Decollato nella sua chiesa; il Noli me tangere a San Niccolò. Pregiatissime furono all'Oratorio della Scala la sua Pentecoste, la Nunziata, la Epifania fatta a competenza della Presentazione di Annibal Caracci; de' quali grandi quadri si veggono in piccolo infinite repliche o copie in case private. Se ne trovano ancora in Roma, ove le pitture dello Scarsellino non sono rare. Ne ha [245] il Campidoglio, e gli ecc. Albani, Borghesi, Corsini, e in buon numero i Lancellotti. Mi son trovato alle volte a vederle insieme con professori che non sapean finire di encomiarle. Vi notavano varie imitazioni di Paolo nelle invenzioni e nella copia, del Parmigianino nella sveltezza e grazia delle figure, di Tiziano ne' nudi, e particolarmente in un Baccanale di casa Albani, de' Dossi e del Carpi nel forte impasto, in que' gialli accesi, in que' cupi rossi, in quel vivace colore delle nuvole ancora e dell'aria. Ciò che assai lo distingue fra molti son certe graziosissime fisonomie che trasse in certo tempo da due sue figlie; una sua velatura leggiera che unisce gli oggetti, ma non gli abbuia; e il disegno agile che confina quasi col secco, forse per opporlo a Bastiano Filippi, ripreso talora di sagome rozze e pesanti.

La scuola d'Ippolito non diede, secondo il Baruffaldi, altro allievo di merito se non Camillo Ricci, giovane che lo Scarsellino diceva che lo avria superato in fama, e che se fosse nato più tardi lo avria scelto per suo maestro. Avendolo avuto scolare, lo volle compagno ne' suoi lavori e lo istruì nella sua maniera in guisa che i più periti per poco non lo scambiano con Ippolito. Tenero e vago è il suo stile quasi a par del maestro; l'impasto de' colori è anche più riposato ed uguale; e ciò che più fa discernerlo, il pennello è men franco e le pieghe men naturali e più minute. La feracità del suo ingegno appare più che in altro luogo nella chiesa di San Niccolò, il cui soffitto ha 84 comparti quasi tutti di man di Camillo con istorie diverse del Santo Vescovo. Bella e [246] da potersi ascrivere allo Scarsellino la sua S. Margherita alla cattedrale. I quadri minori deon cercarsi più che altrove nella nobil casa Trotti, che n'è ricchissima; e ha pure il suo ritratto grande quanto il naturale,

in figura di un bel Genio ignudo e sedente con tavolozza e pennelli in mano, cinto di carte musicali all'intorno e di arnesi di scoltura e di architettura; arti alle quali era dedito. Il Barotti fra gli allievi d'Ippolito conta anco il Lana nato in Codigoro nel Ferrarese: né perciò lo ritolgo alla sua Modena dove fiorì. Presso il Cittadella vi si trova pure Ercole Sarti detto il Muto di Ficarolo, terra del Ferrarese. Costui istruito per cenni fece in patria e alle Quadrella sul Mantovano alquante pitture molto conformi allo stile dello Scarsellino; eccetto i volti men belli e i contorni più espressi. Fu anche buon ritrattista; e trovasi adoperato in Ferrara in servigio di nobiltà, ed anco di chiese. Se ne addita dalla *Guida* una tavola nella sagrestia di San Silvestro e vi è lodato l'autore come imitatore felice dello Scarsellino ad un tempo e del Bononi.

Contemporaneo a' Filippi e agli Scarsellini si pone Giuseppe Mazzuoli, o, come più comunemente si appella, il *Bastaruolo*, che in Ferrara è quanto dire il venditor delle biade; mestiere non suo, ma del padre. È pittor dotto, gentile, accurato, scolare verisimilmente del Surchi, cui succedette in dipingere nel soffitto del Gesù alcune istorie che il predecessore occupato da morte non poté compiere. Non era il Mazzuoli così perito in prospettiva come nel resto. L'avervi fatte alcune figure troppo grandi nocque al[247]la sua fama allora nascente; e per questo, e per certa sua lentezza in dipingere visse proverbiato dagli emoli e considerato da molti come pittor mediocre. Il suo merito nondimeno fu assai distinto, specialmente dopo che si ebbe formata una seconda maniera grande nel disegno, e studiata nel colore più della prima. Il fondo del suo gusto è tratto da' Dossi; nella forza del chiaroscuro e nelle teste spesso parrebbe educato a Parma; nel vivo color delle carni, massime all'estremità, molto si accosta a Tiziano; e da' Veneti ancora paion derivati que' cangianti e que' dorè che usa ne' vestimenti. Il Gesù ne ha, oltre due medaglioni di storie egregiamente composti, una Nunziata e un Crocifisso; tavole d'altari assai belle. L'Ascensione a' Cappuccini fatta per una principessa della casa Estense è opera grandiosissima; e vaga oltremodo è alle Zitelle di Santa Barbara la tavola della Titolare con mezze figure di fanciulle che paion vive. Molte altre cose ne possiede Ferrara in privato e in pubblico. Egli vi morì affogato in quel fiume, ove per rimedio de' suoi lunghi mali stava bagnandosi, degno di morir meno sciaguratamente e di esser cognito più che non è oltre i confini della patria.

Domenico Mona (così legge il Baruffaldi nel suo sepolcro, quantunque altri lo abbiano nominato e Monio e Moni e Monna) dopo aver tentate più professioni or di claustrale, or di cherico, or di medico, or di legale, si fermò in quella di pittore; a cui recò fecondità e calore di fantasia, prestezza di mano, coltura di erudizione. Istruito dal Bastaruolo, presto si tenne pittore ed espose alla comun vista le sue tele. [248] Ma non essendo ancor fondato ne' precetti tecnici, monotono nelle teste, duro nelle pieghe, malfinito nelle figure, non soddisfece ad una città che, abituata a vedere ad ogni passo l'ottimo e il buono, aveva già in pittura eruditi occhi da non soffrire il mediocre non che il cattivo. Il Mona si applicò meglio all'arte e si emendò de' difetti almeno più insigni. Da ind'innanzi fu adoperato più volentieri da' suoi; né perciò le sue opere furono gradite sempre ugualmente. Ne fece alquante assai buone; siccome sono le due Natività a Santa Maria in Vado, l'una di Nostra Donna, l'altra del divin Figlio; ov'è un gusto di tingere non molto diverso dal fiorentino di que' tempi, e misto a luogo a luogo di sapor veneto. Ottima fra tutte le sue pitture è la Deposizione di Gesù nel sepolcro, posta nella sagrestia capitolare del duomo. Moltissime altre toccano la mediocrità o confinan con essa; ma piacciono tuttavia per un'arditezza e per un insieme che sempre indica un vasto genio. Il colore stesso, quando vi attese, può piacere alla moltitudine, essendo, se non molto vero, almen vivo a bastanza. Certe altre sue opere sono di sì reo gusto che Jacopo Bambini suo allievo n'ebbe vergogna per lui e pietosamente le ritoccò. Il Baruffaldi nota la strana disuguaglianza di questo ingegno; e dopo aver esaltata con molte lodi la Deposizione di croce già riferita: *Stupisce*, dice, *chiunque la vede, confrontando questa con le altre sue opere; né sa capire com'egli tanto sapesse, e fosse poi così poco amante dell'onor suo*. Tutto però si capisce quando riflettesi ch'egli era naturalmente disposto alla pazzia e alla frenesia, [249] in cui cadde finalmente, e in tale stato uccise un cortigiano del card. Aldobrandino; omicidio che il condusse a finire fuori di patria. Tal delitto si è recato da altri non a frenesia di mente, ma ad odio verso il nuovo governo; e veramente dopo esso non operò punto da pazzo, celandosi prima nel contado, poi cercando asilo nella corte di

Modena, e ultimamente in quella di Parma, ove dicesi aver dipinto nel suo miglior gusto, quantunque per poco tempo. L'Orlandi lo ha chiamato Domenico Mora; e ne ha lodati i due grandi quadri della Conversione e del Martirio di S. Paolo posti in Ferrara nel presbiterio della sua chiesa. Aggiunge ch'egli fioriva nel 1570; ove sostituirei volentieri il 1580, sapendosi ch'egli tardi si mise a dipingere e che morì nel 1602 contando 52 anni.
Credesi uscito dalla sua scuola Gaspero Venturini, ed erudito poi in Genova da Bernardo Castelli: non è questa altro che congettura fondata nello stile di Gaspero, che nel colorito partecipa di quel gusto ideale che piacque al Castelli, al Vasari, al Fontana, alla Galizia, ad altri di quella età; e il Mona stesso non ne fu immune. Jacopo Bambini soprallodato, e Giulio Cromer detto comunemente il Croma, furon sicuramente alla scuola del Mona; ma poco ne appresero. Si formaron poi disegnatori più esatti studiando il nudo nell'accademia che aprirono essi i primi in Ferrara, e copiando i migliori antichi che aveano in patria; nella quale arte giunsero alla eccellenza. Né d'invenzione furon digiuni; e il secondo ebbe l'onore di dipingere la Presentazione e il Transito di Nostra Signora alla Scala, o sia in una confraternita che in[250]nanzi di esser soppressa riguardavasi come una insigne galleria ornata da grandi artefici. Il Bambini avea studiato anche in Parma, e n'era tornato con uno stile sodo e diligente; che se ritenne talora il colorito del Mona, ne corresse la durezza e n'escluse il capriccio. Questi operò moltissimo al Gesù di Ferrara e in quello di Mantova. Il Croma, pittor di gran nome, assai fu dedito all'architettura, che introduce non senza nota di ambizione pressoché in ogni sua tela; nel resto più simile al Bambini che al Mona, ricercato sempre, rossigno nelle carnagioni, alquanto carico in tutte le tinte, di un tutto assai facile a ravvisarsi fra molti. Può conoscersi a Sant'Andrea nelle grand'istorie del Santo, presso il maggiore altare e in più di una tavola degli altari minori. Il Superbi nel suo *Apparato* ci dà per valentuomo un Giovanni Andrea Ghirardoni, di cui resta qualche opera ragionevole, ma colorita di un gusto assai languido e più da chiaroscuro che da pittura. Il Bagnacavallo, il Rossetti, il Provenzali da Cento, ed altri dello stato ferrarese che vorrian ridursi a quest'epoca, son descritti già in altre scuole.
[251]

EPOCA TERZA

I FERRARESI DERIVANO VARI STILI DALLA SCUOLA DI BOLOGNA.
DECADENZA DELL'ARTE E FONDAZIONE DI UN'ACCADEMIA PER SOLLEVARLA.

Al grado che abbiam finora osservato venne la pittura sotto gli Estensi, che finirono di dominare in Ferrara insieme con Alfonso II morto nel 1597. Questi prìncipi videro ciò che niun altro sovrano: tutti quasi i classici stili d'Italia trapiantati nella lor capitale da classici imitatori. Ebbono il lor Raffaello, il lor Bonarruoti, il lor Coreggio, il lor Tiziano, il lor Paolo. La loro memoria resta al mondo in esempio; perciocché, da veri cittadini di loro patria, animarono in essa i talenti, ampliarono le lettere, promossero le arti del disegno. Il cangiamento del governo fu a tempo di Clemente VIII pontefice massimo, nel cui ingresso solenne operarono per le pubbliche feste lo Scarsellino ed il Mona, scelti come i pennelli più abili a far molto in poco tempo. Furono di poi impiegati vari pittori, e specialmente il Bambini e il Croma, a copiar varie tavole scelte della città, che la corte di Roma volle trasferite nella capitale; lasciandone a Ferrara le copie e agl'istorici ferraresi i lamenti. Vi fu poi stabilito in legato il card. Aldobrandini ni[252]pote del papa, amante anch'egli di belle arti, ma estero; e perciò più disposto a comperar le pitture de' vecchi artefici che a fomentar ne' cittadini il genio della pittura. Lo stesso dee credersi de' successori per la maggior parte; poiché verso il 1650 il Cattanio, come leggesi nella sua vita, ascriveva il decadimento dell'arte alla mancanza de' protettori; e induceva il card. Pio ferrarese a pensionare alcuni giovani che studiassero in Bologna e in Roma. Ma questi soccorsi temporanei non recarono alla scuola lungo e stabile giovamento; e se le altre d'Italia in quest'ultimo secolo sono deteriorate, la ferrarese restò quasi estinta. È però sua gloria l'essersi retta, come pur fece, in circostanze men favorevoli; e l'aver continuato gran tempo a emulare i miglior prototipi.
Circa a' princìpi del sec XVII, quando cominciò per Ferrara la nuova epoca civile, cominciò anche per la sua scuola pittorica un'epoca nuova, che chiamo de' caracceschi. Non posso render ragione di

quel Pietro da Ferrara che il Malvasia nominò insieme con lo Schedone fra gli allievi di Lodovico Caracci. Il suo nome non mi è tornato mai più sott'occhio in altro libro. Adunque, senza far parola di esso, porrò in cima a questo periodo due valentuomini, che, senza entrare nell'Accademia de' Caracci, adottarono il loro gusto: il Bonone in Ferrara, e nello Stato il Guercino; del quale, perché vivuto molto con la sua scuola in Bologna, quivi ho scritto ciò che ora non vuol ripetersi. A questi succedettero altri pittori nella Legazione, allievi quasi tutti de' caracceschi o de' lor discepoli; intantoché ciò che rimane ora della [253] Scuola di Ferrara è quasi una continuazione di quella di Bologna. È anche l'ultimo colmo della gloria ferrarese l'avere avuto emulatori assai celebri dell'ultima scuola d'Italia, come gli ebbe delle precedenti. Scendiamo a' particolari.

Carlo Bonone, dal mirabile Couchin chiamato sempre Bourini, fu scolare del Bastaruolo. Quando restò privo del maestro, continuò a tener la maniera appresa; ma fin d'allora inclinava molto al forte, allo sbattimentato, al difficile più che altro ferrarese contemporaneo. Credo che disperando di competere nella vaghezza con lo Scarsellino, meditasse di opporgli una maniera più robusta e più grande. Né avea da cercarla guari lontano, mentre fiorivano i Caracci in Bologna. Partì dalla patria; e forse passando per quella città concepì le prime idee del suo nuovo stile. Ito in Roma, e stato ivi oltre a due anni disegnando nell'accademia il bello della natura, e fuor di essa quello dell'arte, tornò in Bologna; e per un anno volle fermarvisi *fino a che impossessato si fosse del carattere e colorito caraccesco, che tutto si accostava ai princìpi avuti e all'uso da lui preso, senza curarsi di gustar più altre maniere*. Così il Baruffaldi; e siegue a dire che stette anco in Venezia, ma che ne partì più confuso che ammaestrato, e fermo di non si *scostare un puntino* dalla maniera caraccesca. Vide anche Parma e le opere del Coreggio, come altri ha scritto; né perciò variò massima. Quanto s'innoltrasse nel cammino che avea scelto si raccoglie facilmente da' giudizi di peritissimi bolognesi riportati in più istorie, che in veder qualche sua o[254]pera, senza starne in forse, l'ascrissero a Lodovico; e si argomenta anco dalla comun voce, che lo decanta come il Caracci de' Ferraresi.

Tal equivoco è più facile a prendersi nelle composizioni di poche figure che nelle grand'istorie. In quelle può fare inganno la grandiosità del disegno, le idee e i movimenti delle teste virili, il taglio, l'ampiezza, il gettare e il piegar de' panni, la scelta e la disposizione de' colori, il tuono generale, che in varie opere più accuratamente condotte si avvicinano molto allo stil bolognese. Ma ove fa composizioni di macchina, non troppo imita i Caracci parchi sempre di figure e solleciti di farlespiccare con una disposizione tutta e propria loro: si attiene piuttosto a' Veneti, e cerca mezzi e partiti da moltiplicare i personaggi della sua scena. Le grandi Cene che dipinse (e di alcuna ne abbiamo il rame del Bolzoni) si direbbon quas'invenzioni di Paolo: così abbondano di prospettive, di palchi, di scale; così è folto ogni luogo di attori e di spettatori. Celebre è il Convito di Erode a San Benedetto, quello delle Nozze di Cana a' Certosini, a Santa Maria in Vado e altrove in Ferrara; e sopra tutto la Cena di Assuero nel refettorio de' Canonici Regolari di San Giovanni a Ravenna. La tela è grande, e grande è l'atrio che la occupa; ma la moltitudine che vi è ripiegata è grandissima: convitati, astanti, ministri; cori di musici e di sonatori ne' balconi; e in uno sfondo, per cui si vede il giardino, altre tavole d'invitati poste con sì bell'arte di prospettiva aerea, che l'occhio vi trova uno sfogo e un pascolo immenso. Vi è poi varietà di atti, bi[255]zzarria di vestiti, ricchezza di utensili, che par non si finisca mai di osservare. Vi sono in oltre certe figure più studiate, come quella di Assuero, quella del direttor del convito, e quella di un paggio genuflesso che al Re presenta la corona reale, e quelle di alcuni cantori, che rapiscono, quale con la maestà, quale con l'attività, quale con la grazia. Né altra opera fece il Bonone dove piacesse ugualmente o a sé stesso o ad altrui.

Tuttavia la chiesa di Santa Maria in Vado ha tante delle sue pitture nelle pareti e tante nel catino e soffitto condotte con pienissima scienza di sotto in su, che a conoscere la vastità del suo talento forza è vedere questo gran tempio. Il Guercino, quando da Cento si trasferiva a Ferrara, vi spendea delle ore, affissato con tutto l'animo nel solo Bonone. Trovo scritto che per tali opere *è stato esaltato fino a competenza del Coreggio e de' Caracci*; ed è certo che tenne assai di quel metodo; disegnando accuratamente e modellando in cera le sue figure, disponendovi le pieghe, collocandole al lume notturno per trarne il grand'effetto, che cercò più de' Caracci stessi. Ma io rispetto troppo il

parer comune, che di que' grandi uomini non conosce competitori, ma imitatori; ed ho udito de' periti che nel Bonone han desiderata più costante la esattezza del disegno, la scelta delle teste, il forte impasto del colore, il buon metodo della imprimitura. A fronte di tali eccezioni questo artefice non lascia di essere un de' primi che l'Italia vedesse dopo i Caracci. Benché inferiore di età allo Scarsellino, non potea dirglisi inferiore nel merito; [256] e la città divisa in partiti non si accordò mai a dar la palma al più vecchio o al più giovane. Tenevano maniere diverse; ciascuno nella sua era grande; e quando venivano in competenza ciascuno tendeva tutti i nervi della sua industria per non parere da men dell'altro: così la vittoria restava in forse. Si vedevano pochi anni sono alla Scala, e altrove si veggon tuttora quadri ove gareggiarono; e fa maraviglia come il Bonone così avvezzo ad empire le grandi tele, si adatti al par di qualunque altro a rifinire, a ricercare, e quasi a miniar le figure di minore proporzione; quasi perché lo Scarsellino in queste delizie de' gabinetti non sia ammirato più di lui. Varie quadrerie e segnatamente quella de' nobili Bevilacqua ne ha belle mostre: in pubblico v'è il Martirio di S. Caterina nella sua chiesa; vero gioiello, ambito da molti oltramontani con somme d'oro cospicue; ma sempre indarno.

Niuno della scuola bononiana salì in gran nome; e men che altri Lionello nipote di Carlo per fratello ed erede. L'amorevole zio lo aveva istruito fino a ben possedere i precetti della pittura, ma per pravità di volere non si applicò mai seriamente alla pratica. Ciò che si trova di lui o è condotto con l'assistenza di Carlo, o co' suoi disegni; o è mediocre. Altri che avean presa molto felicemente la maniera del caposcuola moriron giovani, come Giovanni Batista della Torre nato in Rovigo, e Camillo Berlinghieri, giovani di grande indole e graditi nelle quadrerie; de' quali restano a San Niccolò primizie lodevolissime. Il primo vi dipinse il catino, ma avvisato dal mae[257]stro in quell'opera di qualche difetto, non solo ricusò di finirla, ma itone dispettosamente in Venezia, quivi si fermò; e fra breve andare vi morì ucciso. Del secondo è il quadro della Manna in San Niccolò, e se ne contano per città vari altri: qualcosa pure ne ha Venezia, ov'era chiamato il Ferraresino, e dove prima di compiere il quarantesimo anno finì di vivere.

Sopra ogni altro de' condiscepoli rimase in onore Alfonso Rivarola, cognominato da una eredità eziandio il Chenda. Morto il maestro fu proposto da Guido Reni a compiere un'opera incominciata dal Bonone come il più atto d'ogni pittore a somigliarne lo stile. È in Santa Maria in Vado lo Sposalizio di Nostra Signora, che il Bonone aveva abbozzato e il Chenda dipinse; non avendo osato di mettersi a tale impresa Lionello. Il quadro ha un gran rivale nel quadro del Bonone che gli sta a fronte; vi si vede però un pennello degno di succedere a quel di Carlo. Né diversamente giudicarono i cittadini in vista delle altre sue opere giovanili; com'è a Sant'Agostino il Battesimo del Santo entro un tempio di lodevole architettura, dipinto di sotto in su con intelligenza di buon maestro. Sono anche in istima le Favole del Guarini e del Tasso che lavorò in villa Trotti, e i quadri che se ne veggono tuttora in città presso i medesimi signori e in più altre case. Ma egli non curò molto di lavorare per chiese e per quadrerie, correndo piuttosto dietro il plauso popolare, che riscoteva servendo d'ingegnere insieme e di pittore nelle pubbliche feste, e specialmente ne' tornei tanto usati fra noi [258] a que' tempi. Uno di questi, che si fece in Bologna, fu il principio della sua morte immatura. Vi lavorò o con poco applauso, e ne morì accorato; o, come altri opinarono, con troppo applauso, e ne morì di veleno. Così ebbe fine in pochi anni la scuola di Carlo Bonone; lasciando però molte opere che per la uniformità dello stile si ascrivon oggi generalmente alla scuola, non particolarmente a veruno.

Alla serie de' caracceschi riserbai Francesco Naselli nobile ferrarese, comunque alcuno lo dica iniziato all'arte dal Bastaruolo. Ma questo è incerto; e certo è soltanto ch'egli assiduamente disegnò il nudo in un'accademia non senza sua cooperazione aperta in Ferrara; e che ito in Bologna copiò quivi varie opere de' Caracci e de' lor seguaci. Nelle chiese della sua patria e ne' privati gabinetti si trovano moltissimi frutti di quegli studi; e i più laboriosi sono due miracoli di San Benedetto copiati nel chiostro di San Michele in Bosco e locati ora a San Giorgio degli Olivetani in Ferrara. L'un di questi è tratto da Lodovico, l'altro da Guido; e si preferisce ad entrambi la Comunione di S. Girolamo ch'è alla Certosa, copiata dall'original di Agostino. Piacquegli ancora il Guercino; copiò di lui quanto poté averne, e scelselo dopo i Caracci per sua prima guida. Con questi esercizi giunse

Francesco ad inventare e a dipingere di suo talento assai bene; e fu il suo carattere grandioso, animato, morbido, di gran macchia, di forte impasto, che nelle carni tira al bronzino. È di sua invenzione la S. Francesca Romana agli Olivetani, l'Assunta a San Francesco, molte Cene ricche di figure, che sono in pri[259]vati luoghi; e nel monistero de' Cisterciensi ne contano fino a cinque. Dipinse anco alla Scala in competenza di un Caracci, del Bononi, dello Scarsellino. Fu riputato non indegno di quel Concorso; e nella vendita di quelle preziose tele, fatta nel 1772 per soccorrere l'Ospedal de' Proietti, si posero prezzi non volgari anche alle sue pitture. Benché nobile e agiato, mai non si stette; e par che volesse promovere alla medesima lode qualche suo domestico. Il Crespi dice aver letto che Alessandro Naselli fu figlio di Francesco; ma di questo han favellato gl'istorici come di uomo mediocre, e il non ricordarne le opere sarà leggier perdita a' miei lettori.
Conviene interrompere per poco la serie de' caracceschi per dar luogo a due ingegni che quasi per sé medesimi, pur come il Naselli, divenner pittori, ma di veneto gusto. Giovanni Paolo Grazzini, il migliore amico che sortisse il Bonone, professò orificeria; e solo per certa inclinazione alla pittura, dal Bonone e dagli altri che allor vivevano, ne apprese discorrendo i princìpi. Vago di porgl'in opera, volle per la scuola degli orefici dipinger la tavola di S. Eligio. Dopo ott'anni la diede finita, e con tal maestria che sola basta a dichiararlo eccellente, essendosi avvicinato quanto altri mai allo stile del Pordenone. Contava allora di età circa a un mezzo secolo; onde destò a maraviglia tutta Ferrara. Continuò poi a lavorar con lo stesso gusto altre cose minori ch'esistono in privati luoghi. L'esempio perché raro, anzi affatto nuovo, mi è paruto degno d'istoria. Alquanto più tardi cominciò a farsi conoscere Giuseppe Caletti, det[260]to il Cremonese. Più che da' maestri apprese il dipingere dagli esemplari de' Dossi e di Tiziano; di cui non solo imitò il disegno quando volle, ma il colore ch'è sì difficile. Vi seppe contraffare ancora quella patina di antichità che il tempo aggiugne alle pitture e le fa crescere in armonia. Molto dipinse per quadrerie: mezze figure, baccanali, picciole istorie. Il Baruffaldi ne ha ravvisate in qualche galleria nobile di Bologna; e ha dovuto contendere co' periti, che le assicuravan di Tiziano. Racconta in oltre che un bravo allievo di Pietro da Cortona ne comperò in Ferrara gran quantità a caro prezzo, sicuro di spacciarle in Roma per opere di Tiziano, o almeno della sua scuola. In Ferrara, ch'è piena de' suoi dipinti, non è agevole a vendere queste fole. Si discerne ivi dalle carni che han del bronzino, da certi lumi arditi che prendon forza da scuri piuttosto carichi, dalle nuvole che han del nevoso, da altri accessori trascurati e malfatti. Spesso anche la stravaganza della composizione scuopre l'autore; quando per figura in un baccanale assai tizianesco si trova inserita una caccia o un giuoco moderno; ch'è come dipinger cignali in mare o delfini in boscaglie. Così gli altri doni della natura sono guasti talvolta dalla mancanza del giudizio. Un cervello di tal fatta non parrebbe adatto a ornar chiese. Pure in quella di San Benedetto si veggono con piacere i suoi quattro Santi Dottori sopra un altare; e sopra un altro il suo maraviglioso S. Marco, figura corretta, grandiosa, piena di espressione, cinta pittorescamente da una gran copia di volumi; ne' quali era sì vero e sì naturale [261] che chiamavasi il pittor da' libri. Compiuta quest'opera il Cremonese scomparve dalla città, né più se ne udì novella, benché altri scriva per congettura che morì circa il 1660.
Tornando a' seguaci de' Bolognesi dee ricordarsi prima che altri in questo luogo Costanzo Cattanio scolar di Guido. Ho veduto il suo ritratto in tela e in istampa; e in certo modo minaccia sempre. Il carattere di bravo e di armigero, che non so come occupò l'animo di molti pittori circa ai tempi del Caravaggio, sviò dalla sua carriera questo buon ingegno. Visse Costanzo or esule, or contumace, or tutto occupato a fare scudo a' suoi protettori, che per sospetti d'inimicizia non uscivano senz'armati; a' quali egli facea sicurtà che in sua compagnia non sarebbono morti mai. Quando anche si applicò alla fatica, fece trasparire nelle figure che dipingeva l'indole propria. Gli attori che introduceva più volentieri nelle sue istorie eran fieri aspetti di soldati e di sgherri, gente nel vero poco adatta al soave stile del suo maestro. Derivava queste e molte altre idee dalle stampe di Alberto e di Luca di Olanda, e riducevale alla sua maniera ch'è diligente e studiata, specialmente nelle teste e nelle armature d'acciaio. Benché ami il forte, e avendo vedute le altre scuole d'Italia profitti di ognuna, scuopre nondimeno a luogo a luogo sicure tracce della scuola di Guido. Che anzi nel S. Antonio che

dipinse per la parrocchiale di Corlo, e nella Cena del Signore che pose nel refettorio di San Silvestro, e ovunque più volle apparir guidesco, vi riuscì egregiamente.
[262] Un altro ferrarese, e fu Antonio Buonfanti detto il Torricella, vuolsi uscito dalla scuola di Guido Reni; di che tace il Baruffaldi. Di lui sono a San Francesco due grandi storie evangeliche, e non molte altre né pitture, né notizie in Ferrara; e sembra che anche altrove tenesse stanza. Certo è che i giovani che succedono a questa età, tutti si ascrivono alla scuola del Cattanio. Tali sono Francesco Fantozzi detto il Parma, Carlo Borsati, Alessandro Naselli, Camillo Setti, pittori che appena impegnano la curiosità de' patrioti. Giuseppe Avanzi è più noto per le moltissime opere che ha fatte, farraginose per lo più e dipinte alla prima. Ci è descritto quasi come un artigiano che si affretta per guadagnare in ventiquattr'ore una buona giornata. Pure il S. Giovanni Decollato alla Certosa, pittura tutta guercinesca, e alcune altre tele e rami che ritoccò e studiò a sufficienza, gli fan vero onore.
Ma la maggior gloria del Cattanio è aver educato Giovanni Bonatti e averlo posto in considerazione al card. Pio. Dalla protezione di questo porporato ebbe il Bonatti copiosi sussidi per erudirsi prima in Bologna sotto il Guercino, quindi sotto il Mola a Roma. Tennelo anche lungo tempo in Venezia a studiare ne' capi di quella scuola; né pago di ciò gli fece fare altri viaggi pittorici per la Lombardia, lo volle in corte soprintendente della sua raccolta di pitture, lo colmò di tante beneficenze che il pubblico, considerandolo come creatura di quel principe, il chiamò sempre *Giovannino del Pio*. Stette in Roma considerato fra' migliori del suo tempo; onde il Pascoli ne tessé la vita ed io ne [263] accennai il merito in quella Scuola. Non pose in pubblico altro che un quadro alla chiesa dell'Anima, un'istoria di S. Carlo alla Vallicella e una tavola di S. Bernardo a' Cisterciensi, che la *Guida di Roma* singolarmente commenda. Il resto delle sue opere è presso i privati, e non è molto: essendo egli vivuto sano fino a' 35 anni, dopo i quali ne passò cagionevole undici altri finché morì.
Anche il Lanfranco contribuì a questa scuola un allievo che il Passeri chiama Antonio Richieri ferrarese. Seguì il maestro a Napoli e a Roma; e quivi su i disegni del Lanfranco dipinse a' Teatini; né altra notizia ho trovata di sue pitture. Molte se ne hanno di Clemente Maiola, che i Ferraresi dicono lor cittadino e scolar di Pietro da Cortona. Fece in Ferrara non poche opere, e fra esse un S. Nicola sostenuto da un Angiolo nella chiesa di San Giuseppe. Altre ne riporta il Titi rimase in Roma alla Rotonda e in diversi tempii; varia però nel maestro, dicendo che fu erudito dal Romanelli.
Cominciò intanto il Cignani col suo gran nome a far chiamata alla sua accademia, e fra' giovani che vi concorsero v'ebbe di Ferrara un Maurelio Scannavini e un Giacomo Parolini. Maurelio è da contarsi fra que' pochissimi che si proposero di emulare il maestro in quella scrupolosa esattezza che a suo luogo si riferì. Era naturalmente lento, né sapea congedar l'opera dal suo studio se non quando la vedea già compiuta in tutti i suoi numeri. Per quanto le angustie domestiche il consigliassero a darsi fretta, non variò metodo; e senza invidia vide il frettoloso Avanzi ab[264]bondar di commissioni e di argento, mentre egli con la famiglia languiva nella penuria. La nobil casa Bevilacqua lo aiutò molto; e le fa decoro il sapersi che per le figure dipinte nell'appartamento ove l'Aldrovandini avea fatta la quadratura, non si contentò di pagargli la concertata mercede, ma vi aggiunse una larghissima gratificazione. Oltre questa pittura poche altre ne condusse a fresco; operazione che non desidera lenti artefici. Non così poche ne fece a olio; e fra le più insigni si contano il S. Tommaso di Villanova agli Agostiniani Scalzi, e alla chiesa delle Mortara la S. Brigida svenuta e sostentata dagli Angioli. I nobili Bevilacqua, Calcagnini, Rondinelli, Trotti ne han quadri da stanza; e sono or ritratti, pe' quali Maurelio ebbe singolar talento, ora istorie di mezze figure all'uso cignanesco. Vi apparisce una grazia, un impasto, un vigor di tinte da non invidiare a' pittori che gli son posti a confronto, altro che la fortuna.
Giacomo Parolini scolare del cav. Peruzzini in Torino, poi del Cignani a Bologna, trovossi alla morte di Maurelio, e compié qualche opera ch'egli lasciava imperfetta per memoria dell'amico e a sollievo de' figli orfani. Non ebbe certa finitezza di vero cignanesco: sostenne però il nome ancora della seconda sua scuola con la eleganza del disegno, con la proprietà e copia delle composizioni, col vaghissimo colorito particolarmente nelle carni. Conoscendosi forte in questa difficil parte della pittura, volentieri introduce ne' quadri figure d'ignudi, e più che altro di fanciulli; dalle cui sagome i

periti spesso riconoscono il lor au[265]tore. I suoi baccanali, le sue carole albanesche, i suoi capricci sono in Ferrara sì frequenti, ch'è più agevole a noverar le quadrerie ove mancano che quelle ove si trovano. Ne hanno altresì gli esteri; e se ne veggono incisioni ad acqua forte di mano dell'inventore. È pregiato molto il suo quadro della Cintura, ov'è Nostra Signora fra vari Santi, quasi tutti dell'Ordine Agostiniano; quadro intagliato a bulino da Andrea Bolzoni. Considerabili son pur le tre tavole che pose in duomo; e sopra tutto gli fece nome il soffitto di San Lorenzo a Verona, che mostra il Santo in atto di salire alla gloria fra schiere d'Angioli; opera vaga e benintesa. Il Parolini tra' figuristi è l'ultimo di cui il Baruffaldi scrivesse copiosamente la vita, e l'ultimo altresì nel cui sepolcro si sia inciso elogio di buon pittore. Con lui fu sepolta per allora la gloria della pittura ferrarese.

L'autor del *Catalogo* nel suo quarto tomo ha raccolti i nomi e tessute le vite di certi altri pittori, mescolandovi non pochi episodi. Di questi figuristi poco altro racconta che pure e mere disgrazie. Chi, come Giovanni Francesco Braccioli scolare del Crespi, comincia bene e fa opere da gallerie, poi divien debole di mente; chi presto si svoglia dalla pittura; chi la coltiva poco, o solo da dilettante; chi fa qualche opera ragionevole, ma per lo più dipinge da disperato; chi ha talento e non ha vita; chi ha vita e non ha talento. Intanto alla penuria de' cittadini supplì per alquanti anni Giovanni Batista Cozza dello stato milanese, pittor copioso, facile, accordato. Non sempre fu corretto, ma sempre piacque alla moltitudine, e ove [266] volle anche agl'intendenti, come in quel quadro di vari Santi Serviti nella chiesa detta di Cà bianca.

Dopo lui salirono in fama, e meritamente, quei che oggi tengon posto nell'Accademia di Ferrara, la quale per opera specialmente dell'eminentissimo Riminaldi è venuta in questi ultimi anni in molta riputazione. Dal nome di questo gran cittadino e de' professori ch'egli medesimo scelse e promosse, ordiranno i posteri una quarta epoca di pittura. Per lui l'Accademia fu fornita di leggi ed ebbe il suo stabilimento. Alla sua cura e munificenza dovettero vari giovani l'agio di studiare in Roma, e tutti gli altri il comodo di una ben regolata istituzione in Ferrara. Molto anche fece nella Università a ben delle lettere. Non è qui luogo a riferirlo; e i suoi meriti commendati alla posterità in molti libri e monumenti, e impressi nel cuore de' grati concittadini, non temono l'obblivione dell'età future.

Resta che si parli di altri generi di pittura, e vuolsi cominciar dalla prospettiva. Dopo che quest'arte prese nuovo aspetto in Bologna, e si diffuse a poco a poco per l'Italia, come dicemmo, s'introdusse anco in Ferrara; e vi fu recata da Francesco Ferrari, nato poco lungi a Rovigo. Aveva appreso da un francese a dipinger figure; e divenne poi professor di ornato e di quadratura sotto il bolognese Gabriel Rossi, del cui nome, non che dello stile, non trovo orma in Bologna. Chi ha potuto paragonare fra loro le due maniere, trova che Francesco non lo uguagliò nella maestà dell'architettura; ma lo avanzò nel colore forte e durevole e nel rilievo tanto grato in queste opera[267]zioni. Ebbe in oltre sopra il maestro un vantaggio considerabile, che fu il saper dipingere istorie assai propriamente. Vedesi ancora la Disputa di S. Cirillo e la Pioggia impetrata da Elia nella chiesa di San Paolo; quadri, dice il Baruffaldi, che fermano. Altre prove del suo talento in istorie veggonsi al Carmine e a San Giorgio: ma cedon sempre alle architetture, che posson dirsi il suo mestiere. Lavorò anche per teatri e in varie città d'Italia, e in Vienna in servigio di Leopoldo I. Astretto da riguardi di sua salute a partir di Germania, tornò in Ferrara e vi tenne scuola.

Furono suoi discepoli un Mornassi, un Grassaleoni, un Paggi, un Raffanelli, un Giacomo Filippi; e quegli che in rinomanza superò ogni altro, Antonfelice Ferrari suo figlio. Questi non tentò l'arte delle figure: fermossi nell'architettura; e in essa allo stil paterno, che alquanto sapea del minuto, aggiunse una grandiosità che si guadagnò facilmente gli occhi del pubblico. Fu impiegato ne' palazzi Calcagnini, Sacrati, Fieschi e in più altri luoghi privati e pubblici di Ferrara; e similmente in Venezia, a Ravenna e altrove; sempre con lode e con utile. Nondimeno avendo egli sofferto molto nella salute per dipingere a fresco, e perciò condottosi a vivere meno agiatamente, concepì verso l'arte tant'avversione che facendo testamento dichiarò il figlio decaduto dalla eredità, se avesse voluto esercitare la professione di frescante. Gli succedettero adunque scolari da lui educati, fra' quali Giuseppe Facchinetti avanzò tutti. Dipinse a Santa Caterina da Siena ed altrove d'uno stile sodo in[268]sieme e delicato; e si reputa quasi il Mitelli della sua scuola. Gli si avvicinò nello stile,

né senza nota di plagio, Maurelio Goti ferrarese, di cui ancora restano prospettive in tele nelle quadrerie.
L'arte di far paesi, che dopo la età de' Dossi era divenuta quasi estranea in Ferrara, vi fu ricondotta da alcuni esteri. Giulio Avellino, detto dalla patria il Messinese, si fermò gran tempo in questa città e vi morì sul principio del secolo. Era stato scolare di Salvator Rosa, il cui stile ingentilì alquanto, e l'ornò copiosamente di ruderi e di architetture, non senza picciole figure spiritose e ben tocche. I signori Cremona e Donati ne hanno scelti pezzi; né vi è quasi quadreria in Ferrara o in Romagna che non si pregi d'averne. Comparve dopo lui in Ferrara Giuseppe Zola oriundo, come scrive il Crespi, da Brescia, paesista di un gusto non legato a verun maestro, ma espresso da molti. Fu feracissimo d'invenzioni e di partiti; i suoi casamenti son rusticani, i ruderi san di moderno e vanno sparsi bizzarramente di sterpi e di ellere; fondi assai azzurri, molta varietà di oggetti e di figure, nelle quali valse meno che ne' paesi. Le opere da lui fatte ne' primi tempi son tenute in pregio più che le altre: perciocché cominciando egli ad abbondar di commissioni si mise a lavorar di pratica; e fuor del colorito, che coltivò sempre, poco curò il rimanente. I suoi quadri tanto son migliori ordinariamente, quanto le figure sono più picciole; e posson vedersi anche fuor di private case nel Monte della Pietà e nella sagrestia di San Leonardo. Formò parecchi allievi, il miglior de' quali fu Girolamo Gre[269]gori. Costui istradato al mestiere di figurista dal Parolini, poi da Giovanni Gioseffo dal Sole, per intolleranza di fatica non riuscì in opre maggiori se non di rado, benché ne facesse senza numero; in paesini fu applauditissimo. Lo stesso può dirsi dell'Avanzi nominato da noi non ha molto; che, oltre al far paesi in tele ed in rami con molta grazia, superò ogni altro cittadino nel rappresentare i fiori e le frutte.
Merita in fine che si ricordi una invenzione molto utile alla pittura, che in questa ultima epoca fu prodotta da un ferrarese e ne' susseguenti anni fu perfezionata da altri. Antonio Contri, figlio di un legale ferrarese che per domestiche circostanze dovette fermarsi lungamente in Roma, e quindi a Parigi, essendo naturalmente inclinato al disegno, vi si esercitò in quelle due capitali; e più che alla pittura si abilitò dapprima al ricamo. Tornato in Italia e stabilitosi a Cremona, apprese dal Bassi a dipinger paesi, ove fu solito introdurre anche fiori, ch'era il genere di pittura in cui distinguevasi maggiormente. Dipinse anche bene prospettive e animali. I quadri di lui e que' di Francesco suo figlio, che tenne dietro al suo stile, si rimasero in Cremona, in Ferrara e nelle vicinanze; ma molto ampiamente si sparse il nuovo suo ritrovato di cui ho dato cenno poc'anzi. Trovò dunque modo di traportare dalle pareti alle tele qualsisia pittura senza ch'ella perda punto nel disegno o nel colorito. Varie sperienze tentate per un intero anno gl'insegnarono a formare una colla o bitume che voglia dirsi, che distendeva sopra una tela pari alla pittura che volea trasferirvi. Applicatala [270] alla pittura, e calcatala ivi con mazzuola di legno, tagliava la calce all'intorno, e applicava alla tela una tavola bene appuntellata, perché il lavoro facesse presa e venisse uguale. Dopo alcuni dì staccava destramente dal muro la tela, che traea seco la pittura; e distesala in piana tavola, le applicava posteriormente un'altra tela inverniciata di una composizione più tenace della prima. Indi ponea sopra il lavoro un cumulo di arena che ugualmente in ogni punto lo comprimesse; e dopo una settimana rivedeva le due tele, distaccava la prima con acqua calda, e allora rimaneva nella seconda tutto il dipinto tolto dal muro. Ne fece sperienze per varie case di Cremona, pel Baruffaldi in Ferrara, e in Mantova pel principe d'Harmstat governatore della città, che per tal modo poté mandare all'imperatore alcune teste o altre opere di Giulio Romano staccate da quel palazzo ducale. Tenne il Contri celato sempre il segreto del suo bitume; ma circa a quel tempo anco in paesi esteri si vide fare simile prova. Raccontasi nel *Giornale di Trevoux* che Luigi XV fece trasferire il tanto rinomato S. Michele di Raffaello dall'antica tela a una nuova; e che la operazione riuscì egregiamente, scomparse nel secondo quadro quelle screpolature che avean guasto il primo[15]. Per questa notizia ho io dubitato che il Contri non fosse l'inventor primo di quest'arte, come lo predicano i Ferraresi. Dico che ne ho dubi[271]tato; poiché definir non saprei né per l'una parte né per l'altra, non sapendosi il preciso anno in cui fece i primi tentativi e ne vide effetto. Ciò che niuno

[15] V. il sig. abate Requeno ne' *Saggi del ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*, ediz. veneta, pag. 108.

gli può contendere è che fu primo a far tale operazione su le pareti dipinte, e che quel metodo almeno che adoperò, tutto fu di sua invenzione. Ma qual ch'egli fosse o inventor dell'arte, o scopritore del modo da esercitarla, oggimai in Italia quel suo segreto medesimo, o altro equivalente, è noto a bastanza. Passando per Imola vidi in una casa particolare due storie della Vita di Nostra Signora, che il Cesi avea già dipinte nel duomo di quella città, tolte dal luogo e riportate in grandi tele. Se questa invenzione fosse nata alquanti anni prima si sarian forse salvate alcune di quelle opere antiche, delle quali non resta ora se non la memoria ne' libri e il desiderio negli amanti delle belle arti.

È qui da far menzione di un'arte interessantissima per la pittura, che dopo molti secoli in certo modo è rinata in Italia per opera specialmente di un ingegnoso Spagnuolo. Egli è vivuto più anni in Ferrara, e da' pittor ferraresi fu aiutato nelle sue esperienze e nelle sue intraprese[16]. Eran già vari anni da che in Parigi si era cercato di rintracciare il metodo della pittura encaustica, o sia di quella che gli antichi greci e romani conducevano col ministerio del fuoco. Poche parole di Vitruvio e di Plinio, e queste oscure a' dì nostri e da' critici variamente [272] lette ed intese, eran la carta e la bussola da scoprir questo nuovo mondo. Sapevasi che la cera facea quasi nell'antica pittura ciò che l'olio nella moderna; ma come prepararla, come incorporarvi i colori, come usarla ancor liquida, come aiutarla col fuoco fin che l'opera fosse perfezionata, questo era l'oggetto delle ricerche. Il conte di Caylus, che coltivò l'antiquaria non tanto per la storia, quanto per le arti, fu forse il principal motore di sì utile curiosità. Gli diede mano l'Accademia Reale delle Iscrizioni, e propose pubblico premio a chi trovasse un metodo di pittura all'encausto che fosse degno della sua approvazione. Molto in quel tempo s'ideò e si tentò; la filologia, la chimica, la pittura tutte di concerto contribuirono i loro lumi. Fra' molti metodi proposti da tre accademici, Caylus, Cochin, Bachiliere, ne furono premiati due, che in qualche modo si riducono ad uno stesso; ed erano stati proposti dall'ultimo de' tre nominati. Tutto può leggersi nella Enciclopedia all'articolo *Encaustique*. Dopo quel tempo non mancarono i pittori nazionali di far nuovi tentativi e di esercitarsi in quadri all'encausto. Uno di essi capitato in Firenze nel 1780 mi fece vedere una testa con alquanta parte di petto da sé dipinta. Lo vidi anche operare. Avea presso di sé un braciere, ove in vari pentolini erano colori diversi tutti di corpo e misti con cera, né so qual terza cosa vi adoperasse; se il sal di tartaro come insegnava la dissertazione premiata in Parigi, o se altro. Un secondo braciere era collocato dietro il cartone o la tavola su cui dipingeva, per sempre te[273]nerla calda. Finito il lavoro, lo ripassava tutto con uno spazzolino di setole, e con ciò gli dava gran lucentezza.

V'ebbe in quegli anni ancora in Italia chi invaghisse di quest'arte. Le tante reliquie dell'antica pittura, che immuni dalle ingiurie del tempo si conservano in Napoli e a Roma, insultano, per così dire, su gli occhi nostri alle opere de' moderni, che in tanto men tempo invecchiano e muoiono. Ciò diede occasione al sig. abate don Vincenzo Requeno di produrre il libro che ho citato poc'anzi, che nel 1784 uscì a luce in Venezia la prima volta. Si riunivano in questo degno soggetto le qualità richieste a disaminare e a promovere la nuova scoperta: intelligenza di letterato, pratica di pittore, raziocinio di filosofo, pazienza di sperimentatore. La sua opera è nelle mani di tutti, onde farne giudizio; né è di questo luogo tener dietro a' vari suoi oggetti. Ciò che io deggio, è render giustizia alla sua penetrazione e alla sua industria. Egli scoperse la difficoltà del metodo riferito nella Enciclopedia; egli trovò nuova strada. Si avvide che il sal di tartaro non poteva essere usato da' Greci per render la cera solubile e ubbidiente a' pennelli, e perché essi nol conobbero, e perché la sua propria esperienza gli mostrava il contrario. Conobbe che l'applicazione del fuoco dietro la pittura non potea esser quella che usarono i Greci, perché non è praticabile a chi dipinge su grossi muri. Tentò molti esperimenti; e gli venne fatto di scoprire che la gomma resinosa chiamata mastice potea far l'effetto che indarno aveva sperato dal sal di tartaro. Con essa e con ce[274]ra fece pastelli, e trovò più modi da temperarne i colori per fargli docili alla pittura. Terminata essa, usò or di darle una leggier mano di cera quasi in luogo di vernice, ora di lasciarla senza tal velatura: ma in ogni metodo che avesse tenuto perfezionò l'opera coll'appressamento del fuoco, o, com'egli dice, col

[16] V. l'Enciclopedia all'articolo *Encaustique*.

bruciamento. Ciò si fa avvicinando un braciere al dipinto dalla parte anteriore; e per ultimo si passa sopra il lavoro un pannolino, che ne avviva e ne fa lucide le tinte.
Le prime prove che il sig. abate Requeno ne fece per sé medesimo o ne commise a pittori diversi, le vidi già presso S. E. il sig. don Giuseppe Pignatelli in Bologna; il quale a questo ritrovamento ha contribuito non poco e di lumi e di spesa. Ma non potea sperarsi che un nuovo genere di pittura si perfezionasse in un solo studio. L'autor dell'opera lo conobbe, e si espresse in questi termini: *Nel momento che qualcuno trovi una gomma resinosa migliore, cioè più bianca e dura, e ugualmente solubile colle cere ed acqua, di quelle da me adoperate, le pitture e gli encausti saran più belli e consistenti e durevoli. Io non sono pittor di professione, né tra' dilettanti merito nessuna particolar lode. I miei quadri non sono stati fatti per altro che per mostrare che si può dipingere d'una maniera facile e consistente con le cere, senza olio, senza colla; e con le sole gomme, cera e acqua.* Invitò adunque fin d'allora i professori a promovere la sua scoperta; e ne vide effetto.
La Scuola romana prese in certomodo a educarla, a crescerla, a condurla a maturità. Viveva allo[275]ra il consiglier Renfesthein, l'amico di Mengs e di Winckelmann; uomo di purgatissimo gusto per le arti del disegno, e circondato sempre da una quantità di artefici, che da lui avevano or consigli d'arte, or commissioni per estranei e privati e sovrani. A questi cominciò egli a proporre quando uno, e quando un altro modo di encausto; ed in poco tempo ebbe pieno il suo gabinetto di quadri in tela, in legno, in pietre diverse, ch'egli avea già tenuti a ogni prova, mettendogli sotterra, e sott'acqua, e ad ogn'intemperie d'aria senza lor detrimento. Dopo ciò si diffuse il nuovo ritrovamento per molti studi, e successivamente si è propagato per le città della Italia e de' regni esteri. Si son dipinte all'encausto le intere camere; siccome quella che per la sua villa di Monza fece così ornare l'arciduca Ferdinando governator di Milano. E negli ornati e ne' paesi appaga quest'arte finora più che nelle figure. Tutti conoscono ch'ella non è arrivata a quella morbidità e finitezza a cui giunsero con le cere gli antichi, con l'olio e col velare i moderni. Ma ove molti cospirino a raffinarla, si può sperare che sorga per lei ancora un Van Eych, e trovi, o a dir meglio perfezioni ciò che *tutti i pittori del mondo aveano lungamente desiderato* (Vasari).
[276]

LIBRO QUINTO
SCUOLA GENOVESE
EPOCA PRIMA
GLI ANTICHI.

Ultima fra le antiche scuole d'Italia pongo la genovese, avendo riguardo al tempo in cui fiorì; non già al merito, in cui dico andar lei del pari con molte altre. Oscuri e lenti nella Liguria furono i princìpi della pittura; illustri e rapidi i progressi. Rimangono in Genova, e in Savona, e in altre città delle riviere pitture antiche, delle quali è ignoto l'autore. Il primo che si conosca per lavoro tuttavia superstite è un *Franciscus de Oberto*, com'egli scrive a piè di una Nostra Donna fra due Angioli che vedesi a Genova in San Domenico; pittura che nulla ha del giottesco, fatta nel 1368. Non può asserirsi con invincibile certezza che sia pittore nazionale; siccome può asserirsi del Monaco d'Ieres e di Niccolò da Voltri, noti per istoria, non per opere vivute fino a' dì nostri. Il Monaco dell'Isole d'Oro, o d'Ieres, o Stecadi, ove fece lungo soggiorno, non ci fu da verun antico indicato per nome. Il suo cognome fu Cybo; e gl'istorici lo inseriron nell'albero d'Innocenzio VIII. [277] Dicesi che oltre l'essere buon poeta in lingua provenzale e buon istorico, assai valesse in miniatura, accetto per questo talento al re d'Aragona e alla regina; a' quali donò alcuni libri da sé miniati. Si dilettò anco di ritrarre in pittura uccelli, pesci, quadrupedi, alberi co' lor frutti, navigli di varie forme, prospettive di città e di edifizi; gli oggetti in somma che vedeva nelle sue isole. Che gli esempi di Giotto influissero nell'arte di questo solitario isolano in un secolo folto di miniatori, e non povero di pittori, è congettura del Baldinucci. Io non saprei come convalidarla, tanto più che la storia dice che si mise al disegno tardi e nell'isola di Lerino, ove non si sa che fosser giotteschi. Il Voltri fu anche pittor di figure. Esistevan alcune sue tavole a' tempi del Soprani, che le ha lodate, senza però indicarci precisamente il suo gusto o la sua scuola.

Esteri furono per lo più i dipintori che servirono nel quintodecimo secolo e ne' princìpi del susseguente alla città capitale e alle subalterne; ignoti quasi tutti alle scuole natie, perché, come sembra, vivuti nella Liguria. Di un tedesco, chiamato Giusto di Alemagna, esiste memoria inGenova in un chiostro di Santa Maria di Castello. Egli vi dipinse a fresco una Nunziata nel 1451, pittura preziosa in suo genere, finita a uso di miniatura, e che par promettere alla Germania lo stile di Alberto Durero. Circa il medesimo tempo a San Jacopo di Savona colorì a tempera una tavola a vari spartimenti Jacopo Marone di Alessandria; e in mezzo ad essa un Presepio con paese: è opera di squisita diligenza in ogni sua parte. A Santa [278] Brigida in Genova si veggono d'una stessa mano due tavole, l'una del 1481, l'altra del 1484. L'autore fu un Galeotto Nebea di Castellaccio, luogo presso Alessandria. I tre noti Arcangeli nella prima, e S. Pantaleone con altri Martiri nella seconda, son rappresentati in campo d'oro molto ragionevolmente sì nelle forme e sì ne' vestiti, che sono ricchissimi; e di pieghe quasi cartacee, le quali non ritraggono da altra scuola. Vi è il grado con minute istorie; lavoro un po' crudo, ma diligente.
Tornando dalla Dominante a Savona, entro la chiesa eretta da Sisto IV per la sepoltura de' suoi genitori, circa il 1490 dipinse un terzo alessandrino chiamato Giovanni Massone. Benché innominato nella storia, dovette aver nome d'insigne artefice a' suoi tempi, perché trascelto a tale opera, e perché rimeritato con 192 ducati di camera pel suo lavoro. Consiste in una picciola tavola, ove a' piè di Nostra Signora sono ritratti il papa e il card. Giuliano suo nipote, che sedé poi col nome di Giulio II. La stessa città, diligente conservatrice delle memorie antiche, fa che possiamo ritorre dalla obblivione un Tuccio di Andria che operava a San Jacopo nel 1487; e due pavesi, che forse alquanto più tardi dipingevano in tela e si soscrivevano l'uno *Laurentius Papiensis*, l'altro *Donatus Comes Bardus Papiensis*. Un altro estero, bresciano di patria e carmelitano di professione, ci fa conoscere una soscrizione che leggesi a San Giovanni sotto una tavola della Natività di Nostro Signore. Vi è scritto: *Opus F. Hieronymi de Brixia Carmelitæ 1519*. Dello stesso pennello è nel chiostro de' Car[279]melitani a Firenze una Pietà con questa epigrafe: *F. Hieronymus de Brixia*. È degno che si conosca e si rammenti, se non altro perché dotto nella prospettiva tanto coltivata dopo il Foppa in Brescia e in tutta Lombardia. Egli dovett'essere alunno di quel monistero, ove a que' tempi si coltivò la pittura; siccome costa dall'Averoldi, che celebra un fra' Giovanni Maria da Brescia e il chiostro del Carmine ornato da lui in patria con molte storie di Elia e di Eliseo. Suo compagno o discepolo, credo io, fu questo Girolamo; rimaso ignoto, non so come, all'Orlandi, che pur fu dello stesso Ordine.
Niuno de' pittori stranieri si sa che aprisse scuola nella Liguria, toltone un nizzardo che per la successione è riguardato quasi come il progenitore dell'antica Scuola genovese. È detto Lodovico Brea, le cui opere non son punto rare in Genova e per lo Stato; e le memorie sono dal 1483 al 1513. Egli resta indietro nel gusto a' miglior contemporanei delle altre scuole, usando le dorature, e tenendosi nel disegno al secco più ch'essi non fecero. Il suo stile tuttavia cede a pochi nella beltà delle teste e nella vivacità de' colori, i quali durano ancora pressoché illesi. Piega anche bene; compone ragionevolmente; sceglie le prospettive men facili; è gagliardo nelle movenze. Nel totale della pittura piuttosto che seguace di altra scuola, si diria capo di scuola nuova. Non osò tentare grandi proporzioni: nelle picciole, come in una Strage degl'Innocenti a Sant'Agostino, è valente. Lodatissimo è un suo S. Giovanni nell'oratorio della Madonna di Savona, fatto per commissione [280] del card. della Rovere a competenza di altri artefici.
Così la pittura in Genova fino al 1513 era in mano di forestieri; e se i nazionali la esercitavano eran pochi come or ora vedremo; e gli uni e gli altri erano ancor lontani da' metodi migliori di quella età. Ottaviano Fregoso eletto doge nel detto anno diede finalmente nuova luce alle arti, invitando a Genova Giovanni Giacomo Lombardo scultore e Carlo del Mantegna pittore, succeduto già, come dicemmo, nelle opere e nella fama al maestro. Carlo non solo dipinse in Genova, ma insegnò ancora con un successo che parrebbe incredibile, se non fossero tuttavia in essere le opere de' suoi imitatori. Così dal Brea prende il principio e da Carlo il proseguimento la Scuola de' Genovesi, che si trova da due pittori in due volumi descritta; scuola di lunga e non interrotta e sempre illustre successione. Il primo volume è di Raffael Soprani patrizio della città, che scrisse le vite de'

genovesi professori del disegno vivuti fino al 1668; e vi aggiunse notizie ancora de' forestieri che avean operato in quella splendida capitale. Il secondo è del cav. Carlo Ratti segretario dell'Accademia ligustica; che, dopo aver riprodotte le vite del Soprani corredate di opportune note, ha continuata quell'opera in altro tomo e col metodo istesso fino a' dì nostri. Ha in oltre pubblicata in due tometti una Guida per osservare quanto in belle arti ha di meglio in privato e in pubblico non sol Genova, ma ogni paese dello Stato; pensiero utilissimo, e, se io non erro, senza esempio in Italia e fuori. Così per le cure di questo degno cittadino la storia pit[281]torica della Liguria è divenuta fra le altre d'Italia una delle più compiute pel numero, e delle più sicure pel giusto carattere e giudizio de' suoi artefici. Con queste scorte, e con altre notizie di cui fui già fornito in sul luogo dal sig. Ratti medesimo e da altri ancora, torno alla serie de' racconti.

Circa al tempo che Carlo arrivò a Genova, la buona fortuna della città vi guidò ancora Pierfrancesco Sacchi, pavese lodato dal Lomazzo, e sperto molto nello stile che in Milano correva. Era buon prospettivo, amenissimo paesista, disegnatore diligente e finito. Ne resta al pubblico tuttavia la tavola de' quattro Santi Dottori nell'oratorio di Sant'Ugo. Lo stile del Sacchi è molto conforme a quello di Carlo del Mantegna, per quanto mostrano le sue opere in Mantova; non ne rimanendo in Genova alcun vestigio. Due giovani dispostissimi per indole alla pittura nodriva allora la scuola di Lodovico Brea. L'uno era detto Antonio Semini, l'altro Teramo Piaggia, o Teramo di Zoagli, luogo della sua nascita. La storia non dice ch'eglino si giovassero della voce o degli esempi de' nuovi maestri, quando cominciarono a operare pel pubblico; ma lo appalesano le lor tavole. Essi dipingevano congiuntamente, apponendo a' lavori l'uno e l'altro nome; e nel Martirio di S. Andrea, ch'espressero alla sua chiesa, vi aggiunsero anco i ritratti loro. Niuno avrà veduta questa bella tavola, che non vi abbia notato lo stile del Brea già cresciuto e cangiato in più moderno. Le figure non sono ancor grandi come si costumò di poi nel secol migliore; né il disegno è pastoso a sufficienza: vi è pe[282]rò ne' volti una evidenza che ferma, nel colorito una unione che diletta; il piegar è facile, la composizione alquanto folta, ma non da spregiarsi: pochi autori dello stile che diciamo antico moderno son da preferire a questa coppia di amici. Teramo dipingendo a solo in Chiavari e in Genova istessa, ritiene alquanto più dell'antico, specialmente in ciò che è comporre; vivace però sempre ne' volti, studiato, grazioso. Antonio parmi quasi il Pietro Perugino della sua scuola. Si avvicina al buon secolo nella Deposizione di croce che ne hanno a Genova i Domenicani, e in più altri quadri pregiatissimi e per le figure e per gli accessori delle prospettive e de' paesi; ma non è quivi ove più si ammiri. Convien vederne la Natività che dipinse a San Domenico di Savona, per restar convinto ch'egli emulò anco Perino e Raffaele istesso.

Prima di passare a miglior epoca vuol qui darsi luogo ad altri pittori nazionali, de' quali, poco è, diedi cenno. Par da collocare in tal numero, ma dubbiamente, Aurelio Robertelli, di cui mano è a Savona una immagine di Nostra Signora dipinta in una colonna del duomo vecchio nel 1499, e trasferita nel nuovo, ove riscuote da' popoli particolar venerazione. Posteriore di poco è una pittura di Niccolò Corso presso Genova, che ha la data del 1503. È una storia di S. Benedetto dipinta a fresco nella villa di Quarto de' padri Olivetani; nel cui refettorio e nel chiostro e nella chiesa vicina il Corso operò molto. Il Soprani ne riferisce altre istorie e ne celebra la fecondità delle idee, la espressione degli affetti, e sopra tutto la [283] vivacità e durevolezza del colorito. Aggiugne che se fosse stato men duro, potrebbe aver luogo fra' primi della sua professione. Per una tavola che già vedevasi a San Martino di Albaro con data del 1516, loda il prefato scrittore un Andrea Morinello, pittor graziosissimo ne' sembianti, ritrattista buono, soave e sfumato ne' contorni, uno de' primi che in queste bande aprissero l'adito alla maniera moderna. Nomina pur con onore fra' Lorenzo Moreno carmelitano, frescante abile, di cui vedesi una Nunziata in un chiostro del Carmine, segata dal muro esteriore del tempio per conservarla. Celebra in fine un religioso di San Francesco per nome fra' Simon da Carnuli, che a Voltri nella sua chiesa rappresentò nel 1519 in una gran tavola due istorie. L'una è la Istituzione della Eucaristia, l'altra la Predicazione di S. Antonio. È pittura non ancora scevera dalla secchezza del secolo quanto alle figure: per altro nell'architettura di que' loggiati e nello sfuggimento e degradazione della prospettiva è sì perfetta, che il celebre Andrea Doria desiderò a qualsivoglia gran prezzo di comperarla per farne dono all'Escuriale. Ma i Voltrini

esclusero ogni contratto, e tuttavia la ritengono. Certi altri, ch'ebbon chiarezza da' figli, saran nominati con esso loro nell'epoca a cui è già tempo di trapassare.
[284]

EPOCA SECONDA
PERINO E I SEGUACI SUOI.

Mentre andavasi avanzando l'arte in Genova e pel Dominio, avvenne il tanto ricordevole sacco di Roma e le altre calamità che lo precedettero e lo seguirono; per cui gli allievi di Raffaello allora dispersi andarono riparandosi quale in una città e quale in altra. Abbiam veduto nel corso di questa opera Polidoro e il Salerno in Napoli, Giulio in Mantova, Pellegrino in Modena, Gaudenzio in Milano divenir padri di generosissime scuole; e da Perino del Vaga ne vedremo ora fondata una in Genova, che a par di qualunque altra ha sostenuto il decoro di origine sì cospicua. Vennevi Perino bisognoso ed afflitto nel 1528, dopo il disastro di Roma; e vi fu accolto lietamente dal principe Doria, che per vari anni lo adoperò intorno a un magnifico suo palazzo fuor della porta di San Tommaso. Egli presedette così alle decorazioni esterne de' marmi scolti, come alle interne degli stucchi, delle dorature, de' grotteschi, delle altre pitture a fresco e a olio; onde in quel luogo si vedesse ritratto il gusto delle camere e delle logge del Vaticano; opere allora divolgatissime e delle quali Perino era stato gran parte. Non si conosce questo artefice altrove siccome in [285] palazzo Doria; ed è problema se più raffaelleggi o Perino in Genova, o in Mantova Giulio. Vi sono alcune picciole istorie d'insigni romani, di Coclite, per esempio, e di Scevola, che paion composte da Raffaello; vi sono scherzi di putti che paion ideati da Raffaello; vi è in un soffitto la Guerra dei Giganti contro gli Dei, ove par vedere in armi que' medesimi soggetti che in lieto convito nella casa del Chigi avea figurati Raffaello. Se la espressione non è tanta, se la grazia non va sì oltre, è perché quel grand'esemplare può emularsi da molti, ma pareggiarsi da niuno. Si aggiugne a ciò che Perino per elezione di massima è men finito che il maestro, e pende nel disegno de' nudi al michelangiolesco, come fa Giulio. Quattro camere furono ivi dipinte co' cartoni del Vaga da Luzio Romano e da certi lombardi, dice il Vasari, suoi aiuti; un de' quali, per nome Guglielmo Milanese, lo seguitò anco in Roma e conseguì in quella corte l'uffizio di Frate del Piombo. Gli altri sono ignoti alla storia; e dovean essere poco abili e condotti a vil prezzo, vedendosi in quel luogo figure che hanno del rozzo e del pesante. Tali debolezze non son punto rare ne' lavori che Perino prendeva sopra di sé; e fatti i cartoni o i disegni davagli ad eseguire a' suoi giovani con molto vantaggio de' suoi interessi, ma con altrettanto scapito di sua gloria. L'osserva il Vasari; né so come abbia coraggio di nominare in questo proposito le opere che similmente col ministerio de' giovani condussero Raffaello e Giulio Romano; artefici onorati, irreprensibili nella scelta degli aiuti, di[286]ligenti ne' ritocchi, e non degni mai di quelle riconvenzioni che l'avidità di Perino si meritò in simili casi tante e tante volte. È anco in palazzo Doria un fregio di putti da lui cominciato in una loggia, proseguito dal Pordenone, compiuto da Beccafumo; e qualche avanzo forse di ciò che vi dipinse Girolamo da Trevigi, che per imprudente rivalità verso Perino si partì presto e dal principe e dalla città. Fece Perino in Genova alcune tavole per chiese, e ve ne giunsero anche d'altronde alcune sceltissime, fra le quali il S. Stefano dipinto da Giulio Romano per la chiesa del suo titolo; ch'è forse la tavola d'altare più copiosa e più sorprendente che uscisse dallo studio di quel gran maestro. Fu anche allora che i particolari signori si diedero a raccogliere quadri esteri *di ogni scuola*; emulati poi sempre da' loro posteri, che in questo genere vincon forse tutti i privati d'Italia, eccetto i romani.
Per tali opere ricco il paese di belli esempi cominciò a volgersi a uno stile novello; e vi giunse con una velocità che non so trovare in altra scuola. Dallo stile del Brea, tinto ancora di trecentismo, allo stile di Raffaello non corsero che pochi anni; e fin gli allievi del Nizzardo, come dicemmo, arrivarono ad imitare il più gran maestro de' moderni. Questi princìpi non potean avere se non lieti avanzamenti in un popolo pieno d'ingegno e d'industria; e fra una nobiltà, che ricchissima d'oro, in niuna cosa lo profonde più volentieri che in preparare alla religione splendidi santuari, a sé magnifiche abitazioni; che in grandezza, in ornamenti, in tappez[287]zerie, in ogni maniera di mobili appena cedano (né tutte cedono) alle reggie. Da tanto lusso ha sempre avuto fomento e

soccorso quella scuola pittorica non molto conosciuta di fuori perché assai occupata entro Genova. La sua gloria più caratteristica, come ne parve al cav. Mengs, è stata una moltitudine di frescanti veramente insigni; talché raro è quel tempio o quel palazzo di qualche antichità, ove non ne rimangano lavori bellissimi o memoria d'esservi stati. Ed è cosa molto notabile, ch'essendo la città esposta al mare, tante pitture a fresco fatte dagli antichi artefici vi si mantengano così intatte. Né la Scuola genovese in pitture a olio mancò di gloria, massimamente in ciò ch'è verità e forza di colorito; la qual lode, derivatale prima da Perino, poi da' Fiamminghi, ritenne sempre: né cedé ad altra scuola d'Italia dalla veneta in fuori. Ha prodotti ancora disegnatori valenti; quantunque alcuni, su l'esempio degli altri settari, abbian poi invilito il pennello con lavori frettolosi e di pratica. Non avendo in pubblico molti esemplari d'ideale bellezza, ha pur supplito con la scelta del naturale; e nelle figure più ha seguito il sano, il robusto, l'energico, che il delicato e il leggiadro. Lo studio de' ritratti, in cui la scuola ebbe eccellenti i maestri e lucrosissimo l'esercizio, influì molto nelle figure delle prime sue epoche: quelle dell'ultima epoca se han più di beltà, han meno di anima. Talento vi è stato per trattar copiose istorie; ma più che in grandi, in mezzane proporzioni. In esse non ebbe poeti come Paolo e altri veneti; non ha però violato così fran[288]camente il decoro e il costume. Di che forse è stata cagione la coltura in lettere ch'ebbe una gran parte de' pittor genovesi; fra' quali si contano tanti letterati, e di più tanti gentiluomini, quanti in niun'altra scuola. Ciò avvenne per opera specialmente del Paggi, che con lunga scrittura difese la nobiltà dell'arte pittorica[17]; e ottenne un decreto[18] pubblico che a' nobili approva quest'arte come ingenua e degna di qualunque gran nascita: cosa che alla pittura concilia grandissima dignità. Torniamo a' particolari.

I primi che si accostassero a Perino per insegnamenti furono Lazzaro e Pantaleo Calvi, figli e allievi di un Agostino, ragionevole pittore del vecchio stile; ed uno de' primi in Genova, che tolti via i fondi d'oro dipinsero in campi colorati. Lazzaro contava allora 25 anni; il fratello alquanti più; né questi poggiò in riputazione se non prestando alle opere di Lazzaro l'aiuto e il nome. Esse furon molte in Genova e nel suo stato, a Monaco e a Napoli; in ogni genere di figure, di grotteschi, di gessi, onde ornaronsi palagi e tempii. Alcune sono eccellenti; siccome quella facciata di palazzo Doria (oggidì Spinola) con prigionieri in varie attitudini, considerati come una scuola di disegno, e con varie istorie colorite ed a chiaroscuro che sentono del miglior gu[289]sto. Nel palazzo Pallavicini al Zerbino espressero una storia detta comunemente la Continenza di Scipione; notizia che deggio al sig. Ratti, il quale non avendola inserita nella sua edizione del 1768 si è compiaciuto di suggerirmela per questa mia opera. Quivi ancora aggiunser de' nudi con sì felice imitazione del maestro, che, a giudizio ancora del Mengs, si direbbono suoi propri. Sappiamo però che Perino fu liberale verso costoro di disegni e di cartoni; onde in queste migliori opere si presume sempre qualche soccorso di man più maestra. Comunque fosse, invanì Lazzaro del suo sapere, ne abusò, e lasciò esempi che niun pittore ha seguiti di poi, dal Corenzio in fuori. Vedendo crescere e oramai primeggiare alcuni giovani pittori a scapito della sua gloria e de' suoi interessi, per non divenir mai secondo, ricorse alle più nere arti. A Giacomo Bargone, ch'era un di loro, tolse la vita col veleno; e contro gli altri si munì di una folla di aderenti, e forse anco di prezzolati; che presso il volgo, cioè presso quegli che meno intendono, levassero al cielo le sue opere e deprimessero le altrui. Queste cabale specialmente allora si adoperarono, quando in una cappella de' nobili Centurioni figurò la Nascita del Precursore in competenza di Andrea Semini e di Luca Cambiaso, che vi rappresentarono altre istorie del Santo. Riuscì quell'opera una delle migliori che mai facesse e delle più conformi al carattere del suo istruttore: ma non poté fare che il genio del Cambiaso non comparisse fin da quel tempo più scintillante che il suo. Quindi il principe Doria lo scelse ad un copio[290]so lavoro a fresco per la chiesa di San Matteo: di che il Calvi prese tant'ira, che datosi alla nautica ed alla scherma, passò quasi 20 anni senza toccar pennelli. Gli riprese in fine; e continuò, ma con certa secchezza, a dipingere fino agli 85 anni; e fu degli ultimi suoi dipinti quell'opera che si vede per le pareti e nella cupola di Santa Caterina; opera fredda, stentata, in una

[17] È inserito nel tomo VII delle *Lettere Pittoriche* a pag. 148.

[18] Il decreto è riferito dal cav. Ratti nelle note al Soprani. I nomi di que' nobili pittori, che per lo più operaron poco e per diletto, posson leggersi presso i due istorici.

parola, senile. In somma dopo il ritorno alla pittura, e molto più dopo la morte di Pantaleo, che indefessamente lo sollevava in ogni lavoro, non fece Lazzaro altra cosa assai memorabile, se non quella di vivere fino ai cento e cinque anni.

I due Semini, Andrea ed Ottavio, non si sa che avessero in Genova altro maestro che Antonio lor padre: ma su l'esempio paterno deferirono molto a Perino, come pur fece Luca loro coetaneo. Nel qual proposito dicesi che avendogli Perino trovati insieme con una stampa di Tiziano, e udito che giovanilmente criticavano ivi non so qual error di disegno, gli avvertisse, dicendo che *nelle opere de' valentuomini si dee tacere il cattivo e lodare il buono*. Ma i due fratelli invaghiti delle bellezze di Raffaello vollero gustarle nel fonte; e iti a Roma, fecero sopra lui grande studio; copiando anche l'antico, massime nella colonna Traiana. Tornati in Genova e chiamati anco a Milano, molto dipinsero or congiunti ed or separati, seguaci sempre della Scuola romana, specialmente ne' primi tempi. Andrea sortì men talento che Ottavio; e forse fu più di lui tenace del fare raffaellesco almeno ne' contorni de' visi. Manca talora di morbidezza, come in un Crocifisso, nuovo ac[291]quisto del granduca di Toscana; e dà in qualche svista di disegno, come nel Presepio ch'è a San Francesco di Genova, raffaellesco per altro nel suo insieme e da computarsi fra le tavole sue migliori. Ottavio poi reo uomo, ma pittor buono, valse tanto nella imitazione del suo caposcuola che sembra appena credibile a chi nol vide. Dipinse la facciata del palazzo già Doria ora Invrea; e vi pose così bel gusto di architettura, e sì ben vi espresse vari busti e figure staccate, e soprattutto un Ratto delle Sabine, che Giulio Cesare Procaccini lo credette lavoro di Raffaello e domandò se altro avesse operato in Genova. Di ugual merito o quasi furon tenute in quella città altre sue pitture a fresco fatte per grandi; fintantoché, com'è uso de' frescanti, terminò in uno stile più facile e men limato. Di questo suo fare ha vari saggi Milano, ove passò gli ultimi anni della vita. È di sua mano a Sant'Angelo tutto il dipinto della cappella di San Girolamo; e il pezzo più considerabile è la pompa funebre che accompagna il Santo al sepolcro. Vi è, se non gran disegno, gran feracità almeno d'idee, molto spirito, colorito forte e dilettevole; avendo egli posseduta questa parte della pittura in grado eminente ne' lavori a fresco: perciocché a olio o non seppe colorire, o non volle.

Luca Cambiaso, detto anche Luchetto da Genova, non uscì di patria per erudirsi; né molto frequentò altra scuola che la paterna, oscura nel vero, ma di buon metodo: che tanto basta a grand'ingegni. Giovanni suo padre, ragionevole quattrocentista e ammiratore grandissimo del Vaga e del Pordenone, do[292]po averlo esercitato in copiare qualche disegno del Mantegna, sicuro maestro nella purità de' contorni, e dopo avergli mostrata l'arte di modellare tanto utile al rilievo e allo scorto, lo condusse in palazzo Doria e gli additò que' grandi esemplari come un supplemento del suo magistero. Il giovanetto, ch'era nato pittore, non prima ebbegli studiati, che fattone emolo, cominciò di quindici anni a produrre opere da provetto e a promettere che saria, qual divenne, un de' primi artefici del suo tempo. Disegnator pronto, fiero, grandioso, e perciò pregiatissimo ne' gabinetti de' dilettanti, eseguiva le sue idee con tanta velocità e sicurezza che l'Armenini afferma averlo veduto dipingere con due pennelli e di un tocco non men franco e anche più sicuro che il Tintoretto. Era in oltre fecondo d'immagini sempre nuove, ingegnoso nell'introdurre gli scorti più ardui e nel vincere le difficoltà dell'arte. Mancò su le prime di solidi princìpi di prospettiva; ma ne apprese presto le teorie dal Castello suo grande amico e compagno, come poco appresso diremo. Per lui ancora migliorò il colorito e il gusto della composizione. Insieme col Castello fece non poche opere tanto somiglianti che a fatica si potea discernere l'una dall'altra mano. Queste però non furon le sue migliori. Egli dee conoscersi ove dipinse per sé solo; né altrove se non in Genova, né fuor de' dodici anni entro i quali circoscrive il Soprani il suo miglior fiore. Non paia strana a chi legge l'asserzione di tale istorico. Luca non ebbe la sorte di udir que' grandi maestri che con due parole mettono gli allievi per [293] la buona via: andò profittando quasi per sé medesimo; strada lunga, penosa, in cui si fan mille prove a vuoto innanzi di giugnere ove si vuole. Vi giunse il Cambiaso; e vi si tenne, finché una fiera passione d'animo, come diremo, il fece tornare indietro.

Limitandoci alle opere del suo dodicennio, vi si scorge un uomo, che avendo la maggior predilezione per la Scuola romana, trae lumi o dalle stampe, o dal suo genio, o d'altronde, per tentare non so quale originalità; la quale or comparisce, e allora non si vorrebbe il Cambiaso altro

che originale; ora non comparisce, e allora non si vorrebbe egli stesso altro che imitatore. Del primo genere è il Martirio di S. Giorgio nella sua chiesa, che per la beltà della sacra vittima, per la espressione sua e degli astanti, per la composizione, varietà, forza di chiaroscuro è tenuto per la miglior tavola che facesse. Del secondo genere vi ha forse più esempi; come il quadro a' Rocchettini di S. Benedetto con S. Giovanni Batista e S. Luca, che tanto ritrae da Perino e da Raffaello; e più che altro il Ratto delle Sabine in Terralba borgo di Genova, nel palazzo de' nobili Imperiali. Tutto piace in quell'opera: la sontuosità delle fabbriche, la bellezza de' cavalli, la ritrosia delle giovani, la passione de' predatori, le altre minori storie che in vari comparti fan corona al principal soggetto e ne continuano quasi il racconto. Dicesi che Mengs dopo aver considerata questa pittura dicesse: non mai fuor di Roma mi è paruto di veder le logge vaticane meglio che oggi. Altre opere condusse pur di gran merito, specialmente per quadrerie; ove ne ho tro[294]vati più quadri liberi che devoti. In fine rimaso vedovo, e acceso di una sua cognata, per cui sposare tentò presso il papa più vie e sempre invano, cominciò a deteriorar nello stile. Ito poi alla corte di Madrid pur con idea di agevolarsi tali nozze, come prima ne vide precisa ogni speranza, cadde infermo e morì. Nell'Escuriale lasciò non poche pitture; e fra esse quel Paradiso su la volta della chiesa composto di figure moltissime; opera lodata assai dal Lomazzo, ma non ugualmente da Mengs che l'avea veduta ed esaminata per vari anni.

Giovanni Batista Castello, compagno del Cambiaso, è detto comunemente in Genova il Bergamasco, per differenziarlo da un genovese che portò lo stesso nome e cognome; scolare del Cambiaso e riuscito il più celebre miniatore della sua età. Quest'altro, nato in Bergamo e condotto in Genova ancor fanciullo da Aurelio Buso (vedi t. III, p. 86), fu da lui lasciato in quella città nella sua improvvisa partenza. Quivi in tanto abbandonamento trovò nella famiglia Pallavicina un mecenate che lo raccolse e lo aiutò ad abilitarsi; e mandatolo in Roma, il riebbe a Genova architetto e scultore, e pittore da non ceder punto al Cambiaso. Il suo gusto formato su gli esemplari di Roma era assai conforme a quel di Luca, siccome ho detto; e può vedersi nella chiesa di San Matteo, ove dipinsero di concerto. Ci si scuopre lo stile raffaellesco che già piega alla pratica; non però è manierato siccome quello che dominò in Roma a' tempi di Gregorio e di Sisto. I periti riconoscono nel Cambiaso maggior genio e più elegante disegno; [295] nel Bergamasco più diligenza, maggior fondo di sapere e più colorito; parendo veramente talvolta piuttosto uscito dalla Scuola de' Veneti che de' Romani. Dee però credersi che in tant'armonia e fratellanza l'uno giovasse l'altro; anche in que' luoghi ove operavano a guisa di competitori, compiendo ciascuno il suo lavoro e distinguendolo col suo nome. Così alla Nunziata di Portoria Luca effigiò nelle pareti la sorte de' Beati e quella de' Reprobi nel Giudizio finale; e Giovanni Batista nella volta espresse il Giudice, che in mezzo a una bellissima gloria d'Angeli invita gli eletti alla beatitudine. Sta in un atto e ha un sembiante che sembra udirne quel *Venite benedicti* che vi è aggiunto a grandi caratteri. È pittura studiatissima; al cui paragone si direbbe che Luca, facendo que' laterali, si addormentasse; tanto le cedono in componimento e in espressione. Più altre volte ha dipinto a solo, come il S. Girolamo a San Francesco in Castelletto fra molti Monaci impauriti alla vista di un lione, e il S. Sebastiano nella sua chiesa in atto di essere coronato del martirio; quadro ricco in figure, studiato in ogni parte, maggiore di ogni mio encomio. Ha fatte in Genova altre tavole, e sempre ha spiegato un gusto vivace, massime ne' volti, e magnifico in architetture, un bell'impasto di colori, una forza di chiaroscuro che fa compatirlo del poco nome che ha in Italia. E forseché gl'impedirono di lavorare per quadrerie i molti lavori a fresco che fece in Genova; il più copioso de' quali è in palazzo Grillo. Ivi è un portico dipinto a grotteschi, e una sala nella cui volta è figurato il Con[296]vito apprestato da Didone ad Enea; belle opere, specialmente i grotteschi, ma non così studiate. Questo pittore visse gli ultimi anni a Madrid pittore di corte; ove, morto lui, per le istorie e per le maggiori opere vi fu chiamato Luca Cambiaso; ma i grotteschi e gli ornati, non senza figure a luogo a luogo, vi furon continuati da due figli di Giovanni Batista ch'egli avea seco menati a Madrid come suoi aiuti. Il Palomino ne fa onorevole menzione; e i due descrittori dell'Escuriale, il padre de' Santi Teresiani e il padre Mazzolari girolamino, ne raccontano i lavori, esaltandone la varietà, la bizzarria e il colorito. Furon nominati l'uno Fabrizio, l'altro Granello; e questi, per conghiettura del Ratti, era nato

di Nicolosio Granello abile frescante della scuola del Semini, la cui moglie vedova fu maritata al Castelli; e verisimilmente gli condusse questo figlio del primo suo talamo.
È costume de' pittori d'insegnare a' domestici più liberalmente che agli estranei; e tuttavia è costume degli estranei di profittare più che i domestici: così di rado interviene che mancato un caposcuola la riputazione di quell'Accademia sia sostenuta da un suo figlio o da un suo nipote. Non altrimenti intervenne a' Genovesi; ove i Calvi, i Semini, il Cambiaso eran ricchi di prole, e prole applicata alla pittura. E pur fra tanti non vi ebbe chi superasse la mediocrità, salvo forse Orazio figlio di Luca Cambiaso; di cui il Soprani dice solo che su lo stile del padre lodevolmente dipinse e che iniziò all'arte qualche studente. Adunque alla fama e a' grandi lavori [297] del Cambiaso sottentrarono i suoi allievi migliori; un de' quali, Lazzaro Tavarone, lo avea seguito fin nella Spagna, e lui morto si era quivi fermo per alquanti anni. Si ricondusse di poi a Genova ricco de' disegni di Luca, e di contante, e di onore. Parve alla città di ricuperar Luca istesso, tanto ne possedea la maniera. Si avea però formato un metodo di colorire a fresco, che, se io non erro, avanza quanti lo avean preceduto nella sua scuola e quanti gli succedettero da' Carloni in fuori. È questo un colore sugoso, vivido, vario, che anche in molta distanza vi presenta gli oggetti quasi fosser vicini, e tutta la storia vi fa vedere quasi in un teatro bene illuminato, riunita con una vaga e brillante armonia. Vi si bramerà talvolta qualche maggior morbidezza, ma per lo più son pitture condotte in guisa che paiono a olio. La tribuna del duomo, ove rappresentò i Santi Protettori della città, e specialmente S. Lorenzo, di cui espresse anco alcune istorie, è la più bella opera che ne abbia il pubblico. È anche considerabile la facciata della Dogana, ove dipinse S. Giorgio che uccide il drago; e d'intorno e sopra altre figure moltissime di famosi cittadini, di virtù, di geni con istrumenti nautici e spoglie nimiche; alcuni de' quali paion opra del Pordenone. Questo gran lavoro sovrasta al mare; i cui sali lo hann'offeso, non però vinto. In più altre chiese e palazzi e ville restan opere de] Tavarone: istorie, favole, immaginose composizioni; spesso così ben conservate che sembra esserne pur ora disfatte le armature e rimosse le scale per cui saliva e scendeva l'artefice. Felice il suo nome se fos[298]sero in meno numero, e tutte condotte con pari impegno! Se ne additan anche tavole a olio, ma rare e di minor merito che le pitture a fresco.
Cesare Corte fu oriundo di Pavia. Valerio suo padre, il qual era nato in Venezia di un gentiluomo pavese, arrivò sotto la scorta di Tiziano a far ritratti egregiamente, e con tale abilità recatosi a Genova, vi si stabilì. Vi dimorò egli fino alla morte, che il trovò povero di tutto, avendo tutto consumato in prove di alchimia. Era stato intimo amico del Cambiaso, la cui vita avea scritta; e a lui avea commessa la istruzione del suo Cesare. Questi non uguagliò il padre, ma fu superiore a gran parte de' condiscepoli. È di sua mano a San Piero il Santo Tutelare a piè di Nostra Signora con vari Angioli; pittura delicata e di un colorito vero e gradevole. Molto operò per quadrerie sì in ritratti, e sì anche in istorie; una delle quali fatta per casa Pallavicino sopra un soggetto preso dall'Inferno di Dante, fu celebrata dal Chiabrera con elegante sonetto. La fama di questo pittore è oscurata da' suoi errori bevuti da non so quali opere contro la religione; siccome avviene a' semidotti, che tutto leggono, poco intendono, e finalmente nulla credono. Abiurò gli errori; ma senza mai uscir di carcere, ove in fine morì. Davide suo figlio si limitò al grado di copista; e in questo tanto si distinse che le sue copie si son tenute nelle quadrerie presso gli originali per una vera maraviglia.
Bernardo Castello più frequentò lo studio di Andrea Semini che quello del Cambiaso; ne' precetti de[299]ferì più al secondo che al primo; e nella pratica seguì or l'uno or l'altro. Avendo poi viaggiato per l'Italia vide anche altri esemplari, e formossi un gusto che non manca di grazia né di correzione ove operò con impegno; come nel Martirio de' SS. Clemente ed Agatagnolo alla chiesa di San Sebastiano, o nella S. Anna a San Matteo. Ebbe feracità d'idee onde riuscire buon inventore, aiutato in ciò da' poeti, la cui amicizia e con doni e con lettere coltivò sempre. Fu celebrato da Lionardo Spinola, da don Angiolo Grillo, dal Ceva, dal Marino, dal Chiabrera, dal Tasso, per la cui Gerusalemme fece i disegni, incisi in parte da Agostino Caracci. Così venne in riputazione non solo di un de' primi maestri della sua scuola, ma d'Italia ancora; e fu anche scelto a dipingere nel Vaticano, come dissi a suo luogo. Vi pose la Vocazione di S. Pietro all'apostolato; quadro che poco appresso fu rimosso dal posto, e sostituitavi la tavola del Lanfranco, o perché lo avesse guasto

l'umidità, o perché non soddisfacesse. E veramente il Castello non avea quella robustezza che a que' tempi cercava Roma, disvogliata di applaudire a' Vasari e agli Zuccari. Egli molto tiene del lor colore, né va esente dalla lor fretta; e al par di essi ha aperta la via nella sua scuola alla facilità in preferenza della esattezza. Genova è piena de' suoi lavori, o piuttosto n'è colma; né perciò sono avuti a vile, avendo sempre certa risolutezza e certa grazia che gli sostiene. Ne hanno pure le quadrerie estere; e nella Colonnese di Roma vidi un suo Parnaso con figure poussinesche e paese ameno, che può contarsi fra le sue o[300]pere più studiate. Il Soprani asserisce che fu novamente invitato a Roma per una tavola di San Pietro; e che morì, mentre disponevasi a quel viaggio, di anni 72. Per altro questa età sì avanzata può far dubitare di tale invito. Ebbe tre figli pittori; de' quali Valerio solo è degno di storia, e se ne scriverà a opportuno luogo.

Fra' suoi allievi esteri merita considerazione Simon Barabbino, il quale per la rara abilità destò tanta invidia nel Castello che si dispose a congedarlo dal suo studio. Egli se ne ritirò, e dipinse poi alla Nunziata del Guastato quel S. Diego che il Soprani per poco non antepose a quanto fece il Castello in tutta sua vita. Né perciò crebbe molto nel concetto de' cittadini. Milano gli rese quell'onore che la patria gli avea negato; ond'egli vi si fermò e vi operò per palagi e per chiese. È di sua mano a San Girolamo una Nostra Signora con Gesù morto, aggiuntivi S. Michele e S. Andrea: il colore è vero, le teste son disegnate da buon naturalista, il nudo è assai beninteso, i contorni assai precisi e staccati dal campo. Più anche avrebbe perfezionato lo stile; ma si diede alla mercatura, ove trovò, invece di ricchezze, la sua rovina; e morì in carcere di disagi.

Giovanni Batista Paggi, patrizio di nascita, fu tratto alla professione di pittore da un forte genio, che, malgrado le opposizioni del padre, ve lo inclinò fino da' primi anni. Vi venne però ornato di lettere; e gli giovò poi moltissimo la poesia ad inventare, la filosofia ad esprimere, la storia a ben trattare i soggetti della pittura. Riscosse in sua lode forse men so[301]netti di poeti che il Castello, ma più suffragi di pittori. Era stato diretto dal Cambiaso ne' primi studi, che furono disegnar gessi di bassirilievi antichi a chiaroscuro, per formarsi la vera idea del bello, e così meglio esercitarsi intorno al naturale. Addestrato all'opere della matita, con poca fatica e quasi per sé stesso, apprese l'arte del colorire; e senza voce di maestro imparò da' libri architettura e prospettiva. Mentre cominciava a farsi nome, dovette per omicidio commesso uscir dalla patria; e vent'anni in circa si trattenne in Firenze, protetto da quella corte, operando e profittando sempre. Fioriva allora la città di rarissimi ingegni; e fu al suo tempo che il Cigoli e tutta la gioventù dallo stile patrio già illanguidito si rivolse al lombardo vegeto e vigoroso. Il Paggi non abbisognava quanto altri di rinvigorire la sua maniera; come appare dalle opere che fece in Firenze non molto dopo che vi fu giunto. Ne rimane una Sacra Famiglia e un'altra tavola alla chiesa degli Angioli; e nel chiostro di Santa Maria Novella un'istoria di S. Caterina da Siena. Esprime la Santa che libera un condannato; ed è opera copiosa, ornata di belle fabbriche, ben variata e condotta in guisa che l'ho udita anteporre a tutte le altre di quel chiostro. Nondimeno il primo vanto del Paggi non era allora la robustezza, ma una certa nobiltà di volti, che ha sempre fatto il suo carattere; e una pari delicatezza e grazia, per cui l'ho udito da alcuni rassomigliare al Baroccio e al Coreggio istesso. Più forte, pare a me, divenne in progresso; e n'è prova la stupenda Trasfigurazione dipinta in San Marco, che [302] par d'altro autore. Con simile gusto dipinse per la Certosa di Pavia tre istorie della Passione di Gesù Cristo che a me paiono delle opere sue migliori. Fu richiamato in fine dalla sua Repubblica circa il 1600 per la eccellenza dell'arte, che nota anche in Parigi e in Madrid lo avea fatto desiderare e invitare da quelle corti. L'amor della patria gli precluse sì fatti onori. Egli la ornò con belle opere nelle chiese e nelle quadrerie. Non tutte hanno ugual merito; avendo anche questo autore sentiti i danni delle cattive imprimiture, delle cure domestiche, della debole vecchiezza. I suoi capi d'opera, secondo alcuni, sono due tavole a San Bartolommeo e la Strage degl'Innocenti presso S. E. il sig. Giuseppe Doria, lavorata in competenza di Vandych e di Rubens nel 1606. Le formò anco eccellenti pittori, la contezza de' quali si riserba alla seguente epoca. In essa novamente si dovrà scrivere di lui, che posto ne' confini di due periodi della sua scuola, spetta all'uno come scolare, all'altro come maestro.

[303]

EPOCA TERZA

LA PITTURA DECADUTA PER POCO TEMPO SI RINVIGORISCE PER OPERA DEL PAGGI E DI ALCUNI ESTERI.

Ogni scuola, per quanto vanti gran fondatore, a poco a poco va infievolendosi; e ha bisogno a tratto a tratto di essere sollevata. La genovese ridotta in mano del Castello vide la sua decadenza verso il finire del secolo XVI; e poco appresso il risorgimento, mercé il ritorno del Paggi e il concorso di alquanti esteri che lungo tempo si trattennero in quella città. Contribuì al miglioramento Sofonisba Angussola, solita tenere in sua casa erudite conferenze co' professori dell'arte, e con molto lor pro, come già dicemmo; il Gentileschi, il Roncalli, i Procaccini, che vi operarono in vari luoghi. Vi trasse pure Aurelio Lomi pisano: insegnò in Genova, e vi lasciò tavole pregiatissime a San Francesco di Castello, alla Nunziata del Guastato e altrove. Né è da omettere Simon Balli suo allievo, ignoto in Firenze sua patria, ma degno di memoria per uno stile che ritrae molto da Andrea del Sarto e per piccioli quadri in rame acconcissimi a' gabinetti. Vennevi Antonio Antoniano urbinate, a recarvi la bella tavola [303] dipinta pel duomo dal Baroccio di lui maestro: ed egli stesso per la chiesa di San Tommaso fece il quadro del Titolare ed un'altra tavola; e, se io non erro, alcune cose per privati, che ora credonsi del Baroccio: tanto n'era buono imitatore. Vi venner di Siena il Salimbeni ed il Sorri, e con loro Agostino Tassi. I due ultimi assai lungamente vi si fermarono, operando e insegnando ancora; e oltre questi il Ghissoni, anch'egli senese di qualche merito, allievo in Roma dell'Alberti e frescante di brioso e di lieto stile. Poco vi dimorò Simone Vouet; vi fece però alcune tavole, e quella segnatamente del Crocifisso a Sant'Ambrogio; degna, come dice il Soprani, di sì grande autore. Per altro il maggior giovamento che ritraesse allora Genova da' forestieri le provenne da Rubens e da Vandych; il primo de' quali lasciò in pubblico bellissime tavole, in privato copiose istorie, e il secondo vi lavorò un grandissimo numero di que' suoi ritratti vivi e parlanti. Vi si stabilì Giovanni Rosa fiammingo, rammentato da me in Roma ove studiò, grande imitatore della natura in ciò che ha di più ameno, e specialmente negli animali. Costui morto in Genova lasciò quivi Giacomo Legi suo nazionale e suo allievo; di cui pure rimangon quadri pregevoli di animali, di fiori, di frutti; ma non son molti, perché ancor giovane uscì di vita. Vi soggiornarono pure a lungo Goffredo Waals tedesco e Giovanni Batista Primi romano scolari del Tassi, paesisti di molto merito; e Cornelio Wael con Vincenzio Malò, fiamminghi abili in battaglie, in paesi, in pitture facete, e il secondo anco in far tavole d'altari. Men tempo [305] vi dovettero dimorare certi altri fiamminghi, de' quali ho vedute in alcuni palazzi tele assai grandi e dipinte, come sembra, in sul luogo; e questi ancora io considero fra' nuovi aiuti di una scuola che profittò allora più col vedere che coll'udire.

La gioventù genovese ricca in pochi anni di nuovi esempi cominciò una quasi nuova carriera; volta a uno stile più robusto e di più macchia che prima non avea usato. Né pochi di essa, dopo aver preso in patria l'avviamento agli studi, andarono a compierli o in Parma, o in Firenze, o a Roma; e di altre diverse e stranie merci accrebber la patria. Così il secolo XVII non ebbe in Genova un carattere di pittura tanto conforme come il precedente, né tanto scelto e ideale: ebbe però gran copia di bravi artefici, e sopra tutto di ottimi ritrattisti e coloritori, fino a poterne fornir Venezia negli anni suoi men felici. Saria giunta a più alto grado di onore se la pestilenza del 1657 non le avesse tolto un gran numero d'ingegni eccellenti; alcuni de' quali estinti nel primo lor fiore posson leggersi presso il Soprani. Il principal merito del prefato risorgimento vuole ascriversi alla ricchezza e al gusto di que' patrizi, che seppero invitare e trattenere presso di loro sì bravi esteri. Dopo essi grandissima parte di tal merito ascrivo al Paggi. V'era pericolo che la scuola divenisse un seminario di bravi coloristi, ma di trascurati disegnatori; essendo comune osservazione adottata anco dall'Algarotti, che i buoni coloristi non furono studiosi del disegno se non di rado. Il Paggi fu che tenne in credito il disegno. Lo avea egli custo[306]dito e migliorato tra' Fiorentini, che ne furono in Italia i maestri; e per istruzione de' giovani compose anco un foglio intitolato *Diffinizione o sia divisione della Pittura*, che pubblicò nel 1607. Il Soprani lo dà per un compendio utilissimo; ove, senza verbosità né pompa

di parole, si epilogava la somma dell'arte pittorica. In lode di questo foglio Giorgio Vasari il giuniore scrisse una lettera; e saria da vedere se in qualche libreria, ove pur si conservano le miscellanee de' fogli volanti, esistesse ancora. Ciò che resta del Paggi è la scrittura da noi ricordata poche pagine addietro. Intanto da lui e dalla sua scuola cominceremo noi il nuovo secolo.

Domenico Fiasella è detto il Sarzana perché in quella città ebbe il nascimento, ove pure pose i fondamenti del gusto; assiduo a studiare una stupenda tavola di Andrea del Sarto ch'era ivi alla chiesa de' Predicatori; ed ora ve n'è bella copia. Diretto indi per alquanto tempo dal Paggi passò in Roma, studiò in Raffaello, e s'imbevve anco di altre maniere ch'erano allora in credito. Spese ivi dieci anni, e divenne considerabile professore, lodato molto da Guido Reni e tolto in aiuto de' lor lavori dal Cavalier d'Arpino e dal Passignano. Tornò finalmente in Genova, e per quella città e per altre della Italia superiore fece opere moltissime. La più parte di esse non ebbe da lui medesimo l'ultima mano; solito a non finire, o a far finire a' suoi scolari, com'è tradizione nella sua patria. Fuor di questa impazienza, egli è grande artefice, e lo commendano molte eccellenti qualità, la felicità in comporre grand'istorie, il di[307]segno che spesso ritrae dalla Scuola romana, la vivacità delle teste, il colorito nelle pitture a olio, la imitazione che fa or di un esemplare, ora di un altro. È molto raffaellesco in un S. Bernardo che se ne vede a San Vincenzio di Piacenza; caravaggesco in un S. Tommaso di Villanova a Sant'Agostino di Genova; nel duomo di Sarzana, ove dipinse la Strage degl'Innocenti, e nella Galleria Arcivescovile di Milano, ove se ne vede un Gesù bambino, è seguace di Guido; e così altrove di Annibal Caracci e di quella scuola. Piace ogni volta che vuol piacere; e volle singolarmente alla chiesa delle Agostiniane di Genova, ov'espresse S. Paolo primo eremita, al cui cadavere, trovato da S. Antonio Abate, un lione scava in quell'erma boscaglia la sepoltura, opera stupenda. Le raccolte non sono scarse de' suoi dipinti. Ne vidi a Sarzana in casa di S. E. il sig. marchese Remedi, che tutto insieme è la casa della Ospitalità la più cordiale e la più generosa che dir si possa; ed in altre ancora quivi e per lo Stato. Le sue Madonne han per lo più le fattezze istesse; non così ideali come ne' raffaelleschi, ma dignitose nondimeno e avvenenti.

Mancato il Paggi tenne il Fiasella nell'insegnare in Genova il primo posto; e ne conto i discepoli di più grido. Per cominciare da un suo cognato, Giovanni Batista Casone, tramutato dall'Orlandi in Carlone, poco operò in Genova. A giudicarne dalla tavola delle Vigne, ov'è una Nostra Signora fra vari Santi, ritenne il gusto del Fiasella e cercò di rinvigorirlo nelle tinte. Giovanni Paol Oderico nobile genovese dipinse sem[308]pre con diligenza, con isceltezza di forme e d'un colorito forte e sugoso. I padri Scolopi ne hanno una tavola del Santo Angiolo Custode; opera giovanile, ma che promette un bravo artefice. Vi son pure nelle gallerie suoi quadri composti; rari però e da collocarsi, a parer del Soprani, fra' mobili preziosi. Non così rari furono i suoi ritratti, pe' quali ebbe singolar talento e spesse commissioni. Poco ancora è in pubblico di Francesco Capuro, perciocché occupato molto dalla corte e da' privati di Modena passò ivi e fuor di patria gran tempo. È de' più attaccati al Fiasella in ciò ch'è disegnare e comporre; ma nel colorire tira assai dallo Spagnoletto, sopra cui studiò in Napoli. E sul gusto di tal pittore fece quadri di mezze figure che forse gli diedero il maggior nome. Meno anche è al pubblico del giovane Luca Saltarello; ma il S. Benedetto che se ne vede a Santo Stefano in atto di ravvivare un morto, pittura di basse tinte, bene armonizzata, piena di espressione e di buon senso, basta per giudicarlo già maturo ne' verdi anni; e capace, se fosse vivuto molto, di far epoca nella sua scuola. Bramoso di aggiugnere a' suoi capitali quel color di erudizione che si trae dagli antichi marmi, ne andò in Roma; ove per soverchio studio morì.

Gregorio de' Ferrari di Porto Maurizio ebbe dal Sarzana istituzione conforme alle sue massime, che non eran conformi al genio dello scolare, portato naturalmente a qualche cosa di più libero e di più grande. Andò a Parma; osservò assai le opere del Coreggio, fece una copia diligentissima della gran [309] cupola, che fu dopo molti anni comperata da Mengs; e tornò in patria con tutt'altro stile da quel di prima. Il suo esemplare era il solo Coreggio; e felicemente lo rappresenta nell'arie de' volti e in molte figure particolari; non però nell'insieme che non è sì ben ideato; non nel colorito che ne' freschi è alquanto languido. Generalmente poco è osservante del disegno; tantoché fuor di due tavole a' Teatini di San Pier d'Arena, n'è censurato quas'in ogni altra opera. Negli scorti e ne' panni svolazzanti dà talora nell'affettato e nel men naturale. Ha nonpertanto allettamenti bastevoli a

trattenere: capriccioso, nuovo, coloritore a olio forte, sugoso, vero specialmente nelle carni. Per queste doti il suo S. Michele alla Madonna delle Vigne spicca fra' quadri di quel tempio; e generalmente va egli del pari con que' veneti ne' quali lo spirito e le buone tinte fanno scusa alla inesattezza del disegno. Fu occupato molto in Torino e in Marsiglia; e più in patria ne' palazzi migliori, singolarmente in quello de' signori Balbi. Quivi però i grandi competitori di quella insigne raccolta, ed esteri e cittadini, gli fanno, per così dire, continua guerra.

Valerio Castello è uno de' più grandi geni della Scuola ligustica. Non prima comparve fra' condiscepoli, che novizio avanzò i veterani; e non molto appresso competé co' maestri. Figlio di Bernardo e scolar del Fiasella, non seguì né l'una maniera né l'altra; ma sceltisi altri prototipi secondo il suo genio, i Procaccini in Milano, il Coreggio in Parma, del loro stile e di una certa grazia sua propria formò [310] una maniera che può dirsi unica e tutta sua. Se talora non è correttissimo, sembra doverglisi condonar tutto per quel giudizio di composizione, per quel colorito e chiaroscuro sì vago, per quel brio, facilità, espressione, che accompagnan sempre il suo pennello. È bravo ne' freschi, fino a piacere presso il Carloni; e a parere anco, siccome in Santa Marta, più grandioso. Per la quadratura adoperò talvolta Giovanni Maria Mariani d'Ascoli, che visse anco in Roma. Né è inferiore in pitture a olio. Avendo dipinto nell'oratorio di San Jacopo il Battesimo di questo Santo in competenza de' migliori contemporanei, tutti gli vince, eccetto forse il Castiglione. Ha operato anche per quadrerie; e nella Real Galleria di Firenze è pregiata molto una sua istoria del Ratto delle Sabine; che in maggior tela, ma pur con qualche somiglianza e di figure e di architetture, si rivede in palazzo Brignole. Non è però pittore ovvio: poco visse, e la fama che si acquistò di uno de' primi del suo tempo fece da' miglior gabinetti desiderare, e così distrarre in più luoghi le sue pitture. Istruì Giovanni Batista Merano, e sul suo esempio lo mandò a studiare a Parma; nella qual città fu assai adoperato e dal principe e da' privati. Per uno de' suoi miglior quadri si addita al Gesù di Genova la Strage degl'Innocenti; opera varia, studiata, armonizzata egregiamente. Non dee confondersi con Francesco Merano, dalla prima sua professione denominato il Paggio, discepolo del Fiasella e buon seguace del suo stile.

Tornando agli scolari di Giovanni Batista Paggi, uno di essi, educatore anch'egli di generosa prole alla pa[311]tria, fu Giovanni Domenico Cappellino, uomo fatto per la imitazione; onde nelle prime sue opere molto va dappresso al maestro. Non fu in lui quel non so che di nobile che spesso nel Paggi e nel Bordone pare un ritratto della nascita e della educazione loro. Possedette però altre parti della pittura, che interessano lo spettatore. Così avviene nel Transito di S. Francesco posto a San Niccolò; e a Santo Stefano in quella S. Francesca Romana che ad una fanciulla mutola scioglie la lingua. Elle son opere che nell'insieme hanno non so qual cosa del nuovo, e nelle particolari figure una scelta di naturale, una evidenza di affetti, una gentilezza di colorito che trattiene. Variò poi maniera, come vedesi in due quadri della Passione a San Siro, e in più altri di Genova di uno stile sodo sempre, ma animato men di prima, assai oscuro di tinte, assai lontano dalla maniera del Paggi. Cercò in somma originalità, e trovatala amolla senza rivale.

Ebbe costui la sorte d'istruire un di quegli ingegni pellegrini che bastano a nobilitare una scuola. Fu della famiglia de' Pioli, che già avea dato un famoso miniatore, detto Giovanni Gregorio, che morì in Marsiglia, e un Pierfrancesco allievo della Sofonisba che poco visse; né altra fama lasciò di sé che di uno de' migliori imitatori del Cambiaso. Pellegro Piola, di cui scriviamo, visse ancor meno; ucciso di 23 anni, e come credesi per invidia verso il suo raro ingegno. Non può precisamente descriversi lo stile di questo giovane; perciocché anche studente riguardava tutti i migliori esemplari e su quegli formavasi, e più volentieri dava opera a' più leggiadri. Ten[312]tò indi più vie, e le batté sempre con una squisitezza di diligenza e di gusto che innamora: a qualunque volgevasi, parea un pittore che fosse incanutito in quell'una. Una sua Madonna, che ora è nella gran quadreria del sig. marchese Brignole, fu giudicata dal Franceschini originale di Andrea del Sarto. Il suo S. Eligio nella contrada degli orefici fu ascritto da Mengs a Lodovico Caracci. Egli però aspirava a tutt'altro che ad esser mero imitatore, e dicea di veder con la mente un bello a cui non disperava di giungere, se la vita non gli mancasse. Ma gli mancò, siccome dissi; ond'è rarissimo a vedersi nelle raccolte.

La rarità delle produzioni di Pellegro fu compensata da un fratello di lui, che riempié delle sue la città e lo Stato. Fu questi Domenico Piola istruito da Pellegro e dal Cappellini, compagno di Valerio Castelli in molti lavori e seguace della sua maniera per qualche tempo; poi di quella del Castiglione; e finalmente autor di uno stile che confina col cortonesco. Non vi è assai contrasto; le forme sono diverse, ideali perlopiù né senza bellezza; il chiaroscuro è ordinariamente meno studiato; il disegno tira più al tondo: vi ha però molto del far di Pietro nel compartimento de' colori, nella facilità, nella speditezza. Singolar talento ebbe nel rappresentare i fanciulli e lo affinò con la imitazione del Fiammingo. Gli adoperò in ogni composizione per rallegrarla, e in alcuni palazzi ne intessé fregi assai gentili. Da questa maniera più dolce e più facile, i cui saggi son ovvi in ogni contrada di Genova, seppe allonta[313]narsi quando volle; come in quel Miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa dipinto a Carignano, ove l'architettura, il nudo, le mosse sono studiatissime; e vi è un effetto che sembra emulare il Guercino che gli è a fronte. Esce pure dall'ordinario suo stile nel Riposo della Sacra Famiglia al Gesù. De' tre figli che Domenico ebbe e istruì, Paolo dovrà ricordarsi fra' miglior pennelli d'un'altra epoca; Antonio seguì lo stile del padre lodevolmente in gioventù, poi mutò mestiere; Giovanni Batista seppe copiare o eseguire gli altrui disegni, e nulla più. Di questo nacque un Domenico, che mentre cominciava ad emular la gloria domestica, uscì di vita, e con lui restò sepolta una famiglia che quasi per due secoli avea coltivata con onore la professione.

Giulio Benso, allievo del Paggi, valse più che altri della sua scuola in architettura ed in prospettiva. Genova non ha forse opera in questo genere più lodata di quella del Benso alla Nunziata del Guastato; nel cui coro figurò una di quelle prospettive con balaustri e colonnati, ne' quali tanto prevalsero il Colonna e il Mitelli. E si sa che questi due ammirarono il lavoro di Giulio, comeché a' dì nostri che più amano la semplicità, possa parere alquanto soverchio negli ornamenti. Vi figurò l'ingresso di Nostra Signora alla gloria, e vi aggiunse alcune sue istorie, ove osservò rigorosamente le leggi del sotto in su; arte allora poco nota fra' suoi. Giovanni e Batista Carloni, che tanto operarono in quel tempio, ne son vinti in questa parte; né molto il vincono in composizione e in colorito. Poche tavole a olio lasciò il [314] Benso nella città: quella di S. Domenico nella sua chiesa è delle migliori; e sente forse della Scuola bolognese più che della sua.

Castellino Castello fu compositor sobrio sul fare del Paggi suo maestro, e per quanto appare in varie sue tavole, corretto ancora ed elegante. Molto distinguesi nel quadro della Pentecoste situato nell'altar principale della chiesa dello Spirito Santo. Dee però la sua maggior gloria, come altri di questo tempo, all'arte di ben ritrarre; in cui commendazione basti dire che Vandych voll'esser da lui ritratto e scambievolmente ritrarre lui. Ciò lo accredita molto più che i versi de' poeti contemporanei, fra' quali furono il Chiabrera e il Marino, le cui sembianze similmente propagò a' posteri. Servì di ritrattista alla real casa di Savoia; della quale arte ebbe un domestico emulatore in Niccolò suo figliuolo, molto accreditato in Genova quando il Soprani scriveva. Altri usciti dall'accademia del Paggi e rinomati in paesi o in altri minor generi di pittura, si riserbano al fine di questa epoca.

Emolo al Paggi nel dipingere era stato il Sorri senese. Il suo stile è un misto di Passignano e di Paol Veronese; e, se mal non giudico, anche di Marco da Siena, la cui Deposizione posta in Araceli ha il Sorri pressoché replicata a San Siro di Genova. Qui ebbe scolari il Carloni e lo Strozzi, due luminari di questa scuola. Giovanni Carloni passò presto a Roma, e dopo a Firenze, ove fu diretto dal Passignano suocero e maestro del Sorri. Non era il Passignano così gran colorista com'era disegnatore e compositore [315] grande: ma si è già notato che il gusto del colorito è la parte che meno s'insegna e che più si forma dal genio d'ogni pittore. Il Carloni lo avea vasto quanto altri per le istorie, accurato e grazioso pel disegno, penetrante e giudizioso per la espressione; sopra tutto però lo avea rarissimo pel colorito a fresco. In questo genere di pittura volle distinguersi; e quantunque ne vedesse esemplari esteri a Firenze e a Roma, non tanto si attenne ad essi, quanto, se mal non diviso, cercò di seguire, anzi di migliorare e di ridurre sempre a miglior grado il gusto spiegato dal suo Tavarone nelle storie di S. Lorenzo. Ho descritto già quello stile, la sua forza, la sua nitidezza, la sua ilarità, con cui previene lo spettatore e si avvicina quasi a' suoi occhi vincendo

ogni gran distanza. Se in proposito di Giovanni si vuole aggiungere qualche maggior lode, è che lo avanza in queste doti; e oltre a ciò in linea di contorni è più esatto, e in comporre più vario e più copioso. In tutte poi queste qualità va loro innanzi Giovanni Batista Carlone, scolare anch'egli del Passignano e studente in Roma, indi compagno di Giovanni primogenito suo fratello nelle massime e ne' lavori; e sopravvivuto a lui cinquant'anni, quasi per condurre quel gusto medesimo di pittura fin dove potea giugnere.

La Nunziata del Guastato, monumento insigne della pietà e della ricchezza de' nobili Lomellini, chiesa da fare onore a una gran città che a spese comuni l'avesse così accresciuta e così ornata per sua cattedrale; questa chiesa, dico, non ha opere più sorprendenti che le sue tre navate istoriate quasi tutte da' [316] due fratelli. In quella di mezzo rappresentò il primo la Epifania del Signor Nostro, il suo Ingresso solenne in Gerusalemme, la Orazione al Getsemani, il Risorgimento, l'Ascensione al Padre, la Discesa del Santo Spirito, l'Assunzione di Nostra Donna ed altre istorie di tal fatta. In una delle minori navate effigiò l'altro S. Paolo che predica alla moltitudine, S. Jacopo che battezza neofiti, i SS. Simone e Giuda nella metropoli della Persia; e nella navata opposta tre storie del Vecchio Testamento: Mosè che trae acqua dalla rupe, gl'Isdraeliti che valicano il Giordano, Giuseppe che in alto seggio dà udienza a' fratelli. Tutti questi soggetti paiono scelti perché capaci di dare sfogo a una fantasia ricca d'immagini e pronta a popolare cotanti quadri di figure pressoché innumerabili in tanto spazio. Non è facile trovare opera ugualmente vasta eseguita con tanto amore e diligenza; composizioni sì copiose e nuove; teste sì varie e animate; figure di contorni sì ben decisi e bene staccati da' lor campi; colori sì vaghi, lucidi, freschi ancora dopo tant'anni. Vi è un rosso (forse troppo frequente) che par porpora; un celeste che par zaffiro; un verde sopra tutto, che par miracolo agli artefici, e somiglia a smeraldo. La nitidezza con cui splendono que' colori trasporta il pensiero or alle pitture in vetro, or a quelle che si eseguiscono a smalto; né parmi aver veduta in altri pittor d'Italia arte di colorire sì nuova, sì vaga, sì lusinghiera. A certi occhi, che paragonarono queste tinte a quelle di Raffaello, del Coreggio, di Andrea del Sarto, è paruto che confinino con la crudezza: ma nelle cose [317] di gusto, ove son tante vie da piacere e tanti gradi che distinguono i meriti degli artefici, chi mai compiutamente può appagar tutti? La somiglianza dello stile induce i men periti a crederla opera tutta di un maestro; ma i più accorti ravvisano le storie di Giovanni Batista da un certo gusto più squisito di tinte e di chiaroscuro, e da una maggiore grandiosità di disegno. Si è procurato anche di esplorare da vicino il metodo delle sue tinte; e si è trovato ch'egli *su l'asciutto le adoperava nel dipinger volte e pareti di stanza dopo di avervi fatto al di sotto un intonaco di tinta che le riparasse dalla calcina. Erano date con passaggi delicatissimi e con uniformità maravigliosa; onde i suoi a fresco comparivano quanto se fossero stati condotti a olio*; encomi del sig. Ratti, a' quali molto si conformarono quei di Mengs suo maestro.

Non ho accennato di questi artefici se non l'opera del Guastato: ma sul medesimo gusto e in temi consimili ne lavorò Giovanni al Gesù, e a San Domenico di Genova, e a Sant'Antonio Abate in Milano dove morì; senza dir delle copiose favole e storie onde ornò in patria vari palazzi. Dell'altro fratello non è facile ugualmente raccontare ciò che dipinse e in case moltissime, e nelle chiese antidette, e a San Siro e altrove. Le storie della cappella nel palazzo Reale si contano fra le sue cose più belle e più nuove: il Colombo che scuopre l'Indie; i Giustiniani martirizzati a Scio; le Ceneri del Precursore recate in Genova; altri fatti liguri e patri. Né anco è facile tutte raccorre le tavole degli altari e le opere a [318] olio che di lui restano in molte chiese. Bastimi ricordar le tre storie di S. Clemente Ancirano al Guastato; quadri di un accordo, di una evidenza, di un non so che di orrido, che sforzano quasi a rivolger gli occhi e a divertirgli dalla inumanità di quello spettacolo. Non tutti forse presteran piena fede a ciò che ho scritto di Giovanni Batista; parendo incredibile che sia sì poco noto un pittore che riunì in sé qualità sì difficili a conciliarsi: maestria mirabile a olio e a fresco; colorito e disegno; velocità e correzione; copia immensa di opere e diligenza quanta in pochi frescanti. Quegli però che senza prevenzioni avran vedute in sul luogo le cose che ho qui indicate, spero che non ne giudicheranno molto diversamente. Visse fino agli 85 anni; né perdé mai o il vigor della mente per inventare e variare le grandi composizioni, o la franchezza della mano per trattarle con possesso di pennello quas'incomparabile. Di Andrea e di Niccolò suoi figli si dirà in altra

epoca: qui non lascerò di avvertire che il Pascoli e l'Orlandi hanno scritto di questa famiglia poco esattamente.
L'altro gran coloritore istruito dal Sorri fu Bernardo Strozzi, più cognito sotto nome di Cappuccino genovese perché professò quell'Ordine. È anche detto il Prete genovese perché, uscito dal chiostro già sacerdote per dar sussidio alla vecchia madre e ad una sorella nubile, morta la prima e collocata in matrimonio la seconda, ricusò di tornare fra' Cappuccini: costrettovi poi con la forza, e punito con tre anni di carcere, pur trovò modo di scappar via e di fuggire in Venezia; e quivi in veste di prete se[319]colare continuò a star fin che visse. Quest'uomo per le grandi opere a fresco non si può conoscere fuor di Genova, ove dipinse in più case patrizie; e ove in San Domenico rappresentò quel gran Paradiso ch'è de' più bene immaginati che io vedessi. Ivi poi in Novi e in Voltri son varie tavole d'altare; e sopra tutto ammirasi una Nostra Signora in Genova in una sala del palazzo Reale. Ne ha anco Venezia; ove per supplire un tondo fatto nel miglior secolo della pittura veneziana alla libreria di San Marco, lo Strozzi fu anteposto ad ogni altro; e vi figurò la Scoltura.
Poco tuttavia lavorò pel pubblico. Chi vuol vederne maraviglie, ne osservi i quadri nelle gallerie ben custodite; com'è il S. Tommaso che cerca la piaga in palazzo Brignole. Collocato in una camera di eccellenti coloristi, tutti gli abbatte con quel pennello veramente maestro, pieno, vigoroso, naturale, armoniosissimo. Il suo disegno non è molto esatto, né scelto a bastanza: ci si trova un naturalista che non siegue né il Sorri né altro dotto; ma quasi su l'esempio di quell'antico prende lezioni dalla moltitudine. Nelle teste virili è tutto forza ed energia, e tutto anche religione in quelle de' Santi. Ne' volti femminili e di giovani ha meno merito; ed ho vedute di lui Madonne ed Angioli di forme volgari e replicate più volte. Uso a' ritratti, anche nelle composizioni tutto traea dal naturale; e spesso faceale di mezze figure all'uso del Caravaggio. La Real Galleria di Firenze ne ha un Cristo detto della moneta, mezze figure vivacissime. È tenuto il più vivo pennello della sua scuola; e nel forte impasto, nel su[320]go, nel vigor delle tinte ha pochi emoli nelle altre; o piuttosto in quel gusto di tingere è originale e senza esempio. Le sue ossa riposano a Santa Fosca in Venezia con questo elogio: *Bernardus Strozzius pictorum splendor, Liguriæ decus*; ed è sua gran lode averlo avuto nella sede e presso le ceneri de' sommi coloritori.
Alla scuola di questo maestro si perfezionò Giovanni Andrea de Ferrari erudito prima dal Castelli; della cui languidezza sente alcun poco il suo Teodosio dipinto in un altare del Gesù. In molte opere è buon seguace dello Strozzi; come nel Presepio al duomo di Genova e nella Natività di Nostra Signora in una chiesa di Voltri, piena di figure che paion vivere. Benché poco noto, e lodato dal Soprani forse meno del merito, è uno de' primi fra' Genovesi; e per onorarlo basta dire che fu maestro di Giovanni Bernardo Carbone principe in questa scuola de' ritrattisti. Spesso da' più intelligenti i suoi ritratti furon creduti di Vandych, o comperati a prezzi poco più agevoli di que' che si pongono a' veri Vandych. Compose anche bene; e quella sua tavola del Re S. Lodovico al Guastato ne fa testimonianza. A chi la commise non piacque, e ne ordinò a Parigi un'altra, e poi un'altra; che successivamente furon poste in su l'altare come più degne. Ma non lo erano; onde quella del Carbone tornò al suo luogo e le altre due le furono aggiunte per laterali, quasi come per farle corte.
Un altro degno discepolo dello Strozzi visse molto in Toscana e vi si distinse: Clemente Bocciardo, dalla vastità della persona detto Clementone. Studian[321]do in Roma, indi in Firenze, e molto usando col Castiglione, si formò uno stile più corretto e più ideale che non vedesi nel maestro, a cui però nella verità delle tinte rimane indietro. Il suo teatro fu Pisa, ove in duomo e altrove lasciò opere assai stimate; alle quali tutte nella sua vita si preferisce un S. Bastiano collocato entro la Certosa. Fece il suo ritratto per la Real Galleria di Firenze; né vi stette in alloggio come avviene a' pittor comunali, ma vi abitò e vi abita ancora.
Un terzo di quella scuola vivuto molto in Venezia, poi alla Mirandola, è Giovanni Francesco Cassana, coloritore morbido e delicato e maestro del Langetti. Stando fra' Veneti poco vi fu considerato, e servì solo a private case: passato poi alla corte della Mirandola fece pel duomo della città un S. Girolamo e altre tavole in diverse chiese, che stabiliscono il suo credito. Fu padre di una ornatissima famiglia pittorica. Niccolò suo primo figlio, morto nella corte di Londra, divenne uno

de' più celebri ritrattisti della sua età, che passò gran parte in Firenze. Possiede il granduca alcuni suoi quadri istoriati e certi ritratti pieni di evidenza, fra' quali sono nella Real Galleria due mezze figure di due buffoni di corte che rallegrano pure a vedergli. Dicesi che quel suo stile, che allo Strozzi si appressa molto, gli costasse gran pena; e che nell'atto di dipingere, tutto inteso al lavoro non udisse chi interrogavalo; e talora smanioso si gettasse per terra gridando che quella figura non era colorita né animata a bastanza; finché preso novamente il pennello riducevala quale l'avea [322] ideata. Giovanni Agostino detto l'Abate Cassana dal vestito chericale che sempre usò, fu buon ritrattista, ma si distinse nella rappresentazione degli animali; delle quali pitture ne han molte le quadrerie di Firenze, di Venezia, di Genova e d'Italia tutta; ancorché spesso si additino sotto il nome del Castiglione. Giovanni Batista fu il terzo dei fratelli; e meglio che altro dipinse i fiori e le frutta in quadri di assai buon effetto. Vi fu anco una lor sorella, per nome Maria Vittoria, pittrice di sacre immagini per privati, morta in Venezia sul principio di questo secolo. Scrivendo de' Cassana mi sono attenuto al sig. Ratti come ad autore nazionale ed esatto. Alcuni scrittori della Galleria di Firenze, ove sono i ritratti dei tre primi, variano in certe circostanze e ascrivono all'uno di essi ciò che spetta ad un altro. Niccolò fu veramente il pittore che stette quivi, graditissimo al principe Ferdinando; e di lui si vuole intendere la nota al Borghini (pag. 316) che la tavola di Raffaello trasferita da Pescia al real Palazzo Pitti fosse finita dal Cassana. Su questa notizia però, e su di altre intorno a' Cassani, leggasi il *Catalogo Vianelli* dalla pag. 97, ov'è descritto un insigne ritratto di un giovane studioso fatto da Niccolò; e succede un lungo discorso che cresce luce alla storia di questa famiglia.

Di un altro gran ligure deggio far menzione, discepolo non del Paggi, non del Sorri, non di altro valentuomo, ma poco meno che di sé stesso: perciocché i princìpi di pittura ch'ebbe da Orazio Cambiaso, mediocre pittore, non potean guidarlo tant'oltre. [323] Nacque in Voltri, e si nomò Giovanni Andrea Ansaldo. È l'unico della scuola che contrasti il primato nella prospettiva a Giulio Benso, da cui per rivalità nell'arte fu ferito in rissa; attentato rinnovatogli da ignota mano dopo alcuni anni. Presso il coro della Nunziata dipinto dal Benso si vede la cupola dell'Ansaldo, guasta ora dall'umidità, e nondimeno riguardevole pel bellissimo partito e nobiltà dell'architettura e per varie figure rimase illese. In vista di tale opera non può contrastarsi a questo artefice gran talento in dipinger cupole, ch'è l'opera somma della pittura, come della scoltura il formar colossi. Gli altri suoi lavori a fresco in chiese e in case private sono moltissimi; ed è ammirato singolarmente in palazzo Spinola a San Pier d'Arena, ov'espresse le azioni militari fatte nelle Fiandre dal marchese Federigo, onore di quel lignaggio. Fra le tavole a olio è celebrato un S. Tommaso che in un tempio battezza tre Regi. Sta nell'oratorio del Santo; e vi spicca il disegnator vigoroso, il gaio ornatore de' luoghi e delle persone, il maestro di una soave e dolce armonia. Tal è il suo carattere universale, che parte ha del proprio perché trovato con uno studio indefesso; parte conviene co' Veneti, e specialmente con Paolo. L'Ansaldo è un de' pittori che fecero molto e bene.

De' suoi scolari assai dappresso lo seguitò Orazio de' Ferrari suo cittadino ed affine. Fu buon frescante e miglior pittore a olio. Basta vederne la Cena di Gesù Cristo dipinta all'oratorio di San Siro per formare di questo giovane vantaggiosissima idea. Giovacchino As[324]sereto profittò più del disegno dell'Ansaldo che del colorito: le più volte cercò assai l'effetto del chiaroscuro su l'esempio del Borzone suo primo maestro, come nel quadro del Rosario a Santa Brigida. Giuseppe Badaracco bramoso di recare in patria una maniera estera passò a Firenze, ove si trattenne vari anni, copiando e imitando Andrea del Sarto. Le sue opere rimasero ivi in più case private, e credo che ancora vi sieno: egli però, come sempre avviene agl'imitatori e a' copisti, non vi si nomina; ma in sua vece la scuola di Andrea. In Genova stessa è quasi spenta la sua memoria. Si sa che per lo più servì a quadrerie; ma non si sa in quali case. Trovai presso un signor di Novi un Achille in Sciro col nome del Badaracco e con l'anno 1654. A quell'ora dovea l'autor aver dimenticato Andrea, e presi in esempio i naturalisti suoi nazionali. Niuna tavola di lui vede il pubblico; toltone un S. Filippo che nella sagrestia di San Niccolò si conserva tuttora in Voltri.

A' precedenti maestri potrebbe aggiugnersi Giovanni Batista Baiardo d'incerta scuola, ma certamente lodevole per quanto mostran le sue pitture al portico di San Pietro e al chiostro di

Sant'Agostino, condotte d'una maniera soda, facile, graziosa. Ciò che in quel chiostro è di debole par sicuramente di altra mano. Il Baiardo, il Badaracco, l'Oderico, il Primi, Gregorio de' Ferrari ed altri di questa scuola moriron di peste nel 1657. Ma della maggior pittura è detto a bastanza: passiamo ad altri generi e suppliamo alle notizie che ne abbiamo sparse a luogo a luogo.

Spesso abbiamo scritto de' ritrattisti; arte lucrosa in [325] ogni città capitale, e in Genova coltivata quanto in poche altre. Oltre i grandi esempi che vi lasciarono i migliori fiamminghi, come dicemmo, assai le giovarono quegli del Corte scolare di Tiziano e di Cesare suo figlio. Dalla scuola di questo uscì una successione di ritrattisti valenti propagata da Luciano Borzone, che a tempo del Cerano e del Procaccini vide anco la Scuola milanese e ne trasse pro; pittore assai pregiato da Guido Reni. Dee aver luogo anche fra' buoni pittori d'invenzione per molte tavole da chiese e quadri da gallerie; ove però il maggior merito è quello delle teste espresse da buon ritrattista, o naturalista che dir vogliamo, il quale più bada al vero che allo scelto. Le pieghe ancora son vere e semplici; e in tutto il lavoro cerca e trova un effetto non forte come il Guercino, ma bastante a contentar l'occhio. La Presentazione a San Domenico, la Beata Chiara a San Sebastiano son di questo carattere. Ma sopra tutto dee vedersi a Santo Spirito, ove fece sei tavole, e fra esse il Battesimo del Signore ch'è assai lodato. Educò all'arte due figli, Giovanni Batista e Carlo, i quali lui morto compierono qualche sua tavola in modo che tutta parve da lui dipinta. Il secondo, più che il primo, attese a' ritratti anche in picciole proporzioni; e con lui Giovanni Batista Mainero, Giovanni Batista Monti, Silvestro Chiesa, tutti scolari di Luciano, tutti degni di ricordanza, tutti estinti nello stesso anno, che fu il pestilenziale 1657.

Il primo che nelle opere della minor pittura si segnalasse nella scuola ligustica fu Sinibaldo Scorza nato in Voltaggio, che guidato da naturale talento e [326] istruito anco dal Paggi, riuscì eccellente in far paesi e in disporvi graziose figurine di uomini e di animali sul far di Berghen. Si stenterà in Italia a trovar pennello che innesti sì bene il gusto fiammingo nel nostrale. Un passaggio di bestiami ne vidi presso l'eccellentissimo Carlo Cambiaso: gli animali paiono dipinti da Berghen; le figure umane da artefice anche migliore. Altre quadrerie ne hanno e storie sacre, e favole di antica poesia; ove si solleva a gran tratto sopra la sorte de' Fiamminghi. Le compose anco in miniature, se già miniature non deggion dirsi per la diligenza tanti suoi quadri a olio. Da' poeti della sua età furono cantate le sue opere, massime dal Marini, che lo introdusse nella real corte di Savoia. Servì ad essa finché per guerra insorta fra' Piemontesi e Genovesi dovette ridursi a Genova. Ivi dagl'invidiosi messo in sospetto al governo per alcuni indizi di attaccamento a' Savoiardi, passò due anni in esilio parte a Massa, parte a Roma. Di là tornò assai migliore; onde le ultime sue pitture in invenzione e in copia d'idee avanzan le prime.

Antonio Travi, più comunemente nominato il Sestri o il Sordo di Sestri, dall'essere macinator di colori nello studio dello Strozzi e amico del fiammingo Waals si avanzò ad emulare con lode grandissima l'uno e l'altro. Apprese dal secondo l'arte di far paesi con prospettive e rottami; che poi accrebbe copiando dal naturale le belle coltivazioni della riviera con lunghe file di alberi e piantagioni di agrumi. Ma come il Waals era debole figurista, così egli si valse degl'insegnamenti dello Strozzi per va[327]riare le sue vedute di belle e spiritose figure, non tanto dipinte quanto abbozzate con pochi colpi di man maestra, da contentar l'occhio in lontananza. Anche i suoi paesi mancano di finitezza, e tuttavia piacciono pe' graziosi partiti, pel color dell'aria e delle piante e per la bravura del pennello. Lo Stato è pieno di Sestri: ma una gran parte de' quadri che han questo nome sono de' figli, che continuarono la stessa professione senz'aver la stessa intelligenza.

Meritan pure d'essere rammentati fra' paesisti Ambrogio Samengo e Francesco Borzone. Ambrogio, scolare di Giovanni Andrea Ferrari, pittor di fiori ancora e di frutte, è raro a trovarsi perché morto in età giovane. Francesco scampato dalla pestilenza, che la casa gli avea piena di cadaveri, si mise su lo stil di Claudio e di Dughet a dipinger marine e paesi d'una maniera tenera, soave e di grand'effetto, per cui da Luigi XIV fu invitato alla sua corte. Vi stette molt'anni; e quindi è che le sue opere son rare in Italia. Potrebbe qui ricordarsi Raffaele Soprani biografo de' pittori liguri, e con lui altri nobili genovesi che nella minor pittura si esercitarono: ma in un compendio, ove si omettono i nomi di non pochi pittori, saria poco lodevole ricercar tutti i dilettanti.

Pongo fra' minor pittori Giovanni Benedetto Castiglione non perché mancasse di abilità per cose maggiori, avendo in Genova dipinte tavole d'altari, e fra esse quel bellissimo Presepio a San Luca ch'è un de' quadri più celebri della città; ma perché il gran nome che ha in Europa gli venne da' suoi quadri da stanza, o[328]ve mirabilmente dipinse animali o soli, o in soggetti d'istoria. In questo genere di pittura egli, dopo il Bassano, è in Italia il principe; e fra essi due passa quella differenza che fra' due grandi bucolici Teocrito e Virgilio: il primo de' quali è più vero e più semplice, il secondo è più dotto e più ornato. Il Castiglione scolare del Paggi e di Vandych colti pittori, nobilita in certo modo i prati e le selve con la fecondità e novità delle invenzioni, con le allusioni erudite, con l'espressione degli affetti proprie e significanti. Il suo disegno tira allo svelto; il colore è di un pennello facile, grazioso, pieno le più volte; ma in certe opere almeno, desiderato dal Maratta più abbondante. Il tuono generale è lieto, e spesso rossigno. Si veggono di lui nelle gallerie quadri grandi di animali con qualche figura, come presso l'eccellentissimo Agostin Lomellino già doge; altre volte istorie sacre; fra le quali sono ripetutissime quelle del Genesi, la Creazione degli animali e il loro ingresso nell'Arca, e il Ritorno di Giacobbe con grande stuolo di servi e di bestiami, che vedesi stupendamente eseguito in palazzo Brignole Sale. Altre volte son favole, come le Trasformazioni di Circe presso il granduca di Toscana; talora cacce, come quella del Toro nella quadreria de' marchesi Riccardi a Firenze; spesso all'uso fiammingo mercati e torme di animali; tanto sempre più studiato e più gaio, quanto dipinge in più picciole proporzioni. Tal è un Tobia in atto di ricuperare la luce; quadretto elegantissimo che vidi già presso i signori Gregori a Foligno. Un grosso volume, dice il Soprani, [329] non basterebbe a dar distinta contezza de' suoi quadri rimasi in Genova. Ma ve n'è copia, per tacer degli oltramontani, in tutta l'Italia: essendo egli stato anche in Roma e in Venezia per suoi studi; e più lungamente a Mantova, ove morì servendo alla corte. Quivi dalla proprietà e vaghezza del colorito sortì il soprannome di Grechetto, e dal gusto delle incisioni in rame fu anche da taluno chiamato il secondo Rembrant. Restano in quella città le imitazioni che Francesco figlio e Salvatore fratello di Giovanni Benedetto fecero del suo stile; e spesso gli si avvicinano. Francesco si ridusse di poi a Genova, ove si esercitò in quadri di animali, che i mediocri conoscitori ascrivono talora a Giovanni Benedetto. Da Francesco in fuori, niun genovese lo emulò in queste rappresentanze: poiché Giovanni Lorenzo Bertolotti, che lo udì per non lungo tempo, si diede a far tavole d'altari; e in quella della Visitazione, che fece per la chiesa di questo titolo, singolarmente si distinse. Antonmaria Vassallo dipinse lodevolmente paesi, fiori, frutti, animali. Il suo maggior merito è nel colorito, che apprese da Malò scolare di Rubens. Valse anco in figure; ma il breve corso di vita non gli permise di poggiare a gran fama.
[330]

EPOCA QUARTA

SUCCEDONO AGLI STILI PATRI IL ROMANO E IL PARMENSE.
STABILIMENTO DI UN'ACCADEMIA.

Dopo il 1657 spenti molti maestri dalla pestilenza, e mancati per altri casi o invecchiati non pochi altri, ed alquanti pure traviati al manierismo, la Scuola genovese cadde in tanta declinazione che i più de' giovani si rivolsero altrove per gl'insegnamenti della pittura; e comunemente frequentarono Roma. Così dal principio di questo secolo fino a' dì nostri è prevalso in que' pittori il gusto de' Romani, variato però secondo le scuole ond'era disceso e secondo i discepoli che lo esercitavano. Pochi lo han mantenuto senza mistura; ed alcuni del romano e del genovese han formato una terza maniera degna di applauso. Nel qual proposito deon essere avvertiti i lettori che non gli estimino facilmente da ciò che di alcuni di essi rimane in Roma; come pur talvolta ho veduto fare. I pittori deono stimarsi da' quadri che fecero in età già adulta: questi sono in pittura ciò che in letteratura le seconde edizioni, su le quali voglion essere giudicati gli autori.
Scrissi nell'altro tomo di Giovanni Batista Gaulli. Co[331]stui dopo un lungo esercizio sotto Luciano Borzone, mal soffrendo la vista di una città spopolata e funestata dal contagio, passò a Roma; e quivi con lo studio de' miglior classici e con la direzione del Bernino uscì in campo autore di una nuova maniera grande, vigorosa, piena di fuoco; e tuttavia graziosissima ne' fanciulli e

lietissima nel suo insieme. Diede alcuni alunni alla scuola di Roma; e due ne rese alla scuola patria: Giovanni Maria delle Piane, dalla professione dell'avo chiamato il Molinaretto, e Giovanni Enrico Vaymer. Riuscirono buoni compositori; e ne han tavole alquante chiese di Genova; specialmente del primo, di cui anche a Sestri di Ponente è una Decollazione di S. Giovanni Batista celebrata molto. Ma il lor nome e la lor fortuna derivò da' ritratti. La perizia che in ciò ebbe il maestro sopra quanti vivevano conciliò ad essi, oltre il sapere, anco il credito; onde abbondarono di commissioni e in Genova, che perciò è piena di volti da lor dipinti, ed anche ne' paesi esteri. Il Vaymer fu tre volte chiamato a Torino per ritrarre i sovrani e la real famiglia; e con larghe offerte fu invitato a fermarvisi; le quali egli rifiutò sempre. Il Molinaretto, dopo essere stato più volte a Parma e a Piacenza, ove fornì di ritratti la corte e di tavole alquante chiese, dal re Carlo di Borbone invitato a Napoli, ritrattista regio in buona vecchiezza vi morì.

Anche Pietro da Cortona formò alla Liguria qualche degno allievo. Dubbia fama n'è rimasa di Francesco Bruno da Porto Maurizio, che in patria lasciò quadri d'altare sul far di Pietro, anzi la copia d'u[332]na sua tavola: è pittor disuguale, se non dee dirsi piuttosto col sig. Ratti che certe opere più deboli a torto gli siano ascritte dal volgo. Con men fondamento si è dubitato che uscisse di quell'accademia Francesco Rosa genovese, che intorno a' medesimi tempi studiò in Roma. Le pitture a fresco e le tavole che ivi lasciò a San Carlo al Corso, e specialmente a' Santi Vincenzio e Anastasio, lo scuopron seguace di altre massime: somiglia ivi Tommaso Luini e i tenebrosi di quel tempo. Molto meglio dipinse a' Frari di Venezia un Miracolo di S. Antonio in una gran tela; ove, oltre una bellissima architettura, spicca intelligenza d'ignudo, bel giuoco di chiaroscuro, molta vivacità di teste; in queste poco scelto, caraccesco nel rimanente.

Dal Cortona fu senza dubbio ammaestrato Giovanni Maria Bottalla. Il card. Sacchetti suo mecenate dalla felice imitazione di Raffaello lo chiamò il Raffaellino; cognome che io non so se gli fosse confermato in Roma dal pubblico; e certamente in Genova gli fu negato. Fece però nell'una città e nell'altra pitture considerabilissime; nelle quali non così imita Pietro che non deferisca anche molto ad Annibal Caracci. Una grande istoria di Giacobbe di sua mano vedesi tuttora nella quadreria del Campidoglio, che fu già de' Sacchetti; e in Genova sussiste in una sala di casa Negroni una sua pittura a fresco. L'una e l'altra opera è grande per un pittore che non oltrepassò i trentun'anni. Altro indubitato scolar di Pietro fu Giovanni Batista Langetti, quantunque nel tinteggiare più si attenga al vecchio Cassana suo secon[333]do maestro. È il Langetti un de' pittori esteri che dopo il 1650 in Venezia fiorirono, e urtarono l'estro del Boschini. Egli ne canta come di un professor lodevole nel disegno e nel pennello[19], e queste lodi gli sono confermate dallo Zanetti; così però che solamente si estendano alle sue pitture fatte con più studio, com'è un suo Crocifisso nella chiesa delle Terese. Nel resto dipinse assai per mestiere, specialmente busti di vecchi, di filosofi, di anacoreti, pe' quali è notissimo nelle quadrerie venete e lombarde. Dicesi che solea farne uno al dì: ritraea sempre un volto dal vero, senz'aggiungervi quel non so che di grande che ammiriamo tanto ne' greci scultori in soggetti simili. Avvivava però que' volti con una forza di tinte e con un brio di pennello ch'erano ricercatissimi, né si pagavano men di cinquanta ducati l'uno. Il suo nome non si legge nell'*Abbecedario*; né molto me ne maraviglio: in opere così vaste chi può mai sapere e notar tutto?

Ma il maggior numero degli studiosi che Genova mandò a Roma si accostò al Maratta. Giovanni Stefano Robatto savonese tornò due volte alla sua scuola e vi stette più anni. Si fecondò anche la fantasia, vedendo altre scuole d'Italia e passando in Germania ancora; e già maturo d'anni si fermò in pa[334]tria. Vi ha fatte opere che la onorano, siccom'è il S. Francesco in atto di ricever le stimate, dipinto a fresco nel chiostro de' Cappuccini. Altre cose di que' primi anni son lodate in ogni linea, e specialmente nel colorito, in cui servì di ammirazione agl'istessi professori di Genova, usi a vederne i migliori esempi. Datosi poi al giuoco e deposto ogni pensier di onore, invilì il suo pennello ed il

---

[19] L'opera con bon arte, e colpi franchi,
L'osserva el natural con bon giudizio,
In l'atizar l'atende al bon ofizio,
Che i movimenti sia vivi e no stanchi.
Carta del Navegar pittoresco, pag. 538.

nome suo, lavorando come un artigiano da mercati opere di pochissimo prezzo. Quindi poté dirsi che Savona non ebbe forse né miglior pittore di lui, né peggiore.
Giovanni Raffaello Badaracco figlio di Giuseppe, di cui si è scritto in altra epoca, dalla scuola del padre passò a quella del Maratta; indi aspirando a uno stil più facile, divenne cortonesco in gran parte; soave molto nel dipingere, bene impastato e largo dell'azzurro d'oltremare il più fine, che fa trionfare i suoi dipinti e gli fa durevoli. Nelle quadrerie sono moltissime sue composizioni di storie; e delle più grandi che facesse ne ha due la Certosa di Polcevera con fatti del Santo Istitutore. Pretto marattista divenne un Rolando Marchelli, ma distratto dalla mercatura poco dipinse.
I più nominati in questa schiera sono i figli di tre professori assai celebri: Andrea Carloni, Paolgirolamo Piola e Domenico Parodi. Il primo fu figlio di Giambatista, del cui stile, e del romano, e poi anche del veneto, fece un misto, che più, se non erro, piace nelle pitture a olio che in quelle a fresco. Molto dipinse in Perugia e nelle città vicine, ben lontano dalla finitezza e grazia del padre, men felice [335] di lui in comporre; tuttavia franco, risoluto, spiritoso all'uso de' Veneti, massime in certe storie di S. Feliciano dipinte a Foligno nella sua chiesa. Tornato a Roma, emendò anche più la maniera; e ciò che fece da indi innanzi è tutto il suo meglio. Tali sono alcuni fatti della vita di S. Saverio al Gesù di Roma e molte poetiche rappresentanze a Genova ne' palazzi Brignole, Saluzzo, Durazzo. Niccolò suo fratello, e può anche aggiugnersi allievo, è il debole della famiglia, non perché gli manchi sufficienza, ma perché non passa più oltre.
Il Piola nato di Domenico, siccome accennai in altro luogo, è uno de' più colti e diligenti pittori di questa scuola; vero marattesco nel metodo, per gli studi preparati ad ogni opera ed eseguiti a bell'agio, ma non ugualmente nella imitazione. In questa parte par che maggiormente si proponesse i Caracci, che molto avea copiati a Roma; e se ne veggon tracce nel suo bel quadro de' SS. Domenico e Ignazio alla chiesa di Carignano e in ogni luogo dove ha messo pennello. Si sa ch'era dal padre proverbiato di lentezza; e ch'egli il lasciava dire, intento sempre ad essere, più che il padre non era, scelto, grandioso, tenero, vero. Ebbe particolar merito in lavori a fresco; e come uomo di lettere, ideò assai bene favole e istorie in ornamento di varie case patrizie. Lodasi molto il suo Parnaso dipinto pel sig. Giovanni Filippo Durazzo; e si aggiunge che quel signore dicesse ch'era ben contento di non aver chiamato di Napoli il Solimene, avendo Genova tal pittore. Così avess'egli meno dipinto in mu[336]ri e più in tele, onde restar noto anche agli esteri quanto meriterebbe.
Domenico Parodi nacque di padre scultore e scolpì anch'egli, e fu in oltre architetto; ma il suo gran vanto fu la pittura. Meno uguale a sé stesso che non fu il Piola, ha tuttavia maggiore stima perché ebbe genio più vasto, cognizioni di lettere e di arte più estese, imitazione del disegno greco più aperta, pennello più pieghevole a qualunque stile. Studiò prima in Venezia sotto il Bombelli, e di quel tempo restano in una casa Durazzo copie eccellenti di quadri veneti; né quella maniera dimenticò per molti anni che dipoi studiasse in Roma. Da buon marattesco dipinse il bellissimo S. Francesco di Sales a' Filippini e non poche altre tavole: ma di lui, come de' Caracci, si trovan opere ov'egregiamente conformasi or al Tintoretto, or a Paolo, le quali son descritte nella sua vita. La sala del palazzo Negroni è il suo lavoro più decantato. È opinione di alcuni professori che in tutta Genova non ve ne sia altra sì ben dipinta; ed è certo che Mengs vi si fermò parecchie ore ammirando un pittore che non avea udito nominar mai. Il corretto disegno, la forza e l'amenità delle tinte, un'arte sua propria di colorir pareti, spiata da molti e non ben intesa da veruno, rendon questo lavoro osservabilissimo; né poco il commenda la poesia della invenzione e la bella distribuzione de' gruppi e delle figure. Tutto risguarda la gloria di quella nobil famiglia; al cui stemma fan corona la Prudenza, la Continenza ed altre Virtù espresse co' loro simboli; e vi son pure favole di Ercole Leoni[337]cida e di Achille ammaestrato da Chirone, che significano l'onore di quella gente in armi ed in lettere. Vi sono aggiunti ritratti; ed è legata ogni parte coll'altra, e variata sì bene, e arricchita tanto di vestiti, di drappi, d'ogni ornamento, che un'altra famiglia potrà dirsi meglio cantata da un poeta, ma non così facilmente meglio onorata da un dipintore. Altre case patrizie ne hanno avuti be' lavori a fresco; e la galleria del sig. Marcello Durazzo, ornata di storie e di favole di chiariscuri che si direbbon bassirilievi, è opera molto vicina alla già descritta. In certe tavole, com'è il S. Camillo de' Lellis, non par desso; e forse più di lui vi operò la sua scuola. Il suo più celebre allievo fu il

prete Angiolo Rossi, uno de' miglior imitatori in facezie che avesse il Piovan Arlotto; e in pittura buon marattesco, ancorché autore di poche opere. Batista Parodi fu fratello di Domenico, non già allievo; addetto alla veneta Scuola, spedito, franco, copioso d'invenzioni, brillante di colorito, ma non troppo scelto né da compararsi a' migliori. Assai visse in Milano e in Bergamo. Pellegro figlio di Domenico dimorò in Lisbona, ritrattista insigne del suo tempo.

Molto ha del romano, quantunque educato in Genova, l'abate Lorenzo figlio di Gregorio Ferrari; uno de' più gentili pennelli di questa scuola, imitatore anco degli scorti e della grazia del Coreggio com'era il padre; ma più di lui corretto, anzi buon maestro in disegno. Per riuscire nel delicato talora è languido; senonché dipingendo in vicinanza de' Carloni (come nel palazzo Doria a San Matteo) o di altro [338] vivo coloritore, rinforza ivi le tinte, sì che paiono a olio, e di poco cede a qualunque. Prevalse ne' freschi come i più di questa scuola, ed è quasi singolare ne' fregi a chiaroscuro. Ne abbondan le chiese e i palazzi; e in quello de' nobili Carega è una Galleria, ultimo suo lavoro, tutto variato con fatti della Eneide, tutt'ornato di rabeschi, di stucchi, d'intagli per artefici da lui diretti. Fece anche quadri d'istorie. Per le tavole esposte al pubblico eseguì dapprima i disegni del padre; di poi, come in quella di vari Santi Agostiniani che si vede alla Visitazione, operò di suo talento, e sempre di migliori esempi accrebbe la scuola; pittore ancor questo di merito più che di nome.

Delicato pennello sul far del Ferrari e imitazione del Coreggio men disinvolta che in lui, vedesi in Bartolommeo Guidobono, o sia nel Prete di Savona. Questi, usato a dipinger maioliche insieme col padre, che servì in tal professione alla real corte di Savoia, pose nel Piemonte i primi fondamenti dell'arte; e ne ho osservata in Torino qualche pittura che sente del colorito napoletano, gradito ivi in certo tempo. Ito a Parma e in Venezia, copiando ed esercitandosi, divenne abilissimo dipintore e abbondò di commissioni in Genova e per lo Stato. Si loda in lui più che il disegno delle figure, che dà nel lungo, la maestria negli accessori, fiori, frutti, animali; e singolarmente spiega questo suo talento in certe favole dipinte da lui in palazzo Centurioni. Avea fatti grandi studi sul Castiglione; e ne avea fatte copie che mal si discernono dagli originali. Né perciò è figurista da [339] sprezzarsi; ed è sua propria lode l'unire una gran soavità di pennello con bell'effetto di chiaroscuro; siccome fece nella Ubriachezza di Loth e in tre altre storie a olio in palazzo Brignole Sale. Anche in Piemonte restan molte sue opere e di Domenico suo fratello, delicato anch'esso e grazioso; di cui è in duomo di Torino una gloria di Angioli che per poco si terrebbe della scuola di Guido. Potrebbe anteporsi al Prete se avesse tenuta sempre questa maniera; ciò che non fece: anzi in Genova restan di lui fra poche buone pitture molte trivialissime.

Prima di lasciare gl'imitatori della Scuola parmense, tornerò a scrivere del cav. Giovanni Batista Draghi, che nominai di passaggio nel terzo libro. Era stato scolare di Domenico Piola, da cui apprese la speditezza; nel resto autore di un nuovo stile che si formò non so in qual paese, ma che assai esercitò in Parma e maggiormente in Piacenza, ove visse lungamente e morì. Vi si scuopron tracce della maniera bolognese e della parmigiana; ma nelle teste e nella disposizione de' colori vi è non so che di nuovo e di suo che il distingue e il caratterizza. Per quanto fosse veloce, non è facile convincerlo di trascuratezza. Egli con un brio e con una bizzarria che rallegra congiunge uno studio di contorni e di tinte ed un rilievo che ammaestra; massime in quadri a olio. Son di sua mano in Piacenza molte tavole, e fra esse il S. Giacomo interciso presso i Francescani, in duomo la S. Agnese, in San Lorenzo il quadro del Titolare e la gran tela degli Ordini religiosi che da S. Agostino prendon la regola; tema trattato già nella vicina Cre[340]mona dal Massarotti, bene, ma inferiormente a costui. Il sig. proposto Carasi loda singolarmente ciò che dipinse a Busseto nel palazzo Pallavicino. In Genova non fece se non forse qualche opera per privati.

L'Orlandi, che di questo valentuomo non ebbe notizia, computa fra' primi pittori di Europa Gioseffo Palmieri, che insieme co' precedenti vivea nelle prime decadi del secol presente. Tal lode sembra esagerata; e forse risguarda solo il merito ch'ebbe il Palmieri ne' quadri degli animali, che fin dalla corte di Portogallo gli furon commessi. Anche nelle storie di figure umane è pittor di spirito e di una bella magia di colorito; armonioso in oltre e gradevole in que' dipinti ove gli scuri non gli ricrebbero. Ha però una gran taccia nel poco disegno; quantunque studiasse presso un pittor

fiorentino, che sembra averlo istruito bene, giacché nella Resurrezione a San Domenico e in altre tavole condotte più attentamente, i professori poco o nulla trovano da riprendere.
Ebbe pure applauso specialmente nelle invenzioni e nel colorito un Pietro Paolo Raggi, allievo d'ignota scuola, ma certamente caraccesco in un S. Bonaventura che contempla il Crocifisso; pittura considerabile del Guastato. Le quadrerie han di lui certi baccanali che assai partecipano del gusto del Castiglione, siccome notò il Ratti; e di quello del Carpioni, come leggesi in una delle *Lettere pittoriche* inserita nel tomo V. Ivi si trovano grandi encomi del suo valore. Né altrove meglio si conosce che in Bergamo; ove fra le al[341]tre opere fece per la chiesa di Santa Marta una Maddalena sollevata dagli Angioli verso il Cielo e pregiata assai. Egli ci è descritto d'umore inquieto, iracondo, facile a disvogliarsi in ogni soggiorno; per cui si trasferì ora in Torino, ora in Savona, or di nuovo in Genova, or in Lavagna, or in Lombardia, ora in Bergamo; ove finalmente trovò morte e riposo. Circa a' medesimi anni in Finale sua patria cessò di vivere Pierlorenzo Spoleti, già scolare di Domenico Piola. Il suo studio più geniale era stato copiare in Madrid le pitture di Morillo e di Tiziano. Con questo esercizio egli se non giunse mai a distinguersi per quadri d'invenzione, riuscì però valentissimo ritrattista, adoperato in ciò dalle corti di Spagna e di Portogallo. Si fece anche un abito di copiar le altrui composizioni, e di trasferirle anco mirabilmente dalle stampe alle tele, crescendone le proporzioni e adattandovi un colorito degno de' suoi grandi esemplari. Pittori di tal fatta quanto son più utili alla società di certi altri, le cui invenzioni quando si trovano, par proprio di aver trovata la mala ventura!
Fra questi nazionali mi sia lecito ricordare due forestieri, che venuti a Genova vi si stabilirono, e succedettero a' buoni artefici di quest'epoca o ne furon anche competitori. L'uno è il bolognese Jacopo Boni, che dal Franceschini suo maestro fu condotto in Genova per aiuto quando dipinse la gran sala del Palazzo pubblico. Il Boni fin da quel tempo vi ebbe stima e commissioni, e vi si stabilì nel 1726. Si veggono di lui belle opere specialmente a fresco in pa[342]lazzo Mari ed in molti altri; e la più riguardevole che facesse nello Stato è all'oratorio della Costa presso a San Remo: ma di lui bastevolmente si è scritto nel terzo libro.
L'altro, che vi giunse tre anni appresso, fu Sebastiano Galeotti fiorentino, discepolo in patria del Ghilardini, in Bologna di Giangioseffo dal Sole, uomo di bizzarro e facile ingegno, disegnator buono sempre che volle, ardito coloritore, vago nella scelta delle teste, atto alle grandi composizioni a fresco; nelle quali fu talvolta aiutato per gli ornati dal cremonese Natali. Dipinse in Genova la chiesa della Maddalena; e quegli affreschi, onde cominciò a farsi nome nella città, sono de' più studiati che mai facesse, ma fu obbligato dopo la prima istoria a raddolcire alquanto le tinte. Poco aveva operato in patria, e solo ne' primi anni; onde quivi non gode tanta riputazione quanta nella Italia superiore. Egli la scorse pressoché tutta, simile a quegli Zuccheri, a que' Peruzzini, a que' Ricchi e ad altri avventurieri della pittura, i quali viaggiarono dipingendo, o dipinsero viaggiando; pronti a replicare di paese in paese, senza nuovi studi, le stesse figure e talvolta le stesse cose. Quindi ancora di questo si trovan lavori non solamente in più città della Toscana, ma eziandio in Piacenza e in Parma, ove assai operò in servigio de' prìncipi; e oltre a ciò in Codogno, in Lodi, in Cremona, in Milano, in Vicenza, in Bergamo, in Torino, ove fu creato direttor di quell'Accademia. In tale uffizio chiuse i suoi giorni nel 1746. Erasi però stabilito in Genova, ove gli succedettero due figli, [343] Giuseppe e Giovanni Batista, i quali viventi nel 1769 dal sig. Ratti furono nominati con onore e detti egregi pittori.
Dalla metà del secolo fino a' dì nostri, tra pe' disastri della guerra occorsi verso quel tempo in Genova, e tra per la decadenza della pittura in tutta Italia, non ci si offrono molti artefici da ricordare. Non poco merito, specialmente in quadri storiati da camera, ebbe Domenico Bocciardo di Finale, scolare e seguace del Morandi; pittor di non molta invenzione, ma esatto e di belle tinte. In Genova è a San Paolo un suo S. Giovanni che battezza le turbe; e quantunque abbia fatte per lo Stato migliori tavole, pur basta per rispettarlo. Qualche riputazione godé pure Francesco Campora, nativo della Polcevera, che avea studiato in Napoli sotto Solimene, dalla cui scuola uscì anco Giovanni Stefano Maia ottimo ritrattista. Un Batista Chiappe di Novi, esercitatosi lungamente in Roma nel disegno, e divenuto coloritore assai ragionevole in Milano, parve molto promettere. In

Sant'Ignazio di Alessandria vi è una gran tavola del Titolare, ch'è uno de' suoi miglior quadri, assai bene ideato e composto: bel campo, bella gloria d'Angioli, bella espressione nella principal figura, senonché la testa non presenta il suo vero ritratto. Più belle opere se ne vedrebbono; ma l'autore morì nel meglio di sua carriera, e nella storia del Ratti è qualificato come l'ultimo de' pittori di merito che contasse la Scuola ligustica.
Scarseggiò questa scuola per alcun tempo di buoni quadraturisti. Quantunque il padre Pozzi fosse in Genova, [344] non vi fece allievi. Bologna più che altro luogo le ne supplì. Di là vennero il Colonna e il Mitelli tanto allora pregiati; vennevi l'Aldovrandini e i due fratelli Haffner, Arrigo ed Antonio. Questi vi si vestì filippino; e ornando in Genova la sua chiesa e alquanti altri luoghi, addestrò alla sua professione Giovanni Batista Revello, detto il Mustacchi. Giovò anche co' suoi esempi a Francesco Costa, che dalla scuola di Gregorio de' Ferrari era uscito ornatista. Questi due giovani per la somiglianza della professione, che sola concilia e le maggior rivalità e le maggiori amicizie, in processo di tempo divennero fra loro unitissimi. Ammendue per forse vent'anni servirono concordemente a' figuristi nominati in questa epoca, preparando loro le prospettive e i fregi, e quanto altro richiedea l'arte. Sono del pari lodati nella scienza prospettica, nella grazia, lucentezza e armonia delle tinte; ma il Revello nella maestria de' fiorami è preferito al compagno. La miglior fattura che se ne conti è a Pegli in palazzo Grillo, ove ornarono una sala ed alcune camere. Né poche altre cose condussero separatamente, considerati come i Colonna e i Mitelli della loro nazione.
Il paesista di questa epoca veramente rinomato è Carlo Antonio Tavella, scolar del Tempesta in Milano e di un Gruembroech tedesco, il quale dal fuoco che introduceva ne' paesi fu anche detto il Solfarolo. Gli emulò dapprima; indi raddolcì la maniera su le opere del Castiglione, del Poussin e de' buoni fiamminghi. Dopo il Sestri, fra' paesanti genovesi, è contato primo. Il suo stile è facile a vedersi nelle [345] quadrerie di Genova, specialmente in palazzo Franchi, che n'ebbe più di trecento quadri; e gli concilia la riputazione di un de' primi della sua età. Vi si veggono arie calde, belle degradazioni di paesi, graziosi effetti di luce; piante, fiori, animali toccati con moltissima grazia ed espressi con esattissima verità. Nelle figure fu aiutato da' due Pioli, padre e figlio, e più spesso dal Magnasco, con cui fece società di lavori. Le dipinse talvolta ne' suoi paesi per sé medesimo, copiandole veramente dagli originali de' suoi compagni, ma riducendole ad una maniera ch'è propria sua. Ebbe Carlo Antonio una figlia, per nome Angiola, debole pittrice d'invenzione, ma buona propagatrice delle invenzioni paterne. Molti altri si diedero allora ad imitarlo; e sopra tutti gli si avvicinò un Niccolò Micone, o sia lo Zoppo, come più comunemente lo chiamano i suoi cittadini.
Alessandro Magnasco detto Lissandrino fu figlio di uno Stefano, che ammaestrato da Valerio Castello e poi dimorato in Roma più anni, morì ancor giovane; né altro lasciò alla patria che poche tavole e grandissimo desiderio del suo ingegno. Il figlio fu istruito dall'Abbiati in Milano; e quel tocco di pennello risoluto e di pochi tratti che usò il maestro nelle opere macchinose, trasferì egli a' suoi quadri di capricci, di spettacoli, di azioni popolari, ne' quali è quasi il Cerquozzi di questa scuola. Le sue figurine di poco oltrepassano la misura di un palmo. Le rappresentazioni sono sacre pompe, scuole di donzelle o di giovanetti, capitoli di frati, esercizi militari, lavori di artigiani, sinagoghe di Ebrei, [346] ch'era il tema che trattava più volentieri e più facetamente che altro mai. Le sue bizzarrie non sono in Milano rare a vedersi: ne ha pure il palazzo Pitti a Firenze, ove il Magnasco dimorò per alquanti anni, graditissimo al granduca Giovanni Gastone e alla sua corte. Accompagnando quadri di altro pittore, come spesso gl'interveniva, vi adattava i soggetti molto a proposito; ciò che fece non sol ne' paesi del Tavella e di altri, ma ne' rottami ancora di Clemente Spera in Milano e in altre architetture. Questo artefice fu gradito dagli esteri più che da' suoi. Quel lavorar di tocco, benché congiunto a gran sentimento e a sufficiente disegno, non piacque in Genova, perché lontano dalla finitezza e unione di tinte che seguian que' maestri: quindi il Magnasco poco lavorò in patria e non le diede alcun allievo. Uno insigne n'educò alla Scuola veneta, e fu Bastiano Ricci, di cui si è fatta menzione più di una volta.
È mancato in questi ultimi anni Giovanni Agostino Ratti di Savona, pittore di umor lietissimo. Assai promosse la ilarità de' teatri con belle scene, e quella de' gabinetti con lepide caricature, che

intagliò anco in rame. Era abile a' quadri da chiesa, come può vedersi a Savona in San Giovanni, che, oltre varie storie del Precursore, ne ha una Decollazione molto lodata, e a Genova ancora in Santa Teresa; seguace sempre del Luti, la cui scuola avea frequentata in Roma. Fu anche buon frescante; e ne ho veduto in Casale di Monferrato il coro de' Conventuali, ove alla prospettiva del cremonese Natali aggiunse figure. Ma il suo maggior talento era per le pitture facete. Avea per esse una [347] fantasia vasta, feconda, sempre creatrice di nuove idee. Niuna cosa è più lepida delle sue maschere acerrane, da lui composte in risse, o in danze, o in altre azioni, quali s'introducono dagl'istrioni nelle commedie. Il Luti, che fu suo maestro in Roma, lo lodava come uno de' miglior talenti che conoscesse in questo genere; fino a uguagliarlo al Ghezzi. Le notizie di questo Giovanni Agostino mi furono comunicate dal cavaliere suo figlio, nominato già molte volte nella mia storia.
Altri professori di quella scuola loderanno i posteri, a' quali essi vivendo tuttora e operando, preparano argomenti per sé di lode, per la patria di onore. La nuova prole che soccresce ora alla pittura può anche sperare maggior progressi mercé dell'Accademia ligustica recentemente fondata per le tre arti sorelle. Nel giro di pochi anni si è preparato a quest'accademia uno splendidissimo domicilio con tanta copia di scelti gessi e di rari disegni, con tai professori e con tanti sovvenimenti gratuiti alla gioventù studiosa, che tale stabilimento di già si annovera fra i più belli e i più utili della città. Tutto deesi al genio e alla liberalità di molti patrizi tuttor viventi, che concorsero a sì splendida fondazione e van nodrendola e aumentandola tuttavia.
[348]

LIBRO SESTO
LA PITTURA IN PIEMONTE E NELLE SUE ADIACENZE
EPOCA PRIMA
PRINCIPI DELL'ARTE E PROGRESSI FINO AL SECOLO XVI.

Non ha il Piemonte un'antica successione di scuola come altri Stati; né perciò ha men diritto di aver luogo nella storia della pittura. Questa bell'arte figlia di una fantasia quieta, tranquilla, contemplatrice delle immagini più gioconde, teme non pur lo strepito, ma il sospetto dell'armi. Il Piemonte per la sua situazione è paese guerriero; e se ha il merito di avere al resto d'Italia protetto l'ozio necessario per le belle arti, ha lo svantaggio di non aver mai potuto proteggerlo durevolmente a sé stesso. Quindi Torino, quantunque ferace d'ingegni abili a ogni bell'arte, per adornarsi da città capitale, ha dovuto cercare altrove i pittori, o almen le pitture; e quanto ivi è di meglio, sia nel palazzo e nelle ville reali, sia ne' pubblici luoghi sacri profani, sia nelle quadrerie de' privati, tutto è lavoro di esteri. Non mi si opponga che i Novaresi, i Vercellesi e alcuni del [349] Lago Maggiore non sono esteri. Ciò è vero di quei che vissero dopo l'aggregazione di tai comuni al dominio della real casa di Savoia. Ma quegli che furono prima di questa epoca, nacquero, vissero, morirono sudditi di altro Stato; e per le nuove conquiste non più divennero torinesi di quel che divenisser romani Parrasio e Apelle dal momento che la Grecia ubbidì a Roma. Per tal ragione, come già dissi, ho considerati costoro nella Scuola milanese; a cui, quantunque non fossero appartenuti per dominio, si dovrebbon ridurre per educazione, o per domicilio, o per vicinanza. Questo metodo ho tenuto finora; avendo io per oggetto la storia delle scuole pittoriche, non degli Stati. Né perciò saranno esclusi da questo luogo gli artefici del Monferrato. È questo ancora un acquisto recente della real casa, che cominciò a possederlo nel 1706; ma è anteriore a' precedenti, e ciò che più monta, i suoi pittori non son forse mai nominati fra gli allievi de' Milanesi. È anche da riflettere ch'essi o operarono assai nel Piemonte, e perciò è luogo da nominarvegli; o non uscirono dal paese natio, e non dovendo di esso scriversi libro a parte, ragionevolmente aggregasi a quel dominio con cui ha confinato sempre, e di cui finalmente divenne suddito.
Adunque limitandoci all'antico Piemonte, e osservando eziandio la Savoia e altri luoghi a lui finitimi non considerati finora, poco troviamo scritto[20], [350] né molto abbiamo da lodar negli

[20] Un elenco de' pittori piemontesi con le opere loro fu edito dal ch. sig. conte Durando nelle note al suo *Ragionamento su le belle arti* pubblicato nel 1778. Ha scritto di loro anco il padre minore della Valle nelle prefazioni ai tomi X e XI del Vasari. Alcune notizie ne ha pubblicate in dotti opuscoli l'autore delle *Notizie patrie*, ed alquante altre si trovano

artefici; ma sì d'assai nella famiglia sovrana, che amò sempre e a tutto suo potere promosse le belle arti. Fin dal loro risorgimento Amedeo IV invitò alla sua corte un Giorgio da Firenze scolare non so se di Giotto o di altro maestro: è però certo ch'egli nel 1314 dipingeva al castello di Ciamberì, e se ne trovan memorie fin al 1325, nel quale operò a Pinarolo. Ch'egli fin da quel tempo colorisse a olio si è dubitato in Piemonte; e il *Giornale* di Pisa ha su di ciò pubblicata una lettera nel decorso anno. Io non so che aggiugnere a ciò che generalmente ho scritto su tali quistioni in più luoghi della mia opera. Giorgio da Firenze è ignoto in patria, come alquanti altri da ricordarsi solamente in questo libro, vivuti molto nel Piemonte, o almeno in esso conosciuti meglio che altrove. Nel secolo stesso operò a San Francesco di Chieri, tutto sul gusto fiorentino, un che si soscrive: *Iohannes pintor pinxit 1343*; e non so qual debole frescante nel battisterio della stessa città. Ci sono anche altri anonimi in diversi paesi, e questi di maniere diverse in parte dalla giottesca; fra' quali computo l'autor della Consolata, immagine di Nostra Signora avuta in gran venerazione a Torino.

[351] Più tardi, cioè intorno al 1414, Gregorio Bono veneziano fu invitato pure a Ciamberì da Amedeo VIII perché gli facesse il ritratto. Lo fece in tavola; né forse mai dopo quel tempo tornò in Venezia, la cui storia ne tien silenzio. Un Nicolas Robert franzese pittor ducale trovasi aver servito dal 1473 fino al 77; i cui lavori o perirono, o piuttosto s'ignorano: e forse non era questi se non miniatore, o, come allora dicevasi, alluminatore di libri, i quali artefici per la vicinanza delle professioni son detti pittori come quei delle tavole e delle pareti. Circa il tempo medesimo par che operasse nel Piemonte Raimondo napolitano, che lasciò il suo nome in una tavola a vari spartimenti in San Francesco di Chieri, tavola pregevole per la vivacità de' volti e del colore, sebben carica d'oro nelle vestimenta; indizio per lo più di tempo men raffinato. Di un altro pittor di quegli anni restò indicazione nella chiesa di Sant'Agostino in quella città per questa soscrizione in antica tavola: *Per Martinum Simazotum alias de Capanigo 1488*. Trovo pur notata nello spedal di Vigevano una tavola con fondo d'oro di Giovanni Quirico da Tortona.

Ma niun luogo somministra in questa età notizie che interessino quanto il Monferrato; feudo allora de' Paleologhi. Sappiamo dal padre della Valle che Barnaba da Modena fu introdotto in Alba fin dal secolo XIV, e certamente fu de' primi che dipingessero con lode in Piemonte. Lo abbiam nominato di volo nella sua scuola, perché a giudicarne dalle opere qua e là sparse ne visse lontano. Due pittu[352]re in tavola ne rimangono a' Conventuali di Pisa, l'una in chiesa, l'altra in convento, ammendue con la immagine di Nostra Donna, di cui nella seconda tavola rappresentasi la Incoronazione, e vi è aggiunto S. Francesco ed altri Beati del suo Ordine. Il signor da Morrona ne loda la buona maniera delle teste, de' panni, del colorito, e lo antepone a Giotto. Così pure fa il padre della Valle per altra immagine di Nostra Signora rimasa presso i Conventuali di Alba, che chiama di stile più grandioso che non vedesi in figure contemporanee; e notisi che ivi è segnato l'anno 1357, stando alla sua relazione. Ciò ch'egli asserisce, aver la pittura nel Piemonte preso da lui molto lume ed avanzamento, non saprei come confermarlo; non essendo io stato in Alba e trovando un gran vuoto fra lui e i suoi successori nella città istessa. Vi dipinsero dipoi alla chiesa di San Domenico un Giorgio Tuncotto nel 1473, e a quella di San Francesco un maestro Gandolfino nel 1493. A questi possono aggiugnersi Giovanni Peroxino e Pietro Grammorseo, noti tuttora per due tavole che lasciarono a' Conventuali, l'uno in Alba nel 1517, l'altro in Casale nel 1513.

Sopra tutti si rese nobile in quelle bande e in Torino stesso Macrino, nativo di Alladio e cittadino di Alba; ond'egli in una tavola, ch'è nella sagrestia della metropoli di Torino, soscrivesi: *Macrinus de Alba*. Il suo nome era Giangiacomo Fava, bravo pittore e di gran verità ne' sembianti, studiato e finito in ogni parte, e nel colorire e nell'ombreggiare dotto a sufficienza. Di lui so che ha scritto il ch. sig. Piacenza nelle sue note al Baldinucci, opera con iscapi[353]to della vera storia e della giusta critica rimasa in tronco e che ora non ho a mano. Non so dove Macrino studiasse; senonché in quel suo quadro di Torino, che assai somiglia nel gusto Bramantino e i Milanesi contemporanei, ha pur messo nel paese per ornamento l'Anfiteatro Flavio; onde sospettar che vedesse Roma, o se non altro l'erudita scuola del Vinci. Ne trovai nella Certosa di Pavia un'altra tavola con S. Ugo e S. Siro,

---

inserite nella *Nuova Guida di Torino* del sig. Derossi e nel primo tomo delle *Pitture d'Italia*. Altre finalmente ne abbiam dedotte da vari libri di pittura che a' debiti luoghi verremo citando.

opera d'inferior nota nelle forme e nel colorito, benché piena di diligenza in ogni sua parte. Che che sia del luogo ove studiò, egli è in queste bande il primo artefice che si avvicini al moderno stile; e sembra essere stato considerato non solo in Asti ed in Alba, che ne ritiene varie tavole e quadri da stanza; ma in Torino e nella casa istessa del principe, della quale credo essere un Porporato ritratto a' piedi di Nostra Donna e de' Santi che la circondano, nel quadro del duomo. Più altre pitture son persuaso ch'egli lasciasse in Torino; ma questa città fra tutte le capitali d'Italia è stata forse la più bramosa di sostituire a' quadri antichi i moderni. Contemporaneo a Macrino fu il Brea nizzardo, che io nominai nella scuola di Genova insieme con tre pittori di Alessandria della Paglia, tutti vivuti in quello Stato. Qui solo aggiungo il Borghese di Nizza della Paglia; ove e in Bassignana son tavole con questa soscrizione: *Hieronymus Burgensis Niciæ Palearum pinxit*.

Ne' princìpi del secolo sestodecimo, o che i torbidi d'Italia richiamassero le cure de' prìncipi a oggetti più seri, o che altro sia, non trovo memorie che [354] interessino. Intorno alla metà del secolo credesi che fiorisse Antonino Parentani, che alla Consolata dipinse dentro il capitolo un Paradiso con molti Angeli, pittore d'incerta patria, che siegue il gusto romano di quella età e in certo modo lo impicciolisce. In questo tempo i libri della Tesoreria generale ci tengon vece d'istoria e ci guidano alla cognizione di altri artefici. Ne deggio la notizia al ch. sig. barone Vernazza de Fresnois, segretario di Stato di Sua Maestà, non meno ricco in cognizioni che largo in comunicarle. I libri antidetti nominano un Valentin Lomellino da Raconigi; e dopo il 1561, in cui egli mancò di vita o di uffizio, un Jacopo Argenta ferrarese. L'uno e l'altro servì con titolo di pittore ducale; ma il pubblico non può giudicare del loro merito, non conoscendone alcun lavoro in Torino né altrove; e per avventura miniatori furono piuttosto che dipintori. Dal Malvasia e dall'Orlandi ci è indicato Giacomo Vigri, che circa il 1567 servendo in corte di Torino, n'ebbe in dono il castello di Casal Burgone. Anco le opere del Vigri sono ignote al pubblico: non così quelle de' pittori che sieguono.

Alessandro Ardente pisano, da altri creduto lucchese, Giorgio Soleri di Alessandria e Agosto Decio milanese miniatore da me nominato altrove, fecero il ritratto a Carlo Emanuele duca di Savoia, per cui tutti e tre son lodati assai dal Lomazzo nel suo *Trattato* a pag. 435. I due primi furono dichiarati anco pittori di corte. Erano oltreché ritrattisti ottimi, anche bravi compositori. Di Alessandro vedesi in Torino al Monte della Pietà la Caduta di S. [355] Paolo di uno stile da crederlo erudito in Roma. Più altre cose ne rimangono in Lucca; che in un Battesimo di Cristo dipinto a San Giovanni da questo Ardente ha di quel mistero una delle più nuove invenzioni che mai si vedessero (*Guida di Lucca*, pag. 261). Lo nomina anco il ch. sig. da Morrona nel tomo II della sua *Pisa illustrata*; e dicendo di non ne aver notizie a bastanza conviene credere che vivesse lungamente fuori di patria. Io credo che assai tempo stesse in Piemonte, trovandosi anche fuor di Torino qualche sua opera, com'è in Moncalieri una Epifania segnata col suo nome e con gli anni 1592; e sapendosi in oltre che, morto lui nel 1595, fu dal principe assegnata pensione alla sua donna e a' suoi figliuoli; indizio, pare a me, di un servigio prestatogli dall'Ardente non pochi anni.

Del Soleri, genero di Bernardino Lanini, diedi cenno nella Scuola milanese a pag. 436. È anche ricordato dal Malvasia nel tomo II, pag. 134, e paragonato al Passerotti, all'Arcimboldi, al Gaetano, al cremasco del Monte in arte di far ritratti. Resta però oscura la sua educazione pittoresca, se non in quanto le sue opere ne possono dar congettura. Due sole potei vederne; né so che altra se ne conosca. L'una è in Alessandria, e serve di tavola a una cappella domestica de' Conventuali. Rappresenta Nostra Signora, a cui i SS. Agostino e Francesco raccomandano la protezione di Alessandria dipinta ivi sotto in mezzo ad una campagna. Il paese è su lo stile del Bril, comune a' nostri pittori prima de' Caracci; le figure han più diligenza che spirito; il colore è lan[354]guido; l'insieme presenta un gusto di chi vorrebbe imitare la buona Scuola romana; ma o non vide, o non seppe a bastanza. Più certa è la tavola che ne hanno in chiesa i Domenicani di Casale con questa epigrafe: *Opus Georgii Soleri Alex. 1573*. A piè della Vergine, che ha seco il divino Infante, sta ginocchione S. Lorenzo; e presso lui tre graziosi Angioletti puerilmente si trastullano con una grande graticola, simbolo usato di quel santo Levita, e mostrano di durar fatica a sollevarla da terra. Qui è dove meglio appare il seguace di Raffaello, la purezza del suo disegno, la beltà e la grazia de' volti, lo studio della espressione; se già la idea di quegli Angioli non si volesse derivare dagli

esempi del Coreggio. Per rendere il quadro più vago ci è aggiunta una prospettiva con una finestra, onde comparisce in distanza bel paese con bel fabbricato; né molte pitture oggidì rimangono alla città osservabili a par di questa. Se avesse più vigor di tinte e più forza di chiaroscuro non vi saria che bramare. In vista di tale stile io non saprei indovinarne la scuola, che non è quella del Lanini benché suo suocero, né quella di alcun milanese, benché egli fosse in Milano. Forse, come alcuni del suo tempo, si formò con le stampe di Raffaello, o, se osservò altro pittore, fu Bernardino Campi, a cui, toltane certa timidezza in operare, si appressa più che a niun altro.

Il già descritto Soleri ebbe un figlio pittore, che dipinse assai debolmente, come può vedersi in Alessandria nella sagrestia di San Francesco. Il padre, per buon augurio nell'arte a cui destinavalo, gli avea [357] dati i nomi più venerati nell'arte, chiamandolo Raffaele Angiolo. Ma questi nomi non servirono che a lusingare l'amor paterno, solito ne' piccioli figli a sperar miracoli.

Presso Alessandro Ardente e Giorgio Soleri si trova nominato ne' libri un Jacopo Rosignoli livornese, che a que' tempi era pittor di corte. Il suo carattere è espresso nell'epitaffio postogli a San Tommaso di Torino che lo predica eccellente *quibuscumque naturæ amoenitatibus exprimendis ad omnigenam incrustationum vetustatem*; e voller dire in grotteschi, ne' quali imitò assai bene Perin del Vaga. Di un altro pittor di corte quasi ne' medesimi anni troviam memoria. I libri della Tesoreria lo chiamano Isidoro Caracca, che sembra essere stato sostituito all'Ardente, poiché nel 1595 incomincia a leggersi il suo nome, a cui altri forse aggiugnerà in progresso di tempo la patria, la scuola, i lavori. Pare almeno ch'egli e chiunque sostenne la medesima carica non sian da mettere fra' pittori volgari, e trasandarne le notizie quando venisse fatto di rintracciarle.

Si può aggiugnere a questi qualche altro d'incerta scuola, come Scipione Crispi di Tortona, a cui fa molt'onore in Voghera la Visitazione posta a San Lorenzo; e in Tortona stessa ve n'è una tavola co' SS. Francesco e Domenico intorno a Nostra Signora col suo nome e con data del 1592. Contemporaneo del Crispi fu Cesare Arbasia di Saluzzo, imitatore del Vinci, siccome dissi a suo luogo, non potendo a niun patto crederlo suo scolare. Egli visse alcun tempo in Roma e insegnò nell'Accademia di San Luca, loda[358]to dal padre Chiesa nella vita dell'Ancina come un de' primi della sua età. A' Benedettini di Savigliano dipinse la volta della chiesa; e nel palazzo pubblico di sua patria fece pure qualche opera a fresco, considerato anche in corte, che nel 1601 lo pensionò.

Vi è fondamento da sospettare che il Soleri, ammogliatosi in Vercelli e vivuto in Casale, avesse parte nella istituzione del celebre Caccia, detto il Moncalvo, che segnò alla pittura nel Monferrato i giorni più belli. È pregio dell'opera soffermarvisi alquanto prima di far ritorno a Torino. Fu il Monferrato alcun tempo sotto i Paleologhi; poi sotto i Gonzaghi: ciò basta perché si deggia supporre frequentato volentieri da bravi artefici. Il Vasari racconta che Giovanni Francesco Carotto assai dipinse per Guglielmo marchese di Monferrato, sì nella sua corte a Casale e sì nella chiesa di San Domenico. Dopo lui vi vennero anco altri buoni artefici, le cui opere restano al pubblico. Sappiamo in oltre avere avuta que' prìncipi una raccolta di marmi e di scelte pitture, suppellettile che poi fu trasferita a Torino in ornamento del palazzo e delle ville reali. Dopo tali notizie non è maraviglia che in questa parte d'Italia o ne' luoghi vicini sian fiorite le arti e vi si trovino pittori degni di ammirazione.

Tal è il Moncalvo, così detto dalla lunga dimora fatta in quel luogo: nel resto egli nacque in Montabone e il vero suo nome è Guglielmo Caccia. Niun nome si ode più spesso da' colti viaggiatori che scorrono quella parte suprema della nostra Italia. Cominciasi da Milano, ove dipinse in più chiese; si con[359]tinua in Pavia, ove fece il simile e vi fu anche aggregato alla cittadinanza. Più spesso ancora egli si ode nominare in Novara, in Vercelli, in Casale, in Alessandria, e per la via che quindi conduce fino a Torino. Né questo è tutto l'itinerario a chi voglia vedere le sue pitture. Conviene spesso deviare dalla strada migliore, e cercare per questo tratto castella e ville, che ne han talvolta opere molto pregevoli, specialmente nel Monferrato. Quivi egli ha passata gran parte della sua vita; essendo stato allevato in Moncalvo, dice il padre Orlandi, terra del Monferrino, ove pur ebbe e casa e scuola pittorica. Furono anche in queste bande i princìpi del suo dipingere; e come sue prime opere si additano nel sacro monte di Crea certe cappellette delle stazioni con sacre istorie.

Il padre della Valle chiamò il suo stile di Crea maniera delle Grazie pargoleggianti; e notò che vi si mise novizio del dipingere a fresco, e che paragonando i primi suoi lavori con gli ultimi se ne conosce il progresso. Giunse poi a segno da essere proposto in esempio a' frescanti per la gran perizia in questo genere. Si vede in Milano a Sant'Antonio Abate presso i Carloni di Genova: vi dipinse il Titolare con S. Paolo primo eremita, e reggesi a sì pericoloso confronto. Bello anche e vigoroso è il suo dipinto nella cupola di San Paolo a Novara, con una gloria di Angeli, secondo il suo uso, leggiadrissimi. In pitture a olio non è forte ugualmente. Poche tavole ho vedute di lui tinte con quel vigore con cui rappresentò in Torino S. Pietro in abito pontificale nella [360] chiesa di Santa Croce. È anche ben colorito il quadro di S. Teresa nella chiesa del suo titolo; ed è commendato dalla graziosa invenzione con cui rappresentò la Santa svenuta fra due Angioli alla comparsa della Sacra Famiglia, che in quella estasi le si mostra. Vi si può aggiugnere la Deposizione di Croce a San Gaudenzio di Novara, che ivi è tenuto da alcuni il suo capo d'opera ed è veramente cosa rarissima. Le più volte così è delicato che a' nostri dì almeno apparisce alquanto languido; colpa forse di non aver ritocco a bastanza.

Il suo disegno punto non conviene col caraccesco: onde ho per sospetta la voce che ne corre in Moncalvo e lo fa allievo di quella scuola. Un caraccesco saria divenuto frescante in Bologna, non già a Crea; né avria tenuto ne' paesi lo stile del Bril come fa il Moncalvo; né avria spiegata la sua predilezione per lo stile romano a preferenza del parmense. Il Caccia ha un disegno che par derivato lontanamente da scuole più antiche: ci si vede un gusto che ritrae da Raffaello, da Andrea del Sarto, dal Parmigianino, grandi artefici della bellezza ideale. E per le sue Madonne, che si veggono in più quadrerie, parrebbe talora uscito dalla scuola or dell'uno, or dell'altro; una delle quali ne ha il real palazzo di Torino che par quasi disegnata da Andrea. Ma il colore, benché accompagnato da grazia e da morbidezza, siccome dissi, è diverso; anzi piega spesso a languore sul far de' bolognesi che precedettero a' Caracci, e in ispecial modo del Sabbatini. Somiglia questo anche molto nella bellezza delle teste e nella grazia; [361] e se potesse provarsi con documenti che il Moncalvo studiò in Bologna, non dovria cercarglisi altro maestro dal Sabbatini in fuori. Ma ho notato altrove generalmente che spesso due pittori si abbattono ad avere simile stile, come due scrittori a formare simil carattere. Ho anche osservato in proposito del Moncalvo, ch'egli ebbe in Casale il Soleri, pittore di un gusto gaio e gentile; e quivi e in Vercelli e in altre città ove stette non gli mancarono sommi esemplari di leggiadria, a cui inclinavalo il suo talento. Né perciò sfuggì i temi più forti; e ne ha esempi la chiesa de' Conventuali a Moncalvo, ch'è una vera galleria delle sue tavole. Chieri ancora ne ha esempi in due quadri d'istorie in una cappella di San Domenico. Vi fece due laterali di altare: in uno è il Risorgimento di Lazzaro, in un altro la Moltiplicazione de' pani nel deserto; opere ove campeggia la ricchezza della fantasia, il buon senso della disposizione, la esattezza del disegno, la vivacità delle mosse; e il primo è tutto cosperso di pietà e di orrore. Essi servirebbon di onore a qualunque gran tempio.

Operò molto aiutato da allievi anche deboli; cosa che dee schivar ogni buon maestro. Udii in Casale noverarsi fra' suoi buoni scolari un Giorgio Alberino; e su la relazione del padre della Valle vi aggiungo il Sacchi pur di Casale come suo compagno in Moncalvo; di pennello più energico forse e più dotto che non ebbe il Caccia. Dipinse in San Francesco una Estrazione di doti, con molto concorso di padri di famiglia, di madri, di verginelle; e in queste espresse così al [362] vivo gli affetti che in ognuna si scorge se il suo nome già si sia letto, o s'ella, non lo avendo per anco udito, si rattristi, o tema, o lusinghisi di pure udirlo. È a Sant'Agostino di Casale uno stendardo con Nostra Signora ed alcuni Santi, e certi ritratti di prìncipi Gonzaghi, pittura che si ascrive al Moncalvo; ma a consultarne il gusto, massime delle tinte, dee attribuirsi piuttosto al Sacchi.

Erudì il Caccia, ed ebbe in aiuto de' suoi lavori anche due figlie, che sono le Gentilesche o le Fontane del Monferrato, ove sempre stettero lavorando non pur quadri da camera, ma tavole d'altare in più numero forse che altra donna. Ritraggono puntualmente dal padre l'esterno de' corpi, ma non v'infondono quelle anime. Dicesi che avendo maniera fra sé conforme, per torre occasione di equivoco, Francesca la minore prendesse per simbolo un uccellino; Orsola, che fondò il conservatorio delle Orsoline in Moncalvo, un fiore. Di questa ha la sua chiesa e Casale ancora

quadri d'altare, e non pochi da camera con paesini toccati all'uso di Bril e sparsi di fiori. Una sua Sacra Famiglia di questo gusto è nella ricca quadreria del palazzo Natta.
In fine ricorderò Niccolò Musso onore di Casalmonferrato, in cui visse e lasciò pitture di una maniera che ha dell'originale. Dicesi dall'Orlandi scolare del Caravaggio per dieci anni in Roma; e corre voce in patria che studiasse sotto i Caracci in Bologna. Il Musso sente del Caravaggio; ma è di chiaroscuro più dilicato e più aperto, ed è sceltissimo nelle forme e nell'espressioni; uno de' bravi italiani [363] poco noti all'Italia stessa. Visse non molti anni e le più volte servì a privati. Ve n'è in pubblico qualche opera, e più d'una a San Francesco, ove si vede il Santo medesimo a' piedi di Gesù Crocifisso con vari Angioli che accompagnano il suo duolo e il suo pianto. Il ritratto di questo artefice dipinto da lui stesso è similmente in Casale presso il sig. marchese Mossi; e alcune notizie di esso furono pubblicate dal ch. sig. canonico de' Giovanni, siccome leggo nel padre minore della Valle[21].
[364]

EPOCA SECONDA

PITTORI DEL SECOLO XVII E PRIMA FONDAZIONE DELL'ACCADEMIA.

Ora rivolgendoci a Torino e al secolo XVII, ne' cui princìpi o viveano ancora i maestri soprallodati, o erano spenti di poco, vi troviamo Federigo Zuccaro; il quale in quel suo *Viaggio a' Prìncipi dell'Italia* (come ne parla il Baglione) non lasciò di veder Torino. Vi lavorò alcune tavole in diverse chiese e cominciò a dipingere pel duca una galleria, opera non so per qual cagione da lui non finita. Questa galleria non dice il Baglione se fosse destinata alle belle arti, ma ciò è verisimile: perciocché fin d'allora aveva la casa sovrana una raccolta considerabile di disegni e di cartoni, che accresciuta di poi, si conserva nell'Archivio Reale; e possedeva una scelta quadreria, che similmente aumentata sempre fa ora l'ornamento della reggia e delle ville de' prìncipi. Vi son opere del Bellini, dell'Olbeins, de' Bassani; le due grandi storie di Paolo commessegli dal duca Carlo e riferite dal Ridolfi; vari quadri de' Caracci e de' loro migliori allievi, fra' quali i quattro Elementi dell'Albano, cosa stupenda; senza dire del Moncalvo o del Gentileschi, vivuti qualche [365] tempo in quella città, e di altri buoni italiani di simil rango; e senza rammemorare i miglior fiamminghi, alcuni de' quali stettero lungamente in Torino. Quindi in questo genere di pitture la real casa di Savoia avanza in Italia ciascun'altra in particolare, anzi più altre prese insieme.
Ma per non turbare l'ordine de' tempi, tornando a' princìpi del secolo XVII, dico che fin d'allora era in quella capitale per decoro del Trono e per istruzione anco della gioventù una ricca collezione di pitture e disegni, la cui conservazione era affidata a un pittor di corte. Trovasi investito di tal carica un Bernardo Orlando, dichiarato già pittore ducale fin dal 1617. Tal grado fu conferito a non pochi intorno a' medesimi anni; ne' quali la corte impiegò vari pennelli sì in Torino, e sì nel castello di Rivoli; ove però molte lor opere furon distrutte e sostituite in lor vece nel presente secolo quelle de' due Vanloo. Alcuni di questi sono rimasi ignoti nella storia pittorica; siccome Antonio Rocca e Giulio Mayno, il primo non so di qual patria, il secondo d'Asti. Ignoto pure è un della Rovere nominato ne' registri fin dal 1626; e non debb'esser quel desso di cui nel convento di San Francesco è rimaso un quadro d'invenzione al tutto nuova, il cui soggetto è la Morte. Esprime la sua origine nel peccato di Adamo e di Eva; e la esecuzione di essa in uno stame filato, avvolto, reciso dalle tre Parche, con altre idee capricciose miste di profano e di sacro. Se la invenzione della pittura non può approvarsi, il resto di essa, ch'è assai gentile, concilia [366] molta stima all'autore, che scrisse in quella tela: *Jo. Bapt. a Ruere Taur. f. 1627*. Il pittor di corte è chiamato anzi Girolamo. Il Baglioni ce ne fa conoscere un altro, detto Marzio di Colantonio, romano di nascita e bravo in grotteschi e in paesi. Son pur nominati fra' pittori ducali certuni che rammentiamo in diverse scuole: Vincenzo Conti nella romana, il Morazzone e Isidoro Bianchi nella milanese, Sinibaldo Scorza in quella di Genova. Vari che dipinsero in Torino e altrove circa questi anni, posson leggersi nelle *Lettere* e nella *Galleria* del cav. Marini, che in quella corte stette alcun tempo: dee però usarsi cautela nel

[21] Prefazione al tomo XI del Vasari, pag. 20.

credergli. Egli era poeta, e volentieri aumentava la sua quadreria spendendo per ogni disegno o quadro un sonetto; del qual prezzo i mediocri artefici erano più ghiotti che gli eccellenti. Anzi dell'Albano fa testimonio il Malvasia di *avergli sentito riferire più volte (quasi vantandosene) di aver ciò negato* (il dono di una sua opera) *al cav. Marini, che perciò di celebrarlo in un suo sonetto gli prometteva* (t. II, p. 273).

Da' pittori che ho nominati poc'anzi furono, mi penso, incamminati nell'arte que' torinesi e quegli statisti che figurarono altrove, siccome il Benaschi in Napoli, il Garoli a Roma; e que' che si dicono ammaestrati anche da esteri e che si distinsero nel Piemonte. Niuno in questo numero dee rammentarsi prima del Mulinari (o come dicono i più Mollineri), o si abbia riguardo al merito o al tempo. I più lo vogliono scolar de' Caracci in Roma; dalla cui imitazione ebbe il soprannome di Caraccino fra la sua [367] nazione. Io dubito che questa sua gita in Roma proceda dal solito fonte di tali equivoci, ch'è la conformità dello stile or vera, or supposta. Il padre della Valle ce lo rappresenta in patria nel 1621 in età già di quarant'anni in circa, languido ancora e malsicuro ne' contorni, e avanzatosi di poi *coll'assistenza de' professori suoi amici*; al che forse potrebbe aggiungersi con lo studio su le stampe de' Caracci e su qualche loro dipinto. Conferma il mio dubbio il sig. conte Durando, colto e cauto scrittore, che della creduta istituzione del Mulinari nega trovarsi prova certa; non bastando a ciò il soprannome di Caraccino, che non difficilmente poté acquistarsi in città sì lontane da Bologna e da Roma. Nel resto egli nelle pitture che gli han fatto nome è pittor corretto, energico, e se non nobile, vivo e vario nelle teste virili; perciocché in dipinger donne, confessa il conte Durando, non ha fior di grazia. Colorisce anche bene, ma in ciò non si conforma a' Caracci: le sue tinte sono più chiare, compartite altramente, e talvolta deboli. A Torino passa fra le opere sue migliori il Deposto di Croce ch'è a San Dalmazio; ove però la composizione delle figure è affollata e diversa affatto dalle massime de' Bolognesi. Savigliano, ove il Mulinari nacque e visse molt'anni, ha pressoché in ogni chiesa tavole di sua mano, né il suo progresso e il suo valore si conosce se non in quel luogo. Quivi e in Torino ve ne ha di un degno fiammingo, chiamato Giovanni Claret, da altri creduto discepolo, da altri maestro di Giovanni Antonio nel colorito, e certamente suo grande amico. È pittore di un pennello franco e [368] brioso, che in varie chiese ha dipinto a fronte dei Mulinari.

Giulio Bruni piemontese fu bravo scolare in Genova prima del Tavarone, quindi del Paggi, e in quella città si fermò a dipingere finché la guerra il costrinse a ripatriare. Vi lasciò pitture se non molto finite, anzi spesso abbuiate con macchia, di buon disegno almeno, di buon accordo e composte bene; qual è a San Jacopo quella di S. Tommaso da Villanova in atto di far limosine. La storia rammemora anco un Giovanni Batista di lui fratello e scolare.

Giuseppe Vermiglio, benché nato in Torino, non è nominato nella *Guida* di quella città: ben si trovano pitture di lui pel Piemonte, come a Novara, in Alessandria; e fuor di esso a Mantova e in Milano, ove forse sta il suo capo d'opera. È un Daniello fra' leoni collocato nella libreria della Passione; quadro grande, ben compartito, con bell'ornato di fabbrica alla paolesca; ove da' balconi il Re e il popolo riguarda il Profeta illeso fra quelle fiere, e i suoi accusatori precipitati dall'alto e straziati nel punto istesso. Vi è pur espresso l'altro Profeta portato in aria dall'Angiolo pe' capelli. Non può lodarsene del tutto la invenzione, che riunisce cose avvenute in diversi tempi. Tolto questo, il quadro è de' più preziosi che si facessero in Milano dopo Gaudenzio: corretto, di belle forme, di studiatissime espressioni, di tinte calde, ben variate, lucide molto. Sembra da varie imitazioni di teste che studiasse ne' Caracci e non ignorasse Guido; ma nel colore par che avesse lezione da qualche fiammingo. Dicesi in [369] Milano, forse per la somiglianza del gusto, che insegnò a Daniele Crespi; cosa che mal può credersi, avendo il Vermiglio operato fino al 1675. Così notò nel refettorio de' padri Olivetani in Alessandria a piè del gran quadro della Samaritana (che dovett'esser de' suoi ultimi), decorato di bel paese e di superba prospettiva della città di Samaria in lontananza. Io lo considero come il miglior pittore a olio che vanti l'antico stato di Piemonte e come uno de' miglior italiani del suo tempo. Perché operasse così dappresso a Torino, e in Torino non avesse fortuna; e perché non fosse considerato dal suo sovrano, essendo stato accetto a quello di Mantova, non so indovinarlo.

Giovenal Boetto, noto fra gl'intagliatori in rame vivuti in Torino, dee aver luogo altresì fra' buoni pittori per una sala da lui dipinta in Fossano, paese della sua nascita. È in casa Garballi e contiene dodici quadri a fresco. I soggetti sono diverse Arti e Scienze, espresse acconciamente per via di fatti: per figura la Teologia è rappresentata in una disputa fra' Tomisti e Scotisti; e in essa e negli altri quadri lodasi, oltre la invenzione, anche la verità de' ritratti e la molta forza del chiaroscuro. Poco altro ne resta.
Giovanni Moneri, fra' cui posteri si son contati altri pittori, venne a luce vicino ad Acqui, e istruito dal Romanelli riportò da Roma lo stile di quella scuola. Ne diede in Acqui le prime prove nel 1657, dipingendo alla cattedrale la tavola dell'Assunta; oltre un Paradiso, opera a fresco molto lodata. Si avanzò poi, e nella Presentazione per la chiesa de' Cappuccini e in [370] altre pitture che ne restano in quelle vicinanze, sempre più comparve copioso, espressivo e di gran rilievo in dipingere. Si sa che operò nel Genovesato, nel Milanese e in più luoghi del Piemonte. Di Torino non può asserirsi; né dovea esser facile a un pittor provinciale trovarvi commissioni quando la capitale avea già pittori in buon numero, fino a poter formarne una società.
Fino al 1652 non ebbero i professori delle belle arti in Torino forma di società, non che aspetto di accademia. Nel predetto anno cominciarono a coalizarsi in una compagnia ch'ebbe il nome da san Luca, e che indi a pochi anni fu l'Accademia istituita in Torino. Son da vedere intorno ad essa le *Memorie Patrie* che ne pubblicò il sig. barone Vernazza. La corte intanto continuava a salariare pittori esteri, che di quella società erano l'ornamento e il sostegno. Essi circa quegli anni furon occupati molto in abbellire la reggia, e di poi quel luogo di delizie, che costrutto col disegno dello stesso duca Carlo Emanuele II ebbe il nome di Veneria Reale. I lor freschi, i ritratti e gli altri loro lavori sono in essere anche al dì d'oggi. Dopo un Baldassare Matthieu d'Anversa, di cui è una Cena di Nostro Signore nel refettorio dell'Eremo pregiata molto, si trova dichiarato pittor di corte Giovanni Miel, de' contorni pure d'Anversa, scolare di Vandych e quindi del Sacchi; uomo di bellissimo spirito, applaudito in Roma per le pitture facete, in Piemonte per le serie. Nel soffitto della gran sala, ov'è la guardia del re, veggonsi alcuni quadri del Miel, che tra le favolose rappre[371]sentanze de' Numi gentileschi racchiudono vere glorie della real casa; altri, e forse più belli, ne fece nell'antidetta villa; e vi è pur di sua mano una tavola d'altare a Chieri con data del 1654. Si scorge in tutte le sue opere lo studio fatto in Italia; nobile nelle idee, grandioso, elevato oltre il costume de' suoi nazionali, intelligente del sotto in su, di bel chiaroscuro, non però scompagnato da una gran delicatezza di colorito, specialmente in quadri da stanza. Il talento ch'ebbe singolare in figure men grandi lo esercitò specialmente nella Veneria Reale, dipingendovi alcune cacce di fiere in otto quadri, che sono de' più copiosi che facesse in amena pittura. Leggesi dopo lui un Banier pittore di corte, al cui tempo, correndo l'anno 1678, la compagnia di San Luca aggregata a quella di Roma, fu con approvazione sovrana *eretta e stabilita in Accademia*; e a questo anno deon consegnarsi i natali di questa pittorica società tanto ampliata a' dì nostri. Ma sopra tutti que' ch'erano stati e furon di poi al servigio della real casa, è rimaso celebre Daniele Saiter viennese. Di lui scrissi, come del Miel, nella Scuola romana. Questi ancora si conosce nel palazzo e nelle ville, né teme la vicinanza del Miel istesso. Se gli cede in grazia e in leggiadria, vince lui e gli altri nella forza e nella magia del colorito. Né a Torino comparisce in lui quel men corretto disegno che il Pascoli gli ascrive in Roma. Studiati sopra tutto sono i suoi dipinti a olio, qual è in corte una Pietà che si direbbe ideata nell'accademia de' Caracci. Dipinse anche la cupola dello Spedal Maggiore; ed è uno de' freschi migliori di quella capitale.
[372] Un altro estero figurò in que' tempi, e fu il cav. Carlo Delfino franzese, professore di molto merito. Da' registri degli archivi si raccoglie che fu pittore del principe Filiberto; e dalla vista delle sue opere si congettura ch'egli più era impiegato per le chiese che per la corte, ove comparisce ritrattista animato e vivace, anche nel colore. Fece alquante tavole d'altari per la città: vi spicca un talento nato più a ritrarre che ad ideare e un fuoco pittorico che avviva sempre le mosse e le composizioni; senonché talora, se mal non diviso, può parer carico. Così a San Carlo volendo figurare S. Agostino languente di amor di Dio, figurò un San Giuseppe che tien fra le braccia Gesù Bambino, il quale da una balestrina scocca una saetta verso il cuore del Santo; e questi sviene fra le

braccia di alcuni Angioli affaccendati molto per sostenerlo e confortarlo. Fu allievo del cavalier Delfino Giovanni Batista Brambilla, che a San Dalmazio dipinse in gran tela il Martirio del Santo; pittore di stile sodo e di buon colorito.
Altri pittori adoperò la corte dalla metà al fine del secolo; alcuni per ritratti, come Monsieur Spirito, il cav. Mombasilio, Teodoro Matham d'Arleme; ed altri per maggiori opere a olio e a fresco. Giacinto Brandi, rammentato già fra gli scolari del Lanfranco, dipinse a palazzo uno sfondo in competenza di parecchi altri fattivi dal Saiter. Agostino Scilla messinese, scolare del Sacchi in Roma, in concorrenza pure del Saiter vi colorì alcune Virtù; pittor vago e di più abilità che fatica. Giovanni Andrea Casella da Lugano, scolar di Pietro di Cortona e suo [373] buon seguace, e talvolta anco del Bernino in disegno, dipinse alla Veneria Reale alcune favole aiutato da Giacomo suo nipote. Giovanni Paolo Recchi da Como vi operò similmente a fresco, coll'aiuto di un nipote detto Giannandrea. Giovanni Peruzzini di Ancona, scolare di Simon da Pesaro, si fece merito con la corte ancor egli, onde ne uscì cavaliere, e giovò alla gioventù dando lezioni nell'arte sua.
Il Casella, il Recchi, il Peruzzini concorsero ad abbellire le chiese di Torino con varie tavole; e può osservarsi che verso il cader del secolo gran parte delle commissioni si adempivano dagli esteri. Ai già ricordati si deon aggiugnere il Triva, il Legnani, il cav. Cairo; ed anche un Giovanni Batista Pozzi, che non facendo fortuna in sua patria, come io credo, coprì di pitture a fresco moltissime pareti in Torino e per tutto il Piemonte; frettoloso pratico, ma talora di buon effetto nel tutto insieme, come in San Cristoforo di Vercelli. Un miglior Pozzi, e fu il padre Andrea gesuita, si trattenne lungamente in Torino, ove nella Congregazione de' Mercanti lasciò quattro istorie della vita di Nostro Signore dipinte a olio di quel suo gusto migliore che ha del Rubens, asperse di que' bei giuochi di luce che indorano in certo modo la composizione. Dipinse anco a fresco nella chiesa del suo Ordine, ma non fu assai pago di quell'opera; e avendo di poi ad ornar la volta pur della chiesa de' suoi a Mondovì, ripeté la stessa invenzione e ne fu più contento. Vi ebbe pure il Genovesino, così detto dal luogo della sua patria, non tanto conosciuto in Torino quanto nello Stato, particolarmen[374]te ad Alessandria; pittore a cui non manca grazia né colorito ond'essere considerato ne' gabinetti. Ne hanno i padri Predicatori un S. Domenico e un S. Tommaso in due altari di lor chiesa; il sig. marchese Ambrogio Ghilini un Gesù orante nell'orto; il sig. marchese Carlo Guasco due Madonne col divino Infante che dorme, di due diverse invenzioni. Il nome di questo artefice è Giuseppe Calcia, che vivuto in paesi esteri non fu considerato nella istoria patria, e nella *Notizia delle Pitture d'Italia* è confuso con Marco Genovesini milanese, nominato dall'Orlandi. È questi pittor di più macchina, di cui non resta forse in Milano se non ciò che dipinse alla chiesa degli Agostiniani: l'Albero cioè di quell'Ordine nell'abside e due grandi storie laterali; figure colorite e variate bene, ma né disposte né atteggiate con pari arte. Lungo sarebbe nominar tutti gli esteri che operarono allora in Torino o per lo Stato; e di alquanti di loro sparsamente facciam menzione quasi in ogni scuola d'Italia.
I pittori nazionali di qualche riputazione non erano allora molti; e i più considerabili sono, se mal non giudico, il Caravoglia e il Taricco. Bartolommeo Caravoglia piemontese dicesi scolar del Guercino, e lontanamente ne siegue l'orme, contrapponendo volentieri le ombre alla luce; ma i suoi chiari son troppo men chiari de' guercineschi e gli scuri son troppo meno scuri; cosa che non vidi ne' veri scolari di quel maestro. Non ostante questa languidezza, egli piace per una certa, dirò così, modesta armonia che unisce i suoi quadri, e reggesi anche bene con la [375] invenzione, col disegno, con le architetture e con le altre decorazioni delle sue tele. È da vedersene in Torino il Miracolo della Eucaristia dipinto nella chiesa del Corpus Domini, che in memoria appunto di quel prodigio avvenuto in Torino nel 1453 fu di poi magnificamente eretta ed ornata.
Sebastiano Taricco nacque in Cherasco città del Piemonte nel 1645, e chiaramente scorgesi dalle sue opere ch'ei studiò con Guido e con Domenichino alla grande scuola dei Caracci. Così un suo istorico. Questi valentuomini nell'anno 1645 quando nacque il Taricco io gli ho cercati in Bologna; ma gli ho cercati invano: erano tutti morti. Ho dunque creduto che l'autore volesse dire che il Taricco studiò in Bologna le opere de' Caracci, come avean fatto Guido e Domenichino. Ch'egli apprendesse l'arte in quella città è voce in Piemonte, dalla quale non discorda la sua maniera. Vero è

che a que' dì tutta quasi l'Italia era volta alla imitazione de' Bolognesi; e Torino ne avea già non pochi esemplari, come già dissi. Sopra tutti ne avea di Guido e de' suoi seguaci Carlo Nuvolone e Giovanni Peruzzini; i quali tutti poterono influire nello stile di Sebastiano, scelto nelle teste e vago nel tutto a bastanza, ma facile e senza quelle finezze che distinguono i pittor classici. Ciò scrivo avendo di lui veduta la tavola della Trinità ed altre sue pitture a olio a Torino: ho però udito che la sala de' signori Gotti, da lui dipinta a fresco nella sua patria, e varie altre opere sparse in quella vicinità ne ispirano più alto concetto. Nel tomo VII delle *Lettere Pittoriche* si fa menzione di un quadro [376] di San Martino Maggiore a Bologna; ove sono effigiati i SS. Giovacchino ed Anna, e vi è soscritto il pittore con le iniziali TAR, forse Taricco, siccome fu congetturato. Ma lo stile di quel quadro è sabbatinesco, ch'è quanto dir più antico di quello che il Taricco professò nelle opere da noi conosciute.

Alessandro Mari torinese non visse in patria se non poco, e nulla vi operò in pubblico. Avea cangiate scuole e città, studiando or sotto il Piola, or sotto il Liberi, or sotto il Pasinelli; né mai scompagnando dall'esercizio della pittura quello della poesia. Divenne in fine copista insigne; e inventor capriccioso di rappresentazioni simboliche, con le quali si fece nome in Milano, poi nella Spagna dove morì.

Isabella dal Pozzo si legge soscritta a piè di una tavola a San Francesco che rappresenta Nostra Signora con esso S. Biagio e altri Santi. Non mi è nota la patria della pittrice: ben posso dire che nel 1666, quando ella il dipinse, non erano molti pittori a Torino da poter fare cosa migliore. Alquanto più tardi par che operasse Giovanni Antonio Mareni scolar di Baciccio; e di questo pure una bella tavola è nominata nella *Guida*. Verso il principio del nuovo secolo erano adoperati molto per quelle chiese, e talora in competenza, Antonio Mari e Tarquinio Grassi, non so se della famiglia di Niccolò Grassi veneziano che dipinse a San Carlo, padre certamente di un Giovanni Batista. Tarquinio è il più noto; e sembra ritrarre dal Cignani e da' bolognesi di quella età.

Il Monferrato non fu scarso nel secolo diciassette[377]simo di buoni pennelli. Alquanti ne nominai nel seguito del Lanini; altri in quello del Moncalvo. Solitario rammento qui Evangelista Martinotti scolar di Salvator Rosa, e mirabile in paesi, in picciole figure e animali, come ne scrive l'Orlandi. Aggiungo che valse anco in maggiori proporzioni; un Battesimo di Nostro Signore nel duomo di Casale si addita per suo ed è cosa studiatissima. Due opere sono ivi in pubblico di un Raviglione di Casale, di cui non so se dopo il Musso abbia prodotto il Monferrato più degno artefice: se ne ignora nondimeno il nome, la età, la scuola. Ferdinando Cairo fu buon discepolo del Franceschini in Bologna: stabilitosi quindi a Brescia continuò col Boni e con altri a professar quel facile stile; e questa città ha il meglio delle sue pitture.

[378]

EPOCA TERZA

SCUOLA DI BEAUMONT E RINNOVAZIONE DELL'ACCADEMIA.

Il secolo decimottavo, segnato da' fasti di tre regi tutti amanti di belle arti, è ricco di grandi esempi rispetto a' prìncipi, ma per la declinazione della pittura non è ricco ugualmente di grandi opere. Dopo Saiter, che visse alcuni anni di questo secolo, servì la corte un Agnelli romano, di uno stile misto di cortonesco e di marattesco. Questi vi dipinse una gran sala, che piena di scelte pitture s'intitola ora dal suo nome. Non so se gli appartenga un altro romano seguace del medesimo gusto, detto Gregorio Guglielmi, che a' Santi Solutore e Compagni molto lodevolmente dipinse i santi tutelari: di lui a Roma non è opera almeno in pubblico. Successore dell'Agnelli fu Claudio Beaumont nato in Torino, il quale, dopo avere studiato in patria, passò in Roma ove si esercitò lungamente a copiar Raffaello, i Caracci e Guido. Non curò molto i maestri della Scuola romana che allora vivevano, sembrandogli troppo languidi: al Trevisani deferì assai, e procurò di emularne la macchia e il vigor delle tin[379]te; bramò anche di studiare a Venezia gli antichi maestri, ma le condizioni domestiche non gliel permisero. Tornato a Torino, si fece conoscere valentuomo in quelle imitazioni che si avea proposte dimorando in Roma. Per apprezzarlo quanto merita, convien vedere ciò che fece nel suo miglior tempo; per figura il Deposto nella chiesa di Santa Croce o le

pitture a fresco presso la biblioteca Reale, ove sotto vari simboli celebrò la real famiglia; aggiuntovi un Genio con una croce di cavaliere, ch'era il premio che ne aspettava e che ottenne. Altre camere fornì di pitture a fresco: il Ratto d'Elena in un gabinetto, il Giudizio di Paride in altro son sue produzioni felici e nel tutto, e in ogni lor parte.

Parve che la corte aggiugnesse sempre nuovi stimoli alla sua industria, facendol dipingere in competenza di bravi esteri invitati nel regno dal re Carlo particolarmente, per ornare la reggia e le ville e le chiese di regia fondazione; fra le quali insigne è quella di Sopperga, opera del re Vittorio II, ove son le tombe de' prìncipi. Competé dunque Beaumont con Sebastiano Ricci, col Giaquinto, col Guidoboni, col de Mura, col Galeotti, con Giovanni Batista Vanloo, celebre scolare del Luti. Il Vanloo in Torino avanzò sé stesso e ne' freschi delle ville, e ne' quadri da chiesa; e vi ebbe Carlo suo nipote, allievo ed aiuto, che operò anco più di lui. Sono di questo le graziose pitturine ond'è vestito un gabinetto di Palazzo, esprimenti cose derivate dal poema del Tasso. Oltre a ciò que' prìncipi costumarono di commetter quadri a' lontani pittori più rinomati; e ve ne ha [380] del Solimene, del Trevisani, del Masucci, del Pittoni; la vicinanza de' quali dovea spronare Beaumont o a gareggiar con essi, o almeno a non lasciarsi vincer di troppo. Ed egli nelle opere sue migliori sostiene il suo onore; or superando nel disegno alcuni che lo vincono in colorito; or avanzando nello spirito quei che avanzan lui nel disegno. Tuttavia è voce comune ch'egli crescendo in età decrescesse nel merito, e ne incolpano la direzione alla fabbrica degli arazzi; a' quali mentre preparava cartoni, tralignò a poco a poco in libertà di disegno, in volgarità di teste, e più che altro in crudezza e poco accordo di colori; difetto non raro anche in altri che gli sopravvissero.

La sua memoria è venerata in patria, e meritamente. Fu il primo che su l'esempio delle grandi accademie dirigesse la torinese: e a lei educasse non sol pittori di merito, ma incisori ancora, e arazzieri e plasticatori e statuari; dalla qual epoca la coltura della nazione è cresciuta oltre ogni esempio de' tempi andati. Vi ha di quegli che furono scolari al Beaumont in pittura e tuttora vivono; i trapassati, che soli han luogo nella mia storia, son parecchi, uniformi tutti al suo gusto, sebbene disuguali in seguirlo. Vittorio Blanserì fu creduto fra tutti il migliore, e perciò trascelto dalla corte a succedergli. Le tre tavole di lui a Santa Pelagia, e singolarmente un S. Luigi svenuto fra le braccia di un Angiolo, son opere stimate in Torino; e, se io non erro, nella distribuzione de' chiari e degli scuri ha miglior gusto che il maestro. Più di lui esatto disegnatore, ma inferio[381]re nella poesia dell'inventare e nell'arte de' colori e dell'accordo, fu Giovanni Molinari, autore di pochi quadri da chiesa; un de' quali a San Bernardo di Vercelli comprende vari Santi ben disposti, bene atteggiati e con molta diligenza condotti. Questo dipintore fu onorato dal sig. barone Vernazza di un elogio elegante che farà sempre onore alla sua memoria. Mancò di vita quasi contemporaneamente un altro bravo piemontese detto il Tesio; non so se iniziato all'arte dal Beaumont o da altri: so che ito a Roma riuscì uno de' buoni allievi del Mengs; e in Moncalieri, luogo di delizia della real famiglia, veggonsi i migliori saggi del suo sapere. Felice Cervetti e Mattia Franceschini operarono or soli, ora in competenza con più facilità e con meno studio, e di passo in passo s'incontrano per Torino. Più di loro e forse più che altro pittore, in Torino e per lo Stato, è ovvio Antonio Milocco, non discepolo, ma talora compagno del cav. Beaumont; più secco di lui nel disegno, men colto, meno pittore; ma per certa sua facilità volentieri adoperato da' privati e talora dal principe.

Circa gl'istessi anni viveva Giancarlo Aliberti in Asti sua patria, cui ornò di varie pitture copiose e di macchina. Le migliori sono a Sant'Agostino, ove nel catino della chiesa rappresentò il Titolare levato al Cielo da molti Angioli; e nel presbiterio lo stesso Santo in atto di battezzare i catecumeni entro una chiesa della sua Ippona. La storia è bene ideata; la prospettiva, che il concavo di quel luogo rendea malagevole, è osservata pienamente; l'architettura è [382] grandiosa; le figure in espressioni adatte all'augusta cerimonia; lo stile partecipa del romano e del bolognese di que' tempi. Miglior cosa forse avria fatta in duomo, tempio ragguardevole che tutto si volea dipinto da lui; ma l'aver richiesti quindici anni di tempo gli tolse la commissione, né si stentò a trovare chi l'adempisse assai presto senza invidia dell'Aliberti. Il padre della Valle trova nel suo stile un misto di Maratta, di Giovanni da San Giovanni, di Coreggio; teste e piedi che si direbbon di Guido o di Domenichino, figure che paion proprio de' Caracci, vestiti di Paolo, tinte all'uso del Guercino, un Sacrificio di

Abramo imitato dal Mecherino. Io non ebbi tempo da riscontrarvi tanta gente. L'abate Aliberti suo figlio dipinse nelle città suddite, e ciò che del padre io non seppi, nella capitale. Una sua Sacra Famiglia collocata al Carmine fa buona comparsa; benché nel tingere non vada esente da quel verdognolo ch'era in voga allora in Italia e che in certi studi domina ancora.
Francesco Antonio Cuniberti da Savigliano, frescante di qualche nome in dipinger cupole e volte, si tenne nella sua patria e nelle vicinanze. Pietro Gualla di Casalmonferrato si occupò anch'egli in lavori a fresco, e fece in oltre tavole a olio per vari luoghi dello Stato e per la metropoli. Benché si applicasse tardi a dipingere comparve ritrattista molto vivace. Né dovea uscire di questa classe; non avendo disegno né capitali che bastassero per cose maggiori. Già vecchio prese l'abito de' Paolotti, e in Milano si mise a dipingere una cupola nella lor chie[383]sa, ma si morì prima di aver compiuto il lavoro.
In altro genere di pittura, e con fama non volgare, si esercitò Domenico Olivieri torinese, uomo nato a sollazzare altrui col personale ridicolo, co' motti arguti, con le pitture facete. Sono assai noti nelle quadrerie del Piemonte i suoi quadretti di spiritose caricature sul fare del Laer e di altri bravi fiamminghi. A' suoi giorni era cresciuta la gran raccolta del sovrano per ben 400 pezzi di Fiamminghi, che in lei passarono nella morte del principe Eugenio e si discernono ancora fra gli altri dal finissimo intaglio e da tutto il gusto delle cornici. Niuno ne profittò meglio dell'Olivieri per la imitazione. Se avesse il lucido delle tinte parrebbe fiammingo: è lepido nelle scelte, forte nel colorito, franco nel tocco del pennello. Due grandi quadri ne ha la corte popolosissimi di figure di un palmo in circa; in un de' quali è un mercato con ciarlatani, cavadenti, risse di contadini, azioni varie del popoletto; che può dirsi un picciolo poema bernesco. Trasferì l'abilità medesima a' soggetti sacri, come in quel Miracolo del Sacramento che in molte picciole figure espresse sopra due quadri che tuttavia si conservano nella sagrestia del Corpus Domini. Lasciò erede del suo stile un Graneri che lo imitò assai bene e morì son pochi anni.
Ebbe anco la corte un pittor di Praga, per nome Francesco Antonio Meyerle, comunemente detto Monsieur Meyer, che per quanto lavorasse in grande non si acquistò fama come per piccioli quadretti alla fiamminga: in questi è eccellente. Valse anco in ri[384]tratti. Il signor cardinal vescovo di Vercelli ne possiede uno di un vecchio che mira con una lente, fatto con gran verità e con bizzarria; e nella stessa città, ove visse gli ultimi anni, son frequenti le sue opere, tanto più pregiate quanto più picciole. In paesini e in altri quadretti da stanza colpeggiati all'uso de' Veneti e di bell'effetto in lontananza, si è distinto un piemontese detto Paolo Foco vivuto molto in Casale, ove ne resta il maggior numero. Tentò anch'egli di crescere le proporzioni delle sue figure, ma con poco felice esito.
In ritratti era a' tempi dell'Orlandi considerata un'Anna Metrana, nata di madre anch'essa pittrice. A' nostri giorni ha tenuta simil lode in Bologna Marcantonio Riverditi alessandrino, molto buon seguace di quella scuola. Dipinse anche per chiese d'uno stile chiaro, moderato, lontano da manierismo; e fra le altre tavole fece per la chiesa de' padri Camaldolesi una Concezione in cui scuopresi la sua predilezione per Guido Reni. Morì nella stessa città nell'anno 1774.
Pittore di architettura leggo un Michela non so se piemontese o d'altronde, che nel Castello Reale dipinse prospettive ornate di figure dall'Olivieri; opera fatta in competenza del Lucatelli, di Marco Ricci e di Gian Paolo Pannini, celebri artefici di que' tempi. Per maggiori opere di chiese o di teatri assai furono impiegati il modenese Dellamano, da noi considerato nel capitolo II delle Scuole lombarde, e Giovanni Batista Crosato veneto, di cui come di bel genio e di buon gusto fec'elogio il sig. Zanetti. Non però poté con[385]tarne in pubblico altro che una tavola; nel qual genere e in ogni altro di figurista fu meno ammirato che in fatto di quadratura. È di que' pittori che ingannan l'occhio col rilievo, e che i sodi finti fan parer veri. Di tal maestria ha dato saggi qua e là pel Piemonte ove molto visse; e i più onorevoli alla sua memoria sono alla Vigna della Regina. Fu benemerito della pittura piemontese perché maestro di Bernardino Galliari prospettivo insigne, particolarmente per servigio de' teatri, e riputatissimo in Milano, in Berlino e altrove di là da' monti. A questo onorato professore dee la gioventù il miglior gusto nell'arte ch'egli insegnò. Altri pittori ha prodotti lo Stato in figure ed in prospettiva; né, credo, verun equo lettore mi darà debito di non avergli raccolti tutti.

Deggio piuttosto temere che qualche nome da me inserito nell'opera ad alcuni non paia degno di starvi. I quali però deon riflettere che la mediocrità de' tempi dà diritto alla storia anche agli uomini mediocri.

Molto son recenti i regolamenti dell'Accademia novamente introdotti in Torino nel 1778, per poterne già descrivere il frutto, come ho fatto di società più vetuste. Essi furono pubblicati in quell'anno stesso dalla stamperia reale[22] e fann'onore al gusto insieme e alla munificenza del re Vittorio Amedeo III. Il suo augusto padre avea preparato il domicilio alle belle [386] arti nelle sale della Università, e avea fondata la nuov'Accademia del disegno sotto la direzione del primo pittor di corte. Nuovo lustro ha ella ricevuto dalle cure del re presente, accresciuta di professori, di stipendi, di leggi, di aiuti d'ogni maniera per la gioventù studiosa. La pittura oggidì dà belle produzioni in Torino quante, dopo Roma, in non molte capitali d'Italia; l'architettura, la statuaria, la maestria in bronzi, quante in pochissime. Non individuo gli artefici ancor viventi, che facilmente possono conoscersi o nella *Nuova Guida* della città, o nella prefazione al tomo XI del Vasari stampato in Siena; senza che alquanti di loro, più che per le penne degli scrittori son conosciuti in Italia pel grido pubblico.

Qui sia il fine della seconda parte del tomo. Gl'indici che ora sieguono, l'uno della nomenclatura e della età degli artefici; l'altro degli scrittori onde abbiam derivate le notizie; il terzo di alcune cose più notabili, daranno all'opera l'ultimo compimento.

FINE DEL TOMO QUINTO

[387]

INDICE PRIMO

Professori nominati in quest'opera, aggiunte l'epoche della lor vita e i libri onde son tratte[23].

A

Abate (l') Ciccio: v. Solimene.
Abati o dell'Abate Niccolò modenese, n. 1509 o 1512 m. 1571, *Tiraboschi*, tomo II p. 264, e tomo II part. II pp. 37 e 44.
- Giovanni suo padre, m. 1559, *Tiraboschi*, II p. 259.
- Pietro Paolo fratello di Niccolò, *Tiraboschi*, II part. II p. 266.
- Giulio Camillo figlio di Niccolò, *Tiraboschi*, ivi.
- Ercole figlio di Giulio, m. 1613, *Tiraboschi*, ivi.
- Pietro Paolo figlio di Ercole, m. 1630 di anni 38, *Tiraboschi*, II p. 267.
Abatini Guidubaldo di Città di Castello, n. 1600 m. 1656, *Passeri*, I p. 457.
Abbiati Filippo milanese, m. 1715 di anni 75, *Orlandi,* II p. 465.
Adda (d') conte Francesco milanese, m. 1550, *Ms*., II p. 420.
Agapiti o Agabiti Pietro Paolo di Sassoferrato operava ancora nel 1531, *Colucci*, I p. 372.
Agellio Giuseppe di Sorrento scolare del cav. Roncalli, *Baglioni*, I p. 502.
Agnelli N. romano pittore di questo secolo, *Ms*., II part. II p. 378.
Agostino dalle Prospettive operava in Bologna nel 1525, *Masini*, II part. II p. 59.
Agresti Livio da Forlì operava nel 1551, *Vasari*, m. circa il 1580, *Orlandi*, I p. 435, e II part. II p. 65.
Alabardi Giuseppe detto Schioppi fiorì sul cadere del sec. XVI, *Zanetti,* II p. 199.
Alamanni Pietro ascolano oper. nel 1489, *Guida d'Ascoli*, I p. 357.
Albani Francesco bolognese, n. 1578 m. 1660, *Malvasia*, I p. 229, 494, II part. II p. 98.
Alberino Giorgio di Casale scol. del Moncalvi, *Ms*., II part. II p. 361.

[22] Vi è annesso un dotto *Ragionamento* del sig. conte Felice Durando di Villa con note copiose e molto erudite.

[23] L'epoche sono talora indicate per iniziali, v. gr.: *n*. [nato] nacque, *o*. [oper.] operava, *v*. viveva, *f*. [fior.] fiorì, *m*. morì nel tale anno. I libri che qui si citano si trovano descritti nel secondo indice [nel riscontro degli indici alcuni rinvii risultano incompleti]. L'asterisco * indica correzione di errore occorso nell'opera. Le picciole alterazioni introdotte dall'uso ne' nomi de' pittori, o nelle loro finali si avvertono talora, ma non si notano come errori.

Alberti Cherubino da Borgo San Sepolcro, m. di anni 63 nel 1615, *Baglioni*, I p. 201.
- Giovanni suo fratello m. di anni 43 nel 1601, *Baglioni*, I p. 202.
- Durante da Borgo San Sepolcro, m. di anni 75 nel 1613, *Baglioni*, I p. 201.
- Altri della stessa famiglia, I p. 202.
Albertinelli Mariotto fiorentino m. di anni 45 circa il 1512, *Vasari,* I p. 137.
Albertoni Paolo romano marattesco m. poco dopo il 1695, *Orlandi*, I p. 540.
Albini Alessandro bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Alboni Paolo bolognese m. vecchio nel 1730, *Crespi*, II part. II p. 200.
Alboresi Giacomo bolognese m. 1677 di anni 45, *Crespi*, II part. II p. 160.
Aldrovandini (scrivesi Aldovrandini) Mauro oriundo di Rovigo, n. in Bologna m. 1680 di anni 31, *Guida di Bologna*, II part. II p. 205.
- Pompeo suo figlio, n. 1677 m. in Roma, *Crespi*, ivi.
- Tommaso cugino di Pompeo, n. 1653 m. 1736, *Zanotti*, ivi.
Alemagna (di) Giusto dipingeva in Genova nel 1451, *Soprani*, II part. II p. 277.
- Zuan: v. Giovanni Tedesco.
Aliense: v. Vassilacchi.
Aliprando Michelangiolo veronese scolar di Paolo Caliari, *Pozzo*, II p. 139.
Allegri (si soscriveva anche Lieto) Antonio, dalla patria detto il Coreggio, n. 1494 m. 1534, *Tiraboschi*, II p. 258, 289.
- Lorenzo suo zio viv. nel 1527, *Tiraboschi*, II p. 258.
- Pomponio figlio di Antonio, n. c. il 1520, *Tiraboschi*, operava nel 1593, *Affò*, II p. 314.
Allegrini Francesco di Gubbio, m. di anni 76 nel 1663, *Orlandi*, I p. 457, 467.
- Flaminio suo figlio, *Taia*, I p. 457.
Allori Alessandro detto anche Bronzino fiorentino, n. 1535 m. 1607, *Baldinucci*, I p. 188.
- Cristoforo suo figlio fiorentino, n. nel 1577 m. 1621, *Baldinucci*, I p. 215, 240 e 243.
Aloisi: v. Galanino.
Altissimo (dell') Cristofano fiorentino scol. del Bronzino viv. 1568, *Vasari*, I p. 193.
Alunno Niccolò di Foligno. Sue opere furono fra il 1458 e 1492, *Mariotti*, I p. 361.
Amalteo Pomponio da San Vito nel Friuli, n. circa il 1505 viveva nel 1576, *Ms.*, II p. 74.
- Girolamo suo fratello, ivi.
Amato (d') Giovanni Antonio napoletano, n. c. il 1475 m. c. il 1555, *Dominici*, I p. 593.
Amatrice (dell') Cola (Filotesio) operava nel 1533, *Guida d'Ascoli*, I p. 606.
Ambrogi Domenico detto Menichino del Brizio bolognese, viv. nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 144, 158.
Amerighi o Morigi cav. Michelangiolo da Caravaggio, n. 1569 m. 1609, *Baldinucci*, I p. 471, 484 e 612.
Amico (mastro): v. Aspertini.
Amidano Pomponio parmigiano viv. 1595, *Ms*., II p. 328.
Amigazzi Giovanni Batista veronese sc. del Ridolfi, *Pozzo*, I p. 181.
Amigoni Ottavio bresciano, m. 1661 di anni 56, *Orlandi*, II p. 189.
- Jacopo veneziano m. 1752 di anni 77, *Zanetti*, II p. 207.
Amorosi Antonio della Comunanza nell'Ascolano, *Colucci*, nel t. XXI. Fior. circa il 1730, I p. 571.
Anastasi N. di Sinigaglia fior. verso il principio di questo secolo, *Ms*., I p. 559.
Ancinelli (dagli): v. Torre.
Anconitano (l'): v. Bonini.
Andreasi Ippolito mantovano sc. di Giulio, *Ms*., II p. 243.
Andreasso o Andreani Andrea mantovano, *Lett. Pitt*., I p. 309.
Andria (di) Tuzio operava in Savona nel 1487, *Guida di Genova*, II part. II p. 278.
Anesi Paolo pittor di paesi. Fioriva su i princìpi di questo secolo, *Ms*., I p. 270, 568.
Ange (l') Francesco di Annecy, n. 1675 m. 1756, *Crespi*, II part. II p. 194.

Angeli (d') Filippo romano detto il Napolitano, m. giovane nel pontificato di Urbano VII, *Baglioni*, I p. 240, 466.
Angeli Giulio Cesare perugino, fioriva nel 1613, *Pascoli*, I p. 460.
Angelini Scipione perugino, m. nel 1729 d'anni 68, *Pascoli*, I p. 572.
Angelico: v. da Fiesole.
Angelo scolar di Claudio Lorenese, *Passeri*, I p. 515.
Angelo (d') Batista: v. del Moro.
Angussola o Angosciola Sofonisba cremonese, m. vecchia in Genova c. il 1620, *Ratti*, II p. 371, II part. II p. 303
- Lucia ed altre sorelle, Zaist, ivi.
Anna (d') Baldassare veneto scol. del Corona, *Zanetti*, II p. 153.
Ansaldo Giovanni Andrea, n. in Voltri nel Genovesato 1584 m. 1638, *Soprani*, II part. II p. 323.
Ansaloni Vincenzio bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Anselmi Michelangiolo parmigiano detto Michelangiolo da Lucca, e più comunemente da Siena, n. 1491, *Ratti*, m. nel 1554, *Affò*, I p. 309, II p. 318.
Antelami o Antelmi Benedetto di Parma scultore. Sue opere 1178 e 1196, *Affò*, II p. 285.
[Antoni (degli): v. da Messina]
Antoniano Antonio di Urbino diping. in Genova dopo il 1595, *Soprani*, I p. 480, II part. II p. 303.
Anversa (d') Ugo fiorì nel sec. XVI, *Vasari*, II p. 23.
Apollodoro Francesco detto il Porcìa friulano viveva nel 1606, *Statuto Ms. de' pittori di Padova*, II p. 169.
Apollonio Jacopo da Bassano, m. nel 1654 di anni 70, *Verci*, II p. 122.
[- Greco maestro del Tafi, Vasari, I p. 22]
Appiano Niccola sc. del Vinci in Milano, *Lattuada*, II p. 420.
Aquila Pietro sacerdote marzallese vivea sul cader del passato secolo, v. *Orlandi*, I p. 624.
Aquila (dell') Pompeo, *Orlandi*, f. nel sec. XVI, I p. 606.
Aragonese Sebastiano, o Luca Sebastiano da Brescia, fiorì c. il 1567, *Orlandi*, II p. 96.
Araldi Alessandro di Parma m. c. 1528, *Affò*, II p. 287.
Arbasia Cesare di Saluzzo. Sue memorie dal 1589 al 1601, *Della Valle*, II p. 420, II part. II p. 357.
Arcimboldi Giuseppe milanese m. di anni 60 nel 1593, *Ms*., II p. 437.
Ardente Alessandro pisano m. 1595, *Ms*., I p. 203, II part. II p. 354.
Aretino Andrea viveva nel 1615, *Baglioni*, I p. 199.
Aretino Spinello n. 1328 m. 1400, *Bottari, note al Vasari*, I p. 45.
Aretusi (o Munari degli Aretusi) Cesare cittadino bolognese, forse nato in Modena, oper. nel 1606, *Tiraboschi*, II p. 262, 330, II part. II p. 51, 58.
Argenta Jacopo ferrarese viveva 1561, *Ms*., II part. II p. 354.
Aristotile: v. da San Gallo.
Armani Piermartire da Reggio n. 1613 m. 1699, *Tiraboschi*, II p. 276.
Armanno Vincenzio fiammingo m. di c. 50 anni nel 1649, *Passeri*, I p. 510.
Armenini Giovanni Batista faentino viv. nel 1587, *Orlandi*, II part. II p. 69.
Arnolfo fiorentino scultore e architetto m. 1300, *Baldinucci*, I p. 4.
Alpino (d'): v. Cesari.
Arrigoni: v. Laurentini.
Arzere (dall') Stefano padovano viveva c. il 1560, *Nuova Guida di Padova*, II p. 95, 125 * *leg*. da Zevio.
Ascani Pellegrino da Carpi pittore del secolo passato, *Tiraboschi*, II p. 280.
Asciano (d') Giovanni creato di Berna da Siena, I p. 296.
Aspertini mastro Amico bolognese oper. nel 1514, *Malvasia*, II part. II p. 3, 25.
- Guido suo fratello oper. nel 1491, *Vasari*, II part. II p. 26.
Assereto Giovacchino genovese, m. 1649 di anni 49, *Soprani*, II part. II p. 323.
Assisi (d') Andrea detto l'Ingegno, n. c. il 1470 m. c. il 1556, *Galleria Imperiale*, I p. 368.

- Tiberio, fiorì ne' principi del secolo XVI, *Ms.*, I p. 460.
Asta (dell') Andrea napolitano m. di anni c. 48 nel 1721, *Dominici*, I p. 645.
Attavante: v. Vante.
Avanzi Giuseppe ferrarese m. nel 1718 di anni 73, *Baruffaldi*, II part. II p. 262, 269.
Avanzini Pierantonio piacentino, m. 1733, *Guida di Piacenza*, II p. 336.
Avellino Giulio detto il Messinese, m. nel 1700, *Crespi*, II part. II p. 268.
- Onofrio napolitano, m. di anni 67 nel 1741, *Dominici*, I p. 646.
Averara Giovanni Batista bergamasco m. 1548, *Tassi*, II p. 105.
Aversa (d') Mercurio scolare del Caracciolo, *Dominici*, I p. 614.
Augusta Cristoforo da Casal Maggiore sc. del Malosso m. giovane, *Zaist*, II p. 375.
Aviani vicentino (v. *Guida di Vicenza*). Par che fiorisse c. il 1630, II p. 199.
Avogadro Pietro bresciano fiorì c. il 1730, v. l'*Abbecedario fiorentino*, II p. 216.
Ausse fiammingo scol. di Ruggieri, *Vasari*, II p. 23.
Autelli Jacopo, musaicista del granduca di Toscana viv. 1649, *Baldinucci*, I p. 247.
B
Baccarini Jacopo da Reggio m. 1682, *Tiraboschi*, II p. 277.
Bacci Antonio, viv. 1663, *Guida di Rovigo*, II p. 198.
Baciccio: v. Gaulli.
Bacerra, *Vasari*, o Becerra, *Palomino*, Gaspare di Baeza nell'Andaluzia m. 1570 di anni 50 in circa, *Palomino*, I p. 128, 430.
Bachiacca: v. Ubertino.
Badalocchi o Rosa Sisto di Parma. Era giovane nel 1609, *Malvasia*, II p. 333, II part. II p. 131.
Badaracco Giuseppe genovese, n. c. il 1588 m. 1657, *Soprani*, II part. II p. 324.
- Giovanni Raffaello suo figlio m. nel 1726 di anni 78, *Ratti*, II part. II p. 334.
Bacherelli Vincenzio fiorentino n. 1672 m. 1745, *R. G.*, I p. 258.
Baderna per errore da alcuni detto Maderna Bartolomeo di Piacenza viv. nel 1680, *Guida di Piacenza*, II p. 334.
Badile Antonio veronese, n. 1480 m. 1560, *Pozzo*, II p. 125.
Baglioni o anzi Baglione Cesare bolognese, m. in Parma c. il 1590, Malvasia, II part. II p. 60.
- Cav. Giovanni romano n. c. il 1573. Operava nel 1642, v. *la sua vita nel fine delle Giornate da lui scritte*, I p. 502.
Bagnacavallo: v. Ramenghi.
Bagnaia (da) don Pietro, v. *Guida di Ravenna*; par che fiorisse c. il 1550, I p. 429, II part. II p. 61.
Bagnatore Piermaria bresciano oper. nel 1594, *Ms.*, II p. 100.
Bagnoli Giovanni Francesco fiorentino, n. 1678 m. 1713, *R. G.*, I p. 258.
Baiardo Giovanni Batista genovese m. nel 1657 assai giovine, *Soprani*, II part. II p. 324.
Balassi Mario fiorentino n. 1604 m. 1667, *R.G.*, I p. 226.
Baldassari Valerio da Pescia scol. di Pier Dandini, *Ms*., I p. 254.
Baldi Lazzaro pistoiese n. 1624 m. 1703, *Pascoli*, I p. 263.
Baldini Baccio fiorentino f. a' tempi del Botticelli, *Vasari*, I p. 78, 93.
- Giovanni fiorentino viv. circa il 1500, *Baruffaldi*, II part. II p. 236.
- Giuseppe fiorentino scolare del Gabbiani, *Serie degl'Illustri Pittori*, I p. 257.
- Paolo scolare di Pietro da Cortona, *Guida di Roma*, I p. 528.
Baldovinetti Alessio fiorentino, n. 1425 m. 1499, *Bottari*, I p. 57.
Balducci, o Cosci Giovanni fiorentino m. nel pontificato di Clemente VIII, Baglioni.
- Giovanni pisano. Sue memorie del 1339 e 1347, *da Morrona*, I p. 4.
Balestra Antonio veronese n. 1666 m. c. il 1734, *Guarienti*, o 1740, *Zanetti*, I p. 541, II p. 218 e II part. II p. 165.
Balli Simone fiorentino scol. di Aurelio Lomi, *Soprani*, II part. II p. 303.
Bambini cav. Niccolò veneto, m. 1736 di anni 85, *Zanetti*, II p. 204.
- Jacopo ferrarese m. giov. 1629, *Baruffaldi*, II part. II p. 249.

Bamboccio: v. Laer.
Bandiera Benedetto perugino viv. circa il 1650, *Orlandi*, I p. 482.
Bandinelli Baccio fiorentino, n. 1487 m. di anni 72, *Vasari*, I p. 119.
Banier Luigi franzese viv. in Torino nel 1675, *Della Valle*, II part. II p. 371.
Barabbino Simone della valle di Polcevera nel Genovesato: sc. di Bernardo Castello, *Soprani*, II part. II p. 300.
Barbalunga o sia Antonio Ricci da Messina, n. 1600 m. 1649, *Pascoli*, I p. 489, 624.
Barbarelli: v. Giorgione.
Barbatelli: v. Poccetti.
Barbello Jacopo di Crema. Dipingeva nel 1646, *Guida di Bergamo*, II p. 195.
Barbiani Giovanni Batista ravennate, v. *Orlandi*, f. nel decorso secolo, II part. II p. 148.
- Andrea viv. nel 1754, *Guida di Rimino*, II part. II p. 149.
Barbiere (del) Domenico fiorentino aiuto del Rosso, *Vasari*, I p. 142.
- Alessandro: v. Fei.
Barbieri cav. Giovanni Francesco detto il Guercino da Cento, n. 1590 m. 1666, *Malvasia*, I p. 473, II part. II p. 121.
- Paolo Antonio suo fratello, m. 1649, *Malvasia*, II part. II p. 153.
- Francesco detto il Legnago, n. 1623 m. in Verona 1698, *Orlandi*, II p. 217.
- Pierantonio pavese, n. 1663, oper. nel 1704, *Orlandi*, II p. 473.
Barca cav. Giovanni Batista mantovano fioriva in Verona circa il 1650, *Guarienti*, II p. 186.
Bardelli Alessandro di Pescia scol. del Cav. Currado, *Ms*., I p. 232.
Bargone Giacomo scol. di Lazzaro Calvi, *Soprani*, II part. II p. 289.
[Barile Giovanni fiorentino, f. dopo il 1500, Vasari, I p. 140, 401]
Barili Aurelio parmigiano oper. nel 1588, *Affò*, II p. 329.
Barocci (modernamente Baroccio) o Fiori Federigo d'Urbino, n. 1528 m. 1612, *Baldinucci*, I p. 206, 474.
Bartoli Francesco da Reggio, m. 1779, *Tiraboschi*, II p. 282.
- Pier Santi perugino, m. nel 1700 di anni 65 in circa, *Orlandi*, I p. 538.
Bartolini Gioseffo Maria imolese, n. 1657, viv. nel 1718, *Orlandi*, II part. II p. 197.
Bartolo di Fredi senese viv. nel 1356, *Della Valle*, I p. 297.
- (di) Taddeo senese operava nel 1414, *Della Valle*, m. di anni 59, *Vasari*, I p. 297 e II p. 7.
- Domenico suo nipote operava nel 1436, *Vasari*, I p. 298.
Bartolommeo (maestro) dipingeva in Firenze nel 1236, *Lami*, I p. 11.
Barucco Giacomo bresciano dipingeva col Gandini e col Randa, *Guida di Brescia*, II p. 189.
Basaiti Marco del Friuli viveva nel 1520, *Zanetti*, II p. 31.
Baschenis don Evaristo bergamasco, n. 1617 m. 1677, *Tassi*, II p. 196.
Basili Pierangiolo da Gubbio visse fino al 1604, *Ranghiasci*, I p. 462.
Bassano (da) Martinello pittore del secolo XIII, *Verci*, II p. 5.
- (il): v. da Ponte.
Bassotti Giovanni Francesco perugino f. circa il 1665, *Orlandi*, I p. 541.
Bassetti Marcantonio veronese, m. 1630 di anni 42, *Ridolfi*, II p. 184.
Bassi Francesco cremonese detto il Cremonese da' paesi, n. 1642 m. nel principio del 1700, *Zaist*, II p. 383.
- Altro dello stesso nome e patria, ivi.
- Altro Francesco Bassi bolognese scol. del Pasinelli, m. di anni 29, *Orlandi*, II part. II p. 128.
Bassini Tommaso modenese f. nel sec. XIV, *Tiraboschi*, II p. 255.
Bastaruolo (il) o sia Filippo Mazzuoli ferrarese m. vecchio nel 1589, *Baruffaldi*, II part. II p. 246.
Bastiani Giuseppe maceratese operava nel 1594, *Ms*., I p. 464.
Batistiello: v. Caracciolo.
Batoni cav. Pompeo, n. in Lucca nel 1708 m. 1787, *Elogio del cav. Boni*, I p. 268, 563.
Battaglie (delle) o delle Bambocciate Michelangiolo: v. Cerquozzi.

Bavarese Francesco Ignazio sc. di Orizzonte, *Catalogo Colonna*, *Ms*., I p. 568.
Baur Giovanni Guglielmo m. 1640, *Sandrart*, I p. 519.
Bazzani Gaspero da Reggio, n. 1701 m. 1780, *Tiraboschi*, II p. 282.
- Giuseppe mantovano, morto direttore della R. Accademia di Pittura nel 1769, *Volta*, II p. 250.
Beaumont cav. Claudio Francesco torinese, n. 1694 m. 1766, *Della Valle*, II part. II p. 378.
Beccafumi o Mecherino Domenico senese, m. di anni 65 nel 1549, *Vasari*, o anzi viveva nel 1551, *Della Valle*, I p. 77, 309, 322, II part. II p. 286.
Beccaruzzi Francesco da Conegliano, pittore del secolo XVI, *Ridolfi*, II p. 75.
Beceri Domenico fiorentino scol. del Puligo, *Vasari*, I p. 185.
Beduschi* Antonio cremonese, n. 1576, operava nel 1607, *Guida di Piacenza*, II p. 369.
Begarelli Antonio da Modena, n. c. il 1498 m. 1565, *Tiraboschi*, II p. 259.
Begni Giulio Cesare pesarese, m. non molto prima del 1680, *Guida di Pesaro*, I p. 479.
Bellavia Marcantonio siciliano forse sc. del Cortona, *Guida di Roma*, I p. 645.
Bellavita Angelo cremonese viv. 1420, *Zaist*, II p. 343.
Belliboni Giovanni Batista cremonese scol. di Antonio Campi, *Zaist*, II p. 369.
Bellini Bellino fior. circa il 1500, v. *Ridolfi*, II p. 32.
- Filippo d'Urbino fioriva nel 1590, *Ms*., I p. 479.
- Gentile veneto, n. 1421 m. 1501, *Ridolfi*, I p. 355, II p. 26.
- Giovanni suo fratello, m. dopo il 1516 di anni 90, *Ridolfi*, I p. 355, II p. 28.
- Jacopo lor padre operava circa il 1456, *Ms*., I p. 355, II p. 28.
Belliniano Vittore veneto operava nel 1526, *Ridolfi*, II p. 36.
Bellis (de) Antonio napolitano m. giovane nel 1656, *Dominici*, I p. 619.
Bello Marco, operava circa il 1500, *Guida di Rovigo*, II p. 37.
Bellotti Pietro da Volzano sul lago di Garda, n. 1625 m. 1700, *Guida di Rovigo*, II p. 164.
Bellucci Antonio, n. 1654 viv. 1718, *Orlandi*, II p. 203.
Bellunello Andrea da San Vito oper. nel 1476, *Ms*., II p. 36.
Beltraffio Giovanni Antonio milanese, m. 1516 di anni 49, *Nuova Guida di Milano*, II p. 417.
Beltrano Agostino napolitano operava nel 1646 m. c. il 1665, *Dominici*, I p. 620.
Belvedere abate Andrea napolitano, n. 1646 m. 1732, *Dominici*, I p. 633.
Bembo Bonifazio o Fazio da Valdarno cremonese operava nel 1461, *Lomazzo*, I p. 344.
- Giovanni Francesco suo fratello detto il Vetraro operava ancora nel 1524, *Zaist*, II p. 351.
Benci Domenico aiuto del Vasari viv. nel 1567, I p. 197.
Bencovich Federigo, detto anche Federighetto di Dalmazia, viv. nel 1753, *Guarienti*, II p. 204, II part. II p. 195.
Benedetti Mattia e Lodovico reggiani fioriv. circa il 1720, *Tiraboschi*, II p. 277.
Benefial cav. Marco, n. in Roma nel 1684 m. nel 1764, *Lettere Pittoriche*, *t. V*, I p. 545.
Benfatto Luigi detto dal Friso veronese m. 1611 di anni 60, *Ridolfi*, II p. 139.
Benini Sigismondo cremonese scolare del Massarotti, *Zaist*, II p. 383.
Benso Giulio, n. nel Genovesato c. il 1601 m. 1668, *Soprani*, II part. II p. 313.
Benvenuto: v. Ortolano.
Benzi Giulio bolognese, m. 1681 di anni 34, *Guida di Bologna*, II part. II p. 194.
Bergamo (da) fra' Damiano domenicano, m. 1549, *Tassi*, II p. 51.
- Guglielmo (maestro) viveva nel 1296, *Tassi*, II p. 10.
Bergamasco (il). V. Giovan Batista Castello.
Berlingieri Bonaventura da Lucca dipingeva nel 1235, *Bettinelli*, I p. 10, 285, II p. 253.
Berlinghieri Camillo detto il Ferraresino m. 1635 di anni 39, *Baruffaldi*, II part. II p. 256.
Bernabei Tommaso cortonese scolare di Luca Signorelli, I p. 68
Bernabei Pier Antonio parmigiano detto della Casa, viveva circa il 1550, *Ms*., II p. 328.
Bernardi Francesco detto il Bigolaro veronese scol. del Feti, *Pozzo*, II p. 185.
Bernaschi o Benaschi o Beinaschi cav. Giovanni Batista torinese n. 1636, Pascoli, m. 1688, Dominici. Il cognome variamente scritto e qualche altro equivoco degli scrittori ha fatto credere che

Bernaschi e Bainaschi sian due pittori. Se fu allievo del Lanfranco, come si crede, par da anticipare l'epoca della sua nascita, I p. 493, 627, II part. II p. 366.
Bernasconi Laura romana discepola di Mario Nuzzi, *Pascoli*, I p. 521.
Bernazzano milanese fior. nel 1536, *Orlandi*, II p. 416.
Bernetz Cristiano di Amburgo, n. nel 1658 m. 1722, *Pascoli*, I p. 572.
Bernieri Antonio da Coreggio, n. 1516 m. 1563, *Tiraboschi*, II p. 316.
Bernini cav. Giovanni Lorenzo, n. in Napoli di padre fiorentino 1598 m. 1680, *Baldinucci*, I p. 525.
Berrettini cav. Pietro da Cortona, n. 1596 m. nel 1669, *Pascoli*, I p. 249, 503.
Berrettoni Niccolò di Montefeltro, n. 1637 m. 1682, *Pascoli*, I p. 538.
Berrugese o Berruguette Alonzo spagnuolo, m. 1545, *Palomino*, I p. 128.
Bersotti Carlo Girolamo pavese, n. 1645, *Orlandi*, II p. 473.
Bertani Giovanni Batista mantovano viv. nel 1568, *Vasari*, II p. 243.
- Domenico suo fratello, *Volta*, ivi.
Bertoia Jacopo parmigiano viv. nel 1574, *Affò*, II p. 327.
Bertolotti Giovanni Lorenzo genovese n. 1640 m. 1721, *Ratti*, II part. II p. 329.
Bertucci Lodovico da Modena, fior. nel sec. XVII, v. *Tiraboschi*, II p. 280.
- Jacopo: v. da Faenza.
Bertusio Giovanni Batista bolognese viv. nel 1643, *Malvasia*, II part. II p. 56.
Bertuzzi Porino, Mazzi della scuola del Barocci, *Ms*., I p. 478.
Besenzi Paolo Emilio reggiano, m. 1666 di anni 42, *Tiraboschi*, II p. 277.
Besozzi Ambrogio milanese, n. 1648 m. 1706, Orlandi, II p. 470.
Betti Niccolò fiorentino, aiuto del Vasari, I p. 198.
- padre Biagio pistoiese teatino, m. di anni 70 nel 1615, *Baglioni*, I p. 203.
Bettini Anton Sebastiano, n. in Firenze 1707 m. ..., *R.G.*, I p. 259.
- Domenico fiorentino, n. 1644 m. in Bologna 1705, *Orlandi*, II p. 280, II part. II p. 201.
Bevilacqua Ambrogio milanese operava nel 1486, *Orlandi*, II p. 395.
- Filippo suo fratello, *Lomazzo*, ivi.
Bevilacqua cav.: v. Salimbeni Ventura.
Bezzi Giovanni Francesco bolognese detto il Nosadella, m. 1571, *Malvasia*, II part. II p. 47.
Bezzicaluva Ercole pisano fioriva c. il 1640, *Morrona*, I p. 236.
Biagio Mastro: v. Pupini.
Bianchi Baldassare bolognese, n. 1614 viveva nel 1660, *Crespi*, II part. II p. 160.
- Carlantonio pavese viv. 1754, *Pitture d'Italia*, II p. 473.
- cav. Federigo milanese operava nel 1718, *Orlandi*, II p. 460.
- Francesco milanese pittore di questo secolo, *Ms*., II p. 461.
- cav. Isidoro da Campione nel Milanese viv. nel 1626, *Orlandi*, II p. 468.
- Pietro detto Bustini viv. nel sec. XVIII, Orlandi, II p. 468.
- Pietro romano n. 1694, *Abbecedario fiorentino*, m. nel 1740, *Ms*., I p. 532.
Bianchi Bonavita Francesco fiorentino m. 1658, *Baldinucci*, I p. 212.
- Giovanni suo padre milanese, m. 1616, *Baldinucci*, I p. 247.
Bianchi Ferrari detto il Frari Francesco modenese operava nel 1481 m. 1510, *Tiraboschi*, II p. 256.
Bianchini Vincenzio veneziano viveva nel 1517 e 1552, *Zanetti*, II p. 146.
Bianco (del) Baccio fiorentino, n. 1604 m. 1656, *Baldinucci*, I p. 245.
Biancucci Paolo lucchese scolare di Guido, *Ms*., I p. 236.
Bibiena, o sia Galli da Bibiena, Giovanni Maria*, n. 1625 m. 1665, *Crespi*, II part. II p. 103, 206.
- Francesco suo figlio bolognese, n. 1659 m. 1739, *Crespi*, II part. II p. 205.
- Ferdinando altro figlio, n. 1657 m. 1743, *Crespi*, ivi.
- Alessandro figlio di Ferdinando, m. in Vienna c. il 1760, *Crespi*, II part. II p. 207.
- Antonio altro figlio, n. 1700 m. 1774, *Guida di Bologna*, ivi.
- Giuseppe altro figlio, n. 1696 m. 1756, *Crespi*, ivi.
- Giovanni Carlo figlio di Giuseppe viv. 1769, *Crespi*, ivi.

Bicchierai Antonio operava in Roma nel 1730, *Guida di Roma*, I p. 555.
Bicci (di) Lorenzo fiorentino, m. c. il 1450, *Vasari*, I p. 46.
- Neri suo figlio, *Vasari*, ivi.
Bigari Vittorio bolognese, n. 1692 m. 1776, *Guida di Bologna*, II part. II p. 208.
Bigatti, Galeazzi, Minelli scol. del Cignani, *Crespi*, II part. II p. 194.
Bigi Felice parmigiano, secondo l'Orlandi romano, insegnava in Verona c. il 1680, *Orlandi*, II p. 225.
Bigio Marco da Siena fior. verso il 1530, *Della Valle*, I p. 327.
Bigio: v. Brazzè.
Bigolaro: v. Bernardi.
Bilia (della) Giovanni Batista di Città di Castello f. verso la metà del sec. XVI, *Vasari*, I p. 462.
Bilivert Giovanni fiorentino, n. 1576 m. 1644, *Baldinucci*, I p. 211.
Bimbi Bartolommeo fiorentino n. 1648 m. c. il 1725, *R. G.*, I p. 240.
Bissolo Francesco veneto fior. c. il 1520, *Zanetti*, II p. 34.
Bissoni Giovanni Batista padovano m. 1636 di anni 60, *Ridolfi*, II p. 169.
Bitino oper. in Rimini nel 1407, *Ms*., II part. II p. 30.
Bizzelli Giovanni fiorentino scol. di Alessandro Allori, *Borghini*, n. 1556, *Orlandi*, I p. 188.
Blaceo Bernardino friulano sua opera in Santa Lucia di Udine con l'anno 1553, *Ms*., II p. 75.
Blansery Vittorio torinese, m. 1775 di anni 40 in circa, *Ms*., II part. II p. 380.
Bles (de): v. Civetta.
Boccaccino Boccaccio cremonese operava c. il 1496 m. di anni 58, *Vasari*, circa il 1518, *Zaist*, II p. 346.
- Camillo suo figlio, oper. 1527 m. 1546, *Zaist*, II p. 353.
- Francesco, m. vecchio c. il 1750, *Zaist*, II p. 379.
Bocchi Faustino bresciano, n. 1659 viv. 1718, *Orlandi*, II p. 197.
Bocciardo Clemente genovese detto Clementone, m. a Pisa verso il 1658 di anni 38, *Soprani*, II part. II p. 320.
- Domenico di Finale nel Genovesato, m. nel 1746 di anni 60 in circa, *Ratti*, II part. II p. 343.
Bochatis Giovanni di Camerino, oper. nel 1447*, *Mariotti*, I p. 356.
Boetto Giovenal di Fossano. Sue memorie dal 1642 al 1682, *Della Valle*, II part. II p. 369.
Bologhino (o anzi Bolgarino) Bartolommeo senese sc. di Pietro Laurati, *Vasari*, I p. 295.
Bologna (da) o Bolognese M. Domenico dip. in Cremona c. il 1537, *Guida di Cremona*, II part. II p. 39.
- Ercole fiorì c. il 1450, *Malvasia*, II part. II p. 17.
- Franco oper. nel 1313, *Ms*., II part. II p. 10.
- Galante scolare di Lippo Dalmasio, *Vasari*, II part. II p. 17.
- Guido oper. nel 1280, *Malvasia*, II part. II p. 5
- Jacopo di Paolo o Avanzi op. 1384, *Malvasia*, II part. II p. 14.
- Lattanzio: v. Mainardi.
- Lorenzo (forse veneto) op. 1368, *Catalogo Ercolani*, II part. II p. 12.
- Maso dipingeva nel 1404, *Orlandi*, II part. II p. 16.
- Orazio e Pietro di Jacopo. Il primo fioriva 1445, *Guida di Bologna*, II part. II p. 15.
- Pellegrino: v. Tibaldi.
- Severo operava circa il 1460, *Malvasia*, II part. II p. 16.
- Simone detto da' Crocifissi oper. nel 1377, *Malvasia*, II part. II p. 14.
- Ventura. Sue pitture del 1197 e del 1217, *Malvasia*, II part. II p. 5.
- Vitale detto dalle Madonne oper. nel 1345, *Malvasia*, II part. II p. 12.
- Ursone. Sue memorie dal 1226 fin al 1248, *Malvasia*, II part. II p. 5.
Bolognini Giovanni Batista bolognese, n. 1612 m. 1689, *Crespi*, II part. II p. 114.
- Giacomo suo nipote, n. 1651 m. 1734, *Crespi*, ivi.
Bombelli Sebastiano da Udine n. 1635, *Catalogo Algarotti*, II p. 168.
Bombologno bolognese viveva c. alla metà del secolo XV, *Malvasia*, II part. II p. 17.

Bona Tommaso bresciano, *Orlandi*, f. nel secolo passato, II p. 189.
Bonaccorsi: v. del Vaga.
Bonacossa Ettore* da Ferrara viv. nel 1448, *Baruffaldi*, II part. II p. 219.
Bonarruoti o anzi Buonarroti, *Vasari*, o Buonaroti, *Varchi*, Michelangiolo fiorentino, n. 1474 m. 1563, *Vasari*, I p. 114, 389 e altrove.
Bonasia Bartolommeo modenese m. vecchio nel 1527, *Tiraboschi*, II p. 256.
Bonasone Giulio bolognese incideva fin dal 1544, *Malvasia*, II part. II p. 51.
Bonati e più veramente Bonatti Giovanni ferrarese, n. 1635 m. 1681, *Baruffaldi*, I p. 495, II part. II p. 262.
Bonconsigli o Boni Consilii Giovanni detto il Marescalco da Vicenza, dipingeva nel 1497, *Ridolfi*, nel duomo di Montagnana due sue tavole del 1511 e 1514, *Ms*., II p. 44.
Bonconti Giovanni Paolo bolognese sc. de' Caracci m. giovane, *Malvasia*, II part. II p. 91.
Boncuore Giovanni Batista, n. in Abruzzo domiciliato in Roma nel 1643 m. 1699, *Pascoli*, I p. 494, 627.
Bondi Andrea e Filippo forlivesi scolari del Cignani, *Guarienti*, II part. II p. 197.
Bonechi Matteo fiorentino operava nel 1726, *Serie de' Pittori illustri*, I p. 259.
Bonelli Aurelio bolognese sc. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Bonesi Giovanni Girolamo bolognese, n. 1653 m. 1725, *Zanotti*, II part. II p. 181.
Benfigli Benedetto da Perugia n. circa il 1420, *Pascoli*, viveva ancora nel 1496, *Mariotti*, I p. 303, 362, 374.
Bongi Domenico di Pietrasanta oper. nel 1582, *Morrona*, I p. 236.
Boni Giacomo bolognese, n. 1688 m. 1766, *Crespi*, II part. II p. 187, 341.
Bonifazio (l'Orlandi scrive Bonifacio) Francesco viterbese, n. 1637 fu scolar di Pietro da Cortona, *Orlandi*, I p. 528.
Bonifazio Veneziano m. 1553, *Zanetti*, di anni 62, *Ridolfi*, II p. 89.
Boniforti Girolamo maceratese oper. nel sec. XVII, *Ms*., I p. 498.
Bonini Giovanni d'Assisi oper. nel 1321, *Della Valle*, I p. 353.
- Girolamo detto in Bologna l'Anconitano viveva nel 1660, *Orlandi*, I p. 495, II part. II p. 102.
Bonino Gaspare cremonese fior. circa il 1460, *Zaist*, II p. 343.
Bonisoli Agostino cremonese m. 1700 di anni 67, *Zaist*, II p. 380.
Bonito cav. Giuseppe di Castell'a mare n. 1705, *Abbecedario fiorentino*, m. 1789, *R. G.*, I p. 645.
Bono Ambrogio scol. del Loth, *Zanetti*, II p. 167.
- Gregorio veneziano oper. 1414, *Ms*., II part. II p. 351.
- N. scolare dello Squarcione, *Guida di Padova*, II p. 40.
Bonone Carlo ferrarese, n. 1569 m. 1632, *Baruffaldi*, II part. II p. 253
- Lionello suo nipote viv. nel 1649, *Baruffaldi*, II part. II p. 256.
Bononi Bartolommeo pavese operava nel 1507, *Pitture d'Italia*, II p. 404.
Bonvicino Alessandro detto il Moretto da Brescia n. 1514, *Orlandi*, m. innanzi il 1566, *Vasari*, II p. 97.
Bonzi: v. Gobbo da Cortona.
Borbone Jacopo da Novellara operava nel 1614, *Tiraboschi*, II p. 270.
Bordone cav. Paris trevigiano, m. di anni 70 nel 1570, *Necrologio Veneto citato dallo Zanetti*, II p. 70, 86.
Borgani Francesco mantovano visse sin dopo la metà del sec. XVII, *Ms*., II p. 250.
Borghese Ippolito napolitano oper. nel 1620, *Orlandi*, I 600.
- Giovanni da Messina allievo del Costa, *Vasari*, I p. 608, II p. 223.
- Girolamo da Nizza della Paglia operava circa il 1500, *Ms*., II part. II p. 353.
Borghesi Giovanni Ventura di Città di Castello, m. 1708, *Orlandi*, I p. 527.
Borgianni Orazio romano, m. nel pontificato di Paol V di anni 38, *Baglione*, I p. 505.
Borgo (da) Francesco oper. nel 1446*, *Guida di Rimino*, II part. II p. 31.
- (del) Giovanni Paolo operava circa il 1545, *Vasari*, I p. 201.

Borgognone Ambrogio milanese fioriva c. il 1500, v. *Lomazzo*, II p. 401.
- (il): v. Cortesi.
Borro Batista aretino viv. nel 1567, *Vasari*, I p. 165.
Borroni cav. Giovanni Angelo cremonese, n. 1684 m. 1772, *Zaist*, II p. 349, 382.
Borsati Carlo, Fantozzi Francesco, Setti Camillo ferraresi creduti scolari del Cattanio, II part. II p. 262.
Borzone Luciano genovese, n. 1590, *Soprani*, II part. II p. 325.
- Giovanni Batista suo figlio, m. circa il 1656, *Soprani*, ivi.
- Carlo altro figlio, m. giov. 1657, *Soprani*, ivi.
- Francesco figlio di Luciano, n. 1625 m. 1679, *Ratti*, II part. II p. 327.
Boschi Fabrizio fiorentino, n. c. il 1570 m. 1642, *Baldinucci*, I p. 214.
- Francesco fiorentino, n. 1619 m. 1675, *Baldinucci*, I p. 227.
- Alfonso altro fratello m. giovane, *Baldinucci*, ivi.
- Benedetto altro fratello, *Baldinucci*, I p. 240.
Boschini Marco veneziano m. 1674, *Ms*., I XXII, II part. II p. 154.
Boscoli Andrea fiorentino m. c. il 1606, *Baldinucci*, I p. 190.
Boselli Antonio bergamasco. Sue memorie dal 1509 al 1527, *Tassi*, II p. 48.
- Felice di Piacenza, n. 1650 m. di anni 82, *Guida di Piacenza*, II p. 337.
Bottalla Giovanni Maria genovese detto il Raffaellino, m. nel 1644 di anni 31, *Soprani*, I p. 541, II part. II p. 332.
Bottani Giuseppe cremonese, n. 1717 m. 1784, *Ms*., II p. 251, 383.
Botti Rinaldo fiorentino viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 242.
Botticelli Sandro Filippi, *Taia*, o anzi Filipepi fiorentino, n. 1437 m. 1515, *Vasari*, I p. 62, 93.
Boulanger Giovanni di Troyes scolar di Guido, *Tiraboschi*, II p. 276.
Bozzato: v. Ponchino.
Braccioli Giovanni Francesco ferrarese n. 1697, *Baruffaldi*, m. 1762, *Crespi*, II part. II p. 265.
Bramante Lazzari di Castel Durante nello stato d'Urbino detto anche Bramante di Urbino. N. 1444 m. 1514, *Vasari*, I p. 387, 399, II p. 398.
Bramantino (di) Agostino milanese, fior. circa il 1450, *Pagave*, II p. 391.
- o sia Bartolommeo Suardi milanese viveva ancora nel 1529, *Pagave*, II p. 400.
Brambilla Giovanni Batista viv. in Torino nel 1770, *Nuova Guida di Torino*, II part. II p. 372.
Brandi Domenico napolitano, m. di anni 53 nel 1736, *Dominici*, I p. 647.
- Giacinto n. in Poli 1623 m. 1691, *Pascoli*, I p. 492, II part. II p. 372.
Brandimarte Benedetto lucchese viv. nel 1592, *Orlandi*, I p. 204.
Brazzè Giovanni Batista detto il Bigio fiorentino scol. dell'Empoli, *Baldinucci*, I p. 245.
Brea Lodovico da Nizza. Sue memorie in Genova dal 1483 al 1513, *Soprani*, II part. II p. 279.
Brentana Simone veneto n. 1656. Nel 1718 viv. Ancora, *Orlandi*, II p. 217.
Brescia (da) Giovanni Maria e Giovanni Antonio incisori antichi, Orlandi, I p. 83.
Brescia (da) fra' Giovanni Maria carmelitano dipingeva in Brescia c. il 1500, *Orlandi*, II part. II p. 279.
- fra' Girolamo carmelitano dipingeva in Savona nel 1519, *Guida di Genova*, II part. II p. 278.
- fra' Raffaello f. circa il 1500, v. *Guida di Bologna*, II p. 51.
Brescia Leonardo ferrarese f. nel 1530, *Orlandi*, m. nel 1598, *Baruffaldi*, II part. II p. 234.
Brescianino (del) Andrea senese fiorì insieme con un suo fratello c. il 1520, *Della Valle*, I p. 303.
[- delle battaglie: v. Monti]
Brill Matteo d'Anversa, n. 1550 m. 1584, *Baldinucci*, I p. 466.
- Paolo suo fratello, n. 1554 m. 1626, *Baldinucci*, I p. 466.
Brini Francesco pittore del sec. XVII, *Ms*., I p. 232.
Briziano: v. Mantovano Giovanni Batista.
Brizio Francesco bolognese, m. 1623 di anni 49, *Malvasia*, II part. II p. 143.
- Filippo suo figlio viv. nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 144.

- (del) Menichino: v. degli Ambrogi.
Brizzi Serafino bolognese, n. 1684 m. 1737, *Zanotti*, II part. II p. 208.
Bronzino Angiolo fiorentino viv. nel 1567 di anni 65, *Vasari*, m. di anni 65, *Borghini*, I p. 186.
-Alessandro: v. Allori.
Bruggia (da) o da Brugges: v. Van Eych.
Brughel Abramo fiammingo, m. in Napoli c. il 1690, *Dominici*, I p. 633.
Brughi Giovanni Batista romano sc. del Gaulli, m. c. il 1730, *Ratti*, I p. 551.
Brugieri Giovanni Domenico lucchese, n. 1678 m. 1744, *Abbecedario fiorentino*, I p. 266.
Brun (le) Carlo parigino, n. 1619 m. 1690, *R.G. di Firenze*, I p. 556.
Brunelleschi Filippo fiorentino m. 1446 di anni 69, *Vasari*, I p. 50
Brunetti Sebastiano scol. di Guido, *Malvasia*, II part. II p. 114, 142.
Bruni Domenico bresciano, m. 1666 di anni 75, *Orlandi*, II p. 199.
- Lucio. Sua opera del 1584, *Guida di Vicenza*, II p. 176.
- Girolamo scolare del Borgognone, *Catalogo Colonna*, I p. 519.
Bruno, Nello, Calandrino amici di Buffalmacco, I p. 37.
Bruno Francesco da Porto Maurizio nel Genovesato morto 1726 di anni 78, *Ratti*, II part. II p. 331.
- Giulio piemontese sc. del Paggi, *Soprani*, (Bruni pr. l'*Orlandi*), II part. II p. 368.
- Giovanni Batista suo fratello e scolare, ivi.
- (il) Silvestro Morvillo napolitano. Sue opere dal 1571 al 1597, *Dominici*, I p. 605.
Brunori o Brunoini Federigo di Gubbio scol. del Damiani, *Ranghiasci*, I p. 462.
Brusaferro Girolamo veneto viveva nel 1753, *Guida di Rovigo*, II p. 205.
Brusasorci: v. Riccio.
Budrio (da): v. Lippi.
Buffalmacco Buonamico di Cristofano fiorentino. Viveva nel 1351, *Baldinucci*, I p. 36.
Bugiardini Giuliano fiorentino, m. di anni 75 nel 1556, *Vasari*, I p. 112, 129, II part. II p. 38.
Buonfanti Antonio ferrarese detto il Torricella creduto scol. di Guido, *Cittadella*, II part. II p. 262.
Buoni (de') Buono napolitano, m. c. il 1465, *Dominici*, I p. 592.
- Silvestro napolitano, m. c. il 1484, *Dominici*, I p. 184.
Buontalenti Bernardo fiorentino detto delle Girandole, n. 1536 m. 1608, *Bottari*, I p. 184.
Buratti Girolamo scol. del Pomaranci, *Guida di Ascoli*, I p. 502.
Burrini Giovanni Antonio bolognese, n. 1656 m. 1727, *Zanotti*, II part. II p. 160, 169.
Busca Antonio milanese, m. 1686 di anni 61, *Orlandi*, II p. 459.
Buso o Busso Aurelio* cremasco scol. di Polidoro da Caravaggio, *Soprani*, II p. 106, 437, II part. II p. 294.
Bustini: v. Crespi e Bianchi.
Buti Lodovico fiorentino fiorì c. il 1590, *Baldinucci*, I p. 190.
Butinone Bernardo o Bernardino, da Trevilio, dipingeva nel 1484 m. c. il 1520, *Ms*., II p. 397.
Butteri Giovanni Maria fiorentino diping. nel 1567, *Vasari*, m. 1606, *Baldinucci*, I p. 193.

C

Cabassi Margherita di Carpi, m. 1734 di anni 71, *Tiraboschi*, II p. 281.
Caccia Guglielmo detto il Moncalvo n. nel Novarese 1568, *Orlandi*, m. circa il 1625, *Della Valle*, II part. II p. 358.
- Orsola Maddalena sua figlia, m. 1678, *Orlandi*, II part. II p. 362.
- Francesca altra figlia m. di anni 57, *Orlandi*, ivi.
Caccianiga Francesco n. in Milano 1700 m. 1781, *Memorie delle B. A*., *tomo II*, I p. 547, II part. II p. 471.
- Paolo, Formenti, Pozzi (Giovanni Batista) milanesi degli ultimi tempi, II p. 469.
Caccianimici Francesco bolognese seguace del Primaticcio, m. 1542, *Guida di Bologna*, II part. II p. 44.
- Vincenzio bolognese viv. c. il 1530, v. *Guida di Bologna*, II part. II p. 47.
Caccioli Giovanni Batista da Budrio nel Bolognese, n. 1623 m. 1675, *Crespi*, II part. II p. 160.

Cadioli Giovanni fondatore in questo secolo dell'Accademia di Mantova, *Ms*., II p. 250.
Caffi (la) pittrice di fiori, *Guida di Brescia*, II p. 226.
Cagnacci Guido da Sant'Arcangelo, n. 1601 m. 1681, *Guida di Rovigo*, II part. II p. 115.
Cairo cav. Francesco di Varese nel Milanese, m. nel 1674 di anni 76, *Orlandi*, II p. 467, II part. II p. 373.
- Ferdinando di Casalmonferrato, n. 1666 viv. nel 1718, *Orlandi*, II part. II p. 377.
Calabrese: v. Preti; v. Cardisco; v. Nicoluccio.
Calandra Giovanni Batista da Vercelli, n. 1586 m. 1644, *Pascoli*, I p. 576.
Calandrucci Giacinto, n. in Palermo 1646 m. 1707, *Pascoli*, I p. 539.
Calcar o Calker Giovanni fiammingo m. giovine nel 1546, *Sandrart*, II p. 92.
Calcia Giuseppe detto il Genovesino visse nel secolo decorso, *Ms*., II part. II p. 373.
Caldana Antonio d'Ancona, *Guida di Roma*, I p. 559.
Caldara Polidoro o Polidoro da Caravaggio, m. 1543, *Vasari*, I p. 424, 597.
Caletti Giuseppe detto il Cremonese, n. in Ferrara c. il 1600, *Cittadella*, m. circa il 1660, *Baruffaldi*, II part. II p. 259.
Caliari Paolo Veronese m. 1588 di anni 58, *Ridolfi*, o piuttosto di anni 60, *Necrologio citato dallo Zanetti*, II p. 123, 131, 244 e altrove.
- Carlo suo figlio, m. 1596 di anni 26, *Ridolfi*, o 24, *Zanetti*, II p. 137.
- Gabriele altro figlio, m. 1631 di anni 63, *Ridolfi*, ivi.
- Benedetto fratello di Paolo, m. 1598 di anni 60, *Ridolfi*, II p. 136.
Caligarino (il) o sia Gabriele Cappellini ferrarese fioriva nel 1520, *Baruffaldi*, II part. II p. 234.
Calomato Bartolommeo di scuola veneta pittor del sec. XVII, *Ms*., II p. 196.
Calori Raffaello modenese. Sue memorie dal 1452 al 1474, *Tiraboschi*, II p. 256.
Calvart Dionisio d'Anversa o Dionisio fiammingo, m. in Bologna nel 1619, *Malvasia*, II part. II p. 54.
Calvetti Alberto veneto scol. del Celesti, *Zanetti*, II p. 202.
Calvi Lazzaro genovese, n. 1502 m. di 105 anni, *Soprani*, II part. II p. 288.
Pantaleo suo fratello, m. 1595, *Soprani*, ivi.
- Agostino lor padre viv. nel 1528, *Soprani*, ivi.
- Giulio detto il Coronaro cremonese, m. 1596, *Zaist*, II p. 375.
Calza Antonio veronese, n. 1653 m. 1714, *Guarienti*, II p. 197.
Camassei Andrea da Bevagna, m. di anni 47 nel 1648, *Passeri*, I p. 489.
Cambiaso Giovanni genovese, n. 1495 m. assai vecchio, *Soprani*, II part. II p. 291.
- Luca o Luchetto suo figlio, m. 1580, *Palomino*, o 1585 di anni 58, *Ratti*, ivi.
- Orazio figlio di Luca, *Soprani*, II part. II p. 296.
Camerata Giuseppe veneziano m. 1762 di anni 94, *Longhi*, II p. 206.
Camerino (da) fra Giacomo operava nel 1321, *Della Valle*, I p. 353.
Campagnola Girolamo padovano (il Guarienti per errore lo fa della Marca Trivigiana) fior. nel sec. XV, *Vasari*, II p. 94.
- Giulio suo figlio fior. circa il 1500, *Guida di Padova*, I p. 83, II p. 94.
- Domenico creduto figlio di Giulio, viveva nel 1543, *Ms*., I p. 77, 83, II p. 94.
Campana Andrea modenese visse nel sec. XV, *Tiraboschi*, II p. 255.
- Tommaso bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Campaña Pietro fiammingo, m. decrepito nel 1570, *Palomino*, I p. 429.
Campi Galeazzo cremonese, m. 1536 di anni 61, *Zaist*, II p. 349.
- Giulio suo figlio, n. c. il 1500 m. 1572, *Zaist*, II p. 357.
- Antonio cav. altro figlio viveva nel 1586, *Zaist*, II p. 361.
- Vincenzio altro figlio, m. 1591, *Zaist*, II p. 362.
- Bernardino n. 1522 viveva nel 1584, *Zaist*, II p. 363, 443.
Campidoglio (da) Michele romano, fior. c. il 1600, *Pascoli*, I p. 521.
Campiglia Giovanni Domenico lucchese, n. 1692, *R. G. di Firenze*, I p. 267.

Campino Giovanni da Camerino pittore del sec. XVII, *Orlandi*, I p. 488.
Campora Francesco della Polcevera nel Genovesato, m. nel 1763, *Ratti*, II part. II p. 343.
Canal Antonio veneto chiamato il Canaletto, m. 1768 di anni 71, *Zanetti*, II p. 224.
- Fabio veneto, n. 1703, Longhi, m. 1767, *Zanetti*, II p. 211.
Cane Carlo n. nel milanese 1618 m. di anni 70, *Orlandi*, II p. 466, 476.
Caneti fra' Francescantonio da Cremona cappuccino, n. 1652 m. 1721, *Zaist*, II p. 379.
Canneri Anselmo veronese fior. 1575, *Guarienti*, II p. 139.
Canini Giovanni Angelo romano, m. di anni 49 nel 1666, *Passeri*, I p. 490.
Canozio: v. da Lendinara.
Cantarini Simone, o Simone da Pesaro, n. 1612 m. 1648, *Orlandi*, II part. II p. 116.
Canti Giovanni parmigiano, m. nel 1716, *Volta*, II p. 250.
Cantona Caterina milanese viveva nel 1591, *Lomazzo*, II p. 438.
Canuti Domenico Maria bolognese, m. 1684 di anni 64, *Crespi*, a p. 117, ov'emenda l'*Orlandi*, II part. II p. 113.
Capanna Puccio fiorentino oper. nel 1334, Vasari, m. in età non avanzata, *Vasari*, I p. 354.
- (il) senese, fior. circa il 1500, *Bottari*, I p. 303.
Capella Scipione napolitano. Viv. nel 1743, *Dominici*, I p. 645.
Capitani (de) Giuliano o Giulio di Lodi scol. di Bernardino Campi, *Lamo*, II p. 444.
Capitelli Bernardino senese viv. nel 1626, *Lett. Pittoriche nel primo tomo*, I p. 338.
Capodiferro Gianfrancesco bergamasco, m. c. il 1533, *Tassi*, II p. 51.
- Pietro fratello. Zinino figlio, ivi.
Caporali Bartolommeo da Perugia. Sue opere dal 1442 al 1487, *Mariotti*, I p. 362.
- Giambatista pura da Perugia, n. c. il 1476, m. c. il 1560, *Pascoli*, I p. 370.
Cappelli Francesco di Sassuolo, già feudo di casa Pio, viv. nel 1568, *Tiraboschi*, II p. 315.
- Giovanni Antonio bresciano, n. 1669 m. 1741, *Abbeced. Fiorentino*, II p. 189.
Cappellini: v. Zupelli; v. il Caligarino.
Cappellino Giovanni Domenico genovese, n. 1580 m. 1651, *Soprani*, II part. II p. 311.
Caprioli Francesco di Reggio oper. nel 1482 m. 1505, *Tiraboschi*, II p. 257.
Capugnano (da) (nel Bolognese) Giovanni o Zuannino viv. a' tempi de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 161.
Capuro Francesco del Genovesato sc. del Fiasella, *Soprani*, II part. II p. 308.
Caracca Isidoro operava nel 1595, *Ms*., II part. II p. 357.
Caracci (o piuttosto Carracci) Lodovico bolognese, n. 1555 m. 1619, *Malvasia*, I p. 214, 472, 447, II part. II p. 70, 81, e seguenti.
- Paolo suo fratello, *Prefazione*, p. X.
- Agostino suo cugino, n. nel 1558 m. 1602, *Bellori*, I p. 86, 472, II p. 332, II part. II p. 72, 83 e altrove.
- Annibale fratello di Agostino, m. 1609 di anni 49, *Bellori*, I p. 471, 614, II p. 331, II part. II p. 72, 85, ecc.
- Francesco lor fratello, m. 1622 di anni 27, *Malvasia*, II part. II p. 90.
- Antonio figlio di Agostino, m. 1618 di anni 35, *Malvasia*, II part. II p. 90.
Caraccino: v. Mulinari.
Caracciolo Giovanni Batista detto Batistiello napolitano, m. 1641, *Dominici*, I p. 613.
Caradosso milanese niellatore. F. circa il 1500, *Vasari*, I p. 78.
Caravaggio (da): v. Amerighi; v. Secchi; v. Caldara.
Caravoglia Bartolommeo piemontese viveva nel 1673, *Nuova Guida di Torino*, II part. II p. 374.
Carbone Giovanni di San Severino accademico di San Luca nel 1666, *Pascoli*, I p. 490.
- Giovanni Bernardo genovese, m. 1683 di anni 69, *Ratti*, II part. II p. 320. V. anche Scacciani.
[- : v. Scacciani]
Cardi: v. da Cigoli.
Cardisco detto Marco Calabrese fior. dal 1508 fino al 1542, *Vasari*, I p. 599.

Carducci Bartolommeo fiorentino n. c. il 1560 m. 1610, *Baldinucci*, I p. 197.
- Vincenzio suo fratello, m. 1638 di anni 70, *Palomino*, I p. 197.
Cariani Giovanni bergamasco. Sue memorie fino al 1519, *Tassi*, II p. 68.
Carigliano (da) Biagio scol. del Ricciarelli, *Vasari*, I p. 203.
Carlevaris Luca di Udine, n. 1665 viv. 1718, *Orlandi*. Fu detto di Ca Zenobrio, e popolarmente Casanobrio dalla nobil famiglia che lo protesse, II p. 222.
Carlieri Alberto, n. in Roma 1672 viv. 1718, *Orlandi*, I p. 574.
Carlini padre Alberigo da Poscia minor osservante, m. 1775 di anni 70 e più, I p. 254.
Carlone (o Carloni: *Orlandi*) Giovanni genovese, m. in Milano nel 1630 di anni 39 in circa, *Ratti*, II p. 451, II part. II p. 314.
- Giovanni Batista suo fratello, m. 1680 di anni 86 in circa, *Ratti*, II p. 451, II part. II p. 315.
- Andrea (o Giovanni Andrea) figlio del precedente n. 1626, *Pascoli*, o piuttosto 1639, m. 1697, *Ratti*, II part. II p. 334.
- Niccolò fratello di Andrea e scol. del medesimo, II part. II p. 335.
Carnevale (fra') o sia fra' Bartolommeo Corradini domenicano da Urbino m. 1467, *Ms*., I p. 358, 378.
- Domenico da Modena operava nel 1564, *Tiraboschi*, II p. 268.
Carnuli (da) nel Genovesato fra' Simone francescano diping. nel 1519, *Soprani*, II part. II p. 283.
Caroselli Angiolo romano, n. 1585 m. 1653, *Passeri*, I p. 487.
Carotto Giovanni Francesco veronese, n. 1470 m. di anni 76, *Pozzo*, II p. 46, 237, II part. II p. 358.
- Giovanni suo fratello m. di anni circa 60, *Pozzo*, II p. 46, 237.
Carpaccio Vittore veneziano. Sue opere fino al 1520, *Zanetti*, II p.30.
Carpi e Testa ferraresi del sec. XV, *Cittadella*, II part. II p. 228.
- o de' Carpi Girolamo da Ferrara, nato 1501 m. di anni 55, *Vasari*, o di anni 68, *Baruffaldi*, II part. II p. 37, 239.
- (da) Alessandro scolare del Francia, *Malvasia*, II p. 258.
- Ugo fioriva nel 1500, *Orlandi*, I p. 77, II p. 271.
Carpioni Giulio veneziano, n. 1611 m. 1674, *Orlandi*, II p. 172, 179.
Carradori Jacopo Filippo da Faenza, operava nel 153…, *Ms*., II part. II p. 36.
Carrari Baldassare e Matteo suo figlio ravennati vivevano c. il 1511, *Guida di Ravenna*, II part. II p. 30.
Carrega N. siciliano fiorì nel secolo decorso, *Ms*., I p. 625.
Carriera Rosalba veneziana, n. 1675 m. 1757, *Zanetti*, II p. 222.
Carrucci: v. da Pontormo.
Cartissani Niccolò messinese, n. 1670 m. 1742, *Abbecedario Fiorentino*, I p. 647.
Casa Giovanni Martino di Vercelli viv. circa il 1654, *Ms*., II p. 436.
- (della): v. Bernabei.
Casanobrio: dee scriversi Ca Zenobrio: v. Carlevaris.
Casella Andrea da Lugano oper. in Torino nel 1658, *Nuova Guida di Torino*, II part. II p. 373.
- Francesco cremonese viv. 1517, *Zaist*, II p. 350.
- Polidoro cremonese fior. nel 1345, *Zaist*, II p. 343.
Caselli Cristoforo detto Cristoforo da Parma, e anche il Temperello dipingeva nel 1499, *Affò*, II p. 287.
Casentino (di) Jacopo morì vecchio nel 1380, *Vasari*, I p. 42, 45.
Casini Giovanni da Varlungo nel Fiorentino, n. 1689 m. 1748, *R. G. di Firenze*, I p. 259.
- Valore e Domenico fiorentini scol. del Passignano, *Baldinucci*, I p. 243.
- Vittore fiorentino aiuto del Vasari, I p. 198.
Casolani Alessandro senese, n. 1552 m. 1606, *Baldinucci*, I p. 329, 502.
- Cristoforo o Ilario suo figlio morto nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 331, 502.
Casoli Ippolito ferrarese viveva nel 1577 m. 1622, *Baruffaldi*, II part. II p. 241.
Casone Giovanni Batista, n. in Sarzana, viveva nel 1668, *Soprani*, II part. II p. 307.

Cassana Giovanni Francesco, n. nel Genovesato m. alla Mirandola c. il 1700 di anni 80, *Ratti*, o n. 1611 m. 1691, *R. Galleria di Firenze*, II part. II p. 321.
- Niccolò figlio di Giovanni Francesco, n. in Venezia 1659 m. in Londra nel 1713, *Ratti*, ivi.
- Giovanni Agostino altro figlio detto l'Abate Cassana, m. in Genova nel 1720 di anni 62, *Ratti*, II part. II p. 322.
- Giovanni Batista terzo figlio m. alla Mirandola poco dopo il 1700, *Ratti*, ivi.
- Maria Vittoria figlia di Giovanni Francesco m. in Venezia nel 1711, *Ratti*, ivi.
Cassiani padre Stefano detto il Certosino, lucchese, dipingeva nella Certosa di Siena nel 1660, *Della Valle*, *Lett. Sen.*, *t. III, p. 323*, I p. 266.
Cassino (di) Bartolommeo milanese. Sua tavola della Immacolata del 1583, *Ms.*, II p. 398.
Castagno (del) (nel Fiorentino) Andrea, m. circa il 1477 di anni 74, *Baldinucci*, I p. 57.
Castelfranco (da) Orazio fior. a' tempi di Tiziano, *Zanetti*, II p. 92.
Castellacci Agostino da Pesaro scolare del Cignani, *Guida di Pesaro*, II part. II p. 198.
Castellani Antonio bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
- Lionardo napolitano operava nel 1568, *Vasari*, I p. 599.
Castellini Giacomo bolognese viv. nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 110.
Castellino (il) da Monza o sia Gioseffo Antonio Castelli viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 475.
Castello (da) Francesco fiammingo, m. di anni 80 nel pontificato di Clemente VIII, *Baglioni*, I p. 459.
Castello Bernardo genovese, m. 1629 di anni 72, *Soprani*, I p. 471, II part. II p. 298.
- Valerio suo figlio, m. 1659 di anni 34, *Soprani*, II part. II p. 309.
- Castellino lor congiunto, m. in Torino 1649 di anni 70, e Niccolò suo figlio viv. nel 1668, *Soprani*, I part. II p. 314.
- Giovanni Batista detto il Bergamasco, m. 1570, Palomino, 1579 di anni 70 in circa, *Soprani*, o di anni 80, *Orlandi*, I p. 128, II part. II p. 294.
- Fabrizio e Granello suoi figli, *Ratti*, II part. II p. 296.
Castellucci Salvi d'Arezzo, n. 1608 m. 1672, *Ms.*, I p. 262.
- Pietro suo figlio, *Orlandi*, I p. 163.
Castiglione Giovanni Benedetto genovese detto il Grechetto, n. 1616 m. in Mantova 1670, *Soprani*, II part. II p. 327.
- Francesco suo figlio, m. in Genova assai vecchio nel 1716, *Ratti*, II part. II p. 329.
- Salvatore fratello di Giovanni Benedetto, *Ratti*, ivi.
Castiglioni (da) Bartolommeo scol. di Giulio Romano, *Vasari*, II p. 242.
Catalani Antonio detto in Bologna il Romano sc. dell'Albani, I p. 495, II part. II p. 102.
Catena Vincenzio veneto, m. nel 1530, *Zanetti*, II p. 33.
Cati Pasquale da Iesi m. settuagenario nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 458.
Cattanio Costanzo ferrarese m. 1665 di anni 63, *Baruffaldi*, II part. II p. 261.
Cattapane Luca cremonese, era giovine nel 1585, *Zaist*, II p. 369.
Cattamara Paoluccio napoletano par che vivesse nel 1718, *Orlandi*, I p. 647.
Cavagna Giovanni Paolo bergamasco oper. 1591 m. 1627, *Tassi*, II p. 192.
- Francesco suo figlio detto il Cavagnuolo, m. c. il 1630, *Tassi*, II p. 193.
Cavallini Pietro romano, m. nel 1344, *Manni, note al Baldinucci*, di anni 85, *Vasari*, I p. 352.
Cavallino Bernardo napolitano, n. 1622 m. 1656, *Dominici*, I p. 622.
Cavallucci Antonio da Sermoneta, m. in Roma di anni circa 43 nel 1795, *Elogi del Vinci e de' Rossi*, I p. 566.
Cavalori Mirabello: v. da Salincorno.
Cavazza Pierfrancesco bolognese, m. 1733, *Zanotti*, II part. II p. 182.
Cavazzola Paolo veronese, m. di anni 31, *Vasari*, II p. 124.
Cavazzone Francesco bolognese, n. 1559 viveva nel 1612, *Crespi*, II part. II p. 146.
[Cavazzoni: v. Zanotti]
Cavalcabò Baroni Gasparantonio di Sacco, n. 1682 m. 1759, *conte Vannetti, v. Giunte al t. II part. I.*

Cavedone Jacopo di Sassuolo, nato 1577 m. 1660, *Tiraboschi*, II p. 274, II part. II p. 139.
Caversegno Agostino bergamasco. Suo testamento nel 1539 e sua opera 1552, *Tassi*, II p. 48.
Caula Sigismondo da Modena, n. 1637 oper. nel 1682, *Tiraboschi*, II p. 276.
Ceccarini N. di Fano m. circa il 1780 quasi ottogenario, Ms., I p. 559, II part. II p. 198.
Cecco Bravo: v. Montelatici.
- di Martino senese operava circa il 1380, *Della Valle*, I p. 291.
Celesti cav. Andrea veneto, n. 1637 m. 1706, Orlandi, II p. 201.
Celio cav. Gaspare romano, m. vecchio nel 1640, *Baglioni*, I p. 500
Cellini Benvenuto fiorentino, n. 1500 m. 1572, *Bottari*, I p. 87.
Cennini Cennino da Colle viveva nel 1437, *Baldinucci*, I p. 42, 61.
Centino: v. Nagli.
Ceraiuolo (del) Antonio fiorentino scolare di Ridolfo Ghirlandaio, *Vasari*, I p. 154.
Cerano: v. Crespi.
Ceresa Carlo bergamasco, m. 1679 di anni 70, *Tassi*, II p. 194.
Cerquozzi detto Michelangiolo delle Battaglie e Michelangiolo delle Bambocciate romano, n. 1602, *Baldinucci*: 1600, m. 1660, *Passeri*, I p. 518, 519.
Cerrini Giandomenico detto il Cavalier Perugino, n. 1609 m. 1681, *Pascoli*, I p. 491.
- Lorenzo fiorentino scolare di Cristoforo Allori, *Baldinucci*, I p. 243.
Cerruti Michelangiolo pittore di questo secolo, *Guida di Roma*, I p. 555.
Certosino (il): v. Cassiani.
Cerva Pierantonio o anzi Giovanni Maria bolognese fiorì 1640 o 1650, *Guida di Bologna*, II part. II p. 144.
- (della) Giovanni Batista milanese fiorì circa il 1550, *Ms*., II p. 431.
Cervelli Federigo milanese sua opera del 1668, *Catalogo Vianelli*, fiorì nel 1690, *Orlandi*, II p. 161.
Cervetti Felice torinese oper. nel 1764, *Nuova Guida di Torino*, II part. II p. 381.
Cervi Bernardo modenese, m. giovane nel 1630, *Tiraboschi*, II p. 275.
Ceruti Fabio milanese allievo dell'Agricola, *Ms*., II p. 475.
Cesare (Padre): v. Pronti.
Cesari cav. Giuseppe d'Arpino, m. ottogenario 1640, *Baglioni*, I p. 454, 471, 607, 610, 615.
- Bernardino suo fratello m. giovane nel pontificato di Paolo V, *Baglione*, I p. 456.
Cesarei Serafino perugino, sua pittura nel 1554, *Ms*, I p. 460.
Cesariano Cesare milanese, n. 1483 m. 1543, *Ms*., II p. 420.
Ceschini Giovanni veronese sc. dell'Orbetto, *Pozzo*, II p. 184.
Cesi Bartolommeo bolognese, n. 1556 m. 1627, *Malvasia*, II part. II p. 57, 75.
- Carlo nat. presso Rieti 1629 m. 1686, *Pascoli*, I p. 527.
Cespede o anzi Cespedes, Palomino, Paolo di Cordova operò in Roma nel pontificato di Gregorio XIII, *Baglioni*. Il *Palomino* aggiugne che operò anche nella Spagna, e m. 1608, I p. 447
Chenda (il) o sia Alfonso Rivarola ferrarese, n. 1607 m. 1640, *Baruffaldi*, II part. II p. 257.
Chiappe Giovanni Batista di Novi, m. nel 1765 di anni 42, *Ratti*, II part. II p. 343.
Chiari Giuseppe romano n. 1654 m. 1727, *Pascoli*, I p. 538.
- Tommaso scol. del Maratta, *Guida di Roma*, I p. 539.
Chiarini Marcantonio bolognese, n. 1652 m. 1730, *Zanotti*, II part. II p. 204.
Chiaveghino: v. Mainardi.
Chiavistelli Jacopo fiorentino scolar del Colonna, n. 1618 m. 1698, *R. G. di Firenze*, I p. 242.
Chiesa Silvestre genovese, m. giovane nel 1657, *Soprani*, II part. II p. 325.
Chigi: v. Ghisi.
Chimenti: v. da Empoli.
Chiodarolo Giovanni Maria bolognese scolare del Francia, *Malvasia*, II part. II p. 27.
Ciafferi Pietro pisano detto lo Smargiasso viv. nel 1651, *Morrona*, I p. 241.
Cialdieri (il) urbinate, scol. di Claudio veronese, *Guida di Urbino*, I p. 483.
- Girolamo di Urbino fiorì c. 1650, *Guida di Urbino*, I p. 453

Ciampelli Agostino fiorentino m. di anni 62 nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 190.
Cianfanini Benedetto scol. del Frate, *Vasari*, I p. 138.
Ciarpi Baccio fiorentino, n. 1578 m. 1642, *Passeri*, I p. 190.
Ciceri Bernardino pavese, n. 1650 viv. 1718, *Orlandi*, II p. 473.
Cigognini Antonio cremonese del sec. XV, *Zaist*, II p. 350.
Cigoli (da) (nel Fiorentino) cav. Lodovico Cardi, n. 1559 m. 1613, *Baldinucci*, I p. 209.
Cignani conte cav. Carlo bolognese, n. 1628 m. 1719, *Zanotti*, II part. II p. 167.
- conte Felice n. in Forlì 1660 m. 1724, *Zanotti*, II part. II p. 182.
- conte Paolo n. ivi 1709 viv. 1739, *Zanotti*, II part. II p. 183.
Cignaroli Giovanni Bettino veronese n. 1706 m. 1770, *Bevilacqua vita del Cignaroli*, II p. 220.
- Giovan Domenico suo fratello, *Guida di Bergamo*, 222.
Cima: v. da Cornegliano.
Cimabue o Gualtieri Giovanni fiorentino, n. 1240 m. 1300, *Vasari*, I p. 12, 13, ecc.
Cimaroli Giovanni Batista da Salò sul lago di Garda viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 217.
Cimatori: v. Visacci.
Cincinnato Romolo fiorentino, m. vecchio nel 1600, *Palomino*, I p. 185.
- cav. Diego Romolo suo figlio, n. in Madrid m. in Roma nel 1625, *Palomino*, I p. 185.
- cav. Francesco Romolo altro suo figlio, m. in Roma 1636, *Palomino*, ivi.
Cinganelli Michele fiorentino operava in Pisa c. il 1600, *Morrona*, I p. 218.
Cingiaroli, Pozzo, o Gignaroli, Orlandi, Martino e Pietro veronesi viveano in Milano nel 1718, *Pozzo*, II p. 475.
- Scipione figlio di Martino milanese viveva nel 1718, *Orlandi*, II p. 475.
Cinqui Giovanni, n. nel territorio fiorentino 1667 m. 1743, *R. G. di Firenze*, I p. 254.
Ciocca Cristoforo milanese scolare del Lomazzo, *Lomazzo*, II p. 434.
Cipriani Giovanni Batista originario di Pistoia morì in Londra c. il 1790, *Ms*., I p. 264.
Circignani Niccolò dalle Pomarance, m. di anni 72 c. il 1588, *Baglioni*, I p. 203, 447.
- Antonio suo figlio, m. di anni 60 nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 203, 500.
Cirello Giulio padovano viveva nel 1697, *Guida di Padova*, II p. 175.
Città di Castello (da) Francesco scol. di Pietro Perugino, I p. 370.
Cittadella Bartolommeo veneto vivea c. 1690, *Guarienti*, II p. 179.
Cittadini Pierfrancesco detto il Milanese, m. in Bologna nel 1681 di anni 65, *Crespi*, II p. 469, II part. II p. 153.
- Carlo, Giovanni Batista, Angiol Michele suoi figli bolognesi, *Crespi*, II part. II p. 201.
- Gaetano e Giovanni Girolamo figli di Carlo, *Crespi*, ivi.
Civalli Francesco di Perugia, n. 1660 m. 1703, *Pascoli*, I p. 550.
Civerchio o Verchio, detto il Vecchio, Vincenzio da Crema, f. c. il 1460, *Lomazzo*, II p. 16, 395.
Civetta o sia Enrico de Bles boemo viv. c. il 1590, *Lomazzo*, m. in Ferrara, II p. 195.
Claret Giovanni fiammingo dipingeva nel Piemonte c. il 1600, *Della Valle*, II part. II p. 367.
Claudio (maestro) franzese pittor di vetrate, m. nel pontificato di Giulio II, *Vasari*, I p. 165.
Clementone: v. Bocciardo.
Clovio don Giulio di Croazia, m. 1578 di anni 80, *Bottari*, I p. 129, II p. 246.
Coccorante Lionardo napolitano operava nel 1743, *Dominici*, I p. 648.
Cockier o Coxier Michele di Malines, n. 1497 m. 1592, *Baldinucci*, I p. 429
Coda Benedetto da Ferrara, m. c. il 1520, *Baruffaldi*, II part. II p. 31.
- Bartolommeo suo figlio: soscrivesi *Bartholomaeus Ariminensis*, oper. nel 1528, *Ms*., ivi.
Codagora (e Cadagora pr. il *Dominici*) Viviano detto per errore il Viviani fiorì c. il 1650, I p. 522.
Codibue Giovanni Battista modenese operava nel 1598, *Tiraboschi*, II p. 268.
Cola (di) Gennaro napolitano n. c. il 1320 m. c. il 1370, *Dominici*, I p. 582.
Colantonio (di) Marzio romano, m. in Torino nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 467, II part. II p. 366.
Coli Giovanni lucchese morto di anni 47 nel 1681, *Orlandi*, I p. 266.

Collaceroni Agostino* bolognese scolare del padre Pozzi, *Guida d'Ascoli*, I p. 542, 574.
Colli Antonio scolare del padre Pozzo, *Guida di Roma*, I p. 574.
Colle (del) (presso Città San Sepolcro) Raffaellino, operava nel 1546, *Vasari*, I p. 160, 426.
Colleoni Girolamo bergamasco. Sue memorie dal 1532 al 1555 in circa, v. *le Annotaz. al Tassi*, II p. 104.
Colombano Bernardino oper. in Pavia 1515, *Pitture d'Italia*, II p. 404.
Colonna Angiol Michele, n. nella diocesi di Como 1600 m. in Bologna 1687, *Crespi*, I p. 229, II part. II p. 156, 344.
- Melchiorre creduto scolare del Tintoretto, *Zanetti*, II p. 114.
Coloretti Matteo da Reggio, n. nel 1611, *Tiraboschi*, II p. 281.
Coltellini Michele ferrarese viveva nel 1517, *Baruffaldi*, II part. II p. 227.
Comi Girolamo da Modena fior. c. il 1550, *Tiraboschi*, II p. 281.
- Francesco o sia il Muto di Verona o il Fornaretto viv. nel 1718, *Pozzo*, II part. II p. 174.
Como (da) fra' Emanuele minor riformato oper. nel 1660, *Ms*., m. in Roma nel 1701 di anni 76, *Orlandi*, II p. 474.
Comodi Andrea fiorentino, n. 1560 m. 1638, *Baldinucci*, I p. 211.
Compagnoni cav. Sforza maceratese visse c. il 1650, *Ms*., I p. 492.
Conca cav. Sebastiano, n. in Gaeta 1676 m. 1764, *Memorie delle Belle Arti*, I p. 551, 646.
- Giovanni suo fratello, I p. 552.
Conciolo dipingeva in Subiaco nel 1219, *Ms*., I p. 350.
Condivi Ascanio di Ripatransone scol. di Michelangiolo: pubblicò la vita di esso nel 1553, I p. 114, 128.
Conegliano (da) Cesare fioriva a' tempi di Tiziano, *Zanetti*, II p. 92.
- Giovanni Batista Cima detto dalla patria il Conegliano. Sue memorie fino al 1517, *Ridolfi*, II p. 35.
Consetti Antonio modenese, n. 1686 m. 1766, *Tiraboschi*, II p. 280.
[Consolano: v. Cristoforo Casolani]
Contarino cav. Giovanni veneto, n. 1549 m. 1605, *Ridolfi*, II p. 163.
Conte (del) o Fassi Guido, n. in Carpi 1584 m. 1649, *Tiraboschi*, II p. 282.
- Jacopino fiorentino, m. di anni 88 nel 1598, *Baglioni*, I p. 185, 465.
Conti Cesare e Vincenzio d'Ancona morirono nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 466, II part. II p. 366.
- Domenico fiorentino scol. di Andrea del Sarto, *Vasari*, I p. 149.
- Francesco fiorentino, n. 1681 m. 1760, *R.G.*, I p. 258.
Contri Antonio ferrarese m. 1732, *Baruffaldi*, II part. II p. 269.
- Francesco suo figlio, e successori della scuola, ivi.
Coppa scol. del Magnasco in Milano, *Ratti*, II p. 475.
- v. Giarola.
Coppi, o del Meglio Jacopo da Peretola nel Fiorentino n. 1523 m. 1591, *R. G. di Firenze*, I p. 198.
Coppola Carlo napolitano viv. nel 1665, *Dominici*, I p. 632.
Coralli Giulio bolognese, n. 1641 m. già vecchio, *Crespi*, II part. II p. 126.
Corbellini N. scolare di Ciro Ferri, *Pascoli*, I p. 531.
Cordegliaghi o Cordella Aghi Giannetto e Andrea veneti f. nel principio del sec. XVI, v. *Zanetti*, II p. 33.
Coreggio Francesco bolognese viv. nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 110.
Coreggio (da): v. Allegri e Bernieri.
Corenzio cav. Bellisario greco, n. c. il 1588 m. 1643, *Dominici*, I p. 610. e seg.
Corna (della) Antonio cremonese operava nel 1478, *Zaist*, II p. 344.
Cornara Carlo milanese, m. 1673 di anni 68, *Orlandi*, II p. 462.
Corona Leonardo da Murano, n. 1561 m. 1605, *Ridolfi*, II p. 153.
Coronaro: v. Calvi.
Corradini: v. fra' Carnevale.

Corso Giovanni Vincenzo napolitano, m. c. il 1545, *Dominici*, I p. 600.
- Niccolò genovese dipingeva nel 1503, *Soprani*, II part. II p. 282.
Corte Valerio pavese di origine, m. 1580 di anni 50, *Soprani*, II part. II p. 298.
- Cesare genovese figlio di Valerio n. 1550, *Ratti*, m. c. il 1613, *Soprani*, ivi.
- Davide suo figlio m. di peste nel 1657, *Soprani*, ivi.
Cortese padre Giacomo detto il Borgognone gesuita, n. 1621 m. 1676, *Baldinucci*, I p. 229, 244, 339, 518.
- Guglielmo detto il Borgognone fratello del precedente, n. 1628 m. 1679, *Pascoli*, I p. 529.
Cortona (da) Pietro: v. Berrettini.
- Urbano operava nel 1481, *Della Valle*, I p. 321.
Cosci: v. Balducci; P. Cosimo: v. Piazza.
Cosimo (di) (Rosselli) Piero fiorentino, n. 1441 m. 1521, *Baldinucci*, I p. 67, 155.
Cosmè: v. Tura.
Cossa Francesco ferrarese viveva nel 1474, *Guida di Bologna*, II part. II p. 222.
Cossale Grazio bresciano sua opera in Pavia del 1695, *Pitture d'Italia*, II p. 188.
Costa Andrea bolognese scol. del Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
- Lorenzo ferrarese operava nel 1488, morì circa il 1530, *Baruffaldi*, II p. 236, II part. II p. 23, 221.
- Ippolito mantovano, f. nel 1538, *Lamo*, II p. 244.
- Luigi e Girolamo suoi fratelli, *Volta*, II p. 244.
- Altro Lorenzo viv. c. il 1560, *Vasari*, II p. 245.
- Francesco genovese n. 1672 m. 1740, *Ratti*, II part. II p. 344.
- Tommaso di Sassuolo, m. 1690, *Tiraboschi*, II p. 276.
Costanzi Placido romano ascritto all'Accademia di San Luca 1741, m. 1759, *Ms*., I p. 532.
Cotignola (da) Francesco (Marchesi o Zaganelli), operò in Parma nel 1518, *Affò*, II part. II p. 29.
- Bernardino minor fratello viv. nel 1509, *Crespi*, *nelle Giunte al Baruffaldi*, ivi.
- Girolamo Marchesi, m. di anni 69 nel pontificato di Paolo III, *Vasari*, o c. il 1550 di anni 70, *Baruffaldi*, II part. II p. 25.
Cozza Francesco nato in Istilo di Calabria 1605 m. 1682, *Pascoli*, I p. 490, 624.
- Giovanni Batista milanese morì in Ferrara nel 1742 di anni 66, *Cittadella*, II part. II p. 265.
Crastona, *Pitture d'Italia*, o Cristona, *Orlandi*, Gioseffo pavese, n. 1664 viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 473.
Credi (di) Lorenzo Sciarpelloni fiorentino, m. di anni 78 dopo il 1531, *Bottari*, I p. 111.
Cremona (da) Niccolò viv. 1518, *Masini*, II p. 350.
Cremonese Lattanzio viv. nel sec. XV, *Zaist*, II p. 350.
- Simone forse lo stesso che M. Simone da Napoli, II p. 343.
- (il) da' paesi: v. Bassi e v. Caletti.
Cremonini Giovanni Batista da Cento, m. 1610, *Malvasia*, II part. II p. 60.
Crescenzi Giovanni Batista romano, m. in Madrid di anni 63 in circa, *Baglioni*, o di anni 65 nel 1660, *Palomino*, I p. 501.
Crescione Giovanni napolitano oper. nel 1568, *Vasari*, I p. 599.
Crespi Benedetto comasco e Anton Maria suo figlio detti i Bustini, vissero, come pare, nel sec. XVII, *Orlandi*, II p. 468.
- Giovanni Batista detto il Cerano dalla patria (nel Novarese) m. 1633 di anni 76, *Orlandi*, II p. 453.
- Giovanni Pietro detto anche de' Castoldi avo del precedente, dipingeva c. il 1535, *Ms*., ivi.
- Raffaello della stessa famiglia operava c. 1542, *Ms*., ivi.
- Daniello milanese, m. 1630 di anni c. a 40, *Orlandi*, II p. 454.
- cav. Giuseppe bolognese detto lo Spagnuolo, e per errore lo Spagnoletto n. 1665 m. 1747, *Crespi*, II p. 208, II part. II p. 189.
- Antonio suo figlio m. 1781, *Guida di Bologna*, II part. II p. 191.
- don Luigi canonico altro figlio m. 1779, *Guida di Bologna*, ivi.
Crespini (de') Mano comasco fior. c. il 1720, *Ms*., II p. 476.

Cresti: v. da Passignano.
Creti cav. Donato cremonese, n. 1671 m. in Bologna 1749, *Crespi*, II part. II p. 174.
Crevalcore (da) Piermaria sc. del Calvart, *Malvasia*, II part. II p. 56.
Criscuolo Giovanni Angelo napolitano, m. verso il 1573, *Descrizione di Napoli*, 1572, *Dominici*, I p. 604.
- Giovanni Filippo suo fratello, n. in Gaeta m. di anni 75 circa il 1584, *Dominici*, I p. 601.
Crispi Scipione di Tortona oper. nel 1592, *Pitt. d'Italia*, e 1559, *conte Durando*, II part. II p. 357.
Cristofori, o Cristofani Fabio del Piceno. Accademico di San Luca 1658, *Pascoli*, I p. 576.
- Pietro Paolo romano suo figlio musaicista viv. nel 1736, *Pascoli*, ivi.
Cristoforo da Ferrara o da Modena detto anche da Bologna. Sua opera nel 1380, *Guida di Bologna*, II part. II p. 13, 216.
Crivelli Angiolmaria detto il Crivellone, m. c. il 1730, *Ms*., II p. 476.
- Jacopo suo figlio m. 1760, *Ms*., II p. 476.
- cav. Carlo veneziano, *Ridolfi*. Operava nel 1474, *Ms*., I p. 357, II p. 15.
- Francesco milanese viv. nel 1450, *Ms*., II p. 396.
Croce Baldassare di Bologna, m. 1528 di anni 75, *Baglioni*, II part. II p. 92.
- (s.) Francesco Rizzo da Santa Croce nel bergamasco, sue memorie dal 1507 al 1529, *Tassi*, II p. 31.
- Girolamo. Forse da Santa Croce nel bergamasco come il Rizzo. Sue opere dal 1520 al 1549. *Tassi*, II p. 34.
- Pietro Paolo operava nel 1591, *Guida di Padova*, II p. 193.
[Crocifissi: v. da Bologna]
[Crocifissaio (del) soprannome del Macchietti]
Cromer detto il Croma Giulio ferrarese, m. 1632 di anni 60 in circa, *Baruffaldi*, II part. II p. 250. Vi fu anche Giovanni Batista Cromer padovano m. verso il 1750, *Guida di Padova*.
Crosato Giovanni Batista di scuola veneta m. 1756, *Catalogo Algarotti*, II part. II p. 384.
Cucchi Antonio o Giovanni Antonio milanese oper. nel 1750, *Pitture d'Italia*, II p. 472.
Cungi o Congi Lionardo, Giovanni Batista, Francesco da Borgo San Sepolcro vissero a' tempi del Vasari, I p. 200.
Cuniberti Francesco Antonio da Savigliano m. 1745, *Pitture d'Italia*, II part. II p. 382.
Cunio Daniello milanese scol. di Bernardino Campi, *Lomazzo*, II p. 443.
- Rodolfo milanese viv. c. il 1650, *Ms*., ivi.
Curia Francesco napolitano, n. c. il 1538 m. c. il 1610, *Dominici*, I p. 600.
Currado cav. Francesco fiorentino, n. 1570 m. c. il 1661, *R. G. di Firenze*, I p. 193.
Curti: v. Dentone.
Cusighe (da) nel Bellunese Simone. Sue memorie dal 1382 fino al 1409, *Ms*., II p. 9.

D

Daddi Bernardo fiorentino, m. 1380, *Baldinucci*, I p. 45.
- Cosimo fiorentino scol. del Naldini, *Baldinucci*, I p. 193.
Dallamano Giuseppe modenese, n. 1679 m. 1758, *Tiraboschi*, II p. 281, II part. II p. 384.
Dalmasio (Scannabecchi) bolognese pittore, n. circa il 1325 viveva nel 1353, *Piacenza, nel t. II, p. 5*, II part. II p. 15.
- Lippo suo figlio detto comunemente Lippo Dalmasio o Lippo dalle Madonne. Sue memorie dal 1376, Malvasia. Suo testamento nel 1410, dopo il quale poco par che sopravvivesse, v. *Piacenza nel luogo cit.*, II part. II p. 15.
Damiani Felice da Gubbio, sue opere dal 1586 al 1606, *Ms*., I p. 461.
Damini Pietro da Castelfranco, m. 1631 di anni 39, *Ridolfi*, II p. 158.
- Giorgio suo fratello m. 1631, *Ridolfi*, II p. 159.
Dandini Cesare fiorentino, n. c. 1595 m. 1658, *Baldinucci*, I p. 215.
- Vincenzio fratello di Cesare, n. 1607 m. di anni 68, *Orlandi*, I p. 252.
- Pietro suo figlio, n. 1646 m. 1712, *R. G. di Firenze*, I p. 252.
- Ottaviano figlio di Pietro, fiorì in questo secolo, *Serie degl'illustri pittori ec.*, I p. 253.

Dandolo Cesare veneziano viveva nel 1580, Ms., II p. 443
Danedi detto Montalto Giovanni Stefano da Trevilio nel Milanese, m. 1689 di anni 81, *Orlandi*, II p. 467.
- Gioseffo suo fratello, m. di anni 70, *Orlandi*, ivi.
Dante Girolamo o sia Girolamo di Tiziano di cui fu creato, *Ridolfi*, II p. 88.
Danti Teodora perugina, m. 1573 di anni 75, *Pascoli*, I p. 370.
- padre Ignazio perugino domenicano, n. 1537 m. 1586, *Pascoli*, I p. 447.
- Girolamo suo fratello, nato 1547 m. 1580, *Pascoli*, I p. 448.
- Vincenzio* altro fratello, n. 1530 m. 1576, *Pascoli*, ivi.
Dardani Antonio bolognese, n. 1677 m. 1735, *Zanotti*, II part. II p. 181.
David Lodovico Antonio di Lugano viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 460.
Dei Matteo fiorentino niellatore del secolo XV, *Lett. Pittor.*, *t. II*, I p. 78.
Delfino cav. Carlo franzese operava in Torino fin dal 1664, *Ms.*, II part. II p. 372.
Delfinone Girolamo milanese viv. c. il 1495, *Lomazzo*, II p. 438.
- Scipione Delfinone suo figlio, *Lomazzo*, ivi.
- Marcantonio figlio di Scipione viv. nel 1591, *Lomazzo*, ivi.
Deliberatore Niccolò da Foligno, sua opera del 1461, *Colucci*, I p. 361.
Dello fiorentino, m. di anni 49 circa il 1421, *Vasari*, I p. 44.
Dentone o sia Girolamo Curti bolognese, m. 1631, *Malvasia*, II part. II p. 61, 154.
Desani Pietro bolognese, n. 1595 m. 1657, *Malvasia*, II p. 276, II part. II p. 137.
Desiderio (Monsieur) pittore di prospettive a' tempi del Corenzio, *Dominici*, I p. 611.
Desubleo o Sobleo Michele fiammingo scolar di Guido, *Malvasia*, II part. II p. 113.
Diamante (fra') carmelitano da Prato scol. di fra' Filippo Lippi, *Vasari*, I p. 56.
Diamantini cav. Giovanni o anzi Giuseppe, *Guida di Rovigo*, romagnolo maestro della Carriera, *Zanetti*, II part. II p. 150.
Dianti Giovanni Francesco ferrarese, m. 1576, *Baruffaldi*, II part. II p. 238.
Dielai o sia Giovanni Francesco Surchi ferrarese, m. circa il 1590, *Baruffaldi*, II part. II p. 234.
Dinarelli Giuliano bolognese scolar di Guido, *Malvasia*, II part. II p. 114.
Discepoli Giovanni Batista detto lo Zoppo di Lugano morto 1660 di anni 70, *Orlandi*, II p. 462
Diziani Gaspero di Belluno, m. 1767, *Catalogo Algarotti*, II p. 214.
Dò Giovanni napolitano, m. 1656, *Dominici*, I p. 630.
Dolci Carlo fiorentino, n. 1616 m. 1686, *Baldinucci*, I p. 228.
- Agnese sua figlia vivuta oltre il 1686, *Baldinucci*, I p. 229.
- Lucio di Castel Durante oper. nel 1536, I p. 373.
Dolobella Tommaso di Belluno scol. dell'Aliense, *Ridolfi*, II p. 156.
[Domenichino, o Menichino: v. Zampieri, v. Ambrogi]
Dominici Francesco da Trevigi fior. circa il 1530, *Guida di Trevigi*, m. di anni 35, *Ridolfi*, II p. 93.
- (de') Bernardo napolitano pubblicò la sua storia nel 1742 e 1743, I p. 647.
Donatello o sia Donato fiorentino, n. 1383 m. 1466, *Vasari*, I p. 49, 164
Donati (de') Luigi comasco operava nel 1510, *Ms.*, II p. 398.
Donato dip. in Venezia nel 1459, *Ridolfi*, II p. 15.
Dondoli l'Abate di Spello viv. nel principio del sec. XVIII, *Ms.*, I p. 559
Donducci: v. Mastelletta.
Doni Adone d'Assisi, sua opera del 1472, *Guida di Perugia*: forse 1572. Viv. nel 1567, *Vasari*, I p. 370.
Donnini Girolamo da Coreggio, n. 1681 m. 1743, *Tiraboschi*, II part. II p. 195.
Donnino (di) Agnolo fiorentino aiuto del Bonarruoti, *Vasari*, I p. 120.
Donzelli Piero e Polito napolitano morti circa il 1470, *Dominici*, I p. 590.
Dorigny Luigi o sia Lodovico parigino n. 1654, *Orlandi*, m. 1742, II p. 216.
Dossi Dosso, m. c. il 1560, *Baruffaldi*, II part. II p. 230.
- Giovanni Batista, m. c. il 1545, *Baruffaldi*, ivi.

- Evangelista della stessa famiglia, *Scannelli*, II part. II p. 233.
Draghi cav. Giovanni Batista genovese, m. nel 1712 di anni 55, *Guida di Piacenza*, II part. II p. 203, 339.
Ducci Virgilio da Città di Castello scolare dell'Albani, *Ms*., I p. 495.
Duccio di Boninsegna senese operava nel 1282; sue memorie fino al 1339, *Della Valle*, I p. 286.
Duchino: v. Landriani.
Dughet Gaspare nato in Roma 1613 m. 1675, *Pascoli*, I p. 512.
Duramano Francesco veneziano, *Guarienti*; fior. verso la metà del cadente secolo, II p. 226.
Durante conte Giorgio di Brescia, n. 1683 m. 1755, *Guida di Rovigo*, II p. 226.
Duro o Durero Alberto, n. in Norimberga 1470 m. di anni 58, *Baldinucci*, I p. 88, 101.
E
Edesia (d') Andrino pavese viveva c. il 1330, *Lomazzo* II p. 389.
Egogui Ambrogio milanese sua tavola del 1527, *Ms*., II p. 420.
Empoli (da) (nel Fiorentino) Jacopo Chimenti n. 1554 m. 1640, *Baldinucci*, I p. 217.
Ens Giovanni milanese forse della scuola de' Procaccini, *Guida di Milano*, II p. 460.
Ercolanetti Ercolano di Perugia viv. nell'anno 1683, *Orlandi*, I p. 569.
Ercole da Ferrara: v. Grandi.
Ercolino di Guido: v. de Maria.
Estense Baldassare di Ferrara viv. nel 1472, *Baruffaldi*, II part. II p. 222.
Evangelisti Filippo aiutato dal Benefial c. il 1745, *Lettere Pitt*.; *tomo V*, I p. 533
Everardi Angelo bresciano detto il Fiamminghino, n. 1647 m. di anni 31, *Orlandi*, II p. 197.
F
Fabriano (da) Bocco oper. nel 1306, *Colucci*, I p. 353.
- Antonio, sua opera nel 1454, *Ms*., I p. 356.
- Gentile, sua opera 1423 morto ottogenario, *Vasari*, I p. 354.
Fabrizi Antonio Maria perugino, m. 1649 di anni 55, *Orlandi*, I p. 541.
Facchinetti Giuseppe ferrarese scol. di Anton Felice Ferrari, *Cittadella*, II part. II p. 267.
Faccini Bartolommeo ferrarese, m. 1557, *Baruffaldi*, II part. II p. 240.
- Girolamo suo fratello, II part. II p. 241.
Fachetti (così il Baglione) Pietro mantovano morto di anni 78 nel 1613, *Baglioni*, v. *Giunte al primo tomo e T*, II p. 245.
Facini Pietro bolognese, m. giovane nel 1602, *Malvasia*, II part. II p. 142.
Faenza (da) Jacopone, o Jacomone: crediamo essere Giacomo Bertucci; sue memorie dal 1513 al 1532, *Ms*., I p. 428, II part. II p. 61, 66.
- Giovanni Batista suo nipote operava nel 1580, *Crespi*, II part. II p. 68.
- Figurino scol. di Giulio Romano, *Vasari*, II part. II p. 68.
- Marco: v. Marchetti.
- Ottaviano scol. di Giotto. Pace altro scol. di Giotto, *Vasari*, II part. II p. 35.
Falcieri Biagio veronese, m. 1703 di anni 75, *Pozzo*, II p. 186.
Falcone Aniello napolitano, n. 1600 m. 1665, *Dominici*, I p. 630.
Falconetto Giovanni Maria veronese, m. 1534 di anni 76, *Vasari*, II p. 124.
- Giovanni Antonio suo fratello, *Vasari*, ivi.
Falgani Guasparre fiorentino scolare di Valerio Marucelli, *Baldinucci*, I p. 240.
Fano (da) Bartolommeo e Pompeo dipingevano circa il 1530, *Ms*., I p. 373.
Fanzone o Faenzone, Ferraù da Faenza scolare del Vanni, *Orlandi*, II part. II p. 149.
Farinato Paolo, veronese, oriundo da' Farinati degli Uberti fiorentini, m. nel 1606 di anni 84, *Ridolfi*, II p. 130.
- Orazio suo figlio m. giovane, *Pozzo*, II p. 131.
Farelli cav. Giacomo napolitano nato 1624 morto 1706, *Dominici*, I p. 623.
Fasolo Giovanni Antonio vicentino, scolare dello Zelotti, morto di anni 44, *Ridolfi*, II p. 176.
Fassetti Giovanni Batista reggiano, n. 1686 viv. nel 1772, *Tiraboschi*, II p. 281.

Fassi: v. del Conte.
Fassolo Bernardino da Pavia op. nel 1518, *Ms*., II p. 421.
Fattore (il): v. Penni.
Fava conte Pietro bolognese, n. 1669 (forse 67) m. 1744 di anni 77, *Crespi*, II part. II p. 175.
-: v. Macrino.
Febre (le) Valentino di Bruselles, m. in Venezia c. il 1700, *Zanetti*.
Federighetto: v. Bencovich.
Federighi Antonio oper. nel pavimento del duomo di Siena nel 1481, *Della Valle*, I p. 321.
Fei, o del Barbiere Alessandro fiorentino, n. 1543, *Vasari*, operava nel 1581, *Borghini*, I p. 196.
Feltrini, o Feltrino Andrea fiorentino scol. di Morto, *Vasari*, ivi.
Feltro (da) Morto visse anni 45, morì qualche anno dopo il 1505, *Vasari*. Secondo un *Ms. delle pitture* d'Udine indicatomi dal sig. cav. de' Lazara è lo stesso che Pietro Luzzo da Feltro detto Zarato scol. di Giorgione di cui ved. il *Ridolfi* P. I pag. 88, I p. 155, 374, II p. 145.
Fergioni Bernardino romano viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 570.
Fermo (di) Lorenzino maestro di Giuseppe Ghezzi, *Orlandi*, I p. 542.
Fernandi Francesco detto l'Imperiali, o anzi d'Imperiali, *Guida di Roma*, fior. c. il 1730, I p. 555.
Ferracuti Giovanni Domenico maceratese visse nel decorso secolo, *Ms*., I p. 514.
Ferraiuoli degli Afflitti Nunzio napolitano, m. in Bologna nel 1735 di anni 75, *Crespi*, II part. II p. 200.
Ferramola Fioravante bresciano, viv. nel 1512, *Zamboni*, II p. 47.
Ferrante cav. Giovanni Francesco bolognese scol. del Gessi. Dipinse molto in Piacenza, m. 1652, *Guida di Piacenza*, II p. 334.
Ferranti Decio e Agosto suo figlio lombardi fiorivano c. il 1500, *Ms*., II p. 403.
Ferrantini Gabriele, o sia Gabriele dagli Occhiali bolognese fiorì nel 1588, *Guida di Bologna*, II part. II p. 56.
- Ippolito della scuola de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Ferrara (da) Antonio o sia Antonio Alberto, m. c. il 1450, *Baruffaldi*, II part. II p. 217.
- Galasso sue memorie dal 1404 al 1450, *Baruffaldi*, II part. II p. 13, 216.
- Gelasio di Niccolò viveva nel 1242, *Baruffaldi*, II part. II p. 215.
- Pietro scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 252.
- Rambaldo e Laudadio vivev. nel 1380, *Baruffaldi*, II part. II p. 215.
- Stefano scol. dello Squarcione, *Vasari*; o almeno contemporaneo, come si raccoglie dal Savonarola che scriveva intorno al 1430, II part. II p. 220.
- Altri Stefani da Ferrara, *Guida della Città*, uno di essi oper. nel 1531, ivi.
Ferraresino: v. Berlinghieri.
Ferrari Gaudenzio, n. in Valdugia sul Milanese 1484 m. 1550, *Della Valle*, I p. 428, II p. 427.
- Bernardo da Vigevano suo imitatore, *Lomazzo*, II p. 431.
- Luca da Reggio, m. in Padova 1652 di anni 49, *Guida di Padova*; o n. 1605 m. 1654, *Tiraboschi*, II p. 175, 275.
- Pietro parmigiano, m. 1787, *Affò*, II p. 336.
- Francesco n. presso a Rovigo 1634 m. in Ferrara 1708, *Baruffaldi*, II part. II p. 266.
- Antonfelice suo figlio ferrarese n. 1668 m. 1719, *Baruffaldi*, II part. II p. 267.
- successione di questa scuola,ivi.
Ferrari Bianchi: v. Bianchi.
Ferrari (de') Giovanni Andrea genovese n. 1598 m. 1669, *Soprani*, II part. II p. 320
- Orazio n. in Voltri 1606 m. 1657, *Soprani*, II part. II p. 323.
- Gregorio da Porto Maurizio nel genovesato n. 1644 m. 1726, *Ratti*, II part. II p. 308.
- Lorenzo suo figlio n. 1680 m. 1744, *Ratti*, II part. II p. 337.
Ferraù: v. Fanzone.
Ferretti Giovanni Domenico detto d'Imola nato in Firenze 1692, *R. G. di Firenze*, I p. 260.
Ferri Ciro romano nato 1634 morto 1689, *Baldinucci*, I p. 249, 531.

Feti Domenico romano, m. di anni 35, *Baglioni*, nel 1624, *Orlandi*, I p. 503, II p. 248.
Fiacco o Flacco Orlando veronese fiorì circa il 1560, *Baldinucci*, II p. 126.
Fialetti Odoardo bolognese, n. 1573 m. di anni 65, *Malvasia*, II p. 114, II part. II p. 60.
Fiammeri padre Giovanni Batista gesuita, m. vecchio nel principio del pontificato di Paolo V, *Baglione*, I p. 500.
Fiamminghi Angiolo e Vincenzio, *Guida di Roma*, I p. 506.
- Gualtieri e Giorgio pittori di vetri viv. c. il 1568, *Vasari*, I p. 165.
Fiamminghini: v. della Rovere.
Fiamminghino: v. Everardi.
Fiammingo Arrigo, m. di anni 78 nel pontificato di Clemente VIII, *Baglione*, I p. 459.
- Enrico scolar dello Spagnoletto e di Guido, *Malvasia*, II part. II p. 114.
- Giovanni dipingeva a tempo di Gregorio XIII, *Taia*, I p. 466.
- Jacopo scol. del Maratta, *Vita del Maratta*, I p. 541.
- (il): v. La Longe; v. Calvart.
Fiasella Domenico detto dalla patria il Sarzana, n. 1589 m. 1669, *Soprani*, II part. II p. 306.
Ficatelli Stefano centino viv. nel 1700, *Cittadella*, II part. II p. 128.
Ficherelli Felice fiorentino detto Felice Riposo, n. 1605 m. 1660, *Baldinucci*, I p. 218.
Fidani Orazio fiorentino le sue opere furono c. il 1642 morì giovane, *Ms*., I p. 212.
Fiesole (da) beato Giovanni domenicano detto il Beato Giovanni Angelico, n. 1387 m. 1455, Baldinucci. Nel duomo d'Orvieto lavorò nel 1457, *Della Valle*, I p. 53, 356.
Figino Ambrogio milanese fiorì circa il 1590, *Orlandi*, II p. 434.
Figolino Giovanni Batista o Marcello vicentino visse circa il 1550, *Ridolfi*, I p. 83, II p. 118.
Filippi Camillo ferrarese, m. 1574, *Baruffaldi*, II part. II p. 241.
- Bastiano detto comunemente Bastianino suo figlio, nato 1540, *Baruffaldi*, o piuttosto 1532, *Crespi Ms.*, m. 1602, *Baruffaldi*, II part. II p. 241.
- Cesare altro figlio, m. poco dopo il 1602, *Baruffaldi*, II part. II p. 243.
- Giacomo scolar de' Ferrari, m. 1743, *Cittadella*, II part. II p. 267.
- (Taia) o anzi Filipepi: v. Botticelli.
Finiguerra Maso fiorentino vivea nel 1452, *Gori*, I p. 79.
Finoglia Paol Domenico d'Orta, m. 1656, *Dominici*, I p. 621.
Fiore (del) Colantonio napolitano, m. di anni 90 nel 1444, *Dominici*, I p. 582.
- Francesco veneto morto 1434, *Zanetti*, II p. 15.
- Jacobello suo figlio. Memorie dal 1401 al 1436, *Ms*.. Fu svista del Ridolfi e dello Zanetti ascrivergli il quadro della Carità coll'anno 1446: ove il sig. conte cav. de' Lazara mi assicurò di aver letto: *Iohannes Alemanus Antonius de Murano*, II p. 14.
Fiorentino Giuliano: v. Bugiardini. Stefano; Vante Fiorentino (il). V. Vaiano.
[- Michele aiuto del Ricciarelli, Vasari, I p. 201]
Fiori Cesare milanese, m. di anni 66 nel 1702, *Orlandi*, II p. 466.
- (da') Mario: v. Nucci; Gaspero: v. Lopez; Carlo: v. Voglar.
Fiorini Giovanni Batista bolognese viveva nel 1588, *Malvasia*, I p. 435, II part. II p. 58.
Firenze (da) Giorgio sue opere dal 1314 al 1325, *baron Vernazza*, II part. II p. 350.
Flori Bastiano e Foschi fra Salvatore aretini aiuti del Vasari c. il 1545, I p. 199.
- Bernardino e Griffi Batista scol. del Garofolo, *Baruffaldi*, II part. II p. 238.
- N. della Fratta pittore del sec. XVI, *Ms*., I p. 462.
Floriani Francesco e Antonio di Udine vivevano nel 1568, Vasari. Del primo esiste in patria una pittura con data del 1586, *Ms*., II p. 37.
Floriano Flaminio creduto scol. del Tintoretto, *Zanetti*, II p. 114.
Florigorio Bastiano da Udine, Ridolfi, o piuttosto Florigerio: operava nel 1433, *Guida di Padova*, II p. 37.
Foco Paolo piemontese viv. c. il 1660, *Ms*., II part. II p. 384.
Foler Antonio veneziano, m. l'anno 1616 di anni 80, *Ridolfi*, II p. 143.

Foligno (da) fra' Umile, *Guida di Roma*. Viv. nel principio del sec. XVIII, I p. 559.
Folli Sebastiano senese operava nel 1608, *Della Valle*, I p. 332.
Fondulo Giovanni Paolo cremonese scol. di Antonio Campi, *Zaist*, II p. 369.
Fontana Prospero bolognese, n. 1512, Borghini. M. circa il 1600, *Ms*., I p. 465, II part. II p. 48.
- Lavinia sua figlia, n. 1552, Malvasia. M. in Roma 1614 di anni 62, *Guida di Bologna*, I p. 465, II part. II p. 49.
- Alberto modenese oper. nel 1537 m. 1558, *Tiraboschi*, II p. 264.
- Batista veronese pittore del secolo XVI, *Pozzo*, II p. 126.
- Orazio di Urbino fiorì 1540, *avvocato Passeri*, I p. 468.
- Salvatore veneto operò in Roma nella cappella di Sisto V, *Guida di Roma*, I p. 459.
Fontebasso Francesco Salvatore veneto, n. 1709 m. 1769, *Catalogo Algarotti*, II p. 214.
Foppa Vincenzio da Brescia operava nel 1455 viveva ancora nel 1505, *Ms*., II p. 16, 393.
Forabosco (scrivono anche Ferabosco) Girolamo veneto o padovano viv. 1660, *Boschini*, II p. 164.
Forbicini Eliodoro veronese viv. 1568, *Vasari*, II p. 125.
Forlì (da) Ansovino scol. dello Squarcione, *Guida di Padova*, II p. 40, II part. II p. 32.
- Bartolommeo scol. del Francia, *Malvasia*, II part. II p. 34.
- Guglielmo scolare di Giotto, *Vasari*, II part. II p. 32.
- Melozzo (f. Francesco) oper. c. il 1471, *Vasari*, II part. II p. 32.
Formello (di) Donato, morto nel pontificato di Gregorio XIII, *Baglioni*, I p. 457.
Formentini (il) paesista di questo secolo, *Guida di Brescia*, II p. 222.
Fornari Moresini Simone di Reggio pittore del sec. XVI, *Tiraboschi*, II p. 257.
Forti Giacomo bolognese operava nel 1483, *Malvasia*, II part. II p. 18.
Fortini Benedetto fiorentino, viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 240, 242.
Fortori Alessandro di Arezzo vivea nel 1568, *Vasari*, I p. 199.
Fossano (da) Ambrogio oper. circa al 1473, *Guida di Milano* del 1783, II 100, 402.
Fracanzani Francesco napolitano, m. c. il 1657, *Dominici*, I p. 630.
Francesca (della) Piero da Borgo San Sepolcro detto anche Pietro Borghese, m. di anni 86 circa il 1460, *Vasari*, I p. 50, 358, 587, II p. 394, II part. II p. 219.
Franceschi o de' Freschi Paolo fiammingo, m. 1596 di anni 56, *Ridolfi*, II p. 113.
Franceschini Baldassare dalla patria detto il Volterrano, n. 1611 m. 1689, *Baldinucci*, I p. 221.
- cav. Marcantonio, n. in Bologna 1648 m. 1729, *Zanotti*, II part. II p. 183.
- canonico Giacomo suo figlio, m. 1745, *Guida di Bologna*, II part. II p. 187.
- Mattia torinese, *Pitture d'Italia*, operava nel 1745, II part. II p. 381.
Franceschitto spagnuolo scol. del Giordano, m. giovane, *Vita del Giordano* del 1728, I p. 640.
Francia Domenico bolognese, m. 1758 di anni 56, *Crespi*, II part. II p. 208.
- Pietro fiorentino uno de' maestri del Fei, *Borghini*, I p. 196.
- Bigi, o Franciabigio Marcantonio fiorentino, n. 1483 m. 1524, *Baldinucci*, I p. 145.
- o sia Raibolini Francesco bolognese operava innanzi il 1490, *Malvasia*; m. nel 1535, *Ms*., I p. 78, II part. II p. 19.
- Giacomo suo figlio, sua opera del 1526, *Guida di Bologna*, II part. II p. 22.
- Giovanni Batista figlio di Giacomo, m. nel 1575, *Malvasia*, II part. II p. 23.
- Giulio cugino di Francesco fiorì c. il 1500, *Baldinucci*, II part. II p. 22.
[Francischiello: v. de Mura]
Franchi Antonio lucchese n. 1643 m. 1709, *R. G.*, I p. 223.
- Cesare perugino m. 1615, *Pascoli*, I p. 460.
Franco Angiolo napolitano, m. c. il 1445, *Dominici*, I p. 583.
- Batista detto il Semolei veneziano operava nel 1536 m. 1561, *Vasari*, I p. 129, 474, II p. 141.
- Giuseppe romano detto de' Monti e dalle Lodole, m. nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 457.
- Lorenzo bolognese, m. in Reggio c. il 1630, Orlandi; di anni 67, *Malvasia*, II p. 461.
- Bolognese: v. da Bologna.

Francucci: v. da Imola.
Frangipane Niccolò padovano, sue memorie fino al 1594, *Guida di Padova*, II p. 95.
Frari: v. Bianchi Ferrari.
Fratacci, o Fratazzi Antonio parmigiano diping. 1730, *Guida di Milano*, II p. 335.
Frate (il): v. della Porta.
- Paolotto (il): v. Ghislandi.
- (del) Cecchino scol. di fra' Bartolommeo, *Vasari*, I p. 138.
Fratellini Giovanna (nata Marmocchini) fiorentina, n. 1666 m. nel 1731 di anni 65, *R. G. di Firenze*, I p. 269.
- Lorenzo suo figlio, m. nel 1729 di anni 40, *Serie degl'illustri pittori*, ivi.
Frattini Gaetano scol. del Franceschini, *Guida di Ravenna*, II part. II p. 189.
Friso (del): v. Benfatto.
Fumiani Antonio veneto, m. 1710 di anni 67, *Zanetti*, II p. 204, II part. II p. 144
Fumicelli Lodovico trevigiano dipingeva nel 1536, Ridolfi, II p. 92.
Fungai Bernardino senese viveva nel 1512, *Della Valle*, I p. 303.
Furini Filippo detto lo Sciameroni fiorentino scol. del Passignano, *Baldinucci*, I p. 243.
- Francesco suo figlio, n. circa il 1600 m. 1649, *Baldinucci*, I p. 224.

G

Gabassi Margherita modenese pittrice di questo secolo, *Tiraboschi*, II p. 281.
Gabbiani Anton Domenico fiorentino, n. 1652 m. 1722, *R. G. di Firenze*, I p. 254.
- Gaetano suo nipote, *Serie de' più illustri Pittori*, I p. 257.
Gabrielli Camillo pisano, m. 1730, *Morrona*, I p. 265.
Gaddi Gaddo fiorentino, m. di anni 73 nel 1312, *Vasari*, I p. 22.
- Taddeo suo figlio, n. 1300 viv. nel 1352, *Baldinucci*, I p. 41.
- Angelo di Taddeo, m. 1387, *Baldinucci*, I p. 42.
- Giovanni fratello di Angiolo, ivi.
Gaeta (da): v. Pulzone.
Gagliardi cav. Bernardino da Città di Castello, m. di anni 51 nel 1660, *Orlandi*, I p. 505.
Galanino, o sia Baldassare Aloisi bolognese, m. di anni 60 nel 1638, Baglioni, I p. 510, II part. II p. 91.
Galeotti Sebastiano fiorentino, m. in Piemonte nel 1746 di anni 70 in circa, *Ratti*, I p. 258, II part. II p. 342.
- Giuseppe e Giovanni Batista suoi figli viv. 1769, *Ratti*, 343.
Galizia Fede di Trento viveva nel 1591, *Lomazzo*, II p. 450.
Galli Giovanni Antonio romano detto Spadarino, *Orlandi*. Pittore del secolo XVII, I p. 505.
Galli: v. Bibiena.
Galliari Bernardino di Cacciorna (nel Piemonte), m. 1794 di anni 87, *Della Valle*, II part. II p. 385.
Gallinari Pietro detto Pierino del sig. Guido, m. nel 1664, *Crespi*, II part. II p. 114.
Gambara Lattanzio bresciano, viv. nel 1568, *Vasari*; m. di anni 32, *Ridolfi*, II p. 101.
Gambarini Gioseffo bolognese, n. 1680 m. 1725, *Zanotti*, II part. II p. 177.
Gamberati Girolamo veneziano, m. vecchio nel 1628, *Ridolfi*, II p. 157.
Gamberucci Cosimo fiorentino scolar del Naldini, *Baldinucci*, I p. 192.
Gandini o del Grano Giorgio parmigiano, m. 1538, *Affò*, II p. 321.
- Antonio bresciano m. 1630, *Orlandi*, II p. 187.
- Bernardino suo figlio, ivi.
Gandolfi Ubaldo bolognese, m. 1781 di anni 53, *Guida di Bologna*, II part. II p. 211.
Gandolfino (maestro) viveva nel 1493, *Della Valle*, II part. II p. 352.
Garbieri Lorenzo bolognese, m. di anni 74 nel 1654, *Malvasia*, II part. II p. 137.
- Carlo suo figlio e scolare, *Malvasia*, II part. II p. 138.
Garbo (del) Raffaellino fiorentino, m. 1524 di anni 58, *Vasari*, I p. 64.
Gargiuoli Domenico detto Micco Spadaro napolitano, n. 1612 m. 1679, *Dominici*, I p. 631.

Garofolini Giacinto bolognese, n. 1666 m. 1723, *Zanotti*, II part. II p. 188.
Garofolo Carlo napolitano scolar del Giordano m. pochi anni dopo il maestro, *Dominici*, I p. 166.
Garofolo (da) o sia Benvenuto Tisio, o Tisi, n. nel Ferrarese 1481 m. 1559, *Vasari*, I p. 427, II part. II p. 227, 236.
Garoli Pierfrancesco, n. in Torino 1638 m. 1716, *Pascoli*, I p. 574, II part. II p. 366.
Garzi Luigi nato in Pistoia 1638 m. 1721, *Pascoli*, I p. 534.
- Mario suo figlio m. giovane, *Guida di Roma*, I p. 535.
Gasparrini Gaspare maceratese viv. intorno al 1585, *Ms*., I p. 463.
Gatta (della) don Bartolommeo camaldolese morto di anni 83, *Vasari*, nel 1461, più verisimilmente 1491, I p. 68.
Gatti Bernardo o Bernardino detto il Soiaro cremonese; secondo altri vercellese o pavese, operava nel 1522, m. nel 1575, *Zaist*, II p. 319, 355.
- Gervasio suo nipote. Opere dal 1578 al 1631, II p. 356.
- Uriele oper. nel 1601, *Guida di Piacenza*, ivi.
- Fortunato parmigiano oper. nel 1648, *Affò*, II p. 334.
- Girolamo bolognese, n. 1662 m. 1726, *Crespi*, II part. II p. 188.
- Tommaso n. in Pavia 1642 viveva 1718, II p. 473.
Gavasio Agostino bergamasco operava nel 1527, *Tassi*, II p. 48.
- Giovanni Giacomo bergamasco oper. nel 1512, *Tassi*, II p. 48.
Gavassetti Camillo da Modena, m. giov. 1628, *Tiraboschi*, II p. 274.
Gavignani Giovanni di Carpi, n. 1615 viv. 1676, *Tiraboschi*, II p. 282.
Gaulli Giovanni Batista detto Baciccio, n. in Genova 1639 m. 1709, *Pascoli*, I p. 549, II part. II p. 330.
Gellée Claudio detto comunemente Claudio Lorenese, n. 1600 m. 1682, *Pascoli*, I p. 514.
Genga Girolamo urbinate, m. 1551 di anni 75, *Vasari*, I p. 304, 367.
Gennari Benedetto da Cento viveva c. 1610, *Malvasia*, II part. II p. 122.
- Giovanni Batista oper. nel 1607, *Guida di Bologna*, ivi.
- Ercole figlio di Benedetto, n. 1597 m. di anni 61, *Crespi nelle giunte al Baruffaldi*, II part. II p. 126.
- Bartolommeo altro figlio di Benedetto, *Crespi*, II part. II p. 128.
- Benedetto juniore figlio di Ercole, n. 1633 m. 1715, *Crespi*, II part. II p. 127.
- Cesare altro figlio n. 1641 m. 1688, *Crespi*, ivi.
- Lorenzo di Rimino viveva nel 1650, *Guida di Rimino*, II part. II p. 128.
Genova (da) Luchetto: v. Cambiasi.
Genovese il Prete o il Cappuccino: v. Strozzi.
Genovesini, dall'Orlandi chiamato Marco, da altri Bartolommeo, milanese oper. nel 1628, *Ms*., II p. 467, II part. II p. 374.
Genovesino (il): v. Miradoro; v. Calcia.
Gentile Luigi da Bruselles accademico di San Luca nel 1650, *Orlandi*, I p. 506.
- (di maestro) Bartolommeo d'Urbino. Sua pittura del 1497, *Ms*., I p. 357.
Gentileschi o Lomi Orazio, n. 1563 m. 1646, *Morrona*, I p. 233, II part. II p. 303.
- Artemisia sua figlia nata 1590 m. 1642, *Morrona*, I p. 234.
Gessi Francesco bolognese, n. nel 1588 sopravvisse a Guido suo maestro, *Malvasia*, I p. 615, II part. II p. 109.
Gessi (del): v. Ruggieri.
Ghelli Francesco del territorio bolognese viveva nel 1680, *Crespi*, II part. II p. 153.
Gherardi Antonio da Rieti, n. 1644 m. 1702, *Pascoli*, I p. 494.
- Cristofano di Borgo San Sepolcro detto Doceno, m. di anni 56 nel 1556, *Vasari*, I p. 199.
- Filippo lucchese m. dopo il 1681, *Ms*., I p. 266.
Gherardini o Ghilardini Alessandro fiorentino, n. 1655 m. 1723, *R. G. di Firenze*, I p. 258.
- Giovanni bolognese scolare del Colonna, *Crespi*, II part. II p. 159.
- Stefano bolognese scol. del Gambarini m. 1755, *Guida di Bologna*, II part. II p. 178.

Gherardo fiorentino viv. verso il fine del sec. XV, *Vasari*, I p. 70.
- dalle Notti: v. Hundhorst.
Ghezzi cav. Sebastiano della Comunanza nell'Ascolano, visse alcuni anni dopo il 1634, *Guida di Ascoli*, I p. 547.
- cav. Giuseppe suo figlio, n. nella Comunanza 1634 m. in Roma 1721, *Guida di Ascoli*, I p. 547.
- cav. Pierleone figlio di Giuseppe, n. in Roma 1674 m. 1755, *R. G. di Firenze*, I p. 548.
Ghiberti Lorenzo fiorentino, m. 1455 di anni 77 e più, *Baldinucci*, I p. 4, 164.
Ghidone Galeazze cremonese viv. 1598, *Zaist*, II p. 369.
Ghigi Teodoro, o Teodoro mantovano scol. di Giulio. L'*Orlandi* lo dice anzi di Roma, II p. 243.
Ghirardoni Giovanni Andrea ferrarese viv. nel 1620, *Baruffaldi*, II part. II p. 250.
Ghirlandaio (del) Domenico (Corradi) fiorentino: in alcuni libri scrivesi anche popolarmente del Grillandaio, n. 1451 m. 1495, *Vasari*, I p. 64, 114.
- Davide suo fratello, n. 1451 m. 1525, *Vasari*, I p. 66.
- Benedetto altro fratello m. di anni 50, *Vasari*, I p. 66.
- Ridolfo figlio di Domenico, m. di anni 75 nel 1560, *Vasari*, I p. 152.
Ghisi* Giorgio, detto Giorgio mantovano intagliatore a' tempi di Giulio Romano, *Orlandi*, II p. 246.
Ghislandi Domenico bergamasco oper. nel 1662, *Tassi*, II p. 194.
- fra' Vittore suo figlio detto il Frate Paolotto, morto 1743 di anni 88, *Tassi*, II p. 215.
Ghisolfi (Crisolfi e Chisolfi sono alterazioni) Giovanni milanese, m. 1683 di anni 60, *Orlandi*, I p. 512, II p. 474.
Ghissoni Ottavio senese scol. di Giovanni Vecchi, *Soprani*, I p. 333, II part. II p. 304.
Ghiti Pompeo bresciano, n. 1631 m. 1703, *Orlandi*, II p. 189.
Giacarolo Giovanni Batista di Mantova scol. di Giulio, *Volta*, II p. 243.
Giacciuoli N. scolare dell'Orizzonte, *Catalogo Colonna*, I p. 568.
Giacomone: v. Lippi; v. anche da Faenza.
Gialdisi N. parmigiano fiorì in Cremona circa il 1720, *Zaist*, II p. 337.
Giannizzero scol. del Borgognone, *Catalogo Colonna*, I p. 519.
Giaquinto Corrado di Molfetta, m. vecchio 1766, *Ms*., I p. 554, 646, II p. 471, II part. II p. 379.
Giarola Giovanni da Reggio, m. nel 1557, *Tiraboschi*, II p. 268, 316.
- o Gerola Antonio veronese detto il Cav. Coppa, m. 1665 di anni 70 in circa, *Pozzo*, II p. 186.
Gilardi Pietro milanese, n. 1679, fior. 1718, *Orlandi*, II p. 470.
Gilioli Giacinto bolognese sc. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Gimignani Giacinto nato in Pistola 1611 m. 1681, *Pascoli*, I p. 263.
- Lodovico figlio di Giacinto nato in Roma 1644 m. 1697, *Pascoli*, I p. 263
- Alessio pistoiese operò nel secolo XVII, *Ms*., I p. 232.
Ginnasi Caterina romana, m. 1660 di anni 70, *Passeri*, I p. 493.
Gioggi Bartolo fiorentino visse c. il 1350, *Baldinucci*, I p. 37.
Giolfino o Golfino Niccolò veronese maestro del Farinato, *Pozzo*, II p. 125.
Gionima Simone padovano scolare di Cesare Gennari, *Crespi*, II part. II p. 127.
- Antonio figlio di Simone, n. 1697 m. in Bologna 1732, *Crespi*, II part. II p. 177.
Giordano cav. Luca, detto *Luca fa presto*, napolitano, n. 1632 m. 1705, *Dominici*, I p. 166, 635.
Giorgetti Giacomo di Assisi scol. del Lanfranco, m. di anni 77, *Orlandi*, I p. 493.
Giorgio (di) Francesco senese viveva 1480, *Vasari*, I p. 300.
Giorgione o sia Giorgio Barbarelli da Castelfranco nel Trevigiano m. 1511 di anni 34, *Vasari*, II p. 58.
Giottino o sia Tommaso di Stefano fiorentino n. 1324 m. di anni 32, *Bottari*, I p. 40.
Giotto (il Manni spiega Angiolotto, altri Ambrogiotto) di Vespignano nel Fiorentino, n. 1276 m. 1336, *Vasari*; è detto Giotto di Bondone dal nome paterno, I p. 16, 28, 352, 580, II p. 5, 255, 389, II part. II p. 11, 28, 215.
Giovanni Tedesco o Zuane d'Alemagna fu compagno de' Vivarini, *Zanetti*. Sue opere fino al 1447, *Guida di Padova*, II p. 11.

- (di) Tedesco Marco oper. nel 1463, *Guida di Rovigo*, II p. 37.
- pittore dipingeva in Chieri nel 1342, *Ms*., II part. II p. 350.
Giovenone Girolamo da Vercelli fiorì verso il 1500, *Ms*., II p. 405.
- Batista, Giuseppe, Paolo della stessa famiglia, *P. della Valle*, II p. 436.
Giovita Bresciano detto il Brescianino scol. del Gambara, *Ridolfi*, II p. 101.
Giraldini (e più veramente Gilardino) Melchiorre milanese m. 1675, *Orlandi*, II p. 466.
- N. suo figlio pittor di battaglie, *Orlandi*, ivi.
Girandole (dalle): v. Buontalenti.
Gismondi: v. Perugino Paolo.
Giunta: v. Pisano.
Giusti Antonio fiorentino, m. 1705 di anni 81, *Orlandi*, I p. 241.
Gnocchi Pietro milanese detto anche, come sembra, *Luini*, viv. nel 1591, *Lomazzo*, II p. 426.
Gobbi Marcello maceratese visse circa il 1606, *Ms*., I p. 498.
Gobbo (il) da Cortona, il Gobbo de' Caracci, il Gobbo da' frutti, o sia Pietro Paolo Bonzi, m. sessagenario nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, v. anche le *Lettere Pittor*., *tomo V*, I p. 522, II part. II p. 153.
- (del): v. Solari.
Gori Angiolo fiorentino viv. nel 1658, *Description de la Galerie R. de Florence*, 1790, I p. 240, 242.
Goti Maurelio ferrarese scol. del Facchinetti, *Cittadella*, II part. II p. 268.
Gotti Vincenzio bolognese, m. 1636, *Orlandi*, II part. II p. 148.
Gozzoli Benozzo fiorentino, m. di anni 78. Sepolcro erettogli nel 1478, *Vasari*, I p. 54.
Grammatica Antiveduto, n. presso Roma di padre senese m. 1626 di anni 55 in circa, *Baglione*, I p. 339, 510.
Grammorseo Pietro oper. 1523*, II part. II p. 352.
Granacci Francesco fiorentino, n. 1477 m. 1544, *Bottari*, I p. 130.
Grandi Ercole da Ferrara, m. nel 1531 di anni 40, *Baruffaldi*, II part. II p. 223.
Granello Nicolosio genovese sc. di Ottavio Semini, *Soprani*, II part. II p. 296.
Graneri torinese viv. nel 1770, *Ms*., II part. II p. 383.
Grano (del): v. Gandini.
Grappelli nominato dal *Titi*, pittore del secolo XVII, I p. 505.
Grassaleoni Girolamo ferrarese m. 1629, *Baruffaldi*, II part. II p. 241.
Grassi Giovanni Batista da Udine viv. nel 1568, *Vasari*, II p. 75.
- Tarquinio operò in Torino nel 1715, *Guida di Torino*, II part. II p. 376. Giovanni Batista suo figlio, ivi.
- Niccola veneziano scolare di Niccolò Cassana, *Zanetti*: detto *Guassi* dal *Guarienti*, II p. 222, II part. II p. 376.
Gratella: v. Filippi.
Grati Giovanni Batista bolognese, n. 1681 m. 1758, *Crespi*, II part. II p. 173.
Graziani scolare del Borgognone, *Catalogo Colonna*, I p. 519.
- Ercole bolognese, n. 1688 m. 1765, *Crespi*, II part. II p. 174.
Grazzini Giovanni Paolo ferrarese m. 1632, *Baruffaldi*, II part. II p. 259.
Grechetto: v. Castiglione.
Grecchi Marcantonio senese, sua opera del 1634, *Ms*., I p. 340.
Greche (delle) Domenico, o Domenico Greco, e Teoscopoli, m. 1625 di anni 77, *Palomino*, I p. 77, II p. 88.
Gregori Girolamo ferrarese, m. 1773 quasi ottogenario, *Cittadella*, II part. II p. 268.
Griffoni Annibale di Carpi fior. 1656, *Tiraboschi*, II p. 282.
- don Gaspero suo figlio, n. 1640 operava nel 1677, *Tiraboschi*, ivi.
Grifoni Girolamo bergamasco scol. del Cavagna, *Tassi*, II p. 193.
Grillenzone* Orazio da Carpi, m. vecchio nel 1617, *Tiraboschi*, II p. 271.

Grimaldi Giovanni Francesco bolognese viv. nel 1678, *Malvasia*. M. in Roma quasi ottogenario, *Orlandi*, I p. 568, II part. II p. 152.
Grisoni Gioseffo fiorentino, m. 1769, *R. G. di Firenze*, I p. 260.
Grossi Bartolommeo parmigiano fior. circa il 1450, *Affò*, II p. 286.
Guadagnini Jacopo bassanese m. 1633, *Verci*, II p. 123.
Gualtieri padovano viveva c. il 1550, *Guida di Padova*, II p. 95.
Gualla Pietro di Casale m. c. il 1760, *Ms*., II part. II p. 382.
Guardi Francesco veneziano, m. 1793 di anni 81, *Ms*., II p. 225.
Guardolino: v. Natali.
Guarienti Pietro veronese, m. fra il 1753 e il 1769, *Crespi*, II part. II p. 193.
Guariento padovano, operava nel 1365, *Ridolfi*, II p. 6.
Guarini N. di Ravenna operava nel 1617, *Ms*., II part. II p. 148.
Gubbio (da) Oderigi, m. non molto innanzi il 1300, *Baldinucci*, I p. 23, 351, II part. II p. 7.
- (da) Cecco e Puccio operavano c. il 1321, *Della Valle*, I p. 352.
- (da) Giorgio, fiorì fra il 1519 e il 1537, *avvocato Passeri*, I p. 468.
Guercino: v. Barbieri.
Guerra Giovanni modenese oper. nel pontificato di Sisto V, *Baglioni*, I p. 450.
Guerri Dionisio veronese, m. di anni 30 nel 1640, *Pozzo*, II p. 185.
Guerrieri Giovanni Francesco di Fossombrone fiorì nel secolo XVII, v. le aggiunte al tomo I.
Guglielmi Gregorio romano, fior. Nel pontificato di Bendetto XIV, *Guida di Roma*, I p. 555, II part. II p. 378.
Guglielmelli Arcangelo napolitano visse nel secolo decorso, *Vita del Solimene*, I p. 647.
Guidobono prete Bartolommeo da Savona, m. 1709 di anni 55, *Ratti*, II part. II p. 338, 379.
- Domenico suo fratello, n. 1670 m. 1746, *Ratti*, 339.
Guidotti Borghese cav. Paolo lucchese, m. di circa 60 anni nel 1629, *Baglioni*, I p. 204.
Guisoni o Ghisoni Fermo da Mantova vivea nel 1568, *Vasari*, II p. 243.

H

Haffner Enrico bolognese, n. 1640 m. 1702, *Crespi*; e Antonio suo fratello m. filippino in Genova nel 1732 di anni 78, *Ratti*, II part. II p. 203, 344.
Hembreker detto Monsieur Teodoro, n. in Arleme 1633, *Orlandi*, I p. 520.
Hugford Ignazio fiorentino, m. di anni 75 nel 1778, *Ms*., I p. 257.
- padre abate Enrico suo fratello vallombrosano, n. 1695. Morto 1771, *Description de la Galerie R. de Florence 1790, pag. 148*, I p. 257.
Hundhorst, o Honthorst Gherardo d'Utrecht, detto Gherardo delle Notti, m. di anni 68, *Orlandi*; nel 1660, *Sandrart*, I p. 488.

I

Jacone fiorentino m. 1553, *Vasari*, I p. 148.
Jacopo (di) Pierfrancesco scolare di Andrea del Sarto, *Vasari*, I p. 149.
Imola (da) Francesco, Colucci; forse Bandinelli, *Malvasia*, II part. II p. 36.
- Gaspero viv. nel 1521, *Ms*., II part. II p. 36
- Innocenzio (Francucci) oper. dal 1506 al 1542, m. di anni 56, *Vasari*, II part. II p. 41.
Imparato Francesco napolitano fiorì circa il 1565, *Dominici*, I p. 601.
- Girolamo suo figlio, m. circa il 1620, *Dominici*, I p. 601.
Incisori antichi, I p. 83 e seg.
Indaco (l') o sia Jacopo fiorentino detto l'Indaco dipingeva nel 1534, *Bottari*, m. di anni 68, *Vasari*, I p. 66, 120.
- Francesco fratello di Jacopo, I p. 66.
India Bernardino veronese viv. nel 1568, *Vasari*, II p. 25.
- Tullio padre di Bernardino, *Del Pozzo*, ivi.
Ingegno (l'): v. d'Assisi Andrea.
Ingoli Matteo da Ravenna, m. 1631 di anni 44, *Ridolfi*, II p. 158, II part. II p. 148.

Ingoni Giovanni Batista, o Giovanni Batista modenese, *Vasari*,; m. 1608 di anni 80, *Tiraboschi*, II p. 268.
Joli Antonio modenese, n. c. al 1700 m. 1777, *Tiraboschi*, II p. 281.
L
Laer o Laar Pietro Wander, detto il Bamboccio, n. in Laar di Olanda circa il 1613 m. 1673, *G. Imp.*, o 1675, *Lacombe*, I p. 519.
Lama Giovanni Bernardo napolitano, n. c. il 1508 m. c. il 1579, *Dominici*, I p. 598.
- Giovanni Batista napolitano scolare del Giordano, *Abbecedario fiorentino*, I p. 641.
Lamberti Bonaventura da Carpi, nato circa il 1651 m. 1721, *Tiraboschi*, I p. 544, II p. 279.
Lambertini Michele bolognese sua opera del 1443, con altra del 1469, *Malvasia*, II part. II p. 17.
Lamberto Tedesco, o Lamberto Lombardo o Subtermans, o Suavis, n. in Liegi 1506 fior. c. il 1550, *Orlandi*, II p. 92.
Lambri Stefano scolar del Malosso operava nel 1623, *Zaist*, II p. 375.
Lame (delle): v. Pupini.
Lamo Pietro di Bologna scolare d'Innocenzio da Imola noto per un Ms. su le pitture della città predetta, *Guida di Bologna*, II part. II p. 11.
Lamparelli Carlo di Spello scolare del Brandi, *Orlandi*, I p. 493.
Lana Lodovico da Modena, m. 1646 di anni 49, *Tiraboschi*, II p. 278.
Lancilao e Girolamo padovani, viv. verso il principio del 1500, *Vasari*, I p. 69.
Lancisi Tommaso di Città San Sepolcro, n. 1603 m. di anni 79, *Orlandi*, I p. 262.
Lanconello Cristoforo di Faenza forse scol. del Baroccio, *Lett. Pitt.*, *t. VII*, II part. II p. 69.
Landriani Paol Camillo milanese detto il Duchino. Era giovane nel 1591, *Lomazzo*, II p. 444.
Lanetti Antonio da Bugnato scolare di Gaudenzio, *Lomazzo*, II p. 431.
Lanfranco cav. Giovanni di Parma, m. 1647 di anni 66, *Bellori*, I p. 492, 616, II p. 333, II part. II p. 129.
Langetti Giovanni Batista genovese, m. in Venezia nel 1676 di anni 41, *Zanetti*, II part. II p. 332.
Lanini Bernardino di Vercelli operava ancora giovane nel 1546, *Ms.*, m. circa il 1578, *Della Valle*, II p. 435.
- Gaudenzio e Girolamo suoi fratelli, *Ms.*, II p. 436.
Lanzani Andrea milanese, m. 1712, *Orlandi*, II p. 470.
Laodicia pavese viv. c. il 1330, *Lomazzo*, II p. 389.
Lapi Niccolò fiorentino, n. 1661 m. 1732, *R. G. di Firenze*, I p. 258.
Lapis Gaetano di Cagli, m. verso il 1770, *Ms.*, I p. 553.
Lapo (di): v. Arnolfo, v. anche T. I pag. 22 ove si prova che Lapo fu condiscepolo piuttosto che padre di Arnolfo.
Lappoli Matteo aretino scol. di don Bartolommeo, *Vasari*, I p. 69.
- Giovanni Antonio suo figlio, m. 1552 di anni 60, *Vasari*, I p. 162.
Laudati Gioseffo perugino viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 541.
Lavizzario Vincenzio milanese f. 1520, *Ms.*, II p. 437.
Laurati: v. Lorenzetti.
Laureti (piuttosto che Lauretti) Tommaso siciliano, m. ottogenario nel pontificato di Clemente VIII, *Baglioni*, I p. 432, 445, 608, II part. II p. 37, 60.
Laurentini Giovanni detto l'Arrigoni viveva nel 1600, *Guida di Rimino*, II part. II p. 66.
Lauri Baldassare d'Anversa, n. circa il 1570 m. 1642, *Baldinucci*, I p. 534.
- Filippo suo figlio, n. in Roma 1623 m. 1694, *Pascoli*, I p. 534.
- Francesco altro figlio, n. in Roma 1610 m. 1635, *Pascoli*, I p. 534.
- o de Laurier Pietro franzese scol. di Guido, *Malvasia*, II part. II p. 114.
Lazzari: v. Bramante.
Lazzarini canonico Giovanni Andrea di Pesaro, I p. 544, II part. II p. 198. Godo che questo degnissimo professore, che io avea udito già spento, viva ancora in età di 86 anni.
- Gregorio veneto, m. 1740 di anni 86, *Zanetti*; o nel 1735 di anni 78, *Longhi*; o piuttosto nel 1730 di

anni 75, *Guida di Venezia* del 1733, II p. 205.
Lazzaroni Giovanni Batista cremonese, m. nel 1698 di anni 72, *Zaist*, II p. 378.
Lecce (da) Matteo, operò nel pontificato di Gregorio XIII, *Baglione*, I p. 607.
Lecchi o Lech Antonio viveva 1663, *Martinioni*, II p. 198.
Legi Giacomo fiammingo, m. giovane c. il 1640, *Soprani*, II part. II p. 304.
Legnago: v. Barbieri Francesco.
Legnani Stefano milanese detto il Legnanino, m. 1715 di anni 55, *Orlandi*, II 469, II part. II p. 373.
- Cristoforo, o Ambrogio suo padre, ivi.
Lelli Ercole bolognese morto 1766, *Guida di Bologna*, II part. II p. 179.
- Giovanni Antonio romano morto di anni 49 nel 1640, *Baglioni*, I p. 503.
Lenardi Giovanni Batista scol. di Pietro da Cortona, *Guida di Ascoli*, I p. 554.
Lendinara (da) Lorenzo Canozio m. c. il 1477, *Guida di Padova*, II p. 41, 50.
- Cristoforo suo fratello e Pierantonio suo genero, II p. 51.
Leone (da) Giovanni scol. di Giulio Romano, *Vasari*, II p. 242.
Leoni Carlo di Rimino, m. nel 1700, *Guida di Rimino*, II part. II p. 149.
- Giovanni da Carpi, n. 1639 m. 1727, *Tiraboschi*, II p. 283.
- (dai) Girolamo piacentino viv. c. il 1580, Orlandi, II p. 334.
- o anzi Lioni cav. Ottavio padovano di origine, n. in Roma e ivi detto il Padovanino, m. di anni 52 nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 510.
Letterini Agostino veneto n. 1642 viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 167.
- Bartolomeo suo figlio n. 1669, viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 167.
Levo Domenico veronese, viv. nel 1718, *Pozzo*, II p. 225.
Lianori Pietro bolognese sue memorie dal 1415 al 1453, *Malvasia*, II part. II p. 16.
Liberale da Verona, m. 1536 di anni 85, *Vasari*, II p. 44.
- Genzio di Udine viveva 1568, *Vasari*, II p. 144.
Liberi cav. Pietro padovano, m. nel 1687 di anni 82, *Necrologio veneto citato dal sig. Zanetti*, II p. 172.
- Marco suo figlio operava nel 1681, *Guida di Rovigo*, II p. 174.
Libri (da') Girolamo veronese, m. 1555 di anni 83, *Vasari*, II p. 45.
- Francesco suo padre e Francesco suo figlio, ivi.
Licino o Licinio cav. Giovanni Antonio da Pordenone, detto poi Regillo, e anche Cuticello, e comunemente il Pordenone, m. 1540 di anni 56, *Ridolfi*, II p. 71, II part. II p. 231, 286.
- Bernardino da Pordenone forse congiunto di Giovanni Antonio, *Ridolfi*, II p. 74.
- Giulio nipote e scol. di Giovanni Antonio, m. in Augusta nel 1561, *Sandrart*, II p. 74.
Ligorio Pirro napolitano, m. c. il 1580, *Orlandi*, I p. 434.
Ligozzi Jacopo veronese, n. 1543 m. 1627, *R. G. di Firenze*, I p. 226, II p. 129.
- Giovanni Ermanno forse della famiglia del precedente; suo padre secondo gli *Elogi de' Pittori*, I p. 230, II p. 126.
Lilio Andrea d'Ancona, m. di anni 55 nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 480.
Lione (di) Andrea napolitano, n. 1596 morto circa il 1675, *Orlandi*, I p. 632.
Linaiuolo Berto fiorentino visse nel secolo XV, *Vasari*, I p. 57.
Lipari Onofrio pittore siciliano di questo secolo, *Ms*., I p. 646.
Lippi fra' Filippo fiorentino nato circa il 1400 m. 1469, *Baldinucci*, I p. 55.
- Filippino fiorentino, m. di anni 45 nel 1505, *Vasari*, I p. 63.
- Lorenzo fiorentino nato 1606 morto 1664, *Baldinucci*, I p. 225.
- Giacomo detto Giacomone da Budrio scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Lippo fiorentino fioriva circa il 1410, *Vasari*, I p. 40.
- (di) Andrea pisano viveva nel 1336, *Discorso su la Storia letteraria di Pisa*, I p. 47.
Lissandrino: v. Magnasco.
Lizini Giulio è verisimilmente lo stesso che Giulio Licinio: è detto Romano forse per soprannome. Dipingeva in Venezia nel 1556, *Zanetti*, II p. 74.

Locatelli Giacomo veronese, m. 1628 di anni 48, *Pozzo*, II p. 186.
Lodi Ermenigildo cremonese operava nel 1616, *Zaist*, II p. 375.
- Manfredo suo fratello, ivi.
- Carlo bolognese, n. 1701 m. 1765, *Crespi*, II part. II p. 201.
- (da) Callisto Piazza, sue memorie dal 1524 al 1545, *Ms*., II p. 106.
Loli Lorenzo bolognese detto Lorenzino del sig. Guido (Reni), *Malvasia*, II part. II p. 114.
Lolmo Giovanni Paolo bergamasco, fiorì c. il 1585, *Tassi*, II p. 189.
Lomazzo Giovanni Paolo milanese, n. 1538, *Nuova Guida di Milano*; m. nel 1600, *Ms*., II p. 431.
Lombardelli: v. della Marca.
Lombardi Giovanni Domenico lucchese detto l'Omino, nato 1682 m. 1752, *Abbecedario fiorentino*, I p. 267.
Lombardo Giulio Cesare fior. verso il fine del sec. XVI, *Zanetti*, II p. 199.
Lomellino Valentino da Raconigi fiorì 1561, *Ms*., II part. II p. 354.
Lomi Baccio pisano viv. nel 1585, *Da Morrona*, I p. 203.
- Aurelio nipote del precedente, m. di anni 66 nel 1622, *Morrona*, I p. 232, II p. 303.
- Orazio e Artemisia: v. Gentileschi.
- Alessandro e Mancini Bartolommeo copisti del Dolci, I p. 229.
Londonio Francesco milanese, viveva circa il 1760,*Ms*., II p. 276.
Longe (la) Uberto o Roberto detto *il Fiammingo*, n. in Bruselles m. in Piacenza nel 1709, *Guida di Piacenza*, II p. 382.
Longhi Luca da Ravenna, Vasari; viveva nel 1581, *Ms*., II part. II p. 62.
- Francesco suo figlio viv. nel 1606, *Guida di Ravenna*, II part. II p. 63.
- Barbara figlia di Luca, *Vasari*, ivi.
- Pietro veneziano, n. 1702 viveva nel 1762, *Aless. Longhi*, II p. 218. Pietro Longo o de' Lunghi fu scolar di Paolo Veronese, *Zanetti*.
Lopez detto Gaspero da' Fiori morto in Firenze circa il 1732, Dominici, o in Venezia, *Catalogo Algarotti*, I p. 240, II p. 226.
Lorenese Claudio: v. Gellée.
Lorenzetti Ambrogio senese, sue opere dal 1330 al 1337, *Della Valle*, I p. 292.
- (detto Laurati) Pietro fratello di Ambrogio, sue opere dal 1327 al 1342, *Della Valle*, I p. 293.
- Giovanni Batista veronese oper. 1641, *Pozzo*, II p. 161.
Lorenzino da Venezia scolare di Tiziano, *Ridolfi*, II p. 89.
- da Bologna: v. Sabbatini; di Guido: v. Loli.
Lorenzo (don) monaco camaldolense fiorentino della scuola di Taddeo Gaddi, Baldinucci; m. di anni 55, *Vasari*, I p. 42.
- (di) Fiorenzo di Perugia, sue memorie dal 1472 al 1521, *Mariotti*, I p. 362.
Loro (da) (nel Fiorentino) Carlo viveva nel 1568, *Vasari*, I p. 154.
Loschi Giacomo parmigiano sue memorie 1462 e 1488, *Affò*, II p. 286.
- Bernardino carpense sue memorie dal 1495 al 1533, II p. 257.
Loth Giovanni Carlo bavarese, m. 1698 di anni 66, *Zanetti*, II p. 167.
- Onofrio napolitano, m. 1717, *Dominici*, I p. 633.
Loto Bartolommeo bolognese scol. del Viola, *Malvasia*, II part. II p. 152.
Lotto Lorenzo bergamasco sue mem. dal 1513 al 1554, e più oltre, *Tassi*. M. vecchio in Loreto, *Vasari*, II p. 64.
Luca Santo fiorentino visse nel sec. XI, *Lami*, I p. 350.
- di Tomè senese dipingeva nel 1367, *Della Valle*, I p. 297.
Lucatelli (in più libri Locatelli) Pietro romano accademico di San Luca 1690, *Orlandi*, I p. 528, II part. II p. 384.
- Andrea romano paesista, *Catalogo Colonna*, I p. 528, 568, 570.
Lucca (da) Diodato dipingeva nel 1287, *Ms*., I p. 285.
Lucchese (il): v. Ricchi.

Luchetto: v. Cambiasi.
Luffoli Giovanni Maria pesarese operava prima del 1680, *Guida di Pesaro*, II part. II p. 119.
Luini Tommaso romano, m. di anni 35 nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 488.
- o Lovini Bernardino da Luino nel Lago Maggiore viveva anche dopo il 1530, *Ms*., II p. 421.
- Evangelista suo figlio viv. nel 1584, *Lomazzo*, II p. 425.
- Aurelio altro figlio, m. 1593, *Ms*., ivi.
- Giulio Cesare valsesiano scol. di Gaudenzio, *Pitture d'Italia*, II p. 431.
- Pietro: v. Gnocchi.
Lunghi Antonio bolognese, m. 1757, *Guida di Bologna*, II part. II p. 173.
Luti cav. Benedetto, nato in Firenze 1666 m. 1724, *Pascoli*, I p. 256, 532.
Luzio Romano scol. di Perino oper. in Genova circa al 1530, v. *Vasari*, I p. 432, II part. II p. 285.
[Luzzo, creduto lo stesso che Morto da Feltro in un *Ms. su i pittori di Castelfranco**, II part. II p. 432]

M

Macceri (così soscrivesi in un quadro a Sant'Agostino a Città di Castello) o come altri scrivono Maggieri Cesare urbinate pittore del secolo XVII, *Guida di Urbino*, I p. 483.
Macchi Florio e Giovanni Batista bolognesi scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 47.
Macchietti Girolamo fiorentino detto del Crocifissaio, n. c. il 1541 viv. 1564, *Vasari*, I p. 194.
Macerata (da) Giuseppino viv. nel 1630, *Ms*., I p. 498.
Macrino d'Alba (o sia Giovanni Giacomo Fava) sue memorie dal 1496 al 1508, *conte Durando*, II part. II p. 352.
Maderna*: v. Baderna.
Maderno da Como fior. c. il 1700, Ms., II p. 476.
Madonne (delle) Carlo: v. Maratta; Lippo: v. Dalmasio. Vitale: v. da Bologna.
Madonnina Francesco modenese del sec. XVI, *Tiraboschi*, II p. 267.
Maffei Jacopo veneziano viv. nel 1663, *Guida di Rovigo*, II p. 198.
- Francesco di Vicenza, m. in Padova 1660, *Guida di Padova*, II p. 154, 178.
Magagnolo pittore e scrittore del sec. XV modenese, *Tiraboschi*, II p. 256.
Maganza Giovanni Batista detto Magagnò di Vicenza, nato 1509 m. 1589, *Orlandi*, II p. 95.
- Alessandro suo figlio, n. 1556 morto 1630, *Ridolfi*, II p. 176.
- Giovanni Batista figlio di Alessandro, m. 1617 di anni 40, *Ridolfi*, II p. 177.
- Altri figli, ivi.
Magatta N. anconitano pittore di questo secolo, *Ms*., I p. 559.
Magatti Pietrantonio di Varese fioriva circa il 1770, *Ms*., II p. 471.
Maggi Pietro milanese scol. dell'Abbiati, *Ms*., II p. 465.
Maggiotto Domenico veneziano, m. vecchio nel 1794, *Ms*., II p. 210.
Magistris (de) Simone da Caldarola operava nel 1585, *Ms*., I p. 464.
Magnani Cristoforo di Pizzichettone viveva c. il 1580, *Zaist*, II p. 371.
Magnasco Stefano genovese, m. nel 1665 di anni 30 in circa, *Ratti*, II part. II p. 345.
- Alessandro suo figlio detto Lissandrino, n. nel 1681 m. nel 1747, *Ratti*, II p. 475, II part. II p. 345.
Maia Giovanni Stefano genovese, m. nel 1747 di anni 75, *Ratti*, II part. II p. 343.
Maiano (da) (nel Fiorentino) Benedetto, m. 1498 di anni 54, *Vasari*, II p. 50.
Mainardi Andrea detto il Chiaveghino di Cremona, sue memorie dal 1590 al 1613, *Zaist*, II p. 369, 371, 378.
- Marcantonio suo nipote, II 369, 371.
- Bastiano fiorentino scol. di Domenico del Ghirlandaio, *Vasari*, I p. 66.
- Lattanzio bolognese, m. nel pontificato di Sisto V di anni 27, *Baglioni*, II part. II p. 91.
Mainero Giovanni Batista genovese, m. 1657, *Soprani*, II part. II p. 325.
Maioli o Maiola Clemente romano e secondo altri ferrarese scolar di Pietro da Cortona, *Cittadella*, o del Romanelli, *Guida di Roma*, I p. 505, II part. II p. 263.
Malagavazzo Coriolano cremonese oper. nel 1585, *Zaist*, II p. 370.

Malatesta: v. da Pistoia.
Malducci Mauro e Fiorentini Francesco preti forlivesi scolari del Cignani, *Guarienti*, II part. II p. 197.
Malinconico Andrea napolitano scol. dello Stanzioni, *Dominici*, I p. 621.
Malò Vincenzio di Cambray, m. in Roma di anni 45, *Soprani*, II part. II p. 304.
Malombra Pietro veneziano, n. 1556 m. 1618, *Ridolfi*, II p. 156, 199.
Malosso: v. Trotti.
Malpiedi Domenico da San Ginesio nella Marca viv. nel 1596, *Colucci*, I p. 480.
- Francesco di San Ginesio della stessa epoca, *Ms*., I p. 480.
Manaigo Silvestro veneziano scol. del Lazzarini, *Zanetti*, II p. 206.
Mancini Francesco di Sant'Angelo in Vado, accademico di San Luca 1725, m. 1758, *Ms*., I p. 543, II part. II p. 198.
Manenti Vincenzio di Sabina, m. di anni 74 nel 1674, *Orlandi*, I p. 491.
Manetti Rutilio senese, n. 1571 m. 1637, *R. G. di Firenze*, I p. 337.
Manfredi Bartolommeo di Mantova, m. giovane nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 486.
Manglard Adriano franzese, n. 1688 m. 1761, *Abbecedario fiorent*., I p. 570.
Mannini Jacopo bolognese, n. 1646 morto 1732, *Zanotti*, II part. II p. 203.
Mannozzi: v. da San Giovanni.
Mansueti Giovanni veneziano dipinse in Trevigi nel 1500, *Ms*., II p. 31.
Mantegna Andrea padovano, m. nel 1506 di anni 76, *Guida di Padova*, I p. 95, 354, II p. 38, 233.
- Francesco, e un altro suo figlio superstiti al padre, *Bettinelli*, *Arti Mantovane*, II p. 235.
- (del) Carlo lombardo operava in Genova c. il 1514, *Soprani*, II p. 236, II part. II p. 280.
Mantovano Camillo v. c. il 1540, *Vasari*, II p. 246.
- Francesco viv. nel 1663, *Guida di Rovigo*, II p. 198.
- Giovanni Batista, o sia Giovanni Batista Briziano scolare di Giulio, *Vasari*, II p. 246.
- Diana sua figlia, detta Diana Mantovana, *Vasari*. Si trova soscritta *Diana civis Volaterrana*. Operava nel 1575, *Bottari*, II p. 246.
- Rinaldo scol. di Giulio, m. giovane, *Vasari*, II p. 242.
- Teodoro: v. Ghigi.
- Giorgio: v. Ghisi.
Manzini Raimondo bolognese, n. 1668 m. 1744, *Crespi*, II part. II p. 202.
Manzoni Ridolfo di Castelfranco, n. 1675 m. 1743, *Ms*., II p. 226.
Manzuoli o di San Friano Maso fiorentino, n. 1536 m. 1575, *R. G. di Firenze*, I p. 196.
Marasca Jacopino cremonese viv. 1430, *Zaist*, II p. 343.
Maratta cav. Carlo detto Carlo delle Madonne nato in Camurano di Ancona 1625 m. 1713, *Pascoli*, I p. 166, 526, 535.
- M. Maratta sua figlia, I p. 537.
Marca (della) Giovanni Batista Lombardelli detto anche Montano di Montenovo, m. di anni 55 c. il 1587, *Orlandi*, I p. 451.
- Lattanzio di casato Pagani, n. in Monterubbiano, detto anche Lattanzio da Rimino, viveva nel 1553, *Mariotti*, I p. 371, II part. II p. 32.
Marcantonio da Bologna: v. Raimondi.
Marchelli Rolando genovese, n. 1664 m. 1751, *Ratti*, II part. II p. 334.
Marchesi Gioseffo detto il Sansone bolognese, m. 1771, *Guida di Bologna*, II part. II p. 176.
- o Zaganelli: v. da Cotignola.
Marchesini Alessandro veronese, n. 1664 m. 1733, *Guarienti*, o 1738 di anni 74, *Zanetti*, II p. 217.
Marchetti Marco da Faenza morto nel pontificato di Gregorio XIII, *Baglioni*, I p. 466, II part. II p. 68.
Marchioni (la) di Rovigo diping. verso il 1700, *Guida di Rovigo*, II p. 198.
Marchis (de) Alessio del regno di Napoli fior. c. il 1710, Ms., I p. 569.
Marcilla (da) Guglielmo morì in Arezzo nel 1537 di anni 62, *Vasari*, I p. 162.

Marconi Marco di Como viveva circa il 1500, *Ms*., II p. 404.
- Rocco trevigiano dipingeva fin dal 1505, *Ms*., II p. 69.
Marcucci Agostino senese della scuola de' Caracci, *Malvasia*, I p. 326.
Mareni Giovanni Antonio scolar di Baciccio, *Guida di Torino*, II part. II p. 376.
Marescalco (il): v. Bonconsigli.
Marescotti Bartolommeo bolognese, m. nel 1630, *Guida di Bologna*, II part. II p. 114.
Margaritone d'Arezzo, m. di anni 77 dopo il 1289, *Vasari*, I p. 10.
Mari Alessandro torinese, n. 1650 m. in Madrid 1707, *Orlandi*, II part. II p. 376.
- Antonio torinese, *Nuova Guida di Torino*, ivi. *Notisi però che il sig. conte Durando Villa, pag. 51*, crede che Alessandro e Antonio Mari sia un sol pittore.
Maria (de) cav. Ercole bolognese detto Ercolino di Guido, m. giovine circa al tempo di Urbano VIII, *Malvasia*, II part. II p. 110.
- (di) Francesco napolitano, n. 1623 m. 1690, *Dominici*, I p. 626.
Mariani Camillo, n. di padre senese in Vicenza m. di anni 46 nel 1611, *Baglioni*, I p. 326.
- Domenico milanese fiorì nel secolo decorso, *Orlandi*, II p. 474.
- Gioseffo figlio di Domenico viv. nel 1718, *Orlandi*, ivi.
- Giovanni Maria ascolano compagno di Valerio Castello, *Soprani*, II part. II p. 310.
Marieschi Jacopo veneto scolare del Diziani, n. 1711 m. 1794, *Ms*., II p. 225.
Marinari Onorio fiorentino, n. 1627 m. 1715, *R. G. di Firenze*, I p. 229.
Marinetti Antonio detto il Chiozzotto scol. del Piazzetta, *Ms*., II p. 210.
Marini Benedetto di Urbino diping. nel 1625, *Guida di Piacenza*, I p. 483, II p. 181.
- N. da San Severino viv. verso il 1700, *Ms*., I p. 559.
Mariotti Giovanni Batista veneto, m. circa il 1765, *Guida di Padova*, II p. 218.
Marliano Andrea pavese scolare di Bernardino Campi, *Lamo*, II p. 444.
Marmitta Francesco parmigiano, sue memorie nel 1494 e nel 1506, *Affò*, II p. 287.
Maroli Domenico di scuola veneta viv. nel 1660, *Boschini*, II p. 196.
Marone Jacopo di Alessandria dipingeva in Savona nel sec. XV, *Guida di Genova*, II part. II p. 277.
Marracci Giovanni lucchese n. 1637 morto 1704, *Orlandi*, I p. 266.
- Ippolito suo fratello minore, *Orlandi*, I p. 269.
Martelli Lorenzo e Baldini Taddeo fiorentini copisti e imitatori di Salvator Rosa, *Baldinucci*, I p. 241.
Martinelli Giovanni fiorentino viveva verso la metà del sec. XVII, *Ms*., I p. 218.
- Luca e Giulio scolari di Jacopo Bassano, *Verci*, II p. 123.
Martini Giovanni d'Udine scolare di Giovanni Bellini, *Vasari*, II p. 37.
- Innocenzio parmigiano visse nel secolo XVI, *Affò*, II p. 329.
Martino di Bartolommeo senese oper. nel 1405, *Della Valle*, I p. 295.
Martinotti Evangelista di Casalmonferrato, m. 1694 di anni 60, *Orlandi*, II part. II p. 377.
Martis, o Martini Ottaviano da Gubbio matricolato in Perugia nel 1400 viv. nel 1444, *Mariotti*, I p. 358.
Martorana Giovacchino siciliano vivuto in questo secolo, *Ms*., I p. 645.
Martoriello Gaetano napolitano, m. di c. 50 anni nel 1723, *Dominici*, I p. 647.
Marucelli o Maruscelli Giovanni Stefano fiorentino o dell'Umbria, n. 1586 m. 1646, *Baldinucci*, I p. 236.
Marucelli Valerio scol. di Santi Titi, I p. 193.
Marullo Giuseppe di Casale d'Orla morto 1685, *Dominici*, I p. 621.
Marziale Marco veneto operava nel 1488, *Ms*. Da una Cena d'Emaus presso gli ecc. Contarini, con sua soscrizione si raccoglie che viv. ancora nel 1506, II p. 32.
Masaccio di San Giovanni (nel Fiorentino), n. 1401 m. 1443, *Baldinucci*, I p. 51.
Mascagni Donato fiorentino detto di poi Fra' Arsenio, nato 1579 m. 1636, *Baldinucci*, I p. 231.
Mascherini Ottaviano bolognese, m. di anni 82 nel pontificato di Paol V, *Malvasia*, I p. 473.
Masolino: v. Panicale.

Massa don Giovanni da Carpi, m. 1741 quasi ottogenario, *Tiraboschi*, II p. 283.
Massari Lucio bolognese, n. 1569 m. 1633, *Malvasia*, II part. II p. 140.
Massaro Nicola napolitano, morto 1704, *Dominici*, I p. 647.
Massarotti Angelo cremonese, m. 1723 di anni 68, *Zaist*, II p. 381.
Massei Girolamo lucchese, m. ottogenario nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 448.
Massone Giovanni d'Alessandria operava in Savona nel 1490, *Guida di Genova*, II part. II p. 278.
Mastelletta o sia Giovanni Andrea Donducci bolognese, n. 1575 scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 145.
Mastroleo Giuseppe napolitano, n. 1744, *Dominici*, I p. 641.
Masturzo Marzio napolitano scol. del Rosa, *Dominici*, I p. 632.
Masucci Agostino accademico di San Luca nel 1724, *Ms*., m. 1758 di anni 67, suo epitafio in Roma Ms., I p. 541.
Matham Teodoro d'Arleme viveva nel 1663, *Orlandi*, II part. II p. 372.
Mattei Silvestro ascolano, m. 1739 di anni 86, *Guida d'Ascoli*, I p. 542.
Matteis (de) Paolo napolitano, n. 1662 m. 1728, *Dominici*, I p. 640
Matthieu Baldassare d'Anversa diping. in Torino nel 1656, *Ms*., II part. II p. 370.
Mattioli Girolamo bolognese viv. nel 1577, *Malvasia*, II part. II p. 51.
Maturino di Firenze, m. c. il 1528, *Vasari*, I p. 424.
Mayno Giulio d'Asti, sue memorie dal 1608 al 1627, *Ms*., II part. II p. 365.
Mazza Damiano padovano scolare di Tiziano, *Ridolfi*, II p. 93.
Mazzanti cav. Lodovico orvietano scolare di Baciccio, *Ratti*. Viveva nel 1760, *Ms*., I p. 550.
Mazzaforte (di) Pietro, sua opera nel 1461, *Colucci*, I p. 361.
Mazzaroppi Marco di San Germano oper. nel 1590 morto 1620, *Dominici*, I p. 607.
Mazzelli Giovanni Marco di Carpi viv. nel 1709, *Tiraboschi*, II p. 283.
Mazzieri Antonio fiorentino scol. del Franciabigio, *Vasari*, I p. 155.
Mazzolini Lodovico ferrarese, m. c. il 1530 di anni 49, *Baruffaldi*, II part. II p. 225.
Mazzoni Cesare bolognese, n. 1678 m. 1763, *Crespi*, II part. II p. 173.
- Giulio piacentino viv. nel 1568, *Vasari*, II p. 329.
- cav. Guido detto anche Paganini e il Modanino da Modena oper. 1484 m. 1518, *Tiraboschi*, II p. 259.
- Sebastiano fiorentino m. c. il 1685, *Guarienti*, II p. 161.
Mazzucchelli: v. Morazzone.
Mazzuoli Annibale di Siena, m. in età decrepita nel 1743, *Della Valle*, I p. 340.
- (Vasari) che altri scrivono Mazzuola e Mazzola, Pierilario di Parma oper. 1533, *Affò*, II p. 287.
- Michele suo fratello, *Affò*, ivi.
- Filippo altro fratello m. 1505, *Affò*, ivi.
- Francesco suo figlio detto il Parmigianino e dal Lomazzo il Mazzolino, n. 1503, *Affò*, m. 1540, *Vasari*, I p. 86, 420, II p. 322.
- Girolamo cugino di Francesco viveva nel 1580, *Ratti*, II p. 325.
- Alessandro figlio di Girolamo morto 1608, *Affò*, II p. 327.
- Filippo: v. Bastaruolo.
Mecherino: v. Beccafumi.
Meda Carlo milanese fiorì c. il 1590, *Orlandi*, II p. 443.
- Giuseppe milanese viveva nel 1595, *Orlandi*, ivi.
Medola: v. Schiavone.
Meglio (di). Credesi lo stesso che il Coppi.
Mehus Livio di Oudenard (in Fiandra), nat. 1630 m. 1691, *R.G.*, I p. 251.
Melani cav. Giuseppe pisano, m. 1747, *Morrona*, I p. 265.
- Francesco suo fratello, m. 1742, *Morrona*, I p. 269.
Melchiorri Giovanni Paolo romano, n. 1664 viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 540.
Melissi Agostino fiorentino operava nel 1675, *Baldinucci*, I p. 212.

Melone Altobello cremonese operava c. il 1497, *Vasari*, e circa il 1520, *Bottari*, II p. 346.
Meloni Marco di Carpi viv. 1537, *Tiraboschi*, II p. 257.
Melozzo: v. da Forlì.
Melzi Francesco milanese viv. già vecchio nel 1568, *Vasari*, II p. 417.
Memmi, cioè Guglielmi Simone senese, m. nel 1344, *Della Valle*; di anni 60, *Vasari*, I p. 29, 288.
- Lippo (Filippo) senese cognato del precedente, viveva nel 1361, *Della Valle*, I p. 291.
Menabuoi: v. Padovano.
Menarola Cristoforo da Vicenza, *Guida di Vicenza*. Viveva circa i principi di questo secolo, I p. 180.
Mengazzino: v. Santi.
Mengs cav. Antonio Raffaello, n. in Aussig 1728 m. 1779, *cav. Azara*, I p. 560, 648.
Mengucci Gianfrancesco da Pesaro scol. del Lanfranco, *Malvasia*, I p. 493, II part. II p. 131.
- Domenico paesista fior. circa il 1660, *Malvasia*, II part. II p. 146.
Menichino del Brizio: v. Ambrogi.
Menini Lorenzo scol. del Gessi, *Malvasia*, I p. 615.
Menzani Filippo bolognese viv. nel 1660, *Malvasia*, II part. II p. 102.
Merano Giovanni Batista genovese, n. 1632 viv. nel 1695, *Ratti*, II part. II p. 310.
- Francesco detto il Paggio, m. 1657, *Soprani*, ivi.
Mercati Giovanni Batista di Città San Sepolcro, pittore del sec. XVII, I p. 262.
Merli Giovanni Antonio operò in Novara nel 1488, *Ms*., II p. 404.
Messina (da) Antonello, detto da alcuni Antonello degli Antoni, m. di anni 49, *Vasari*, I p. 58, 587. Sue memorie in Venezia dal 1470 in circa fino al 1478, *Zanetti*, II p. 22 e seg., e verisimilmente vi era venuto altra volta circa il 1450.
Messinese: v. Avellino.
Metrana Anna torinese viv. 1718, *Orlandi*, II part. II p. 384.
Mettidoro Mariotto e Raffaello fiorentino viv. intorno al 1568, *Vasari*, I p. 155.
Meucci Vincenzo fiorentino, n. 1694 m. 1766, *Real Gall*., I p. 260.
Meyer o piuttosto Meyerle (*Necrologio di Vercelli*) Francesco Antonio da Praga, m. 1782 di anni 72, *Ms*., II part. II p. 383.
Mezzadri Antonio bolognese viveva nel 1688, *Crespi*, II part. II p. 153.
Michela pittore di prospettive, *Pitture d'Italia*; fior. c. il 1740, II part. II p. 384.
Michelangeli Francesco aquilano scol. del Luti m. giov., *Lett. Pitt*., *t. VI*, I p. 533.
Michele Parrasio veneziano scol. di Paolo Veronese, *Ridolfi*, II p. 138.
Michelini Giovanni Batista di Foligno fior. c. il 1650, *Ms*., I p. 492.
Michelino milanese viv. nel 1435, *Lomazzo*, II p. 391.
Micone Niccolò genovese detto lo Zoppo di Genova, m. ottogenario nel 1730, *Ratti*, II part. II p. 345.
Miel cav. Giovanni d'Anversa, n. circa il 1599 m. 1644, *Baldinucci*, I p. 520, II part. II p. 370.
Miglionico Andrea scol. del Giordano, m. poco dopo il suo maestro, *Dominici*, I p. 640.
Mignard Niccolò di Troes, m. nel 1668, *De Piles*, I p. 507.
- Pietro suo fratello detto il Romano, *Orlandi*, I p. 507.
Milanese Guglielmo, o sia Guglielmo della Porta scolare di Perino in disegno; scultore celebre e Frate del Piombo viv. nel 1568, *Vasari*. V. anche *Baglioni*, II part. II p. 285.
- (il): v. Cittadini.
Milanesi Filippo e Carlo pittori del secolo XV, *Lomazzo*, II p. 395.
Milani Giulio Cesare bolognese, n. 1621 m. di anni 57, *Orlandi*, II part. II p. 121.
- Aureliano suo nipote, n. 1675 morto in Roma 1749, *Crespi*, II part. II p. 175.
Milano (da) Agostino scolare del Suardi, *Lomazzo*, II p. 401.
- Andrea viveva 1495, *Ridolfi*, I p. 402.
- Altro Andrea da Milano: v. Solari.
- Giovanni oper. nel 1370, *Vasari*, I p. 42, II p. 389.
Milocco Antonio torinese pittore di questo secolo, *Pitture d'Italia*, II part. II p. 381.
Minga (del) Andrea fiorentino viveva nel 1568, *Vasari*, I p. 194.

Mini Antonio fiorentino scolare del Bonarruoti, *Vasari*, I p. 128.
Miniati Bartolommeo fiorentino aiuto del Rosso, *Vasari*, I 152.
Miniera Biagio ascolano, m. 1755 di anni 58, *Guida di Ascoli*, I p. 542.
Minorello Francesco da Este, m. 1657 di anni 33, *Guida di Padova*, II p. 175.
Minozzi Bernardo bolognese, n. 1699 m. 1769, *Guida di Bologna*, II part. II p. 201.
Minzocchi Francesco detto il Vecchio di San Bernardo, forlivese, *Vasari*. Viv. nel 1532, *Ms*., II part. II p. 63
- Pietro Paolo suo figlio, viv. 1593, *Ms*., II part. II p. 64.
- Sebastiano altro figlio, ivi.
Miozzi Niccolò e Marcantonio vicentini vivevano c. il 1670, *Guida di Rovigo*, II p. 179.
Miradoro Luigi detto il Genovesino operava nel 1647, *Zaist*, nel tomo II pag. 98, II p. 380.
Mirandola Domenico bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 148.
Mirandolese: v. Paltronieri; v. Perracini.
Miruoli Girolamo romagnuolo, Vasari, o bolognese, Masini, morto circa il 1570, *Guida di Bologna*, II part. II p. 47.
Misciroli Tommaso da Faenza detto il Pittor villano, m. 1699 di anni 63, *Orlandi*, II part. II p. 150.
Mitelli Agostino, n. nel Bolognese 1609 m. 1660, *Crespi*, II part. II p. 157, 344.
- Giuseppe suo figlio, n. 1634 morto 1718, *Zanotti*, II part. II p. 158, 160.
Mocetto Girolamo veneto oper. nel 1484, *Ms*., II p. 32.
Modanino (il): v. Mazzoni.
Modena (da) Barnaba operava nel 1377, *Tiraboschi*, II p. 255, II part. II p. 351.
- Niccoletto, sue stampe dal 1500 al 1515, *Tiraboschi*, I p. 83, II p. 256.
- Pellegrino: v. Munari.
- Tommaso operava nel 1352, *Tiraboschi*, I p. 59, II p. 254.
Modigliana (di) Francesco di Forlì, *Guida di Rimini*, viv. c. il 1600, II part. II p. 65.
Modonino Giovanni Batista, m. circa il 1656, *Tiraboschi*, II p. 281.
Moietta Vincenzio da Caravaggio fior. in Milano c. il 1500, *Morigia*, II p. 403.
Mola Giovanni Batista franzese scol. dell'Albano, *Malvasia*, II part. II p. 102.
- Pierfrancesco del distretto luganese, o della diocesi di Como, nato 1612 m. 1668, *Passeri*; o n. 1621 m. 1666, *Pascoli*, I p. 494, II p. 473, II part. II p. 102.
Molinaretto: v. dalle Piane.
Molinari Antonio veneto viv. nel 1600, *Guarienti*, II p. 203.
- Giovanni torinese scol. del Beaumont, v. l'*elogio che ne scrisse il sig. barone Vernazza*, II part. II p. 381.
Mombasilio cav. oper. in Torino c. il 1675, v. *Pitture d'Italia*, II part. II p. 372.
Mombelli Luca bresciano viveva nel 1553, *Orlandi*, II p. 100.
Mona o Monna, o Monio Domenico ferrarese, m. nel 1602 di anni 52, *Baruffaldi*, II part. II p. 247.
Monaco delle Isole d'Oro o d'Ieres, della famiglia Cybo, genovese, m. nel 1408, *Soprani*, II part. II p. 276.
Monaldi scol. di Andrea Lucatelli, I p. 571.
Moncalvo: v. Caccia.
Monchino: v. dal Sole.
Mondini Fulgenzio bolognese scol. del Guercino, m. giov. nel 1664, *Guida di Bologna*, II part. II p. 126.
Mone da Pisa: v. del Sordo.
Moneri Giovanni, n. in Visone presso Acqui nel 1637 morto 1714, *Della Valle*, II part. II p. 369.
Monosilio Salvatore messinese scol. del cav. Conca, *Guida di Roma*, I p. 553.
Monrealese (il): v. Morelli.
Monsieur Leandro: v. Reder. Monsieur Rosa, M. Spirito e simili si cerchino a' rispettivi lor nomi.
Monsignori Francesco veronese, n. 1455 m. 1519, *Vasari*, II p. 237.
- fra' Girolamo domenicano suo fratello, m. di anni 60, *Vasari*, II p. 238.

Montagna Bartolommeo vicentino sue mem. fino al 1507, *Ms*., I p. 83, II p. 43.
- Benedetto suo fratello fiorì c. il 1500, *Ridolfi*, II p. 43.
Montagna Marco Tullio romano scol. di Federigo Zuccari, *Baglioni* e *Orlandi*, I p. 447.
- olandese, com'è detto comunemente in Italia, o più veramente Niccolò de Plate Montagne m. c. il 1665, *Felibien*, I p. 517.
[- (della) mr. Rinaldo stimato da Guido per le fortune di mare, *Malvasia t. II pag. 78*, Par da sostiuirsi a de Plate, II part. II p. 466]
Montagnana Jacopo padovano viveva nel 1508, *Vasari*, II p. 38.
Montalti: v. Danedi.
Montani Gioseffo di Pesaro viv. nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 119.
Montanini Pietro perugino, m. nel 1689 di anni 70, *Orlandi*, I p. 569.
Montano: v. della Marca.
Monte (da) Giovanni cremasco fior. circa il 1580, *Ms*., II p. 105, 437.
Montelatici Francesco, detto Cecco Bravo fiorentino, m. 1661, *Orlandi*, I p. 212.
Montemezzano Francesco veronese, m. giov. c. il 1600, *Ridolfi*, II p. 139.
Montepulciano (il): v. Morosini.
Montevarchi (il) scolare di Pietro Perugino, *Vasari*, I p. 71.
Monti Francesco bolognese, n. 1685 morto 1768, *Crespi*, II part. II p. 172.
- Eleonora sua figlia, n. 1727, *Crespi*, II p. 173.
- Francesco bresciano, n. 1646 m. 1712, *Orlandi*, II p. 197, 334.
- Giovanni Batista genovese, m. 1657, *Soprani*, II part. II p. 325.
- Giovanni Giacomo bolognese, m. 1692, *Crespi*, II part. II p. 160.
- Innocenzio d'Imola dipingeva fin dal 1690, *Crespi*, II part. II p. 196.
- (de') Antonio ritrattista di Gregorio XIII, *Baglioni*, I p. 465.
- (de') o delle Lodole: v. Franco.
Monticelli Angelo Michele bolognese, n. 1678 m. 1749, *Crespi*, II part. II p. 200.
Montorfano Giovanni Donato milanese dipinse alle Grazie nel 1495, *Nuova Guida di Milano*, II p. 401.
Monverde Luca da Udine scol. di Pellegrino, *Vasari*, II p. 37.
Monza (da) Nolfo oper. circa il 1500, *Scannelli*, II p. 400.
- Troso, Lomazzo. Oper. c. il 1500, *Ms*., II p. 404.
Morandi Giovanni Maria fiorentino, n. 1622 m. 1717, *Pascoli*, I p. 213, 548.
Morandini Francesco da Poppi (nel Fiorentino), n. 1544 viv. nel 1568, *Vasari*, I p. 173.
Morazzone (da) Pierfrancesco Mazzucchelli cav., m. 1626 di anni 55, *Orlandi*, II p. 452, II part. II p. 366.
Morelli Bartolommeo detto dalla patria il Pianoro (è nel Bolognese), m. nel 1703, *Crespi*, II part. II p. 103.
- cav. Pietro detto il Monrealese viv. nel sec. XVII, *Ms*., I p. 624.
- Francesco fiorentino maestro del cav. Baglioni, *Baglioni*, I p. 502.
Moreno fra' Lorenzo genovese carmelitano fior. 1544, *Soprani*, II part. II p. 283.
Moresini: v. Fornari.
Moreto Niccolò padovano, Vasari, (negli statuti de' pittori *Mireti*) forse aiuto di Jacopo Bellini. Sue memorie dal 1423 al 1441, *Ms*., II p. 38.
Moretti Cristoforo detto anche Rivello cremonese, sue memorie dal 1460 in circa, *Zaist*, II p. 345.
Moretto da Brescia: v. Bonvicino.
Morigi: v. Caravaggio.
Morina Giulio bolognese scol. del Sabbatini, *Malvasia*, II part. II p. 51.
Morinello Andrea di Val di Bisagno (nel Genovesato) diping. nel 1516, *Soprani*, II part. II p. 283.
Morini Giovanni d'Imola viv. nel 1769, *Crespi*, II part. II p. 193.
Moro (del) Lorenzo fiorentino viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 240, 242.
- (del) Batista o Batista d'Angelo veronese viveva nel 1568, *Vasari*, II p. 127.

- Marco figlio di Batista f. circa il 1560 m. giovane, *Pozzo*, II p. 128.
- Giulio fratello di Batista, *Zanetti*, II p. 127.
Moro (il): v. Torbido.
Morone Domenico veronese, n. 1430 m. c. il 1500, *Vasari*, II p. 45.
- Francesco suo figlio morto 1529 di anni 55, *Vasari*, ivi.
Moroni Giovanni Batista d'Albino nel Bergamasco, sue memorie dal 1557 m. 1578, *Tassi*, II p. 99.
- Pietro discendente di Giovanni Batista, m. circa il 1625, *Orlandi*. Nella *Guida di Brescia* è detto Marone bresciano, II p. 187.
Morosini Francesco detto il Montepulciano scol. del Fidani, *Baldinucci*, I p. 231.
Morvillo: v. il Bruno.
Mosca N. imitatore di Raffaello, *Ms*., I p. 430.
Moscatiello Carlo napolitano, m. di anni 84 nel 1739, *Dominici*, I p. 647.
Motta Raffaello detto Raffaellino da Reggio, n. 1550 m. 1578, *Tiraboschi*, I p. 448, 451, II p. 270.
Mugnoz Sebastiano spagnuolo scol. del Maratta, m. di anni 36 nel 1690, *Guarienti*, che per errore lo nomina *Murenos,* v. *Lett. Pittor*., *t. VI*, *pag. 322*, I p. 558.
Mulier o de Mulieribus cav. Pietro detto il Tempesta nato in Arleme 1637 morto 1701, *Pascoli*, I p. 516.
Mulinari o Mollineri, detto il Caraccino, Giovanni Antonio da Savigliano in Piemonte n. 1577 m. c. il 1640, *conte Durando*, II part. II p. 366.
Munari Pellegrino detto anche Aretusi, e comunemente Pellegrino da Modena, oper. 1509 m. 1523, *Tiraboschi*, I p. 425, II p. 261.
- Giovanni suo padre e maestro, *Tiraboschi*, II p. 256.
Mura (de) Francesco napolitano viv. nel 1743, *Dominici*, I p. 644, II part. II p. 379.
Murano (da) Andrea e Bernardino pittori del secolo XV, *Zanetti*, II p. 10.
- Quirico pittore del medesimo secolo, *Ms*., II p. 10.
- Natalino scol. di Tiziano, *Ridolfi*, II p. 89.
Muratori Domenico Maria bolognese, n. 1661 viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 543, II part. II p. 176.
- negli Scannabecchi Teresa bolognese, n. 1662 m. 1708, *Crespi*, II part. II p. 172.
Musso Niccolò di Casalmonferrato viv. nel 1618, *Pitture d'Italia*, II part. II p. 362.
Mustacchi (il): v. Revello.
Mutii o Mucci Giovanni contese nipote del Guercino, *Crespi Ms.*, II part. II p. 128.
Muto di Ficarolo: v. Sarti; di Verona: v. Comi.
[Muttoni: v. Vecchia]
Muziano Girolamo nato in Acquafredda nel Bresciano 1528 m. 1590, *Ridolfi*, I p. 449, 575, II p. 101.

N

Nagli Francesco detto il Centino scol. del Guercino, *Guida di Rimini*, II part. II p. 128.
Naldini Batista fiorentino, n. 1537, Orlandi. Viveva nel 1590, *Ms*., I p. 191.
Nani Giacomo napolitano scol. del Belvedere, *Dominici*, I p. 634.
Nannetti Niccola fiorentino, n. 1675 m. 1749, *R. G. di Firenze*, I p. 259.
Nanni Girolamo romano, detto il Poco e Buono, viveva nel 1642, *Baglioni*, I p. 458.
- o Nani: v. da Udine.
Nannoccio scol. di Andrea del Sarto, *Vasari*, I p. 149.
Napolitano (il): v. d'Angeli.
Nappi Francesco milanese, m. nel pontificato di Urbano VIII di anni 65, *Baglioni*, II p. 451.
Nardini don Tommaso ascolano, m. di anni 60 in circa nel 1718, *Guida di Ascoli*, I p. 542.
Naselli Francesco ferrarese, m. c. il 1630, *Baruffaldi*, II part. II p. 258.
- Alessandro creduto figlio di Francesco, *Ms. Crespi*, II part. II p. 259, 262.
Nasini cav. Giuseppe, n. nel Senese 1664 m. 1736, *Della Valle*, I p. 340.
- cav. Apollonio cherico suo figlio, n. in Firenze 1697, *Della Valle*; m. c. il 1754, *Ms*., I p. 341.
- don Antonio fratello di Giuseppe, m. 1716, *R. Galleria di Firenze Ms.*, I p. 341.
Nasocchio da Bassano fiorì nel secolo XV, *Verci*, II p. 14.

Natali Carlo cremonese detto il Guardolino, nato circa il 1590. Viveva ancora nel 1683, *Zaist*, II p. 378.
- Giovanni Batista suo figlio operava nel 1657, m. verso il 1700, *Zaist*, II p. 378.
- Giuseppe di Casal Maggiore nel Cremonese, n. 1652 m. 1722, *Zaist*, II p. 384.
- Francesco suo fratello, m. c. il 1723, *Zaist*, II p. 385.
- Pietro e Lorenzo lor fratelli, ivi.
- Giovanni Batista figlio di Giuseppe, m. ancor giovane, *Zaist*, ivi.
- Giovanni Batista figlio di Francesco, *Zaist*, ivi.
Natoire Carlo franzese, n. 1698 m. 1777, *R. G. di Firenze*, I p. 556.
Nazzari Bartolommeo bergamasco, n. 1699 m. 1758, *Tassi*, II p. 215.
Nebbia Cesare di Orvieto, m. di anni 78 nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 450.
Nebea o Nebbia Galeotto del territorio di Alessandria oper. in Genova c. il 1480, *Guida di Genova*, II part. II p. 278.
Negri o Neri Pietromartire cremonese fiorì circa il 1600, *Zaist*, II p. 377.
- Giovanni Francesco bolognese, n. 1593 m. 1659, *Crespi*, II part. II p. 154.
- Girolamo bolognese, n. 1648 viv. nel 1718, *Orlandi*, II part. II p. 177.
- Pietro veneziano operava nel 1679, *Guida di Rovigo*, II p. 203.
Negrone Pietro calabrese, m. di anni 60 c. il 1565, *Dominici*, I p. 608.
Nelli Pietro fiorì in Roma ne' princìpi di questo secolo, *Ms*., I p. 270, 555.
- suor Plautilla monaca in Santa Caterina di Firenze, morì di anni 65 nel 1588, *Ms*., I p. 139.
Nello Bernardo di Giovanni Falconi pisano fiorì c. il 1390, *Morrona*, I p. 38.
Neri pisano operava nel 1299, *Morrona*, I p. 46.
Nerito Jacopo da Padova scolare di Gentile da Fabriano, *Ms*., II p. 14.
Nero (del) Durante da Borgo San Sepolcro operava nel 1560, *Vasari*, I p. 200
Neroccio senese operava c. il 1483, *Della Valle, tom. III, pag. 153*, I p. 303.
Neroni Bartolommeo: v. il Riccio.
Nervesa Gaspare del Friuli della scuola di Tiziano, *Ridolfi*, II p. 75.
Niccolò (di) Giovanni (forse lo stesso che Giovanni di Pisa) pittore del sec. XIV, *Morrona*, I p. 47.
Niceron padre Gianfrancesco paolotto franzese, *Guida di Roma*, viv. nel 1643, I p. 522.
Nicoluccio calabrese scol. di Lorenzo Costa, *Vasari*, I p. 607, II part. II p. 223.
Ninfe (dalle) Cesare creduto scol. del Tintoretto, *Zanetti*, II p. 114.
Nobili (de') Durante di Caldarola nel Piceno operava nel 1571, *Guida di Ascoli*, I p. 464.
Noferi Michele fiorentino scol. di Vincenzio Dandini, *Baldinucci*, I p. 254.
Nogari Giuseppe veneto, m. 1763 di anni 64, *Zanetti*, II p. 218.
- Paris romano morto di anni 65 nel pontificato di Clemente VIII, *Baglioni*, I p. 451.
Nosadella: v. Bezzi.
Notti (dalle) Gherardo: v. Hundhorst.
Nova (de) Pecino bergamasco oper. fin dal 1363 m. 1403, *Tassi*, II p. 9.
- Pietro suo fratello, memorie di esso fino al 1402, *Tassi*, II p. 9.
Novara (da) Pietro diping. nel 1370, *Ms*., II p. 390.
- Pietro suo padre, *Ms*., ivi.
Novellara (da) Lelio: v. Orsi.
Novelli Giovanni Batista da Castelfranco, m. 1652 di anni 74, *Ms*., II p. 158.
Nucci Allegretto di Fabriano dipingeva nel 1366, *Ms*., I p. 354.
- Avanzino di Città di Castello, m. di anni 77 nel 1629, *Baglioni*, I p. 462.
- Benedetto di Gubbio morto nel 1575, *ab. Ranghiasci*, I p. 460.
- Virgilio suo fratello, *ab. Ranghiasci*, ivi.
Nunziata (del) Toto fiorentino scol. di Ridolfo Ghirlandaio, *Vasari*, I p. 154.
Nuvolone Panfilo cremonese fioriva nel 1608, *Zaist*, II p. 376, 450.
- Carlo Francesco suo figlio milanese detto anche Panfilo, n. 1608 m. 1651, *Orlandi*, II p. 464.
- Gioseffo altro figlio milanese detto slmilmente Panfilo, n. 1619 m. di anni 84, *Orlandi*, ivi.

Nuzzi Mario nato alla Penna, diocesi di Fermo, 1603 m. in Roma 1673, *Pascoli*, I p. 521
O
Oberto (di) Francesco dipingeva in Genova nel 1368, *Guida di Genova*, II part. II p. 276.
Occhiali (dagli) Gabriele: v. Ferrantini: Gaspare; v. Vanvitelli.
Odazzi o Odasi Giovanni, nato in Roma 1663 m. 1731, *Pascoli*, I p. 550.
Oddi Giuseppe pesarese scol. del Maratta, *Guida di Pesaro*, I p. 543.
- Mauro parmigiano morto 1702 di anni 63, *Orlandi*, II p. 334.
Oderico Giovanni Paolo genovese, m. 1657 di anni 44, *Soprani*, II part. II p. 307.
[- canonico di Siena viv. 1213, Della Valle, I p. 278]
Oldoni Boniforte, cittadino di Vercelli, ed Ercole Oldoni operavano nel 1466, *Della Valle*, II p. 405.
Olivieri Domenico torinese, n. 1679 morto 1755, *Della Valle*, II part. II p. 383.
Omino (l'): v. Lombardi.
Onofrio (di) Crescenzio scolare di Gaspero Poussin, *Catalogo Colonna*, I p. 514.
Orbetto: v. Turchi.
Orcagna, o Orgagna (chi cerca la più minuta esattezza anche in cose minutissime leggane il *Baldinucci*, il *Bottari* e il *Manni*) Andrea fiorentino m. di anni 60 nel 1389, *Vasari*, I p. 37.
- Bernardo maggior fratello di Andrea, *Vasari*, ivi.
Orioli Bartolommeo diping. in Trevigi nel sec. XVII, *Ms*., II p. 157.
Orizzonte: v. Van Bloemen.
Orlandi Odoardo bolognese, n. 1660 viv. nel 1718, *Orlandi*, II part. II p. 177.
- Stefano bolognese, n. 1681 m. 1760, *Crespi*, II part. II p. 205.
Orlandini Giulio parmigiano, *Orlandi*; viv. nel secolo XVII, II p. 334.
Orlando Bernardo oper. in Torino 1617, *Ms*., II part. II p. 365.
Ornerio Gerardo frisio pittor di vetri oper. nel 1575, *Orlandi*, I p. 166.
Orsi Benedetto di Pescia scol. di Baldassare Franceschini, *Ms*., I p. 224.
- Bernardino da Reggio operava nel 1501, *Tiraboschi*, II p. 256.
- Lelio da Reggio detto Lelio da Novellara, m. 1587 di anni 76, *Tiraboschi*, II p. 269.
- Prospero romano, m. di anni 75 sotto Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 457.
Orsoni Gioseffo bolognese, n. 1691 m. 1755, *Crespi*, II part. II p. 205.
Ortolano, o sia Giovanni Batista Benvenuto ferrarese oper. nel 1525, *Guida di Ferrara*; m. circa il 1525, *Baruffaldi*, II part. II p. 235.
Orvietani Andrea e Bartolommeo operavano nel 1405, *Della Valle*, I p. 354.
Orvietano Ugolino oper. nel 1321, *Della Valle*, I p. 353.
Ossana, Biffi, Ciniselli, Ciocca procaccineschi, II p. 463.
Ottini Felice, o sia Felicetto di Brandi morì giovane circa il 1695, *Pascoli*, I p. 493.
- Pasquale veronese, m. 1630 di anni 60 in circa, *Pozzo*, II p. 184.
P
Pacchiarotto Jacopo senese, passò in Francia nel 1435, *Della Valle*, I p. 305.
Pace (del) o Paci Ranieri pisano operava nel 1719, *Morrona*, I p. 257.
Pacelli Matteo napolitano scol. del Giordano, m. c. il 1731, *Dominici*, I p. 639.
Pacicco o Pacecco: v. di Rosa.
Paderna Giovanni bolognese scol. del Dentone, m. di anni 40, *Malvasia*, II part. II p. 158, 160.
- Paolo Antonio bolognese, n. 1649 m. 1708, *Orlandi*, II part. II p. 152.
Padova (da) Girolamo, detto Girolamo dal Santo, m. c. il 1550 di anni 70, *Guida di Padova*, II p. 41.
- Lauro scol. dello Squarcione, *Sansovino*, II p. 41.
- maestro Angelo dipinse nel 1489, *Guida di Padova*, II p. 42.
Padovanino: v. Varotari.
Padovano Giusto, o sia Giusto Menabuoi fiorentino, m. c. il 1397, *Guida di Padova*, II p. 6.
- Giovanni ed Antonio pittori della stessa età, ivi.
- (del) o di Lamberto Federigo fiammingo viv. nel 1568, *Vasari*, I p. 198
Paesi (da'): v. Bassi, dal Sole, Muziano, Vernigo.

Pagani Gaspare modenese operava nel 1543, *Tiraboschi*, II p. 264.
- Paolo dello stato milanese, m. 1716 di anni 55, *Orlandi*, II p. 470.
Pagani Francesco fiorentino, m. nel 1561 d'anni 30, *Baldinucci*, I p. 213.
- Gregorio suo figlio, nato 1558 morto 1605, *Baldinucci*, ivi.
- Vincenzio da Monte Rubbiano nel Piceno oper. nel 1529, *Civalli*, I p. 465.
Pagani o da Rimino Lattanzio: v. della Marca.
Paganini: v. Mazzoni Giulio.
Paggi Giovanni Batista genovese, n. 1554 m. 1627, *Soprani*, I p. 229, II part. II p. 300, 305.
[Paggio (il): v. Merani]
Paglia Francesco bresciano, n. 1636 m. in questo secolo, *Orlandi*, II p. 189.
- Antonio e Angiolo suoi figli, *Abbecedario fiorentino*, II p. 189.
Pagni Benedetto da Pescia scol. di Giulio Romano, *Vasari*, I p. 158, II p. 242.
Paladini Arcangela pisana, n. 1599 m. 1622, *R. G. di Firenze*, I p. 236.
- cav. Giuseppe siciliano viv. nel sec. XVII, I p. 625.
Palladino Adriano cortonese, m. 1680 di anni 70, *Orlandi*, I p. 527.
Palloni (*Orlandi*) o Polloni (*Baldinucci*) Michelangiolo da' Campi nel Fiorentino: passò in Polonia nel 1674, *Baldinucci*, I p. 223.
Palma Jacopo seniore, m. di anni 48, *Vasari*, II p. 66.
- Jacopo juniore, n. 1544 m. di anni 84 in circa, *Ridolfi*, I p. 448, II p. 150.
- Antonio padre di Jacopo juniore fioriva nel 1600, *Guarienti*, II p. 150.
Palmegiani Marco da Forlì, sue memorie del 1513 e 1537, *Ms*., II part. II p. 34.
Palmerini N. di Urbino fior. c. il 1500, *Guida di Urbino*, I p. 372.
Palmerucci Guido da Gubbio oper. c. il 1345, *ab. Ranghiasci*, I p. 352.
Palmieri Giuseppe genovese, n. 1674 m. di anni 66, *Ratti*, II part. II p. 340.
Palombo Bartolommeo scol. di Pietro da Cortona, *Orlandi*, I p. 528.
Paltronieri Giovanni Francesco da Carpi viv. 1737, *Tiraboschi*, II p. 283.
- Pietro detto il Mirandolese dalle prospettive, n. 1673 m. in Bologna, *Crespi*, II part. II p. 204.
Pampurino Alessandro cremonese oper. ancora nel 1511, *Zaist*, II p. 349.
Pancotto Pietro bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Pandolfi Giangiacomo da Pesaro fioriva circa il 1630, *Ms*., I p. 446.
Panetti Domenico ferrarese, n. 1460 m. c. il 1530, *Baruffaldi*, II part. II p. 227.
Panfilo: v. Nuvoloni.
Panicale (da) (nel Fiorentino) Masolino, m. di anni 37 nel 1415, *Baldinucci*, I p. 51.
Panico Anton Maria bolognese scol. di Annibale Caracci, m. in Farnese, *Bellori*, II part. II p. 92.
Pannicciati Jacopo ferrarese, m. giov. c. il 1540, *Baruffaldi*, II part. II p. 233.
Pannini cav. Giovanni Paolo piacentino, n. 1691 m. 1764, *Guida di Piacenza*, I p. 575, II p. 338, II part. II p. 384.
Panza cav. Federigo milanese, m. nel 1703 d'anni 70, *Orlandi*, II p. 465.
Panzacchi Maria Elena bolognese, n. 1668 viveva nel 1718, *Orlandi*, II part. II p. 200.
Paolillo napolitano scol. del Sabbatini, *Dominici*, I p. 597.
Paolini o Paulini Pietro lucchese, m. vecchio c. il 1682, *Baldinucci*, I p. 237.
Paolo Maestro operava in Venezia nel 1346, *Zanetti*, II p. 8.
- Jacopo e Giovanni suoi figli, *Ms*., ivi.
Papa Simone napolitano, n. c. il 1430, morto c. il 1488, *Dominici*, I p. 590.
- Simone juniore napolitano, n. c. il 1506 m. pochi anni innanzi il 1569, *Dominici*, I p. 605.
Paparello o Papacello Tommaso cortonese scolare di Giulio Romano, *Vasari*, I p. 160.
Paradosso: v. Trogli.
Parentani Antonino oper. in Torino c. il 1550, *Guida di Torino*, II part. II p. 354.
Parentino Bernardo o Lorenzo da Parenzo nell'Istria, dipingeva nel 1494, *Guida di Padova*, II p. 40.
Paris (di): v. Alfani.
Parma (da) Lodovico scolare del Francia, *Affò*, II p. 287.

- Cristoforo: v. Caselli.
- Daniello: v. de Por.
Parmigiano Fabrizio, m. di anni 45 nel pontificato di Clemente VIII, *Baglioni*, I p. 466, II p. 337.
Parmigianino: v. Mazzuoli e v. Scaglia.
Parocel Stefano oper. in Roma nelle prime decadi del nostro secolo, v. *Guida di Roma*, I p. 556.
Parodi Domenico genovese, n. nel 1668 m. nel 1740, *Ratti*, II part. II p. 336.
- Batista suo fratello morto 1730 di anni 56, *Ratti*, II part. II p. 337.
- Pellegro figlio di Domenico viveva nel 1769, *Ratti*, ivi.
- *Ottavio pavese, n. 1659 viveva nel 1718, *Orlandi*, II p. 470.
Parolini Giacomo ferrarese, m. nel 1733 di anni 70 in c., *Baruffaldi*, II part. II p. 264.
Parone Francesco milanese, m. ancor giov. nel 1634, *Baglioni*, II p. 451.
Parrasio Angelo senese operò nel 1449, *Colucci*, I p. 301.
Pasinelli Lorenzo bolognese, n. 1629 m. 1700, *Crespi*, II part. II p. 163, 165.
Pasquali Filippo forlivese scolare del Cignani, *Orlandi*, II part. II p. 197.
Pasqualini Felice bolognese scol. del Sabbatini, *Malvasia*, II part. II p. 51.
Pasqualino: v. Rossi.
Pasqualotto Costantino da Vicenza viv. circa il 1700, *Ms*., II p. 180.
Passante Bartolommeo napolitano scol. dello Spagnoletto, *Dominici*, I p. 630.
Passarotti Bartolommeo bolognese fiorì intorno al 1578, *Guida di Bologna*, II part. II p. 53.
- Tiburzio, Ventura, Aurelio, Passarotto suoi figli, *Malvasia*, II part. II p. 54.
Passeri (o più veramente Passari) Giovanni Batista romano, nato circa il 1610 m. prete nel 1679, *Vita premessa dall'Editore alle Vite da lui scritte*, I p. 490.
- Giuseppe suo nipote, nato 1654 m. 1714, *Pascoli*, I p. 539.
- Andrea di Como oper. nel 1505, *Ms*., II p. 404.
Passignano (da) (nel Fiorentino) cav. Domenico Cresti, detto anche Passignani, n. 1560 m. 1638, *R. G. di Firenze*. Se fu maestro di Lodovico Caracci par da anticiparsi la sua nascita, I p. 213, 471, II part. II p. 71
Pastorino da Siena operava in Roma c. il 1547, *Taia*, I p. 165.
Pavesi Francesco scolare del Maratta, *Vita del Maratta*, I p. 541.
Pavia Giacomo bolognese, m. c. il 1750, *Guida di Bologna*, II part. II p. 193.
- (da) Donato Bardo oper. in Savona circa il 1500, *Guida di Genova*, II part. II p. 278.
- Giovanni scol. del Francia, *Malvasia*, II p. 404.
- Lorenzo oper. in Savona nel 1513, *Guida di Genova*, II part. II p. 278.
Pavona Francesco di Udine, m. in Venezia nel 1773 di anni 88, *Guida di Bologna*, II part. II p. 173.
Pecchio veronese viv. nel 1733, *Lett. Pittor. Tom. II pag. 307*, II part. II p. 165.
Pecori Domenico aretino scol. di don Bartolommeo, *Vasari*, I p. 69.
Pedrali Giacomo bresciano compagno di Domenico Bruni, *Orlandi*, II p. 199.
Pedretti Giuseppe bolognese, morto 1778 di anni 84, *Guida di Bologna*, II part. II p. 188.
Pedrini Giovanni creduto scolar del Vinci in Milano, *Ms*., II p. 420.
Pellegrini Felice perugino, n. 1567, *Orlandi*, I p. 481e Vincenzio suo fratello detto il Pittor bello, n. 1575 morto giovane, *Orlandi*, I p. 481. Creduti scolari del Barocci in Urbino*.
- Antonio padovano n. 1675 m. 1741, *Guida di Padova*, II p. 214.
- Lodovica milanese, *Nuova Guida di Milano* del 1788, o Antonia, *Nuova Guida di Milano* del 1783, operava nel 1626, II p. 438.
- Andrea milanese della stessa famiglia 1560, *Ms*., II p. 439.
- Pellegrino suo cugino m. 1634, *Ms*., ivi.
Pellegrino di San Daniello (il vero nome è Martino d'Udine), scolare di Giovanni Bellini, *Vasari*, II p. 37.
Pellegrino da Modena: v. Munari.
- da Bologna: v. Tibaldi.
Pellini Andrea cremonese operava nel 1595, *Ms*., II p. 444.

- Marcantonio pavese, n. 1664 viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 473.
Pennacchi Piermaria trevigiano fiorì c. il 1520, v. *Zanetti*, II p. 34.
Penni Gianfrancesco, o sia il Fattore, nato in Firenze m. di anni 40 c. il 1528, *Vasari*, I p. 421, 599.
- Luca suo fratello aiuto del Rosso, *Vasari*, I p. 152, 422.
Peranda Santo veneziano n. 1566 morto 1638, *Ridolfi*, II p. 154.
Perla Francesco da Mantova pittor del sec. XVI, *Volta*, II p. 243.
Peroni don Giuseppe di Parma, m. vecchio nel 1776, *Affò*, II p. 336.
Peroxino Giovanni oper. 1517, *Della Valle*, II part. II p. 352.
Perracini Giuseppe detto il Mirandolese scol. del Franceschini, n. 1672 m. 1754, *Crespi*, II part. II p. 205.
Perucci Orazio da Reggio, m. 1624 di anni 76, *Tiraboschi*, II p. 270.
Perugia (da) Giannicola, n. c. il 1478, Pascoli; morto 1544, *Mariotti*, I p. 369.
- Sinibaldo, sue opere nel 1524 e 1528, *Mariotti*, I p. 370.
Perugini paesista in Milano a' tempi del Magnasco, *Ratti*, II p. 45. Del medesimo nome se ne trova un altro in Milano m. nel 1560, *Ms*.
Perugino Domenico maestro di Antiveduto Grammatica, *Baglioni*, I p. 339.
- Lello operava nel 1321, *Della Valle*, I p. 353.
- Paolo, o sia Paolo Gismondi accademico di San Luca dal 1668, *Orlandi*, I p. 528.
- Pietro o sia Pietro Vannucci nato in Città della Pieve, onde si soscrive *de Castro Plebis*, nato 1446 morto 1524, *Pascoli*, I p. 70, 303, 362, 595.
- il Cavaliere: v. Cerrini.
Peruzzi Baldassare detto anche Baldassare da Siena, n. in Accaiano (nel Senese) 1481 m. 1536, *Della Valle*, I p. 314, 374.
Peruzzini cav. Giovanni anconitano, m. 1694 di anni 65, *Orlandi*, II part. II p. 120, 373.
- Paolo figlio del cav. Giovanni operava c. il 1670, nella *Guida di Pesaro* si distingue Giovanni da Domenico suo fratello similmente pittore. In Ancona tutte le pitture udii ascriversi a un sol Peruzzini, 120.
Pesari Giovanni Batista modenese viv. c. il 1650, *Tiraboschi*, II p. 275.
Pesaro (da) Niccolò Trometta, m. di anni 70 nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 446.
Pesci Gaspero bolognese vivea nel 1776, *Catalogo Algarotti*, II part. II p. 210.
Pescia (da) Mariano Gratiadei scol. di Ridolfo Ghirlandaio, *Vasari*, I p. 153.
Pesello Pesello fiorentino, nato 1380 m. 1457, *Vasari*, I p. 56.
Pesellino Francesco suo figlio, nato 1426 m. c. il 1457, *Vasari*, I p. 56.
Pesenti detto il Sabbioneta Galeazzo cremonese viv. nel sec. XV, *Zaist*, II p. 350.
- Martire, della stessa famiglia, viv. nel 1582, *Zaist*, II p. 348.
Peterzano o Preterazzano Simone veneto oper. in Milano nel 1591, *Lomazzo*, II p. 442.
Petrazzi Astolfo senese operava 1631, *Della Valle*; m. 1665, *Baldinucci*, I p. 338.
Petri (de') Pietro, n. nel Novarese m. in Roma 1716 di anni 45, in Roma detto comunemente de' Pietri, *Orlandi*, I p. 540, II p. 473.
Petrini cav. Giuseppe da Carono (nel Luganese), m. ottogenario c. il 1780, *Ms*., II p. 471.
Piaggia Teramo o sia Erasmo di Zoagli nel Genovesato viv. nel 1547, *Soprani*, II part. II p. 281.
Piane (dalle) Giovanni Maria genovese detto il Molinaretto, n. 1660 m. 1745, *Ratti*, II part. II p. 331.
Pianoro: v. Morelli.
Piastrini Giovanni Domenico pistoiese scol. del Luti, *Serie degl'illustri pittori*, I p. 264.
Piattoli Gaetano fiorentino, n. 1703 m. circa il 1770, *Ms*., I p. 269.
Piazza Callisto: v. da Lodi.
- padre Cosimo da Castelfranco cappuccino, m. 1621 di anni 64, *Ridolfi*, II p. 157.
- cav. Giovanni Batista suo nipote operava nel 1649, m. c. il 1670, *Ms*., II p. 158.
Piazzetta Giovanni Batista veneto, m. 1754 di anni 71, Longhi, o 72, *Zanetti*, II p. 208.
Picchi Giorgio, n. in Urbania, fior. Circa il 1650, *Guida di Urbino*, I p. 479.
Piccinino e Chiocca vivevano circa il 1500, *Morigia*, II p. 403.

Piccione Matteo marchigiano accademico di San Luca nel 1655, *Orlandi*, I p. 505.
Piccola (la) Niccola o Lapiccola palermitano, n. 1730, *Abbeced. fiorentino*, m. 1790. I p. 544.
Picenardi Carlo cremonese fiorì c. il 1600, m. giovane, *Zaist*, II p. 377.
- Altro Carlo Picenardi fior. c. il 1660 m. settuagenario, *Zaist*, ivi.
Piemontese Cesare dipinse nel pontificato di Gregorio XIII, *Taia*, I p. 466.
Pieri Stefano fiorentino, m. di anni 87 nel pontificato di Clemente VIII, *Baglioni*, I p. 193.
- (de') Antonio detto lo Zotto, cioè Zoppo da Vicenza, diping. nel 1738, *Guida di Rovigo*, II p. 180.
Pierino: v. Gallinari; v. del Vaga.
Pignone Simone fiorentino, n. 1614 m. 1706, *R. G. di Firenze*, vedi le aggiunte al tomo I.
Pilotto Girolamo venez. viv. nel 1590, *Guida di Rovigo*, II p. 156.
Pinacci Gioseffo, n. in Siena 1642 viv. nel 1718, *Orlandi*, I p. 341.
Pinelli Antonio bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Pini Paolo lucchese, Orlandi. Fiorì poco appresso i Caracci, *Ms*., II p. 474. E' stato modernamente confuso con Paolo Pino veneziano che nel 1548 stampò il *Dialogo delle pittura*, e nel 1565 dipinse a San Francesco di Padova una tavola di uno stile che tiene ancora alquanto del bellinesco.
Pino (da) Marco detto anche Marco da Siena, morto c. il 1587, *Dominici*, I p. 313, 603.
Pinturicchio Bernardino da Perugia, n. 1454 m. 1513, *Pascoli*, I p. 303, 366, 382.
Pio (del) Giovannino: v. Bonatti.
Piombo (del) fra Sebastiano veneziano, m. 1547 di anni 62, t. I *Vasari*. Il suo cognome fu Luciano, *Claudio Tolomei*, citato nelle *Pitture di Lendinara*, p. 9, I p. 128, 419, 432, II p. 61.
Piola Giovanni Gregorio genovese, m. nel 1625 di anni 42, *Soprani*, II part. II p. 311.
- Pierfrancesco, n. nel 1565 m. 1600, *Soprani*, ivi.
- Pellegro o sia Pellegrino, nato 1617 m. 1640, *Soprani*, ivi.
- Domenico suo fratello, nato 1628 m. 1703, *Ratti*, 312.
- Antonio figlio di Domenico, n. 1654 morto 1715, *Ratti*, 313.
- Paolgirolamo altro figlio, nato 1666 m. 1724, *Ratti*, 335.
- Giovanni Batista altro figlio, *Ratti*, 313.
- Domenico figlio di Giovanni Batista, m. 1744 di anni 26, *Ratti*, ivi.
Pippi Giulio romano, m. 1546 di anni 54, *Vasari*, I p. 419, 421, 432, II p. 239 e seg.
- Raffaello suo figlio, m. nel 1560 di anni 30, *Volta*, II p. 243.
Pisanelli: v. Spisano; v. Storali.
Pisanello Vittore da San Vito nel Veronese, fiorì circa il 1450, *Vasari*, II p. 17.
Pisano Giunta, sue memorie dal 1210 al 1236, *Morrona*, I p. 7.
- Nicola morto circa il 1275, *Vasari*, I p. 3.
- Giovanni suo figlio, m. 1320, *Vasari*, I p. 4, 25.
Pistoia (da) Gerino scolare di Pietro Perugino, *Vasari*, I p. 71.
- Giovanni scol. del Cavallini, *Vasari*, I p. 353.
- Leonardo scol. del Fattore, *Vasari*. È cognominato Malatesta e forse Gratia, I p. 157, 428, 600.
- fra' Paolo scol. del Frate, *Vasari*, I p. 138.
Pitocchi (da') Matteo fiorentino fiorì c. il 1650, *Guida di Rovigo*, II p. 162.
Pittoni Giovanni Batista veneto, m. 1767 di c. 80 anni, *Zanetti*, II p. 208.
- Francesco suo zio, ivi.
Pittor bello (il): v. Pellegrini.
- santo (il): v. Roderico.
- villano (il): v. Missiroli.
- da' Libri (il): v. Caletti.
Pittori Lorenzo maceratese dipingeva nel 1533, *Colucci*, I p. 373.
Pizzoli Giovacchino bolognese, n. 1651 m. 1733, *Zanotti*, II part. II p. 159.
Pizzolo Niccolò padovano, m. sul fine del sec. XV, *Guida di Padova*, II p. 40.
Pò (del) Pietro siciliano, nato 1610 m. 1692, *Pascoli*, I p. 625.
- Giacomo suo figlio romano, m. 1726, I p. 625.

- Teresa romana figlia di Pietro, accademica di San Luca nel 1678, *Pascoli*; m. 1716, *Dominici*, I p. 625.
Poccetti Bernardino Barbatelli fiorentino n. 1542 m. 1612, *Baldinucci*, I p. 195.
Poco e Buono (il): v. Nanni.
Poggino (di) Zanobi fiorentino scol. del Sogliani, *Baldinucci*, I p. 112.
Polazzo Francesco veneziano, m. 1753 di anni 70, *Ms*., II p. 210.
Poli due fratelli pisani dipingevano nel secolo XVII, I p. 241.
Polidorino: v. Ruviale.
Polidoro veneziano, m. 1565 di anni 50, *Zanetti*, II p. 89.
Pollaiuolo (del) Antonio fiorentino, m. di anni 72 nel 1498, *Vasari*, I p. 67, 78, 94.
- Pietro suo fratello, m. di anni 65 nel 1498, *Vasari*, I p. 67.
Pomarance (dalle): v. Circignani e Roncalli.
Ponchino Giovanni Batista detto Bozzato di Castelfranco, n. c. il 1500 operava nel 1551, *Ms*. Deon emendarsi il Vasari, il Ridolfi, lo Zanetti, il Bottari, il Guarienti, che lo chiamano Bazzacco, II p. 93.
Ponte (da) Francesco, n. in Vicenza. Fu padre di Jacopo: morì in Bassano c. il 1530, *Verci*, II p. 42.
- Jacopo detto dalla patria il Bassano, o il Bassan vecchio, m. 1592 di anni 82, *Ridolfi*, II p. 114.
- Francesco figlio, m. 1591 di anni 43, *Verci*, II p. 120.
- cav. Leandro altro figlio, m. 1623 di anni 65, *Ridolfi*, II p. 121.
- Giovanni Batista altro figlio, m. 1613 di anni 60, *Ridolfi*, II p. 121.
- Girolamo altro figlio, morto 1622 di anni 62, *Ridolfi*, II p. 122.
Ponte (da) Giovanni fiorentino, m. 1365 di anni 59, *Vasari*, I p. 37.
- Stefano detto da Ponte per equivoco. V. Stefano fiorentino.
Pontormo (da) nel Fiorentino, Jacopo Carrucci, n. 1493 m. di anni 65, *Vasari*, I p. 129, 147.
Ponzone Matteo dalmatino cav. scol. del Peranda, *Zanetti*, II p. 154.
Ponzoni (de') Giovanni milanese viveva circa il 1450, *Ms*., II p. 396.
Popoli (de') cav. Giacomo d'Orta, m. 1682, *Dominici*, I p. 621.
[Poppi (da): v. Morandini]
Por (de) Daniello detto Daniello da Parma, m. in Roma 1566, *Bottari*, II p. 316.
Porcìa (il): v. Apollodoro.
Pordenone: v. Licino.
Porettano Pier Maria scolare de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Porfirio Bernardino dello stato fiorentino musaicista viv. nel 1568, *Vasari*, I p. 246.
Porpora Paolo napolitano accademico di San Luca 1656, m. c. il 1680, *Dominici*, I p. 632.
Porro Maso cortonese pittor di vetri, morto non molto innanzi il 1568, *Vasari*, I p. 165.
Porta Andrea milanese, n. 1656 viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 466.
- Ferdinando milanese, m. intorno al 1760, *Ms*., II p. 472.
- Giuseppe detto del Salviati, nativo della Garfagnana, m. c. il 1570 di anni 50, *Ridolfi*, I p. 185, 435, II p. 142.
- Orazio di Monte San Savino viveva nel 1568, *Vasari*, I p. 199.
- (della) o di San Marco fra' Bartolommeo domenicano fiorentino detto il Frate, n. 1469 m. 1517, *Baldinucci*, I p. 131.
Portelli Carlo da Loro (nel Fiorentino) scol. di Ridolfo Ghirlandaio, *Vasari*, I p. 154.
Possenti Benedetto bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 152.
Poussin Niccolò, n. in Andelì della Normandia 1594 m. 1665, *Bellori*, I p. 507.
- (detto) Gaspare: v. Dughet.
Pozzi Giovanni Batista milanese operava nel 1700, *Nuova Guida di Torino*, II part. II p. 373.
- Giovanni Batista milanese, m. di anni 28 nel pontificato di Sisto V, *Baglioni*, I p. 452.
- Giuseppe romano, morto giovane nel 1765, *Ms*., I p. 541.
- Stefano suo fratello, m. nel 1768, *Ms*., I p. 541.
Pozzo padre Andrea gesuita da Trento, n. 1642 m. 1709, *Pascoli*, I p. 572, II part. II p. 343, 373.

- Dario veronese, m. di c. a 60 anni nel 1652 (o anzi 1632), *Pozzo*, I p. 482.
- (dal) Isabella diping. in Torino nel 1666, *Nuova Guida di Torino*, II part. II p. 376.
Pozzobonelli Giuliano milanese viveva nel 1605, *Ms*., II p. 467.
Pozzoserrato o Pozzo Lodovico fiammingo viv. nel 1587 m. di anni 60, *Guida di Rovigo*, II p. 196.
Pozzuoli Giovanni da Carpi, m. c. il 1734, *Tiraboschi*, II p. 283.
Prata Ranuzio operò in Pavia c. il 1635, *Ms*., II p. 455.
Prato (dal) Francesco fiorentino, morì 1562, *Vasari*, I p. 184.
Preti cav. Mattia, detto il Cavalier Calabrese, nato in Taverna 1613 morto in Malta 1699, *Dominici*, I p. 627.
- Gregorio fratello del Cavaliere, I p. 629.
Previtali Andrea bergamasco, sue opere dal 1506 al 1528 in cui morì di peste, *Tassi*, II p. 47.
Preziado don Francesco, n. in Siviglia nel 1713, *R. G. di Firenze*, m. in Roma 1789, *Ms*., I p. 558.
Primaticcio l'abate Niccolò, nato in Bologna 1490 m. in Francia circa il 1570, *Guida di Bologna*, II p. 242, II part. II p. 43.
Primi Giovanni Batista romano, morto in Genova nel 1657, *Soprani*, I p. 516, II part. II p. 304.
Prina Pierfrancesco di Novara viv. nel 1718, *Orlandi*, II p. 474.
Procaccini Ercole seniore bolognese, n. 1520, *Ms*., viv. nel 1591, *Lomazzo*, II p. 330, 444, II part. II p. 47.
- Camillo suo figlio fioriva nel 1609, *Malvasia*, II p. 446, II part. II p. 303.
- Giulio Cesare altro figlio, m. c. il 1626 di anni circa 78, *Orlandi*, II p. 447, II part. II p. 303.
- Carlantonio altro figlio, Malvasia, II p. 449.
- Ercole juniore figlio di Carlantonio, milanese, m. nel 1676 di anni 80, *Orlandi*, II p. 458.
Procaccini Andrea romano, n. 1671 m. 1734, *Pascoli*, I p. 539.
Profondavalle Valerio di Lovanio, m. nel 1600 di anni 67, *Ms*., I p. 165, II p. 451.
Pronti padre Cesare cesenate agostiniano detto il padre Cesare da Ravenna, n. 1626 m. 1708, *Orlandi*, II part. II p. 129.
Provenzale Marcello da Cento, m. di anni 64 nel 1639, *Baglioni*, I p. 576.
Provenzali Stefano da Cento, m. 1715, *Crespi Ms*., II part. II p. 128.
Prunato Santo veronese, n. 1656 viveva nel 1716, *Pozzo*, II p. 187, 220.
- Michelangelo suo figlio, n. 1690 viveva nel 1717, *Pozzo*, ivi.
Pucci Giovanni Antonio fiorentino studiò in Roma nel 1716, *Lett. Pitt*., *tomo II*, I p. 257.
Puccini Biagio romano oper. intorno al pontificato di Clemente XI, *Guida di Roma*, I p. 555.
Puglia Giuseppe romano detto del Bastare, m. giov. nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 458.
Puglieschi Antonio fiorentino scol. di Pier Dandini, *Baldinucci*, I p. 254.
Puligo Domenico fiorentino, m. di anni 52 nel 1527, *Vasari*, I p. 149.
Pulzone Scipione detto Scipione da Gaeta morto di anni 38 nel pontificato di Sisto V, *Baglioni*, I p. 438, 465, 607.
Pupini Biagio o Mastro Biagio bolognese, e dalle Lame o dalle Lamme, fiorì nel 1530, *Guida di Bologna*, I p. 425, II part. II p. 41.

Q

Quagliata Giovanni e Sottino Gaetano siciliani di questo secolo, *Guida di Roma*, I p. 645.
Quaini Luigi bolognese, nato 1643 m. 1717, *Zanotti*, II part. II p. 186.
- Francesco suo padre scol. del Mitelli, *Zanotti*, II part. II p. 186.
Quirico Giovanni da Tortona sua tavola del 1505, *Ms*., II p. 351.

R

Racchetti Bernardo milanese, m. 1702 di c. 63 anni, *Orlandi*, II p. 475.
Raconigi (da) Valentin Lomellino viveva 1561, *Ms*.. II part. II p. 354.
Raffaele: v. Sanzio.
Raffaellino: v. Bottalla, del Colle, del Garbo, Motta.
Raggi Pietro Paolo genovese, n. c. il 1646 m. nel 1724, *Ratti*, II part. II p. 340.

Raibolini: v. Francia.
Raimondi Marcantonio bolognese, m. poco dopo il 1527, *Vasari*, I p. 85, 429.
Raimondo napolitano pitt. del sec. XV, *Ms*., II part. II p. 351.
Rainaldi Domenico romano nominato dal *Titi*: operò nel sec. XVII, I p. 505.
Rainieri Francesco detto lo Schivenoglia mantovano, morì vecchio nel 1758, *Volta*, II p. 250.
Rama Camillo bresciano dipingeva nel 1622, *Orlandi*, II p. 189.
Ramazzani Ercole di Rocca Contrada nella Marca oper. nel 1588, *Colucci*, I p. 371.
Rambaldi Carlo bolognese, nato 1680 m. 1717, *Zanotti*, II part. II p. 181.
Ramenghi Bartolommeo detto il Bagnacavallo, n. in Bologna nel 1493 m. nel 1551, *Guida di Bologna*; o piuttosto n. in Bagnacavallo 1484 m. 1542, *Baruffaldi*; e ne produce documenti, I p. 425, II part. II p. 40.
- Giovanni Batista suo figlio, viv. nel 1615, *Malvasia*, II part. II p. 41.
- Bartolommeo e Scipione, *Malvasia*, II part. II p. 60.
Randa Antonio bolognese oper. nel 1614, *Guida di Bologna*, e nel 1644, *Guida di Rovigo*, II part. II p. 142.
Ratti Giovanni Agostino, n. in Savona nel 1699 m. in Genova nel 1775, *cav. Ratti*, II part. II p. 346.
- Carlo Giuseppe cav. suo figlio genovese, scolare di Mengs pittore e scultore lodevole. Della sua morte occorsagli nel 1795 di anni 60 in circa avemmo notizia stampato già il V libro di questo tomo.
Raviglione di Casale pittore del secolo XVII, *Orlandi*, II part. II p. 377.
Ravignano Marco incisore scol. di Marcantonio, *Vasari*, I p. 83.
Razali Sebastiano bolognese scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Razzi cav. Giannantonio di Vercelli, detto il Sodoma. Visse anni c. 75 m. 1554, *Vasari*, I p. 306.
Realfonso Tommaso napolitano scol. del Belvedere, *Dominici*, I p. 634.
Recchi Giovanni Paolo e Giovanni Batista da Como operav. c. il 1560, *Ms*., II p. 468, II part. II p. 373.
- Giovanni Antonio nipote di Giovanni Paolo, *Pitture d'Italia*, II p. 469.
Recco cav. Giuseppe napolitano, n. 1634 m. 1695, *Dominici*, I p. 633.
Reder Cristiano, o sia Monsieur Leandro sassone, nato 1656 m. 1729, *Pascoli*, I p. 570.
Redi Tommaso fiorentino, n. 1665 m. 1726, *R. G*., I p. 257.
Reggio (da) Luca: v. Ferrari.
Reni Guido bolognese, m. nel 1642 di anni 67, *Malvasia*, I p. 491, 615, II part. II p. 103 e seg.
Renieri Niccolò Mabuseo fiorì nel passato secolo, *Zanetti*, II p. 162.
- Anna ed altre sue figlie, ivi.
Renzi Cesare di San Ginesio nel Piceno scol. di Guido Reni, *Colucci*, I p. 492.
Resani Arcangelo, n. in Roma 1670 viveva nel 1718, *Orlandi*, I p. 571.
Reschi Pandolfo di Danzica, m. di anni 56 c. il 1699, *Orlandi*, I p. 244.
Revello Giovanni Batista detto il Mustacchi, del Genovesato, m. nel 1732 di anni 60, *Ratti*, II part. II p. 344.
Ribera cav. Giuseppe originario di Valenza nato in Gallipoli 1593, Dominici; ma più veramente in Sativa ora San Filippo, *L'Antologia di Roma*, 1795, ne adduce la fede di battesimo estratta in Sativa. Fu detto lo Spagnoletto, viv. nel 1649, *Dominici*, I p. 611, II p. 332.
Ricamatori: v. da Udine.
Ricca o Riccò Bernardino cremonese operava ancora nel 1522, *Zaist*, II p. 349.
Ricchi Pietro detto dalla patria il Lucchese, n. 1606 m. in Udine 1675, *Baldinucci*, I p. 237, II p. 160.
Ricchino Francesco bresciano viveva nel 1568, *Vasari*, II p. 99.
Ricci Antonio: v. Barbalunga.
- Camillo ferrarese, nato 1580 morto 1618, *Baruffaldi*, II part. II p. 245.
- Giovanni Batista di Novara, m. 1620 di anni 75, *Della Valle*, I p. 453, II p. 451.
- Natale e Ubaldo fermani pittori di questo secolo, *Ms*., I p. 542.
- Pietro milanese scolar del Vinci, *Lomazzo*, II p. 420.

- o Rizzi Bastiano di Cividal di Belluno nato 1660, *Orlandi*; m. 1734, *Guarienti*, II p. 212, II part. II p. 346, 379.
- Marco suo nipote, m. 1729 di anni 50, *Zanetti*, II p. 213, 222, II part. II p. 384.
Riccianti Antonio fiorentino scol. di Vincenzio Dandini, *Baldinucci*, I p. 254.
Ricciardelli Gabriele napolitano operava nel 1743, *Dominici*, I p. 648.
Ricciarelli Daniele di Volterra, m. 1566, *Vasari*, I p. 131, 314, 433.
Riccio (il), o Bartolommeo Neroni senese operava nel 1573, *Della Valle*, I p. 309.
- Domenico detto il Brusasorci veronese morto nel 1567 di anni 73, *Ridolfi*, II p. 128.
- Felice suo figlio morto 1605 di anni 65, *Ridolfi*, II p. 129.
- Cecilia sorella di Felice, *Pozzo*, II p. 130.
Ricciolini Michelangiolo detto di Todi, n. in Roma 1654 m. 1715, *R. G. di Firenze*, I p. 528.
- Niccolò nato in Roma nel 1637, *R. G. di Firenze*, I p. 528.
Richieri Antonio ferrarese scol. del Lanfranco, *Bellori**, II part. II p. 263.
Ridolfi cav. Carlo, n. in Vicenza 1602, *Orlandi; Pubblicò le vite de' pittori nel 1648*, II p. 65.
- Claudio veronese, m. di anni 84 nel 1644, *cav. Carlo Ridolfi*, I p. 482, II p. 181.
Ridolfo (di) (Ghirlandaio) Michele fiorentino viveva nel 1568, *Vasari*, I p. 153.
Righi Andrea fiorentino scol. di Pier Dandini, *Serie ec.*, I p. 254.
Riminaldi Orazio pisano, nato 1598 morto 1631, *Morrona*, I p. 234.
- Girolamo fratello di Orazio gli sopravvisse, *Morrona*, I p. 235.
Rimino (da) Bartolommeo: v. Coda.
- Giovanni viveva c. il 1500, *Ms*., II part. II p. 32.
- Lattanzio: v. della Marca.
Rinaldi Santi fiorentino, scol. di Francesco Furini, I p. 245.
[- o Tromba Santi fiorentino, scolare del Furini, Baldinucci, I p. 245]
Ripanda Giacomo bolognese fior. circa il 1480, v. *Malvasia*, II part. II p. 17.
Riposo: v. Ficherelli.
Ritratti (da') Santino: v. Vandi.
Rivarola: v. Chenda.
Rivello Galeazzo, Cristoforo, altro Galeazzo e Giuseppe, *Zaist*, II p. 345.
-: v. anche Moretto Cristoforo.
Riverditi Marcantonio di Alessandria della Paglia, m. 1774, *Guida di Bologna*, II part. II p. 384.
Rivola Giuseppe milanese, m. 1740, *Ms*., II p. 465.
Rizzi Stefano maestro del Romanino, *Guida di Brescia*, II p. 101.
Rizzo Marco Luciano veneziano viveva 1530, *Zanetti*, II p. 146. V. anche Santa Croce alla lettera C.
Robatto Giovanni Stefano, n. in Savona nel 1649 morto nel 1733, *Ratti*, II part. II p. 333.
Robert Nicolas franzese viv. 1473, *Ms*., II part. II p. 351.
Robertelli Aurelio operava in Savona nel 1499, *Guida di Genova*, II part. II p. 282.
Robetta incisore che soscrivevasi anche R. B. T. A, I p. 83.
Robusti (così lo nomina il *Ridolfi*) Jacopo detto il Tintoretto veneziano, n. 1512 m. 1594, II p. 107 e seg.
- Domenico suo figlio chiamato comunemente Domenico Tintoretto, morto 1637 di anni 75, *Ridolfi*, II p. 112.
- Marietta figlia, m. 1590 di anni 30, *Ridolfi*, II p. 113.
Rocca Antonio, sue memorie dal 1611 al 1627, *Ms*., II part. II p. 365.
- Giacomo romano morto vecchio nel pontificato di Clemente VIII, *Baglioni*, I p. 454.
Roccadirame Angiolillo scolare dello Zingaro, *Dominici*, I p. 590.
Roderigo Giovanni Bernardino siciliano, detto il Pittor Santo, m. 1667, *Dominici*, I p. 618.
- Luigi suo zio morto giovane, *Dominici*, I p. 614, 618.
Roli Antonio bolognese scol. del Colonna, *Crespi*, II part. II p. 159.
Romanelli Giovanni Francesco viterbese, n. 1617 m. 1662, *Pascoli*, I p. 525, 529.
- Urbano suo figlio m. giovane, I p. 530.

Romani (il) da Reggio pittore del secolo XVII, *Tiraboschi*, II p. 275.
Romanino o Rumano Girolamo bresciano m. decrepito, Ridolfi, innanzi il 1566, *Vasari*, II p. 100.
Romano Domenico viveva nel 1568, *Vasari*, I p. 185.
- Giulio: v. Pippi.
- Luzio: v. alla lettera L.
- Virgilio scol. del Peruzzi, *Della Valle*, I p. 319.
Romolo: v. Cincinnato.
Roncalli cav. Cristofano delle Pomarance, m. di anni 74 nel 1626, *Baglioni*, I p. 203, 448, 499, II part. II p. 303
Roncelli don Giuseppe bergamasco, m. 1729 di anni 52, *Tassi*, II p. 222.
Roncho (de) Michele milanese operava nel 1377, *Tassi*, II p. 390.
Rondani Francesco Maria parmigiano, m. prima del 1548, *Affò*, II p. 317.
Rondinello Niccolò da Ravenna fior. c. il 1500 m. di anni 60, *Vasari*, II part. II p. 28.
Rondinosi Zaccaria pisano oper. nel 1665 m. c. il 1680, *Morrona*, I p. 236.
Rondolino: v. Terenzi.
Ronzelli Fabio bergamasco dipingeva nel 1629, *Tassi*, II p. 194.
- Pietro forse padre del precedente, *Tassi*, ivi.
Rosa Cristoforo bresciano, Vasari; m. nel 1576, *Ridolfi*, II p. 104, 145.
- Stefano suo fratello viveva nel 1568, *Vasari*, ivi.
- Pietro figlio di Cristoforo, m. giovane 1576, *Ridolfi*, II p. 104.
- Francesco genovese pittore del sec. XVII, *Zanetti*, II p. 161, II part. II p. 332.
- Giovanni d'Anversa, n. 1591 m. in Genova 1638, *Soprani*, I p. 521, II part. II p. 304.
- (monsieur) detto da Tivoli, fiorì sul finire del secolo XVII, *Pascoli*, I p. 521
- Salvatore napolitano, n. 1615 m. 1673, *Passeri*, I p. 229, 241, 511, 630.
- Sigismondo scol. di Giuseppe Chiari, *Guida di Roma*, I p. 539.
- (di) Aniella o Annella napolitano, m. di anni circa 36 nel 1649, *Dominici*, I p. 620.
- Francesco, detto anche Pacicco, o Pacecco napolitano, m. 1654, *Dominici*, I p. 619.
[- : v. Badalocchi]
Roselli Niccolò ferrarese operava nel 1568, *Baruffaldi*, II part. II p. 233.
Rosi Zanobi fiorentino viveva nel 1621, *Baldinucci*, I p. 216.
- Giovanni fiorentino viveva circa lo stesso tempo, I p. 240.
Rosignoli Jacopo livornese. L'epitafio gli fu fatto nel 1604, *Della Valle*, I p. 203, II part. II p. 357.
Rosselli Cosimo fiorentino viveva nel 1496, *Bottari*, I p. 66.
- Matteo fiorentino, n. 1578 m. 1650, *Baldinucci*, I p. 219.
- * (emendisi Rossetti) Paolo centese, m. vecchio nel 1621, *Baglioni*, I p. 576.
- Cesare romano, m. nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 456.
- Giovanni Paolo di Volterra viveva nel 1568, *Vasari*, I p. 203.
- o Fiaminghini: v. Rovere.
Rossi don Angelo del contado di Genova, m. di anni 61 nel 1755, *Ratti*, II part. II p. 337.
- Aniello napolitano, m. 1719 di anni 59 in circa, *Dominici*, I p. 639.
- Antonio bolognese, n. 1700 m. 1753, *Crespi*, II part. II p. 188.
- Carlantonio milanese, m. 1648 di anni 67 in circa, *Orlandi*, II p. 472.
- Enea bolognese scolar de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
- Francesco: v. de' Salviati.
- Gabriele bolognese maestro di Francesco Ferrari, *Baruffaldi*, II part. II p. 266.
- Giovanni Batista veronese detto il Gobbino scol. dell'Orbetto, *Pozzo*, II p. 184.
- Giovanni Batista da Rovigo scol. del Padovanino, n. c. 1627 viveva nel 1680, *Guida di Rovigo*, II p. 172.
- Girolamo bresciano creduto scol. del Rama, *Guida di Brescia*, II p. 100.
- Altro Girolamo bolognese scol. di Flaminio Torre, *Malvasia*, II part. II p. 121.
- Lorenzo fiorentino m. 1702, *Orlandi*, I p. 252.

- Muzio napolitano fiorì circa il 1645 m. di anni 25, *Dominici*, I p. 619.
- Niccolò Maria napolitano, m. di anni 55 nel 1700, *Dominici*, I p. 645.
- Pasqualino da Vicenza, n. 1641 viv. c. il 1718, *Orlandi*, I p. 549, II p. 180.
- o Rossis Angelo fiorentino, m. 1742, *Guarienti*, I p. 268.
Rosso (il) fiorentino, m. nel 1541, *Vasari*, I p. 150.
- (il) pavese f. nel sec. XVII, *Orlandi*, II p. 472.
Rotari conte Pietro veronese, n. 1708 m. 1762, *Chiusole*, II p. 219, II part. II p. 165.
Rovere o sia Rossetti Giovanni Mauro detto il Fiamminghino milanese, m. 1640, *Orlandi*, II p. 462.
- Giovanni Batista e Marco suoi fratelli, m. c. il 1640, *Orlandi*, ivi.
- (della) Giovanni Batista torinese oper. nel 1627, *Nuova Guida di Torino*, II part. II p. 365.
- Girolamo, ivi.
Rovigo d'Urbino fioriva circa il 1530, *avvocato Passeri*, I p. 468.
Rubbiani Felice modenese, n. 1677 m. 1752, *Tiraboschi*, II p. 280.
Rubens Pietro Paolo, n. in Anversa 1577 m. ivi 1640, *Bellori*, I p. 506, II part. II p. 304.
Ruggieri da Bruggia o Vander Weiden, Vasari, f. circa il 1500 m. nel 1529, *Bottari t. VII del Vasari pag. 122*, o anzi f. c. il 1449, *Ciriaco*, I p. 301, II p. 23.
- Antonio fiorentino scol. del Vannini, *Baldinucci*, I p. 242.
- Antonio Maria milanese pittore di questo secolo, II p. 461.
- Giovanni Batista, o Giovanni Batista del Gessi bolognese, m. nel pontificato di Urbano VIII di anni 32, *Baglioni*, I p. 615, II part. II p. 110.
- Ercole suo fratello, o Ercolino del Gessi, *Malvasia*, II part. II p. 110.
- Girolamo, n. in Vicenza 1662 m. in Verona circa il 1717, *Pozzo*, II p. 217.
- Ruggiero bolognese aiuto del Primaticcio, *Vasari*, II part. II p. 44.
Ruoppoli Giovanni Batista napolitano, m. circa il 1685, *Dominici*, I p. 633.
Ruschi o Rusca Francesco romano fior. intorno alla metà del passato secolo, *Zanetti*, II p. 162.
Russi (de) Giovanni mantovano fior. circa il 1445, *Volta*, II p. 231.
Russo Giovanni Pietro di Capua mor. 1667, *Dominici*, I p. 607.
Rustico (il) senese scolare del Razzi, *Della Valle*, I p. 309.
Rustici Cristoforo suo, *Della Valle*, I p. 309.
- Vincenzio creduto altro figlio, I p. 331.
- Francesco figlio di Cristoforo detto il Rustichino, m. giovane nel 1625, *Baldinucci*, I p. 337.
- Gabriele scol. del Frate, *Vasari*, I p. 138.
Ruta Clemente parmigiano m. vecchio nel 1767, *Affò*, II p. 335.
Ruviale Francesco, detto il Polidorino, spagnuolo, m. c. il 1550, *Dominici*, I p. 598.
- spagnuolo aiuto del Vasari circa il 1545, *Vasari*, I p. 185.

S

Sabbatini o sia Andrea da Salerno, n. c. il 1480 m. c. il 1545, *Dominici*, I p. 428, 596.
- Lorenzo detto anche Lorenzino da Bologna, m. 1577, *Malvasia*, I p. 130, 447, II part. II p. 50.
Sabbioneta: v. Pesenti.
Sacchi Andrea romano, n. 1600 m. 1661, *Passeri*, I p. 495.
- padre Giuseppe minor conventuale suo figlio, *Guida di Roma*, I p. 496.
- Carlo di Pavia, m. vecchio nel 1706, *Orlandi*, II p. 472.
- Pierfrancesco pavese. Sue memorie in Genova dal 1512 al 1526, *Soprani*, II part. II p. 281.
- famiglia pavese di musaicisti, *Guida di Milano* del 1783, I p. 246.
- N. di Casale contemporaneo del Moncalvo, *Della Valle*, II part. II p. 361.
- Antonio di Como, m. 1694, *Orlandi*, II p. 474.
- Gaspero da Imola, Orlandi, f. nel secolo XVII, II part. II p. 150.
Sacco Scipione creduto scol. di Raffaello, *Scannelli* e *Orlandi**, I p. 429, II part. II p. 63.
Sagrestani Giovanni Camillo fiorentino, n. 1660 m. 1731, *R. G. di Firenze*, I p. 259.
Saiter, o Seiter cav. Daniello viennese, n. 1649 m. 1705, *Pascoli*, o m. 1705 di anni 63, *Orlandi*, I p. 507, II part. II p. 371.

Salai o Salaino Andrea milanese scol. del Vinci, *Vasari*, I p. 110, II p. 418.
Salerno (da): v. Sabbatini.
Salimbeni Arcangelo senese oper. nel 1579, *Della Valle*, I p. 327.
- cav. Ventura suo figlio detto il Cav. Bevilacqua, n. 1557 m. 1613, *Baldinucci*, I p. 332, II part. II p. 304.
Salincorno (da) Mirabello (forse Cavalori) scol. di Ridolfo Ghirlandaio viv. nel 1668, *Vasari*, I p. 154.
Salini cav. Tommaso, nato in Roma circa il 1570 morto nel 1625, *Baglioni*, I p. 521.
Salis Carlo veronese, n. 1688, Orlandi, viv. nel 1718, *Pozzo*, II p. 219.
Salmeggia Enea* bergamasco detto il Talpino, m. vecchio 1626, *Tassi*, II p. 190.
- Francesco suo figlio operava nel 1628, *Tassi*, II p. 191.
- Chiara figlia oper. nel 1624, *Tassi*, ivi.
Saltarello Luca, n. in Genova nel 1610 m. giovane in Roma, *Soprani*, II part. II p. 308.
Salvestrini Bartolommeo fiorentino, m. 1630, *Baldinucci*, I p. 212.
Salvetti Francesco fiorentino scolare del Gabbiani, *Serie de' più illustri Pittori ec.*, I p. 257.
Salvi Tarquinio da Sassoferrato operava 1573, *Ms.*, I p. 497.
- Giovanni Batista suo figlio, detto il Sassoferrato, n. 1605 m. 1685, *Ms.* L'Harms ed altri lo han creduto per errore vivuto nel sec. XVI, I p. 497.
Salviati (de') Francesco Rossi, detto Cecchino de' Salviati fiorentino, n. 1510 m. 1563, *Vasari*, I p. 129, 182, 434.
- (del) Giuseppe: v. Porta.
Samacchini Orazio bolognese (o Somachino *Lomazzo*), m. 1577 di anni 45, *Malvasia*, I p. 435, II p. 330, II part. II p. 51.
Samengo Ambrogio genovese scolare di Giovanni Andrea Ferrari, *Soprani*, II part. II p. 327.
Sammartino Marco napolitano viv. nel 1680, *Guida di Rimino*, II part. II p. 201.
San Bernardo (di): v. Minzocchi.
- Friano (da): v. Manzuoli.
- Gallo (da) Bastiano detto Aristotele fiorentino, m. di anni 70 nel 1551, *Vasari*, I p. 156.
- Gimignano (da) Vincenzio, morto qualche anno dopo il 1527, *Vasari*, I p. 425.
- Ginesio (da) nel Piceno Fabio di Gentile, Domenico Balestrieri, Stefano Folchetti pittori del secolo XV, Colucci, I p. 354.
- Giorgio (di) Eusebio perugino, n. c. il 1478 m. c. il 1550, *Pascoli*, I p. 369.
- Giovanni (da) Ercole: v. de Maria.
- Giovanni (da), nel Fiorentino, Giovanni Mannozzi, n. 1590 m. 1636, *Baldinucci*, I p. 220.
- Giovanni (da) Oliviero ferrarese viv. c. il 1450, *Baruffaldi*, II part. II p. 219.
- Severino (da) Lorenzo ed un suo fratello viveano nel 1470, *Ms.*, I p. 356.
Sandrino Tommaso bresciano, morto nel 1631 di anni 56, *Orlandi*, II p. 199.
Sandro (di) Jacopo fiorentino aiuto del Bonarruoti, *Vasari*, I p. 220.
Sanfelice Ferdinando napolitano scolar del Solimene, *Abbecedario fiorent.*, I p. 644.
Sanmarchi Marco veneto, viv. circa il 1640, v. *Malvasia*, II part. II p. 153.
[Sansone: v. Marchesi]
Santafede Francesco napolitano scolar del Salerno, *Dominici*, I p. 597.
- Fabrizio suo figlio, n. c. il 1560 m. 1634, *Dominici*, I p. 597.
Santagostini Giacomo Antonio milanese, m. 1648 di anni 60 in circa, *Orlandi*, II p. 463.
- Agostino suo figlio viv. 1671, *Nuova Guida di Milano*, ivi.
- Giacinto altro figlio di Giacomo Antonio, *Orlandi*, ivi.
Santi Antonio di Rimino, m. giovane in Venezia nel 1700, *Guida di Rimino*, II part. II p. 196.
- Domenico bolognese detto il Mengazzino, m. 1694 di anni 73, *Orlandi*, II part. II p. 180.
Santini il seniore e il juniore aretini del secolo XVII, *Ms.*, I p. 231.
Santo (dal) Girolamo: v. da Padova.

Sanzio o di Santi Giovanni di Urbino padre di Raffaello viv. nel 1494, *Lett. Pitt. I del tomo I*, m. prima del 1508, *Ms*., I p. 358, 378.
- Galeazzo, Antonio, Vincenzio e Giulio antenati di Raffaello, *Bottari*, I p. 378.
- Raffaello di Urbino, n. 1483 m. 1520, *Vasari*, I p. 304, 377 e spesso per tutta l'opera.
Saracino o Saraceni Carlo detto dalla patria Carlo veneziano, n. 1585, *Orlandi*; m. di anni 40 in circa, *Baglioni*, I p. 486.
Sarti Ercole detto il Muto di Ficarolo, n. 1593, *Cittadella*, II part. II p. 246.
Sarto (del) Andrea Vannucchi fiorentino, n. 1488 m. 1530, *Vasari*, I p. 139 e seg.
Sarzana: v. Fiasella.
Sarzetti Angiolo riminese viveva nel 1700, *Guida di Rimino*, II part. II p. 196.
Sassi Giovanni Batista milanese viv. 1718, *Orlandi*, II p. 471.
Sassoferrato: v. Salvi.
Savoldo Girolamo bresciano fiorì nel 1540, *Orlandi*, II p. 103.
Savolini Cristoforo da Cesena viveva nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 129.
[Savona (di) il Prete: v. Guidoboni]
Savonanzi Emilio bolognese, n. 1580 morto ottogenario, *Orlandi*, II part. II p. 56.
Savorelli Sebastiano forlivese scolar del Cignani, *Guarienti*, II part. II p. 197.
Scacciani Camillo da Pesare, detto Carbone viv. verso il principio di questo secolo, *Ms*., I p. 559.
Scacciati Andrea fiorentino, n. 1642 m. nel sec. Presente, *Orlandi*, I p. 240.
Scaglia Girolamo da Lucca detto il Parmigianino operava in Pisa nel 1672, *Morrona*, I p. 267.
Scaiario Antonio, detto anche da Ponte e Bassano dalla patria m. c. il 1640, *Verci*, II p. 123.
Scalabrino (lo) senese scol. del Razzi, *Della Valle*, I p. 309.
Scaligero Bartolommeo padovano scol. di Alessandro Varotari, *Zanetti*, II p. 172.
Scalvati Antonio bolognese, m. di anni 63 nel pontificato di Gregorio XV, *Baglioni*, I p. 453, 465.
Scaminassi Raffaello di Borgo San Sepolcro scol. di Raffaele del Colle, *Orlandi*, I p. 201.
Scannabecchi: v. Dalmasio; v. Muratori.
Scannavini Maurelio ferrarese, m. nel 1698 di anni 43, *Baruffaldi*, II part. II p. 263.
Scaramuccia Giovanni Antonio perugino, n. 1580 m. 1650, *Pascoli*, I p. 491, 501, II p. 470.
- Luigi suo figlio scolare di Guido, nato 1616 morto 1680, *Pascoli*; scolare anco di Guercino, *Malvasia*, I p. 491.
Scarsella Sigismondo o Mondino ferrarese, m. 1614 di anni 84, *Baruffaldi*, II part. II p. 243.
- Ippolito suo figlio detto lo Scarsellino, n. 1551 m. 1621, *Baruffaldi*, II part. II p. 244.
Schedone (oggidì più comunemente Schidone) Bartolommeo da Modena, m. giovane 1615, *Tiraboschi*, II p. 272, 331.
Schianteschi Domenico di Borgo San Sepolcro fior. ne' princìpi di questo secolo, *Ms*., I p. 269.
Schiavone Andrea da Sebinico, n. 1522 m. di anni 60, *Ridolfi*, II p. 90.
- Girolamo condiscepolo del Mantegna, *Ridolfi*; negli statuti dei pittori padovani e in un antico manoscitto di Apostolo Zen è chiamato Gregorio, II p. 41.
- Luca viv. circa il 1450, *Lomazzo*, II p. 438.
Schioppi: v. Alabardi.
Schivenoglia: v. Rainieri.
Schizzone viv. nel 1527, Vasari, I p. 426.
Sciacca Tommaso di Mazzara, m. di anni 61 nel 1795, *Pitture di Lendinara*, I p. 646.
Sciameroni: v. Furini.
Sciarpelloni: v. di Credi.
Scilla o Silla Agostino messinese, accademico di San Luca in Roma nel 1679, *Orlandi*, I p. 624, II part. II p. 372.
Sciorina (dello) Lorenzo fiorentino viv. nel 1568, *Vasari*, I p. 193.
Scipioni Jacopo bergamasco, sue memorie dal 1507 al 1529, *Tassi*, II p. 48.
Sclavo Luca cremonese viveva dopo il 1450, *Zaist*, II p. 343.
Scolari Gioseffo vicentino viv. nel 1580, *Orlandi*, II p. 96.

Scor detto Giovanni Paolo Tedesco accademico di San Luca nel 1653, *Orlandi*, I p. 469, 507.
- Egidio suo fratello, *Taia*, I p. 507.
Scorza Sinibaldo, n. in Voltaggio nel Genovesato nel 1589 m. nel 1631, *Soprani*, II part. II p. 325, 366.
Scotto Stefano milanese maestro di Gaudenzio, *Lomazzo*, II p. 403.
- Felice, sua opera del 1495, *Ms*., ivi.
Scuartz Cristoforo tedesco, Ridolfi, m. 1594, *Baldinucci*, II p. 92.
Scutellari Andrea di Viadana nel Cremonese dipingeva nel 1588, *Zaist*, II p. 252.
- Francesco pittore del sec. XVI, ivi.
Sebastiani Lazzaro veneziano scol. del Carpaccio, *Ridolfi*, II p. 31.
Sebeto da Verona, Vasari; operava c. il 1377, *Guida di Padova*, II p. 7.
Seccante Sebastiano udinese, oper. dal 1518 al 1569, *Ms*., II p. 75.
Secchi Giovanni Batista detto il Caravaggio oper. nel 1609, *Ms*., II p. 467. Nelle *Pitture d'Italia*, *t. I*, *pag. 214*, è detto il Caravaggino, e se ne cita una soscrizione *Jo. Bapt. Sicc. de Caravag.*.
Secchiari Giulio modenese, morto 1631, *Tiraboschi*, II p. 274.
Segala Giovanni veneto, m. 1720 di anni 57, *Zanetti*, II p. 203.
Semenza, o Sementi Giacomo bolognese, n. 1580 morto in fresca età, *Baglioni* e *Malvasia*, II part. II p. 109.
Semini Michele scol. del Maratta, *Vita del Cav. Maratta*, I p. 541.
Semino (e più comunemente Semini) Antonio genovese, n. circa il 1485, dipingeva nel 1547, *Soprani*, II part. II p. 281.
- Andrea suo figlio, morto 1578 di anni 68, *Soprani*, II part. II p. 290.
- Ottavio altro figlio, m. 1604, *Soprani*, ivi.
Semitecolo Niccolò veneto operava nel 1367, *Zanetti*, II p. 9.
Semplice (fra'): v. da Verona.
Serafini (de') Serafino da Modena operava nel 1376 e 1385, *Tiraboschi*, II p. 255.
Serenari abate Gaspero palermitano scol. del cav. Conca, *Ms*., I p. 553.
Sermei cav. Cesare di Orvieto, m. di 84 anni nel principio del 1600, *Orlandi*, I p. 460.
Sermolei: v. Franco.
Sermoneta (da): v. Siciolante.
Serodine Giovanni di Ascona in Lombardia, m. giovane nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 488.
Serra Cristoforo da Cesena viveva nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 129.
Servi (de') Costantino fiorentino, n. 1554 m. 1622, *Baldinucci*, I p. 191, 247.
Sesto (da) Cesare o Cesare milanese, creduto da alcuni lo stesso che Cesare Magni che operava nel 1533, *Ms*., II p. 414, 416.
Sestri (da): v. Travi.
Setti Cecchino modenese operava nel 1495, *Tiraboschi*, II p. 256.
- (de') Ercole modenese, sue memorie dal 1568 al 1589, *Tiraboschi*, II p. 267.
Sguazzella (lo) Andrea scolare del Sarto, *Vasari*, I p. 149.
Sguazzino (lo) di Città di Castello viveva intorno al 1600, *Ms*., I p. 463.
Siciolante Girolamo detto dalla patria il Sermoneta oper. nel 1550, Vasari, m. nel pontificato di Gregorio XIII, *Baglioni*, I p. 435, 437, 463.
Siena (da) Agnolo e Agostino scultori fior. nel 1338, *Della Valle*, I p. 5.
- Ansano o Sano di Pietro sue memorie dal 1422 al 1449, *Della Valle*, I p. 199.
- Berna (cioè Bernardo), morto giovane c. il 1380, *Baldinucci*, I p. 296.
- Duccio (Guiduccio) di Boninsegna, sue memorie dal 1282 al 1339, *Della Valle*, I p. 286, 321.
- Francesco scol. del Peruzzi, *Vasari*, I p. 319.
- Francesco Antonio sua opera del 1614, *Ms*., I p. 339.
- Giorgio e Giovanni detto il Giannella scolari del Mecherino, *Della Valle*, I p. 313.
- Giovanni di Paolo padre di Matteo, opere dal 1427 al 1462, *Della Valle*, I p. 300.

- Guido, sua opera del 1221, *Della Valle*, I p. 10, 280.
- Matteo di Giovanni, sue opere dal 1462 al 1491, *Della Valle*, I p. 300, 321, 585.
- Altro Matteo o Matteino, m. di anni 55 nel pontificato di Sisto V, *Baglioni*, I p. 320, 466.
- Maestro Mino o Minuccio che distinguiamo da fra' Mino da Turrita, I p. 284.
- Michelangiolo da Siena o da Lucca: v. Anselmi.
- Segna o Boninsegna operava nel 1305, *Della Valle*, I p. 286.
- Ugolino, m. vecchio nel 1339, *Della Valle*, I p. 23, 286.
- (da) Simone: v. Memmi; Marco: v. da Pino; Baldassare: v. Peruzzi.
- Altri pittori meno celebri o scolari di que' maestri, I p. 295, 296, ecc.
Sighizzi Andrea bolognese vivea nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 158, 160.
Sigismondi Pietro lucchese, *Orlandi*, I p. 267.
Signorelli Luca da Cortona, n. circa il 1440 m. 1521, *Vasari*, I p. 68.
- Francesco suo nipote, memorie di questo fino al 1560 in circa, *Bottari*, I p. 159.
Signorini Guido bolognese, cugino di Guido Reni, m. c. il 1650, *Orlandi*, II part. II p. 195.
- Altro di tal nome e patria scol. del Cignani, *Crespi*, ivi.
Silvestro (don) fiorentino monaco camaldolese, m. circa il 1350, *Vasari*, I p. 42.
Simazoto Martino, o da Capanigo, viveva 1588, *Ms*., II part. II p. 351.
Simone (maestro) napolitano morto 1346, *Dominici*, I p. 581.
- (di) Antonio napolitano pittore di questo secolo, *Dominici*, I p. 647.
- Francesco napolitano fiorì nel 1340, m. c. il 1360, *Dominici*, I p. 582.
Simonelli Giuseppe napolitano scol. del Giordano, m. di anni 64 in c. nel 1713, *Dominici*, I p. 639.
Simonini Francesco parmigiano, n. 1689 viv. nel 1753, *Guida di Rovigo*, II p. 335.
Sirani Giovanni Andrea bolognese, n. 1610 m. 1670, *Crespi*, par che vivesse nel 1678, v. *Malvasia t. 2, pag. 486*, II part. II p. 111.
- Elisabetta sua figlia, nata 1638 m. di anni 26, *Malvasia*, ivi.
- Anna e Barbara similmente figlie, *Crespi*, II part. II p. 112.
- Discepole di Elisabetta, ivi.
Smargiasso (lo): v. Ciafferi.
Sobleo: v. Desubleo.
Soderini Mauro fiorentino operava nel 1730, *Lett. Pitt*., *tomo II*, I p. 260.
Sodoma (il): v. Razzi.
- (del) Giomo o Girolamo senese.
Soggi Niccolò fiorentino, m. vecchio nel pontificato di Giulio III, *Vasari*, I p. 70.
Sogliani Giannantonio fiorentino, morto di anni 52, Vasari; operò in Pisa c. il 1530, *Morrona*, I p. 111.
Soiaro: v. Gatti.
Solari o del Gobbo Andrea milanese fior. circa il 1530, *Vasari*, II p. 431.
Solario Antonio, detto lo Zingaro, da Civita in Abruzzo, n. circa il 1382 morto c. il 1455, *Dominici*, I p. 583.
Sole (dal) Antonio bolognese detto il Monchino da' paesi, m. 1677, *Crespi*, II part. II p. 153.
- Giovanni Gioseffo suo figlio, n. 1654 m. 1719, *Zanotti*, II part. II p. 170.
Soleri Giorgio di Alessandria, m. 1587, *Ms*., II part. II p. 355.
- Raffaello Angiolo suo figlio, *Ms*., II part. II p. 356.
Solfarolo (il) o Gruembroech pittore del secolo decorso, *Ratti*, II part. II p. 344.
Solimene (così chiamato comunemente; ma nel suo epitafio Solimena) cav. Francesco detto l'abate Ciccio nato in Nocera de' Pagani 1657, *Dominici*; m. in Napoli 1747, *R.G. di Firenze*, I p. 641.
Sons (così soscrivevasi) o Soens Giovanni da Molduch: viv. nel 1607, *Affò*, II p. 331.
Soprani Raffaello genovese, n. 1612 m. 1672, *Cavanna*, nella vita di esso, II part. II p. 327.
Sordo di Sestri: v. Travi.
- d'Urbino: v. Viviani.
- (del) Giovanni detto Mone da Pisa, pittore del secolo XVII, *Morrona*, I p. 236.

Soriani Carlo diping. in Pavia nel decorso secolo, *Pitture d'Italia*, II p. 472.
- Niccolò forse cremonese morto 1499, *Baruffaldi*, II part. II p. 236.
Sorri Pietro, n. nel Senese 1556 m. 1622, *Baldinucci*, I p. 328, II part. II p. 304.
Sozzi Olivio di Catania e Francesco, *Ms*., I p. 645, 646.
Spada Lionello bolognese, m. 1622 di anni 46, *Malvasia*, II p. 276, II part. II p. 135, 161.
Spadarino: v. Galli.
Spadaro Micco: v. Gargiuoli.
Spaggiari Giovanni reggiano, m. 1730, *Tiraboschi*, II p. 282.
- Pellegrino suo figlio, morto in Francia 1746, *Tiraboschi*, ivi.
Spagna (lo), o lo Spagnuolo Giovanni fioriva fino al 1524, *Baldinucci*; e par da credere più oltre, I p. 368.
Spagnoletto (lo): v. Ribera.
Spagnuolo (lo): v. Uroom; v. Crespi.
Spera Clemente dipinse in Milano in compagnia di Lissandrino, *Ratti*, II p. 474.
Speranza e Veruzio vicentini scol. del Mantegna, *Vasari*, II p. 43.
- Giovanni Batista romano, m. giovane nel 1640, *Baglioni*, I p. 494, II part. II p. 102.
Spineda Ascanio trevigiano, fior. Nel secolo XVII, *Guida di Trevigi*, II p. 157.
Spinello Aretino, n. 1308 m. 1400, *Bottari*, I p. 45.
Spinelli Parri (cioè Gasparri) suo figlio viv. nel 1425, *Bottari*, I p. 45, 164.
- Forzore altro figlio, niellatore, *Vasari*, I p. 78.
Spirito Monsieur viv. nel sec. XVII, v. *Pitture d'Italia*, II part. II p. 372.
Spisano, detto anche il Pisanelli e lo Spisanelli di Orta nel Milanese, m. in Bologna nel 1662 di anni 67, *Malvasia*, II part. II p. 56.
Spoleti Pierlorenzo, n. in Finale nel Genovesato nel 1680, m. nel 1726, *Ratti*, II part. II p. 341.
Spolverini Ilario di Parma, m. 1734 di anni 77, *Guida di Piacenza*, II p. 335.
Spranger Bartolommeo fiammingo, n. 1546 m. vecchio, *Orlandi*, II p. 356.
Squarcione Francesco (e per errore Jacopo) di Padova, m. di anni 80 l'anno 1474, *Orlandi*. Altri per errore il chiamarono Jacopo, che il *Guarienti* credè diverso da Francesco, II p. 18, II part. II p. 219.
Stanzioni cav. Massimo napolitano, n. 1585 m. 1656, *Dominici*, I p. 618.
Starnina Gherardo fiorentino, n. 1354 m. 1403, *Baldinucci*, I p. 44.
Stefaneschi padre Giovanni Batista de' frati di Monte Senario, n. a Ronta (nel Fiorentino) 1582 m. 1659, *Baldinucci*, I p. 243.
Stefani (de') Tommaso napolitano, n. nel 1230, *Descrizione di Napoli*, I p. 580.
Stefano fiorentino (per errore detto dal Ponte, I p. 49) morto di anni 49 nel 1350, *Vasari*, I p. 39.
- (di) Niccolò da Belluno fioriva circa il 1530, *Ms*., II p. 86.
Stefanone napolitano, morto già vecchio c. il 1390, *Dominici*, I p. 582.
Stella Fermo milanese agiva nel 1502, *Ms*., II p. 431.
- Giacomo bresciano, m. di anni 85 nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 451.
Stendardo: v. Van Bloemen.
Stern Ignazio, nato in Baviera c. il 1698 m. 1746, *Galleria Imperiale*, I p. 557.
Storali Giovanni e Pisanelli Lorenzo bolognesi scolari del Baglione, II part. II p. 60.
Storer o Stora Cristoforo di Costanza, morto in Milano 1671 di anni 60, *Orlandi*, II p. 460.
Storto Ippolito cremonese scol. di Antonio Campi, *Zaist*, II p. 369.
Strada Vespasiano romano, m. sotto Paol V di anni 36, *Baglioni*, I p. 469.
Stradano Giovanni di Bruges, n. 1536 m. 1605, *Baldinucci*, I p. 173.
Stresi Pietro Martire milanese morto 1620, *Ms*., II p. 435.
Stringa Francesco modenese, n. 1635 m. 1709, *Tiraboschi*, II p. 279.
Stroifi don Ermanno padovano viv. 1660, *Boschini*, II p. 162.
Strozzi Zanobi fiorentino, n. 1412 viv. nel 1466, *Baldinucci*, I p. 54.
- o Strozza Bernardo detto il Cappuccino, o anche il Prete genovese, n. 1581 m. 1644, *Soprani*, II part. II p. 318.

Suardi: v. Bramantino.
Subleyras Pietro, n. in Gilles 1699 m. 1749, *Memorie delle Belle Arti*, *tomo II*, I p. 556.
Subtermans Giusto d'Anversa, n. 1597 m. 1681, *R. G. di Firenze*, I p. 243.
Surchi: v. Dielai.
Sustris è il cognome di Federigo di Lamberto, detto anche del Padovano: v. del Padovano.
T
Tacconi Innocenzio bolognese scol. di Annibale, m. giovane, *Baglioni*, II part. II p. 91.
Tafi Andrea fiorentino, m. di anni 81 nel 1294, *Vasari*, I p. 22.
Tagliasacchi Giovanni Batista di Borgo San Donnino, m. 1737, *Guida di Piacenza*, II p. 336.
Talami Orazio reggiano, n. 1625 m. 1705, *Tiraboschi*, II p. 276.
Talpino: v. Salmeggia.
Tamburini Giovanni Maria bolognese scol. di Guido, m. assai vecchio, *Guida di Bologna*, II part. II p. 114, 143.
Tancredi Filippo messinese, visse nel secolo decorso, *Ms.*, I p. 624.
Tanteri Valerio ed altri copisti di Cristoforo Allori, I p. 216.
Tanzi Antonio di Alagna nel Novarese, m. di anni quasi 70 nel 1644, *conte Durando*, II p. 455.
- Giovanni Melchiorre di lui fratello, ivi.
Taraschi Giulio modenese operava 1546, *Tiraboschi*, II p. 262.
- Due fratelli del precedente, ivi.
Taricco Sebastiano, nato in Cherasco nel Piemonte nel 1645 m. 1710, *Della Valle*, II part. II p. 375.
Tarillio Giovanni Batista milanese, sua opera del 1575, *Ms.*, II p. 455.
Taruffi Emilio bolognese, n. 1633 ucciso proditoriamente nel 1696, *Crespi*, II part. II p. 183.
Tassi Agostino perugino, n. 1566 m. di anni 76, *Passeri*, I p. 233, 516, II part. II p. 304.
Tassinari Giovanni Batista pavese, posto per errore fra' discepoli di Carlo Sacchi, sue opere del 1610 e 1613, *Pitture d'Italia*, II p. 473.
Tassone Carlo cremonese fiorì c. il 1690, m. di anni 70, *Zaist*, II p. 379.
Tassoni Giuseppe romano, m. di anni 84 nel 1737, *Dominici*, I p. 647.
Tavarone Lazzaro genovese, n. 1556 m. 1641, *Soprani*, II part. II p. 297.
Tavella Carlo Antonio genovese, n. in Milano nel 1668 m. in Genova nel 1738, *Ratti*, II part. II p. 344.
- Angiola sua figlia, morta 1746 di anni 48, *Ratti*, 345.
Tedesco Emanuello scol. di Tiziano, *Ridolfi*, II p. 92.
- Giovanni Paolo: v. Scor; v. anche Lamberto.
- (del) Jacopo fiorentino scolare di Domenico del Ghirlandaio, I p. 66.
Temperello (il): v. Caselli.
Tempesta (il): v. Mulier.
Tempesti (nelle *Lett. Pittor.*, e in altri libri, Tempesta) Antonio fiorentino, m. di anni 75 nel 1630, *Baglione*, I p. 204, 448, 467.
Tempestino romano fioriva c. il 1680, Pascoli, I p. 517. E' diverso da Domenico Tempestino o Tempesti fiorentino, scol. del Volterrano intagliatore e paesista, fior. nel 1710, *Catalogo Vianelli*.
Teodoro mantovano: v. Ghigi.
- (Monsieur): v. Hembreker.
Teofane di Costantinopoli viv. nel sec. XIII, *Baruffaldi*, II part. II p. 215.
Terenzi Terenzio detto il Rondolino, pesarese; chiamato anche Terenzio d'Urbino, m. nel pontificato di Paol V, *Baglioni*, I p. 481.
Terzi Cristoforo bolognese, m. 1743, *Guida di Bologna*, II part. II p. 193.
- Francesco bergamasco, m. vecchio in Roma verso il 1600, *Tassi*, II p. 105.
Tesauro Bernardo napolitano fiorì dal 1460 al 1480 in circa, *Dominici*, I p. 592.
- Filippo napolitano, nato c. il 1260 m. c. il 1320, *Dominici*, I p. 580.
- Raimo Epifanio napolitano, sue opere del 1494 e del 1501, *Dominici*, I p. 593.
Tesi Mauro dello stato di Modena, m. in Bologna 1766 di anni 36, *Crespi*, II part. II p. 209.

Tesio (il) torinese scol. di Mengs, *Ms*., II part. II p. 209.
Testa Pietro lucchese detto il Lucchesino, n. 1617 m. 1650, *Passeri*, I p. 238.
Tiarini Alessandro bolognese, n. 1577 m. 1668, *Malvasia*, II part. II p. 133.
Tibaldi o sia Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, detto Pellegrino da Bologna, n. 1527 m. 1591, *Vita del Tibaldi* scritta da Giovanni Pietro Zanotti, II p. 44.
- Domenico suo fratello, n. 1541 m. 1583, *Guida di Bologna*, II part. II p. 46.
Tiepolo Giovanni Batista veneto, m. 1769 di anni 77, *Zanetti*, II p. 210.
Tinelli cav. Tiberio, nato 1586 morto 1638, *Ridolfi*, II p. 163.
Tinti Giovanni Batista parmigiano oper. nel 1590, *Affò*, II p. 333.
Tintore (del) Cassiano, Francesco e Simone lucchesi, fioriv. verso il finire del sec. XVII, *Ms*., I p. 239.
Tintorello Jacopo vicentino, fiorì nel sec. XV, *Guida di Vicenza*, II p. 18.
Tintoretto: v. Robusti.
Tio Francesco fabrianese operava nel 1318, *Colucci*, I p. 353.
Tisio: v. da Garofolo.
Tito (di) o Titi Santi da Borgo San Sepolcro, n. 1538 m. 1603, *Baldinucci*, I p. 189.
- Tiberio figlio di Santi, sopravvisse al padre non poco tempo, *Baldinucci*, I p. 189.
Tiziano e Tizianello: v. Vecellio.
Tiziano (di): v. Dante.
Tognone o sia Antonio vicentino scol. dello Zelotti, m. giovane, Ridolfi, II p. 141.
Tolentino (di) Marcantonio pittore del sec. XVI, *Colucci*, I p. 464.
Tolmezzo (di) Domenico udinese oper. nel 1479, *Ms*., II p. 36.
Tommaso di Stefano: v. Giottino.
Tonducci Giulio da Faenza scol. di Giulio Romano, oper. nel 1513, *Orlandi*, II part. II p. 67, 68.
Tonelli Giuseppe fiorentino viv. nel 1718, *Orlandi*; operava fin dal 1668, *Descript. de la Galerie R. de Florence*, pag. 51, I p. 242.
Torbido Francesco detto il Moro veronese scol. di Giorgione, *Vasari*, II p. 63.
Torelli (maestro) o Tonelli scol. del Coreggio, *Ratti*, II p. 317.
- Cesare romano pittore e musaicista, m. nel pontificato di Paol V, *Baglioni*, I p. 458.
- Felice veronese, n. 1667, Zanotti; m. 1748, *Crespi*, II part. II p. 172.
- Lucia nata Casalini bolognese moglie di Felice, nata 1677 m. 1762, *Crespi*, ivi.
Toresani Andrea bresciano pittore di questo secolo, *Guarienti*, II p. 216.
Tornioli Niccolò senese viv. nel 1640, *Lett. Pittoriche*, *primo tomo*, I p. 324, 340.
Torre Bartolommeo e Teofilo aretini: il secondo allievo del primo fiorì nel 1600, *Orlandi*, I p. 232.
- Flaminio bolognese detto dagli Ancinelli, m. giovane nel 1661, *Orlandi*, II part. II p. 120.
- (della) Giovanni Batista originario del Polesine m. 1631, *Baruffaldi*; erasi stabilito in Ferrara, II part. II p. 256.
- Giovanni Paolo romano scolare del Muziano, *Baglioni*, I p. 450.
Torregiani Bartolommeo, m. giovane poco dopo il 1673, *Passeri*, I p. 512.
Torri Pierantonio bolognese viv. nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 102.
Torricella: v. Buonfanti.
Tortelli Gioseffo bresciano, n. 1662 viv. a tempo dell'Averoldi o sia nel 1700, *Orlandi*, II p. 189.
Tortiroli Giovanni Batista cremonese, n. 1621 m. di anni 30, *Zaist*, II p. 378.
Tozzo (del) Giovanni senese fiorì verso il 1530, *Della Valle*, I p. 327.
Traballesi Bartolommeo fiorentino aiuto del Vasari, *Description de la G. R. de Florence*, I p. 195.
- Francesco oper. in Roma nel pontificato di Gregorio XIII, *Baglioni*, I p. 195.
Traini Francesco fiorentino scol. di Andrea Orcagna, *Vasari*, I p. 38.
Trasi Lodovico ascolano, n. 1634 m. 1694, *Guida di Ascoli*, I p. 541.
Travi Antonio da Sestri nel Genovesato detto il Sordo di Sestri, m. 1668 di anni 55, *Soprani*, II part. II p. 326.

Trebbio* (da) e più veramente da Trezzo Giacomo musaicista di pietre dure. Fu della Scuola milanese m. 1595, *Ms*., I 246.
Trevilio (da) nel Milanese Bernardo o Bernardino Zenale m. 1526, *Ms*., II p. 396.
Trevigi (da) Dario fior. c. il 1474, così dee leggersi nella *Guida* della stessa città, non 1374, II p. 41.
- Girolamo, sue pitture dal 1472 al 1487, *Ms*., II p. 41.
- Girolamo juniore, n. 1508 m. 1544, *Ridolfi*, II p. 71, II part. II p. 37, 286.
Trevisani Angelo veneto viv. ancora nel 1753, *Guarienti*, II p. 206.
Francesco di Trevigi, n. 1656 m. 1746, *Real Galleria di Firenze*, I p. 549, II p. 206.
Triva Antonio da Reggio, n. 1626 m. 1699, *Tiraboschi*, II p. 277, II part. II p. 373.
Trivellini e Bernardoni bassanesi scolari del Volpato, II p. 180.
Trogli Giulio detto il Paradosso bolognese viv. nel 1678, *Malvasia*; m. 1685 di anni 72, *Guida di Bologna*, II part. II p. 110.
Trometta: v. da Pesaro.
Troppa cav. Girolamo creduto scol. del Maratta, *Ms*., I p. 554.
Trotti cav. Giovanni Batista cremonese detto il Malosso, n. 1555 visse oltre il 1502, *Zaist*, II p. 373.
- Euclide suo nipote m. circa il 1500, *Zaist*, II p. 376.
Troy Giovanni Francesco, n. in Parigi a 1680 m. 1752, *Abregé de la vie & c., tomo IV*, I p. 556.
Tuncotto Giorgio viveva nel 1473, *conte Durando*, II part. II p. 352.
Tura Cosimo detto Cosmè da Ferrara, m. 1469 di anni 63, *Baruffaldi*, II part. II p. 219.
Turchi Alessandro detto l'Orbetto veronese operava in Roma nel 1619, *Catalogo Vianelli*; m. ivi nel 1648 di anni 66, *Pozzo*, II p. 182.
Turco Cesare d'Ischitella, n. c. il 1510 m. c. il 1560, *Dominici*, I p. 597.
Turrita (da) nel Senese fra' Mino, o Giacomo, morto c. il 1289, *Guida di Roma*, I p. 5, 24, 283.
Turini Giovanni da Siena viv. circa il 1550, *Vasari*, I p. 78.

V

Vaccarini Bartolommeo da Ferrara viv. c. il 1450, Baruffaldi, II part. II p. 219.
Vaccaro Andrea napolitano, n. 1598 m. 1670, *Dominici*, I p. 622.
Vaga (del) o de' Ceri Perino, o sia Pierino Bonaccorsi fiorentino, m. nel 1547 di anni 47, *Vasari*, I p. 154, 422, 432, 600, II part. II p. 284.
Vagnucci Francesco di Assisi fiorì ne' princìpi del secolo XVI, *Ms*., I p. 460.
Vaiano Orazio detto dalla patria il Fiorentino dipingeva in Milano c. il 1600, *Ms*., II p. 451.
Valentin (Monsieur) Pietro, detto dal Baglioni Valentino Francese nativo di Briè vicino a Parigi morto giovane nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, I p. 487.
Valeriani padre Giuseppe dell'Aquila, m. nel pontificato di Clemente VIII, *Baglioni*, I p. 606.
Valeriani Domenico e Giuseppe romani diretti da Marco Ricci, *Zanetti*, II p. 223.
Valesio Giovanni Luigi bolognese, m. in fresca età nel pontificato di Urbano VIII, *Baglioni*, II part. II p. 92.
Valle (da) nel Milanese o Valli, Giovanni oper. c. il 1460, *Lomazzo*, II p. 392.
- Carlo suo fratello, Morigia, pag. 403, detto, come sembra, Carlo milanese, II p. 395.
Van Bloemen (comunemente Van Blomen), Giovanni Francesco detto Orizzonte accademico di San Luca nel 1742, m. 1749, *Ms*., I p. 568.
- Pietro, detto Monsieur Stendardo, fratello di Orizzonte, *Catalogo Colonna*, I p. 570.
Vandervert fiammingo scol. di Claudio Lorenese. Nel *Catalogo Colonna* è nominato Enrico Wandervert, I p. 515.
Vandi Sante bolognese, m. in Loreto 1716 di anni 63, *Crespi*, II part. II p. 202.
Vandych e Vandyck Antonio nato in Anversa 1599 morto in Londra 1641, *Bellori*, I p. 506, II p. 372, II part. II p. 304.
- Daniele franzese oper. 1658, *Zanetti*, II p. 162.
Vanetti Marco da Loreto scolare del Cignani, *Vita del Cav. Cignani*, I p. 559.
Van Eych o Abeyk, Giovanni di Maaseych detto di Bruges o da Bruggia, n. 1370 m. 1441, *Galleria Imperiale*, I p. 58, 586, II p. 21.

Vanloo Giambatista d'Aix, m. 1745 di anni 61, *Serie degli Uomini più illustri in pittura ec.*, tomo XII, I p. 556, II part. II p. 379.
- Carlo suo fratello* e scolare, ivi.
Vanni cav. Francesco senese, n. 1565 m. 1609, *Baldinucci*, I p. 333.
- cav. Raffaello fratello del precedente accademico di San Luca nel 1655, Orlandi; nel 1609 contava 13 anni, *Della Valle*, I p. 323, 336.
- cav. Michelangiolo fratello del precedente viv. nel 1609, *Della Valle*, I p. 323, 336.
- Giovanni Batista fiorentino, secondo altri pisano, n. 1599 m. 1660, *Baldinucci*, I p. 216.
- (del) (scolari del cav. Vanni seniore) Giovanni Antonio e Giovanni Francesco, *Guida di Roma*, I p. 503.
- (di) Andrea senese, sue opere dal 1369 al 1413, *Della Valle*, I p. 296.
- Nello pisano pittore del sec. XIV, *Morrona*, I p. 38.
- Altri Vanni pisani, I p. 47.
Vannini Ottavio fiorentino, n. 1585 m. 1643, *Baldinucci*, I p. 215.
Vannucchi: v. del Sarto.
Vannucci: v. Pietro Perugino.
Vante fiorentino (soscrivevasi ancora Attavante) viveva nel 1484, Vasari e *Lettere Pittoriche*, *t. III*, I p. 69.
Vanvitelli o Vanvitel Gaspare detto dagli Occhiali, fioriva nel 1690, *Pascoli*, I p. 574.
Vaprio Costantino milanese oper. circa il 1460, *Lomazzo*, II p. 392.
- Agostino sua pittura del 1498, *Ms.*, II p. 393.
Varnetam Francesco, nato in Amburgo 1658 m. 1724, *Pascoli*, I p. 572.
Varotari Dario veronese, a. 1539 morto 1596, *Ridolfi*, II p. 169.
- Alessandro suo figlio detto dalla patria il Padovanino, m. 1650 di anni 60, *Orlandi*, II p. 170.
- Chiara sua sorella viv. nel 1648, *Ridolfi*, II p. 170.
Vasari Giorgio aretino cav., nato 1512 m. 1574, *Bottari*, I p. 169, 602, II part. II p. 38.
- Altro Giorgio e Lazzaro suoi ascendenti, I p. 169.
Vasconio Giuseppe romano accademico di San Luca nel 1657, *Orlandi*, I p. 505.
Vaselli, o Vassello Alessandro scol. del Brandi, *Orlandi* e *Guida di Roma*, I p. 493.
Vassallo Antonmaria genovese scolare del Malò, *Soprani*, II part. II p. 329.
Vassilacchi Antonio detto l'Aliense da Milo, n. 1556 m. 1629, Ridolfi, II p. 155.
Vaymer Giovanni Enrico genovese, n. 1665 m. 1738, *Ratti*, II part. II p. 331.
Ubertino Baccio Fiorentino scolar di Pietro Perugino, *Vasari*, I p. 70.
- Francesco suo fratello detto il Bachiacca visse fino al 1557, *Baldinucci*, I p. 70, 155.
Uccello Paolo fiorentino m. di anni 83 nel 1472, *Bottari*, I p. 50.
Udine (da) Giovanni Nanni o Ricamatori n. 1494 m. 1564, *Baldinucci*, I p. 155, 374, 423, II p. 63, 145.
- altri della stessa famiglia, II p. 438.
- Martino: v. Pellegrino.
Vecchi (de') Giovanni di Borgo San Sepolcro, m. di anni 78 nel 1614, *Baglioni*, I p. 201, 458.
Vecchia Pietro veneziano, n. 1605 m. di anni 73, *Orlandi*, o negli ultimi anni del sec. XVII, *Zanetti*. Nella *Guida di Rovigo* si dice che fu di casa Muttoni, II p. 165.
Vecchietta (così soscrivevasi) Lorenzo di Pietro senese, m. 1482 di anni 58, *Vasari*, I p. 300.
Vecchio (il) di San Bernardo: v. Minzocchi. Vedi anche Civerchio.
Vecellio Tiziano da Cadore cav., m. 1576 di anni 99, *Ridolfi*, I p. 431, II p. 75, 249, 364, II part. II p. 240.
- Orazio suo figlio morto in fresca età nel 1576, *Ridolfi*, II p. 87.
- Francesco fratello di Tiziano dipingeva ancora nel 1531, *Ms.*, II p. 87.
- Marco nipote di Tiziano, morto 1611 di anni 66, *Ridolfi*, II p. 87.
- Tizianello figlio di Marco viveva ancora nel 1648, *Ridolfi*, II p. 87.
Veglia Marco e Piero veneziani, lor pitture del 1508 e 1510, *Zanetti*, II p. 31.

Vellani Francesco modenese, m. 1768 di anni 80, *Tiraboschi*, II p. 279.
Velletri (da) Andrea dipingeva nel 1334, *Ms*., I p. 353.
Veltroni Stefano da Monte San Savino viveva nel 1568, *Vasari*, I p. 199.
Venanzi Giovanni da altri detto Francesco pesarese viveva c. il 1670, *Guida di Pesaro*, II part. II p. 119.
Venezia (da) Lorenzo oper. 1358, *Zanetti* e nel 1368, *Quadreria Ercolani*, II p. 8, II part. II p. 12.
- maestro Giovanni viv. nel 1227, *Zanetti*, II p. 5.
- Niccolò fior. a' tempi di Perino del Vaga, II p. 438.
Veneziano Agostino intagliatore scolare di Marcantonio, *Vasari*, I p. 85.
- Antonio, era veneto di nascita secondo il Vasari, fiorentino secondo altri, m. di anni 74 c. il 1383, *Baldinucci*, I p. 43.
- Altro Antonio veneziano fior. c. il 1500, ivi.
- Carlo: v. Saracini.
- Domenico, m. di anni 56, Vasari; c. il 1470, *Orlandi*, I p. 58, 587, II p. 24.
- o come scrive il *Vasari*, Viniziano Sebastiano: v. del Piombo.
Venturini Gaspero ferrarese oper. nel 1594, *Baruffaldi*, II part. II p. 249.
Venusti Marcello mantovano, m. nel pontificato di Gregorio XIII, *Baglioni*, I p. 128, 433.
Veracini Agostino fiorentino scol. di Bastian Ricci, *Ms*., I p. 258.
Veralli Filippo bolognese oper. nel 1678, *Malvasia*, II part. II p. 153.
Vercellesi Sebastiano da Reggio viv. nel 1650, v. *Tiraboschi*, II p. 276.
Vercelli (da) fra' Pietro* oper. c. il 1466, *Della Valle,* II p. 405.
Verdizzotti Giovanni Mario veneziano, m. 1600 di anni 75, *Ridolfi*, II p. 144.
Vermiglio Giuseppe torinese viveva nel 1675, *Ms*., II part. II p. 368.
Vernici Giovanni Batista scol. de' Caracci, *Malvasia*, II part. II p. 147.
Vernigo Girolamo veronese detto Girolamo da' paesi, m. 1630, *Pozzo*, II p. 196.
Verona (da) Batista: v. Zelotti.
- fra' Giovanni olivetano, morto 1537 di anni 68, *Pozzo*, II p. 51.
- Jacopo diping. nel 1397, *Guida di Padova*, II p. 7.
- padre Semplice cappuccino, viveva nel 1633, *Guida di Rovigo*, II p. 139.
- Stefano detto anche Stefano da Zevio (*Piacenza*), fiorì c. il 1400, *Vasari*, I p. 43, II p. 16.
- Stefano (di) Vincenzio da Verona forse figlio del precedente, *Vasari*, II p. 17.
Verona Maffeo veronese, m. 1618 di anni 42, *Ridolfi*, II p. 139.
Veronese Claudio: v. Ridolfi; Paolo: v. Caliari.
- altro Paol veronese ricamatore fior. circa il 1527, *Vasari*, II p. 438.
Vernet Giuseppe franzese accademico di San Luca 1743 m. 1789, *Ms*., I p. 570.
Verocchio (del) Andrea fiorentino, n. 1432 m. 1488, *Baldinucci*, I p. 57, 105.
- Tommaso fiorentino aiuto del *Vasari*, I p. 198.
Verzelli Tiburzio da Recanati morto circa il 1700, *Ms*., I p. 574.
Vetraro (il): v. Bembo.
Uggione o Ugolone, o da Oggione Marco milanese nel necrologio chiamato Marco da Ogionno (terra del milanese, m. 1530, *Ms*.,II p. 419.
Viadana (da) Andrea scol. di Bernardino Campi, *Lamo*, II p. 444.
Viani Antonmaria cremonese detto il Vianino viveva nel 1582, *Zaist*, II p. 248.
- Giovanni bolognese nato 1636 morto 1700, *Crespi*, II part. II p. 180.
- Domenico suo figlio, n. 1668 morto in Pistola 1711, *Zanotti*, ivi.
Vicentini Antonio veneziano, viv. 1776, *Catalogo Algarotti*, II p. 225.
Vicentino Francesco milanese fior. nel sec. XVI, *Lomazzo*, II p. 437.
- Andrea veneto, m. 1614 di anni 75, *Ridolfi*, II p. 153.
- Marco suo figlio, *Zanetti*, II p. 154.
Vicinelli Odoardo scolare del Morandi, *Lett. Pittor. t. VI*, I p. 548.
Vicino pisano fiorì c. il 1321, *Da Morrona*, I p. 46.

Vicolungo di Casale visse nel sec. XVII, *Ms*., II p. 436.
Vighi* Giacomo da Medicina (nel Bolognese) viveva in Torino c. il 1567, *Orlandi*, II part. II p. 354.
Vignali Jacopo nato nel Casentino 1592 m. 1664, *R. G. di Firenze*, I p. 227.
Vignola (da) Girolamo modenese pittore del sec. XVI, *Tiraboschi*, II p. 264.
Vigri beata Caterina, o beata Caterina da Bologna nata quivi di padre ferrarese nel 1413 m. 1463, *Piacenza*, II part. II p. 15.
Vimercati Carlo milanese, m. nel 1715 di anni c. a 55, *Orlandi*, II p. 459.
Vinci (da) Lionardo nato 1452 morto 1519, *Elogi degli uomini illustri*, I p. 105, II p. 406 e spesso per l'opera.
- Gaudenzio novarese, sua tavola col nome e con l'anno 1511, *Ms.*, II p. 420.
Vini Sebastiano veronese fioriva nel secolo XVI, *Ms*., I p. 159.
Viola Domenico napolitano, m. vecchio c. il 1696, *Dominici*, I p. 629.
- Giovanni Batista bolognese m. di anni 46 nel 1622, *Malvasia*, I p. 510, II part. II p. 151.
Visacci (così è detto nelle *Pitture di Pesaro*), o sia Antonio Cimatori di Urbino, detto il Visaccio, viv. nel 1590, *Guida di Urbino*, I p. 478.
Visino (il) scol. dell'Albertinelli, *Vasari*, I p. 138.
Vitali Alessandro di Urbino, fior. circa il 1610, *Guida di Urbino*, I p. 478.
- Candido bolognese, nato 1680 morto 1753, *Crespi*, II part. II p. 202.
Vite Antonio pistoiese viv. nel 1403, *Vasari*, I p. 44.
Vite o della Vite Timoteo da Urbino, m. di anni 54 nel 1524, *Vasari*, I p. 426.
- Pietro da Urbino suo fratello, *Ms*., forse il Prete d'Urbino nominato dal *Baldinucci* nel Decennale III, sec. IV, I p. 427.
Viterbo (da) fra' Mariotto oper. nel 1444, *Della Valle*, I p. 354.
- Tarquinio m. nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 466.
Vito Nicola napolitano scol. dello Zingaro, I p. 589.
Vivarini Antonio da Murano, Zanetti. Sue memorie fino al 1451, *Guida di Padova*, II p. 11.
- Bartolommeo suo fratello e compagno oper. 1498, *Zanetti*, o 1499, *Nuova Guida di Venezia*, II p. 12.
- Giovanni supposto della medesima famiglia, *Zanetti*: v. Giovanni Tedesco, II p. 11.
- Luigi supposto seniore fior. 1414, *Zanetti*, II p. 11.
- Luigi supposto juniore, operava nel 1480, *Guida di Trevigi*, e 1490, *Zanetti*, II p. 13.
Viviani Ottavio bresciano scol. del Sandrino, *Orlandi*, II p. 199.
- Antonio detto il Sordo d'Urbino m. nel pontificato di Paolo V, *Baglioni*, I p. 478.
- Lodovico di Urbino fiorì nel 1650, *Guida di Urbino*, I p. 478.
- (il): v. Codagora.
Ulivelli Cosimo fiorentino n. 1625 m. 1704, *R.G. di Firenze*, I p. 223.
Voglar Carlo nato in Mastrich 1653 m. in Roma 1695, *Pascoli*, I p. 572.
Volpati Giovanni Batista di Bassano scol. del Novelli, *Ms*., n. 1633 m. 1706, *Guida di Bassano*, II p. 180.
Volterra (da) o Volterrano: v. Ricciarelli e Franceschini.
Voltolino Andrea veronese contava anni 75 nel 1718, *Pozzo*, II p. 186.
Voltri (da) nel Genovesato Niccolò operava nel 1401, *Soprani*, II part. II p. 276.
Volvino autore del palliotto d'oro in Milano nel sec. X, II p. 387.
Vos (de) Martino di Anversa m. assai vecchio 1604, *Sandrart*, II p. 113.
Vouet Simone di Parigi m. di anni 59 nel 1649, *Lacombe*; o n. 1582 m. 1641, *Abregé*, *tomo IV*, I p. 487.
Urbani Michelangiolo cortonese pittor di vetri viv. nel 1564, *Lett. Pittor. t. III*, I p. 165.
Urbano Pietro pistoiese scolare del Buonarruoti, *Vasari*, I p. 128.
Urbinelli N. di Urbino visse nel sec. XVII, *Guida di Urbino*, I p. 483.
Urbini o Urbino Carlo da Crema aiuto di Bernardino Campi, *Lamo*, II p. 195, 443.
Urbino (di) Crocchia sc. di Raffaello, *Baldinucci*, I p. 427.

- Il prete: v. della Vite.
- Raffaello: v. Sanzio; Terenzio: v. Terenzi.
Uroom Enrico detto lo Spagnuolo n. in Arleme 1566, *Sandrart*, I p. 516.
[W]
Waals Goffredo tedesco scol. del Tassi, *Soprani*, II part. II p. 304.
Wael Cornelio d'Anversa oper. in Genova nel 1665, *Soprani*, II part. II p. 304.
Wallint Francesco detto Monsieur Studio, *Ms*., I p. 568.
Z
Zaccagna Turpino cortonese viveva nel 1537, *Bottari*, I p. 68.
Zacchetti Bernardino modenese vivea 1523, *Tiraboschi*, II p. 268.
Zacchia Paolo, detto il Vecchio lucchese dipingeva nel 1527, *Ms*., I p. 71.
- il Giovane, si trova nominato Lorenzo di Ferro Zacchia, *Ms*., visse nel sec. XVI, I p. 71.
Zaccolini padre Matteo teatino cesenate morto di circa 40 anni nel 1630, *Baglioni*, I p. 522, II part. II p. 69. De' suoi trattati manoscritti veggasi il secondo Indice.
Zagnani Anton Maria bolognese viv. nel 1689, *Crespi*, II part. II p. 153.
Zago Santo veneziano scolare di Tiziano, *Ridolfi*, II p. 92.
Zaist Giovanni Batista cremonese, n. 1700 m. 1757, *Panni*, II p. 385.
Zaist o più veramente Zais Giuseppe veneziano morto vecchio c. 1784, *Ms*., II part. II p. 194.
Zamboni Matteo bolognese scolar del Cignani m. giovane, *Crespi*, II part. II p. 194.
Zampieri Domenichino bolognese morto 1641 di anni 60, *Bellori*, Prefaz. XXV, I p. 489, 615, II part. II p. 93.
Zanata Gioseffo milanese viveva nel 1718, *Orlandi*, II p. 465.
Zanchi Antonio da Este, oper. ancora nel 1721, *Zanotti*, II p. 202.
- Filippo e Francesco bergamaschi. Lor notizie dal 1544 al 1567, *Tassi*, II p. 105.
Zanella Francesco padovano, sue memorie fino al 1717, *Guida di Padova*, II p. 175.
Zanetti conte Antonio Maria del quondam Erasmo, veneto. Le *Lettere Pittoriche* ove è così nominato mi trassero in errore. Il *Vianelli nel Diario della Carriera* a pag. 49, emenda del quondam Girolamo*, a differenza di *Anton Maria Zanetti q. Alessandro* nominato nell'indice con v. l'Indice che siegue. Il primo fioriva nella incisione a vari legni nel 1728. *Lett. Pittor.* t. II pag. 152. era in età cadente nel 1765, *Lett. Pittor. t. V*, pag. 304, Prefazione p. VIII.
Zanimberti o Zaniberti Filippo bresciano, n. 1585 m. 1636, *Ridolfi*, II p. 154, 187.
Zanna Giovanni romano, detto il Pizzica, operava con Tarquinio da Viterbo, *Baglioni*, I p. 466.
Zannichelli Prospero reggiano n. 1698 m. 1772, *Tiraboschi*, II p. 282.
Zanobrio (di Ca): v. Carlevaris.
Zanotti Cavazzoni Giovanni Pietro bolognese, n. 1674 morto 1765, *Crespi*, II part. II p. 178.
Zappi altro cognome di Lavinia Fontana, II part. II p. 49.
Zelotti Batista veronese, m. di anni 60, *Ridolfi*; c. il 1592, *Pozzo*, II p. 140.
Zenale: v. da Trevilio.
Zevio (da) nel Veronese Alticherio o Altichieri, *Vasari*. Op. c. il 1377, *Guida di Padova*, II p. 7.
- Stefano: v. da Verona.
Zifrondi o Cifrondi Antonio, n. nel Bergamasco 1657 m. 1730, *Tassi*, II p. 215.
Zinani Francesco reggiano fioriva 1755, *Tiraboschi*, II p. 282.
Zingaro (lo): v. Solario.
Zoboli Jacopo modenese m. 1767, *Tiraboschi*, II p. 279.
Zocchi Giuseppe del territorio di Firenze, m. di anni 56 nel 1767, *Ms*., I p. 261.
Zola, o Zolla Giuseppe di Brescia morto nel 1743 di anni 68, *Crespi nelle Giunte al Baruffaldi*, II part. II p. 268.
Zompini Gaetano veneziano, morto 1778 di anni 76, *Ms*., II p. 205.
Zoppo Marco da Bologna, sua opera del 1471, *Ms*., II p. 19, 41, II part. II p. 17.
- Paolo bresciano morto c. 1515, *Ridolfi*, II p. 47.
- Rocco fiorentino scolare di Pietro Perugino, *Vasari*, I p. 70.

- (lo) di Gangi viveva nel secolo decorso, *Ms*., I p. 625.
- di Genova: v. Micone.
- di Lugano: v. Discepoli.
- di Vicenza: v. de' Pieri.
Zuannino: v. da Capugnano.
Zuccaro (così nel suo epitafio e ne' libri di Federigo) presso il *Vasari* e altrove Zuccheri o Zuccari Taddeo. Nacque in Sant'Angelo in Vado 1529 m. 1566, *Vasari*, I p. 433, 435, 439.
- Federigo suo fratello operava circa il 1560, *Vasari*, di anni 18, Bottari, nella giunta alle Note; m. nel 1609, *Bellori*, nella vita del Caravaggio, I p. 440, II part. II p. 364 e seg.
- Ottaviano lor padre, I p. 439.
Zuccati Sebastiano di Trevigi viveva circa il 1490, *Zanetti*, II p. 76, 146.
- Valerio e Francesco suoi figli viv. nel 1563, *Zanetti*, II p. 146.
- Arminio figlio di Valerio fior. circa il 1585, *Zanetti*, II p. 147.
Zuccherelli Francesco, nato nel Fiorentino c. il 1702 m. 1788, *Ms*., I p. 270, II p. 223.
Zucchi o del Zucca Jacopo fiorentino nato circa il 1541, *Vasari*; morto nel pontificato di Sisto V, *Baglioni*, I p. 174.
- Francesco suo fratello, *Baglioni*, ivi.
Zucco Francesco bergamasco morto nel 1627, *Tassi*, II p. 193.
Zugni Francesco bresciano morto 1636 di anni 62, *Ridolfi*, II p. 188.
Zupelli o Cappellini Giovanni Batista cremonese fiorì nel finire del secolo XV, *Zaist*, II p. 350.

INDICE SECONDO

Libri d'istoria e di critica citati per l'opera.

A

Affò padre Ireneo minor osservante. *Il Parmigiano servitore di Piazza* o *Notizie su le pitture di Parma* [= *Il Parmigiano servitor di piazza ovvero Dialoghi di Frombola ne' quali dopo varie notizie interessanti su le pitture di Parma si porge il catalogo delle principali*], Parma 1794, 8, II p. 286 e seg. (per tutta la Scuola parmense).
- Lo stesso. *Vita di Francesco Mazzola detto il Parmigianino*, Parma 1784, 4, II p. 286, 322, ecc.
- Lo stesso. *Ragionamento sopra una stanza dipinta dal [celeberrimo Antonio Allegri da] Coreggio nel Monastero di Monache Benedettine di San Paolo in Parma*, Parma 1794, 8, II p. 302 e seg.
Albani Francesco. Suoi pensieri su la Pittura. Vedi il Malvasia, *Felsina pittrice*, vol. II, p. 244, e il Bellori nelle *Vite*, p. 44 della ediz. seconda [1728], I p. 124, II p. 323, II part. II p. 86, 102.
Algarotti conte Francesco. *Saggio sopra la Pittura*, Livorno 1764, 8, Si cita nella Prefazione p. II e XXIII, I p. 124, 125, II p. 77, 224, 264, 307, 323, II part. II p. 93 e altrove.
- Lo stesso. [*Raccolta di*] *Lettere* [*sopra la pittura e architettura*], Livorno 1784, 4, II part. II p. 124, 209, 210, 264, 266, ecc. V. anche il *Catalogo Algarotti*.
Argensville (d') Antoine Joseph. *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, à Paris 1762, volumi 4, 8, Prefazione p. IV.
Armenini Giovanni Batista. *De' veri precetti della Pittura libri tre*, Ravenna 1587, 4, II p. 412, II part. II p. 69, 292.
Averoldi [Giulio Antonio]: v. *Guida di Brescia* [= *Le scelte pitture di Brescia additate al forestiere*. Brescia 1700].
Azara (d') cav. Giuseppe Niccola. *Memorie di Mengs* e *Osservazioni* sul Trattato di Mengs che ha per titolo *Riflessioni su la Bellezza* [= M*emorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs* e *Osservazioni sul Trattato della bellezza di Mengs*], I p. 395, 407, 561.
Azzolini Ugurgieri padre Isidoro. *Le Pompe Sanesi* [*o vero Relazione delli uomini e donne illustri di Siena e suo Stato*], Pistoia 1649, 4 [voll. 2], I p. 277, 334, II p. 318.

B

Baglione cav. Giovanni. *Vite de' Pittori, Scultori, Architetti* [*ed Intagliatori*] *dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 infino a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642*, Napoli 1733, 4, I p. 502. Si cita nella Scuola romana, nella fiorentina e in altre.

Baldinucci Filippo. *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua*. Volumi sei in 4, stampati in Firenze dal 1681 al 1688, e dopo la morte dell'autore dal 1702 al 1728. I postumi ultimati dal figlio, I p. 209. Citato per tutta l'opera. Accusato da vari esteri, I p. 21, 280, II part. II p. 7. Scusato, I p. 25, 35. Sue inavvertenze, I p. 22, 23, 24, 30, 43, 283, 287, 304, 351, 356, 477, 529, II p. 350, 363, II part. II p. 7, 277.

- Lo stesso, *con varie dissertazioni, note ed aggiunte di Giuseppe Piacenza architetto torinese*, Torino, tomi 2 in 4, 1768 e 1770, I p. 21, 106, 349, II part. II p. 15, 353 e altrove.
- Lo stesso, *con le note del Manni* [= *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua. Edizione accresciuta di annotazioni dal sig. Domenico Maria Manni*. Questa è l'edizione che il Lanzi cita nei rimandi puntuali e ad essa ci si riferisce nelle note quando mancano particolari indicazioni], volumi 20 in 8, Firenze dal 1767 al 1774, emend. I p. 87.
- Opuscoli del Baldinucci compresi nel volume 21 della edizione predetta [contiene, in particolare, un *Dialogo intitolato la Veglia sulle Belle Arti*], Prefazione, I p. 14, 35.

Barbaro monsignor Daniello. *Pratica della Prospettiva*, Venezia 1569, fol., II p. 86.

Barri Giacomo. *Viaggio pittoresco d'Italia* [= *Viaggio pittoresco in cui si notano distintamente tutte le pitture famose de' più celebri pittori che si conservano in qualsivoglia città dell'Italia*], Venezia 1671, 12, II p. 299.

Bartoli Francesco. *Notizia delle pitture, sculture e architetture d'Italia*, volumi 2, Venezia, in 8, 1776 e 1777, II p. 388. Si cita nella Scuola milanese e nel Piemonte, emend. II part. II p. 374.

- Lo stesso. V. *Guida di Rovigo* [= *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo*, Venezia 1793].

Baruffaldi Girolamo. *Le vite de' più insigni pittori e scultori ferraresi*. Si citano dal Guarienti come già edite in Ferrara; ma esistono manoscritte con le aggiunte del canonico Luigi Crespi su i professori di Ferrara e della Bassa Romagna, II part. II p. 213 e seg. [= *Vite degl'Artefici delle nobili arti della città di Ferrara. Edizione postuma di note arrichita, accresciuta, compita*. Ms. a Bologna, Bibl. Comunale dell'Archiginnasio, *Ms. B. 77*, e a Venezia, Bibl. Naz. Marciana, *Mss. It. cl. IV, 175 (5383)*. Il manoscritto della Marciana (bellissimo, preparato per la stampa) differisce nel frontespizio per la dicitura: *Edizione postuma e dal canonico Luigi Crispi* [sic] *bolognese di note arricchita ecc.*].

Bellori Giampietro. *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Roma 1672 e [Roma, ma in realtà Napoli] 1728, 4; aggiuntavi la *Vita del cav. Luca Giordano* [di Bernardo de' Dominici. L'edizione del 1728 è quella a cui ci si riferisce quando mancano particolari indicazioni], Prefazione p. XXV, XXVIII, I p. 125, 436, 635 e altrove per l'opera e nell'indice.

- Lo stesso. Altre Vite manoscritte che si credono smarrite; quantunque altri assicuri ch'esistano. Vedi: De Murr, *Bibliothèque de Peinture*, vol. I, pag. 28, II part. II p. 90.
- Lo stesso. *Descrizione delle Immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nel Palazzo Vaticano* [*e nella Farnesina alla Lungara*]; ove anche si esamina *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute le opere di Michelangiolo*, Edizione II, Roma 1751, in fol, I p. 247, 394, 429, 535.
- Lo stesso. *Vita del cav. Carlo Maratta* [= *Vita di Carlo Maratti pittore scritta da G. P. B. fin all'anno MDCLXXXIX. Continuata e terminata da altri*], Roma 1731, 4, Ip. 538.

Bettinelli abate Saverio. *Risorgimento dell'Italia negli studi, nelle arti, ne' costumi dopo il Mille*, tomi 2, 8, Bassano 1775 e 1786 [e sono due edizioni distinte], I p. 10.

- Lo stesso. *Delle lettere e* [*delle*] *arti Mantovane*: due discorsi, Mantova 1774, 4, II p. 252, 294.

Bevilacqua Ippolito*. *Memorie della vita di Giovanni Bettino Cignaroli pittore*, Verona 1771, 8, II p. 221.

Bianconi: vedi Guida di Milano e di Bologna [vedi Bianconi Carlo e Bianconi Girolamo].

- Lo stesso. *Lettera sopra una miniatura di Simon da Siena*, I p. 290.

Bibiena (da) Ferdinando Galli. *Direzioni a' giovani studenti* [*nel disegno*] *dell'architettura civile*, Bologna 1725, 8. Le stesse con nuova aggiunta 1731, 8, voll. 2. La edizione di Parma fu nel 1711, II part. II p. 206.
Boni cav. Onofrio. *Elogio del cav. Pompeo* [*Girolamo*] *Batoni*, Roma 1787, 8, I p. 563.
Borghini Raffaello. *Il Riposo*, Firenze 1584, 8, e novamente con annotazioni 1730, 4, Prefazione p. XXIII, I p. 169 e seg.
Boschini Marco. *La Carta del Navegar pittoresco*. [*Dialogo tra un senator venetian deletante e un professor de Pitura, soto nome d'Ecelenza e de Compare*], Venezia 1660, 4. Citato spesso nel I libro del tomo II, notato p. 28, suoi versi II part. II p. 333. [Questa è l'opera a cui si fa riferimento quando mancano particolari indicazioni.].
- v. Guida di Venezia e di Vicenza: [- *Le minere della pittura. Compendiosa informazione non solo delle pitture publiche di Venezia, ma dell'Isole ancora circonvicine*, Venezia 1664.]
Bottari monsignor Giovanni. *Note alle Vite del Vasari*. Si è fatto uso della edizione cominciata in Livorno e proseguita in Firenze in sette tomi, 8, dal 1767 al 1772, Prefazione p. XXIII e spesso per l'opera. Non approvato I p. 12, 117, 130, 134, 194, 370, II p. 305, 345, 391, 396, 402, II part. II p. 27.
- Lo stesso. *Note alle Lettere Pittoriche*, Prefazione p. XIV, I p. 176, 334.
- Lo stesso. *Dialoghi sopra le tre belle arti* [*del disegno*], Lucca 1754, 8, I p. 347.
Bure (Guillaume François de). *Bibliographie instructive*, tomi 8, 8, a Paris 1763-1782, I p. 98.
C
Campi cav. Antonio. *Le Cronache di Cremona*, 1575, [= *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de' Romani rappresentata in disegno, col suo contado, et illustrata d'una breve istoria delle cose più notabili*, Cremona 1585], e di nuovo in Milano 1645, 4, II p. 347, 350, 361, 369.
Carducci [Carducho] Vincenzio. *De las excelencias de la pintura* (Baldinucci) o sia *Dialogo sobre la pintura, sua definicion, origen et essencia* [= *Dialogos de la pintura, su defensa, origen, definicion, modos y diferencias*], Madrid 1633, 4, I p. 197.
Catalogo de' quadri, de' disegni e de' libri che trattano dell'arte del disegno della Galleria del fu sig. conte Algarotti in Venezia [= *Catalogo Algarotti*]; opera dell'architetto Antonio Selva, [s. l. e d.], 8, II part. II p. 199 e altrove.
Catalogo de' quadri e pitture esistenti nella eccellentissima Casa Colonna [*in Roma*] [= *Catalogo Colonna*], Roma 1783, 4, I p. 528 e nell'indice.
Catalogo Ercolani. *Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal sig. marchese Filippo Hercolani Principe del Sacro Romano Impero*. Opera del pittore Jacopo Alessandro Calvi, Bologna 1780, 4, II p. 8 e spesso nella parte II del tomo stesso.
Catalogo di quadri esistenti in casa del sig. D. Giovanni dottor Vianelli canonico della Cattedrale di Chioggia [= *Catalogo Vianelli*], Venezia 1790, 4, II part. II p. 144, 322 e nell'indice.
- *Diario degli anni 1720 e 1721 scritto da Rosalba Carriera posseduto, illustrato, pubblicato dal medesimo*, Venezia 1793, 4, II part. II p. 195.
Cavazzone Francesco. *Corona di grazie, favori e miracoli della gloriosa Vergine Maria fatti in Bologna, dove si tratta delle sue sante e miracolose immagini cavate dal suo naturale*, Ms. con data del 1606 [Ms. a Bologna, Bibl. Comunale dell'Archiginnasio, *Ms. 298*]. *Esemplare della nobil arte del disegno ec.*, ms. con data del 1612 [= *Essemplario della nobile arte del dissegno per quelli che si dilettano della Virtù*, Ms. a Bologna, Bibl. Comunale dell'Archiginnasio, *Ms. B. 330*]. Son riferiti dal Crespi nella sua *Felsina* a pag. 18, II part. II p. 20, 146.
Caylus, Bachilière, Cochin* il giovane, scrittori della pittura ad encausto, II part. II p. 272.
Cellini Benvenuto. *Due Trattati l'uno intorno alle otto principali parti della orificeria; l'altro in materia dell'arte della scultura ec.*, Firenze 1568, 4, I p. 87.
- Lo stesso. *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui stesso*. Colonia, senz'anno (ch'è Napoli 1728. Vedi Nota delle Opere del Cocchi, che vi fece la Prefazione), 4, I p. 63, 118, notato p. 151.
Cennini Andrea. *Trattato di pittura ms*, I p. 61.
Chiusole conte Adamo. *Dell'arte pittorica*, libri 8 con note, Venezia 1768, 8, II part. II p. 493.

Christ Jo. Frederic. *Dictionnaire des monogrammes,* [*chiffres*,] *lettres initiales etc. traduit de l'allemand et augmenté*, Paris 1750, 8, I p. 89.
Cittadella Cesare. *Catalogo istorico de' pittori e scultori ferraresi* [*e delle opere loro con infine una nota esatta delle più celebri pitture delle chiese di Ferrara*], Ferrara 1782, volumi 4 in 8, II part. II p. 214 e seg.
Cochin Charles Nicolas. *Voyage d'Italie etc*. [*ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*], a Paris 1758, volumi 3 in 8; Lausanne 1773, volumi 3 in 12. Giudizi su quest'opera Prefazione p. XXVI, II part. II p. 232 e altrove.
Colucci abate [Giuseppe]. *Antichità Picene*, Fermo, tomi ora XXXI in foglio, 1792- 1796, I p. 348 e seg..
Combe (La) Mr. [Jacques]. *Dictionnaire portatif des Beaux Arts*, a Paris 1752, 1754, 8, volumi 2 [le citazioni sono da una stampa parigina datata 1753], emend. II p. 66.
Comolli abate [Angelo]. *Vita inedita di Raffaello d'Urbino illustrata con note*, Roma 1791, 4, edizione seconda, I p. 377, 378.
Condivi Ascanio. *Vita di Michelangiolo Bonarruoti*, Roma 1553, 4, I p. 104 e seg.
- Lo stesso libro con annotazioni di *Antonfrancesco Gori* e del *Mariette*, fogl., Firenze 1746 [questa è l'edizione che si cita senza particolari indicazioni], I p. 115, 126.
Cozzando Leonardo. *Ristretto della Storia bresciana* [= *Vago e curioso ristretto profano e sacro dell'istoria bresciana*], Brescia 1694, 4, II p. 188.
Crespi canonico Luigi. *Felsina Pittrice* o sia *Vite de' Pittori bolognesi non descritte dal Malvasia*, Roma 1769, 4 [è questa l'opera a cui ci si riferisce quando mancano altre indicazioni], II libro III p. 4, e spesso in quel libro.
- *Dialoghi* in difesa della stessa opera [stanno in: *Lettere Pittoriche*, VII], II part. II p. 192.
- Lo stesso. *Note e aggiunte alle Vite del Baruffaldi*. Opera Ms, II part. II p. 213, citato spesso nella Scuola ferrarese. Emend. II part. II p. 30.
- Lo stesso. *Lettere Pittoriche* [nei tomi II, III, IV, VII], Prefazione p. XXI, I p. 394. 396, II part. II p. 191 e altrove.

D

Danti padre Ignazio domenicano. *Regole della prospettiva pratica di Giacomo Barocci detto il Vignola coi commentari del predetto*. Roma 1583, fol, II part. II p. 38.
Dati Carlo. *Vite de' pittori antichi*, Firenze 1667, 4, Prefazione p. XXVII, I p. 127, II p. 307 e altrove.
Descrizione istorica del monistero di Monte Cassino, Napoli 1751, 4, I p. 645.
- *di Monte Oliveto Maggiore*, di Giulio Perini, Firenze, 8, I p. 306
Descrizione del Convento di Assisi. *Angeli Francisci Mariæ Conventus Assisiensis Historia*, Montefalisco 1704, fol., I p. 8, 347.
Dolce Lodovico. *Dialogo della Pittura* [*intitolato l'Aretino*], Venezia 1557, 8, I p. 125, 431.
Dominici (de') Bernardo. *Vite de' pittori, scultori e architetti napolitani*. In Napoli, 1742, 1743, 1744, volumi 2, 4. Da quali scrittori raccogliesse, I p. 604, citato nel tomo predetto per tutto il libro IV, II p. 343.
Durando di Villa conte Felice. *Ragionamento letto il giorno 18 d'aprile 1778*, con note. È annesso ai *Regolamenti della Reale Accademia* [*di Pittura e Scultura*] *di Torino*, ivi 1778, fol., II part. II p. 385 e altrove nel libro ultimo.

E

Elogi degli Uomini illustri toscani, tomi 4, 8, Lucca 1771 e seg. [1771-1774], I p. 105.

F

Félibien* Jean François [ma veramente André]. *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens Peintres anciens et modernes*, à Paris 1685 e 1688, volumi 2, 4 [ma nelle note i riferimenti sono a una *seconde édition*, Paris 1690], Prefazione p. XXV, I p. 123, II part. II p. 43.
Franchi Antonio. *La Teorica della pittura ec.* [ovvero *Trattato delle materie più necessarie per apprender con fondamento quest'arte*], Lucca 1739, 8, I p. 223.

Fresnoy Caroli Alphonsi *De arte graphica liber*, Parisiis 1668, 8. Tradotto in più lingue ed esposto con note da Mr. de Piles e da più altri scrittori: v. De Murr, pag. 156. Prefazione p. XXIII e altrove.

G

Galleria Elettorale di Dresda. *Catalogue des tableaux de la Galerie Electorale à Dresde*, Dresde 1765, 8, II p. 263, 295 e altrove nel tomo II.

- Imperiale. *Catalogue des tableaux de la Galerie Impériale et Royale de Vienne etc.*, par Chrétien de Mechel, à Basle 1784, 8, I p. 59, II p. 22, II part. II p. 392 e altrove nell'opera.
- Reale di Firenze. Talora significata nel primo indice con le iniziali *R. G.* Descrizioni diverse: sono indicate nel vol. I, p. 273. Si è fatto uso della franzese del 1791, 8, stampata in Arezzo [= F. Zacchiroli, *Description de la Galerie Royale de Florence. Nouvelle édition reformée et augmentée*], ove si leggono l'epoche de' pittori anche più recenti nel modo che sono segnate nel Museo Fiorentino, I, p. 103, o sono aggiunte ai loro ritratti nelle due camere dette de' Pittori. Si cita per tutta l'opera, si emenda I p. 44, II part. II p. 322.
- di Modena: v. *Guida di Modena*.
- Reale di Parigi. Reissant [Pierre], *Explication des tableaux de la Galerie et des salons de Versailles*, a Paris 1753. Le descrizioni di Fontainebleau, del Louvre e di altri luoghi nominati per l'opera veggansi presso il De Murr, *Bibliothèque de Peinture*, dalla pag. 379, I p. 151, 403, 530, II p. 214, 401, 410, II part. II p. 43, 270, ecc.

Gamba Bartolommeo. *Osservazioni su la edizione della Geografia di Tolomeo fatta in Bologna colla data del MCCCCLXII*, 8, Bassano 1796, I p. 98.

Garcia dell'Huerta abate Pietro. *Commentari della pittura encaustica del pennello* [= *Comentarios de la pintura encaustica del pincel*], Madrid 1795, I p. 578.

Gigli ed altri scrittori de' pittori senesi [Girolamo Gigli. *Diario sanese*, Lucca 1723, voll. 2], I p. 277, 327.

Girupeno: v. Scaramuccia.

Giulini conte Giorgio. *Memorie spettanti alla storia, al governo, alla descrizione della città di Milano e campagna ne' secoli bassi*, Milano 1765, 4, volumi 9 [ma 1760- 1771, voll. 12], I p. 5.

Gori Antonii Francisci *Thesaurus veterum Dypticorum etc.* [*consularium et ecclesiasticorum, opus posthumum. Adcessere Io. B. Passeri additamenta*], Florentiae 1759, fol., si cita per la età del Finiguerra, I p. 79.

- v. Condivi [note illustrative all'edizione 1746].

Guide di varie città o terre che si citano sotto questo termine generale:
qui si pongono coi lor titoli particolari.

Ascoli. *Descrizione delle pitture, sculture, architetture* [*ed altre cose rare*] *della insigne città d'Ascoli*, opera di Baldassare Orsini, e in fine *Notizie istoriche de' professori ascolani*, Perugia 1790, 8, I p. 347 e spesso nel libro terzo.

Bassano. La sua Guida è inserita nell'opera del Verci.

Bergamo. *Le pitture notabili di Bergamo* raccolte dal dott. Andrea Pasta, Bergamo 1775, 4, II p. 3, 99.

Bologna. *Bologna perlustrata* di Antonio Masini, ivi 1666, voll. 2, 4, II part. II p. 13, 59, ecc.

- *Pitture, sculture ed architetture della città di Bologna e suoi sobborghi con indicazione degli autori, corredato di notizie storiche di ciascheduno*. Opera ridotta a tal perfezione dal sig. abate Carlo Bianconi, ivi 1782, 12, II part. II p. 4, e spesso altrove sotto nome di *Guida di Bologna*. [Bianconi Girolamo. *Pitture scolture et architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi e case della Città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna 1782.]

Brescia. *Scelte pitture di Brescia*, di Giulio Antonio Averoldo, ivi 1700, 4, II part. II p. 279 e altrove.

- *Le pitture e sculture di Brescia* (di Giovanni Batista Carboni: *Guida di Rovigo*, pag. 321), ivi 1760, 8, II p. 3.

Cento. *Le pitture di Cento e le Vite in compendio di vari incisori e pittori della città*, di Orazio Camillo Righetti Dandini, Ferrara 1768, 8, II part. II p. 122.

Cremona. *Distinto rapporto delle dipinture ec.* compilato da Antonmaria Panni, Cremona 1762, 8, II p. 344, II part. II p. 39.

Firenze. *Bellezze della città di Firenze* di Francesco Bocchi, ampliate da Giovanni Cinelli, ivi 1677, 8, I p. 40.

- *Guida del forestiere per osservare con metodo le rarità e le bellezze della città di Firenze*, [di Gaetano] Cambiagi, ivi 1790, 12, I p. 103.

Ferrara. *Pitture e sculture della città di Ferrara* di Cesare Barotti, ivi 1770, 8, II part. II p. 242, 246.

- *Guida al forestiere per la città di Ferrara* del dott. Antonio Frizzi, Ferrara 1787, 16, II part. II p. 214, e ovunque si legge *Guida di Ferrara*.

Genova. *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, autore il cav. Giuseppe Ratti, ivi 1780, 8. Il vol. 2 e il seguente.

- Paesi della Riviera genovese. *Descrizione delle pitture, scolture e architetture* [*che trovansi in alcune città, borghi, castelli*] *delle Riviere di Genova*, del medesimo, [Genova] 1780, 8, II part. II p. 280.

Lendinara. *Del genio de' Lendinaresi per la pittura e di alcune pregevoli pitture di Lendinara*. Lettera di Pietro Brandolese, Padova 1795, 8, si cita nell'indice.

Loreto. *Notizie della Santa Casa ec*. Ancona 1755, 8, I p. 347.

Lucca. *Il forestiere informato delle cose di Lucca* da Vincenzio Marchiò, ivi 1721, 8, I p. 103.

Mantova. *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova e ne' suoi contorni* di Giovanni Gadioli, ivi 1763, 8, II p. 245, 250. Nella indicazione de' quadri non gli abbiamo aderito sempre.

Milano. *L'immortalità e gloria del pennello,* ovvero *Descrizione delle pitture di Milano* di Agostino Santagostini, [Milano] 1671, II p. 463, II part. II p. 138.

- Torre Carlo. *Il Ritratto di Milano*, ivi 1674, 4, I p. 5, II p. 105, 388.

- *Nuova guida ec. con la descrizione della Certosa di Pavia e di San Giovanni Batista di Monza*, Milano 1783, 12, II p. 439 e altrove. Si cita sempre con la indicazione dell'anno; ove questa manca, si dee intendere della *Guida* susseguente.

- *Nuova Guida di Milano per gli amanti delle belle arti* [*e delle sacre e profane antichità milanesi*] (dell'abate Carlo Bianconi), ivi 1787,12, I p. 5, II p. 335, 388, e spesso per tutta la Scuola milanese.

Modena. *Le pitture e sculture di Modena* indicate dal dott. Gian Filiberto Pagani, ivi 1770, 8. Vi è inserita la *Descrizione della Galleria Ducale*, ristampata anche separatamente nel 1792, 8, II p. 258.

Napoli. *Guida de' forestieri per la regal città di Napoli* dell'abate Pompeo Sarnelli, ivi 1685, 8.

- *Notizie del bello, dell'antico e del curioso ec*. del canonico Celano: ivi, II p. 343.

- *Breve descrizione di Napoli e del suo contorno*, dell'avvocato Giuseppe Maria Galanti, ivi 1792, 8, II part. II p. 504.

Padova. *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova con alcune osservazioni ec*. di Giovanni Batista Rossetti, ivi 1780, 12, II p. 3, 175, 214

- Le stesse, *novamente descritte* da Pietro Brandolese c*on brevi notizie intorno agli artefici mentovati nell'opera*, [Padova] 1795, 8, II p. 3, e ovunque si nomina *Guida di Padova*.

Parma. *Guida ed esatta notizia a' forestieri delle più eccellenti pitture che sono in molte chiese della città*, già descritte da Clemente Ruta, ricorrette ec., Milano 1780, II p. 335.

- *Il Parmigiano servitor di Piazza ec*.: v. Affò.

Perugia. *Pitture e sculture della città di Perugia*, di Giovanni Francesco Morelli, ivi 1683, 16, I p. 600.

- *Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia* di Baldassare Orsini, ivi 1784, 8, I p. 347, 374.

Pesaro. *Catalogo delle pitture che si conservano nelle chiese di Pesaro*, di Antonio Becci, ivi 1783. Vi è annessa una informazione de' professori pesaresi scritta intorno al 1670, I p. 347, II part. II p. 4, 119.

Pescia. *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture della città e sobborghi di Pescia nella Toscana*, opera d'Innocenzio Ansaldi, Bologna 1772, 8. Fu pubblicata dal canonico Crespi, ma l'autore mi assicurò che la stampa fu inesattissima.

- *Catalogo delle migliori pitture ec. della Valdinievole*. È inserito nella *Storia di Pescia* di P. O. B. Fu disteso dal medesimo autore, I p. 535.
Piacenza. *Le pubbliche pitture di Piacenza*, del conte proposto Carlo Carasi, ivi 1780, 8, ci sono annesse utilissime annotazioni, II p. 338.
Pisa. *Guida per il passeggiere dilettante di pittura, scultura ed architettura nella città di Pisa* fatta dal cav.* Pandolfo Titi ec., Lucca 1751, 8, I p. 103.
- *Pisa illustrata ec.*: vedi da Morrona.
Ravenna. *Ravenna ricercata* di Girolamo Fabri, Bologna 1678, 8, II part. II p. 67.
- *Il Forestiere istruito per la città di Ravenna e suburbani della medesima*, dell'abate Francesco Beltrami, ivi 1783, 8, II part. II p. 4 e altrove nel medesimo libro.
Rimino. *Pitture delle chiese di Rimino* descritte dal sig. Carlo Francesco Marcheselli *con nuove aggiunte* di Giovanni Batista Costa, ivi 1754, 8, II part. II p. 4.
Roma. *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, opera cominciata dall'abate Filippo Titi di Città di Castello, *con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*. Roma 1763, 8, I p. 283, 347, e per tutta la Scuola romana, emend. I p. 331.
Rovigo. *Le pitture, sculture e architetture della città di Rovigo* con indici ed illustrazioni di Francesco Bartoli, Venezia 1793, 8, II p. 3 e altrove nell'opera.
Siena. *Ristretto delle cose più notabili della città di Siena a uso de' forestieri* ricorretto e accresciuto dal cav. Giovanni Antonio Pecci, Siena 1759, 12, I p. 103, 193.
Torino. *Nuova Guida per la città di Torino*, opera di Onorato de Rossi, ivi 1781, 12, II part. II p. 350.
Trevigi. *Descrizione delle pitture più celebri della città* data in luce da don Ambrogio Rigamonti, ivi 1776, 12, II p. 3.
Vicenza. *Gioielli pittoreschi della città di Vicenza* di Marco Boschini, Venezia 1676 e 77, 12, II p. 179.
- *Descrizione delle architetture, pitture e sculture di Vicenza con alcune osservazioni*, edita da Francesco Vendramini Mosca (p. VI) *con erudite riflessioni di un personaggio* (p. XI) cioè del conte Enea Arnaldi, Vicenza 1779, volumi 2, 8, II p. 3, 18.
Venezia. *Le ricche miniere della pittura. Compendiosa informazione delle pitture di Venezia* del Boschini, ivi 1664, 12, II p. 2, 13.
- *Descrizione delle pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine, o sia Rinovazione delle Ricche Miniere di Marco Boschini*, Venezia 1733, 8. Di questa edizione divenuta assai rara ci siam serviti nella indicazione delle pitture di Venezia. Fu opera del sig. Zanetti q. Alessandro.
[Verona.] *Verona illustrata ridotta in compendio per uso de' forestieri*, [Verona] 1771, tomi 2, 8, II p. 3.
Volterra. *Guida* dell'abate Antonfilippo Giachi. [*Saggio di ricerche su lo stato antico e moderno di Volterra*],I p. 103. Dall'autore avemmo notizia che presto s'imprimerebbe in Siena dal Bindi.
Guidalotti Franchini Gioseffo. *Vita di Domenico M. Viani pittore*, Bologna 1716, 8, II part. II p. 181.
H
Harms Antoine Frederic. *Tables historiques et chronologiques des plus fameux Peintres anciens et modernes*, à Bronsvic 1742, fol., e con aggiunte. V. de Murr, *Bibliothèque de Peinture*, pag. 34, II part. II p. 495
Heinecken (d') barone [Carl Heinrich von]. *Idèe générale d'une collection complete d'estampes* [*avec une Dissertation sur l'origine de la gravure et sur les premiers livres d'images*], Vienna 1771, 8, I p. 74 e seg.
Hugford Ignazio [Enrico]. *Vita di Anton Domenico Gabbiani*, Firenze 1762, fol, I p. 255.
L
Lami Giovanni. *Dissertazione su i pittori e scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300*. È inserita nel trattato del Vinci, di cui alla lettera V [= *Trattato della Pittura, 1792*, pp. LIII-LXXII], I p. 1, 11.
- Lo stesso. *Deliciae eruditorum*, [Florentiae 1736 ad 1744, volumi 15, 8], I p. 350.

Lamo Alessandro. *Discorso intorno alla scoltura e pittura, dove si ragiona della vita e opere di Bernardino Campo*, Cremona 1584, 4, II p. 347, 353, 355, 366, 443.
- Pietro. Autore di un Ms. *Su le Pitture di Bologna*, citato nella *Guida* della città, II part. II p. 11
Lancilotto [Lancellotto, Lancellotti]. *Cronaca modenese*. Ms., II p. 259.
Latuada Serviliano. *Descrizione di Milano*, ivi 1737 e 1738, volumi 6, 8, I p. 5, II p. 388.
Lastri abate. *L'Etruria pittrice*, Firenze 1791 ec. in fol., I p. 9, 21, 103.
Lazzarini canonico Giovanni Andrea. *Dissertazione della Pittura e note*, inserite nella *Guida di Pesaro* [= *Dissertazione sopra l'arte della Pittura, detta nell'Accademia Pesarese l'anno 1753* in Becci, *Catalogo ecc.*, pp. 86-130; e già prima in Calogerà, *Nuova raccolta*, II (1756), pp. 97-137], Prefazione p. XXIII, II p. 4, II part. II p. 88, 198.
Lessing, barone di Baremberg, Raspe, dott. Aglietti: scrittori su la pittura a olio, II p. 21.
Lettere Pittoriche, o sia *Raccolta di Lettere su la pittura, scultura ed architettura* [*scritte da' più celebri professori che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*], Roma, tomi 7, 8, dal 1754 al 1773, Prefazione p. VIII e per tutta l'opera.
Lioni Ottavio. *Vite de' più celebri pittori del secolo XVII con li ritratti loro, aggiuntavi la Vita di Carlo Maratti* [= *Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII disegnati ed intagliati in rame dal cav. Ottavio Lioni, con le Vite de' medesimi tratte da vari autori. Si è aggiunta la Vita di Carlo Maratti scritta da Gio. Pietro Bellori fin all'anno 1689*], Roma 1731, 4, I p. 510.
Lomazzo Giovanni Paolo. *Trattato dell'Arte della Pittura ec.* [*Scoltura et Architettura*], Milano 1584, 4. Merito del libro II p. 432, citato I p. 95, spesso nella Scuola milanese, e per tutta l'opera. Notato II p. 394, 428.
- Lo stesso. *Idea del Tempio della Pittura ec*. [*nella quale discorre dell'origine e fondamento delle cose contenute nel suo trattato della pittura*], Milano 1590, 4 [questa è l'edizione a cui ci si riferisce quando mancano altre indicazioni] e in Bologna senz'anno, in 8. Perché dicasi anche *Teatro della pittura* II p. 388, cit. I p. 121, 180 e in più libri dell'opera.
- Lo stesso. *Grotteschi*, o sia le *Rime* divise in sette libri, Milano 1587, 4, II p. 433.
Longhi Alessandro. *Compendio delle vite de' pittori veneziani istorici più rinomati del presente secolo con suoi ritratti tirati dal naturale* [*delineati ed incisi da Alessandro Longhi. Aggiuntovi tre brevi trattati di Pittura*], Venezia 1762, fol., II p. 212 e seg.
M
Maffei marchese Scipione. *Verona illustrata*, ivi 1732, volumi 4, 8, I p. 77, 230 e altrove.
- Estratto di quest'opera. Vedi *Guida di Verona*.
Malvasia conte canonico Cesare. *Felsina Pittrice*. [*Vite de' pittori bolognesi*], Bologna, tomi 2, 4, 1678. Merito di quest'opera II part. II p. 4, citata I p. 26. II part. II p. 8 e spesso nella Scuola bolognese, e per tutto l'indice. Emendata dall'autore in qualche tratto assai acerbo II part. II p. 53. Non approvata in alcune cose II p. 444, II part. II p. 12, 27, 41, 43.
Manni Domenico Maria. *Del vero pittore Luca Santo e del tempo del suo fiorire*, Firenze 1764, 4.
- Lo stesso. *Dell'errore che persiste di attribuirsi le pitture al Santo Evangelista*, Firenze 1766, 4, I p. 349.
- Lo stesso. *Vite di alcuni artefici inserite nella Raccolta del Calogerà*, tomi 38 e 45* [= *Vita di Domenico del Ghirlandaio*, in Calogerà, *Raccolta*, XLV (1751), pp. 137-66], e negli *Opuscoli milanesi*, I p. 62. V. anche l'articolo *Baldinucci*.
Mariette Mr. [Pierre]. *Lettere di pittura*. I p. 108, 118, 323, II p. 410 e altrove. V. anche Condivi [= *Observations sur la vie de Michel-Ange écrite par le Condivi*, in Condivi, 1746, pp. 65-79].
Marino [Giambattista]. *Galleria del Cavalier Marino distinta in pitture e sculture. Ode, madrigali, e sonetti in onore de' più famosi pittori e scultori*, Venezia 1628, 12, I p. 501, II p. 160, II part. II p. 92, 314, 366.
- Lo stesso. *Lettere*, Torino 1629, 12, II p. 273, II part. II p. 366.
Mariotti Annibale. *Lettere pittoriche perugine* [*o sia Ragguaglio di alcune memorie istoriche risguardanti le arti del disegno in Perugia*], Perugia 1788, 8, I p. 347 e altrove nella Scuola romana.

Mazzolari don Ilario. *Le reali grandezze dell'Escuriale di Spagna*, Bologna 1648, 4, II part. II p. 46, 49, 296.
Meerman Gerardi *Origines typographicae*, II p. 4, *Hagae Comitum* [Parisiis, Londini] 1765, tomi 2, 4, I p. 88 e altrove nello stesso capitolo.
Memorie per le belle arti. Roma dall'anno 1785 al 1788, volumi 4, 4, I p. 578 e altrove nella Scuola romana. V. de Rossi.
Mengs cav. Anton Raffaello. *Opere diverse*, volumi 2. Si citano due edizioni: la parmigiana 1780 [*Opere pubblicate da D. Giuseppe Niccola d'Azara*], volumi 2, 4; comunemente la bassanese 1783 [*Opere pubblicate dal Cav. D. Giuseppe Niccola d'Azara e dallo stesso rivedute ed aumentate in questa edizione*], volumi 2, 8. Merito di queste opere I p. 560, citate Prefazione p. VI, I p. 51, 65, 102, II p. 81, 295, II part. II p. 80, 85, 94, 190 e altrove per l'opera.
Milizia [Francesco], *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Parma 1781, volumi 2, 8, e con nuove aggiunte in Bassano 1785, volumi 2, 8, I p. 318.
Montani Gioseffo. Sue vite Mss, II part. II p. 119.
Morigia Paolo. *Della Nobiltà milanese* [= *La nobiltà di Milano descritta dal R. P. F. Paolo Morigi ... aggiuntovi il supplimento in questa nuova impressione del sig. Girolamo Borsieri*], Milano 1619, 8, II p. 403.
Morrona (da)* Alessandro. *Pisa illustrata nelle Arti del disegno*, [Pisa] dal 1787 al 1793, volumi 3, 8, I p. 7, 8 e spesso nel primo libro del tomo predetto.
N
Niceronus Johannes Franciscus. T*haumaturgus opticus perfectissimae prospectivae*, Romae 1643 [indicazione errata per Parigi 1646?], fol., I p. 522
O
Opere periodiche. *Antologia Romana*. I p. 59, II part. II p. 488. *Giornale Pisano*. I p. 273, II part. II p. 350. *Giornale Veneto*. II p. 21. *Giornale di Trevoux*. II part. II p. 270. *Esprit des Journaux*. II p. 21.
Orazioni in lode di belle Arti, del cav. Puccini, Firenze 1794, 8, I p. 274; dell'abate Magnani, Parma 1794, 4, II part. II p. 88.
Orlandi padre Pellegrino. *Abbecedario pittorico* [*ristampato corretto et accresciuto di molti professori*], Bologna 1719, 4; ma la lettera dell'autore che precede all'opera è in data del 1718; al quale anno consegniamo i pittori ch'egli nomina come viventi, giudizi di questo libro Prefazione p. XI, XIV, citato per tutta l'opera. Inavvertenze I p. 194, II p. 90, 167, 168, 358, 400, 432, 444, II part. II p. 25, 27, 115, 218, 228, 249, 307, 318.
- Lo stesso, con le *correzioni e nuove notizie di Pietro Guarienti*, Venezia 1753, 4, giudizi di questo libro Prefazione p. XI, XIV, citato per l'opera e l'indice degli artefici. Emendato I p. 185, II p. 389, 460, II part. II p. 194, 195 e altrove.
- Lo stesso, in Firenze 1776, volumi 2, 4 [= *Supplemento alla Serie dei trecento elogi e ritratti degli uomini i più illustri in pittura, scultura e architettura o sia Abecedario pittorico*, Firenze 1776, talora distinto in due volumi con paginatura continua]. Vi mancano le aggiunte del Guarienti e ve ne sono altre di pittori moderni, v. Prefazione XIV. Citato nel primo indice.
P
Pagave don Venanzio. *Note e aggiunte* inserite nella edizione senese del Vasari a' tomi 3, 5 e 8, II p. 388 e altrove nella Scuola milanese.
Paggi Giovanni Batista. *Scrittura su la nobiltà della pittura*: vedi *Lett. Pittor.*, t. VII, pag. 148[-93],II part. II p. 288.
Palomino Velasco don Antonio. *Las vidas de los Pintores y statuarios eminentes españoles*, Londres 1742, 8, I p. 128, 430, ecc.
Panni [Anton Maria]: v. Zaist.
Papillon Jean Baptiste. *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, à Paris 1766, volumi 3, 8, I p. 74.

Panzer Georgii Wolfangii. *Annales typographici ab artis inventæ origine ad annum MD*, Norimberga 1793-96, tomi IV finora usciti, I p. 96.

Pascoli Lione. *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Roma 1730, 1736, volumi 2, 4, giudizi di quest'opera, I p. 347, emend. I p. 255, II part. II p. 318, citato I p. 50, 359, 530, e seg.

- Lo stesso. *Vite de' pittori, scultori e architetti perugini*, Roma 1732, 4, I p. 347 e altrove nella Scuola romana.

Passeri Giovanni Batista. *Vite de' pittori, scultori e architetti che hanno lavorato in Roma e che son morti dal 1641 al 1673*, Roma 1772, 4, Merito del libro, I p. 490, citato, I p. 519, 610, e altrove nel tomo istesso e nel secondo.

Pelli Bencivenni Giuseppe. *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*, Firenze 1779, volumi 2, 8, I p. 264, 271.

Piacenza [Giuseppe]: v. Baldinucci [*Notizie*, 1768-1770].

Piles (de) Roger. *Idée du peintre parfait* [premessa a: *Abregé de la vie des Peintres avec des réflexions sur leurs ouvrages*], Paris 1699, 8, I p. 412. V. anche Fresnoy.

Pio Niccolò. *Vite di pittori Ms*. [= *Vite di pittori, scultori ed architetti in compendio di un numero di 225 scritte e raccolte da Niccolò Pio dilettante romano*. Ms. nella Bibl. Apostolica Vaticana, *Bibl. Capponi 257*. L'indice è pubblicato nelle *Lettere Pittoriche*, V, pp. 223 (erroneamente stampato 233)-227], I p. 329, 331.

Plinii *Historiae naturalis libri XXXVII a Joanne Harduino illustrati*, Parisiis 1723. Si cita il libro XXXV, ove scrive degli antichi pittori, Prefazione p. XXVII, I p. 13, 149, 410, II p. 310, 409, II part. II p. 271 e altre.

Pozzo padre Andrea gesuita. *La prospettiva* [= *Perspectiva Pictorum et Architectorum ... Prospettiva de' Pittori e Architetti*. Lat. e ital.], Roma 1693 e 1702 [ma 1693-1700], volumi 2, fol., I p. 574.

Pozzo (dal) commendator Bartolommeo. *Le vite de' pittori, degli scultori e degli architetti veronesi*, Verona 1718, 4, I p. 230, II p. 3, 17 e altrove nella Scuola veneta.

R

Ranghiasci abate Sebastiano. *Elenco de' Professori Eugubini nelle arti del disegno*. È inserito nel tomo IV della edizione senese del Vasari, I p. 352.

Ratti cav. Carlo Giuseppe. *Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del celebre pittore Antonio Allegri da Correggio*, Finale 1781, 8, p. 289 e spesso nella Scuola parmense.

- Lo stesso. *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi* [*e dei forestieri che in Genova hanno operato dall'anno 1594 a tutto 1765*, Genova 1769]. V. Soprani [*Vite. Edizione seconda*, Genova 1768; di cui le *Vite* predette sono la continuazione come tomo II]. V. anche *Guida di Genova* [= *Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova 1780, e *Descrizione delle pitture, scolture e architetture che trovansi in alcune città, borghi e castelli delle due Riviere dello Stato ligure*, Genova 1780].

Requeno abate don Vincenzo. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*, in Venezia 1784, 8; e con aggiunte in Parma 1784, 8. E con aggiunte in Parma 1787, voll. 2, 8, I p. 578, II part. II p. 270, 273.

Resta padre Sebastiano, prete dell'Oratorio. *Galleria portatile*. Ms. dell'Ambrosiana [= *Galleria portatile. Disegni de' migliori maestri italiani capi delle quattro scuole*. Ms. a Milano, Bibl. Ambrosiana, *F. 261 inf.*], II p. 306, 317, 420 e seg.

Reynoids cav. Giosuè. *Delle arti del disegno. Discorsi*, Firenze 1778, 8, II p. 56, 78.

Riccha Giuseppe della Compagnia di Gesù. *Notizie istoriche delle chiese fiorentine ec*., tomi 10, 4, [Firenze 1754-] 1762, I p. 105.

Richardson [Jonathan]. *Traité de la Peinture et de la Sculpture*, Amsterdam 1728, tomi 3, 8, Prefazione p. VI, XVIII, XXIII, I p. 55, 126, 137.

Ridolfi cav. Carlo. *Le maraviglie dell'arte, ovvero le vite degl'illustri pittori veneti e dello Stato*, Venezia 1648, volumi 2, 4, suo merito II p. 165, citato nelle prime epoche della veneta Scuola e per tutto l'indice. Non approvato II p. 34, 394.

Risposta alle riflessioni critiche sopra le differenti scuole di pittura di M. Argens (opera del marchese Ridolfino Venuti), Lucca 1755, 8, I p. 545.
Rossi (de) Giovanni Gherardo. Articoli pittorici nelle *Memorie delle belle arti*, I p. 547, 552, ecc.
- Lo stesso. *Scherzi poetici e pittorici*, Parma 1795, 8, I p. 588.
- Lo stesso. *Vita di Antonio Cavallucci*, Venezia 1796, 8, I p. 567.
S
Sandrart Joachimi *Academia* [*nobilissimae*] *Artis Pictoriae*, Norimbergae 1683, fol., notato I p. 85, citato II p. 92, II part. II p. 396, 409.
Santos (de los) Francisco. *Descripcion del Monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, Madrid 1698, fol., II part. II p. 296
Sansovino Francesco. *Venezia descritta*, 1584, 4, II p. 41. Lo stesso libro edizione ampliata da Giustiniano Martinioni, Venezia 1663, 4, II p. 198.
Scannelli Francesco. *Il Microcosmo della Pittura*, Cesena 1657, 4, I p. 124, II p. 264, 273, 347, 400, 412, 428, 443, II part. II p. 32, 233, 236.
Scaramuccia Luigi (chiamasi Girupeno, cioè Perugino). *Le finezze de' pennelli italiani* [*ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del genio di Raffaello d'Urbino*], Pavia 1674, 4, I p. 491, II p. 361, 447, II part. II p. 140.
Serie degli uomini i più illustri in pittura, scultura e architettura coi loro elogi e ritratti, Firenze, volumi 12, 4, finiti di stampare nel 1775 [1769-1775], I p. 103, 226, 254, ecc.
Serlio Sebastiano. *Regole generali di architettura*, Venezia 1537 [e] 1544, fol. [ma in effetti vengono citate sempre puntualmente non le due predette edizioni ma *Tutte l'opere d'Architettura*, Venezia 1584, II part. II p. 154.
Signorelli [Pietro Napoli]. *Vicende della coltura nelle Due Sicilie*, Napoli 1787, tomi 5, 8; e supplemento tomi 3, 8, 1791 [ma più esattamente, Napoli 1784-1793, volumi 5 più 2 di supplemento]. I p. 588. Non ho avuto agio di consultare questa degna opera, da cui avrei tratti de' supplementi per la storia della Scuola napolitana.
Soprani Raffaello. *Vite de' pittori, scultori e architetti genovesi* [*e de' forastieri che in Genova operarono*], Genova 1674, 4, opera postuma. L'autore la continuò almeno fino all'anno 1668, nel quale anno è segnata la morte del Torre. Ci siam serviti della edizione seconda corretta e accresciuta di annotazioni dal cav. Ratti, Genova 1768, 4. Vi è annessa la continuazione dell'opera dell'istesso Ratti che forma il tomo secondo, 1769. Merito di questi scrittori, II part. II p. 280. Citati per tutta la Scuola genovese.
Superbi padre Agostino. *Apparato degli uomini illustri della città di Ferrara ec.*, ivi 1620, 4, II part. II p. 250.
T
Taia Agostino. *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*. [Opera postuma], Roma 1750, 8, I p. 94, 347 e seg.
Tassi conte Francesco Maria. *Le vite de' pittori, scultori, architetti bergamaschi*, Bergamo 1793, volumi 2, 4, con aggiunte di Ferdinando Caccia e note del conte Giacomo Carrara scrittore, II p. 3, indicato spesso nella Scuola di Bergamo, p. 36 e seg.
Tempesti dott. [Ranieri]. *Discorso accademico su l'istoria letteraria pisana*, Pisa 1787, I p. 47.
- *Elogio di Giunta Pisano* [= *Giunta e prodromo delle antiche arti pisane*]. È inserito fra le *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani* [I, pp. 221-84], Pisa 1790, volumi 4, 4, I p. 7.
Theophilus Monachus. *De omni scientia artis pingendi*. Ms. edito in parte, I p. 59, 163, II p. 21, 50, 387.
Tiraboschi cav. [Girolamo]. *Storia della Letteratura italiana* [Modena 1772-1781]. Si cita l'edizione modenese con le aggiunte, dal 1788 al 1794, volumi 16, 4 [è la seconda edizione modenese, 1787-1794; alla quale ci si riferisce quando mancano indicazioni particolari]. Prefazione p. XII, I p. 1, 68, 75, 89.
- Lo stesso. *Notizie degli artefici modenesi* [= *Notizie de' pittori, scultori, incisori e architetti natii degli Stati del Ser.mo Sig. Duca di Modena*], inserite [come tomo VI, in due volumi, 1786] nella

Biblioteca Modenese, tomi 6, volumi 7, 4, Modena 1781 e seguenti. Si stamparono anche a parte, Modena 1786, 4 [il volume venne tirato a parte, con la medesima composizione e col solo mutamento del numero di pagine, che va diminuito di 212 per avere la corrispondenza tra le due stampe. I rimandi privi di particolari indicazioni si riferiscono al vol. della *Bibl. Modenese*]. Si citano II p. 231, 253 e per tutta la Scuola di Modena, più volte nella parmense, e altrove.

Trogli Giulio. *Paradossi per praticare la prospettiva* [*senza saperla*], Bologna 1672, fol., II part. II p. 110.

V

Valle (della) padre minore Guglielmo minor conventuale. *Lettere Sanesi* [*di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le belle Arti*], Venezia, tomi 3, 4, poi in Roma, dal 1782 al 1786 [I: Venezia 1782; II: Roma 1785; III: Roma. 1786], citate per tutta la scuola senese, non approvate in alcuni articoli I p. 278, 281.

- Lo stesso. *Correzioni e Giunte al Vasari* inserite nella edizione senese, dal 1791 al 1794, tomi 11, 8, I p. 177, II p. 388, II part. II p. 350 e altrove, e spesso nel Piemonte. Non approvate I p. 308, 365, II p. 320, 421.
- Lo stesso. *Indice degli artefici impiegati nel duomo d'Orvieto*, estratto dalla *Istoria* di quel duomo del medesimo autore, Roma 1791, 4, fol. È inserito nel t. II del Vasari della edizione senese, I p. 27, 351 e altre volte nel libro III.

Vannetti conte Clementino. *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, Verona 1781, 8, Giunte al II part. I, II part. II p. 417.

Varchi Benedetto. *Orazione funerale* [*fatta e*] *recitata* [*pubblicamente*] *nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti* [*nella chiesa di San Lorenzo*], Firenze 1564, 4, I p. 120.

Vasari [Giorgio]. *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* [= *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*], Firenze 1550, volumi 2, 8, I p. 175.

- E *di nuovo dall'autore riviste e ampliate coll'aggiunta de' vivi e de' morti dall'anno 1550 sino al 1567* [= *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*], Firenze 1568, volumi 3, 4. Edizioni posteriori, I p. 177, si citano in ogni libro su la edizione ultima con note. Istoria e merito di quest'opera, I p. 174 e seg. L'autore di essa è creduto meno equo verso alcuni artefici I p. 6,12, 160, 180, 183, 280, 308, 366, 393, 407, 425, 599, 602, II p. 2, 57, 59, 91, 111, 119, 142, 289, 292, 348, 353, 425, 430, II part. II p. 3, 26, 40, 41, 217, 231, 285. Scusato in alcune delle citate pagine I p. 6, 35, 177, 293, 603, II p. 290, II part. II p. 27 e altrove.Emendato nella nomenclatura e nell'epoche, I p. 41, 94, 129, 288, 305, 314, 356, 363, 370, 385, 590, II p. 33, 34, 36, 93, 101, 147, 287, 393, 396, 421, II part. II p. 11, 21, 34, 47, 225, 228, 240.
- Postille manoscritte su queste vite fatte da Federigo Zuccaro: v. Zuccaro.
- Postille di un Caracci che si crede Agostino. I p. 179, II p. 77. V. anche Bottari e della Valle.
- Lo stesso. *Introduzione alle tre arti del disegno*. È premessa al primo volume, I p. 163, 174, II p. 271.
- Lo stesso. Opuscoli [= *Ragionamenti sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di loro Altezze Serenissime*, Firenze 1588; seconda edizione, Arezzo 1762; e *Descrizione dell'apparato per le nozze del principe don Francesco di Toscana*, inserita nell'ediz. senese, XI, pp. 131-302], I p. 174, 197 e seg.

Vedriani Lodovico. *Vite de' pittori, scultori e architetti modenesi* [= *Raccolta de' pittori, scultori et architetti modenesi più celebri*], Modena 1662, 4, II p. 253, 292, 315.

Venuti: v. *Risposta* [= Ridolfino Venuti. *Risposta alle reflessioni critiche sopra le differenti scuole di pittura del sig. marchese d'Argens*, Lucca 1755].

Verci Giovanni Batista. *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori ed intagliatori della città di Bassano*, Venezia 1775, 8, II p. 3, 116.

Vernazza di Fresnoy barone Giuseppe. *Elogio di Giovanni Molinari*, Torino 1793, 8 e *Notizie patrie spettanti alle arti del disegno*, ivi 1792, 8, II part. II p. 350, 354, 370, 381.

Verri conte [Pietro]. *Istoria di Milano*, Milano 1783, t.1 [volumi 2], 4, I p. 5.

Vinci Giovanni Batista. *Elogio storico del celebre pittore Antonio Cavallucci*, Roma 1795, 8, II part. II p. 416.
- Lionardo. *Trattato della Pittura*, con l'elogio dell'abate Fontani, Firenze 1792, 4, I p. 1, II p. 407. Altro elogio del dott. Durazzini nel t. III degl'*Illustri Toscani*, I p. 105
- Lo stesso. Manoscritti collocati nella Libreria Ambrosiana e Osservazioni in essi dell'abate Amoretti, II p. 413.
Volpati Giovanni Batista. *La verità pittoresca*. Ms., II p. 180.
Volta Camillo Leopoldo, prefetto del Museo e socio* dell'Accademia di Mantova. *Notizie de' professori mantovani* [= *Ristretto di notizie intorno a' più illustri pittori, scultori, architetti e intagliatori mantovani*]. Sono inserite nel *Diario Mantovano* del 1777 [= *Diario per l'anno MDCCLXXVII*, Mantova s. a., pp. 155-72], 24, II p. 251.
Walpole's Horace *Anecdotes of Painting in England*, [Strawberry-Hill] dal 1762 [al 1771], volumi 4, 4, I p. 234.
Z
Zaccolini padre Matteo teatino. Trattati di prospettiva mss, I p. 509, 522, II part. II p. 69.
Zaist Giovanni Batista. *Notizie istoriche de' pittori, scultori e architetti cremonesi*. [*Opera postuma*], col supplemento e la vita dell'autore scritta da Anton Maria Panni, Cremona 1774, volumi 2, 4, II p. 341 e in tutta la Scuola cremonese.
Zannelli Ippolito. *Vita del gran pittore Carlo Cignani*, Bologna 1722, 4, II part. II p. 194.
Zanetti Antonio Maria. *Della Pittura Veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri 5*, Venezia 1771, 8, Suo merito Prefazione p. VIII, II p. 1. Citato nelle pagine che sieguono per tutto il primo libro del medesimo tomo. Emend. II p. 31.
Zanotti Zampietro. *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, ivi 1739, volumi 2, 4, Lodano nel II part. II p. 163, 178, citato per tutta la quarta epoca della Scuola bolognese.
- Lo stesso. *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna 1756, 8, II p. 11, 178.
- Lo stesso. *Descrizione ed illustrazione delle pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna*, Venezia 1756, fol., II part. II p. 45.
- Lo stesso. *Prefazione alle Vite del Baruffaldi*. Ms., II part. II p. 213.
Zuccaro cav. Federigo. *L'idea de' pittori, scultori* [*et*] *architetti*, Torino 1607, fol. Si trova anche inserita nelle *Lettere Pittoriche*, al t. VI [1768, pp. 33-199], I p. 416, 441, 443.
- Lo stesso. *Opuscoli* editi in Bologna 1608 [= *Il passaggio per Italia con la Dimora di Parma*], I p. 443.
- Lo stesso. *Postille* ms. alle Vite del Vasari. Vedi il Bottari al t. V delle *Vite*, predette, pag. 326,I p. 179, 444.

INDICE TERZO
DI ALCUNE COSE NOTABILI

A
Accademia. Fiorentina, I p. 181, 274. Romana, I p. 445, 577. Di esteri in Roma, I p. 556, 558. Veneta, II p. 227. Mantovana, II p. 251. Modenese, II p. 262. Parmense, II p. 338. Del Vinci in Milano, II p. 406. Altra nella stessa città, 441. E altra, 476. Bolognese de' Caracci, II part. II p. 75. Continuata, 148. Altra chiamata Clementina, 163, 210. Ferrarese, II part. II p. 370, 386. Ligustica, II part. II p. 347. Torinese, II part. II p. 370, 386. Errore di chi crede le Accademie nocive all'arte, I p. 182.
Animali. Da chi dipinti assai bene, I p. 50, 296, 423, 521, 571, 647, II p. 118, 144, 237, 337, 476, II part. II p. 84, 153, 201, 202, 327, 340.
Antichi pittori. Lor metodi, I p. 31. Loro società sacre I p. 30 e civili I p. 294, 351, II part. II p. 58. Migliori nelle picciole proporzioni che nelle grandi, I p. 19 ecc.
Arazzi I p. 155, 401, 578, II part. II p. 231.

Arti del Valesio, con le quali in fortuna superò Annibale Caracci, II part. II p. 92; di altri pittori per crescere in riputazione, II part. II p. 192.
B
Bambocciate: genere di pittura non ignoto agli antichi, II p. 391. Promosso dal Laer I p. 519 e da altri, ivi e 570, 631, II part. II p. 60, 178, 345, 346, 475.
Bassirilievi. Uso di essi in pittura fin dal sec. XV, I p. 301, 591. Artefici che si distinsero, I p. 220, 424, 517, II part. II p. 337, 338.
Battaglie di Giulio Romano, I p. 241; del Borgognone e sua scuola, 518; di altri, 244, 630, II p. 197, 250, 335, II part. II p. 202.
Bello ideale. Come cercato da Raffaello, I p. 408. Come da' manieristi, 436. Come da Guido Reni, II part. II p. 105.
Biacca. Suo uso promosso da Guido contro il parere di Lodovico, II part. II p. 104.
Bolognesi. Non ebbono da Firenze i princìpi della pittura, ma il miglioramento, II part. II p. 12. Hanno insegnata la miglior via della imitazione, II part. II p. 2. Han primeggiato in pittura per due secoli, II part. II p. 11.
Borromei benemeriti delle belle arti in Milano, II p. 441.
C
Camere di Raffaello, di Pietro da Cortona ec.: v. a' loro articoli.
Caratteri delle scuole italiane: v. nella prima o seconda epoca di ognuna.
Caricature, I p. 245, 548, II p. 409, II part. II p. 87.
Cera usata dagli antichi nelle pitture, I p. 60.
Chiaroscuro. Migliorato in Firenze, I p. 51. Perfezionato a' tempi del Vinci e di Giorgione, II p. 59, 408. Quale nel Caravaggio, I p. 484; quale nel Guercino, II part. II p. 123.
Chiariscuri preparati per colorirgli, I p. 137, 562.
- di pietre commesse, I p. 320.
Colonna Traiana disegnata, I p. 450. Studiata da Giulio Campi, II p. 359; dal Cortona, 249.
Colorito de' Veneti, II p. 53, 144; di Raffaello e degli altri pittori si vegga a' loro articoli. Alterato, I p. 646, II p. 170, II part. II p. 165.
Composizione. Affollata ne' primi tempi, I p. 68. Massima del Poussin, 508; de' Caracci, II part. II p. 80; del Cortona, I p. 250; de' Veneti, I p. 55; di Tiziano, 82.
Consiglio de' dotti udito da' miglior pittori: dal Vinci, II p. 397 407; da Raffaello, 388; dal Poussin, 509; dal Coreggio, II p. 303; da Tiziano, II part. II p. 229; da Annibale, II part. II p. 86; dagli antichi ferraresi, 212; dal Castello, 299.
Copie ritocche da' maestri, I p. 148, 216, 417, II p. 85, II part. II p. 100 e altrove. Copie eccellenti, I p. 11, II p. 88, 120, II part. II p. 110, 126, 298, ecc. Regole per discerner le copie dagli originali, Prefazione p. XX.
Costume. Trascurato da molti pittori veneti, II p. 201. Di esso si tratta spesso ne' caratteri delle scuole e degli artefici.
Cristalli ben rappresentati, I p. 572. Pitture in essi, 166.
Cupole: v Gaudenzio Ferrari, Coreggio, Zuccari, Reni, Zampieri, Lanfranco, Cignani, De Matteis.
D
Diligenza, dote necessaria all'artefice, II p. 109. Lodata nel Barocci, I p. 475; in Tiziano, II p. 85; nel Coreggio, II p. 292; nel Cignani, II part. II p. 182; in altri, 171, 263, ecc. Squisitissima in Lionardo, 408; e in Ercole Grandi, II part. II p. 224. Necessaria specialmente ne' princìpi, II p. 445, II part. II p. 71. Non debb'esser soverchia, 52, 174. Abuso di questa massima, II p. 173.
Disegno prevale al colorito, ma fa men fortuna, I p. 184. Pratiche diverse nel disegnare dal vero, I p. 407, 641, II part. II p. 105, 139.
Disgrazie e passioni d'animo fan talora tornare indietro nell'arte, I p. 426, II part. II p. 137, 139, 292.
E
Elezione dello stile si dee fare secondo il genio e il naturale del pittore, I p. 182, 225, 310, II part. II p. 76, 241, 309.

Emulazione giovevole, I p. 304, II p. 73, II part. II p. 84, 134, 137, 256. Come esercitata fra il Pasinelli e il Cignani, II part. II p. 164. Mancanza di essa nocque al Palma giovane, II p. 151; e forse a Raffaello, I p. 403.
Encausto, I p. 578, II part. II p. 271.
Epitaffi di pittori che troppo lodano, I p. 200, II p. 316, II part. II p. 46. Che non lodano oltre il dovere, I p. 315, II p. 22, II part. II p. 209, 257.
Espressione, anima della pittura, I p. 408 e seg. Diligenze per riuscirvi, ivi e 475, II p. 408, II part. II p. 89, 94.
F
Fanciulli, Angiolini, Geni, da chi ben rappresentati, I p. 135, 408, 550, II p. 78, 80, 170, 308, 354, II p. II p. 40, 95, 99, 143, 238, 312.
Ferrara. Di ogni classico stile ebbe classici imitatori, II part. II p. 251.
Fioristi e pittori di frutte, I p. 240, 521, 572, 633, II p. 225, 280, 449, 476, II part. II p. 153, 203, 269.
Firenze contribuì più che altra città d'Italia al risorgimento delle belle arti, I p. 28. Quando specialmente comparve una nuova Atene, 157. La sua scuola pittorica ha per antico retaggio il disegno, 103. Vanta una serie grande di maestri e di stili tutti nazionali, 271.
Forestieri pittori. Non graditi da' paesani, I p. 162, 302, 614. Chiamati con buona scelta nelle città vi han cresciuto il gusto o almen l'ornamento, I p. 303, II p. 194, 338, 442, II part. II p. 280, 350 e seg.
Fortuna. Da essa non dee misurarsi il merito degli artefici, I p. 144, 314, ecc.
Fretta soverchia biasimata, I p. 172, 436, 640, II p. 57, 149, 223, II part. II p. 48, ecc. Come emendata in Annibale Caracci, II part. II p. 73.
G
Genova. Suo lusso di pitture in privato e in pubblico, II part. II p. 286.
Giudizi su di un medesimo pittore diversi, Prefazione p. XXV. Un istorico dee raccorre, per quanto può, i più autorevoli e i più comuni, ivi p. XXIII. I pittori si deon giudicare su le opere fatte con più studio e già adulti, I p. 221. Esse son quasi le seconde loro edizioni, II part. II p. 330. Più sicuramente di loro si giudica ove più dipinsero, Prefazione p. XXIV.
Giuoco oscurò le molte virtù di Guido, II part. II p. 107. Cagionò la morte allo Schedone, II p. 273.
Grandezza di maniera in che stia, I p. 395.
Grazia. Dono di alcuni pittori, I p. 106, 410, II p. 312. Affettata da altri, II p. 323, 326, 362, ecc.
Greci antichi da chi posposti a Michelangiolo, I p. 117; de' bassi tempi non tutti barbari in dipingere, I p. 2. Da loro furono istruiti alcuni de' primi nostri pittori,I p. 2, 7, II p. 4, II part. II p. 5, 215.
Grottesche. Origine, I p. 373. Professori, 155, 310, 423, 458, II p. 144, 358, II part. II p. 69, 231, 288, 357.
Gusti di pittura lodevoli benché diversi, I p. 503. *Gusto* di dipingere non dee mutarsi facilmente in età avanzata, I p. 148, 227, 311, II part. II p. 145 e altrove.
I
Imitatori spesso confusi co' discepoli de' miglior pittori, Prefazione p. XIII, I p. 430.
Imitazione. Vie tenute in essa lodevolmente da' Caracci, II part. II p. 77; da Guido, 105; da altri, II p. 171, 317 e in ogni Scuola. Altre vie non lodevoli, I p. 167, II p. 149, 314, II part. II p. 165.
Incisione in legno, I p. 74. A più legni, o sia a più colori, Prefazione p. VIII, II p. 271. In rame, I p. 78 e seg.
Inganni per pitture ben espresse. In uomini, I p. 399, 507, II p. 119, II part. II p. 123. In animali, I p. 521, II p. 163, 237, 400, 416, II part. II p. 84.
Invidia. Gran merito non fu mai senza essa, I p. 472. Sue arti, ivi e 161, II part. II p. 123. Appresta veleni o dà sospetto di averli apprestati, I p. 315, 470, II part. II p. 258, 231, 289. Può prevalere per qualche tempo, II part. II p. 96. Non arriva mai ad acciecare il pubblico, I p. 472, 617. I valenti pittori le rispondono con opere classiche, I p. 135, II part. II p. 74; più amare alla invidia di qualunque amara risposta, I p. 135.
Italia. Mai non mancò di pittori, I p. 1. Sua gloria in quest'arte, Prefazione p. XIII. Ricca di bravi artefici ch'ella stessa poco conosce, II p. 421, 454. Altri esempi quasi in ogni Scuola.

L
Lavori che soggiacciono alla pittura considerati dagli storici di quest'arte, Prefazione p. IX.
Lentezza di artefici. Notata nel Ricciarelli, I p. 435. Punita nel Laureti, 452. Proverbiata in alcuni, 458, 626. Dannosa, 203, 263. Emendata in Agostino Caracci, II part. II p. 7. V. anche: Diligenza.
Librerie dipinte. Vaticana, I p. 450. Veneta di San Marco, II p. 91, 142, II part. II p. 319 di San Giorgio Maggiore, II p. 266. Padovana della Università, II p. 95. Bolognese de' Padri Scopetini, II part. II p. 40; de' Padri Olivetani, 113. Reale di Torino, 379.
Libri di pittura criticati dall'Algarotti, Prefazione p. II.
Licenziose immagini. Cagionarono grave rimorso ad Agostino Caracci, II part. II p. 85; danno denominazione di libertino al cav. Liberi, II p. 174.
Loggia di Raffaello, I p. 399. Continuata, 448.
Luce. Suoi effetti espressi bene da alcuni artefici, I p. 359, 397, 488, 515, II p. 84, 118.
Lusso rende meno accurati gli artefici, I p. 619, II part. II p. 48, 89.
M
Maestri. Vari lor metodi, I p. 192, 418, II p. 241, 367, II part. II p. 75, 139, 305. Liberali nell'insegnare, I p. 220, 405. Gelosi del talento de' lor discepoli, I p. 114, 147, 432, 538, II p. 86, 155, II part. II p. 300. Accorti a volgerlo ove meglio riuscirebbe, I p. 240, II p. 245, II part. II p. 194, 202. Morte accelerata da' disordini, II p. 61, 249, e altrove: dalla maldicenza, II part. II p. 117.
Manieristi o settari, I p. 39, 167, 436, II p. 149, 368, 458, II part. II p. 165, ecc.
Maria Santissima. Sue immagini più antiche, I p. 2, 349, 579, II p. 388, II part. II p. 5. Alcuni pittori celebri di Madonne, I p. 142, 228, 411, 497, 536, 540, 641, II p. 28, 32, 68, 69, 300, 424, 646, II part. II p. 15, 19, 79, 134, 168, 199, 238, 307, 360.
Marine. Lor pittori, I p. 241, 515, 570, 647, II p. 224, II part. II p. 152, ecc.
Massime de' grandi maestri portate troppo avanti dalla loro scuola, I p. 647, 251, II p. 314, II part. II p. 2.
Mediocri artefici non si debbono escludere affatto da una storia di arti, Prefazione p. X. Non però si deon ricercare minutamente, I p. 199, e spesso per l'opera.
Miniatori. Maestri de' pittori più antichi, I p. 53, 278, 351, II p. 8, II part. II p. 9, 10. Miniature, I p. 19, 42, 69, 243, 278, 290, II p. 45, 232, II part. II p. 220, 351; di Giulio Clovio, II p. 246.
Modena. Invenzioni uscite di quella scuola, II p. 284.
Monumenti antichi. Principio del miglior disegno in Italia, I p. 3, II p. 5. Studiati da valenti pittori, I p. 63, 115, 310, 388, 507, 514, II p. 19, 78, 240, II part. II p. 86, 199.
Musaici. Arte di essi migliorata in Venezia, II p. 146. Perfezionata in Roma, I p. 575.
N
Napoli. Antichità e talenti di quella scuola, I p. 578.
Naturalisti senza scelta, I p. 484 e seg. Con qualche scelta, I p. 102, 226, II p. 118, II part. II p. 123, 287.
Niello o niellatori, I p. 77.
Nobili che aiutano gli studenti delle belle arti quanto lodevoli, I p. 261, II p. 228, II part. II p. 266, ecc.
Notomia. Coltivata da' pittori nel secolo XV, I p. 67, 68, II p. 407. Eccellenza in essa del Bonarruoti, I p. 115; affettata da alcuni de' suoi seguaci, I p. 168, II p. 314.
Nozze Aldobrandine osservate dal Poussin per la composizione, I p. 507.
O
Occhi dipinti egregiamente da Camillo Boccaccino, II p. 354.
Oggetti della storia pittorica, Prefazione p. XII.
Olio. Princìpi del dipingere a olio, I p. 59, 586, II p. 21, Colorire troppo oleoso, I p. 224.
Orificeria principio della incisione in rame, I p. 84.
Ornamenti de' grandi palazzi tutti diretti da un solo artefice, I p. 70, 400, II p. 245, 358, II part. II p. 284.

Oro nelle pitture assai usato dagli antichi, I p. 33. Sbanditone a poco a poco, 34, 66. Usato da Raffaello, 391; fino al Cavalier d'Arpino, 455.

P

Paesi. Vari stili di essi, I p. 240, 449, 466. Tiziano aprì la vera strada a' paesisti, II p. 144. Quanto deggia quest'arte ad Annibale Caracci, II part. II p. 88, 151; al Poussin, I p. 509. Tre insigni paesisti, 510. Altri in ogni scuola. V. al fine delle lor epoche.

Pestilenze in Italia dannevoli alla pittura, I p. 525, II p. 159, II part. II p. 325.

Pietre dure. Lavori di commesso, che se ne fanno specialmente in Firenze, e talora con minutezza di musaico, I p. 245.

Pittura in marmi diversi, I p. 205, 212; con segreto da farvi penetrare i colori, 323. Altra invenzione di fra' Sebastiano dal Piombo, II p. 63. Pittura in corami, I p. 469. In maiolica, 467. In vetri, 163.

Prospettiva bene intesa dagli antichi, II p. 26. Coltivata singolarmente da' Lombardi, 392. Professori in essa eccellenti, ivi e I p. 156, 202, 318, 359, 572, II p. 145. Risorta in Bologna, II part. II p. 154 e seg. V. anche al fine dell'epoca ultima della Scuola medesima, e così in altre Scuole.

Q

Quadratura: v. Prospettiva.

Quattrocentisti. Ebbono disegno secco, ma esatto, I p. 72. Professarono varie arti insieme, 49. Semplici nel comporre, II p. 25, II part. II p. 18 e altrove.

Querele contro il Vasari e gli altri scrittori della storia pittorica. V. i loro nomi nel secondo indice.

Questione su la maggior dignità della pittura e della scultura, I p. 186.

R

Risorgimento della pittura in Italia. Sue origini, I p. 1.

Ristauro di pitture antiche fatto discretamente è utilissimo, I p. 402. Consigliato dal Bonarruoti e da' Caracci in Bologna, I p. 10. Scuola di tale arte in Venezia, I p. 226. Fatto men bene al Cenacolo del Vinci in Milano, 412; a varie pitture venete dal Mombelli, 168 e altrove.

Ritratti maravigliosi, I p. 399, 507, II p. 83. Ritrattisti eccellenti di Scuola veneta: v. Morone, Tinelli, Ghislandi. Altri di ogni scuola sul finire delle lor epoche.

Roma aggrandisce le idee che vi portano altronde gli artefici, I p. 63. Sgomento che presero grandi pittori venuti in essa, 134. Carattere della sua scuola, I p. 417. Circostanze che agevolano in essa i progressi dell'arte, 577.

S

Sala regia nel Vaticano, I p. 433; altre in Roma, 202, 434, 487; di Pitti in Firenze, I p. 220; di Palazzo Vecchio, 137, 183; in palazzo Ducale di Venezia, II p. 112, 132, ecc; in Genova, II part. II p. 185, ecc.

Scagliola. Lavori di essa, I p. 257, II p. 282.

Secolo d'oro della pittura ristretto in non molti anni, I p. 375. Finisce ne' Caracci, II part. II p. 89. Alcune scuole lo ebbon prima, altre dopo, II p. 148.

- *d'argento.* Suoi confini secondo alcuni, I p. 89, di *rame* pel minor numero de grandi artefici, 73, 271, 341, II p. 201, ecc. Se da alcuni anni corrasi verso un secol migliore, I p. 560, 577, II p. 339.

Simboli di personaggi viventi presi dalla storia de' virtuosi antichi, I p. 188, 389.

Simmetria lodata singolarmente in Raffaello, II part. II p. 78.

Sotto in su. Melozzo trovò e ampliò questo genere di pittura, II part. II p. 33; avanzato dal Mantegna, II p. 40, 235; perfezionato dal Coreggio, 309, e da altri, I p. 312, II part. II p. 40. Raffaello ne ha lasciato esempio in architetture, I p. 412. V. anche Prospettiva.

Statue del Bonarruoti, I p. 117; del Verrocchio, 106, ove notisi che il Cavallo di Venezia gettato da lui e venuto male fu gettato novamente da Alessandro Leopardo veneto, *Temanza*. Modellate dal Vinci, 106; da Raffaello, 401.

Storia pittorica. Suo piano come ideato da altri, Prefazione p. VI. Come dall'autor di quest'opera e su qual esempio, ivi p. VIII. Dà idea degli avvenimenti meglio che le Vite o gli Abbecedari de' pittori per la connessione de' racconti, Prefazione p. IV. A ciò allude il motto: *Series juncturaque pollet*, XIII.

T
Tarsia, II p. 49.
Teatri. Pittori che si segnalarono in dipingerli, I p. 158, II p. 282, II part. II p. 136, 155, 206 e seg.
Tele. Dipinte talora anche dagli antichi, I p. 32, II p. 20. Quadro insigne del Mantegna in tela, II p. 234. Imitato dal Coreggio, 293, 303.
Tenebrosi. Setta di pittori in Venezia, II p. 159; e in Bologna, II part. II p. 145. Vi ebber parte le imprimiture cattive usate anche altrove, I p. 208, II p. 160, II part. II p. 80; e gli esempi del Caravaggio male imitati, II p. 368.
Teste. Virili di Raffaello, I p. 408. Giovanili di Guido variate in molte guise, II part. II p. 105, 106. Di vecchi, I p. 450, 613,ecc., II part. II p. 107, 118. Di Santi, I p. 54, 112, 408, 476, II p. 429.
Trasporto delle pitture da' muri alle tele ec., II part. II p. 259.
V
Varietà non cercata da Pietro Perugino né dal Bassano, I p. 364, II p. 118; trascurata da Taddeo Zuccari e da' manieristi, I p. 526, II p. 121, II part. II p. 342.
Vesti, manti, stile di pieghe. Gusto degli antichi, I p. 53, 363, emendato in gran parte da' Veneti e da' Lombardi, 399. Il Frate contribuì molto a perfezionarlo, I p. 136. Altri lodati in questo genere, I p. 411, 476, II p. 79, II part. II p. 79, 106, 133.
Unità della storia. Trascurata da Raffaello, I p. 415; dal Coreggio, II p. 311. V. anche II part. II p. 368.
Urbino scarso di sussidi pittoreschi a tempo di Raffaello, I p. 378.