

LA
STORIA PITTOGRAFICA
DELL'ITALIA INFERIORE
O SIA DELLE SCUOLE
FIORENTINA SENESA ROMANA NAPOLITANA
compendiata e ridotta a metodo
PER AGEVOLARE A' DILETTANTI LA COGNIZIONE
DE' PROFESSORI E DE' LORO STILI

FIRENZE MDCCLXXXI
NELLA STAMPERIA DI ANTONIO GIUSEPPE PAGANI E COMP.
CON APPROVAZIONE

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

Luigi Lanzi

La lettura de' compendi storici è un trattenimento così adatto alla condizione delle principesse reali, che alquanti di essi, specialmente nella lingua francese, furono composti per comodo o in servizio loro e di poi pubblicati a comune vantaggio. Consigliato da tali esempi e animato assieme da quella umanità che all'A.V.R. concilia l'affetto e il plauso di tutta questa nazione, ardisco di presentare al Suo trono compendiata in pochi fogli, la Storia Pittorica della Italia Inferiore, picciola opera, ma nuova in suo genere e per avventura non inutile a chi non può leggere i molti volumi e prolissi da' quali è tratta. Qualunque ella siasi, io la consacro all'A.V.R., non sol come omaggio all'Augusta Casa, fra' cui servi ho l'onore di essere ascritto, ma come tributo altresì al genio sublime della R.A.V., che assai valendo in disegno, su le opere dell'arte giudica per veri e giusti principi. Non temo la taccia di una vile adulazione io, che in quanto scrivo, ho per testimone la voce pubblica, la quale nel ricco patrimonio delle virtù sue, volentieri annovera ancora questa. Temo solo che il mio scrivere riesca grave all'A.V.R., tanto ritrosa a udir le sue lodi, quanto meritevole di riscuoterle. Viva felice come concordemente le augurano i voti nostri.

Dalla Reale Galleria. A dì 21 di Aprile 1792.

[1]

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 essa trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda

[2] 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 cultura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare, nonché vedere i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che non ci scorcino la via a possederle, se non tutte (ch'è impos sibile), molte almeno a sufficienza. Dall'altra parte, i secoli che ci precedono o dopo risortele lettere, occupati più nelle parole che nelle cose e ammiratori di certi oggetti che a gran parte de' leggitori, ora sembran piccioli, han prodotte istorie delle quali non meno si desidera la unione perché separate, che l'accorciamento perché prolisse. [3]

2. 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 divulgate di tempo in tempo, ma queste notizie, oltre l'esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea convenevole di ogni maestro leggendo storici passionari ciascuno per la sua nazione, intesi a innalzare i lor professori sopra ogni scuola e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il pittore del primo seggio, e quello del terzo e del quarto?¹ Quanto pochi si curano [4] di sapere ciò che de' pittori leggiam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci, le loro 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 vociferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notaio, come farebbersi 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 Rafaele, in un Caracci, par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto, ma ne' volgari, qual figura fa il piccolo, [5] ove anche il grande par mediocre? Svetonio non tratta in egual 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.

3. Ma perché i geni degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente, come ne' fatti presenti così ne' passati, il maggior dettaglio; 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, ma riguardisi anche 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, [6] 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.

¹ "Varie e d'oltre modo belle son le pitture del suo eccellente pennello, le quali con stupore si ammirano nella città di Firenze". Di chi si scrive di Andrea? Del Porta? Del Cigoli? No, di Tommaso da San Friano.

4. A quest'oggetto veruno, che io sappia, non ha finora volta la penna, quantunque che ogni cosa par che il consigli il trasporto de' principi 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 in compendio, scritte da monsieur d'Argenville, e qualche altra epitome, ove [7] solamente si parla del loro stile. Ma dissimulando anche le alterazioni de' nomi nostrali, onde ridondano alcune stampe de' transalpini, e trapassando sotto silenzio i bravi italiani omessi in quelle opere, che tanto considerano i mediocri francesi, niuno di tali libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica. Niuno espone quei quadri, per così dire, dove 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 il lettore, perciocché quindi apprende ciò che [8] 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 la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ella 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 circoscrivano 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.

5. Sovvenire a questa parte della storia d'Italia, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, contribuire all'avanzamento dell'arte, è lo scopo che io mi prefissi quando posi mano a distendere [9] il libro, mio benevole lettore, che vi presento. E la prima idea fu di unire in un volume compendiata, la storia delle due scuole che qui inserisco, e in altro volume la storia delle tre rimanenti, la Veneta, la Lombarda e la Bolognese, su le quali adunai e da' viaggi e da' libri, molte notizie, anzi comincia i pure a dar loro forma di unità. Ma il lavoro di questa seconda parte, per altro avanzato molto, fu interrotto, né può riassumersi così presto. Così io non presento per ora se non una parte della meditata Istoria, opera forse non inutile agli amatori della pittura che trovansi in questa parte d'Italia[10].

6. Più anni di servizio prestato alla Reale Galleria di Firenze, han potuto insegnarmi qual sia il genio de' dilettanti, e specialmente de' viaggiatori d'oltramonti. Non è comunemente il bel clima d'Italia, non l'amenità del suolo, non la opportunità de' due mari,

non l'indole socievole e svegliata degli abitanti, che ve gl'invita, o almeno ve gli trattiene sì lungo tempo; ciò che gli sprona al viaggio e gli raffrena dalla partenza, è l'accesa brama di divenir conoscenti delle belle arti. Noi li veggiamo ovunque capitano, scorrere avidamente i palazzi e i tempi per osservar le migliori opere degli artisti e formarsi a poco a poco un occhio discernitore di ogni scuola e di ogni stile. Vengono, è vero, talvolta bene introdotti fino a prevenir la voce de' custodi delle Gallerie in assegnare a' quadri migliori il loro vero autore. Ma ciò è di pochi, i più non recan seco questa merce d'altronde, viaggiano per acquistarla fra noi. Non è però [11] che non partano, come ho udito da alcuni, con qualche rincrescimento di avere appreso men che volevano. Conoscono, che oltre i migliori maestri, meritano la cognizione di un dilettante, molt'italiani che qui passan per mediocri pittori e si collocano nel secondo o nel terzo o nel quarto rango, solo perché nacquero nella patria de' Bonarruoti o de' Caracci; nel rimanente essi fan gran figura ne' gabinetti. Essi molto si valutano nelle compre, essi non invidiano punto certi pittori oltramontani che nei loro paesi si contan primi o secondi, perché molti non ebbono ivi che gli avanzassero in merito. Per figura un inglese, che va in Francia per conoscere Mignard, Coypel, Vanloo, come può non gradire, stando in Firenze, di conoscere Cristofano [12] Allori, il Cigoli, il Franceschini? Come non veder volentieri in Roma il Sermoneta, il Baglioni, il Maratta, il Benefial?

7. Ma a' progressi de' forestieri fa ostacolo la qualità de' libri, perciocché gli abbecedari poco istruiscono (per tacere altre eccezioni)², perché troppo distraggono le notizie. I compendi francesi omettono ordinariamente gli autori che non sono nelle Gallerie di Parigi, e gli italiani biografi, oltre l'esser mancanti di qualche nome da far scienza, son tanti e sì voluminosi, che il loro assortimento è suppellettile da letterato. Così gli esteri distratti in più cure, limitati da stretto tempo, o si arrestano a certi nomi più insigni e più [13] splendidi e così non arrivano a possedere la nostra istoria, o se cercano di sapere più oltre vi giungono con molto dispendio e di denaro e di tempo. A questi dunque non debb'esser discaro un libro portatile ove si raccolga il più essenziale di quanto è sparso in molti altri, e dove il metodo stesso faciliti la brevità e aiuti l'intelligenza: ciò che ora passo a dimostrare.

8. Il metodo che io adotto è simile a quel che introdusse il chiarissimo conte Zanetti nella *Pittura Veneziana*, opera sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch'egli fa nella sua scuola, io l'imito in queste due d'Italia; ometto però la descrizione de' quadri di ogni autore, cosa che distrae dal seguito della storia, e non può [14] chiudersi in un volume sì piccolo, mi contento di lodare alcuni migliori. Di queste scuole dò nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ognuna, quattro o cinque epoche, quanti sono i cangiamenti del

² Vedi *Lettere Pittoriche*, T. I, lettera III.

gusto che 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 nuovo tuono, stanno a capo di ogni epoca. Il loro stile si descrive distesamente, giacché dal loro gusto dipende il gusto dominante e caratteristico di ogni tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi e la propagazione di questa scuola, e senza ripetere il carattere generale di ogni professore, [15] si riferisce quel più o meno che ha preso, o cangiato, o aggiunto alla maniera del caposcuola, o se non altro di passaggio e con poche parole se ne fa menzione. Alcuni vi leggeranno forse malvolentieri, certi nomi mediocri, a' quali ho dato luogo talvolta, come a certi mediocri dicitori avea fatto Tullio nell'aureo libro *De claris oratoribus*. Ma essi ancora interessa la storia, o per la relazione che hanno co' migliori artefici e col loro secolo, o per la istruzione de' forestieri che leggendone il nome ne' dizionari con quali ficazioni vaghe e comuni ancora buoni non ne formano giudizio vero, e vedendogli nelle private raccolte o ne' tempi, non disgradiscono talora di saperne l'età o la scuola. Senzaché l'oscurare ciò che meno fa onore all'arte è [16] industria di buon oratore, non è pregio di buon storico.

9. In tutto questo ho avuto sempre in mira la brevità sì cara agli antichi. Con essa, in pochissime pagine, ci ha M. Tullio adombrato il carattere degli illustri dicitori latini; con essa Dionisio Alicarnaseo ci ha data idea degli scrittori greci più celebri; con essa Plinio ci ha istruiti del merito de' professori del disegno vivuti fino a' suoi giorni.

10. Questo metodo, per la concatenazione delle idee, è assai più comodo ad una storia di arte, che 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 [17] cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro, e rilevando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età. Se ne trae inoltre questo vantaggio, che il dilettante che ha letto in poco le maniere di ogni età e di ogni scuola, abbattendosi ad una pittura, più agevolmente la riduce se non ad un certo autore, almeno ad un certo tempo, sì come fan gli antiquari, qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, riguardandone la carta e il carattere; o come i critici qualora considerato il fraseggiare di un anonimo, congetturano del tempo in cui visse. Che se avvenga, ciò che io non dispero, di condurre a fine l'altro tomo, non vi sarà allora maniera pittorica, né artefice di qualche nome in veruna quadreria [18] di cui il dilettante qualche idea ne acquisti per mia opera.

11. Io so che non è questo l'ultimo termine a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso; è di conoscere 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 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 perviene³. Si dee per conoscere un [19] autore, aver notizia del suo disegno, al che aiutano i suoi schizzi, le sue tavole o le incisioni, almeno di esse purché sian esatte. Così l'occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggiar le teste e di gettare e piegar le vesti. A quelle mosse, a quella maniera di pensare, di disporre, di contrapporre, che 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 *verbi gratia*. di Michelangiolo da un altro imitatore, [20] avendo amendue studiato su lo stesso cartone e sulle medesime statue, e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare. Più di originalità, suol trovarsi nel colorito, parte della pittura che ogniun si forma per certo proprio sentimento, piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a fare pratiche 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 tinta locali, quale il tuono generale con che armonizza i colori, tuono che quantunque sia chiaro e come d'argento, in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e ne' tizianeschi, e così degl'altri, ha nondimeno tante modificazioni diverse, quanti sono gli artefici. [21] Lo stesso dite delle mezzetinte e de' chiaroscuri ove ognuno tiene un suo metodo.

12. Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per pronunziar 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 avvicinandosi 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 muoversi in una data [22] maniera tien sempre quella, scrivendo in vecchiezza divien più lenta, più trascurata, più pesante, ma non cangia affatto carattere. Così è in dipingere. Ogni pittore non si discerne solo da questo, che in uno si nota un pennello pieno, in altro un pennello secco, il far di questo è a

³ Vedi Mr Richardson, *Traité de la Peinture*, T. II, p. LVIII. Mr D'Argenville, *Abregé de la vie des plus fameux peintres*, T I, p. LXV.

tinte unite, di quello è a tocco e chi posa il colore in un modo e chi in altro⁴. Ma [23] 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 meno 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 qualche tempo, ma non sempre darà delle pennellate libere, ma comunemente timide, servili e stentate, non potrà [24] 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, di che 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.

È noto che Giulio Romano prendesse una copia d'Andrea del Sarto per un originale di Raffaello e che Guido non discernesse una tela che copiata gli aveva Ercole de' Marzia da una sua propria, altri esempi potrian addursene presi dalla storia. Ma questi casi sono assai rari e non tutti certi. Giovano talora certe avvertenze sulla tela e sulle terre, onde alcuni usano ancora di far l'analisi chimica de' colori, [25] 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. Ne è maraviglia. È più raro trovare un vero conoscitore che un pittor buono; è questa una 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 molto frutto.

13. Non pretendo adunque, torno a ripetere, di formar con quest'operetta un conoscitor di pitture in ogni sua parte [26]; 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 abbreviar gliela sì che vi spenda men tempo. Le dubbiezze de' critici in fatto di una pittura, non si raggirano se non circa ad autori fra loro simili; questi io riunisco in un luogo solo, notando spesso in che l'uno differisca dall'altro. Spesso si tituba paragonando un autore seco

⁴ “Alcuni posarono il color vergine senza confonder l'uno con l'altro, cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano; . altri lo hanno maneggiato tutto al contrario, come il Coreggio, il quale posò le sue meravigliose 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 antichisti, hanno preceduto con un ardore tanto grande che ha del prodigioso”, Baldinucci,[in] *Lettere Pittoriche*, T, II, lettera 126.

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 [27] 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 essere fatta in età avanzata, o esser condotta con negligenza. Chi è, per atto di esempio, che possa ricevere per legittime tutte l'opere di Guido s'egli non sappia che Guido or seguì Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or sé stesso, quando fino a tre quadri compie 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, e tuttavia non indegni di un conoscitore, sia per evitare il pericolo di confonderli co' loro simili, sia [28] se non altro, per una più estesa erudizione?

14. Resta per ultimo, che io dia conto in un 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 dovrebbe 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 poichè occupati essi a colorire le tele non hanno agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo uffizio sottentrino altri, assistiti però da loro.

15. Per questo scambievole soccorso [29] che il pittore ha dato all'uomo di lettere, e l'uomo di lettere al pittore, la storia dell'arte si è avanzata molto. I pezzi che io più ne rispetto, son quegli che immediatamente vengono da' professori. Vasari, Baglioni, Passeri, meritano forse esame in alcuni luoghi ove lo spirito del partito poté sorprendergli, ma finalmente essi aveva un diritto più speciale d'insegnarci perchè erano professori. Bellori, Baldinucci, Malvasia, d'Argenville, Pascoli e simili, tengono in questa classe un inferior rango, ma tuttavia autorevole, perchè quantunque dilettanti raccolsero i giudizi de' professori e del pubblico. Con questi aiuti si è giunto oggimai a segno di poter effettuare con bastevole sicurezza il progetto di Richardson, uno de' teorici migliori che abbiamo fino a questo tempo. [30] Egli desiderò che qualche storico riunisse insieme le notizie sparse quà e là sulle arti, e specialmente sulla pittura, notandone gli avanzamenti e le decadenze, e dando al tutto forma di istoria, né lasciò di dare uno schizzo che arriva fino a Giordano⁵. Lo stesso fece più di proposito il cavalier Mengs in una sua lettera ove ha giudiziosamente segnati tutti i periodi

⁵ *Trattato della pittura*, T. II, p. 166.

dell'arte, e ha messi quasi i fondamenti di una storia più vasta⁶. Ciò ch'egli avverte, ciò che notano sparsamente i biografi, mi ha dato luce a fissar l'epoche, le quali ordisco imitando Plinio non dà un determinato anno, ma dal fiorir di alcuni maestri.

16. Nel dar giudizio di ciascheduno, [31] 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 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, sì come il Borghini, il Frenoy, il Richardson, il Bottari, l'Algarotti, il Lazzarini, il Mengs ed altri che scrissero de' nostri dipintori piuttosto giudizi che vite. Inoltre ho fatta stima de' viventi e a tal effetto ho consultati vari professori d'Italia; ho sottoposto a' lor occhi il mio scritto, [32] ho seguito il consiglio loro, specialmente ove trattasi di disegno e di altre parti della pittura, delle quali la giudicatura e il sindacato risiede presso i soli artefici. Ho udito anche moltissimi de' dilettanti, che in certi punti non veggono meno de' professori, anzi da' professori medesimi sono consultati utilmente, *verbi gratia* nel decoro delle storie, nella giustezza de ll'inventare e dell'esprimere, nella imitazione dell'antico, nella verità del colore. Né ho lasciato di vedere io medesimo un a gran parte delle produzioni migliori delle scuole italiane e d'informarmi talora 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 [33] altrove e da' cittadini e dagli esteri, se ne favella. Per tal via ho potuto aggiungere anco varie notizie finora anecdote, restringere il mio discorso alle opere esistenti e trasandare le già perite.

17. Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o Lettore, di commendarvi quest'opera come cosa a cui molto non possa aggiugnersi, non essendo avvenuto mai alle storie che han tanti oggetti, di nascer perfette. Elle si perfezionano a poco a poco, chi è primo in esse di tempo, resta infine u ltimo di autorità e il suo maggior merito è di avere data occas ione col suo esempio, ad opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio? Molti nomi vi troverete, ma può ammetterne degli altri. Vi leggerete molti [34] giudizi, ma possono entrarvene degli altri. Molti scrittori vi son citati, ma vi possono aver luogo anche altri. Non vi è autore di cui tutti pensino a un mo do. 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 principi: il Bonarroti proverbio come goffo Pietro Perugino, per

⁶ Opere, T. II, p. 108.

quanto scrive il Vasari; Guido, se crediamo agl'istorici, dispiaceva al Cortona, Caravaggio allo Zuccheri, Guercino a Guido, e quello che più sorprende, Domenichino al maggior numero de' pittori che vivevano in Roma quando egli vi fece i miglior lavori⁷. Se que' professori [35] avessero scritto de' loro emoli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali. Baldinucci esalta il Cigoli, Malvasia il Tibaldi, Bellori il Maratta; un uomo imparziale non si soscrive facilmente a costoro in tutto tutto ciò che ne han detto. Trovare un mezzo che sia esente [36] da riprensione di uno o di un altro partito, è tanto possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione del le 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, ma non frodare il pubblico, 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 di lettanti, né può nascere altronde che Tullio, Plinio, Quintiliano, parlino degli artefici greci comunemente d'una stessa maniera, la lor voce era una perché era quella del pubblico. [37] So che questa sempre non è la più vera, giacché *spesso avvien che pieghi l'opinion corrente in peggior parte*. Ma ciò non fa forza contro un istorico che si protesta fin dalle prime mosse di non entrar giudice ove non dee, ma di riferire ciò che ha letto o appreso in voce da' periti. Intanto, o lettore, prendete a grado o la mia fatica, s'ella v'è utile, o se non altro il buon volere che mi ha spinto a intraprenderla.

18. Divido l'opera in due libri, quante son le principali scuole che io qui considero, la Fiorentina e la Romana; le altre due, la Senese e la Napoletana, io le considero come adiacenze delle primarie. 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 [38] educazione, il gusto e specialmente il domicilio e la istruzione degli allievi; circostanze per altro 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 pretendo io di entrar giudice, essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo, e gl'artefici che v'influirono, non a decider liti estranee al mio scopo.

[39]

⁷ "Pietro da Cortona raccontò al Bellori che quando fu esposto il celebre quadro di San 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", Bellori [in] *Lettere Pittoriche*, T. I, lettera 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 d'essermi comportato sì male".

LIBRO PRIMO
DELLA SCUOLA FIORENTINA
EPOCA PRIMA
PITTORI ANTICHI

Che in Italia siano stati pittori anche in tempi barbari, lo fan chiaro, oltre agli scrittori⁸ varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo; la pesarese ch'è innanzi 'l mille; la romana della chiesa di Sant'Urbano che ha la data del 1011; quella di San Paolo alle quattro Fontane, similmente in Roma, che si ascrive al secolo susseguente; [40] quella di Subiaco, che fu fatta non molto dopo il 1200⁹; quella di Firenze nel sotterraneo di Santa Maria Novella scoperta in questi ultimi anni sotto un intonaco messovi sopra nel secolo XIV, alla qual pittura, se non può assegnarsi certa epoca, è tuttavia certo ch'è delle più antiche. Ma i pittori fino a questi tempi, o non formarono scuole durevoli, o non furono che miseri artigiani i quali non si dipartivano gran fatto da quello stil di Costantino poli che veggiamo tuttavia ne' mosaici. Solamente verso il principio del secolo XIII, si risvegliarono quasi dopo lungo sonno, gl'italici professori; e il primo passo, on de si creò nuovo stile, fu migliorar la scultura.

La gloria fu de' Toscani, cioè di quella [41] nazione che fin dall'età più rimote, recò in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine¹⁰; e che in ogni secolo ora profittando delle scoperte degli esteri, ed ora producendo le sue, ha contribuito tanto all'onor d'Italia e all'avanzamento del sapere. La barbarie di tanti anni avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be' marmi greci e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo che gl' i pregiasse non che volgesse l'animo ad imitarli. Ciò che si fece in quegli infelici secoli, non fu d'ordinario se non qualche scultura assai rozza; come può vedersi nel duomo di Modena, in San Martino di Lucca, in San Donato di Arezzo e in assai altre chiese che serbano o nelle porte, o nel di dietro qualche avanzo di [42] que' lavori.

⁸ V. il Sig. Cav. Tiraboschi nella *Storia della Letteratura Italiana*, T. IV verso il fine.

⁹ Deggio questa notizia al chiarissimo signor cav. valier d'Angincourt, dimorante in Roma da molti anni per formare una storia del risorgimento delle belle arti, al qual fine ha in pronto un numero sorprendente di rami. Nella pittura è scritto *Conxiolus pinxit*.

¹⁰ Vedi ciò che ho scritto nel *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia per servire alla storia delle lingue, de' popoli e delle belle arti*, T. II, pp. 104 e 173.

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 di Meleagro, bassorilievo che dee venire di buona scuola, essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne che pure esistono in questo Reale Museo, in Villa Albani, in Villa Pinciana e in altre di 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, né pareggiò la gloria di Giovanni suo figlio, [43] né de' successori. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo, e più hanno di diligenza che d'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 migliori massime. La riforma, in ogni genere di studi, dipende sempre da una nuova massima, che divulgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una generale rivoluzione d'idee, e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.

In questo cangiamento di cose, è certo che se il disegno e la scultura migliorò in Pisa, la pittura a niuna città dovette quanto a Firenze, né a verun professore quanto a Cimabue. Siena con addurre il suo Guidone, di cui conserva una immagine di Nostra Signora a San Domenico con data del 1221, Lucca vantando il suo Bonaventura Berlingeri, di cui nel castel di Guiglia vicino a Modena, vedesi un bel San Francesco [44] con data del 1235; Pisa producendo il suo Giunta, di cui nella chiesa degli Angeli presso Assisi esiste un Crocifisso (e vi è la sottoscrizione dell'artefice) disegnato, colorito, atteggiato bene, posson provare di avere avuti abili nazionali, quando Firenze, se crediamo al Vasari, non avea pittori se non greci, ma non possono torre a questa città la più eminente gloria nel risorgimento della pittura in Italia.

Cimabue, nato nel 1240, mostrò ingegno superiore ad ogni pittor coetaneo, e chi scrive del prefato risorgimento, dee prender epoca da lui. Egli seppe vincere la greca educazione, la quale pare che fosse da 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 [45] 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'esprime in grandi proporzioni. Le due tavole che ne ha Firenze, l'una presso i Domenicani, l'altra in Santa Trinita, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella chiesa superiore di Assisi, ove comparisce grandissimo per que' tempi. Il Vasari in quel lavoro gli dà per compagni alcuni greci; il padre Angeli che scrive la storia di quella basilica, vuol che ci avesse parte Giunta Pisano anteriore di alcuni anni a Cimabue, e veramente in certi pezzi presso la tribuna, vedesi una maniera diversa e più antica. Ma nelle cose di Cimabue, che sono alcune istorie del Vecchio [46] e Nuovo Testamento, e più ne' suoi evangelisti e ne' dottori della volta egregiamente coloriti e ben conservati, egli apparisce un Ennio, che fin dall'abbozzare l'epica in Roma, dà lumi d'ingegno da non dispiacere a un Virgilio.

Margaritone di Arezzo, che visse ne' medesimi tempi, e di cui esiste in Santa Croce un Gesù Crocifisso, non si curò di mutar massime; né molto diversamente da lui, né da' greci operò Andrea Tafi, musaicista e pittore, e Ugolino da Siena autore della celebre immagine di Orsanmichele. Gaddo Gaddi, coetaneo e amico di Cimabue, aspirò a rimodernarsi, e meglio di lui vi riuscirono alquanti giovani de' quali rimane in Toscana qualche pittura, ma non sono assai cogniti, eccetto Buffalmacco scolare del Tafi, quell'uomo faceto descrittoci dal Boccaccio, del quale artefice si contano celie, più che pitture. Che dipingesse se non con isceltezza di forme, almeno con [47] qualche spirito e imitazione del vero, vedesi in alcuni freschi al duomo di Arezzo, e in alcuni altri nel Campo Santo di Pisa ¹¹.

Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella città, 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 uguagliò, o lo vinse almeno 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 ora una, ora un'altra cosa. Una pecorella che dal naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare [48] 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 da ll'imitare il maestro, ma presto lo superò ¹².

Una sua Nunziata presso i Padri di Badia, è una delle sue opere giovanili; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza che prelude agli avanzamenti che poi si

¹¹ 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 fosser o mantennute nel loro essere, ma la più parte guaste dalla umidità furono restaurate in questo secolo.

¹² Notissimi sono i versi di Dante, lor contemporaneo: *Credette Cimabue nella pittura Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido, Sì che la fama di colui è scura.*

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. Le prime istorie di San Francesco fatte in Assisi presso le pitture del maestro, fan vedere quanto gli fosse passato innanzi. [49] Avanzando l'opera, va crescendo nella correzione, e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, studiato nell'estremità; i ritratti son più vivi, le attitudini più ingegnose, le vesti son gettate e piegate più naturalmente; il paese, le architetture, ogni cosa divien migliore. Il capo d'opera di questo lavoro è la immagine di un assetato, alla cui espressione appena potrebbe aggiugnere qualche grado il pennello animatore di Raffael d'Urbino.

Con simile sceltrezza dipinse anco nella chiesa inferiore, ed è questa forse la miglior cosa che ci avanzi del suo artificio, che pur ne avanza in Ravenna, in Padova, in Firenze, a Pisa. Le sue invenzioni che, secondo l'uso di que' tempi, si aggirano ne' fatti dell'Evangelio, son da lui ripetute quasi nel modo stesso in più luoghi, e ivi più piacciono ove le proporzioni delle figure sono minori. Graziosissime miniature ed estremamente finite, sembrano le sue pitturine nella [50] sagrestia del Vaticano, in Santa Croce di Firenze e in vari musei. 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. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento. L'ebbe per lui certamente l'architettura, il maraviglioso campanile del duomo di Firenze, è opera di Giotto.

Agli scolari di Giotto, e a certi altri parziali di Cimabue, 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, del Memmi, [51] di Giotto e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro. Solo di Stefano Fiorentino può dubitarsi che notabilmente avanzasse l'arte, saputone ciò che ne scrive il Vasari, per cui relazione Stefano fu miglior di Giotto, ma di lui non rimane in Firenze, che io sappia, pittura certa. e ne addita però una Nostra Signora 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 Remigio a Firenze una Pietà che non può essere più giottesca, così alquanti suoi freschi in Assisi; degno di quel soprannome di Giotto che gli diedero i suoi cittadini, soliti dire che lo spirito di Giotto era passato e operava in lui.

Simone Memmi da Siena, fu il gran pittor di Madonna Laura, rimuneratone da' Petrarca con due sonetti che posson farlo oggetto d'invidia a' [52] più celebri e più ricchi pittori. Ritrasse anche il suo poeta, e preva lse in quest'arte che quasi era nata da Giotto, di cui egli fu scolare, come vuol Vasari¹³. È certo almeno che da Giotto fu condotto a Roma in qualità di aiuto de' suoi lavori e poté, ivi per lui, divenir migliore che non era. Comunque siasi, il Memmi ha una maniera molto giottesca nella figura, ma nella loro composizione è anche più grandioso. Egli fu che introdusse l'uso [53] di dipingere intere facciate e grandi senza dividerle in più quadrati che separino istoria da istoria. Fu anche spiritoso nelle mosse, e vario nelle idee. Tutto questo appare in un capitolo di Santa Maria Novella a Firenze e nel Camposanto di Pisa.

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. Ebbe un figlio per nome Angiolo, di cui son degne di essere rammentate le pitture a fresco nel coro de' Conventuali, e alquante in tavola conservate in San Pancrazio, nelle quali comparisce buon coloritore e seguace, anzi quasi copista, di Giotto, se non che nel grande è meno studiato e com unemente meno corretto.

[54] Da Angelo si propagò questa scuola più che da altri, contandosi dal Vasari fra' suoi allievi Antonio da Ferrara e Stefano da Verona, né forse omise di farne qualche altro in Venezia, ove visse alcun tempo, ma mercante, più che pittore. De' Fiorentini di lui scolari, è noto un Antonio che dall'essere stato lungamente in Venezia fu detto Veneziano, pittor grazioso e maestro allo Starnina di simile stile. Le opere che fece in Pisa son preferite dal Vasari alle altre tutte del Camposanto fatte fin allora. Si vogliono qui aggiungere i due fratelli: Bernardo, che dal Baldinucci è creduto della scuola di Angiolo, e Andrea Orcagna. Questi è anche noto fra gli scultori, come buono scolare di Niccolò Pisano, e fra gli architetti, per aver riformato il sesto acuto negli archi. La loggia detta de' Lanzi, da lui fatta e ornata di marmi, è gran prova del suo talento. Danteggiarono questi due fratelli ne' Novissimi che in più [55] luoghi rappresentarono nel Camposanto di Pisa, e in Santa Maria Novella a Firenze ed in Santa Croce, ove son periti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture che si

¹³ Questo articolo e non pochi altri toccanti la scuola Sannese, saran discussi dal Padre maestro Della Valle M. C., nelle note al Vasari che ora va preparando. Il Baldinucci (T. II, p. 6) mostra contro il Vasari che Simone fu quasi coetaneo di Giotto, forte pregiudizio per crederlo suo allievo. Né pare che il Petrarca sapesse questa relazione, non facendo mai menzione, neanche quando ambedue gli nomina nel V libro delle *Epistole* "duos ego novi pictores egregios nec formosos. Iocum Florentinum civem cujus inter modernos fama ingens est et Simone m".

conservano in San Petronio di Bologna e nel Duomo di Tolentino e altrove, con inferno distinto in bolg e come Dante lo aveva diviso e in pene diverse.

Dalla scuola pure di Taddeo Gaddi, uscì Jacopo del Casentino, del cui stile è quasi spenta ogni orma in Firenze. Questi insegnò a Spinello d'Arezzo, uomo di una vivissima fantasia, come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo, e dalla sua vita, e da Spinello fu istruito Lorenzo di Bicci, l'ultimo de' seguaci di Giotto pel gusto, e quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza e contentatura facile de' lavori. Santa Croce ne ritiene più saggi nel primo chiostro; meglio che altra cosa dipinse a fresco in Santa Maria Nuova, la sacra di quella chiesa fatta da Martino V circa il 1418. [56]

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 han prodotto dal 1200 in poi le città d'Italia, tutto è venuto o immediatamente o mediatamente da Firenze. La sua mira era diretta principalmente a confutare il conte Malvasia che nella sua *Felsina Pittrice*, aspramente inveì contro Giorgio Vasari, promotore di così fatta opinione¹⁴. Il Baldinucci si argomentò di convalidarla ideando un albero ove da Cimabue si diramano gli altri pittori e le scuole [57] loro, e fra questi collocò Oderigi da Gubbio, maestro di Franco Bolognese, miniatori eccellenti lodati da Dante¹⁵. Con questa industria non ha appagato ogni lettore, perché né il Vasari, né altro scrittore aveva detta tal cosa. Io stesso, non avendo trovati nuovi documenti, non mi farò sottoscrittore 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 belle arti, son le stesse in ogni paese. Quando l'uomo è malcontento di ciò che apprese fanciullo, dà regolarmente i suoi passi [58] dal rozzo al meno rozzo, e di poi si avvanza 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 nostra pittura. Or come Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere che Raffaele aveva fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi, così Oderigi e gli altri, 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 ignorata, migliorata già il disegno per mezzo della scultura. Se tutti avessero imparato da Cimabue o da Giotto, la lor maniera sarebbe simile a

¹⁴ Questo scritto re, a cui dobbiamo un tesoro di notizie pittoriche, è stato in più luoghi difeso dal chiarissimo M. Bottari, specialmente nella vita di Leon Alberti e di Pisanello. Egli fu il padre della storia pittorica, né poté sapere, né veder tutto, e molto meno leggere le tante pergamene e libri di archivi co' quali anch'oggi si muove guerra. S'egli ebbe qualche predilezione per la sua scuola, non però fu invidioso o maligno come altri han supposto.

¹⁵ Perché Dante conoscesse Oderigi, non ci era bisogno che l'uno e l'altro fossero alla scuola di Cimabue. Il poeta poté conoscerlo a Gubbio ove si trattenne nel suo esilio, e v'ingegnò secondo le prove che vi adduce il chiarissimo monsignor Dionisi, vedi *Serie di Aneddoti*, V, p. 82.

quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Siena, di Venezia e di Bologna specialmente, si trova dissimile, altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di composizioni. Adunque non tutto venne [59] da Firenze: questa è la prima proposizione. La seconda poi è questa, che niuno giunse allora tant'oltre né tanto cooperò con gli esempi ad illuminare e ad accrescer l'arte, quanto i Fiorentini; altramente perché da ogni parte d'Italia e del mondo tanti inviti e premure per aver pittori Fiorentini? Ciò ancora è verissimo. Questo altri ha negato a torto, questo senza scapito di loro gloria, non deo cedere i Fiorentini.

Potrebbe ordirsi un'altr'epoca, o da Nello che fu men giottesco, o verso il 1380 da Paolo Uccello, che tenne pure altro metodo e alla pittura crebbe l'arte della prospettiva e quella di ritrarre più al naturale gli animali e specialmente gli uccelli, dal che trasse anche il cognome, raro ingegno di cui nel chiostro di Santa Maria Novella esistono poche, ma pregiate reliquie, e in esse i primi scorti che la pittura dopo il suo risorgimento facesse in Italia o fuori. Molto più [60] meriterebbero di far epoca Masolino di Panicale, scolare dello Starnina, e Masaccio suo discepolo, al primo de' quali si dee gran progresso nell'arte del chiaroscuro e rilievo pressoché ignoto a' più antichi; al secondo si dee quasi tutto ciò che rimaneva da Masolino al buon secolo. Ma io, rispettando l'esempio del conte Zanetti, che dagli antichi comunque migliorati, senza grado intermedio di epoca, trapassa a' moderni, parlerò seguitamente di Masaccio e de' successori fino al Vinci.

Il primo che aprisse nuova strada all'arte fu Masaccio di San Giovanni, e chi ha voluto ascrivere questa gloria a Pisanello di Verona, pittor diligente ed ameno, ma né scelto, né accordato a bastanza, ebbe forse riguardo alla cappella che ne' primi anni avea dipinta Masaccio a San Clemente in Roma, non a quella che tuttavia ci rimane al Carmine di Firenze. Quivi appena resta cosa a desiderare in veruna parte della pittura, e nell'arieggiar [61] delle teste, e nell'espressione che n'è la cosa più difficile, non si trova in quel tempo fino a Raffaele, chi lo abbia vinto. Vi sono anco varie pitture di Masolino che dopo aver cominciato il lavoro, l'aveva lasciato imperfetto¹⁶. Questa cappella fu la scuola de' miglior fiorentini, di Pietro Perugino, di Michelangiolo¹⁷, di Raffaele stesso; ed è ancora meravigliosa 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. [62]

Dopo questo genio (di cui poco si vede nelle quadrerie) e sulle sue tracce, due religiosi si distinsero nella scuola fiorentina. Il primo è un Beato dell'Ordine domenicano,

¹⁶ Il lavoro dovette sospendersi per più anni, giacché Masolino morì nel 1415, e Masaccio fu matricolato pittore in età di anni 19 nel 1421 e morì nel 1443, epoche tratte dal Baldinucci.

¹⁷ Annibal Caro nell'Epitafio a Masaccio presso il Borghini: *Pinsi e la mia pittura al ver fu par i, L'atteggiar, l'avvivai, le diedi il moto, Le diedi affetto: insegni il Bonarruoto A tutti gli altri, e da me solo impari.*

chiamato Fra' Giovanni da Fiesole, o il Beato Giovanni Angelico, di cui restano molte opere in Firenze specialmente in piccolo. La Gloria ch'esiste a Santa Maria Maddalena de' Pazzi è delle sue cose più rare, perché in mezzana 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. Non era venuto per anco da Venezia a Firenze il segreto di dipingere ad olio, della quale invenzione fra poco si parlerà. Il Beato Angelico non formò in Firenze allievo più degno di Benozzo Gozzoli, di cui rimane in Palazzo Riccardi, già regia del principe, una cappella ornatissima [63] ov'è il ritratto del pittore; e nel Camposanto di Pisa un braccio di quel vasto edificio dipinto di varie istorie scritturali. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà, un colorito, una espressione da farlo credere un pittor grandissimo per que' tempi.

L'altro religioso, ma di costume ben diverso dal Beato Giovanni, è Fra' Filippo Lippi, da cui non va disgiunto l'altro Lippi figlio suo naturale, che a differenza del padre chiamasi Filippino. Il primo è vago e grandioso nelle forme e nel colorito per quanto appare in qualche tavola di Firenze e nel Duomo di Spoleti ove morì. Lorenzo il Magnifico che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute fece almeno costruire ad esse un bel deposito, esempio che io riferisco, perché si vegga in quant'onore fosse l'arte in que' tempi. Filippo il figlio è meno conosciuto della [64] bellezza, ma più vario nel comporre, più macchinoso, più grande in tutto, sì come quegli che studiando e pingendo in Roma avea da que' marmi appreso a disegnare, ad armare, ad ornare le figure con una erudizione fino a quel tempo ignota all'arte.

Scolare 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 ad olio da Giovanni Van Eyck fiammingo, cominciava a diffondersi per l'Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile scoperta e gli artefici nostri maravigliati della unione, morbidezza, vivacità che i colori prendevano per quel ritrovamento, e del mantenersi nelle pitture, ancorché lavate, freschi e lucenti, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello [65] da Messina ito a tal fine in Fiandra, apprese il segreto da Giovanni da Brugges fratello dell'inventore, e venuto indi a Venezia ad un suo intimo per nome Domenico, lo comunicò e indi a non molto finì di vivere.

Domenico, dopo aver non poco operato in patria, e di poi a Loreto con Piero della Francesca, 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 partecipar gli il segreto e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli a tradimento per non aver rivale in quell'arte. Il traditore la possedè a sufficienza, ed è contato fra' primi della sua età per la vivacità, pel disegno, per la prospettiva. Le migliori opere da lui son perite; rimane a Santa Lucia de' Magnuoli una sua tavola, ed alquante istorie condotte con assai [66] diligenza, e nel monistero degli Angeli un Crocifisso fra vari Santi.

Pier della Francesca, ossia da Borgo, nominato poc'anzi, spetta alla Toscana, nel cui dominio è Borgo oggidì Città San Sepolcro sua patria; ma non senza ragione lo Stato ecclesiastico lo fa suo, perciocché allora San Sepolcro fu luogo di quello Stato. E lungamente in Urbino, in Loreto, in Perugia e in Roma medesima, operò Pietro innanzi di venire in Arezzo, ove dipinse a' Francescani quel coro sì lodato dal Vasari. Fu geometra, per cui primo di tutti scrisse regole di prospettiva¹⁸, e ritraendo dal vero gli effetti della luce e altre cose difficili, porse occasione a' posteri di condurre l'arte al sommo grado. Furono suoi scolari il Signorelli e Pietro di Cortona. E veramente in Città San Sepolcro, fra le altre sue pitture, esiste una [67] tavola dell'Assunta, ove nonostante la secchezza del disegno e la positura delle figure non felice sempre, si ravvisano i primi semi del carattere e dello stile che ingrandì il Perugino e che perfezionato da Raffaello, tiene il primato fra tutti.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze Francesco Pesello interdetto da morte nella età migliore, e Alessio Baldovinetti, pittor nobile e oltre ogni credere diligente e minuto, e maestro del Ghirlandaio. Delle sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatosi 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 giovinetto e scolar di esso, vi fece un angelo più bello che non erano le figure del maestro, il quale sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non [68] toccò mai più pennello. Tanto ne scrive il Vasari, onde par men vero ciò che altrove asserisce, che Pietro Perugino (nato dopo il Vinci e venuto a Firenze già adulto) apprendesse l'arte dal Verrocchio.

Da' prefati maestri ebbe origine quella bella colonia di dipintori che la Toscana mandò in Roma a' tempi di Sisto IV, cioè intorno al 1480, per ornare con varie istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, la gran cappella che dal suo nome è detta Sistina. Il pontefice non era intelligente di belle arti, ma era vaghissimo di quella gloria che da esse viene alle grandi opere de' principi e al nome loro. Chiamò in Roma per soprintendere di quel lavoro, Sandro Botticelli allievo di Fra' Filippo, rinomato in quel tempo e cognito tuttavia nelle

¹⁸ Bonarruot i nelle *Osservazioni a' medaglioni*. Pascoli nelle *Vite de' pittori*, T. I, p. 190.

quadrerie per molte pitture in picciole figurine (e ve ne ha in questa la Real Galleria), dove talora si confondereb be col Mantegna, tanto gli è simile. [69] Valse ancora nel grande, sì come vedesi nella Sistina, ove pare che avanzi se stesso. Questo medesimo si osserva in altri che qui appresso no mineremo: 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 vi appaga appena del buon o, perché ha l'occhio avvezzo a l maraviglioso.

Un di essi fu il Signorelli di Cortona, pittor di spirito e di espressione, il primo che disegnasse 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 il gran Michelangiolo. Per quanto in molte sue opere non si noti scelta di forme, né unione sufficiente di colori, in alcune altre specialmente fatte al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira il moderno. Gli dan [70] per compagno il padre don Bartolommeo della Gatta, poco noto fuori di Arezzo, che ne conserva qualche pittura mediocre in tutto e difettuosa per l e proporzioni de' corpi lunghe e smodate.

Vi operò ancora Cosimo Rosselli, la cui nobile famiglia ha prodotti più altri professori. A lui Vasari dà in quel lavoro, 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 il miglior gusto già condannava, ma piaceva al papa che lo commendò e lo premio sopra tutti. Suo aiuto in quell'opera fu Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno. Questi due nondimeno son celebri nella storia, perché maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto.

Più de' precedenti è degno di essere conosciuto Domenico Ghirlandaio [71] che in quel concorso della Sistina, pare il solo che possa competere con Pietro Perugino, che gli è accanto. Questi è quel Ghirlandaio nella cui scuola o su le cui massime, si formarono il Buonarruoti 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, e che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione e profondità alle sue composizioni¹⁹. Fu 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 ancor di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro, sì come quella in Firenze alla chiesa degl'Innocenti, opera insigne, com'è pure una sua cappella nella chiesa e un suo Presepio nella sagrestia di Santa Trinita. Non dee confondersi questo [72] maestro con la sua scuola, come avviene in varie quadrerie, ove le Sacre Famiglie lavorate da' fratelli

¹⁹ Vedi Mengs, T. II, p. 109.

Davide e Benedetto, o dagli allievi, si additano per sue, ma son ben lontane da quella lode che a lui abbiām data giustamente.

Indi a non molto da Firenze vennero pure in Roma, e fecero il deposito a Sisto IV. Piero e Antonio Polaiuoli statuari ed anche pittori, le cui opere a San Miniato fuor di Firenze, si veggono tuttavia. Antonio singolarmente riuscì valentissimo per quella età; nella cappella de' marchesi Pucci a' Servi è di sua mano il Martirio di San Sebastiano, ch'è una delle migliori tavole che io vedessi del secolo XV.

Ecco pertanto qual'era lo stato dell'arte in Firenze 30 anni prima del 500. Molto si era fatto perché si era giunto a imitare il vero, specialmente nelle teste alle quali si dava una vivezza che ci sorprende anche [73] in oggi. 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. Ogni circostanza cospirava in Firenze e altrove al miglioramento. Erasi destato fra noi il gusto de' grandi edifizi. Molti de' più bei tempi 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 nobile emulazione e quella grande fermentazione d'idee che fa avanzar l'arte.

Lo studio della poesia tanto analogo a quello della [74] pittura, andava crescendo a un segno che potè 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 educatore pel secolo susseguente. È verissima osservazione che gli scolari più facilmente aggiungono una certa pastosità a' contorni esili de' loro 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 italiana. Le scuole che nella loro infanzia, e di poi ancora, molto fra loro si somigliavano, cominciavano, venute a maturità, a spiegar ciascuna un carattere deciso e proprio suo. Io passo a descrivere quella della fiorentina.

[75]

EPOCA SECONDA

Il Vinci, il Bonarruoti, il Frate, Andrea del Sarto

sollevano la Scuola al più alto onore.

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 sì 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 [76] secolo, non ha gran bellezza perché lungo tempo sprovveduta di ottime statue greche, tardi vidde la Venere, e solo per provvedimento di S.M.C., già nostro sovrano, 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 torrebbe 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 questa 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 sua indole nazionale esatta e minuta, potendo ben dirsi che questa nazione come nella [77] 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 Bonarroti 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 ricca di pitture, non ne ha tante in istampa che la faccian conoscere quant'ella meriterebbe, il qual difetto peraltro si va ogni dì riparando con la grande opera della *Etruria Pittrice*²⁰. Finalmente mi comporterà il lettore di fare una verissima riflessione ed è che la scuola [78] fiorentina ha insegnato prima di tutto a procedere scientificamente e per via di principi. Alcune altre nacquero da un'attenta considerazione degli effetti della natura, imitando meccanicamente ciò che vedevasi nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Bonarroti 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 poster

²⁰ Ella contiene una stampa di ogni maestro de' più celebri con una spiegazione del chiarissimo signor abate Lastri, non meno elegante che dotta, giudiziosa e lontana dagli antichi pregiudizi di nazionalità.

loro, ed anco gli estranei, han seguite a gran prò della professione. Per tanti meriti un grande inglese vivente corona ne' suoi scritti sopra le altre scuole d'Italia, la fiorentina, voto che io non esamino.

Leonardo da Vinci era nato prima del Bonarruoti, e avea sortito un genio men risoluto e men vasto, ma più gentile. Gareggiò con l'altro, e parendogli forse di essere in patria fortunato meno dell'emolo, ne visse gran tempo lontano; quindi Firenze non ebbe [79] di lui se non il cartone fatto a concorrenza di Michelangiolo²¹ e poche altre opere, e de' suoi allievi quasi niuno. Milano fu più felice avendo ivi dipinto quel famoso Cenacolo a' Domenicani, che Francesco I disegnava di far segare dal muro e recarlo in Francia, e avendo ivi fondata una scuola feracissima di valenti suoi imitatori, fra' quali è Bernardino Luini, le cui opere per poco non si scambiano con quelle del Vinci. Fu anche in Francia, ma molto vecchio e senza operarvi dimorò ivi pochi anni, finché vi morì fra le braccia di Francesco I. Tenne due maniere, l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti, del qual [80] genere è il suo ritratto nella Real Galleria di Firenze; l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte, come in una Nostra Signora di Palazzo Albani, che Mengs riputava il miglior pezzo di quella ricca quadreria. 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 spesso una stessa idea (ed è quella della creduta Reina Giovanna che vedesi in Palazzo d'Oria) e vi aggiugne un sorriso che a vederlo rallegra l'animo. Le sue pitture istoriate, com'è la celebre *Disputa Panfiliana* in Roma, sono rarissime e preziose, i quadretti con una testa e con qualche mezza figura son rari, ma pur si veggono in più raccolte, però il più delle volte mancano dell'ultima finitezza, come notò il Vasari. Ciò dee intendersi del totale della [81] pittura, percioché nelle parti ove pose studio, egli è l'esemplare de' più finiti e perfetti.

Lorenzo di Credi tra' Fiorentini copiò molte sue opere egregiamente, e nelle invenzioni proprie gli si avvicinò molto nella purezza de' contorni, nel finimento, nella grazia; genio limitato di cui si vedono assai Madonne e Sacre Famiglie, che tengono dell'antico, rimodernato però con la imitazione di due suoi amici, e sono Pietro Perugino e Lionardo.

Michelangelo Bonarruoti poco dipinse, quasi vedendosi primo nella scultura, temesse di comparire in pitture secondo o terzo. Lo stesso *Giudizio* della cappella Sistina egli lo condusse contro sua voglia, e se stava in lui la pittura mancherebbe ora di quella scuola

²¹ 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 M. Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci ch'è inserita nel T. II delle *pittoriche*.

profondissima di disegno che in suo genere non ha pari nell'universo. Ivi siede maestro di uno stile che gli artisti chiaman terribile. L'uomo che dipinge in quell'esercito [82] di figure è di quelle forme che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano²², così è nerboruto, muscoloso, robusto; i suoi scorti, le sue attitudini, sono le più difficili, le sue espressioni sono piene di vivacità e di fiera. Per tal carattere è detto il Dante della pittura. Egli era studiosissimo di quel poeta, le cui immagini rappresentò a penna in un codice perito con grande danno dell'arte, e alla cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, sì come appare da una supplica a Leon X, ove l'Accademia Medicea richiede le ossa del Divino Poeta; e fra' sottoscrittori si legge il nome di Michelangiolo e la sua offerta²³. Vi ha fra loro qualche altra convenienza, una certa pompa di [83] sapere, onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, Bonarruoti più anatomico che pittore, e una certa non curanza della bellezza, per cui spesso il primo, e se dee seguirsi il parer di Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel r ozzo.

Nel resto non può persuadermi ch'egli ignorasse la bellezza, come ha scritto un moderno francese, avendo dato così buon saggio per tacere altri esempi della Sistina, in una Eva che egli figurò in un soffitto tanto ammirato da Annibale²⁴. Diede anche gran colorito e grandissimo rilievo alle figure, e in tutta la composizione mise un accordo che i Caracci stessi, venuti in secolo assai ricco di esempi, nella gran sala farnesiana, non han potuto superarlo.

Mancan talora queste doti ne' suoi quadri, come può vedersi nella Tribuna di Firenze in una Sacra Famiglia, che nella storia delle arti è [84] nominatissima. Quella pittura posta accanto a' migliori maestri di ogni scuola, comparisce la 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, cosa non rara in questa scuola. Da certe altre opere che nelle quadrerie si additano per sue, o in Firenze o in Roma, come il Crocifisso, 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 almeno comunemente l'esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari, lo persuade la lor finezza non credibile di un autore che anche nella statuaria, rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere uniforme di vari conoscitori che ho consultati

²² "Zeusis plus membris corporis de dit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in foeminis placet. *Inst. Or.*, lib. XII, capitolo 10.

²³ Gori, *Illustrazione alla Vita del Condivi*, p. 112.

²⁴ Bellori, *Vite de' pittori*.

per chiarirmene, alcuni de' quali, dalla qualità delle tinte han [85] congetturato che tali copie provengano da' fiamminghi già dimorati in Roma.

Molte altre pitture più in grande furono da lui diseguate, ma eseguite in Roma da Fra' Sebastiano del Piombo, eccellente coloritore di scuola veneta, e da Marcello Venusti che adottò lo stile di Michelagnolo senz'affettarlo; esse vivono tuttavia in San Piero in Montorio, a San Giovanni Laterano, alla Pace e altrove. Fu inoltre suo gran seguace e amico, Daniele Ricciarelli di Volterra, che nel fare la celebre Deposizione a Trinità de' Monti, ritrasse ivi vicino Bonarruoti con uno specchio, quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva se stesso. Favorì anche Michelangiolo in Firenze un tal Giuliano Bugiardino, pittor volgare, ma degno che di lui si veggia una Santa Caterina a' Domenicani, perché vi sono più figure mirabilmente diseguate da l Bonarruoti.

Fra' Bartolommeo della Porta [86] domenicano, è poco noto oltramonti, ma merita di esserlo perché maestro di Raffaello, gl'insegnò l'arte del colorito meglio che Pietro, e insieme scolare di Raffaello da lui apprese la prospettiva niente meno che Giulio Romano. Il suo disegno è misto del grande di Michelangelo e del grazioso di Leonardo; la sua composizione è semplice, ma qualche volta (come nel Rosario di Lucca) è studiata e nuova. 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 acconce al nudo. Per le quadrerie, rade volte si trova. Il principe possiede i suoi capi d'opera, e specialmente qual San Marco, pittura che desta ammirazione per la grandezza non meno delle [87] proporzioni, che del carattere. Ne ha pure un chiaroscuro pregevolissimo perché scuopre l'intelligenza e la esattezza con cui preparava le tavole prima di colorirle.

Mariotto Albertinelli, suo condiscipolo e amico, fu anche emolo del suo primo stil giovanile e in qualche opera si appressò al secondo, ma essi paion due rivoli usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guadarsi, l'altro un fiume reale. Di lui allievo fu Francesco Granacci, diligente pittore e tenace della buona e semplice maniera dell'aureo secolo, ch'esercitò spesso in ovati e in altre pitture da stanza, per lo più sacre. Con la medesima sceltezza dipinse suor Plautilla Nelli, la cui nobil famiglia ne ha una Crocifissione studiatissima. Ella per lo più comparisce buona imitatrice del Frate, de' cui disegni ebbe una preziosa raccolta, ma talora imitò anche altri stili.

Ridolfo di Domenico Ghirlandaio [88] dello stile del padre che gli fu maestro, e di Raffaello che gli fu amico, fece il bel composto che vedesi in alcune sue tavole,

particolarmente due di San Zanobi che ora sono nell'Accademia del Disegno. Artefice di gran merito, se non che presto rinunziò al mestier di pittore per attendere alla mercatura.

Andrea del Sarto, di cui si additano molte Sacre Famiglie nelle quadrerie d'Italia, e la stupenda Deposizione in questa Real Galleria, 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*. Baldinucci lo critica come gretto nell'inventare, e veramente non è in lui certa [89] elevazione d'idee, che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile, sensibile 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, quelle fabbriche sì ben condotte, que' vestiti adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli effetti 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 che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare, sente che sia Andrea nel dipingere.

La sua maniera fu imitata bene da Francia Bigio suo compagno, ma questi non arrivò a dare indoli così dolci, né affetto sì vero alle sue figure.[90] 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. Domenico Puligo, amico d'Andrea, coll'assistenza di lui fece varie Madonne sul medesimo stile, ma troppo annebbiò i contorni, e piegò diversamente d'Andrea. Jacopo da Pontormo lo imitò più felicemente che verun altro, finché dandosi tutto a contraffare le scuole oltramontane, divenne minor di sé, cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano, e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar maniera. La Certosa possiede opere del suo penello nelle quali gl'intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima corretta nel disegno e forte nel colorito, la seconda di buon disegno, ma di colorito languido, la terza è una vera imitazione di Alberto Duro nelle teste e nelle pieghe specialmente.

[91] Il Rosso più che in Italia, figurò in Francia, ove da Francesco I fu nominato soprintendente a' lavori di Fontainebleau. Vi morì anche sciaguratamente avvelenandosi da sé stesso. 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 alquanto di stravagante. Così in quell'Ascensione di Città di Castello, ove a pie' del quadro, invece di apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola ch'è in Palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce: ella è il meglio che ne abbiamo [92] in Italia. In Fontainebleau rimasero 13 suoi 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.

EPOCA TERZA

Gl'imitatori di Michelangiolo

Dopo i cinque maestri già nominati, erano i Fiorentini così ricchi di grandi esempi, che per avanzarsi non avevan 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 [93] parti della pittura, e si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto in Bonarruoti, e corsero, fui per dire, dietro di lui solo. Influi nella scelta il gran nome, la gran fortuna, la lunghissima vita di quell'artefice che, sopravvissuto a' suoi bravi concittadini, promuoveva 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 di Bonarruoti, che il suo stile avria prodotti goffi maestri, sì come avvenne naturalmente a coloro che non seppero imitarlo.

Il loro studio ed esercizio continuo, era disegnare i gessi delle sue statue, o i cartoni preparati per le sue pitture, e trasportar nelle proprie composizioni, quella membratura, quell'entrare [94] 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 quasi 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 certe loro composizioni trascurato il colorito e il rilievo: una folla di figure 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*. Il Baldinucci ha confessata in più luoghi questa decadenza nella quale però non precipitarono i Fiorentini [95] a quell'alterazione del vero a cui giunsero certe altre scuole meno stu diose del dise gno. Noi ricorderemo un bu on numero de' loro artist i più degni, e cominceremo dal Vasari, il quale non solo appartiene a quest'epoca, ma è accusato come una delle pr incipali cagioni della decadenza²⁵.

Giorgio Vasari aretino, scolare, amico e biografo di Michelangiolo, dopo aver disegnato in Roma quanto vi era del suo maestro e di Raffaele, e molto anche delle altre scuole e de' marmi antichi, si formò uno stile ove si conoscono le tracce di tali studi, ma vi si scuopre la sua predilezione per Bonarruoti. Se non esistessero di lui se non alcune sue pitture in Palazzo Vecchio e la Concezione in Sant'Apostolo di Firenze, lodata dal Borghini come l'opera sua migliore, la Cena di Assuero [96] 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 finezza. 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 *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, ossia alterazione del 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 [97] indotto forse dalle ammonizioni degli amici, fra' quali il Caro non lasciò di avvertirlo dello scapito che soffriva la sua riputazione per quella fretta²⁶. Or, siccome presedette gran tempo ai lavori che Cosimo I e Francesco I ordinavano nella capitale e fuori, e fu in essi aiutato da molti giovani, crede il Baldinucci che a quella durezza di stile che si formò in Firenze, egli specialmente contribuì²⁷. Potrebbe dirsi a favor di Vasari, ch'egli si oppose anzi a questo abuso, e nella vita di Raffaello biasimò coloro, che male imitando Michelangiolo, aveva guasto sé stessi.

²⁵ Baldinucci, T. IX, p. 35.

²⁶ Vedi *Lettere pittoriche*, T. II, lettera 2.

²⁷ Baldinucci, T. IX, p. 35.

Potrebbe aggiugnersi ch'egli venendo in Firenze trovò già maturi di età e di sapere e non bisognosi de' suoi cartoni, que' giovani che lo aiutarono, scolari per lo più del Bronzino, cosicchè non vi fece se non due o tre [98] allievi. Potrebbe anche rilevarsi che il Vasari a' suoi aiuti permise di seguire la maniera lor propria, ond'è che siccome il Primaticcio non vi scapitò, così scapitare non vi potevano l'Allori, il Sanfrancesco e simili fiorentini che nomina fra' giovani dell'Accademia allora viventi. Ma non è questo luogo da apologie. Passiamo agli altri uomini di quest'epoca.

Francesco de' Rossi che dal cognome de' suoi protettori è denominato de' Salvati, fu condiscipolo di Giorgio sotto Andrea del Sarto e sotto Benvenuto Cellini. Era questi scultore egregio, e solito a istruir nel disegno gli studenti della pittura, arte che coltivava talora per passatempo, come il Verrocchio. Or il Salvati, trattenutosi in Roma con Giorgio in gran familiarità e quasi fratellanza, fece i medesimi studi e adottò nel fondo le stesse massime. Riuscì infine dipintore più corretto, più grande, più animatore, più dotto, e il Vasari stesso lo celebra come [99] il miglior professore che fosse a' suoi tempi a Roma. Ciò può forse accordarglisi, ma che la Leda di Salvati dipinta in Venezia, fosse la miglior pittura fatta ivi fino a quel tempo, è proposizione da far piuttosto disonore allo storico, che onore all'amico. La Battaglia e il Trionfo di Furio Camillo in 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; Roma stessa conta più cose di lui e per le chiese e nel Palazzo de' suoi mecenati, ma non migliori. Poco insegnò in Firenze, pure si nomina qualche suo allievo anche quivi, e specialmente Bernardo Buontalenti che maggiormente spiccò nell'architettura istruito dal Vasari.

Altro familiare di Vasari, né molto distante dall'età sua, fu Angiolo Bronzino, tenuto per uno de' migliori perché gentile ne' volti e vago nelle composizioni. Benché scolaro e imitatore [100] del Pontormo, vi si ravvisa anche il maestro di quest'epoca. Assai son lodati i suoi freschi di Palazzo Vecchio e il suo Limbo di Santa Croce. È questa una tavola più a proposito di un'Accademia di nudo, che per un altare di chiesa; ma l'autore era troppo addetto a Michelangiolo per non volerlo imitare anche in un errore, per cui il Bonarroti è ripreso da Salvatore Rosa nelle sue Satire. Nella 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 un 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.

Giannantonio Sogliani seguì men che altri i pregiudizi nazionali, e dietro le orme del Porta si contentò di opnar meno per opnar meglio. Pisa è fornita de' suoi lavori più che Firenze, [101] ove pur ne restano alcuni pregievoli in San Lorenzo e in Bonifazio; uomo veramente fatto per esprimere ne' volti de' Santi, la immagine di una bell'anima. Jacopo del Conte, buon ritrattista, visse in Roma ov'esiste a San Giovanni Decollato la sua bella Deposizione, mista del far di Michelangiolo e di Andrea suo maestro. Carlo Portelli da Loro, fu pittore di poco disegno e senz'accordo di colorito, ma riceve qualche ornamento da Tommaso di San Friano, istruito da lui nell'arte.

Vengo alla scuola del Vasari e a quegli che lo aiutarono ne' lavori. Fra questi è da rammentare in primo luogo Cristoforo Gherardi, detto il Docino, pittor nobile di Città di San Sepolcro, formatosi con gl'insegnamenti di Rafaellino della stessa patria e del Rosso. Aiutò il Vasari non solo in Firenze, ma in Bologna ancora, in Venezia e altrove. Il suo talento prevaleva nell'ornato, ma ebbe anche merito nelle figure. [102] Più opere di lui ho vedute in Città di Castello e in Perugia, di quella delicatezza che in lui commenda il Vasari, ma di tinte languide.

Quei che sieguono, per lo più fiorentini, son nominati da lui nel fine del tomo III, nella relazione che scrisse degli Accademici circa l'anno 1567. Erano comune mente discepoli del Bronzino, come accennai. 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 consiste in 34 tavole dipinte da vari giovani di questa epoca [103], una delle quali è di mano del Vasari stesso. Io consiglio non di meno coloro che le vedranno, a sospendere il giudizio circa il merito di que' professori, finché ne abbian considerate le opere fatte in età più adulta in patria, o anche in Roma, ove vennero di poi alcuni di loro, e dove per la maggior copia degli ottimi esemplari, e per la maggior emulazione de' concorrenti, migliorarono la lor maniera pressoché tutti. Né in Roma dee facilmente prestarsi fede a certe guide male informate che ovunque veggono un colorito poco felice nelle tribune e nelle pareti de' tempi, e un certo abuso di bianco e di giallo, le additano per cose di scuola fiorentina: ciò detto guardano e passano. Anzi ognuno dee ricordarsi che verso il fine del secolo XVI, molti pratici dipinsero in quella città usciti di varie scuole ben inferiori a questi fiorentini de' quali di amo qui un breve elenco ²⁸.

²⁸ Vedi il Baglioni nel *Libro de' professori del disegno sotto Sisto V* ecc.

[104] Alessandro Allori, nipote e scolar del Bronzino, di cui talora nelle soscrizione de' quadri prende il cognome, è tenuto minor dello zio. Tutto inteso alla notomia, di cui compose un trattato per uso de' pittori, non coltivò gli altri studi abbastanza. 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. Pare insomma che per ogni parte della pittura egli avesse ta talento uguale, ma impiegato e perc iò sviluppato disugualmente.

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. [105] 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 in alcune opere rimaste a Firenze e in un quadro di Città di Castello ov'esprime i fedeli che per le mani degli Apostoli ricevono lo Spirito Santo, quadro, che dopo i tre di Raffaello che adornano quella città, vedea tuttavia con ammirazione. Fra' suoi allievi [106] son 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. Baccio Ciarpi, della medesima scuola, è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi perché studioso e ragionato nel suo dipingere, come lo qualifica il Baglioni. 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 per suo allievo e imitatore, rimane il Ritratto nel Real Museo di Firenze, e per città non pochi quadri di cavalletto; la maggiore opera [107] che ne vedessi, è un San Gi ambattista che pre dica, quadro di macchina, a' Teresiani di Rimini.

Coetaneo dell'Allori e del Titi fu Tommaso Manzuoli, detto anche di San Friano, pittore accurato ma talora alquanto secco. La quadreria Vaticana ha una sua Visitazione

commendata dagli storici sopra quanto egli dipinse. Spetta ai medesimi tempi Girolamo Macchietti, di cui esiste a Santa Maria Novella il Martirio di San Lorenzo, opera grande, e se crediamo a Borghini che la vide in buon essere, tinta con buon sapore. Poco minore d'età a' precedenti è Vincenzio Fei, ossia il Barbiere, e gli avanza nello spirito, nella prospettiva e nell'impasto de' colori. Del Minga loro contemporaneo, è meglio tacere, che scrivere. È lodato dal Borghini un suo quadro in Santa Croce, ma dicesi opera di tre persone.

Di maggior riputazione sono in Firenze Gianmaria Butteri, Stefano Pieri, [108] Lorenzo Sciorini, Francesco Morandini da Poppi, vasaresco più de' precedenti. Basta vederne la Concezione in San Michelino, imitata da quella del maestro, e le molte tavole sparse per le case. Nelle fattezze dà nel minuto e nelle composizioni è festevole, rallegrandole spesso con gruppi di fanciulli e con altre gaie immaginazioni. Del Coppi, ossia Jacopo del Meglio, non rimane qui di grande pressoché nulla; ma in San Salvatore di Bologna sussiste la gran tavola della Immagine del Signore crocifissa da' Giudei, di figure moltissime, ben variate e ben composte, sebben colorite debolmente. Così il Zucchi quasi ignorato in patria, è assai noto in Roma, specialmente per la Natività di Nostra Signora dipinta in San Giovanni Decollato, tavola di bell'effetto e che ivi fra molte buone pitture de' nazionali, è da alcuni tenuta l'ottima. Questi molto avea lavorato co' cartoni del Vasari e da lui diretto. [109] Così Giovanni Stradano, che nativo di Fiandra, molto visse in Italia e si formò più che in altro prototipo su gli esempi del Salvati; la Crocifissione della chiesa de' Servi, si tiene per l'opera sua migliore.

Conosciuti ugualmente in Firenze e in Roma sono Giambattista Naldini, pratico, spedito e fiero dipintore come lo appella il Vasari, riconoscibile per certi suoi colori cangianti e per certa guardatura fiera che spesso dà alle sue immagini, e Giovanni Balducci, detto anche Cosci, suo compagno, pittore che tira alla maniera romana e che io più volentieri chiamerei gentile, che affettato, come altri ne ha scritto. Il Gamberucci fu un de' migliori scolari del Naldini, e partecipe alquanto del gusto dell'epoca susseguente, come qualche altro scolare de' vasareschi.

Cristoforo dell'Altissimo, scolar del Puntormo e del Bronzino, fu copista eccellente, e pel duca Cosimo I ritrasse [110] buona parte del Museo Giovi, cioè molti uomini insigni, pitture collocate di poi nel gran corridore della Real Galleria.

Circa a questi tempi visse Bernardino Barbatelli, detto per soprannome Poccetti, trasandato dal Vasari 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 e 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 [111] maravigliarsi che fosse stimato a' suoi tempi men che non meritava, e il 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, 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 farebbersi in miniature. Chi vuol sapere quanto potesse questo artefice, veggia il miracolo dell'annegato risorto a vita nel chiostro della Santissima Nunziata.

[112]

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 ammiratori 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. Ma intorno al 1580 cominciò il tempo che si rivolsero gli studiosi dagli esemplari domestici a' forestieri, e allora sorsero in quella città maniere e gusti diversi, come in quest'epoca osserveremo, la quale ebbe cominciamento da due giovani pittori, Lodovico Cigoli e Gregorio Pagani. Costoro tratti dalla fama del Baroccio e di una sua tavola [113] 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 da quello stile, che rinunziarono fin d'allora a quello de' lor maestri. Né però si diedero tanto a imitare il Baroccio, quanto il Coreggio, della cui maniera traluce in quell'urbinate non so qual somiglianza di genio e d'arte. Non potendo viaggiare fino in Lombardia (cheché altri abbian scritto), 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

patria 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.

Alcune combinazioni favorevoli [114] vennero quindi aiutando la intrapresa de' due amici, la facilità che il gran Galileo ebbe di somministrare a' pittori i suoi lumi e le sue profonde osservazioni, i viaggi di alcuni maestri fiorentini per la Lombardia, e la stabile permanenza in quella corte di due bravi coloritori, l'uno de' quali, Jacopo Ligozzi veronese, vi operò molti quadri su l gusto veneto; l'altro, Giusto Sustermans, vi lavorò non molti quadri, ma ritratti moltissimi di quel gusto fiammingo, che lo rese stimabile allo stesso Vandeyck. Ma veniamo più al particolare

Lodovico Cardi da Cigoli, scolare di Santi di Tito, fu il primo che destasse la nazione a più nobile stile, come dicemmo. L'aggiungere che egli superò forse ogni suo contemporaneo, che pochi o niuno dello stil di Coreggio profittarono quanto lui, sono espressioni del Baldinucci non facili a persuadersi a chi conosce lo Schidone e i Caracci e il Barocci stesso, quando vollero emulare la maniera di quel sommo esemplare. Il Cigoli, stando alle pitture che rimangono, ritrasse bene da Coreggio l'effetto del chiaroscuro e lo unì anche a un disegno nazionale dotto, a una prospettiva giudiziosa e ad un colorito più vivo che non aveva il resto de' suoi, fra' quali veramente primeggia; ma non si vede ne' suoi quadri né quella contrapposizione di colori, né quell'impasto, né quella lucentezza, né quella grazia o di scorci o di visi che fanno il carattere della scuola 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 tien del lombardo, talora ne' vestiti ha del paolesco; spesso si paragonerebbe, più che altro, al migliore e più lodato stil di Guercino. Così han giudicato peritissimi professori dopo averne veduto il Sant'Alberto e il Santo Stefano in due [116] chiese di Firenze, ed alquante sue pitture in Palazzo Pitti e presso la nobile famiglia Pecori che ne ha molte, e altrove. Il miracolo di Sant'Antonio in Cortona, gareggia con qualunque tavola di quella città ornatissima. Dipinse al Vaticano San Pietro che risana lo storpio, opera stupenda, che il Sacchi dopo la Trasfigurazione di Raffaello e il San Girolamo di Domenichino, contava in Roma per terzo quadro, giudizio di cui la scuola fiorentina può andar superba, perché dato da un conoscitore profondo e certamente non prodigo nel lodare. Ma questo capo d'opera 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 l'opera che fece a fresco 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 egli vi si adoperasse e supplicasse. La fortuna in [117] certo modo a questo grand'uomo è stata nimica. Se questo fresco fosse perito e quella tavola fosse giunta a' nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama e il Baldinucci più fede.

Gregorio Pagani, di cui già scrissi, fu da' forestieri commendato 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 fresco, e ve n'è uno al chiostro di Santa Maria Novella, che quantunque giudicato dal tempo, gli fa decoro. Nelle quadrerie di Firenze è raro, avendo molto dipinto per paesi esteri.

Altro compagno del Cigoli fu Domenico da Passignano, scolare del Naldini e di Federigo Zuccheri, a cui è più conforme, accasato e vivuto qualche tempo in Venezia. Ciò basta a render ragione del suo stile che non è il più ricercato, né il più corretto, ma è macchinoso, [118] ricco di architettura 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 Cristo nella cappella di Mondragone a Frascati, una Deposizione in Palazzo Borghese a Roma, 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 alievi il Tiarini, grande ornamento della scuola bolognese.

Cristoforo Allori, che per aderire alle nuove massime de' tre artisti soprallodati visse in continua discordia [119] con Alessandro suo padre e maestro, è il più gran pittore di quest'epoca. Quando io ne considero l'eccellenza acquistata in un corso di vita non lungo, parmi in certo modo il Cantarini della sua scuola. Molto anche son somiglianti nella bellezza, nella grazia, nella finezza di lor figure, se nonché in Simone più ideale è il bello, ma il colorito delle carni in Cristoforo è più felice. E ciò tanto è più ammirabile, quantoché egli non vide nei Caracci, né Guido, ma supplì a tutto con un finissimo discernimento e con una pertinace applicazione, per cui non levava dalla tela il pennello finché la mano non ubbidiva all'intelletto perfettamente. Quindi le sue pitture sono rarissime, ed egli è meno cognito. Il San Giuliano de' Pitti, è il più gran saggio del suo talento, e in quella ricchissima quadreria ha pochi rivali da temere. Dopo esso è commendata una pittura del Beato Manetto a' Serviti, piccolo quadro, ma in suo genere eccellente.

[120] Jacopo da Empoli scolare di 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 del colorito. Di tal genere è il suo Sant'Ivo che nel Gabinetto XVIII, stando fra' pittori di gran nome, sorprende la maggior parte de' forestieri sopra di ogni altro. Lavorò ancora pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole, e vi ebbe merito non ordinario.

Non deon trasandarsi i successori de' maestri già riferiti, quantunque la maggior parte di essi (è osservazione del Baldinucci) per servire troppo al rilievo riuscisser duri, o a dir meglio un po' tenebrosi, né è maraviglia. E proprio sempre di ogni scuola che duri alquanto (e nell'epoca precedente noi lo vedemmo), lo spingere troppo innanzi la massima fondamentale del suo maestro. Che se fra due eccessi del poco e del troppo chiaroscuro [121] si dovesse disputare qual meno offenda, io credo che il primo sia tollerabile molto di più. Le figure de' vasareshi nominati a suo luogo, han contorni alcune volte molto taglienti, ma pur decisi e che staccan dal fondo, effetto che spesso perdesi da chi troppo studia in chiaroscuro.

Andrea Comodi e Giovanni Bilivert, seguirono il Cigoli più d'appresso, Aurelio Lomi più di lontano. Questi sono i tre toscani più celebri usciti di quell'Accademia. Il Comodi è quasi obbiato 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 molte immagini di Nostra Signora che si ravvisano alle dita molto rovesciate in fuori, al collo esile, a una cert'aria di verginal verecondia ch'è proprio sua. Roma e Cortona ha di suo [122] qualche tavola di altare in cui si osserva non solo il buono scolar del Cigoli, ma il buon copista ancora di Raffaello. Son condotte con un amore, che corrisponde alla sua massima di far poco e lodevolmente.

Il Bilivert non è sempre uguale a se 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 il vestir della scuola veneta. Le pitture che lavorò con impegno, nelle quali pareva non poter mai soddisfare a se stesso, sono in pregio anche fuor di Firenze, e trovansi ripetute 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 replicate quanto il suo Giuseppe che nel Real Museo di Firenze arresta ogni spettatore.

Suoi allievi furono Orazio Fidani, miglior copista che autore e Gianmaria [123] Morandi, buon seguace dello stile di quell'epoca, misto talora di cortonesco. Questi operò poco in patria, ma è notissimo in Roma per più pitture alla Pace, all'Anima, alla Madonna del Popolo. La sua vita luminosa per lavori e per impieghi, fu scritta dal Pascoli.

Il Lomi pisano assai conosciuto in Genova, riuscì buon disegnatore e ornator gaio, ma non ebbe ugual merito nella composizione e nell'accordo. Fu benemerito della patria per due grandi artisti che vi formò: Orazio Riminaldi, che morto giovane in Pisa, vi lasciò opere degne di pittor consumato, e Orazio Gentileschi, il cui nome si rese chiaro in Italia, in Fiandra e in Inghilterra, e formò nell'arte una sua figlia Artemisia, che né' ritratti avanzò il padre, e per altre opere ancora si rese celebre²⁹. Nondimeno il più rinomato scolare che avesse Cigoli fu un romano per [124] nome Domenico Feti, di cui in patria, in Lombardia e fuor d'Italia ancora in regie di sovrani si trovano quadri pregiatissimi. Nel colorito si avvicina più che il maestro al Coreggio, ond'è che alcuni per errore lo credono suo scolare. In Mantova si diede ad imitare Giulio Romano e molto vi riuscì. La sua tattica è la poca correzione del disegno.

Dalla scuola del Passignani uscirono Fabrizio Boschi, pittor di spirito, la cui lode caratteristica fu il comporre con sobrietà e con precisione superiore al comune della sua scuola. Ottavio Vannini riuscì in ogni uffizio di pittura diligentissimo e perciò talvolta stentato e freddo, buono in ciascuno de' suoi quadri, ma non felice nel tutto. Astasio Fontebuono vivuto gran tempo in Roma e Cesare Dandini rimasto in patria, il quale oltre il disegno e la vivezza, imitò nel maestro il poco durevole colorito se bene in quella età usò quasi da per tutto [125] il far troppo uso di terra d'ambra nel preparare le tele, ragione per cui anche tante opere de' Caracci han sofferto. Era stato col Curradi gran tempo.

Prima dell'Empoli, poi dell'Allori fu discepolo Giambatista Vanni che a norma de' Caracci visitò le maggior scuole d'Italia e su la faccia del luogo in ciascuna disegnò il meglio; ma finalmente il mestiere della incisione gli tolse il tempo, e le massime de' Veneti manieristi lo sviarono dal giusto di ben dipingere.

Finalmente Gregorio Pagani formò tra gli altri un allievo, nato per così dire a propagar l'arte sì per facile comunicativa, sì per liberalità in comunicare ad altrui senza invidia ciò che sapeva, e fu Matteo Rosselli. Il suo temperamento tutto placidezza più era fatto a soffrir le molestie dell'insegnare, che a ideare nuove e vaghe composizioni o ad eseguirle con una certa risoluzione, che caratterizza i pittori d'estro. Il merito è la correzione [126]; la imitazione del naturale non sempre scelto 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. Nel dipingere a fresco è lodato fino all'ammirazione: così mantensi recente e lucido ciò che lavorò ne' principi del passato secolo: il chiostro della Nunziata ne ha varie lunette. Ma la sua

²⁹ V. Walpole, *Anecdotti di pitt. in Inghilterra*.

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 è uno dei migliori frescantì, che avesse Italia. Fornito dalla natura di un ingegno [127] 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 Pitti³⁰, che appena sembra credibile aver lui cominciato ad apprendere l'arte ne' 18 anni, e aveva 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 [128] sue opere antepone il capriccio all'arte. Egli è giunto fra' cori degli angiolesi a introdurre con pazzia 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 (fra le quali è la fuga in Egitto nella Real Accademia, e alcune lunette in Ognissanti) mostrano che egli seppe più che non volle. 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*.

Francesco Montelatici, che dall'indole litigiosa e manesca ebbe il nome di Cecco Bravo, dipinse nel gusto del Passignani piuttosto che del Rosselli. [129] Fu competitore di Giovanni, e lo vinse nella correzione del disegno, e nell'arte di colorire a olio; nella quale il suo emulo, che n'ebbe poco esercizio, non andò esente da crudezza. Nel resto paragonati insieme paiono in certo modo l'uno un poeta nato, l'altro un poeta di studio.

Mario Balassi fu copista egregio degli antichi, e pittore anche di invenzione più che mediocre, di cui restano nelle case piccoli quadri istoriati, alcuni anche di comestibili e specialmente molte mezze figure di buon colorito e di buon rilievo. In vecchiaia mutò maniera, e ritoccò quante potè aver pitture fatte da giovane; ma per volerle migliorare le peggiorò.

Nicodemo Ferrucci segue lo stile del maestro; e in quadri di cavalletto, e meglio ne' freschi gli si avvicina. Il chiostro di Ognissanti ne ha qualche saggio. Chi vide i freschi del

³⁰ 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 di imitare i bassirilievi in pittura, che in gannò i più periti, credendogli veramente sporgenti in fuori dalle pareti. L'opera lasciata da lui imperfetta fu terminata dal Paganini, dal Montelatici, dal Furini con alcune altre lunette.

Rosselli, e gli paragona a questi, nella parte forse nella composizione preferirà forse lo scolare al maestro.

[130] Baldassarre Franceschini denominato dalla patria il Volterrano o anche il Volterrano giuniore per differenziarlo da Ricciarelli, parve fatto ad ornare le cupole, i tempi, 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. Egli fece geloso con i suoi talenti Giovanni da San Giovanni, che chiamatolo 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 vedere le quali viaggiò alcuni mesi, e specialmente fece stima della caraccesca. Conobbe anche Pietro di Cortona, e in qualche massima gli aderì; cosa non rara in altri di questa epoca. Cosimo Ulivelli passa pel migliore de' suoi allievi; buon pittore anch'egli di istorie e di uno stile [131] che talora si scambia col maestro da' meno accorti: giacché un intendente vi nota forme meno eleganti, colorito men forte e men lido; carattere manierato e stentato alquanto.

Antonio Franchi pur suo allievo fu men pittore che l'Ulivelli; quantunque il suo San Giuseppe di Calassanzio nella chiesa de' Padri Scolopi sia quadro di buon effetto e lodato. Scrisse anco un trattato utile di pittura, con cui combatte i pregiudizii de' suoi tempi e insegna a procedere per principi e per fondamenti.

Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, divise il tempo fra la pittura e la poesia. Il Malmantile, che fu testo in lingua toscana, è poema di questo autore, meno letto per avventura che le Satire di Salvatore, ma più elegante e asperso tutto di que' graziosi fiorentinismi che sono i sali attici dell'Italia. Cercando nella scuola fiorentina un prototipo da imitare non seguì il genio del maestro, [132] come si fa comunemente con grave scapito dell'arte; lo scelse secondo il suo cuore, e fu Santi di Tito. Al genio di un poeta confacevasi troppo un pittor di affetti; e ad uno scrittore di perfettissima lingua troppo conveniva un pittore di emandatissimo disegno. Vi aggiunse però un colorito più forte, e nel panneggiamento seguì l'esempio di alcuni Lombardi e del Baroccio, di modellare in carta le pieghe, onde tengono del cartaceo. La finezza del pennello, la sfumatezza, l'accordo, il buon gusto in somma con cui dipinge fan conoscere ch'ebbe sentimento del bello quanto pochi de' coetanei. I suoi quadri non sono molto rari in Firenze. Un suo Croci fisso, ch'è de' migliori, sta all'Accademia del Disegno. Dicesi che passando per Parma, non si curasse di veder le opere di Coreggio; fatto di cui non può rendersi facilmente ragione che appaghi. Forse temeva l'esito di alcuni pittori, che in età avanzata invaghiti d'un [133] nuovo stile, perdettero il

proprio e non acquistarono l'altrui. Bartolommeo Bimbi suo allievo ha il suo ritratto nella Real Galleria; meglio però che fi gure dipinse fiori.

Francesco Furini cominciò in Firenze, si perfezionò a Roma e in Venezia. Il suo principal talento fu il dipinger corpi donneschi; nella quale arte egli prete della Chiesa romana avanzò molti laici. Le sue Galatee, anzi le sue Maddalene, poco più velate che le Ninfe, travansi in varie quadrerie d'Italia, e non dispiacciono, veduti anco gli Albani e i Caracci: tanto è il rilievo, tale la carnagione, tanta la grazia, nella qual dote alcuni lo contano primo fra' suoi.

Si trovano di lui alquante tavole da chiesa fatte specialmente in Borgo San Lorenzo, ove fu parroco, e ne' contorni; ma elle son pochissime in paragone de' quadri da stanza, che ne rimangono in Firenze e fuori. Le sue doti e il suo gusto emulò una sua [134] sorella già discepola di Cristoforo Allori. Il Pignoni riuscì bene in copia rlo; ma non arri vò mai nelle tinte all'originale; pittore lodato anche dal Maratta, parco stimatore de' Fiorentini contemporanei³¹; e n'ebbe ragione quando anche il Pignoni nulla avesse operato, se non la tavola del San. Luigi Re di Francia a Santa. Felicità; ove lo rappresentò in atto di servire a mensa i poveri; pittura vaga, ove la moltitudine delle figure induce varietà senza produrre confusione.

Francesco Boschi nipote e scolare del Rosselli fu abilissimo ne' ritratti: il chiostro di Ognissanti ne ha taluno che non invidia que' di Prospero o di Lavinia Fontana. Procedendo negli anni, prese lo stato ecclesiastico e ne sostenne la dignità, con vita esemplarissima; nella cui descrizione il Baldinucci si è molto esteso. Ne' 24 anni che visse sacerdote non abbandonò l'arte; ma la [135] esercitò più di rado, e comune mente men bene che in gioventù.

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 di Rosselli, ma è lodevole per alcune tavole dipinte in patria, fra le quali è il San. Niccolò a' Signori. della Missione; ed è chiaro a bastanza perché maestro di Carlo Dolci. È il Dolci nella scuola fiorentina ciò che il Sassoferrato nella romana. L'uno e l'altro senza essere grandi inventori, riuscirono pregiatissimi per le Madonne e per altre piccole pitture, salite in oggi a gran prezzo; perché i Signori potenti, desiderosi di avere a' loro ginocchiati qualche immagine preziosa insieme e devota fanno spesso ricerca di questi due; quantunque essi camminino per vie diverse come a suo lungo vedremo. Il Dolci non è tanto celebrato per la bellezza, essendo pretto naturalista, quanto[136] per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa, e per la vera espressione di certi pietosi affetti; come sono il dolore paziente di Gesù, o di Nostra Signora,

³¹ *Lett. Pitt.*, T.I. p. 162

la compunzione di un Santo penitente, 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' Principi Corsini. E molte volte replicati da lui stesso; talora da Agnese sua figlia, buona [137] pittrice; ed emola dello stile paterno; ma non da uguagliarsi al padre. Lodatissime di Carlo son due Madonne, che ne ha il Principio, e il Sant'andrea posseduto da' Marchesi Gerini.

Di Onorio Marinari congiunto e scolar di Carlo non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico, che fanno onore alla scuola. Dopo la imitazione del maestro, che suol essere il primo esercizio de' novelli pittori, e spesso per le diversità del naturale è il primo loro danno, si formò seguendo il proprio talento un secondo stile più grandioso, più ideale, e di maggior macchia; di cui rimangono saggi in S. Maria Maggiore, in San Simone, e in più quadre.

Tutti i professori nominati in quest'epoca e molti de' precedenti e de' susseguenti conobbe il Cavalier Francesco Currado, scolar del Naldini, vivuto 91 anno; dipingendo, e ammaestrando sempre. San Giovannino ha nella tavola di San. Saverio uno de' migliori [138] suoi quadri; più ancora valse in figure piccole; e nella Real Galleria vi ha di lui varie istorie di Santa. Maria Maddalena inventate e tinte con buona maniera; in altre opere, specialmente condotte in vecchiaia, è un po' pesante.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi

Verso la metà del secolo XVII. La scuola Fiorentina e la Romana insieme si trovarono mutate 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 maggior 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 dopo il 1640. ad ornare alcune [139] camere del Real Palazzo de' Pitti; e questo lavoro in cui consumò vari anni, fu a giudizio degli intendenti il più

bello di quanti mai ne facesse in vita. Racconta il Baldinucci che in quella città d'esser veduto il suo stile e l'essere accclamato da' più autorevoli professori fu una medesima cosa ³².

Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Piero Ferri a Roma perché istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio, Da quel tempo non vi è stato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto non tenesse tal maniera. Ma conviene ordir dal principio.

Pietro Berrettini Cortonese scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, formò il suo disegno con copiare gli antichi bassorilievi, e chiaroscuri 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 [140] dedotte 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 da 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 senza 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, nelle cupole, negli sfondi [141] 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 sù, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incanta l'occhio e solleva lo spirito sopra se 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 contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi come si farebbe in una giostra e in una battaglia. Il Berrettini dotato da natura di un ingegno quanto facile, altrettanto avveduto, o schivò quest'esorbitanze, come nella stupenda conversione di San Paolo [142] in Roma; o non le portò tanto avanti quanto a' dì nostri le hanno inoltrate 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 tornano a meto di più sicuri.

³² Vita di Matteo Rosselli nel T.X, p. 72.

Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata, la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo; ma non n'ebbe quella gloria che gli han recata i Romanelli, ed i Ferri in Roma. Livio Mehus fu con lui poco tempo, e lo imitò men che altri, pittore di spirito e di gran macchia; Giacinto Gimignani Pistoiese, e Vincenzio Dandini Fiorentino sono in molta riputazione. Il primo fu padre di Lodovico; ed ebbe minor merito che il figliolo; ma di questi due si parlerà più opportunamente nella scuola [143] romana, ove più operarono. Il secondo fu zio e maestro di Pietro Dandini, che avendo fatti grandi studi nelle scuole estere, divenne poi veloce, di gran fantasia, di gran macchina; pittor vario, e comunemente più lodevole per la franchezza, che per l'arte. Dipinse molto in Firenze; e in Ognissanti a concorrenza del lo zio, a cui cede nel disegno, e nel gusto³³

Fiorirono circa i medesimi tempi il Masini, il Gori, il Chiavistelli, il Tonelli, ed altri che impegnano la curiosità de' cittadini piuttosto che quella degli esteri.

Molto si è distinto fra il volgo degli artisti Antonio Gabbiani, scolare di Ciro Ferri; il quale, come il Dandini; vide altre scuole; ma con la esattezza sostenne sempre il credito della [144] sua. Ne' soggetti leggiadri ha merito; e veggonsi di li in qualche palazzo di Firenze carole di Geni, e simili rappresentanze di putti, che di poco cedono a que' di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera della nobile famiglia Orlandini. Fra le opere maggiori vi è il San Filippo ai Padri. dell'Oratorio, che lo fa conoscer pittor di gusto. La eccezione maggiore che si fa alle sue pitture è ne' panni, che quantunque veduti dal vero, erano però nell'esecuzione da lui ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo, e men giusti nel colorito. Istruì Tommaso Redi, che proseguendo gli studi a Roma, fiorì poi in patria. Fu anche maestro di Benedetto Luti, che si computa fra miglior professori che in questo secolo avesse Roma, come a suo luogo vedremo. Qui non lascio di avvertire, che il Pascoli biografo e amico del Luti, per esaltare il discepolo deprime il maestro³⁴ [145] descrivendolo per un pittor dozzinale, quando nella parte almeno del disegno è de' buoni artefici della età sua.

Il Sig. Santi Pacini possiede una raccolta di studi del Gabbiani, che Mengs tornò più volte a osservare, ammirandone la facilità e l'eleganza. Molti disegni di lui sono anche in istampa, pubblicati dall'Hugford insieme con la sua vita. Egli ha contribuito anco dopo sua morte ad istruire la scuola fiorentina e a formarle disegnatori di grido. Con la scorta delle accademie e degli studi del Gabbiani più che con la voce de' maestri, divenne eccellente il Cipriani, morto

³³“ Vincenzo superò Cesare ; e Pietro avrebbe superato di gran lunga Vincenzio, se non avesse tirato al guadagno e al far presto”. *Lett. Pittor.* T. V, p.189 in nota

³⁴ *L.P.T.I.* 69

a Londra. Quivi avea fatti molti disegni allo stesso Bartolozzi; nome che equivale ad un elogio.

Nominato pure è in Firenze Alessandro Gherardini per la felicità 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 [146] 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.

Figurarono anche in questi ultimi tempi nella stessa città Niccolò Lapi imitatore di Giordano; Francesco Conti scolar di Maratta; Vincenzio Meucci istruito prima in patria, poi da Giuseppe del Sole in Bologna; Ignazio Hugford Inglese sagacissimo conoscitore delle maniere de' pittori toscani ed esteri³⁵; Gaetano Piattoli cognito anche agli oltramontani per uno de' ritrattisti lodevoli che allora fiorivano; Gioseffo Grisoni, pittore abile nelle figure, e più nel paese, nel quale e nell'arte [147] di lavorar fiori si distinse ancora Gaspero Lopes, qui vivuto gran tempo.

Nel 1788, morì in Firenze di anni 86, Francesco Zuccherelli di Pitigliano, ammaestrato nella capitale dall'Anesi, poi in Roma dal Moranti e dal Nelli; e il suo merito fu ne' paesi, che dipinse con vaghezza insieme e con forza. Dopo aver raccolto gran credito in Venezia, dov'erasi stabilito, il celebre Smit lo fece conoscere all'Inghilterra; ove si recò e si trattenne di molti anni. Il Conte Algarotti eletto a scerere i migliori moderni per ornare la galleria di Dresda, gli commise due quadri, di poi replicati pel Re di Prussia.

Molto potrebbe aggiungersi in lode de' viventi che in Firenze oprano o insegnano. Ma io mi sono proposto di non entrare nel merito de' pittori viventi; lasciandone intero il giudizio a' posteri. Ben può e dee ri levarsi, che la scuola fiorentina ebbe la sorte nella persona di S. M. C. LEOPOLDO II di esser protetta da un Principe, che [148] tanto ha fatto per le belle arti, quanto abbiám detto nella Descrizione della Real Galleria, e nell'Opera sulla lingua degli Etruschi. A' molti meriti, che aveva verso di esse, uno ne aggiunse non è gran tempo, ristabilendo e accrescendo di fabbrica, di professori, d'ogni sussidio l'Accademia Reale del Disegno. Il suo Reale Figlio FERDINANDO III ora sovrano nostro, continua la stessa protezione delle belle arti; ed una delle prime sue cure, salito al trono, fu onorar la memoria di Michelangelo, comandando, che il vestibolo della biblioteca laurenziana, da lui lasciato imperfetto, si terminasse. Va inoltre accrescendo l'edifizio e lo splendore dell'Accademia

³⁵ Fratello del P. Ab. Enrico Hugford Monaco Vallombrosano, a cui si dee molto il progresso ne' lavori della scagliola; che dopo lui si continuano con lode in Firenze dal sig. Lamberto Gori suo allievo e dal Sig. Pietro Stoppini allievo del Sig. Gori.

predetta; ed essendo il secolo disposto ora al miglioramento per le ragioni che esporrò nel II. libro, può sperar di vedere sotto i suoi occhi correre un'epoca sempre e sempre migliore.

Della Scuola Senese

A niuna scuola delle secondarie d'Italia è inferiore la Senese nel numero e merito degli artisti: ma nell'antichità ella è superiore a molte delle primarie e vanta una successione non interrotta di sei secoli, pubblicata con altre pellegrine notizie dal P. M. della Valle. È osservazione di questo dotto religioso, che que' professori si siano particolarmente applicati alla espressione³⁶. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com'è Siena; ove per natura e per educazione non si altera nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. Osserva inoltre, che fin dalla prima età di quella scuola, ella spiega uno spieciale talento per [150] l'invenzione; animando con vive e nuove fantasie le storie che figura, riempiendole di allegorie e formando ne spiritosi e bene intrecciati poemi; effetto del talento nazionale svegliato e fervido, che non meno aiuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti; de' quali, anch'estem poranei, la città è ricca. Questa medesima vivacità ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que' maestri, come può dirsi de' Fiorentini. Nel resto non ha quella scuola caratteri così originali come alcune altre; e i suoi professori per lo più si sono distinti imitando chi una maniera e chi un'altra.

La serie de' pittori si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo libro. Egli fiorì prima che in Firenze Cimabue venisse a luce. Gli scrittori senesi hanno reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che tacevano questo artefice; la cui notizia non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a [151] Siena; né il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il Cav. Marmi³⁷ 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' sopran nominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera. E Guido certamente se n'era 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 questa scuola a gran prò della storia pittorica, così scrisse il suo nome, e l'anno.

Me Guido de Senis diebus depinxit amoenis

³⁶ Veggasi il T. II delle *Lettere Senesi* a p. 285, nella Lettera indirizzata all'Autore di questo Libro; nella quale fa il confronto fra la scuola fiorentina e la senese.

³⁷ V. *Lettere Senesi*, T. I, p. 243.

[152] Il volto di questa sacra immagine è amabile, né partecipa di quel torvo, che fa il carattere de' Greci; e nel vestito ancora vedi qualche orma di nuovo stile.

Né perciò le Madonne di Cimabue, come altri vorrebbe, le rimangono indietro. Si vede in queste il progresso dell'arte: il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mosса della testa nel Santo Bambino è più naturale; gli accessori, come il trono e la gloria degli angeli, sono migliori.

Guido non omise di fare allievi; e sopra i discepoli di lui ha scritta una lunga lettera il prelato P.M. della Valle, inteso sempre a recuperare alla scuola senese le prede, com'egli dice, fatte dal Vasari³⁸. Non si stenta a credere che fin da que' tempi avesse Siena gran numero di professionisti, ove si osservi che poteva allora contarsi fra le più floride città d'Italia per la popolazione, per la opulenza, [153] per la dignità della repubblica; cose tutte che alimentano le arti del lusso. Si aggiunga l'indole de' cittadini splendida e signorile, come ha notato il Fleury, e dimostrato le fabbriche allora intraprese, e gli stipendi dati agli artefici. Né si taccia un'altra circostanza; ma se ne dia tutta la colpa a quel feroce secolo; ed è che i Senesi nodrendo verso i Fiorentini un'avversione implacabile, non si valevano di essi; tantoché fattane ricerca in questi ultimi anni, non si è trovata in Siena pure un'antica pittura di un Fiorentino: così le molte commissioni tutte si davano a' pittori della città o dello stato, che perciò erano molti.

De' più antichi poco ci resta. Di F. Giacomo, detto altrimenti F. Mino da Turrina Franciscano si crede essere una gran pittura in Palazzo pubblico; ma non è così incontrastabile, né si noto questo suo lavoro, come quegli in mosaico, ne' quali fu tenuto primo fra' [154] contemporanei³⁹; e in Roma ve n'è tuttavia uno tutto di sua mano a Santa. Maria. Maggiore, assai lodevole, e di stile certamente migliore che que' del Tafi in San Giovanni di Firenze. Ugolino da Siena fu da me nominato altrove; e con lui può rammentarsi anche Duccio Senese, usciti dalla scuola di Guido; come dalla loro maniera argomenta il citato autore. È pregio dell'opera vedere del primo una gran tavola entro il convento di Santa. Croce in Firenze, ove scrisse il suo nome e un'altra del secondo nell'Opera del Duomo di Siena; che per quel magnifico tempio fu lavorata in tre anni circa il 1310, costata più di tre mila fiorini d'oro. Né altra in tutta Italia si dice esserne di quel tempo così istoriata e benintesa. L'uno e l'altro hanno [155] qualche somiglianza co' miglior Fiorentini; il primo con Cimabue, il secondo per

³⁸ Lett. San., Tom. I. p. 271

³⁹ Il Bottari nelle note aggiunte alla Vita del Tafi riferisce due versi scritti sotto un Mosaico e son questi: "Sancti Francisci Frater fuit hoc operatus Jacobus in tali prae cunctis arte probatus".

osservazione del Baldinucci, con Giotto; ma è quella una somiglianza che certamente non decide del magistero.

Così pure giudico di Simone Memmi⁴⁰, che per essere stato in Roma con Giotto non disgiunsi da lui; producendo insieme ragioni, onde crederlo suo aiuto piuttosto che discepolo. Il Mancini, da cui mss. si son tratte molte notizie inserite nelle Lettere Senesi lo crede scolare di Mino. Ebbe 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 [156] de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, ove non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale aiuto è pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi coll'uno e coll'altro nome nel 1331 è in Sant'Ansano di Castelvechio di Siena.

Oltre il cognato di Simone, fu anche pittore un suo fratello per nome Cecco di Martino e lo aiutò in qualche lavoro. Secondo il costume di que' tempi, attesero questi pittori anco alla miniatura e nella Biblioteca Ambrosiana di Milano si vede un codice di Virgilio col commento di Servio, che vuolsi posseduto già dal Petrarca; ed ha in fronte una miniatura di Simone come dichiarano questi due versi:

*Mantua Virgilium qui talia carmina finxit
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit*

Questo artefice usando di quella espressione e di quella invenzione, nella quale uguaglia i miglior moderni, rappresenta 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 al suo 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. Ab. Carlo Bianconi Segretario dell'Accademia di Belle Arti a Milano, fra le *Sanesi* del Tomo II a pag. 101; ove esalta 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, [158] teste piuttosto vere che belle, mani piuttosto brutte; caratteri poco meno comuni in questa epoca ad ogni scuola.

Mentre fiorivano in patria Simone e Lippo, vi continuava un numero considerabile di bravi professori, come si è raccolto dagli antichi istrumenti, che ne conservano le commissioni ed i pagamenti: ma non rimanendoci di loro pressoché nulla, mi basterà di rammentare solamente quegli, ch'ebbero una posterità di buoni artefici; prova sicura di una scuola permanente e di una successione nell'arte non interrotta. È anche spesso vantaggioso alle arti, che un medesimo sia padre e maestro: così gli allievi sono istruiti senza invidia e appresso in pochi anni ciò che i padri avevano imparato in molti, son più disposti e han più tempo a fare scoperte nuove e ad avanzar la professione, se han talento e voglia di attendere.

Il primo fu un tal Lorenzo, padre [159] di un Ambrogio che perciò è chiamato dagli storici 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; aggiuntovi 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; a tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati d'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 preludere

⁴⁰ È detto Simone Memmi, cognome preso dal suocero ed egli medesimo l'ha posto in qualche sua sottoscrizione: in quelle altre ove ha scritto: *Simon Martini*, si è denominato dal padre. Dalle prime sottoscrizioni è derivato l'equivoco di coloro, che lo han creduto fratello e non cognato di Filippo Memmi.

allo stile del Beato Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simili né contemporanei; e vi è un [160] 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, che ne volevano veder qualche saggio, lavorò a San Procolo alcune istorie di San. Niccolò il Magno, che poi furono 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 conservata 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 sottoscrizione [161] *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 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 insino 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 il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ragionato che vi si vegga; se [162] io non erro⁴¹. Se dalla scuola de' Lorenzetti o da altra uscisse il Berna, cioè Bernardo da Siena, giovane di grandissima aspettativa, non è certo, giacché molte ve n'erano: solamente è noto che 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.

Altro figlio e padre di pittore fu un tal Vanni, che io rammento in grazia del figlio. Si nomò questi Andrea di Vanni (cioè di Giovanni) e poté dirsi il Rubens della sua età in [163] quanto figurò nella sua Repubblica per onorevoli impieghi; spedito ambasciatore al Pontefice in Avignone e nel 1379 capitano del popolo. Fra le lettere di Santa. Caterina da Siena ve ne ha una diretta a lui piena di ottimi consigli sul governo pubblico.

Nel cominciare del quindicesimo secolo era in molta considerazione Taddeo di Bartolo; di famiglia similmente pittorica e chiamato nelle pergamene *magistri Bartholi magistri Fredi* (Manfredi) dal padre e dall'avo, artefici di poco 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, ove 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'[164]opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi fu imitato in parte da Pietro Perugino nella sala del Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, né posano felicemente. 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. Compa[165]rando quadro con quadro, il pittore si vede crescere e uscire più che altri dall'antica

⁴¹ Una quasi replica di questo lavoro fatta da lui o dalla sua scuola in figure piccole è nel Gabinetto IV della Reale Galleria. Nella nomenclatura che io diedi a quelle antiche pitture, regolandomi col confronto delle opere certe degli artefici, scrissi esser e del *Laurati* seguendo il parlare degli Storici.

secchezza; miglior disegno, miglior prospettiva, miglior composizione, senza rammentare ciò ch'è pregio universale di questa scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Di tali pitture derivarono Raffaello e Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro ornamento; essendo proprio de' grandi uomini tra r profitto dalle opere anche mediocri.

Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella repubblica, quando verso il 1450 anche ivi sorse un bell'Ingegno che la promosse oltre quanto avevano sperato i predecessori; e fu Matteo di Giovanni, soprannominato da alcuni il Masaccio di Siena. A dir vero corre gran distanza fra il Masaccio di Firenze, e questo; quantunque il primo non si trovasse in combinazioni favorevoli a spiegare un gran genio, come il secondo. Viveva egli nel tempo, in [166] cui Siena avendo dato alla sede romana Pio II., cittadino amatissimo della patria e grandiosissimo nelle sue idee, era da lui presente abbellita sempre di nuove 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 fu di poi chiamato Pienza; e da lui pure ebbe nuova forma e nuovi edifizi, fra' quali ancora fu il Duomo. Per dipingere in esso nel 1462 invitò i migliori 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 [167] è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo ispira a chi segue le sue tracce il secondo e il terzo. Giovanni fa quivi buona comparsa; e migliore anco in un Deposito di Croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena, ove i difetti del secolo sono contrappesi da doti non volgarie a que' tempi e specialmente da una sufficiente espressione del nudo.

Con questi aiuti si avanzò Matteo verso un miglior gusto, che spiega in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo; e migliora in altre fatte a Napoli e in Siena stessa; e in particolare a San Domenico e alla Madonna della Neve. Avendo anch'egli imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la familiarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre,⁴² seppe bene immaginare le [168] fabbriche e fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassorilievi, scortò bene i piani, piegò i panni con più naturalezza e con meno tritume che il comune della sua età; diede a' volti se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione; e fu de' primi a indicar ne' corpi ragionevolmente i nervi e le vene. Alcuni lo vorrebbero o maestro o discepolo di Luca Signorelli; cosa difficile a provarsi, quantunque sia certo ch'egli operò a Siena, e credasi che finisse una tavola da Matteo lasciata imperfetta. La qualità espressa di sopra non si trovano in ogni quadro di Matteo, anzi avendo egli dipinta una Strage degli Innocenti, ch'è la sua composizione più lodata⁴³ [169] la ripeté più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre e la più studiata replica è quella presso a' Sevi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di sua vita. Fa maraviglia che il Vasari non vedesse questa tavola e non conoscesse questo pittore: ma tali sviste in grandi opere sono inevitabili.

Finora non si è veduto in Siena un pittore estero, né si è trovato con certezza fra' Senesi un allievo di pittore estero. Tal cosa fece onore alla scuola; essendosi ella tanti anni sostenuta per sé medesima, ma a dir vero le fece anche detrimento, perché intromessi i forestieri, ella avrebbe potuto a' suoi capitali aggiungere anche gli altrui; siccome intervenne di poi per opera di due Senesi notissimi nella storia. L'uno fu il Cardinal Francesco Piccolomini, che indi a poco divenne Pio II, il quale volendo ornare la sagrestia del Duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con belle pitture della vita di Pio II, invitò a Siena il Pinturicchio e questi seco trasse da Perugia altri scolari di Pietro e lo stesso Raffaello, di cui furono 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

⁴² 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 somiglia il Mantegna. E nella Raccolta fatta dal Sig. Abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscer e questa scuola.

⁴³ Se ne vede il rame nel terzo tomo delle Lettere Senesi..

abbellire il suo palagio e qualche tempo si valse del Signorelli e del Genga⁴⁴ e richiamò il Pinturicchio⁴⁵ Anche Pietro vi avea dipinto, ma nien[171]te più che due tavole di altari. Così Pio III e Pandolfo non solo decorarono la patria di opere egregie, ma inoltre vi misero una dovizia di esemplari e uno stimolo di emulazione, che fu la fortuna di questa scuola.

Correva il principio del secolo XVI, giacché la sagrestia si diede per terminata nel 1503 e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; circa il qual tempo 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 proteggere le arti, che saria stata! Quattro ingegni v'erano allora dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi. Le opere di Raffaello allor giovine e degli altri forestieri, lungi [172] dall'avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo e le paragona alle loro, credrebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni e nondimeno vivevan forse tutti quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della scuola senese ed eccone i maestri più degni.

Pacchiarotto è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro; quantunque né sia della sua scuola, né forse uscisse di Siena prima del 1533. 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 da cavalletto e da [173] 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. Per 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 ideale. Nondimeno Pacchiarotto è quasi 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. In questa Real Galleria si addita per opera del Pinturicchio una Madonna fra due Santi acquistata in Siena, nondimeno avendo io veduti di lui tanti lavori in Roma, in Siena, a Spello, in Perugia, sospetto sempre ch'ella sia piuttosto di Pacchiarotto.

Giannantonio Razzi, o sia il Sodoma, se fosse di Vergelle, villaggio [174] del Senese o di Vercelli in Piemonte è controverso, tuttavia: è però certo che il meglio de' suoi anni lo passò in Siena, ove lasciò qualche opera che per grazia, per tinte, per mosse, per gusto di chiaroscuro, può compararsi allo stile del Vinci. Tal'è la sua Epifania in Sant'Agostino. Né, però si tenne fermo in uno stile; avendo anche emulati altri qualche volta riguardato l'antico; come pretendesi aver fatto in quel suo San Sebastiano di Galleria, tanto lodato dal Vasari. Lavorò anche in Roma nelle stanze del Vaticano, ove poi furono sostituite le pitture di Raffaello. Dipinse inoltre nel palazzo di Agostino Chigi, che ora ha il nome di Farnesina e tuttavia sono in essere alcuni suoi freschi con fatti di Alessandro il Macedone. L'opera è di macchinal: il dilettante vi potrà desiderare maggior nobiltà di forme; ma la composizione è ricca, leggiadra e sobria oltre il suo solito; la prospettiva è ben mantenuta; il ri[175]lievo assai grande. Quanto valesse nella espressione può congetturarsi dalla meraviglia che la sua Santa Caterina svenuta destò nel Peruzzi, che questa parte della pittura possedeva in sì alto grado. Vi è nell'aria delle sue teste una idea e una varietà, che non imitò da verun pittore. 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 ingenuo in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studi e per sola pratica: ma in tali pitture ancora si riconoscono tracce di un

⁴⁴ Veggasi lo stesso tomo a pag. 120, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci; e si emenda il Vasari.

⁴⁵ Alludo alla lettera scritta al Pinturicchio da Monsignor Gentile Baglioni per commissione di Pandolfo. Il pittore ne invanì tanto, che dipingendo a Spello un S. Lorenzo, vi copiò quella lettera, in cui si legge: "Nui desiderosi compiacere S. M. S. carissimamente vi preghiamo allo ritornarvi, per compiacere in ciò", con quel che siegue.

valentuomo, che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari nimicissimo alla memoria di questo artefice ha ascritto al caso, alla fortuna, al talento ciò che fece di buono: ma Annibale Caracci ne formò giudizio molto diverso; avendo detto il Razzi pareagli *grandissimo maestro e di grandissimo gusto e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena) *se ne vedevano poche*. [176]

Domenico Beccafumi, detto anche Mecherino, è il Michelangiolo della scuola per la fierezza del disegno, senonché le sue teste fatte in vecchiaia han del volgare e il chiaroscuro ha del tetro. Nelle quadrerie si veggono certe sue Madonne, che i men periti, ingannati dalla sfumatezza, credono della scuola del Vinci, altre volte si avvicina a Pietro Perugino, ch'egli emulò da principio; ma per lo più a Michelangiolo, nel cui Giudizio studiò in Roma. È però opinione di alcuni, che fatto dalla natura per uno stile dolce e gentile scapitasse piuttosto che guadagnasse con tale scelta. Resta in patria la sua pittura più macchinosa e più forte in Palazzo pubblico⁴⁶ e sono ritratti e istorie di celebri re [177]pubblicani scelti per ispirare a' cittadini l'amor della patria e della virtù. Resta anche in Duomo il meraviglioso pavimento a chiaroscuri istoriato di vari fatti scritturali. La invenzione di tal lavoro si ascrive a Duccio, la perfezione a Mecherino. Il marmo bianco ne forma i chiari e sopra esso sono incavate le linee, che riempite di una mistura forte e colorita ne forma le ombre, come suppose M. Mariette⁴⁷; o come altri vuole è quella una quasi tarsia di marmi bianchi e più e meno bigi, che formano le figure; riempito il vano de' contorni di una mistura nera. Il merito di questo pittore è innalzato dal Vasari molto al di sopra del Razzi; ma i più credono che tal giudizio non sia giusto. I luoghi ove' essi d'ipinsero a competenza, posson agevolarne il paragone a chi voglia farlo.

Baldassarre Peruzzi, uno de' primi architetti della età sua, sarebbe anche uno de' primi pittori, se colorisse [178] come disegna e fosse uguale a se stesso. Dopo avere avuto in patria il primo avviamento all'arte o da Pacchiarotti o da altri, passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre famiglie e in un giudizio di Paride ch'è nel Castello di Belcaro e tiensi per opera sua migliore, e nella celebre Sibilla di Fonte Giusta in Siena. Ad essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaello trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino, di cui tante Sibille si mostrano, mai non han vinto. Nelle storie di macchina (non ve n'è in Roma alla Pace) è bravo compositore; e le nobilita con edifizii da suo pari. Nelle grottesche tanto è giudizioso e gentile, quanto il Sodoma è copioso e bizzarro. Fu prospettivo eccellente; fino ad ingannar Tiziano con una finta cornice alla Farnesina, che quel grand'uomo credette era e di rilievo. Lo [179] stesso inganno fanno i suoi chiaroscuri, la cui novità destò Polidoro a imitargli⁴⁸ e a condurgli fin dove può arrivare pennello d'uomo. Conviene tuttavia confessare che nel palazzo predetto non è riuscito come in patria, e di più ha avuta la disgrazia di operare vicino alla Galatea di Raffaello; vicinanza che fa scomparire qualunque artefice.

Dopo che Cosimo I spogliò i Senesi di una libertà ch'essi avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra italica nazione che alla fiorentina, decaddero in Siena le arti non solamente perché queste sieguono d'ordinario la fortuna civile delle città, ma perché due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi ov'erano nati liberi. Ciò avvenne nel 1555; e prima ancora di tale anno la guerra, la carestia, la discordia avea fatto a vari [180] artefici cercare asilo in altre terre.

Un di essi fu Marco Pino comunemente detto Marco da Siena scolare di Beccafumi. Operò per qualche anno in Roma con Pierino e col Ricciarelli, di cui imitò la maniera, ma con una certa scioltezza che quegli non ebbe. Il Lomazzo favellando della simmetria e della degradazione della luce, lo nomina fra coloro che più ne seppero; e il Baglioni asserisce che le pitture fatte da lui in Roma (fra le quali è un Deposto in Araceli, che mostra come si possa seguir Michelangiolo senz'affettazione) gli avrebbero quivi aperto il campo ad altri lavori; ma egli a Roma preferì Napoli, ove si stabilì e tenne scuola.

⁴⁶ Altra opera di tema non molto dissimile, più corretta e forse più composta è in casa Bindi. Siena ha dati gli esempi più antichi e più splendidi di tali storie. Le sacre si facevano anche prima del risorgimento delle arti.

⁴⁷ V. Bottari, Giunte alle Vite I, II, p. 55.

⁴⁸ V. il Vasari, T. II, p. 283 della Ediz. Rom.

Michelangiolo Anselmi, se credesi ad alcuni scrittori di Siena, e al Vasari stesso (T. III, p. 16) fu di questa città, ove se ne addita una tavola a Fonte G iusta: ma gli visse e si acquistò nome grandissimo a Parma; anzi il Bottari cita un Ms. dello Zuccheri, che [181] lo fa nativo di Siena castello nel Parmigiano e certamente il suo stile in altri quadri è lombardo.

Le gravi scosse, che diedero a questa scuola le calamità riferite di sopra, non le tolsero quella successione e quella serie di famiglie pittoriche, che tanto l'onora. Fra quelle turbolenze rimase in patria e vi ottenne il primo grido il Riccio, o sia Bartolommeo Nerone, genero del Razzi e addettissimo alla sua maniera; a imitazione della quale è condotta la sua miglior pittura, ch'è una deposizione alle Derelitte. Lasciò alcune opere imperfette, che poi furono terminate da Arcangiolo Salimbeni; donde congetturasi che fosse suo allievo; comeché stesse anche in Roma, e stretta ivi amicizia con Federigo Zuccheri, co' precetti di lui, al dire del Baldinucci, divenisse buon maestro. Le sue pitture non lo mostrano seguace di tale scuola; anzi par che adottasse massime del tutto contrarie, amando la [182] precisione piuttosto che la pastosità del disegno. Il San Pietro Martire a San Domenico fatto nel 1579, è da dare indizio del suo stile, perché tutto di sua invenzione e di sua mano.

Verso il principio del secolo XVII ricominciò la Scuola Senese ad essere in Italia nominatissima, avendo prodotti il Casolari, il Sorri, il Vanni figliastro e Ventura figlio di Arcangiolo Salimbeni, di cui tutti e quattro furon discepoli. Essi han dipinto qua e là per l'Italia; e fan buona comparsa nelle quadre anche d'oltramonti.

Alessandro Casolani fu anche per alcuni sotto il Roncalli e tutt'altro da lui apprese fuorché la fretta; avendo anzi disegnate, colorite, accordate con l'ultima diligenza le sue pitture; cancellandole anche talora quando eran vicine al compimento a solo oggetto di migliorarle. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido, che fra' molti d'ordini n'è quasi il padre; e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo capo d'opera, osservi il San Bartolommeo al Carmine di Siena. Altrove tenne stile diverso; anzi avendo a Roma e altrove vedute maniere differenti e arricchita la fantasia di una grandissima varietà d'idee, par quasi che in ogni nuovo quadro trasfigurasi in nuovo autore. Ver è che in Siena il Vanni, in Pavia il Sorri han dipinto o con lui insieme, o dopo lui, terminandone qualche tavola; che perciò ha dovuto essere di vario stile.

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 e la fece sua 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 più sugoso. 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:

Il Cavalier Francesvo Vanni, figliastro di Arcangiolo, come dicemmo, avendo in patria e in Roma tentati stili diversi, si fermò finalmente in quell'amen e florido di Barocci, in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonianza in Roma la caduta di Simon Mago dipinta in San Pietro su la lavagna; quadro che quanunque ripulito in questi ultimi tempi poco discretamente, pure fa ammirazione. Esso è disegnato e colorito alla barocca; e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio, né si è dovuto rimuovere com'è avvenuto a vari altri. Anche in San Domenico, in Duomo, al Soccorso di Siena, e altrove ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani o ve[185] un altro educato lungamente da Baroccio stesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano 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 e senza studio (e in Siena ve ne ha molte) si pena a credere che sian sue. Anche quelle che fece nella prima giovinezza, a imitazione di Giovanni de' Vecchi suo maestro in Roma, sono meno degne del gran nome, che poi si fece.

Il terzo è Ventura figlio di Arcangiolo Salimbeni uomo di un elevatissimo talento, con cui destò in Roma ne' primi anni un'aspettazione di sé molto vantaggiosa; ma datosi poi al bel tempo non la

uguagliò. Riuscì nondimeno grazioso sul far del fra[186]tello e gentil pittore; meno però studioso del rilievo e del vero. Le pieghe alquanto ammaccate e quadrangolari entrano nel carattere della sua pittura. E gli è comen dato col tito lo di raro pittore dal Cesi in una lettera inserita fra le pittoriche; e di questo elogio lo mostran degno le opere fatte in Siena a San Quirico, e altre ancora in Roma, in Genova, e altrove, ove lavorò con impegno; opere che gli meritano, come a molti altri di questa scuola, l'onore di Cava liere.

Succede la scuola del Vanni, da cui uscirono Astolfo Petrazzi che nelle massime non si discostò molto da lui e dal Salimbeni; Rutilio Manetti buon disegnatore, ma che aspirando allo stile di Caravaggio non equilibrò abbastanza i lumi e le ombre e divenne dipintore piuttosto tetro che forte in molte sue opere, dico in molte, perché qualcuna ne ho veduta graziosissima; Raffaello Cav. Vanni figlio dello stesso Francesco, il quale si formò [187] sotto Guido e Antonio Caracci e aderì anco a' principi di Pietro da Cortona e Michelangiolo Vanni di lui fratello, non tanto noto nella storia delle arti. Le chiese e le quadrerie de' Signori Senesi non han penuria di questi artefici e ve ne ha pure in altre d'Italia: l'ultimo da me nominato è il più raro a vedersi.

Più che i predetti è celebrato Francesco Rustici, detto il Rustichino e perché ultimo di una famiglia che ci ha dati quattro pittori e perché morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria, così niuna 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 pittor di effetto e spicca singolarmente nel lume chiuso o di candela, simile molto a Gherardo e per avventura in qualche opera più gentile e più scelto. La Maddalena moribonda, che ne ha il [188] il Granduca di Toscana e il San Sebastiano curato da Santa Irene che ne possiede il Principe Borghese in Roma sono di questo gusto.

L'ultimo de' Senesi che figurasse in Italia e fuori è Giuseppe Nasini pittor di gran fantasia e di gran macchina, ma non regolato sempre, né corretto abbastanza. Tuttavia figurò in Toscana, in Roma e fuor d'Italia o per lo spirito, che spesso fa velo a molti difetti o per la rarità de' competitori, che a non pochi ha formato un merito almeno relativo al tempo. Nel Real Palazzo de' Pitti dipinse in una Sala i Novissimi, fra' quali come nella Commedia di Dante, il quadro più stimato è l'Inferno. Ebbe un figliuolo sacerdote, per nome Apollonio, che nella professione fu molto minor del padre: La sua maggior lode è quella di buon ritrattista.

LIBRO SECONDO

SCUOLA ROMANA

EPOCA PRIMA

PITTORI ANTICHI

[189]

Più volte ho udito fra' dilettranti della pittura, muovere il dubbio, se scuola romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà con cui la fiorentina, la bolognese o 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 il Sacchi e altri pochi naturali di Roma che insegnassero quivi e facessero allievi; gli altri che vi fiorirono o furono nativi di altra città dello [190] stato o del tutto esteri, parte de' quali vi si stabilirono, parte dopo avervi i

operato, si ricondussero e morirono nella patria loro. È malagevole, come altrove osservai, stabilire di ogni pittore la vera scuola, quanto è malagevole fra le tante circostanze che differenziano ciascuna, vedere e rilevar quelle che vendicano ogni individuo a una scuola piuttosto che a un'altra. Quindi io nomino in ciascuna, non que' soli che strettamente le appartengono, ma quegli ancora che misti a' nazionali, vi lavorarono qualche tempo, e più o meno influirono ne' vari stili de' medesimi, lasciando però di decidere a quale schiera debban ridursi. Di questi dunque che in Roma sono in gran numero, giudichi ciascuno a suo senno, e gli doni a chi più gli aggrada. Certi altri che si formarono e vissero gran tempo in Roma, e tennero una maniera analoga alle massime e a' capi di quella scuola, io non saprei, senza farle torto, [191] attribuirli ad altrui, veggendo, per esempio, che anche gli scrittori francesi, non le invidiano Poussin, decoro della lor nazione, e ne' loro libri e cataloghi a piena voce lo aggregano alla scuola di Roma. Molto meno posso ritorre a lei gli statisti, comeché educati o vivuti ancora in qualche città provinciale, altramente converrebbe per parità di ragione, escludere dalla veneta scuola i Bassani e Paolo, ed altri non pochi i quali, non pure il Ridolfi, ma tutti altresì gl'istorici della pittura, han dati per veneti, essendo questo un vocabolo che nel comune uso comprende i nativi della capitale e dello stato di quella repubblica. Che se altri, alla verità del paragone, richiedesse anche una certa serie di bravi maestri almen dello stato che scambievolmente si siano l'uno all'altro succeduti in formare allievi e in onorare la capitale e le città suddite, noi dopo i più antichi, i quali troviamo per tutto sparsi, cominceremo da Pier della [192] Francesca, o da Pietro Perugino, pittore che niun può concedere al dominio ecclesiastico, passeremo di poi a Raffaele, a Guido, a' loro posteri. Seguiranno i Zuccheri e i manieristi di que' tempi, e dal Baroccio e dal Baglioni e da altri, si vedrà tornata la scuola in miglior sentiero fino al Sacchi e al Maratta, e agli allievi di questo ultimo mancati di vita a' dì nostri. Ristretta ancora fra questi termini, la scuola romana sarà forse men copiosa che alcune altre, non già meno ricca, avendo in Raffaello un ornamento che vale per molti, e il vocabolo di scuola le converrà non men propriamente che a verun'altra. Quali siano i suoi caratteri e le note che la distinguono fra tutte, si dirà nella seconda epoca.

Chi vide Roma e quella parte a lei suddita, ch'è separata dalla Legazione e dalla scuola di Bologna, e voglio dire il Lazio, il Patrimonio, la Sabina, l'Umbria, il Piceno, lo stato [193] d'Urbino, può aver notato, che malgrado l'impegno di sostituire le moderne pitture alle antiche dominate ne' secoli precedenti, ve ne rimane tuttavia un numero sufficiente da far supporre le arti non estinte del tutto nelle predette provincie in mezzo a' secoli più rozzi. Lasciando stare i musaici di Cosimato e della sua famiglia, io rammentai altrove la pittura di

Sant'Urbano del 1010, che nell'artificio sorpassa i freschi di Cimabue. In questo secolo, o ancora nel susseguente, si deon collocare non poche immagini di Nostra Signora, credute già di San Luca, e nel XIII quella di Conciolo a Subiaco. Passati alquanti anni, la scuola presenta Oderigi da Gubbio, miniatore di gran nome, ed un suo allievo chiamato Guido Palmerucci, che circa al 1342 fece, nel Pubblico Palazzo di Gubbio, non poche pitture. Ne avanza qualche vestigio e specialmente due busti di Santo, l'uno vescovo e l'altro abate della miglior maniera di que' tempi. [194] Questo pittore, indicatomi dal chiarissimo signor abate Ranghiasci che ne raccolse notizie da inserirsi nella sua istoria patria, fu ommesso dal Vasari che solo fra pittori romani nomina in questo tempo Pietro Cavallini allievo di Giotto. Di lui, nulla ho veduto in Roma, ma sì in Assisi la Crocifissione di Nostro Signore, ov'egli può competere con qualunque de' condiscipoli, e inoltre la sua Nunziata a San Marco di Firenze, e l'altra di San Basilio, che ora è disfatta⁴⁹.

[195] Ma intorno a' tempi del Cavallini, erano sicuramente nello Stato, non solo i Palmerucci, ma altri pittori ancora, come un Bocco da Fabriano che operava nel 1306, di cui ivi a tempo dell'Ascevolini, rimaneva una pittura a fresco in Santa Maria Maddalena, chiesa rurale. Poi un altro nella stessa città, che nell'oratorio suburbano di Sant'Antonio abate dipinse ragionevolmente per que' tempi, vari atti della vita del santo, con questa epigrafe ancora leggibile: *Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit a.d. 136*. Vi ebbe pure Andrea da Velletri, diligente pittore e di buone tinte, sì [196] come mostra un suo trittico nel copioso e scelto museo Borgia, ove sotto una Nostra Signora e diversi Santi, pose il suo nome e l'anno 1334. Altri pure ne viveano in Perugia, come ha fatto vedere il signor dottor Mariotti nelle *Lettere Pittoriche Perugine*, elegante opera e tanto piena di buon senso, quanto ricca di documenti. Di questi, e di altri moltissimi, de' quali resta al più al più qualche pittura anonima, non è da fare menzione in quest'opera, ma solamente è da confessare che in queste loro reliquie, vedesi per lo più una infante maniera, che non può dirsi né greca tuttavia, né peranco giottesca, derivata non si sa da quali maestri, italiani certamente e ignoti alla storia.

Più fecondo di notizie è il secolo che succede, non solo in Perugia ove uscì tanta luce per questa età, ma ne' luoghi anco circonvicini. L'opera più antica che io ne vedessi con data certa, è un fresco di Ottaviano [197] in Santa Maria Nuova di Gubbio, fatto nel 1403. Nostra

⁴⁹ Gli si attribuì ancora quella dei Padri Serviti, che nella loro istoria si dice fatta nel 1252 da un pittore chiamato Bartolommeo. Il padre Ricca, scrivendo della chiesa fiorentine, difende questa loro tradizione. Io dubito molto che il Vasari, fisso in quel suo sistema che la pittura cominciasse in Firenze da Cimabue, non esaminasse bene lo stile di questa sacra immagine, che a' vari pittori interrogati da me, è paruto più antico dello stile del Cavallini, toltine i ritocchi. Di più, le lettere scritte da lui nella Nunziata di San Marco: "Ecce Virgo concipiet ecc.", sono le volgarmente chiamate gotiche, quali le usarono tutti i giotteschi e il secol loro ove le stesse lettere della Nunziata a' Servi, sono quali si facevano un secolo prima, romane ma rozze e conformissime a quelle che si leggono in una lapida della fondazione di quel tempio, scritta intorno alla pretesa epoca di Bartolommeo.

Signora ha intorno un coro di angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altra pittura contemporanea.

Posteriore ad Ottaviano di poco tempo è Gentile da Fabriano, uno de' primi pittori nella sua età; quegli di cui dicea Michelangiolo che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui in Roma sotto Martino V dipinse a San Giovanni Laterano in competenza del Pisanello; e in Venezia dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica remunerato con provisioni e con privilegi. Quivi, dice il Vasari, fu *maestro e come padre* di Iacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta scuola; e sono Gentile ch'ebbe tal nome in memoria del Fabrianese e Giovanni superiore al fratello di gran lunga, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Nulla [198] è rimasto del Gentile seniore in Venezia: ma 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: e se ne addita una assai ben condotta in una chesa rurale nel Fabrianese. Due ne ha Firenze delle più belle: l'una in San Niccolò, l'altra nella sagrestia di Santa Trinita con data del 1423. Sono molto conformi allo stile del Beato Angelico: tolto che le proporzioni delle figure sono meno svelte, le idee meno dolci, le trine d'oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato. Mi sia lecito dubitarne, poichè nell'anno predetto il Beato non contava più di 34 anni di età e Gentile nel ritratto che fece di sé in quella tavola ne mostra più di 40; e doveva avergli, essendo stato maestro e quasi padre di Iacopo Bellini, il cui figlio Gentile nacque nel 1421. Trovasi un Antonio da Fabriano sottoscritto in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola, che osservai in Matelica presso i Signori Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile.

Una sottoscrizione in antica tavola che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di San Domenico si scopre un pittore Camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipinse nel 1446. Si legge in essa *Opus Johannis Bochatis de Camerino*. Filino ne avea similmente: ove nel Palazzo del Governatore è una pittura de' medesimi tempi; ma si direbbe fatta da un debole imitatore di Giotto. Più apparisce rimodernato lo stile in qualche tavola di Niccolò Alunno Folignate. Una ne fece in San Venanzio a Camerino; ma di stile più antico nel 1780. In altra di San Niccolò a Foligno del 1492 spiega carattere più moderno: non vi è l'abuso dell'oro; il colorito è de' migliori che io vedessi in quadri a [200] tempera; nel resto niente è scelto nelle forme, né artificioso nelle pieghe, né distinto nella composizione. Vedesi nondimeno ch'egli dipinse ancor meglio; avendo il Vasari pareggiata quasi a qualunque altra bella opera la sua Pietà fatta in duomo.

Urbino avea pure i suoi dipintori; non essendo stati que' Duchi inferiori nel buon gusto ad altri Signori d'Italia. Senza rammentare le opere di Lorenzo da San Severino che lavorò in Patria e nelle vicinanze; e in Urbino insieme col Fratello istoriò l'Oratorio di San Giovanni Batista d'una maniera piuttosto antica; si vedono ivi alcune pitture del Padre di Raffaello, e specialmente un suo San Sebastiano assai ragionevole per que' tempi. Si soscriveva *Jo Sanctis Urbi* cioè Giovanni di Santi Urbinate. Così lessi in una sua Nunziata a' Conventuali di Sinigaglia con bell'angiolo e con un Santo Bambino, che verso lei scende; e par copiato da que' di Pietro Perugino, con [201] cui il Sanzio lavorò qualche tempo, quantunque tenga sempre stile più antico. Nelle altre due figure è mediocre, ma diligente anche nell'estremità e grazioso. Sopra ogni altro si distinse ivi F. Bartolommeo Corradini d'Urbino Domenicano, detto F. Carnevale. Alla Osservanza è una sua tavola difettosa in prospettiva, e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo: ma piena di ritratti vivi e parlanti, di una bell'architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste, che Raffaello istesso par che di qua derivasse quelle idee, che lo han reso celebre.

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia, il cui collegio pittorico vuolsi che cominciasse nel secolo terzodecimo. Il ch. Sig. Mariotti ne tesse un lungo catalogo nelle prefate lettere dirette al Sig. Orsini valente architetto e autore della *Guida al forestiero per l'Augusta Città di Perugia*. Da lui e da altri raccoglie il suo elenco, ove spiccano singolarmente [202] Fiorenzo di Lorenzo e Bartolommeo Caporali, de' quali vi son tavole con data del 1487. Ma sopra tutti 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 di stil più moderno, d'una Nunziata, agli Orfanelli. L'angelo quivi è bellissimo, e tutto il dipinto sarebbe da compararsi co' migliori artisti di quel tempo, se il disegno fosse più esatto.

Potrei accrescere questo mio breve prospetto de' Pontifici quattrocentisti con altri nomi; v. gr. Di Bartolommeo da Fano, di Pompeo suo figlio e d'altri che come questi in Fano, così essi nelle loro poesie lasciarono qualche orma dell'antico stile. Ma ciò che ho scritto sinora è sufficientissimo a mostrare che in quello stato non si trascurava il dipingere [203] né anco in secoli rozzi; e che anche quivi di tempo in tempo, nascevano indoli, che senza uscire da' loro 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 ornare la Sistina artefici per tutta Italia, di là ne ebbe di maggior numero, e fuor d'essi non scelse altri, che Pietro Perugino, nato suo suddito, ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della Scuola Romana. Ciò che si è veduto di lei finora, quasi tutto è acerbo. Pietro è il suo Masaccio, il suo Ghirlandaio, il suo tutto. Parliam brevemente di lui e dei suoi allievi; riservando però all'epoca seguente il gran Raffaello, che le dà il nome

Pietro Vannucci di città della Pieve, come si soscrive in alcuni quadri,[204] o *di Perugia*, come potea dirsi per la cittadinanza che ne godeva, avea studiato sotto un maestro *non molto valente*, se crediamo al Vasari, e fu un Pietro da Perugia, per congettura di un annotator del Vasari stesso; o Niccolò Alunno, com'è tradizione in Foligno. Ma 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 derivò non solo quella prospettiva che per testimonio del Vasari tanto piacque in Firenze, ma molto anche del disegno e del colorito come altrove avvertii. Quindi muove dubbio se fosse già maestro a Firenze fosse scolar di Verrocchio⁵⁰, il quale sì poco dipinse; o si perfezionasse ivi col suo talento in vista de' grandi esemplari di Masaccio e delle opere de' coetanei, che fiorivano allora in Firenze. Finalmente risolve per la [205] opinione promossa già dal Pascoli, dal Taja, dall'Annotator del Vasari, che 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 della sua età; talora pare anche un pò misero nel vestire le figure; di sì stretta taglia 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* [206] *veduto ancora il modo di farli* (Vasari) quegli edifizii ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole, e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d'altare non è assai vario: una stessa composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni di Nostro Signore e di Nostra Donna che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di San Sepolcro. Si sa che n'era biasimato anche vivente e che si difendeva con dire ch'egli non rubava da alcuno. Vi è anche un'altra difesa ed è che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: né chi mirò alla Sistina il suo San Pietro che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consimile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni di Piero[207] tro qua e là sparse. Più fecondo di idee e, secondo il parere 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 e quasi miniature; come nel grado di San

⁵⁰ Veggesi ciò che dicemmo nel Lib. I a p. 66,67.

Pietro di Perugia e in alquanti quadretti da lui condotti con l'ultima diligenza; che non son molti in paragone di quegli i della sua scuola, che s'additano per suoi.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taja⁵¹ e dopo lui l'Autor delle Lettere Perugine notano de' suoi scolari; ch'essi *furono tenacissimi in attenersi ai modi del lor maestro* e che essendo stati questi in grandissimo numero, han riempito il mondo di quadri, che il volgo de' pittori e dilettranti ascrive al maestro. Egli veduto in Perugia cresce ordinariamente nella stima de' viaggiatori; molti de' quali non avean di lui os [208] servate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune tavole presso il Principe; e in Santa Chiara la sua bella Deposizione e qualche altro quadro; ma in case particolari e quivi e in altre città toscane molte Sacre Famiglie si credono sue; che son piuttosto di Gerino da Pistoia, stentato pittore, ma egregio nel colorire; o di Baccio Ubertino, o di Francesco suo fratello detto il Bachiacca, o del Montevarchi buoni imitatori di Pietro; o più spesso di Rocco Zoppo, che fece un numero grandissimo di ritratti, e di Madonne; alcuna delle quali ritoccò il maestro

Lo stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi; e questi di maggior nome. Bernardino Pinturicchio è pittore non accetto al Vasari e lodato da lui men del merito. Non ha la grazia del maestro, e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d'oro a' vestiti: ma è magnifico negli edifizii, vivace [209] ne' volti e naturalissimo in ogni cosa che introduca nelle composizioni. Roma ne ha vari saggi specialmente in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello, l'ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia, di cui altrove si scrisse. Vi si contano dieci storie e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l'undecimo che figura la coronazione di Pio III, da cui quel gran lavoro era stato ordinato. Di Sinibaldo da Perugia, che sembra essere della stessa scuola, rimangono due pitture in Gubbio assai belle. Fiorì nel 1504.

Eusebio di San Giorgio men conosciuto; di cui è in San Francesco di Matelica una tavola che tiene tutto il disegno di Pietro; ma le tinte son deboli, dipingeva nel 1512. Lattanzio della Marca creduto da altri di Pietro, mancato il Perugino, tenne forse il primo grado di riputazione, fra' pittori provinciali. Vedesi in Perugia alla Madonna del Popolo un suo quadro copiosissimo di figure, con gran varietà e vivacità di teste, ornato di paese, e colorito piuttosto di maniera veneta che di romana.

Giannicola di 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 nella cappella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui. Giambattista Caporali tiene similmente in questa scuola un rango mediocre; e più è nominato fra gli architetti. Quei che seguono son più lontani dalla secchezza del quattrocento; ma per non disgiungerli dal maestro si ricordano in questo luogo. Giovanni Spagnolo, detto lo Spagna, fu uno dei molti oltramontani che Pietro erudì nell'arte; i più de' quali 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 [211] il colorito di Pietro, a giudizio del Vasari, meglio che in altro de' condiscipoli. Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore in sua gioventù di Raffaello, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Egli fu il primo di quella scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera. Lo mostrano alcune sue opere; e singolarmente le Sibille, e i Profeti fatti nella chiesa di Assisi, se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò ch'ei dipinge 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; del che fa fede una sua tavola dallo stato di Perugia trasferita in questa Real Galleria e ascritta una volta a Orazio suo figlio. Questi è uno de' più somiglianti a Raffaello. Si veggono di lui in Perugia tavole, che tolto un colorito meno forte, si assegnerebbero alla scuola di [212] Raffaello; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa o di Orazio. La riputazione di tal figlio ha nociuto al padre; in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio, che la storia ha poi rivendicate a Domenico.

⁵¹ Descrizione del Palazzo Vaticano, p. 36.

Non dee trapassarsi ad altra epoca prima di aver qualcosa accennata intorno ai grotteschi. 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 sconvolta fantasia, non altrimenti che s'imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome dalle grotte; che ta li son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte; da poi che dalla terra e da' nuovi edificii furon coperte. Il gusto di tal dipintura rinacque in Roma ov'era maggior copia di tali esemplari antichi; e rinacque in quest'epoca.[213].

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 feltrese e confessa che molti ne fece anch'egli in Castel Sant' Angelo. Prima di lui Pietro suo maestro ne aveva fatti nella sala del Cambio, che il Sig. Orsini chiama *ben intesi*; e a questo ancora aveva dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taja nella descrizione del Palazzo Vaticano, ch'egli per Innocenzo VIII dipinse in Roma *vezzosi e vaghi grotteschi*.

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' principi del secolo sesto decimo [214] portata l'arte a sublime grado dal Vinci e dal Buonarroti; ed è noto ancora che indi a poco incominciarono a fiorire, oltre Raffaello, ancora il Coreggio, e Giorgione e Tiziano, ed i migliori Veneti; intantoché l'età d'un uomo saria bastata a conoscerli tutti.

Così la pittura in non molti anni giunse ad un segno, che né prima toccato avea; né di poi ha tocco, se non procurando d'imitare que' primi, o di riunire in un'opera i pregi che divisi veggonsi nelle loro. È questa una ordinaria condotta della Provvidenza che ci regge; che cert'ingegni sommi in ogni arte nascano e si sviluppino nel tempo stesso, o con poco intervallo fra l'uno e l'altro; cosa che 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 negli animali di più generi, che [215] stretti in chiuso luogo, nondimeno l'uno appressandosi all'altro simile, in vari separati spazi i simili si riuniscono insieme e si adunano strettamente. Una 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 degli Italiani Scrittori fu Leone X; de' Franzesi Lodovico il Grande, degli Inglesi Carlo II.

La condizione delle bell'arti è la stessa *Hoc idem*, segue Velleio, *evenisse plastis, pictoribus, sculptoribus quisquis temporum institerit notis reperiet, et eminentiam cuiusque operis artissimis temporum* [216] *claustris circumdatam*⁵² 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 avvili, e dia indietro. Con ciò 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'avviso 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

⁵² *Hist. Rom. Vol. I ad calcem.*

instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo [217]

masse de' pieni e de' vuoti, de' lumi e delle ombre sono equilibrate non a norma del volere, come ne' manieristi, ma ad imitazione della scelta natura: tutto è arte, ma tutto è disinvoltura e nascondimento dell'arte. La scuola di Atene in Vaticano è forse in questo genere la più ragguardevole cosa che abbia il mondo.

A tanta elevazione non giunse Raffaello se non in Roma cominciato già il XVI secolo; né mai forse vi sarebbe poggiato vivendo altrove, o in altri tempi. Egli vi era stato chiamato a dipingere il Palazzo Pontificio siccome fece sotto Giulio II e Leone X. L'assunto di ornare così nobili stanze procuratogli da Bramante suo zio, architetto celebre, lo impegnò a mettere in opera tutto l'ingegno e l'abilità che possedeva. La sublimità de' soggetti che dovea trattare rappresentando le scienze umane e divine e i fatti più splendidi della religione e del principato, lo sollevò a cercar nuove idee, grandiose, scelte, superiori a quanto si era fino a quell'ora immaginato da altrui. La conversazione col Castiglione, col Bembo, con altri grandi pensatori di quella età gli somministrò erudizione e lo mise nell'inventare per un pensiero spazioso, ameno e sicuro. La rivalità istessa di Michelangelo, che anche terminato il lavoro della Sistina continuava a far disegni e a Sebastiano del Piombo, scolar di Giorgione, davagli a colorire e gli ritoccava poi egli medesimo e gli perfezionava⁵⁵ queste cose tutte, lo stimolavano a non soffermarsi nella sua carriera, o piuttosto a correrla con velocità sempre maggiore. In fatti si è osservato che Raffaello nella prima storia dipinta in Vaticano [224] no, che è quella del Sacramento, tiene alquanto dell'esile e nella gloria che vi è sopra riscontrasi una idea di quell'altra che nel 1505, avea dipinto in San. Severo di Perugia. Ma nella Scuola di Atene, nell'Eliodoro, nel Parnaso e nell'altre storie, egli aggiunse alla pittura, dice il Cav. Mengs, quanto mai potea ricavar d'aumento dopo Michelangiolo.

Lo stesso Mengs per dare idea più distinta di Raffaello, ha paragonato il suo stile con quel del Coreggio e di Tiziano; e giusta il più comune giudizio, lo ha posposto al primo nella grazia e forza del chiaroscuro, al secondo nella verità e vigore del colorito; ancorché lo faccia superiore in tali parti a Michelangiolo, a Giulio Romano, a' Caracci. Riflette anzi che in qualche opera non cede a Tiziano stesso e al Coreggio in ciò che fa il loro merito principale⁵⁶; [225] ma che ordinariamente non pose tanto studio in colorire e in ombrare, quanto nel disegnare e in comporre.

Nella bellezza ideale non è così perfetto che possa uguagliarsi a' Greci: la Galatea della Farnesina è forse il suo capo d'opera; pur non uguaglia Guido: vi ha pur quivi de' putti; ma de' migliori ne dipinse Tiziano. Il suo regno è nelle teste virili e degli Apostoli e de' Filosofi, ove si tiene fra tutti eccellente. Spesso anche si conosce in lui il ritrattista, ma che sa scegliere e migliorare. Nella intelligenza del nudo non fece studio quanto Michelangiolo; ma non perciò riuscì men bene in quegli ignudi che pose nell'Incendio di Borgo, come pretesero alcuni presso il Vasari. Anzi egli con que' due giovani michelangioleschi, l'uno che si cala da un muro per sottrarsi all'incendio, l'altro che [226] su gli omeri porta il padre, non solo fece veder 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 tanto questa pratica non gli fa torto che Agostino Carracci propone a' pittori come ottimo fra tutte le scuole il disegno di Raffaello e de' suoi seguaci in quel sonetto che comincia :

*Chi farsi un buon pittore brama e desia
Il disegno di Roma abbi a per mano*

Ciò che ha scritto il Vasari in questo proposito non par da lodarsi. Egli è confutato dal Bellori nell'opera già citata a pag. 223; e nelle annotazioni al T. II del Mengs pag. 197 [227] dal Sig. Cav. Azara, ministro in Roma del Re Cattolico; e personaggio che onorando l'artista, ha co' suoi scritti onorata l'arte.

⁵⁵ Bellori, *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele d'Urbino nelle Camere del Vaticano*, p. 238.

⁵⁶ Il ritratto che ha in Firenze la nobile casa Altoviti, che rappresenta Raffaello stesso, è de' meglio coloriti che mai facesse.

Raffaele venne al termine de' suoi giorni di anni 37 nel 1520, quando avea già incominciato a premere un cammino più maraviglioso che mai, come appare dalle Sibille alla Pace, dipinte un anno prima della sua morte; e più dalla Trasfigurazione, ch'è a San Pietro in Montorio, opera in cui si trovano più bellezze, che in tutte l'altre sue antecedenti⁵⁷ Che se avesse proseguito a vivere, anche senza uguagliare i giorni di Tiziano, o del Vinci; 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? La cappella Chigi alla Madonna del Popolo, è una delle [228] sue fabbriche, e i due Profeti di Lorenzetto che ivi sono si fecero con la sua direzione.

Trovansi di lui nelle quadrerie un buon numero di tavole sacre, specialmente Madonne col Santo Bambino e con altri ancora di quell'adorabile famiglia. Elle sono di tre stili e il Gran Duca di Toscana ha qualche saggio di ognuno. Nelle prime somiglia Perugino, nelle seconde Fra Bartolommeo, nelle ultime è simile solo a se medesimo⁵⁸ Di queste si controverte non di rado se deggiano tenersi per originali o per copie. Così dovea succedere in una scuola ove il metodo più comune era questo: disegnava Raffaello, abbozzava Giulio, terminava il maestro con una finitezza che talora vi si contano per così dire, i capelli. Perfezionate così le pitture se ne faceano copie dagli scolari, che in gran numero v'eran sempre di secondo o terzo ordine; e queste ancora ritoccava talvolta Raffaele o Giulio. Chi ha pratica della franchezza o morbidezza con cui dipinge il caposcuola, non teme di confonderlo con gli allievi. Chi ha notato quanto Giulio sia più amico del color nero che non fa Raffaello, non scambia l'uno con l'altro.

Da questi lieti principi ebbe stabilimento la scuola, che noi chiamiamo romana piuttosto dallo stato che dalla città, ovvero dal luogo piuttosto che dalla nazione. 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 [230] nella sua Accademia di San Luca non altrimenti che se nati fossero in Roma, o godessero l'antico *jus de' Quiriti*.

Quindi derivarono le tante maniere e svariatissime che in essa son nate. I giovani educati chi in uno, chi in altro luogo, han più o meno conservati i semi della loro educazione studiando in Roma e stabiliti in essa, hanno insegnando promosso un gusto che sa della prima lor patria e della seconda. La prima è diversa in tutti; onde non può formarsi un carattere generale del suo metodo: ma il metodo della seconda è stato ordinariamente di studiar molto in Raffaello e ne' marmi; 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 bassorilievi 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 [231] 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. Nel resto il colorito romano non è il più vivo parlando generalmente e neanche il più debole; essendovi sempre concorsi i Lombardi o i Fiamminghi, e impedito che affatto non si trascurasse. [232]

Veniamo ora alla scuola di Raffaello, la qual' eseguì le sue idee, e con lui ornò le camere vaticane e quelle logge, che ora per magnificenza di Caterina Imperatrice delle Russie si son riprodotte a Pietroburgo con copie esattissime, cavate dall'originale di Raffaello, e fatte in Roma sotto la

⁵⁷ Cav. Mengs, T. I p. 134.

⁵⁸ Tali sono i ritratti di Leon X e di Giulio II, la Madonna della Seggiola, il San Giovanni Batista nel deserto. Di questo vi son repliche in Parigi, in Bologna, in Roma. L'originalità del quadro di Firenze costa dal Vasari e da' pentimenti in esso scoperti: di che il ch. Sg. Dottor Pelli nel *Saggio Istorico della Real Galleria*, vol. II, p. 126.

direzione del Sig. Hunterberger. Può dirsi di Raffaele ciò che di Socrate osservò Tullio: che gli allievi presero della sua dottrina, che fu universale, che una parte chi un'altra; se ben essi anche uniti insieme non giugnerebbono ad uguagliare l'archetipo.

Giulio Pippi o sia Giulio Romano il miglior discepolo e l'erede di Raffaello, fu seguace del maestro nel carattere forte più che nel delicato e particolarmente trionfò ne' fatti d'armi, che rappresenta con pari spirito ed erudizione. Disegnatore grandissimo, e vero imitatore del Buonarroti, padroneggia la macchina del corpo umano, e l'aggira e la volge a suo senno senza tema [233] di errore; senonché talora per amor della espressione, eccede nella mossa. Alcuni gli oppongono la tetraggine delle fisionomie, e comunemente si accusa per aver fatte troppo nere le mezze tinte. Ma Niccolò Pussino, considerando ciò nella celebre battaglia di Costantino Magno ch'è al Vaticano, soleva approvar quell'asprezza di tinte come conveniente alla fiera di un combattimento. Molto di lui rimane in Mantova e in Roma, dipinto a fresco: i suoi quadri di cavalletto son rari e talora lascivi.

Gianfrancesco Penni Fiorentino detto il Fattore perché giovanetto servì di fattorino nello studio di Raffaello, fu l'altro suo compagno ed erede e insieme con Giulio terminò varie opere disegnate, o lasciate dal maestro imperfette. Tal credesi quell'Assunta di Monte Lucio a Perugia, la cui inferior parte ove son gli Apostoli, è di Giulio, la superiore che è piena della grazia di Raffaello si vuol del Fattore: vero [234] è che Vasari l'ascrive a Perino. Negli otto anni che sopravvisse a Raffaello lavorò ancora di sua invenzione, segnalandosi sulle tracce di lui specialmente in prospettive e in paesi; ma nel disegno delle figure non imitò così Raffaello, che non segua anche Michelangiolo.

Giovanni da Udine aiutò similmente il Sanzio nei grotteschi e negli stucchi, onde ornò le logge vaticane: anzi in quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra' moderni; avendolo dopo molte esperienze imitato dalle grotte di Tito scoperte in que' tempi a Roma, e nuovamente a' dì nostri⁵⁹. Le sue pergole, i suoi cocchi, le sue uccellerie, i suoi colombai dipinti in quel luogo e in altri di Roma e d'Italia ingannan l'occhio per la verità della imitazione e negli animali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri stimasi aver toccato [235] il supremo grado della eccellenza.

Polidoro da Caravaggio prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassirilievi; formando in bellissimi chiaroscuri 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, disegnatore valentissimo e suo compagno, i quali con gran danno dell'arte sono periti pressoché tutti. La favola di Niobe alla Maschera d'oro, ch'era una delle loro opere più insigni, è anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalle barbarie. Questa perdita è compensata in qualche modo dalle stampe [236] di Cherubino Alberti, e di Santi Bartoli, che incisero molti di que' lavori prima che perissero. Poco il Caravaggio dipinse a olio e poco valse in tal mestiere, come nota il Vasari. Nondimeno alcune sue tavole venute da Messina in Roma al celebre Sig. Gavino Hamilton fan vedere ch'egli rare volte, ma pur giunse a colorir bene. Di Andrea da Salerno scriverò altrove; e gli copiò e imitò bene Raffaello.

Vincenzio di San Gimignano corse la medesima carriera con molta lode per testimonianza del Vasari: ma ciò che nel Vaticano è incerto, in altri luoghi è perito.

Perino del Vaga (il vero nome è Pierino Buonaccorsi) cognato del Fattore e concittadino ebbe parte nelle opere del Vaticano, ora lavorando stucchi e grotteschi con Giovanni, ora come Polidoro dipingendo a chiaroscuri, ora facendo storie su gli schizzi o su l'esempio di Raffaello. Il Vasari par che lo tenga il primo di [237] segnatore della Scuola Fiorentina dopo Michelangiolo e il miglior coloritore fra quanti aiutarono Raffaello. La sua maniera è un misto delle due scuole, come può vedersi nella nascita d'Eva a S. Marcello di Roma, con alcuni putti che paion vivi, opera stimatissima. Un monistero di Tivoli ne ha un San Giovanni nel deserto con un paese di ottimo gusto.

⁵⁹ Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a dipingere a grottesco ma senza stucchi. Baglioni, *Vite*, p. 21

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; uomo di cui meglio che in Roma si giudica in Lombardia. Egli fu ucciso in patria, ove andava sempre crescendo, scorto dalle lezioni di Raffaello, che avea nell'animo e dalle pitture del Coreggio, che teneva dinanzi agli occhi.

Gaudenzio Ferrari Milanese, nel qual dominio rimangon opere di lui del miglior sapore romano, è addita[238]to anche in più quadrerie d'Italia per certe picciole istorie di un colorito forte e simile a quello di Garofolo, di cui scriverò poco appresso. Dicesi esser stato scolar di Pietro Perugino e aiuto di Raffaello. Io credo più la seconda parte di questa tradizione che la prima, vedendosi in lui uno stile non proprio degli allievi di Pietro.

Bartolommeo Ramenghi altramente detto il Bagnacavallo, e dal Vasari nominato il Bologna, sembra che praticando con Raffaello si esercitasse in figure e Biagio Pupini in prospettive: così tornati in Bologna congiuntamente dipinsero la gran Disputa di Sant' Agostino nella Libreria di San Salvatore; produzione che in architettura, in composizione, in bellezza ed espressione di figure e in vaghezza di colorito può sfidare con sicurezza le migliori dipinture del Vasari, che la loda assai freddamente. Poche tavole, ma non pochi freschi ottimamente condotti restano del Ramenghi in Bolo[239]gna, e specialmente a San Michele in Bosco una Trasfigurazione con alcune figure imitate da quella di San Pietro in Montorio.

Timoteo Viti si separò molto presto da quella grande Accademia che teneva aperta in Vaticano Raffaello suo cittadino e congiunto. Egli vi avea recata una maniera che assai ritiene del quattrocento come vedesi in certe sue Madonne di Casa Bonaventura e del Capitolo di Urbino. La perfezionò sotto Raffaello e prese assai della sua grazia, attitudini, colorito, ma restò sempre inventore limitato e con una certa timidezza di pennello, più esatto che grandioso. La Concezione agli Osservanti di Urbino, il *Noli me tangere* nella chiesa di Sant' Angelo a Cagli è forse il meglio che ne rimanga. Pietro Viti di lui fratello, per quanto credesi, dipinse nel medesimo stile, ma inferiormente: forse è questi il Prete di Urbino parente ed erede di Raffaello di cui scrive il Baldinucci nel tomo V.[240]

Raffaele del Colle o come altri lo distinguono, di Borgo San Sepolcro (città a Colle vicina), altro aiuto di Raffaele d'Urbino e di Giulio, prese il gusto del primo più che del secondo; e in patria, in Castello, in Gubbio, in Cagli ne restan tavole di una composizione semplice e di un fare che non si solleva al sublime, ma grazioso, di buone tinte e degno di tanta scuola. Egli la propagò fra' suoi: Cristoforo Gherardi, nominato a p. 101, Giovanni Vecchi, Raffaele Scaminassi quasi ignoto fuor di patria, se si eccettui qualche sua stampa, ne appreser l'arte; e quella città gli è obbligata di un gran numero di artefici, che successivamente l'han decorata. Benedetto Nucci il miglior de' pittori eugubini, è un de' suoi scolari e imitatori più degni; come vedesi a Gubbio in un San Tommaso e in altre tavole. Fiorì nel 1562, insieme con un fratello, per nome di Virgilio, che tenne il suo stile; seguace piuttosto della scuola[241] fiorentina. L'uno e l'altro nome manca nell'Abbecedario.

Benvenuto Tisi o da Garofolo, pittor Ferrarese è dal Bellori noverato fra gli aiuti di Raffaele (pag 229), e certamente gli fu amico, e lo imitò a tutto potere. Dipinse prima in diversi stili, ma che peccano tutti nel secco, come si vede in Ferrara. Imitò poscia il disegno, le fattezze, la espressione del Sanzio e molto anco 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 dell'autore. Spesso vi si nota non so qual residuo di antico disegno; spesso vi si desidera più morbidezza e più accordo. Ne' quadri grandi è più singolare, la quadreria del Sig. Principe Chigi n'è ricchissima. La sua Visitazione in Palazzo d'Oria è un de' pezzi [242] più belli della raccolta. Di originale e bellissima invenzione è il San Zaccaria che istruisce San Giambatista agli Scopetini di Bologna. 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.

Finalmente il Bellori nomina anche un Michele Cockier Fiammingo, che innanzi di ripatriare, qualche segno della molta sua abilità lasciò alla chiesa dell'Anima in Roma. Il Vasari ci dà notizia di Iacomone da Faenza: questi fu copista delle opere di Raffaello e in tal esercizio si formò anche

inventore e fu uno de' maestri di Taddeo Zuccari⁶⁰. Moltissimi altri furono o scolari o aiuti di Raffaello, come si raccoglie dal Vasari medesimo nel Tomo II, pag. 118. Il suo nome era sparso per tutta Europa; venivano artefici d'ogni parte per profit[243] tare de' suoi indirizzi, né egli che umanissimo era, negò mai a veruno o direzione o consiglio. Così potria crescere anco di più il catalogo de' Raffaelleschi, che per altro parlando a rigore o non appartengono alla scuola romana, o non le appartengono o almeno sì propriamente come Giulio e altri consimili.

EPOCA TERZA

*La pittura degenera per la moltitudine
de' pratici; è nondimeno sostenuta da
alcuni pochi in Roma e nel suo stato*

I molti allievi che avea lasciati Raffaello non furon bastanti a far vivere lungo tempo una scuola ch'era degna della immortalità. Eglino, morto Leon X nel 1521, si abbattono dipoi in un pontificato, che gli avria quasi condotti a mutar mestiere, se fosse stato durevole. Respirarono sotto Clemente [244] VII, e la Sala di Costantino e la Villa Madama ci fan fede del patrocinio ch'egli accordava a' Raffaelleschi. Felici le arti se Clemente com'ebbe il genio, così avesse avuto i be' giorni di Leone. Ma le guerre, le pestilenze e ogni altro genere di avversità afflisce in quel tempo il Dominio ecclesiastico; e l'anno più funesto fu il 1527, in cui Roma fu messa a sacco. La Scuola di Raffaele si dissipò, e si disperse: gli eredi delle sue massime o morirono, o si stabilirono altrove; e sotto il Pontificato di Paolo III, il solo Perino del Vaga sosteneva il credito della scuola. Egli non avea 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 qualsivisia opera o di molto o di poco prezzo, la facea condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Simil traffico dell'arte si diede a fare Taddeo Zuccheri, se credia[245] mo al Vasari; e simile ne faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pitture. Così devianosi da' principi di Michelangiolo e di Raffaello, terminò quella che a ragione si chiama la età dell'oro, non perché i professori ne accumulassero molto; ma perché ad esso anteponevano l'onore e la gloria.

Il male andò crescendo ne' governi seguenti e specialmente dopo il 1572 sotto Gregorio XIII e Sisto V. Essi 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 leone. È proprio de' vecchi il contentarsi della mediocrità ne' lavori che ordinano; perciocché temono o di non goderseli se pretendono la eccellenza. Quindi erano impiegati e stimati quei che avevano celerità di pennello; specialmente a' giorni di Sisto. Né molto variamente accadde di poi fino a Clemente VIII, quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori [246] prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi pontificati i pittori d'Italia e anche d'oltramontani inondarono la città non altrimenti che i poeti sotto Domiziano, o i Filosofi a' tempi di M. 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 artefici⁶¹. Il colorito non era migliore del disegno. In niuna età si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna è stato sì languido il chiaroscuro, in niuna si è curato meno l'accordo. Questi sono i manieristi, che han popolato di figure i tempi, i chiostri, le sale di Roma: ma nelle quadre di que' Principi non hanno avuto egual sorte. Né perciò questa epoca è da sprezzarsi; contando anch'essa de' valentuomini [247] e quasi reliquie del buon secolo precedente, come vedremo.

Io comincio da' due Zuccari, Taddeo e Federigo, che sono stati quasi i Vasari di questa scuola. Come il Vasari è gran pratico sulle orme di Michelangelo, così questi vollero essere sulle orme specialmente di Raffaello. Figli di un mediocre pittore di Sant'. Angiolo in Vado chiamato

⁶⁰ V. Vasari T III, p. 146 e la nota apposta.

⁶¹ V. il Bellori, *Vite de' pittori*, p. 20.

Ottaviano, vennero in Roma l'un dopo l'altro; e quivi per lo stato dipinsero infinite cose or buone, or mezzane, or anche cattive, quando lasciarono operare la scuola. 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 avea d'ogni prezzo. Taddeo ch'era il maggiore, stette prima con Pompeo di Fano, indi con Giacomone come si disse. Apprese da lui e da' buoni Italiani che copiò indifessamente, quanto bastava a distin[248]guersi. Formò uno stile, non già scelto, né studiato abbastanza; ma popolare per dir così e piacevole 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, 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 dinnanzi quasi fossero in inferior piano, perché le più lontane com pariscano intere e ben degradate. Ripete spesso le medesime fisionomie, e il suo proprio ritratto; nelle mani, ne' piedi, nelle pieghe de' panni è anche men vario. Ove operò con impegno, come in certi quadretti di sacre istorie, manifestas i pittor finitissimo; un de' migliori posseduto già [249] 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, dirette in qualche invenzione da Annibal Caro. I forestieri che continuamente vanno a vederle, spesso tornano con più stima di questo Zuccheri che non vi avevano recata. Visse 37 anni né più né meno, come Raffaello, presso cui alla Rotonda ebbe il monumento.

Federigo suo fratello e scolare gli è simile nel gusto, ma non uguale nel disegno; più manierato di Taddeo, più capriccioso nell'ornare, più affollato nel comporre. Partecipa talora nello stil di Venezia, ove dipinse in Palazzo Ducale. Egli non è coloritor forte: ma ivi rimane una sua istoria, che non scompare, benché abbia a lato ed a fronte i Vicentini e i Palma. In Roma resta la sua casa [250] nel Pincio da lui dipinta, opera frettolosa e piena de' ritratti di sua famiglia, altri suoi freschi, e qualche tavola d'altare si leggon nel Titi⁶². La celebre calunnia di Apelle è in palazzo Lanti. Molto anche lavorò in Firenze, in Torino e nella Spagna, uomo veramente di merito, ma di maggior fortuna. Scrisse anco dell'arte; e il suo trattato è riferito fra le lettere pittoriche al Tomo VI. La sua scuola fu accreditata da vari allievi, nominati da noi altrove. Aggiungiamo ad essi Niccolò Trometta da Pesaro, che assai dipinse in Araceli; ma il suo miglior pezzo è una Cena di Nostro Signore ch'esiste in Pesaro⁶³. Suoi scolari son[251]similmente Marco Tullio Romano e Paolo Cespade Spagnuolo, buoni frescant i.

Perino del Vaga diede a quest'epoca tre allievi singolarmente, che non deon confondersi con la turba. Il primo è Marcello Venusti Mantovano, di cui parlammo in proposito di Michelangiolo, i cui pensieri eseguì con buon colorito. Oltre i quadri che in pubblico se ne veggono, ve ne ha due in casa Borghese, ed uno in casa Colonna ricchissimo di figure. Il secondo è Girolamo Siciolante da Sermoneta, pittor raffaellesco notissimo in Roma per varie tavole nominate dal Vasari. Ad esse volentieri aggiungo quella del S. Bartolommeo in Ancona; di cui né più macchinosa, né più ben colorita, né più varia credo che mai facesse. Il terzo è Livio Agresti, le cui storie della Genesi dipinte nella sala del Consiglio in Forlì sua patria, falsamente son credute da molti di Raffaello. Né vi è di lui opera ugualmente bella in Roma, ove assai lavorò, e a dir vero senza tanto studio.

La scuola di Raffaello del Borgo mandò in Roma una colonna di pittori, capo de' quali fu Giovanni de' Vecchi competitore del Zuccari in Caprarola, e adoperato in assaissimi lavori a Roma. In alcune figure a olio vi si conosce il discepolo di Raffaellino; ma per lo più ne degenera, specialmente nelle storie a fresco, e comparisce un pratico frettoloso. Suoi compagni furono Durante del Nero, e quattro Alberti: Giovanni prospettico eccellente e de' primi dell'età sua; Cherubino suo fratello assai buon figurista e compositore; Durante buon pratico, Pierfrancesco suo figlio inferiore a tutti

⁶² Questo libro accresciuto e ristampato nel 1763, può dar norma a simil guide che si stampano per altre città: il catalogo de' professori che ha in fondo è di grande aiuto a conoscerli, più precisamente di quel che noi possiamo descrivergli.

⁶³ V. il catalogo delle pitture di Pesaro p. 302 ove il ch. Sig. C. an. Lazzaroni....

gli altri. Costoro tengono assai della maniera fiorentina specialmente nel colorito. In patria rimangono opere di tutti essi e di altri della stessa famiglia men noti altrove; e sono Donato, Cosimo, Girolamo ed Alessandro.

Molto si sarebbe avanzato continuando a vivere e ad operare Raffaellino da Reggio, che aggregiamo a questa scuola, perché avuti i principi 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 rare in quest'epoca. I suoi freschi furono un tempo la scuola degli studiosi a Roma; i suoi quadri a olio son rari e pregiati. Dipinse in competenza dello Zuccheri e del Vecchi, con tale diversità, che le sue figure paion vive, le altrui dipinte, come si esprime il Baglioni. Questo gran talento mancò in età verde, senza aver fatto allievi degni di sé. Molti de' frescantì si rivolsero ad imitarlo, fra' quali Paris Nogari Romano, di cui assai opere [254] sono in patria che si conoscono alla maniera; e Giambatista della Marca il cui casato fu Lombardelli; di cui restan molte opere a fresco in Perugia e in Roma, ma le migliori sono in Montenovo sua patria. Più che i predetti si avvicinò a Raffaellino un Milanese, morto similmente giovane, e fu Giambatista Pozzo, che nella ideale bellezza è il Guido di questi tempi.

Altro forestiere venuto giovane in Roma, ove con Diploma Pontificio fece stabilire l'Accademia di San Luca avviata da Federigo Zuccari, è Girolamo Muziano di Brescia. Costui recò dalla sua patria i principi del disegno e del buono colorito: ma ciò nulla era senza quel pertinacissimo studio che fece dipoi, giugnendo fino a radersi il capo per impegnarsi a non uscire fuor di casa. Nelle chiese e ne' palazzi di Roma veggonsi i suoi quadri ornati spesso di paesi alla tizianesca: la Certosa ne ha uno bellissimo. Le sue figure hanno un po' dell'antico e non di rado imitano la notomia di Michelangiolo, della cui stima egli fu onorato. Riesce in esprimere vestiture antiche 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 e così poté essere incisa e corredata di note.

Fu suo allievo e imitatore Cesare Nebbia Orvietano, che presedè a' lavori di Sisto com'egli avea preseduto a que' di Gregorio in Vaticano; disegnando, e facendo eseguire al Guerra e agli subordinati le sue idee. Corre fra il maestro e il discepolo 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, [256] e ben colorite; fra le quali è la Epifania a San Francesco di Viterbo, tutta muzianesca.

Poco è inferiore al Muziano Scipion Pulzone da Gaeta, scolare di Iacopo del Conte, e morto di 38 anni in gran riputazione per quel suo stile pieno di spirito, di espressione, di buon senso; misto del romano, e del fiorentino più scelto. I suoi quadri da camera son rarissimi, toltine i ritratti de' Pontefici e Signori del suo tempo. Egli ne fece un gran numero e con tal eccellenza che alcuni lo chiamano il Vandyck 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. Ottimo emulatore di Scipione fu Pietro Fachetti Mantovano, che stabilito in Roma fin dalla giovinezza, morì in età canuta, lasciandovi innumerabili ritratti di personaggi [257] Giuseppe Cesari, detto anche il Cav. D'Arpino, fu nome celebre fra' pittori, come il Marino fra' poeti. Il gusto del secolo già depravato correva dietro il falso, purché avesse un po' di brillante: e questi due secondavano ciascuno nella sua professione, e promuovevano l'error comune. L'uno e l'altro sortì grande ingegno; ed è osservazione antica, che le arti, come le repubbliche, i maggiori danni ricevano da' maggiori ingegni. Il gran talento si sviluppò nel Cesari fin dalla sua fanciullezza gli conciliò subito l'ammirazione de' periti e la protezione di Gregorio XIII, né molto andò ch'egli salì in credito del maggior maestro che fosse in Roma. Alcune pitture condotte con Giacomo Rocca 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 [258] quella turba di gente che riempie le sue istorie di Campidoglio, e gli altri suoi quadri. I cavalli che ritraeva egregiamente, i volti che atteggiava con forza, soddisfacevano a tutti :

pochi avvertivano le correzioni del disegno, pochi la monotonia delle estremità, pochi il non render ragione a sufficienza delle pieghe, delle degradazioni e degli accidenti de' lumi e delle ombre. Caravaggio e Annibale Caracci furono di que' pochi: con essi venne a parole e ne seguirono disfide. Egli non accettò quella del Caravaggio, perché questi non era ancor Cavaliere; e Annibale non accettò quella del Cav. di Arpino, perché diceva che la sua spada era il suo pennello. Così questi due grandi professori non ebbero in Roma maggiore ostacolo per riformar la pittura, che il Cesari, la sua scuola, i suoi fautori.

Sopravvisse l'Arpinate più di 30 anni ad ambedue, e lasciò dopo sé *progeniem vitiosiore*. Egli finalmente [259] era nato per la pittura: in San Giovanni Laterano e in San Crisogono non solo disegnò di gran maniera, ma colorì eccellentemente. Anzi nelle quadre stesse fan buona figura molti suoi piccioli quadri, lumeggiati talvolta a oro e condotti con molto amore⁶⁴. Ma alcuni suoi imitatori senza tai doni di natura, si attaccarono a ciò che avea di più debole, e 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, fra' quali Guido Ubaldo Abatini di Città di Castello, che meritò di esser lodato dal Passeri tra' frescantì, specialmente per uno sfondo alla Vittoria; e Francesco Alegroni di Gubbio frescante [260] di minor grido; ma che assai ragionevolmente dipinse battaglie e accompagnò con figure i paesi di Claudio, due de' quali si veggono in Casa Colonna.

Il Cavalier Baglioni, che ha scritta la storia pittorica di questa età, ha nominati parecchi altri, i cui lavori veggonsi tuttavia alla Scala Santa, a San Giovanni e Santa Maria Maggiore, alla biblioteca, al palazzo, e al tempio vaticano e per Roma. Tali sono Donato da Formello scolar del Vasari, che *migliorò la maniera* del maestro, ma poco visse; Matteo da Leccio, pittore di buon rilievo, e imitatore del Salviati; Giuseppe Valeriani dell'Aquila, Gesuita e seguace di Sebastiano del Piombo; Tommaso Laureti Siciliano, più lento e più studiato che non portava l'usanza di questi tempi; Girolamo Nanni che per simile finitezza ebbe da' compagni il soprannome di *poco e buono*; Francesco Nappi Milanese, che paragonato seco stesso ora sembra buon maestro dello stil lom[261] bardo, ora scolare debole del romano, miglior pittore a olio che a fresco; e quegli altri a' quali il Baglioni dà lode di buoni pratici e diligenti: Niccolò Circignani delle Pomarance, che soprintese alle opere di Gregorio XIII. Pasquale Cati da Iesi, Bartolommeo de' Crescenzi Viterbese; Girolamo Massei e Paolo Guidotti da Lucca; Cesare Rossetti, figuristi, ma troppo sarebbe a contargli tutti. Chiudo questo elenco col nome di Terenzio d'Urbino, 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; offrendogli 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.

Cominciò la pittura fin dall'epoca precedente ad essere distratta in più rami; e in questa epoca si molti[262]plicarono essi, mercé di alcuni talenti, a' quali piacque di coltivare questo o quell'altro genere di rappresentanze. Quindi il Baglioni nomina i due amici, Tarquinio di Viterbo, e 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 grotteschi, e Vincenzio in figure: nomina i due fratelli Conti di Ancona, Cesare bravo in grotteschi, e Vincenzio in figure: nomina i due Brilli Fiamminghi paesisti, de' quali 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 paesi 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 Giovambattista Viola che fu competitore di Paolo. Né dee omettersi Filippo d'Angeli, che dal lungo soggiorno fatto [263] in Napoli è chiamato il Napoletano; ma nacque in Roma, ove divenne il miglior paesista del suo tempo. Operò comunemente in piccolo: le sue vedute sono 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,

⁶⁴ Una Epifania assai bella col suo nome e con la data del 1594 è in Osimo presso i Conti Simonetti: un San. Francesco in estasi de' Sigg. Belmonti a Rimini è quadrato che ha molte bellezze.

nato in Firenze, che dalla scuola dello Stradano, passato in Roma, quivi e in Caprarola, e altrove dipinse con un o spirito o furor di disegno, come altri scrisse⁶⁵, che dee dirsi dono e non arte. Le sue stampe e i chiaroscuri, benché non molto corretti, più piacciono che le sue pitture, il cui colorito pecca nel fosco.

[264]

EPOCA QUARTA

*I Caracci ed altri, parte dello stato, parte
esteri, riconducono il buon gusto nella
Scuola Romana. Paesisti eccellenti di
quest'epoca. Altri rami di pittura resi migliori*

Le opere di Gregorio e di Sisto e molte di Clemente VIII toglievano quasi alla scuola romana il sapor del buono, ma la disponevano insieme a ricuperarlo. Roma con tanto ambir le pitture tornava a poco a poco ad esser il teatro de' migliori 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 rifornare un secolo trascurato in ogni parte; ma specialmente nel colorito e nel chiaroscuro. Così foss'egli rimasto a Roma; e avesse avuta la direzione di que' lavori, che fu addossata al Nebbia o al Circignani ! Vi fu per alquanti anni e in qualche lavoro 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 ritornato in patria, mandò di tempo in tempo i suoi quadri in Roma ed altrove: da' quali le scuole toscane trasser grand'utile, mercé del Cigoli, del Passignano e del Vanni, come dicemmo e non son lungi dal credere che ne profittasse anche Roncalli e Baglioni per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi. Comunque siasi, dopo i principi del secolo diciassettesimo furono questi cinque in grandissima riputazione, siccome tali che non seguivano il gusto corrente. Venne in idea di ornare il tempio vaticano con varie storie di San Pietro e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo riducendo poscia i 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. 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 anche il Caravaggio con quel suo stile tutto natura; e il Baglioni ci attesta che questo giovane col gran plauso che riscoteva 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. [267] Annibale venne a Roma non molto prima del 1590, invitato dal Cardinal Farnese a dipingere la sua galleria; lavoro che gli portò circa a ott'anni di tempo; e ciò che appena può credersi 500 scudi di guadagno. Fece anche altre opere in diverse chiese. Con esso lui stettero Lodovico suo cugino per poco tempo; Agostino suo fratello più a lungo; e continuamente la sua grande 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 suoi erano 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 [268]

⁶⁵ V. la lettera 2 del March. Giustiniani nel T. VI delle pittoriche a p. 250.

da principio proverbato come freddo et insipido, perché non era smodato e furioso; o piuttosto perché gran merito non fu mai senza grande invidia. Ma l'invidia faccia quel che può e sa, si divincoli, si sctorca, si aiuti con protezioni, con amicizie, con cabale, con soverchierie; avrà talora il meschino piacere di affliggere un uomo di merito, ma non avrà forza di accecare il pubblico, giudice incorrotto de' privati e consigliere rispettato sempre da' principi. 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: restringersi, sceglier bene e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero, perché Annibale più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l'ordine di Paolo [269] V che i lavori si distribuissero ai Bolognesi: così chiamavansi allora i Caracci e gli allievi⁶⁶. 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 ai Bolognesi; fra' quali si considerava il Guercino da Cento, ancorché 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, ancorché più felice alla pittura che alla poesia, giacché contò oltre al Carnesecchi, anche il Poussin e Pietro e i migliori paesisti che avesse il mondo. Né egli, né il Cardinal suo nipote e gli altri di quella medesima famiglia lasciarono d'impiegare i bravi artisti o in San Pietro o in palazzo proprio o nella nuova chiesa de' Cap[270]puccini, ove le tavole degli altari si distribuirono al Lanfranco, a Guido, al Sacchi, al Berrettini, ad altri artefici di nome. Il medesimo stile si tenne da Aessandro VII Pontefice di gran gusto e da' successori finché durarono que' migliori che rammenteremo. In questo pontificato si stabilì a Roma Cristina già Reina di Svezia; e il suo trasporto per le arti del disegno animò e provide non pochi artefici. Vero è che i più valenti uomini di questa epoca convien differirli ad altro luogo, appartenend o essi per o gni titolo alla scuola bolognese; e di a lcuni si è detto già nella fiorentina.

Federigo Barocci potrebbe per la età collocarsi nell'epoca precedente, ma il suo merto lo fa ascrivere a questa, ove io racchiudo i riformatori dell'arte. Apprese i principi da Batista Franco Veneziano, eccellente disegnatore che nelle cattedrali di Urbino e di Osimo può conoscersi tuttavia pittor vago e capace d'istillare buon gusto. [271] Si esercitò appresso a copiar Tiziano e venuto in Roma, si acquistò miglior correzione di disegno e adottò lo stile di Raffaello. Con esso dipinse in Urbino la Santa Cecilia e ancor meglio e più originalmente il San Sebastiano; opera che il Mancini anteponeva nel gusto solido a tutte l'altre del Barocci. Ma il suo carattere dolce ed ameno lo guidò quasi per mano alla similitudine del Coreggio; sul cui esempio formò in patria il bellissimo quadro dei Santi Simone e Giuda. 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 naturale e le tinte, se imitano nella scelta la bella iride di Coreggio, non sono così forti, né hanno ugual vero. [272]. Hanno tuttavia un non so che di gentile, di gaio e di lucido, come se gli oggetti si vedessero in un terso specchio. Ed è meraviglioso, 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. Eccetto i ritratti, poco dipinse in soggetti profani: l'incendio di Troia della Galleria Borghesi è rarissima cosa anche per questo titolo.

Il suo pennello parve fatto per la religione, le cui storie rappresenta con dignità e avviva con espressioni di pietà vera. Il suo San Vitale a Ravenna, la Beata Michelina a Pesaro, il San Francesco in due quadri d'Urbino e specialmente Nostra Signora in alcune tavole di altari, sono volti di paradiso. Ne' suoi dipinti non diede gran luogo all'ideale. Per la composizione, per la mossa, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i modelli, e interro[273] gava gli se in quell'atteggiamento sentissero sforzo alcuno, finché giungeva in tutto a trovare il più naturale:

⁶⁶ Bellori, *Vite* p. 82.

così in ogni vestito, in ogni piega non faceva linea se non veduta in modello. Per l'effetto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera, nella quale arte non cedeva agli scultori più esperti. Fatto il disegno, preparava un cartone grande quanto l'opera, e calcandolo sulla imprimitura della tela, segnava con lo stile i dintorni e in altro più piccolo provava la disposizione dei 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 di natura per giungere alla eccellenza. Così le sue opere non sono molte, ma sono di molto pregio.

La scuola del Barocci si estese per quel ducato per luoghi vicini: ancorché il suo migliore imitatore fosse il Vanni Senese, che non istudiò in Urbino, cheché altri immagini, per[274] ché ivi in San Domenico sono quattro angeli di sua mano. Gli allievi di Federigo furono in gran numero: ma quasi tutti restati 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, che è il colorito. Anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que' cinabri e azzurri, che il maestro aveva 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 Mazzi, del Ramazzini non ho veduto se non copie de' quadri baroccheschi in Urbino, e altrove. Il Macceri, il Porino, il Picchi son nomi onde accrescere l'Abecedario Pittorico senza renderlo più interessante. Meglio vi starebbero Lodovico Viviani, il Visacci e quel Vitali, della cui industria ed imitazione si compiaceva Baroccio, e [275] gli ritoccò alcuni quadri rimasi in Urbino. Più che altro urbinato si appressò al zio, Antonio Viviani, volgarmente detto il Sordo di Urbino, finché volle imitarlo, come fece nel San Donato dipinto in patria. Ma egli si formò di poi una maniera originale, che però non dimentica i primi studi; vaga, animata, grandiosa; con cui espresse i fatti di San Pietro ai Padri Filippini di Fano e altre istorie a Roma, ove par meno scelto.

Gareggia con lui nel merito, ma non lo uguaglia nel nome Filippo Bellini Urbinate, le cui opere in olio e a fresco sono sparse per le città della Marca, in Macerata, in Ancona, in Loreto, in Osimo. Seguace del Baroccio comunemente comparisce talora esemplare di uno stile risoluto e vivace, forte coloritore, e compositore di macchina: ciò vedesi nelle opere della misericordia, che sono fatti trascelti dalla Scrittura ed espressi a fresco nella chiesa della Carità in Fabriano. Il [276] suo nome manca nell'Abecedario dell'Orlandi, ma è pittore degno, che se ne raccolgano le memorie e se ne conservi l'elenco delle pitture.

Andrea Lilio di Ancona è similmente uno de' seguaci della scuola barocca, ma nel colore più che nel resto; di cui son opere a Roma e migliori in patria. Nella cattedrale di Fano v'è un Paradiso; pittura ornatissima e in cui la moltitudine non nuoce all'ordine, come spesso intervien.

Mentre la fama del Baroccio empiva l'Italia, venne in Urbino, e presso lui dimorò qualche tempo Claudio Ridolfi, detto pure Claudio Veronese, scolar di Paolo ed emulatore anche de' Bassani. Scrivono che da Federigo apprendesse cert'amenità di stile e una bell'aria di teste. Si accasò in Urbino e lungamente si trattenne in Corinaldo e in quelle vicinanze, ove lasciò gran numero di pitture, che di poco cedono nelle tinte a que' sommi [277] coloritori; ma son condotte con un disegno, con una sobrietà con una finitezza da poter loro talvolta destare l'invidia. Ne ha Fossombrone, Cantiano, Fabriano; e Rimini ne possiede un Deposito di Crioce veramente bellissimo. Ricco sopra ogni luogo n'è Urbino sì nelle chiese e sì in Palazzo Albani e in altri privati. Si sa che ivi tenne scuola, onde uscì il Cialdieri Urbinate; di cui similmente in privato e in pubblico rimangono opere di tal gusto.

Non saprei dire se dal Ridolfi o da altri traesse il suo stile Felice Damiani di Gubbio, che in alcuni quadri di quella città ha del veneto; e specialmente in una Circoncisione a San Domenico. Le più volte non par seguace di tale scuola, ma della romana, e segnatamente di Raffael del Borgo; come in San Severino, ove alla Madonna de' Lumi son due cappelle con alcune sue istorie evangeliche a fresco; o come in Gubbio, ove alla confraternità de' Bianchi fece pitture simili. Fiorì verso il fine del 500; pittor degnissimo d'istoria; sennonché vi ha di lui alcune opere, che o per la vecchiezza, o del poco prezzo condusse in guisa, che il diletta non trova più nel Damiani il Damiani stesso.

Non mi partirò dallo stato di Urbino che io non ricordi Giangiacomo Pandolfi da Pesaro. Egli fu allievo di Federigo Zuccari e maestro del Cantarini, prima che questi udisse il Ridolfi e Guido. Sono in quel duomo alcune tavole, che gli fanno onore pel colorito e pel rilievo; qualità che divenuto chiragroso perdé in gran parte e divenne manierato e pesante. Con altri ancora che si potrian nominare qua e là per lo stato si fa rebbe manifesto che l'esempio del Baroccio e del Ridolfi giovò in que' tempi e in que' luoghi, o mise almeno qualche obice alla smodata licenza introdotta nella pittura; ma è tempo di rivolgerci nuovamente a Roma. [279]

Michelangiolo Amerighi, o Morigi da Caravaggio è l'altro ornamento di 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 Guercino e Guido⁶⁷ assai l'ammiravano e profittarono de' suoi esempi. Tenne nel principio quel moderato ombrare che appresso avea della scuola veneta; e in cui restano alcune sue opere, che sono le più pregiate. Di poi scorto dal suo naturale torbido e tetro, diedesi a rappresentare gli oggetti con pochissima luce: sembra che le figure abitino in un carcere illuminato da scarso lume, e preso da alto. Così i fondi son sempre scuri, e tutti gli attori posano in un sol piano, Né v'è quasi degradazione ne' suoi dipinti: e nondimeno essi incantano pel grand'effetto che ne 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 speculazioni per nobilitare un'aria di volto, o per rintracciare un bel panneggiato, o per imitare una statua greca: il suo bello era il vero.

Esiste in palazzo Spada una sua Santa. Anna intenta a' femminili lavori con Nostra Signora a lato; l'una e l'altra è delle fattezze più volgari e vestono alla romanesca; ritratti 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; armate ruginose, vasi rotti, fogge di abiti antiche, forme di cor [281] più alterate, e guaste. Quindi alcune sue tavole furon poi tolte da' sacri altari, ed una in particolare che rappresentava un cadavere stranamente enfiato. Pochi quadri lavorò per chiese, l'ottimo è il Deposito 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 solamente dopo i suoi tempi. Quivi espresse istorie o sacre o profane, e specialmente i costumi del basso volgo; ubriachezze, astrologie, compre di commestibili. Più ancora prevalse in rappresentare risse, omicidi, tradimenti notturni per le quali arti egli stesso, che non ne fu alieno, ebbe travagliosa la vita, infelice la morte, infame la storia.

La sua scuola, o a dir meglio la schiera de' suoi seguaci moltiplicatisi [282] dopo la sua morte, non contò un cattivo colorista: nondimeno ella è gravemente accusata di aver trascurato il disegno e la composizione; disordini facili ad avvenire ove si metta per base del ben dipingere il cavare servilmente tutto dal vero.

Bartolommeo Manfredi di Mantova, già scolar del Roncalli si direbbe un altro Caravaggio, se non che usò qualche diligenza 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 maestro⁶⁸

Lo Spagnoletto, o sia Giuseppe Ribera di Valenza, essendo in Italia, non ha molto operato in pubblico, toltoché in Napoli, i suoi quadri in mezze figure sono frequenti specialmente i Santi Girolami, che ho veduti in molte quadrerie. Supera nel decoro e nel disegno il maestro, ma gli resta indietro nella morbidezza.

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 Caravaggio avea posto al suo. Molto lavorò in Roma a olio ed a fresco; naturalista anch'egli,

⁶⁷ Vi sono alcuni quadri di Guido su tale stile, ma corretto nelle forme, come la Crocifissione di San. Pietro alle Tre Fontane, un Apostolo nella Galleria Borghese, il sonno di Gesù Bambino in Palazzo Mattei ecc.

⁶⁸ Qualche sua pittura, come pure del Caroselli, ve n'è in poter della Casa Medici ed è credibile che siano ancora fra l'istesso tesoro della quadreria del Serenissimo nostro Sovrano.

ma di un colorito piuttosto aperto e di 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 migliori freschi sono in una sala del Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle della chiesa dell'Anima.

Monsieur Valentino (come in Italia è chiamato), nacque in Brie vicino a Parigi e si fece in Roma un [284] de'Caravaggisti più giudiziosi che mai fossero; di cui si vede al Quirinale il Martirio de' Santi. Processo e Martiniano. Fu giovane di grandissima aspettazione, se non che occupato da morte non poté uguagliarla. I suoi quadri di cavalletto non sono in Roma molto rari. Bellissima è la Negazione di San Pietro in Palazzo Corsini.

Su le pitture del Caravaggio e di Valentino formò il suo stile il maestro di Michelangelo Brun, il restauratore della scuola francese Simone Vouet, di cui a Roma esistono alcune belle produzioni in pubblico ed in privato, specialmente nella galleria Barberina, e da preferirsi a molte altre che fece in Francia con una celerità che non gli fa onore.

Angiolo Caroselli Romano, le cui opere furono pressoché tutte⁶⁹ o ritratti o figure picciole, ridusse a certa maggior grazia e delicatezza la maniera di Michelangiolo. Fu strano in questo: ch'egli non faceva disegni in carta, né altri studi preparava ai lavori in tela: ma è vivace nella mosca, saporito nelle tinte, finito e leccato in que' suoi quadretti, che a proporzione della vita sono ben pochi, e stimati molto. Oltre lo stile di Caravaggio, nel quale anche vivente ingannò i più periti e contraffecce meravigliosamente altre maniere. Una sua Santa Elena fu creduta di Tiziano da pittori anche suoi emoli, finché non additò egli la sua solita cifra A. C. segnata nel quadro in minute lettere. Di due sue copie di Raffaello affermò il Poussin che le avria prese per originali, se non avesse saputo ch'essi erano altrove.

Gherardo Honthorst 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, tranne [286] dove 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 il più rinomato.

I Caravaggeschi durarono lungo tempo; e avendo servito molto a' privati, sono in gran parte rimasi ignoti. Un degli ultimi 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.

Venuto in ammirazione lo stil del Guercino, quei che amavano il grand'effetto del chiaro e dell'oscuro, o si rivolsero a questo prototipo, e di esso e del Caravaggio fecero un misto; come a me pare potersi dire di Gian [287] Francesco Guerrieri di Fossombrone. In San Filippo di Fano è una cappella di San Carlo; e ivi e nella patria altri quadri in chiese, e in palazzo Passionei, e in varie case private, che lo mostrano degno di aver dipinto in qualunque gran capitale: nondimeno è quasi ignoto alla storia.

Veniamo a' Caracci e alla loro scuola. Prima che venisse Annibale in Roma, aveva già insieme co' fratelli Lodovico e Agostino aperta un'accademia in Bologna, di cui non ebbe il mondo altra più felice o per metodo, o per allievi. Ivi si ragionava di tutto ciò che potesse interessare un pittore, e si davano precetti d'arte: se restava alcuna cosa a desiderare, era un gusto maggiore dell'antico disegno. Lo aggiunse Annibale agli altri suoi pregi quando venne in Roma: e i discepoli che lo seguirono, e dopo la sua morte continuarono a operare in quella città, si discernono specialmente per questo carattere di que [288] gli che si rimasero in Bologna sotto la disciplina di Lodovico. 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 misero freno a' manieristi, e a' caravaggeschi, e ricondussero i seguaci della scuola romana a miglior metodo.

⁶⁹ Per la Basilica Vaticana dipinse San. Vincenzolo, trasferito poi nel Palazzo Quirinale.

Domenico Zampieri, artefice correttissimo, d'una beltà e d'un colorito che sorprende, e di una espressione e composizione che si appressa al merito di Raffaello, pari all'abilità nel dipingere ebbe quella dell'insegnare. Formò in Roma due allievi degnissimi; 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 lunghi anni. Il primo fu imitatore assai felice del maestro, che lui [289] gamente lo aveva esercitato a copiare i suoi originali. Nella chiesa de' Padri Teatini a Monte Cavallo è suo il quadro del lor Fondatore e di Sant' Andrea Avellino con angeli, che paiono dello stesso Zampieri; il quale in questo genere scelse forme, e diede attività e mosse leggiadrissime. Il secondo riuscì più timido, e meno scelto⁷⁰; ebbe però naturalezza, grazia, gusto di tinte, che fa onore alla scuola romana, di 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 parve averne ereditato la dottrina più che la eleganza. Una sua bell'opera è al Riscatto.

Giannangioio 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 questo lavorò Giambatista Passeri biografo di pittori; di cui quasi nulla è nelle chiese di Roma, onde giudicar del suo stile: il più è nelle gallerie. In palazzo Mattei sono certi suoi quadri che rappresentano carni vendibili, uccellami, animali morti assai ben toccati: vi aggiunge mezze figure, e per allusione al suo nome alcune passere.

Pietro Testa lucchese meno tempo stette con Domenichino, che col Cortona; da cui perché sprezzava le [291] sue massime, fu cacciato di scuola; giovine vivuto infelicamente. Professava attaccamento al primo maestro, come mostrano i suoi quadri che non sono in gran numero, perché intagliò più che non dipinse. Nel suo stile si travede anco Poussin e talora quasi, a suo malgrado, il Cortona. Il Campidoglio ne ha un Giuseppe venduto agli Ismaeliti, pezzo assai considerato di tal raccolta.

Poco contribuì Guido alla scuola romana, se non in quanto lasciò in questa capitale un gran numero di opere piene di quella soavità di stile, e ornate di quella sovrumana bellezza che fa il suo carattere. Vi ebbe seco due Bolognesi già formati in patria, il Sementi e il Gessi, de' quali altrove si dee scrivere. La storia fa menzione di due scolari, che unitamente gli vennero di Perugia, Giandomenico Cerrini e Luigi Scaramuccia. Il Cerrini comunemente chiamato il Cav. Perugino, passa talora per Guido ne' [292] quadri che il maestro gli ritoccava, ed erano fin d'allora ricercatissimi: negli altri è vario, ed ora lo diresti scolare di Giovan Antonio Scaramuccia, ora di Guido Reni. Più simile a se stesso è il compagno; di cui in Milano, ove fece sua fortuna, restano molte pitture e in Perugia non poche; fra le quali una Presentazione a' Filippini vaga per ogni conto. Giambatista Nichelini detto il Folignate è quasi obliato in questo numero: ma gli Eugubini ne hanno varie opere, e specialmente una Pietà degna di sì felice educazione. Un altro allievo allo stato pontificio diede Guido in Simone da Pesaro: ma la sua istoria è così legata con la scuola bolognese, che non se ne può scrivere a lungo se non in quella.

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 [293] attese con impegno⁷¹. Giacinto Brandi di Poli è il più noto scolare che formasse in Roma. Prese del Maestro quel tuono moderato di colorito, quella composizione varia e ben contrapposta, quel tocco facile di pennello: ma per empir, come fece, de' suoi dipinti Roma e lo stato, non aspirò a gran correzione di disegno, né arrivò mai alla grandiosità di stile che si ammira in Lanfranco. È uscito talora dall'ordinario, come nel San Rocco di Ripetta e nei quaranta Martiri delle Stimate in Roma; se

⁷⁰ La cappella di pinta a fresco in Bologna è opera giovanile, meglio si conosce il suo merito ne' freschi del Battisterio Laterano e ne' quadri a olio, fra' quali è a' Cappuccini di Roma un Deposto di croce, di poche ma eleganti figure.

⁷¹ Alcune istorie del Vecchio Testamento sono entro il Monistero di San Callisto e credonsi delle migliori opere in questo genere da lui fatte.

non che la troppa avidità del denaro non gli permise di far molte opere sì belle. Il Brandi non propagò il gusto della sua scuola, non avendo lasciato allievo di nome fuor di Felice Orsini, che poco gli sopravvisse. Contano fra gl'imitatori di Lanfranco eziandio il Berneschi, ma [294] solo in alcune opere; avendo in molte seguito il Pò, un degli scolari del Zampieri men nominati. Tuttavia può dirsi che niuno de' Carnesecchi ha influito nella scuola romana più di Lanfranco, da cui Pietro di Cortona, capo d'innnumerabil famiglia imparò molto; e tutta la schiera de' macchinisti ne ha preso e ne prende esempio.

L'Albano è forse il più benemerito fra' Caracceschi della scuola romana a cui fece allievi in Roma, e in Bologna. Da lui apprese i principi Giambattista Speranza, u no de' frescantì di miglior gusto che avesse Roma; ma intercetto da morte prima di perfezionarlo.

Da lui pure e dal Guercino imparò Pier francesco 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 questi due, e specialmente seguì l'Albano [295] 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 Ghepardì da Rieti, che morto il Mola frequentò la scuola del Corona e riuscì più facile che elegante; Giovan Batista Boncuore Romano, pittore sempre di grand'effetto, ma talora un po' pesante; Giovanni Bonati Ferrarese, di cui si pregiano le quadre [296] migliori di Roma per la grazia, per l'armonia, per la finitezza, con cui studiando sempre nel vero condusse le sue pitture.

Finalmente dallo studio dell'Albani uscì Andrea Sacchi, il miglior coloritore che vantì 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 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'[297] armonia, all'occhio una quiete gratissima. In tutto par che sdegni ciò che è minuto; o che su l'esempio di molti antichi statuari lasci sempre alcune parti indecise; siccome parlano i fautori della sua maniera.

Il Cav. Mengs si esprime diversamente; dicendo che *il Sacchi insegnò a lasciar le pitture come : soltanto indicate e prese le idee delle cose naturali senza dar loro alcuna determinazione* : sul qual punto giudichino i professori. Si conta per una delle quattro migliori tavole di Roma il San Romualdo sedente fra' suoi monaci, tema difficile a trattarsi, perché il molto bianco di quei vestiti non può in un dipinto riuscire 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 Sant' Anna a [298], San Carlo a' Catinari, il Sant' Andrea al Quirinale, il San. Giuseppe a Capo alle Case, Perugia, Foligno, Camerino ne han pure quadri da altar e che onorano quelle città. Il suo grande allievo fu il Maratta, di cui in altra epoca. Caraccesco, ma non si sa di quale scuola, fu Giambattista Salvi detto della patria il Sassoferrato⁷², 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 prima in patria sotto Tarquinio suo Padre, poi in Roma su Domenico; e inoltre su Guido e su l'Albano, le copie de' quali e di altri maestri, che facea per suo studio restano

⁷² Le notizie di questo pittore si son lungamente desiderate, come può vedersi nelle *Lett. Pitt.*, T. V, p. 257. E dò qui e nell'indice quali le ho raccolte nella sua patria.

tuttavia in patria presso i suoi eredi insieme con [299] moltissime sacre immagini e alquanti paesi d'invenzione. Senz'aver l'ideale de' Greci, ne ha un altro confacentissimo al carattere di Nostra Signora; nella cui espressione fa trionfare l'umiltà specialmente: e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito, e dell'acconciatura, che però nul la scema alla dignità. Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da bel chiaroscuro; ma nelle cinte locali è un po' duremento. Egli si diletta di operare in piccolo e per lo più teste e mezze figure. Poche volte le sue tele arrivano alla misura di un giusto ritratto. La stessa tavola da altare che sede a Santa Sabina è delle più piccole 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.

Oltre i Bolognesi contribuirono anco al miglioramento della pittura in Roma [300] vari Toscani impiegati come dissi, da Paolo V nelle due basiliche di San Pietro e di Santa Maria Maggiore; ed alcuni altri, che privi di tal decorazione pur son o memorabili pe' loro allievi.

Della diocesi di Volterra fu Cristoforo Roncalli, detto il Cav. delle Pomarance. Lo colloco in questa scuola perché divenne pittore in Roma, e lo assegno a quest'epoca non per tutte le sue opere, ma per le migliori. Egli fu scolare di un gran pratico, Niccolò pur delle Pomarance, con cui lavorò molto per poco: ed anche divenuto maestro, operò assai co' suoi aiuti e non sempre felicemente; né anco al Tesoro di Loreto; ch'è la sua opera più istoriata e più nota. Vi ha però di sua mano parecchie cose, nelle quali comparisce eccellente; senonché egl'imita troppo se stesso in que' campi, in quegli scorti di teste, in que' volti pieni e rubicondi. Ama ne' freschi un colorito lieto e brillante; e per contrario ne' quadri a olio usa le tinte più serie, e le [301] più moderate, e le accorda con un tuono generale tutto placido e quieto. Contasi fra le sue migliori fatiche in Roma il San Pietro ch'è alla Certosa. Altre assai lodevoli ne sono sparse per la Marca: i Marchesi Manciforti in Ancona ne hanno una Epifania di ottimo gusto: in Osimo si tengono in gran pregio, la sua Santa Palaia in una chiesa, e il suo Giudizio di Salomone nella sala di palazzo Galli.

A questo professore si avvicinano nello stile tre altri scolari di Niccolò; Gaspere Celio romano, disegnatore dell'antico più che pittore; Avanzino Nucci di Città di Castello; e quell'Antonio Circignani figlio di Niccolò, di cui nella stessa città e ne' luoghi vicini esistono quadri assai belli temperati del sereno di Roncalli e del florido di Barocci.

Circa a gli allievi di Cristoforo senza rammentare il Casolani e l'Agellio frescantì, più artigiani che artisti gli fece onore Giannantonio Scaramucci [302] cioè, che per altro vide e imitò anche i Caracci. È nominato d'assai in Perugia sua patria per molti quadri, dipinti alla nob. Confraternita di San Francesco, e altrove; ne' quali più lodasi lo spirito e la franchezza del pennello, che le tinte, scure troppo, e che nelle chiese scoprono fra molte pitture l'autore. E credibile che facesse abuso di terra d'ombra, come altri di quella età.

Francesco Morelli fiorentino non sarebbe nominato nella storia, se non avesse dati i rudimenti della pittura al Cavalier Giovanni Baglioni romano. Questi però non istette con lui gran tempo; e formatosi su gli esemplari de' buoni maestri, fu adoperato da Paolo V insieme co' Caraccesi e in oltre dal Duca di Mantova e da personaggi distinti. E men forte in disegno e in espressione, che in colorito e in chiaroscuro vi ha de' suoi quadri in Roma, in Perugia e in Loreto, che si avvicinano alle tinte del Cigoli, in competenza del quale dipinse in San Pietro. [303]

Il Passignano fu a Roma più volte e similmente il Vanni; senza però farvi allievi, almeno di nome. Non così il Cigoli; dalla cui scuola uscirono due Romani eccellenti; il Feti, di cui si parlò altrove, vissuto degli anni in Lombardia e Giovan Antonio Leoni, che non partì dalla patria. Dipinsero a olio e per quadriere di Signori più che a fresco, e per tempi. Del primo non si vede altro al pubblico che due angeli a San Lorenzo in Damaso; del secondo qualche tavola, e alcune istorie in pareti, fra le quali è lodata dal Baglioni la Visitazione al chiostro della Minerva. De' suoi allievi Toscani si è già scritto; torna però in acconcio che qui s'ian nominati di nuovo il Ciampelli e il Ciarpi che in Roma si domiciliarono.

Questi due furono i maestri di Pietro di Cortona; e perciò e per la sua patria è collocato da molti nella scuola fiorentina; quantunque altri lo ascrivano alla romana. E nel vero qui [304] venne in età

di anni 14, recando seco di Toscana poco più che un'indole ben disposta; e qui si formò di nuovo stile facile e gustoso, che già dicemmo, in cui è principe. Chi vuole osservar e 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 vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la caduta di San Paolo a' Cappuccini, che posta a rimpetto del San Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori, che nelle arti ammettono i vari generi di bello. Né io saprei 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. Così avesse il Cor[305] tona fatto un gran numero di quadri con uguale studio di disegno, di espressione, di forme, di composizione, e non avessero i suoi seguaci voluto tenere altre massime che le insegnate da Pietro, che certamente non mai prescrisse quella servile imitazione, né quel lavoro di pratica, in cui finiron tanti di loro. Non la Italia, non la pittura saria caduta in quella declinazione, da cui i nostri giorni, la provvidenza degl'illuminati Sovrani, le speculazioni de' veri filosofi, la industria de' bravi artisti passo passo la vengono rilevando. De' suoi allievi scriverò nell'epoca susseguente.

Il pontificato di Urbano e de' primi suoi successori non solo fu florido per gli artisti nostrali, ma eziandio per gli oltramontani; fra' quali fu Niccolò Poussin, il maggiore pittore che vanti la nazione francese. Ne' libri ancora de' suoi nazionali leggesi aggregato alla scuola di Roma, perché qui disimparò la maniera che vi [306] avea recata, e ve ne acquistò un'altra in cui è quasi il legislatore. Qui ancora si stabilì e chiuse i suoi giorni, scoltò alla Rotonda presso Raffaele ed Annibale, e ornato d'iscrizione per generosità del Sig. Cav. d'Agincourt, lodato da noi a tre volte. 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, la colonne, i vasi antichi, le urne gli somministrarono gli accessori onde render care agli eruditi le sue tele. Le rese anco pregevolissime il suo nuovo gusto di fare ciò che con vocabolo oggi imai comune diciamo il paesaggio; nel qual genere non credo che si esageri, dicendo che i Caracci migliorarono l'arte, ma Poussin la perfezionò⁷³. Per la composizione [307] si fissò nell'antica pittura delle Nozze aldobrandine, e da essa e da' bassi rilievi apprese quel giudizio di contrapposti, quella moderazione di positure e di mosse tanto difficile alla vivacità della sua nazione, 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 ragionato, non potea non piacerli, la cui opera su la pittura ornò di figure, disegnate da lui col solito gusto⁷⁴. Lo seguì nelle teorie, lo emulò nella precisione. Da Tiziano prese esempio nel colorito e quella carola di putti che fu già in Villa Ludovisi, ed ora è in Ma[308]drid 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 ragionate 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 *Me[309]moria della morte*, rappresenta giovani pastori ed una donzella alla tomba di un Arcade, ove leggesi questo epitaffio *fui Arcade anch'io*.

⁷³ Passeri, *Vite de' Pittori*, p. 353. . Nel gusto di far paesi egli si resse singolare e nuovo, perché con la imitazione de' tronchi con quelle cortecce, interrompimenti di nodi nelle tinte e d'altre verità mirabilmente espresse, fu il primo che passeggiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprimeva fino nelle foglie le qualità dell'albero che egli voleva rappresentare.

⁷⁴ V. la lettera del Maratta al Conte di Caylus, fra le pittoriche del T. II, p. 178.

Per tal eccellenza di pensare non bastava aver sortito un ingegno penetrante se non vi aggiungeva la lettura de' buoni scrittori anche latini, la conversazione de' letterati, il consiglio de' dotti. Egli deferì molto al Cav. Marini, e potea farlo con vantaggio ove non si trattava di stile poetico italiano. Nel modellare, ove riuscì eccellente, esercitavasi col Fiammingo; consultò gli scritti del Zoccolini 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 se stesso un gusto squisito, così lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato, di cui or ora si tratterà. Fu il suo genio meno per le grandi figure (ancorché abbia mostrato che potea farne) che per [310] 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 altre. Estero anch'egli, ma non da compararsi al Poussin in veruna parte della pittura fu Daniel Saiter, a cui vuolsi che mancasse il fondamento del disegno; ma egli apprese in Venezia un colorito che lo fa discernere fra molti nelle quadrerie di Roma, ov'erasi stabilito, e vi morì sui principi del seguente secolo.

Nella classe de' ritrattisti fiorirono sul principio del secento Antiveduto Grammatica, che inventò anche bene e riuscì egregiamente in colorire, Ottavio Leoni Padovano, di cui abbiamo i ritratti de' pittori in rame; e mancato questo tenne il primato Baldassare Balanino. È però da notare che gli stessi che tenuti erano 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: brevemente de' paesisti e di altri rami della pittura. L'arte di far paesi non fiorì mai così lietamente come a' giorni di Urbano. Era mancato poco avanti 'l suo pontificato Giambatista 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 Vincenzo Armano avea promossa quest'arte, aggiungendo a' paesi 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 di comporre non ricercato. Ma i tre celebri paesisti che a gara son scelti per le raccolte de' Principi si manifestarono sotto Urbano; Salvator Rosa napoletano, poeta satirico facile e arguto; Claudio Gellée lorenese, [312] Gaspare Dughet altramente detto Poussin, cognato del Raffaello della Francia. La moda che si avvanza troppo spesso a dar tuono alle belle arti, ha esaltato successivamente or l'uno or l'altro di questi tre, e così ha obbligati anche i primi pittori in Roma a far copie e a seguir lo stile or di questo, or di quel lo.

Sui principi di questo secolo il Rosa era il più acclamato, quando risonava tuttavia all'orecchio degli Italiani il concento delle sue poesie. Scolaro dello Spagnoletto e nipote per così dire del Caravaggio, come ne' grandi quadri amò il fosco e il naturale del caposcuola; così nel paese par che si facesse una massima d'imitarlo per lo più senza scelta, o piuttosto di scerere in esso il men vago: le selve selvagge, a parlar con Dante, le alpi, i dirupi, le caverne, i campi orridi per bronchi e per sterpi sotto le scene che più volentieri presenta all'occhio; gli alberi o mozzati o coricati o distorti so[313]no i più frequenti ch'egli dipinga; e nell'aria stessa raro è che introduca un po' di colore vivo, nonché gli effetti del gran pianeta che rallegra l'universo. Simil gusto e proporzione conserva nelle marine. E tuttavia il suo stile affatto nuovo è gradito per la sua stessa orridezza, non altamente di quel che piaccia al palato l'austero ne' vini. Né poco contribuiscono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinai e de' soldati specialmente, ch'egli ha inseriti quasiché in tutti i paesi e servono anche a discernersi.

In queste figure picciole gli danno più merito che nelle grandi, perché vi ebbe più esercizio; solito a farle in paesi e in altri quadretti o 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 esse non è mai scelto né sempre corretto; ma vivace, facile, vario, valoroso nel maneggio [314] 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 nobile famiglia Martelli, menzionata anche dal Bottari per una delle opere sue migliori.

Bartolommeo Torregiani suo scolare morto giovane soddisfece ne' paesi, ma non vi seppe accordar le figure. Giovanni Ghisolfi milanese, che riuscì prospettivo degno delle buone quadre di Roma, nelle figure fa conoscere le massime di Salvatore, come il Passeri osserva.

Gasparo 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 [315] gaie; schietti pioppi, platani ameni, limpidi fonti, fraticelli erbosi, collinette facili a sormontarsi, ville comode a ingannar le vampe della state e a fare le delizie de' grandi. Ciò che ha di più vago il territorio tuscolano o il tiburtino, e Roma stessa, ove, dicea Marziale, unì e raccolse natura quanto di bello avea sparso altrove, tutto copiò questo artefice. Compose anco paesetti di sua idea, non altramente che facesse Torquato Tasso quando descrivendo li orti di Armida, riunì in quelle ottave molte amenità che avea qua e là vedute in più luoghi.

Nonostante questo suo trasporto per la più bella natura, è sentimento di molti che non v'abbia fra' paesisti pittor più grande. Avea dall'indole un estro e per così dir e un linguaggio, che più esprime di quel che dice: il Palazzo Panfili, ov'è copia de' suoi paesi in grandi tele, può dar buona idea del suo stile. Giunse non pure a rappresentare il colorito dell'alba o del [316] 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 dipinse talvolta con una felicità meravigliosa. Nelle frondi è vario quanto sono le piante, accusato solamente che non abbia molto variata la macchia, tenendosi troppo al verde. Niccolò che gli avea insegnato a scerere la bella natura del paese, lo diresse nelle figure e negli accessori. Anche in Gasparo tutto spira eleganza, proprietà, erudizione: le fabbriche han del l'antico, aggiunge archi, capitelli, colonne infinite 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 sparrow, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresentanze men trite e lavora[317] te con un gusto, che spesso paiono miniature. Pochi allievi usciron dalla sua scuola. Da alcuni stimati suo vero imitatore il solo Crescenzo di Onofrio, di cui poco rimane in Roma.

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 iscoprirlo da un confine all'altro se paragonasi con uno di Claudio, quantunque in campo più angusto. Esso presenta allo spettatore cento varietà di cose, gli fa passare 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 e di marine, che sente in certo modo la fatica di arrivare tant'oltre. I tempietti che fan sì bene tondeggiare la composizione, i laghi popolati di uccelli acquatici, le foglie diversificate secondo i generi[318] delle piante⁷⁵ e le qualità e le posizioni del lume, 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 *descrivere tutto a fondo l'universo*. Le sue arie han quasi sempre l'impronta del ciel di Roma, il [319] 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 aggiungere da diverso pennello e specialmente dal Lauri.

Un certo Angiolo morto giovane fu suo allievo degno di memoria; così il Wandervert; contribuì altresì Claudio alla istruzione del Poussin, del quale si è detto poc'anzi.

⁷⁵ 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 doppio d'oro.

A' precedenti congiungo que' paesisti che si distinsero specialmente in rappresentar marine e navili e che fiorirono intorno a' tempi di Urbano. M. Enrico Uroom detto lo Spagnolo benché olandese 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 necessa [320]rio a far vela: alcuni han cercate le sue marine per solamente istruirsi de' vascel li, e del modi di armarli.

Agostino Tassi Perugino (il vero cognome fu Buonamici) malvagio uomo, ma buon pittore, quando fu condannato per non so qual delitto a remare nelle galee di Livorno, giunse ad occupare il primo posto nel rappresentar navili, 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. Benché discepolo di Paul Brilli, si facea della scuola de' Caracci e Claudio Gellee, venendo in Roma da Napoli già inoltrato nell'arte, non isdegnò essere della sua.[321]

Simile al Tassi per talento e più infame per delitto, fu Pietro Mulier o de Mulieribus olandese, che dalle burrasche ben dipinte fu soprannominato il Tempesta. Fan veramente orrore i suoi quadri, quando vi si vede un cielo folto di tenebre scaricare sopra le navi furioso nembo e lampeggiare e fulminare e destare incendi, mentre rovesciato dal profondo il mare levasi con furia contro di esse e le urta ruinosamente o fra voragini le sommerge. Egli è men raro del Tassi perché operò quasi sempre quadri a olio, aiutato in Roma da un giovane, che da ciò porta il nome di Tempestino; benché si esercitasse piuttosto 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 supplicio, della rea coscienza furono [322] moltissime e riuscirono le più belle. Prevalse anche in dipingere animali; gran numero de' quali nodrì in casa per comodo dei suoi studi.

Il Montagna, altro 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 nel le arie e più fosco nel le spume e negli accidenti delle acque.

S'introdusse pure in quest'epoca di variare i paesi con le battaglie e a quest'arte par che agevolasse la via Antonio Tempesti fiorentino, di cui altrove fu scritto. Succedette a costui in Roma in tal esercizio un Fiammingo per nome Iacopo, rimasto oscuro in paragone del Cerquozzi suo allievo, che dal talento fu chiamato Michelangiolo delle battaglie. È superiore al [323] 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 merito maggiore è quello di cui fra poco ragioneremo.

Il Padre Iacopo Cortese gesuita, volgarmente detto il Borgognone, portò quest'arte fin dove non giunse né prima né dopo lui. Lo stesso Michelangiolo delle battaglie scoprì il suo talento e degli altri studi di pittura che coltivava e lo rivolse e fermollo in questo. La battaglia di Costantino espressa da Giulio nel Vaticano fu l'esemplare per segnar la crisi. Avea 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 veder vi il coraggio che combatte per l'onore e per la vita; sembra quasi udir vi, come altri ha [324] scritto, il suono della guerra, l'annitrir de' cavalli, le strida di que' che cadono; uomo fecondissimo di nuove idee e quasi 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 Bologna convivendo con Guido.

Comunque siasi è ben diverso il suo colorire da quello di Guglielmo Baur che dicesi suo maestro, e ve n'è in Roma qualche saggio presso i Colonesi. Ivi pure veggonsi 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.

Sedendo altresì Urbano circa al 1626 cominciò in Roma a venir in moda [325] la pittura burlesca, frequentata da Ludio fin da' tempi di Augusto e non ignota a' nostri fioriti nel secolo sedicesimo. Ma Caravaggio e altri simili non l'avean esercitata per professione, né in 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 carnevale e se v'introduce persone di miglior rango in qualità di passeggeri, queste ancora orna bizzarramente o traveste a uso di mascherate. Le sue figure comunemente di un palmo, son così vive e così ben colorite e così bene accompagnate dal paesaggio, o dagli animali, che sembra, dice il Passeri, vedere quegli avvenimenti da un'aperta finestra, non trovarli 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 egli non facesse querele, che la pittura s'involasse in tal guisa a buffoneggiare. Ma in un secolo in cui le corti tenevano stipendiati i buffoni, non si fece caso di tal lamento e le quadre anche scelte ammisero le facezie del Laer, che assai tempo dimorò in Roma. Finalmente tornò in patria e presto finì di vivere.

Il suo posto e il suo ufficio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi Romano, che già da qualche tempo avea cangiato il nome di Michelangelo delle battaglie in quello di Michelangelo delle bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian goffi, come nel Laer, i soggetti e le fisionomie per lo più son diverse: il primo dipinge artisti che sembrano d'oltremonte; il secondo campagnoli d'Italia: ambedue hanno gran sapore di tinte, ma il primo tocca meglio il paese, il secondo dà più spirito alle figure. Una [327] 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, ma ne fu congedato presto. Il Sacchi (e l'Albano suo maestro) era di quegli che mal soffrivano le bambocciate introdotte, come può vedersi nella *Felsina Pittrice* a pag. 267. Avria voluto che il Miel fosse pittor serio, nel qual genere ha lasciati a Roma alcuni saggi a San. Martino a Monti, a San Lorenzo in Lucina e altrove; ma egli e per interesse e per genio era portato al burlesco. I suoi quadretti parevano per quelle rappresentanze piene di spirito, colorite e ombreggiate bene e furono pagate molto, finché il Locatelli, trovato uno stile più plausibile, le fece invilire di prezzo. [328].

Molto anche in questi tempi si attese a far quadri di animali. Il Castiglione vi si segnalò, ma egli spetta ad altra scuola e visse per lo più sotto altro cielo. M. Giovanni Rosa fiammingo è il più conosciuto in Roma e per lo stato per la gran copia di quadri di animali, nel che ebbe talento rarissimo. Dicesi che con le lepri dipinte ingannasse i cani, rinnovando i prodigi di Zeusi tanto vantati da Plinio. Simili effetti invano si spererebbero da ogni sua opera, essendovene non poche delle mediocri, se già non son quadri della sua scuola. Due de' più grandi e più vaghi sono nella quadreria Bo lognetti e vi è annesso un ritratto non solo del pittore o se d'altri.

Buon dipintore similmente di animali, specialmente campestri ed anco di altri caratteri fu Teodoro Hembreker, detto comunemente Monsieur Teodoro Hembroker, detto comunemente Monsieur Teodoro.. Costui girò per le primarie città d'Italia ornando le quadre de' Grandi ordini facete pitture ed ora di se[329]rie di un gusto che partecipa dell'italiano e del fiammingo e si stabilì finalmente in Roma.

In questa epoca salì l'arte del dipingere fiori a più alto grado in Fiandra, che in Italia, mercè del P. Daniel Seghers gesuita, morto settuagenario nel 1660. Le sue opere fra noi sono rarissime e preziose. Esse esprimono non solo la vera forma e color dei fiori, ma la freschezza e la rugiada e le lor tinte si conservano senz'alterazione anche a' di nostri, come vedesi nel palazzo Vaticano, presso il Sig. Principe Rezzonico e in altre quadre di Roma. In questa città la stessa arte piacque ad alcuni. Tommaso Salini 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 tra tutti Mario Nuzzi romano, soprannominato Mario de' fiori; talché lui vivente ogni galleria [330] volle provedersene e si vendevano a gran prezzo. Ma fra non molti anni, non conservando essi quella prima freschezza, anzi orendo 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 neg lio di tutti lo imitò.

Nella maestria di figurare ogni maniera di frutti tenne il campo Michelangiolo di Campidoglio; ito quasi in dimenticanza per la lunghezza degli anni; ma non raro nelle gallerie anche fuor di Roma: la nobil famiglia Fossombroni in Arezzo ne ha uno dei più bei quadri che io ne vedessi. Più cognito è Pietro Paolo Bonzi, nato in Roma, seconda il Titi a pag. 149; notizia che il Bottari dà per sospetta⁷⁶. Fu 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 de' frutti per [331] la naturalezza con cui gli rappresentò. Debole figurista e paesista mediocre, in ques'arte è unico, o ne intrecci festoni, come in una volta di palazzo Mattei; o gli componga in piatti o in panierì, come in molti quadri da cavalletto, che ne ho veduti specialmente in Cortona.

Similmente in questa bella epoca giunge la prospettiva e la quadratura a più alto segno. Fin da' principi del secolo XVII ella avea fatti gran passi mercé del Padre. Zaccolini cesenate teatino per cui onore basti dire che da lui l'appresero Domenichino e Poussin. San Silvestro a Montecavallo ha rari frutti del suo talento nell'arte di ingannar la vista con colonnati e scanzie e mensole finte. I suoi trattati originali rimangono nella biblioteca barberina. Successivamente fiorirono nell'Accademia di Roma due forestieri, che ornano tuttavia le raccolte; Pierfrancesco Caroli torinese, che rappresentò le vedute interiori [332] delle basiliche, appostevi le figure dal Garzi e Viviano Codagora, che ritrasse i ruderi dell'antica Roma, ed anche d'invenzione lavorò quadri di prospettive, ornati con figure dal Cerquozzi e dal Miele e da altri in Roma: ma niuno più lo appagò che il Gargiuli di Napoli, come diremo in quella scuola. Viviano è quasi il Vitruvio di questa classe di pittori o che ritragga dal vero o che operi di suo talento. 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.

[333]

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi imitando Pietro pregiudicano alla pittura. La scuola del Maratti, ed altre propagatesi da' Caracci la sostengono nella sua decadenza

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, come si vide 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 Ro[334] ma; quando per altro venivano rialzandosi le buone lettere; prova chiarissima ch'elle non camminano sempre del pari con le belle arti. Qualche parte v'ebbero i tristi avvenimenti che circa alla metà di quel secolo inquietarono Roma e lo stato; le discordie de' principi, la fuga de' Barberini ed altre cattive circostanze, che nel pontificato d'Innocenzio X resero assai rare le ordinazioni de' lavori⁷⁷; ma sopra tutto la orribile pestilenza del

⁷⁶ V. Lett. Pittor., T. V, c. 167. .

⁷⁷ V. Passeri, Vite de' pittori, p. 321.

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 Cavalier. 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 [p. 335] di Roma. Nemico del Sacchi e collegato anche per nazionalità col Cortona, secondava più l'amico che l'emolo. Ed era facile il farlo; perciocché quanto il primo era veloce e operoso, altrettanto il secondo fu lento e infingardo, 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.

S'introdusse inoltre circa questi tempi un colorito che si può chiamar troppo bello e consiste in congiungere insieme l'azzurro, il rosso, il giallo, il bianco senza romperli o variarli a bastanza col nero; usanza che abbaglia e diletta il volgo ma non appaga, anzi offende la ragione. Quindi a poco a poco si scese a que' colori falsi, i [p. 336] quali ci presentano carnagioni e vestimenti che in quest'ordine di natura che corre, mai non si videro; e che più si allontanano dalla verità che non fece la scuola de' Zuccheri, o de' Vasari. Si passò in fine da alcuni a biasimar l'imitazione anche di Raffaello, come attesta il Bellori nella vita di Carlo Maratta (p. 102) da 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 certi tempi, ove i volti benché di pittori differenti, han fattezze tali, che paiono tutti propagati da una stessa famiglia, tanto son simili; difetto di Pietro che il Bottari chiama unico;⁷⁸ ma non è unico ne' Cortoneschi. Tutto mirava [p. 337] a scemar lo studio e a promuovere la facilità a scapito del buon disegno; i cui difetti si procurava di occultar ne' contorni con le sfumature ammassate piuttosto che distribuite. Niuno pretendeva che io scenda a' particolari, trattandosi di cose non tanto da noi lontane. Chi ha occhio libero da' pregiudizi ne giudichi per se stesso. Io torno a quel ch'era la pittura circa a 120 anni addietro.

Le scuole più accreditate, morto il Sacchi nel 1661 e il Berrettini nel 1669 e spenti i migliori Caracceschi si erano ridotte a due: quella del Cortona ed era promossa da Ciro, quella del Sacchi da Maratta. La prima dilatava le idee ma agevolava la negligenza, la seconda escludeva la negligenza, ma restringeva le idee. Ognuna adotta 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 [p. 338] 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. Quantunque avesse de' bravi competitori, come vedremo, pure si sostenne e primeggiò sempre e mancò 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 generalmente: scriviamo ora de' particolari loro seguaci.

Cortoneschi

Abbiamo accennato nel primo libro che Pietro ebbe in Roma florida scuola e che i suoi migliori allievi [p. 339] furono i primi, che v'istruì. Non sono alieno dal credere che avendo in alcuni di essi educati de' rivali, si disvogliasse dall'insegnar con la stessa amorevolezza ancor i 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.

⁷⁸ In una sola cosa è giustamente criticabile, che non vi è in lui molta varietà di teste, talché tutti gli uomini paion fratelli. Nelle annotazioni al Passeri p. 449, l'analisi e le altre fattezze del viso piuttosto grandi a uso dei caratteri di questa Scuola.

Si parlò già del Testa fra gli allievi di Domenichino, Francesco Romanelli dalla cui fortuna offeso Pietro prese occasione di passare a Firenze, , avea studiato anch'egli sotto Domenichino ma poco tempo. Passato a udir Pietro uscì fuori con uno stile alquanto diverso, più gentile nelle forme e più toccante; ma men o grande e men dott o. La sua Deposizione in Sant' Ambrogio che si esaltava come un prodigio, mise Pietro in impegno di porli a fronte quel Santo. Stefano così sorprendente, che il Bernino istesso al primo vederlo ebbe a dire che si riconosceva tuttora chi era lo scolare, [p. 340] chi era il maestro. Il Romanelli passato indi in Francia prese di quello spirito pittoresco, onde abbonda la nazione quanto bastava ad animar le figure meglio di prima. Questo è il giudizio del Pascoli e a veder se accerti basta confrontare le sue pitture in Roma, che son le prime, con quelle di Viterbo, che son le ultime.

Giacinto Gimignani di Pistoia dalla scuola di Poussin venne a quella di Pietro; e come nel colorito e nel gusto delle architetture aderì al secondo; così nel disegno e composizione si attenne più al primo e talora emulò il Guercino; come nel Leandro di questa Real Galleria. Fu considerato assai in Roma e in Toscana. Trattenendosi in Firenze per ornare alcune camere del March. Niccolini e di altri Signori, raccontasi che quantunque provetto andava nell'accademia insieme co' giovani a disegnare il nudo dicendo che niun pittore dee far fine in tale studio se non quando muore. Fu [p. 341] padre e maestro di Lodovico Gimignani, pittore di corta vita; meno esatto del padre in disegno, ma di più fuoco, di più bel colorito, armonioso, leggiadro, peritissimo ne' freschi, che tuttavia si studiano in Roma nella chiesa delle Vergini e altrove per le arie, pe' nuvoli, per la singolar grazia delle ali onde veste gli angeli.

Lazzaro Baldi, pur di Pistoia ha operato moltissimo in Roma e in varie città dello stato di cui è in Camerino un San Pietro che riceve la potestà delle chiavi ed è tenuto per una delle opere sue migliori. Tutto manifesta la scuola cortonese: ma la finezza del pennello, la scelta delle forme, la espressione de' volti che vi è dentro faria onore anche alla caraccesca.

Silvio Castellucci aretino non so se in Roma o in Firenze, so che fu l'ottimo scolare di Pietro; grande imitatore del suo stile, e uno de' migliori coloritori che uscissero di quello istudio. Poco è cognito fuor di patria, [342] ove si veggono moltissime sue opere, anche macchinose, che non dovettero lasciarli gran tempo a' lavori esteri.

Guglielmo Cortesi fratello del P. 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. Influi nel suo stile ancora il fratello, di cui fu aiuto. Merita che di lui si vegga la crocifissione di Sant' Andrea nella sua chiesa a Monte Cavallo e la battaglia di Giosuè al palazzo Quirinale.

Carlo Cesi di Rieti amò la solidità del gusto e combatté le novità che s'introducevano a' suoi tempi nella pittura. Dipinse nel palazzo predetto il Giudizio di Salomone in competenza de' molti pittori che v'impiegò Alessandro VII. Giovanni Ventura Borghesi di [343] Città di Castello si trovò alla morte del maestro e finì il gran quadro di Sant' Ivo alla Sapienza, ch'è uno de' più vasti e di nuova idea, che Pietro facesse. Passò indi nella Germania e molto operò specialmente in Praga.

Ma il discepolo più attaccato al Berrettini e che terminò molti de' suoi lavori in Firenze e a Roma fu Ciro Ferri romano. Vi sono alcune opere 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 Sant' Ambrogio nella sua chiesa poc'anzi detta; ed è una pietra di paragone a chi voglia confrontarlo col condiscipolo migliore e col maestro istesso.

Ciro non lasciò in Roma allievi di nome: quel Corbellini che finì la cupola di Sant' Agnese, ultima opera del Ferri e intagliata in rame, non avria luogo nel Titi e nel Pascoli; se questi non avessero dovuto querelarsi che sì bella cosa fu guasta dal continuatore. Ma a sostenere il nome e il credito della scuola cortonese sottentrò un altro ramo, per così dire, della stessa famiglia, trasferito di Firenze a Roma. Dicemmo nel primo libro che Ciro in Firenze formò pittori 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 stabilì in quella capitale e vi morì considerato fra' primi del suo tempo. Egli è notissimo in Italia e fuori per que' pastelli di tanta forza, che paiono dipinti; esercizio che gl'impedì maggiori progressi in dipingere a olio e certamente al colorito vero non giunse sempre. Nel resto ebbe una squisitezza di gusto che lo renderà perpetuo [345] riprensor di se stesso, come quello statuario di Plinio, senza però che la sua composizione, il suo disegno, la sua grazia, il tocco del suo pennello mostrino punto di affettazione o di stento. Il suo Sant'Antonio a Santi Apostoli nulla par che abbia di malagevole ad eseguire, pure in esso, e comunemente ne' quadri del Luti vi è un gusto così originale che gli rende quasi imitabili. Poche e pregiate sono le sue tele, gli allievi non molti, eccone alquanti.

Placido Costanzi è spesso nominato nelle gallerie de' Romani per le gentili figure fatte ai paesi dell'orizzonte ed è riuscito altresì in quadri d'altari prevalendo sempre nel delicato. Uno di essi fu ridotto a musaico a San. Pietro; onore fatto anche al Bianchi, altro allievo di Benedetto; gli originali veggonsi alla Certosa

Alla medesima scuola appartiene Gianpaolo Pannini, uno de' migliori prospettici di questa età, che venuto in [346] Roma già bravo in tal professione per divenir figurista, frequentò il Luti.

Pietro Bianchi lo somigliò più di tutti nella graziosità e lo superò nel macchinoso, che poté apprendere 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 Santa Chiara con un'angelica apparizione, quadro di grandissimo effetto per la luce che vi ha introdotta, il cui bozzetto fu comprato a gran prezzo pel Re di Sardegna. La scuola del Luti diede uno scolare men che mediocre; creduto nondimeno autore di bellissime pitture; in Araceli di due quadrivi Santa Margherita; a San Gallicano, del titolare; al Bambino Gesù della Natività. Ebbe nome di Filippo Evangelisti e fu cameriere del Cardinal Corradini, la cui autorità gli fece ottenere non poche [347] commissioni. Incapace a eseguirle plausibilmente prese per suo aiuto il Benefial, di cui poco appresso dovremo scrivere.

Il Benefial dipingeva da suo pari, senza quasi valersi di lui; il pagamento era suo per metà; la gloria era tutta del principale: anzi se qualche opera veniva a luce sotto il nome dell'aiuto, era biasimata, piuttosto che applaudita. Stanco il pover'uomo di mascherarsi e di sostenere una parte che non gli faceva onore, lasciò il compagno a operar da sé: e Roma in vista anche di non poche altre opere del Benefial, si avvide finalmente che questi all'Evangelisti era stato non aiuto del tempo, ma aiuto dell'abilità, o piuttosto ch'egli fu il vero principale, l'altro appena suo aiuto.

La scuola del Sacchi ebbe un de' primi 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 [348] della gioventù. Non dee confondersi questo pittore con Filippo suo fratello, che ha dati alle gallerie quadretti alla fiamminga toccati con molto spirito, coloriti di buon sapore, pieni d'immagini o di caricature bizzarre. Il loro padre Baldassarre Fiammingo scolare del Brilli visse in Roma a' tempi del Sacchi annoverato fra' buoni paesisti.

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 luogo di legge. Il primo pistoiese di nascita, ma stabilito in Roma 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 [349] non vi si travegga qualche imitazione anco del Cortona così in vari quadri rimasi in Roma, come in altri mandati altrove; fra' quali vi è il San Filippo Neri alla sua chiesa di Fano, ch'è una galleria di rare pitture.

Al Maratta, ch'ebbe gran copia di allievi dee la scuola romana, secondo il parere del Mengs, il non esser precipitata in quella decadenza, in cui vennero le altre al suo tempo. Non era il suo talento per cose grandissime, ond'egli e i suoi non amarono molto il dipingere a fresco, o di macchina. Fu pittore di camere, o piuttosto da altari; le cui Madonne son piene di un'amabilità modesta e nobile insieme, graziosi gli angioletti, i santi di bel carattere di teste, e bene atteggiati a devozione e per così

dire vestiti a festa, ove usano arredi da altare. In Roma tanto son pregiati più i suoi lavori, quanto più tengono dello stile del Sacchi, come il San. Saverio al Gesù, una Madonna in Palazzo Pan[350] fili e non pochi altri.

Si fece però un'altra maniera in cui vedesi un esatto delineatore, che dopo avere incamminata la invenzione co' disegni, tutto rivedeva sul vero; e non appagandosi in esso, tornava anche avanzato in età a ricercare i contorni sulle 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 all'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 rende meno svelte. Anche nell'armonia generale introdusse un certo che di opaco; un de' segni a' quali si argomentano alcuni di ravvisare le opere de' Maratteschi. E veramente l'arte di lui fu ridurre il principal lume ad un sol oggetto, tenendo un po' troppo bassi i chiari nelle altre parti: ma i [351] suoi spinsero, come avviene, questa massima troppo avanti, e finiron talora in una specie di annerimento. Quantunque poco, ha pur dipinto qualche quadro di straordinaria grandezza, come il San. Carlo nella sua chiesa al Corso, ma il più delle sue opere è in tele minori; ove ha colorite anco storie profane sparse per l'Italia e fuor di essa.

Il Maratta nell'uffizio di istruire è celebrato dal Bellori (p. 208), suo biografo, ma dal Pascoli è accusato di gelosia, fino ad aver messo a macinare i colori il miglior giovane che gli capitasse all'accademia, che fu Niccolò Berrettoni di Montefeltro. Questi nondimeno co' principi avuti dal Cantarini, colla imitazione di Guido e col suo ingegno si avanzò tant'oltre, che pochi della sua età lo superavano nella finezza del gusto, tenero, facile, disinvolto, tanto più studiato quanto apparisce meno. Saria giunto continuando così, al gran nome nella [352] pittura, ma non ebbe vita a bastanza. Giuseppe Chiari romano, che terminò qualche opera del Berrettini e del Maratta stesso fu de' migliori della scuola in quadri da cavalletto; moltissimi de' quali mandò in Inghilterra. Ruscì anche buono nelle pitture a fresco. Quelle specialmente che fece in palazzo Barberini con qualche direzione del Bellori letterato insigne, e quelle anche della galleria Colonna gli faran sempre decoro; giacché fu sobrio, diligente, giudizioso; qualità rare ne' frescantì. Egli non avea sortito gran genio dalla natura; ma con la industria giunse ad essere uno de' più valenti pittori della sua età.

A questo che fu poi 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: essi tuttavia non si sono distinti oltre il rango di buoni [353] imitatori del loro maestro, come può vedersi in più chiese di Roma.

Il Nardini e il Trasi ascolani han dipinto in patria e posson paragonarsi a que' buoni statuari, che Vitruvio dice non esser noti a bastanza sol perché avean operato in città fuor di mano. Pietro de' Pietri Spagnuolo e Andrea Procaccini sono anche degnissimi di esser lodati in questa serie; uomini di un merito forse non disuguale, ma di fortuna diversa. Il Procaccino fu pittore nella Real corte di Spagna, dove morì; il Pietri visse in Roma men con oscurità: non dimeno i suoi dipinti dell'accademia di San Luca e in San Clemente gli fan molto onore.

Son pur nominati in questa schiera Michele Semini, Francesco Pavesi, Iacopo Fiammingo, Antonio Balestra e in particolar modo Agostino Masucci, uno de' Maratteschi più gentili, e che meglio ha scelte e variate le teste ne' suoi lavori, egli non abbondò di spirito né molto se ne richiedeva a' soggetti [354] getti che trattava, dolci comunemente e devoti. Ne' quadretti di Nostra Signora gareggiò col maestro, che dal molto lor numero fu chiamato una volta Carlo delle Madonne, com'egli stesso espresse nel suo epitafio.

Prima dal Maratta e poi dal Masucci fu incamminato nella pittura Stefano Pozzi. Ebbe un fratello pittore di lui più giovane detto Giuseppe, che lo precedè 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 e più forte coloritore.

Nuovo rinforzo a mantenere il gusto de' Caracceschi in Roma mandò la scuola bolognese: io non parlerò se non di quelli che si stabilirono in quella città. 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. L'averla ideata sì gran [355] macchina e l'averla condotta con giuste proporzioni e con grande intelligenza di lumi, gli fece nome presso il pubblico; e gli diede occasione di molte opere minori, nelle quali comparve disegnatore buono e di buone tinte.

Di Carlo Cignani era allievo Francesco Mancini, di cui la Romagna possiede molti bei quadri. In Roma dipinse il Miracolo di San Pietro alla porta Speciosa, pittura che si conserva nel palazzo di Monte Cavallo, ed è ridotta a mosaico in San Pietro. Fu pittore ragionato nelle sue invenzioni e al gusto bolognese unì il romano di questi tempi. Più forse rimase attaccato alla sua scuola Ventura Lamberti di Carpi scolaro pur del Cignani e maestro di Marco Benefial, nato e vissuto in Roma.

A questo il Signor Marchese Venturi⁷⁹ 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 dei più insigni pittori, e al busto è aggiunto l'elogio fattogli dal ch. Signor Abate Giovenazzo, ov'è lodato specialmente nella parte della espressione. Vivono tuttavia i suoi due partiti, quasi come se egli vivesse ancora. I suoi lodatori non potendo approvar tutto, ne vantano la Flagellazione alle Stimate, dipinta a competenza del Muratori⁸⁰ e il San Secondino a' Passionisti, quadri di tanto sapere che reggono, per così dire, ad ogni paragone. Inoltre le sue istorie di San Lorenzo e Santo Stefano nel duomo di Viterbo e non molte altre cose di simil merito; ove imitò assai Domenichino e la sua scuola.

I suoi pochi contrari ne additano [357] parecchie o mediocri o deboli o almeno non terminate. Gli 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 Signor Giovanni Battista Pongelli, degnissimo di lui scolaro,, che lo indirizzò al Signor Conte Niccola Soderini, largo benefattore del Benefial; e perciò anche più ricco delle sue opere che altro Signor romano. La detta 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 quanto Marco la sollevasse: *Era tanto il desio di veder risorgere l'arte della pittura e tanta la pena in vederla andare in decadenza, che consumava bene spesso qualche ora del giorno in declamare contro i vizi e in dir ch'era [358] d'uopo fuggire il dipingere amanierato 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 altri precetti aspergeva talora di un sale cinico, che pungeva troppo, né solo in privato, ma nella scuola ancora del nudo al Campidoglio, nel tempo che vi presedè. 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 scolaro pure del Cignani [359] e fu il Franceschini era stato ammaestrato Francesco Caccianigia in Bologna, onde venne in Roma, e quivi si perfezionò e si stabilì; pittore a cui nulla manca, se si eccettui un certo spirito e una certa risoluzione, che non si acquista con la industria. Lavorò per Sovrani e due istorie fatte per Sua Maestà. Sarda furono incise ad acqua forte da lui stesso. Ancona ebbe quattro sue tavole d'altare, fra le quali l'Istituzione dell'eucarestia e lo Sposalizio di Nostra Signora, di un colorito aperto, gaio e gentile che perciò stesso invita l'occhio a pensarvi. A Roma poco di lui si vede in pubblico: il Palazzo Gavetti ne ha un fresco assai bello,

⁷⁹ Nella risposta alle riflessioni critiche di Monsù Argens.

⁸⁰ Questo pittore avea dipinto uno dei 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, o di ridere.

altri il palazzo e la villa del Signor Principe Borghesi, dalla cui liberalità condotto in vecchiaia a gravi angustie, ebbe larga e stabile provvisione⁸¹ [360]

Dalla scuola del Guercino era uscito Sebastiano., padre e maestro di Giuseppe Ghezzi ascolano: questi pure si formò a Roma, ove diede saggio di scrittore ragionevole per quei tempi e di pittore piuttosto cortonesco che di altra scuola. Pierleone di lui figlio, d'uno stile non molto diverso quando dipinse in serio, fu eccellente in caricature; nelle quali ritrasse per giuoco anche persone di qualità, graditissimo in un paese, in cui alla libertà della lingua pareva aggiungere 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 [361]

Fu educato in Venezia da I Zanchi Francesco Trevisani, nato in Trevigi. In Roma rinunziò alle prime massime e aderì or ad uno, or ad altro degli stili che allora correivano. A differenza di Angiolo Trevisani, questi è chiamato in Venezia il Trevisani romano, dal luogo dove fiorì. Il talento che ebbe mirabile a contraffare gli altrui stili, lo fa comparire anche bolognese, or cignanesco, or guidesco, quando lavorò con più impegno. I Signori Albicini in Forlì posseggono molti suoi quadri in diverso stile e fra essi una Crocifissione in picciole figurine finitissime e spiritose, che l'autore stimava quasi 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.

Pasquale Rossi detto per lo più Pasqualino nacque in Vicenza e copiando lungamente i buoni veneti e i romani, apprese quasi senza voce di [362] maestro non pure a colorire con naturalezza, ma a disegnare una buona pratica. Poco resta di lui in pubblico: il San. Gregorio nel Duomo di MateLICA è delle sue cose migliori. Nelle quadrelle si veggono giuochi, musiche, conversazioni e simili capricci da lui lavorati in piccolo, che per poco cedono a' fiamminghi.

Giambattista Gaulli detto comunemente Bacciccio ebbe in Genova solo i principi: giovinetto passò a Roma, ove colla direzione di un Franzese e più coll'aiuto del Bernino si formò uno stile che spicca nel macchinoso. La natura l'avea provveduto di una celerità d'ingegno e di mano, che non potea scegliere altro genere di pittura più adatto al talento. La volta del Gesù è la sua opera più insigne: l'intelligenza del sotto in sù, 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[363] 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 sono vezzosissimi e ricercati; ancorché sull'esempio del Fiammingo più carnosì e meno svelti che que' di Tiziano, o de' Greci. Ritrasse i sette pontefici e moltissimi personaggi del suo tempo, in cui era fra' ritrattisti di Roma tenuto l'ottimo. Costumò in quell'atto di seguire un insegnamento datogli dal Bernino: cioè pregar chi dovea dipingersi a muoversi ed a parlare, per fare scelta del più vago e più gioviale, di cui era capace il soggetto.

Giovanni Odazzi suo primo scolare emulandolo nella celerità senz'aver capitali sufficienti gli restò indietro nell[364]la 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 del rango de' mediocri.

La Scuola napoletana, ch'era ne' principi 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 matitato io 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

⁸¹ V. le Memorie per le Belle Arti, T. III, p. 159 ove il Sig. Gian gherardo de' Rossi dà le notizie di questo artefice, comunicategli in gran parte dal Sig. A. Puccini patrizio pistoiese uno de' più eruditi amatori delle arti che sieno in Roma come egli dice ed è noto al pubblico.

conoscendo il meglio non arri[365] vava ad eseguirlo. Il celebre scultore le Gros lo consigliò a tornare al primo esercizio; e così diede a Roma un valente pratico, emendato molto della sua prima educazione; fecondo d'idee, velocissimo di pennello, dipintore 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 della tinte adopera nelle ombre un verde che non fa buon effetto. Si distinse ne' freschi e anco in quadri da chiesa, ornandoli di certe glorie di angeli disposti felicemente, con una composizione che si può dire sua propria; e che a molti macchinisti è servita di esempio. Dipinse infaticabilmente anche per privati e nello stato ecclesiastico appena trovatisi una quadreria copiosa senza il suo Conca. L'opera di lui più studiata, più finita, più bella è la Probatice allo spedale [366] di Siena: di molto merito in Roma è l'Assunta a San Martino, e il Giona a San. Giovanni Laterano fra' Profeti che Clemente XI fece dipingere a' migliori che allora in Roma vivevano. L'elogio del Conca è stato scritto dal Sig. De Rossi con la solita precisione e intelligenza nel T. II delle sue Memorie a pag. 81. Dalla sua scuola, ove però era venuto con buon fondamento di disegno, uscì Gaetano Lapis di Cagliari pittore di un gusto originale, come lo qualifica il Signor De Rossi, non molto brioso, ma corretto. Assai delle sue opere vedesi nella patria per diverse chiese: 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 timidezza e disistima di sé medesimo rompesse il corso a quella maggior fortuna, a cui portava lo il suo talento.[367]

Corrado Giaquinto fu un altro scolare di 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 pittore men corretto; ma facile, risoluto, cognito nello stato ecclesiastico per varie opere condotte in Roma, in Macerata, ed altrove e anche più nella Spagna, ove si trattenne in servizio della Real corte e soddisfece alla maggior parte de' nazionali. Il gusto della Spagna, che lungo tempo avea conservati i dettami della scuola fondata 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, fintanto[368]ché il pregiudizio ivi, come in Italia, ha dato luogo alla verità.

Verso il cominciare di questa epoca erasi a Roma eretta Real accademia di Francia che ha contribuito all'accademia romana più soci, e non è stata indifferente al gusto pittorico per alcuni anco nostri nazionali. I suoi principi si ripetono dall'anno 1666. Tale stabilimento fu promosso presso Luigi XIV da Carlo le Brun primo pittore di corte, uno de' quattro Carli che a' que' tempi godevano la maggior riputazione nella pittura: gli altri tre furono il Loth in Venezia, il Cignani in Bologna, il Maratta a Roma. Le Brun che ai tempi di Poussin era stato a Roma, quantunque non vi si trattenesse molto, avea sperimentato quanto giovi a fecondare un ingegno il vedere co' propri occhi le migliori opere dell'arte: procurò dunque che i pittori della Francia ivi si educassero. Tuttavia non son mancati scrittori, che [369] per farsi merito con la nazione, abbian combattuto questo progetto, come dispendioso ed inutile: potendo, dicean essi, i giovani ugualmente istruirsi in Parigi; ove sono e gessi di buone statue ed esemplari d'Italiani e anche più di Franzesi. Il Conte Algarotti confutò questa opinione con un opuscolo assai ragionato: e quella potenza siegue a proteggere tale accademia, a stipendiarvi un direttore e a pensionarvi molti allievi. Fra questi nel corso di circa un secolo molti si sono distinti; e cominciando dal Vouet fino a dì nostri, quasi tutti i migliori pittori di Francia studiarono in Roma, chi più e chi meno tempo; e alcuni vi lasciarono anche qualche saggio del loro stile.

Parlando generalmente, il gusto di quella nazione non si accorda col nostro, perché l'indole è diversa. Si copia la natura in Francia, si copia in Italia; ma poiché la natura in Francia ha un portamento, un gesto, un [370] guardo, una espressione tanto più spiritosa che non l'ha in Italia; avviene che la natura de' Franzesi paia manierata agl'Italiani e quella degl'Italiani all'opposto sembri rozza e pesante a' Franzesi. Quindi si sono spesso battuti gli scrittori gallici co' nostri. Senza cercarne lontani esempi il Marchese d'Argens diretto da M. Pilles ha stampate *riflessioni critiche*,

ove paragonando i miglior Francesi cogli'Italiani migliori, spesso accusa la freddezza delle nostre scuole. All'incontro il Marchese Ridolfino Venuti nel libro anonimo che s'intitola *Risposta alle riflessioni critiche di M. Argens* edito in Lucca nel 1755, accusa i pittori francesi di uno spirito soverchio e che va oltre i limiti del decoro; fino a rappresentare i santi in positura centinata, dic'egli, e in moscia di balerini. La questione sarebbe stata facile a decidersi, ove gli avversari avessero voluto acquietarsi all'esempio degli [371] antichi artefici greci⁸² che tanta attività non amarono; o almeno alla ragione, la quale insegna a scegliere in ogni cosa il meglio che si trovi in natura; e non può essere il meglio ciò che piace a una sola nazione. Ma l'Argens era animato da un malinteso patriottismo, che non cedeva facilmente a ragione, e non dava luogo ad autorità; simile in fatto di pittura e in giudizio d'arti a que' critici derisi da Boyleau, che preferivano gli scrittori francesi del loro secolo a' classici greci e latini.

Con altri principi, e totalmente diversi da quei dell'Argens e del Pilles, cioè dietro la scorta degli antichi, e de' nostri moderni, camminarono que' primi restauratori della pittura francese, il Vouet, il Poussin, le Brun, ch'è quasi il Giulio di quella scuola: così le Seur acquistò quella nativa semplicità e grazia di pennello, che par miracolo in chi non vide mai Roma: così il Mignard giunse a dare alle sue Madonne una venustà che sorprende; così il Blancard non esorbitò nel disegno; quantunque la sua prima lode stia nella verità e forza del colorito. Ma da queste massime deviarono poi molti lor successori, perduti dietro uno stile, a cui danno nome di spiritoso; in cui si distinsero Boullogne, Moine, Coypel, de Natoire, de Troy, ed altri, parte vivuti in Francia, parte anche in Roma. Il loro spirito consiste nelle attitudini vivaci sopra il costume antico, e nel disegno più focoso che esatto: consiste anche in quel tingere che dalla lor pratica chiamò il Venuti *tingere alla francese*; cioè *sceglie e avvicinar crudamente i colori più vivi senz'ammozzarli e romperli e ombrarli a bastanza*: o come si esprime Mengs, *nell'uscire dai limi del buono e del bello, caricando l'uno e l'altro, mettendone troppo in tutto, e aspirando*[373] *a dar gusto agli occhi più che alla ragione*⁸³. Di tal carattere sono alcuni lor quadri in Roma. Durò qualche tempo tal pratica in quell'accademia e si propagò in certuni degli Italiani ancora, che credettero aggiugnere prezzo a' lor quadri dicendo, come si faria de' merletti o de' ventagli, ch'essi erano dell'ultima moda di Francia.

Chi è stato in Roma recentemente ha potuto vedere che in quell'accademia corre ora una miglior moda, mercè il sapere di chi la regge, e la penetrazione de' suoi allievi; alcuni de' quali nella elezione e nel gusto dello stile solido cominciarono già da gran tempo ad esser maestri. Sono sei anni da che M. David pittor parigino, che in sua gioventù era stato in Roma, vi ritornò per dipingere ivi il Giuramento degli Orazi, lo espose e sorprese il pubblico per quel medesimo gusto, che una volta si sarebbe cercato in [374] vano in un pittore francese⁸⁴. Né in quegli anni stessi, che operavasi meno plausibilmente, mancarono in Roma considerabili Francesi, come Giambattista Vanloo disegnatore e compositore ammirato anche dal Luti suo maestro; e per tacere di altri men noti, il celebre Pietro Subleyras. Uscì dall'accademia di Francia già maturo, e il ritratto che fece a Benedetto XIV a preferenza del Masucci, gli conciliò tanto credito, che presto fu trascelto a dipingere una istoria di San Basilio per ridurla in mosaico al tempio vaticano; l'originale è alla chiesa de' Certosini. Con tal lavoro e con altre tavole meno grandi e specialmente col San Benedetto agli Olivetani di Perugia, che è forse il suo capo d'opera, ha meritato lode di uno de' primi del suo tempo. Ebbe una maniera [375] originale, vaga, finita, d'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 lasciò verun erede del suo stile.

⁸² Veggasi ciò che in questo proposito il Winckelmann nella *Storia delle belle arti*, nel T. I, p. 330 della edizione romana.

⁸³ *Opere*, T. II, p. 123.

⁸⁴ Il ch. Sig. de Rossi nelle Memorie del 1785 lodò singolarmente quest'opera, adducendo a lei quell'antico elogio preso da Plinio: *invisurum a liquem facilius quam imitaturum*.

Oltre l'Accademia francese è anche in Roma quella degli Spagnuoli; stabilimento molto moderno per poterne scrivere a lungo. Fu ideata da Filippo V, indi eretta e dorata da Ferdinando VI, dal qual tempo si mandano a Roma de' pensionati per le tre belle arti. Il Signor Francesco Preziado direttore di quella Reale accademia scrisse una bella lettera inserita nel tomo V delle pittoriche, ove dà un'embrione della scuola spagnuola e de' più celebri pittori fioriti in essa. Merita per ogni conto ch'ella sia letta in Ita[376]lia; ove non si ha giusta idea del lor merito, perché le lor pitture presso noi son rarissime. Quella scuola, oltre il Velasquez e il Murillo, che soli basterebbero ad onorarla, ha prodotti non pochi altri degnissimi professori, le cui notizie raccolse D. Antonio Palomino nel Tomo II delle sue opere pittoriche scritte in lingua spagnuola e divenute in oggi rarissime. Decadde anche ivi la pittura; e per rilevarla si fondò la prefata accademia; né le sono mancati allievi, che han corrisposto a sì generoso stabilimento. Una nuova accademia volle Carlo III porre in Madrid, per cui dirigere invitò il Mengs con la provvisione di 6000 scudi. Si leggono fra le sue opere *un frammento del discorso sopra i mezzi da far rifiorire le belle arti nella Spagna*; e un *Ragionamento su l'accademia delle belle arti di Madrid*: ma questo progetto non andò innanzi.

Chiudiamo questa epoca con due pittori della scuola romana, il Mengs [377] e il Batoni, che a maraviglia comprovano l'utilità di studiare in Roma: giacché essi vi si formarono valentuomini senza frequentare altro studio, fuori di quello, che Roma tiene aperta a ciascuno; e sono i perfetti esemplari degli scultori greci e de' pittori italiani. Cominciamo dal 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 disegnare 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 principi, a poco si trovò in grado di dare al Winckelmanns importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scriver egli medesimo vari e pro[378]fondi trattati *su la pittura*: opere che moltissimo han contribuito a migliorar questo secolo.

Il pittore adombrato ne' suoi libri dal Mengs, è come l'oratore ideato da M. 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 vole che ogni altro vi aspirasse, dee riunire in se stesso il disegno e la bellezza de' Greci, la espressione e composizione di Raffaello, il chiaroscuro e la grazia del Coreggio, e finalmente il colorito di Tiziano; complesso di abilità, che il Mengs ha analizzato con sottigliezza e con eleganza ad un tempo; insegnando anche come conoscere e come formare in tutto il bello ideale, così al disopra di [379] ogni esempio. Se in qualche punto è sembrato troppo arduo, o ha incontrato 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 risoluta a stampare: ma i suoi trattati son postumi, pubblicati per opera di S. E. 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 vi vranno 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 esprese la corte degli Dei, le parti del giorno e le stagioni [380] con invenzioni vaghissime e propriissime: indi tornato a Roma a far nuovi studi, e di là ricondottosi in Madrid, rappresentò in una sala l'Apoteosi di Traiano, e in un teatro il Tempo che rapisce il Piacere; e queste pitture assai son superiori alle prime. Roma ha di esso tre opere in grande; il quadro nella volta di Sant'. Eusebio; il Parnaso nella sala di villa Albani, che di lunga mano supera il precedente; per ultimo v'è il gabinetto de' papiri al Vaticano da lui dipinto: ove la leggiadria degli angioli, la grandiosità del Mosè e del San Pietro, la vaghezza del colore, il rilievo, l'accordo fan riguardare quel luogo per uno degli ornamenti più singolari del museo vaticano e di Roma. Questo medesimo impegno di sempre

vincer se stesso, comparirebbe a noi ne' quadri da cavalletto, se non fossero in Italia sì rari; avendone molti dipinti per Londra e per le altre capitali d'Europa.

In Roma stessa ove studiò [381] 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 S. E. il 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 Mancini del Benino, opera a fresco.

Tornando dalle opere alla persona del Mengs, io soglio ammirarlo per quel continuo ardore di avanzarsi nell'arte; ond'egli riputato da tanti maestro sommo, comportavasi in ogni opera, quasi cominciasse allora la sua carriera; consultava il vero, rivedeva [382] 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 in questa Reale galleria non toccava pennello, che prima non si fosse trattenuto a rivedere agiatamente e a studiare i migliori 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 questa 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 [383] 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 trasportava al bello, senza ch'egli se ne accorgesse, il Mengs vi arrivò con la riflessione 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 [384] ingrata col Mengs, o che mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella pittura ec.* Nel vero se di alcuno fu detto a buona equità ch'ei nacque pittore, questa lode non può contrastarsi al Batoni. Non ebbe in patria più che i principi dell'arte: venuto in Roma giovanetto non frequentò alcuna scuola: studiò e copiò indefessamente Raffaello, e gli antichi, e così apprese il gran segreto di rappresentar con verità e con isceltezza la natura.

È questa quel volume immenso di disegni, che aperto a tutti, a pochi è stato giovevole quanto al Batoni. Da lei trasse quella incredibile varietà di teste, di fisionomie, di bellezze. Che si desidera talora anche ne' grandi maestri, amanti troppo dell'ideale. Da lei pure tolse le mosse e l'espressioni più confacenti ad ogni soggetto. Persuaso che un certo fuoco di fantasia non basta a ritrarre alcune delicatezze nelle quali sta il sublime dell'arte, non figurava azione, che non la ritraesse [385] 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; terso, lucido, e che anche dopo molti anni, come nella tavola di San Gregorio, tutta 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 linea⁸⁵. Nella composizione schivò il contrasto affettato; nella invenzione benché non fosse uomo di lettere, comparve poeta nel carattere grandioso, e più nel

⁸⁵ V. *Elogio di Pompeo Batoni* a p. 66, ove il ch. Autore che agli altri suoi ornamenti aggiunge quello della pittura, scrive a lungo di questo possesso di pennello e ne scrive da professore.

leggiadro. Basti un sol esempio. Volendo esprimere in un quadro ch'è rimasto agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò sopita da leggiadro 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 Gran Duca di Moscovia, la reale sua Sposa, oltre moltissimi de' personaggi privati. Miniò per qualche tempo, e quella diligenza e precisione ch'è necessaria in tal esercizio trasferì alle maggiori pitture senza stenuarle con la secchezza. Prova di ciò sono singolarmente le sue tavole d'altare, fra le quali il Mengs dava la preminenza a quella che sta in San Celso. Un'altra n'è alla Certosa, che dovea ridursi in mosaico pel Vaticano e sostituirsi alla Caduta di Simon Mago dipinta dal Vanni, ch'è il solo quadro di quel tempio in lavagna. Il mosaico, qual che si fosse la ragione, non si eseguì. Spiacque forse la storia non evangelica, onde riassumendosi l'idea di torre di là il quadro del Vanni, fu cangiato soggetto e fu data al Mengs la commissione di esprimere la potestà delle chiavi conferita a San Pietro. Egli ne fece un bozzetto stesissimo 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 il più arduo. Comunque siasi, il Batoni ancora dee considerarsi [388] come restauratore della scuola romana, ove dimorato fino all'anno 79 della sua vita ha incamminati molti giovani alla professione, che ora fioriscono.

Passiamo ora alle altre classi della pittura e incominciamo da' paesi. In questa epoca son vivuti gli scolari de' tre famosi paesisti descritti a' lor luoghi; e quegli che ha quasi tolto il grido ad ogni suo contemporaneo, Andrea Locatelli. Il suo stile ha del nuovo ne' partiti e nella disposizione delle masse; vario nella frappa, delicato nel colorito, grazioso nelle figurine, che anche separatamente dal paese ha com poste e toccate maestrevolmente in quadretti alla fiamminga, come diremo.

Meno studiato è Francesco Vanblomen, che dalle arie calde e vaporose ha tratto il nome di Orizzonte. I palazzi romani del Principe 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 pussesco; 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 quadriere certi suoi allievi che lo hanno imitato meglio, come il Giacchioli e Francesco Ignazio Bavarese.

Visse a Roma nella medesima epoca Francesco Wallint detto M. Studio, solito a lavorare de' piccioli paesi e marine con figure molto accuratamente condotte; mancante però di quel sentimento ch'è dono di natura e di quella morbidezza che corse nelle scuole d'Italia. Seguì Claudio: il Wallint giuniore suo figlio si attenne alla stessa maniera con lode, ma cede al Padre. Qualche quadretto pur di campagne non senza figure vedesi in Roma d'Ignazio Stern e quantunque operasse molto per chiese a olio e a fresco, e buon gusto di colorito.

Paolo Anesi moderno si è distinto [390] assai nella stessa sfera di paesi, e di figure picciole fu nominato assai nella stessa sfera di paesi e di figure picciole; fu nominato a pagine 147.

Alessio de Marchis napoletano non è molto noto in Roma, benché ne' palazzi Ruspoli e Albani se ne additino assai bei 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 l'incendio di Troia presso i nob. 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 in quelle arie fosche e gialliccie, e l'accordo del tutto insieme; essen[391]do le parti trasandate e imperfette. Lasciò un figlio similmente paesista, ma non così degno d'istoria.

In marine si son distinti due Franzesi. M. Manglar, di un gusto sodo, naturale, accordato; e il suo allievo M. 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. Manglar fu in Roma gran tempo e in villa Albani, e in molte case veggonsi le sue opere. Vernet vedesi presso il Sig. Marchese Rondanini e in non molte altre quadrerie.

Pittori di battaglie, oltre gli allievi del Borgognone, non ha avuti molti quest'epoca. Cristiano Reder, detto anche M. Leandro, venuto in Roma circa all'anno 1686, che fu l'anno della presa di Buda, si diede a far battaglie, consigliato dal tempo, fra Cristiani e Ottomanni; che assai presto [392] invilirono perché molte, ancorché ben toccate. Fu anche esperto nella pittura piacevole, aiutato da M. Stendardo Wanblomen fratello di Francesco Orizonte. Questi ancora riuscì bene in battaglie; ma più si esercitò in bambocciate alla fiamminga, ove volentieri introduce animali e particolarmente cavalli, nella cui imitazione è spertissimo, e poco meno che singolare. Egli tiene i fondi assai lucidi, e in essi dà gran distinzione e gran rilievo alle figure. D'uno stile tutto italiano veggonsi in Roma e per lo Stato molte bambocciate del Locatelli, 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 mutapoesia. [393]

Pittore di fiori e di frutta molto al naturale fu Carlo Voglar, o Carlo da' fiori, eccellente anche 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 in 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.

Arcangelo Resani romano scolaro del Boncuore, pinse animali di assai buon gusto, accompagnandoli con figure o con mezze figure, per le quali ha talento buono ugualmente. Di meglio [394] di tinte e di più rilievo che nel Resani stesso veggonsi selvaggine e pollami in alcune città del Piceno, e in Osimo specialmente presso i Conti Simonetti con questa sottoscrizione *Nicolaus Recco pinxit*.

In quest'epoca di decadenza una parte della pittura si avanzò molto, e fu la prospettiva; merito del P. 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 avean guidato a un buon colorito e ad un sufficiente disegno, che migliorò in Roma, ove stette molt'anni. I suoi quadri a olio in Italia son rari e pochi condotti a finimento come il San. Venanzio in Ascoli. Lo stesso quadro di Sant' Ignazio al Gesù di Roma non è studiato ugualmente in ogni sua parte. Nondimeno egli nel tutto insieme comparisce sempre pittor valente; giudizioso nell'inventare, di belle forme, di un colori [395] to vago e ridente, di un tocco di pennello franco e spedito. La sua celerità fu sì sorprendente, che in quattro ore terminò un ritratto di un porporato, che gliene avea chiesto nel giorno stesso che partiva per la Germania.

Miglior 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. Fra' prospettivi è primo: essendo giunto anche ne' luoghi concavi a far comparire tutti i membri dell'architettura convessi; come nella tribuna di Frascati 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 Roma al Collegio Romano e in Vienna, ove fu chiamato dall'Imperatore Leopoldo I, Lavorò anche scene per teatri, introducendovi colonnati e fabbrici [396] che regie con una imitazione del vero che rende credibile

tutto ciò che Vitruvio⁸⁶ e Plinio⁸⁷ ci hanno scritto su la perizia di questo genere degli antichi. Quantunque ben fondato nelle teorie dell'ottica, come fan chiaro i suoi due volumi di prospettive, costumò di non tirar quasi linea senz'aver prima fatti modelli e distribuiti così i lumi e le ombre. Dovendo dipingere in tela, vi faceva tirare una leggiera mano di colla e schivava il gesso; perché parevagli che rinfrescato da' colori impedisca l'intenerire i chiari e gli scuri quando bisogna.

Molti altri si diedero in quest'epoca a formar prospettive o traendole dalle fabbriche o fingendole di loro invenzione; un de' quali, scolare del P. Pozzo, fu Alberto Carlieri Romano, buon prospettivo e pittore anco di figurine, di cui l'Orlandi fa menzione. Il Verzelli è poco noto fuor del [397] Piceno in cui nacque. I nobili Calamini di Recanati posseggono forse il miglior suo quadro, ch'è lo spaccato 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. Gabriele Vanvitelli napolitano, detto dagli occhiali è stato, può dirsi, il pittore di Roma moderna: i suoi quadri sparsi per tutta Europa contengono quanto di più magnifico vi si è fabbricato, aggiuntovi secondo i soggetti ancora il paese. Anche ha 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 nelle alzate 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 [398] niuno sono più vaghi, che del 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.

Fianalmente a quest'epoca dee la sua perfezione l'arte del mosaico divenuta imitatrice della pittura non più per via di pietruzze di vati 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. La umidità della Basilica di San Pietro, nimica delle pitture a olio con[399]sigliò fin da' tempi di Urbano VIII a sostituire ad esse i mosaici. La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare di Marcello Provenza le centese; e fu Giambatista Calandra nato in Vercelli. Rappresenta San Michele, picciol quadro tratto da un esemplare del Cavalier d'Arpino. Questi due professori avean già fatti gran passi verso il moderno stil de' mosaici; ma quest'arte fu poi sollevata a più alto grado da' due Cristofori, Fabio e Pietro Paolo suo figlio. Di questo sono la Santa Petronilla copiata dalla gran tavola del Guercino, il San Girolamo del Domenichino, il Battesimo di Nostro Signore del Maratta. Per altri lavori di lui e de' successori io rimetto chi legge alla descrizione delle pitture di Roma, citata altrove. 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 Lo[400] reto con quadri simili, che fatti in Roma si tr asportano in quel gran tempio.

Larga materia di lode mi darebbono i professori viventi, che operarono o attualmente operano in Roma: ma il nominarli tutti è difficile, il tacerne alcuno parrebbe ingiuria. Ben può dirsi che se la pittura va crescendo, il suo avanzamento cominciò in Roma. Questa città non ha mai perduto affatto il buon senso: anche nell'epoche di decadenza non desiderò del tutto né grandi conoscitori, né grandi artisti. Possedendo i migliori fonti del gusto. in tante statue greche e in tante opere di Raffaello, facilmente giudica chi si allontani da esso, chi vi si appressi. Un tal criterio le si è raffinato anche più nel presente secolo, il cui spirito è rispettar meno i pregiudizi e far più uso della ragione. Son concorsi a perfezionarlo i libri che ora stanno fra le mani di tutti, del Winckelmann e del Mengs, ne' quali chi non approva tut[401]to, trova almeno un'arte di pensare, che apre lo ingegno e lo abilita a scoprir paese. Così estesa la cultura in ogni cetto civile, la quale in altri tempi era ristretta in pochi, l'arte prende un nuovo tuono, animata anche dall'onore e dall'interesse. L'uso

⁸⁶ L. VII, c. 5.

⁸⁷ L. XXXV, c. 4.

di esportare 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 siano e accompagnati da' componimenti de' letterati e da festa pubblica in Campidoglio; lo splendore de' sacri tempi confacente ad una metropoli della Cristianità, il quale con le arti si mantiene e scambievolmente mantiene le arti; ; le commissioni lucrose che vengon di fuori e abbondano in città, per la generosità di Pio VI, protettore liberalissimo delle belle arti e di molti personaggi, che le promovono⁸⁸, l'esempio continuo de' So[402] vrani che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro; e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principi; alla imitazione della natura, all'esempio de' buoni antichi. Chi 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 presto⁸⁹

SCUOLA NAPOLITANA

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 camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine di 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 le barbarie, a cui si condusse ne l'universal decadenza delle belle arti. I suoi storici, tutti pittori di merito, ancorché non ugualmente buoni scrittori⁹⁰ affermano ch'ella [404]non le perdé mai del tutto e additano immagini sacre di anonimi professori tenute in venerazione fin dal 1200 e assai prima; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessonò di più un catalogo di lor professori antichi, a cui premettono querele contro il Vasari, che gli omise nella sua istoria, ma di tale accusa tornerà il discorso dopo alcune pagine.

Il primo pittore che si nominò nel secolo del risorgimento 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 [405] 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 osservando 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 lui 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 in grandezza di fare lo stesso Marco da Siena dà la palma a Cimabue. 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

⁸⁸ Le pitture di villa Pinciana, ove S.E. I Sig. Principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

⁸⁹ La parte pittorica è tutta del Sig. de' Rossi, di chiarato, son pochi giorni, Direttore della nuova Accademia di belle Arti che S.M. fedelissima ha eretta in Roma per ammaestramento de' suoi sudditi.

⁹⁰ Son questi Marco da Siena, il Crisculo, lo Stanzioni, il Mattei e il Dominici che pubblicò i loro scritti e di suo vi aggiunse moltissimo. Questi sono i materiali de' quali mi valgo descrivendo una scuola, di cui non ho veduti tutti i professori; come posso dire delle tre già descritte, eccetto pochissimi.

chie[406]sa 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 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 corre 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 M. Giotto nella chiesa di Santa Maria Coronata ed altre, che più non esistono, nel castello dell'uovo. Ebbe per compagno ne' suoi lavori e della sua stima acquistò in Napoli gran nome un Maestro Simone (diver[407]so dal senese e dal bolognese del medesimo nome, che vissero pure in quel secolo), napolitano di nascita e scolare del Tesaurò, come il Criscullo e lo Stanzioni han congetturato dalla somiglianza della maniera. Ma la cosa non è fuor di controversia; perciocché Giovanni Antonio d'Amato, pittor buono ed anteriore di età a' due prefati scrittori, lo tenne scolar di Giotto, mosso similmente da analogia di stile, come io credo; poiché le pitture di que' tempi molto si somiglian fra loro. Comunque siasi, Simone dopo partito Giotto, fu adoperato in Napoli a' lavori che il Re Roberto e la Reina Sancia ordinarono in varie chiese e specialmente a San Lorenzo. Qui 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 Domi[408]nici 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 sia ad inventar ugualmente bene, né a dare sì leggiadra aria alle teste, né a colorirle con tanta soavità di tinte.

Insegnò ad un figlio, chiamato Francesco di Simone, di cui è lodatissima una Nostra Signora in chiaroscuro nella chiesa di Santa Chiara; immagine risparmiata anch'essa nell'imbiancamento accennato di sopra. Altri suoi allievi furono Gennaro di Cola e Stefanone, molto simili nella maniera di dipingere, e perciò collegati in lavorare alquante opere macchinose, siccome furono i quadri della vita di San Lodovico Vescovo di Tolosa, a' quali Simone avea solamente dato principio; e vari altri della vita di Nostra Signora in San Giovanni da Carbonara, lungamente vivuti. Nella somi[409]glianza 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 la difficoltà dell'arte, e a promoverla sì nella prospettiva sì nella proprietà e giudizio della composizione; per cui apparisce un po' stentato: il secondo mostra più ingegno, più risoluzione, più bravura di pennello; alle sue figure dà uno spirito, che lo avria potuto distinguere fra molti artefici, se fosse nato in miglior secolo. Tale è il giudizio de'gl'istorici napolitani; presso i quali fin da questi primi restauratori della pittura leggesi l'uso in quella capitale di dipinger tavole a olio.

Noi riferimmo nel primo libro la opinione comune derivataci dal Vasari, che questo metodo fosse ignoto prima di Giovanni Van-Eyck: ma parlammo del segreto di lavorar a olio di seme di lino e di noce, che trovato dopo varie esperienze si adottò allora e si [410] è ito perfezionando ne' susseguenti anni. Nel rimanente non ci è ignoto, che qualche uso dell'olio, qualunque e' si fosse e comunque usato, si ebbe anco ne' secoli delle barbarie. Esiste nella biblioteca del Principe di Wolfenbuttel un manoscritto di un certo Teofilo scrittore del X o dell'XI secolo, in cui s'insegna quest'arte fino alla preparazione dell'olio; notizia che dobbiamo al Signor Lessing bibliotecario del Principe di Brunswick⁹¹ Esiste ancora nella Imperial quadreria di Vienna un quadretto, in cui si legge in latino il nome dell'autore con data del 1297; e vi apposta altra iscrizione in lingua tedesca, che fa avvertire aver lui dipinto con colori stemperati a olio⁹²

⁹¹ V. il ch. Sig. Abate Fea nelle note a Winckelmann, T. II, c. 78 e l'Antologia romana del 1775 quivi citata.

⁹² V. la Descrizione di quella Galleria fatta dal Sig. De Mechel, pubblicata nel 1781. Il distico latino è questo:

Quis opus hoc finxit Petrus de Mutina pinxit

Quale vides lector Rarisini filius auctor

O come mi fu comunicata da un dotto viaggiatore: *filius rarissimus auctor*..

Dopo tali fatti [411] recentemente divulgati in Italia non si deon facilmente tacciare di favolosi gl'istorici della pittura napolitana, tutti di professione pittori, e il primo di essi estero di patria e coloritore dui gran merito, il quale chiaramente afferma che *nel secolo del 300 si andava a pian passo ancor camminando nelle sudde tte mniere (a fresco e a olio)*.

Né val dire che il quadro di Van Eyck comprato dal Re Alfonso destò ne' professori di Napoli maraviglia e curiosità di sapere il nuovo segreto: e fu occasione che Antonello da Messina viaggiasse fino alle Fiandre per venirne in chiaro. Questo racconto del Vasari non esclude da quella capitale, né da quel regno altra pittura a olio, se non quella eccellente per que' tempi e perfetta, che nacque in Fiandra, tale, voglio dire, che produceva [412] una unione e dava una lucentezza non più veduta, né temea di sole né d'acqua. Altra meno eccellente e meno perfetta pittura a olio poteva esserci, anzi dovea essere stata sperimentata e in Napoli e altrove, dicendo il Vasari stesso che gli oli de' semi del lino e della noce a Giovanni *fecero la vernice ch'egli, anzi tutti i pittori del mondo avevano lungamente desiderato*⁹³

Or non si desidera lungamente se non ciò che si è lungamente tentato con poco buon esito: si era dunque dipinto a olio, ma imperfettamente. E tanto basti per difesa degl'istorici napoletani. Alcuni di essi vuole che il segreto da Napoli passasse in Fiandra; nol credo.

Prima che il 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 da Fiore scolar di Francesco, che visse finoi al 1444; [413] di cui riferisce il Dominici alcune pitture, ma in dubbio s'elle fossero piuttosto di M. Simone, ch'è quanto confessare tacitamente che nel corso d'un secolo l'arte non avea fatti progressi considerabili, cosa che anco ne' seguaci di Giotto notammo nel precedente libro. Contuttociò pare che Colantonio dopo alcun tempo, operando sempre, si raffinasse, avendo dipinto in più moderno stile sì altre cose e sì specialmente alla chiesa di San Lorenzo un San Girolamo che dal piede di un leone trae fuori una spina, con data del 1436, pittura piena di verità, trasferita poi da' Padri Conventuali pel suo merito nella sagrestia della stessa chiesa, e ivi per gran tempo ammirata da' forestieri. Ebbe uno scolare, per nome Angiolo Franco, che contrafface meglio che altro napoletano 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 il Zingaro. La storia di lui ha del romanzesco siccome quella che alcuni contano di Quintino Messis, dalla sua prima professione chiamato il Fabbro e fattosi pittore per l'impegno di contrarre matrimonio con un'avvenente giovinetta, che le avea promesso di sposarlo quando sapesse bene 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, raccontano che cangiasse la focina in accademia e alla lima sostituisse il pennello e vi aggiungono per mezzana di tal parentado una Reina di Napoli, del cui nome non van d'accordo. Di tali fatti io 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 [415] cui le rappresentò. Partitosi di Bologna viaggiò per 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' quali crede che servisse di aiuto, avendo asserito Luca Giordano che fra le loro pitture nel Laterano avea ravvisate certe teste, che indubitamente 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, non è felice; spesso ancora comparisce 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

⁹³ Edizione romana, T. I, p. 338.

partito; e che ivi sotto il Re Alfonso e in Roma sotto Niccolò V dipingesse, riputato uno de' primi del suo tempo.

Se ciò è vero, vacilla la fede di coloro, che scrivono avere il Zingaro appresa quella bell'aria di teste da Matteo di Siena alla cui maniera per altro tanto è conforme; che i più intendenti professori scambiarono spesso l'uno coll'altro. Matteo da Siena dipinse in Napoli più tardi che finora non si è creduto. La sua sottoscrizione nel quadro di Napoli, con la data del MCCCCXVIII si dà per sospetta⁹⁴ giacché Matteo nel 1462 quando dipingeva col Padre di Pienza era giovane e nel ritratto che fece a se stesso nel 1491, non comparisce assai [417] vecchio; non potea dunque aver lavorato in Napoli nel 1418, né avere insegnato al Zingaro, morto circa il 1455. Perciò quella somiglianza di maniera dee spiegarsi diversamente; né questi saranno i due soli pittori di quel secolo, che si somiglino senza che l'uno abbia appreso dall'altro.

L'opra di questo artefice più rinomata fu fatta nel chiostro di San Severino, ove rappresentò in più spartimenti, la vita di San. Benedetto, lavoro a fresco pieno di una incredibile varietà di figure e di cose. Lasciò anche moltissime tavole, con ritratti e con Madonne di assai belle forme e non poche altre istoriate per varie chiese di Napoli. In quella di San Domenico Maggiore ove figurò un Cristo morto e in quella di San Pier Martire ov'esprime un San Vincenzio, aggiuntevi alcune storie della sua vita, scrivono che avanzò se medesimo. Comunque siasi, cominciò allora un'epoca nuova, che dal prototipo più originale [418] e più celebre è chiamata dal Cav. Massimo la scuola del Zingaro; e pitture zingaresche⁹⁵ si dicono in Napoli comunemente quelle che da lui fino al Tesauero o poco appresso, furon dipinte, nel modo che cortonesche si appellano in ogni luogo, quelle che su la imitazione del Berrettini sono condotte.

Gli allievi del Zingaro furon molti e fra essi un Niccola di Vito, che si può dire il Buffalmacco di questa scuola per la bizzarria dell'umore e per la curiosità delle celie, nel resto pittor dozzinale, né da interessare una storia d'arti. Simone Papa non fece opera macchinosa, ove compararlo al maestro; si limitò a tavole d'altare di poche figure con buona grazia messe insieme, e colorite con isquisita diligenza, ove talora uguagliò il Zingaro, siccome in un San Michele dipinto per Santa. Maria Nuova. Della stessa [419] sfera par che fosse quell'Angiolillo di Roccadivione; 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 da l'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 anco l'architettura. Son essi i primi pittori della scuola napoletana, che il Vasari rammenti, senza però dar conto del lor maestro, né della lor patria: anzi scrive in guisa che il lettore dee credergli piuttosto toscani. Dice che fornito da Giuliano il palazzo di Poggio Reale pel Re Roberto, questi lo fece dipingere da due fratelli Piero e Polito; e che morto prima Giuliano, indi Roberto, tornò Polito in Firenze. Nota Monsig. Bottari⁹⁶, che de' due donzelli non ha trovato menzione presso il P. Orlandi, né presso altri; indizio chiaro, ch'egli stesso non li credè nativi di Napoli; e perciò non ne ricercò in Bernardo Dominici, che stesamente ne avea trattato, querelandosi di questa o arte o inavvertenza di Giorgio.

Le pitture de' due fratelli son poste dal Vasari circa gli anni 1447. Ma dicendo lui, che Polito non partì di Napoli prima che il Re Alfonso morisse, si dee estendere questa epoca fino al 1463, e più oltre: giacché vi dimorò qualche anno sotto il regno ancora di Ferdinando figlio e successore di Alfonso. Per lui lavorò nel refettorio di Santa Maria Nuova copiosissime istorie, parte insieme col fratello, parte da sé solo: e per lui anco ambedue ornarono qualche parte del Palazzo di Poggio Reale. Non è da tacere in tal proposito la storia della congiura contro il medesimo Ferdinando, che dipinsero in una sala; la quale veduta da Jacopo Sannazaro, gli diè occasione [421] 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

⁹⁴ Veggasi ciò che ne scrive il P. M. della Valle nelle *Lettere Sanesi*, T. III, p. 56 che in quella sottoscrizione crede omessa per l'inavvertenza una L e che dovesse leggersi MCCCCLXVIII.

⁹⁵ Ved. Il Dominici, t. II verso il fine della prefazione.

⁹⁶ Vite del Vasari, T. I, p. 303.

chiaroscuro a maniera di bassorilievi; arte che io non so se altri coltivasse con tanto successo prima di loro. Partito il minor fratello e morto fra pochi mesi, rimase Pietro a operare in Napoli; ove fiorì per riputazione e per allievi, dipingendo in olio ed a fresco. Fu vivacissimo ritrattista; né è gran tempo, che nel palazzo de' Duchi di Matalona, essendosi guaste certe sue pitture in un muro, ne furono con somma diligenza tolte alcune teste e serbate per la loro eccellenza.

Siegue Silvestro Buoni, che dal padre fu condotto alla scuola del Zingaro, e mancato lui si accostò a' Donzelli. Era il padre mediocre pittore, per nome Buono; e di ciò è nato l'equivoco di alcuni, che hanno ascritte [422] al figlio alcune opere del padre di stile antico e men degne della riputazione di Silvestro; il quale a giudizio del Cav. Massimo ebbe *più bella tinta e meglio insieme che i Donzelli*; e nella forza del chiaroscuro e nel dare morbidezza a' contorni si lasciò indietro tutt'i pittori nazionali vivuti fino a quel tempo. Il Dominici riferisce varie sue tavole sparse per le chiese di Napoli. È una delle più lodate quella a San Giovanni a mare, ove comprese tre Santi di un nome istesso; ciò sono San Giovanni il Batista, l'Evangelista e il Crisostomo.

Discepolo di Silvestro dicesi il Tesauo, il cui nome non è passato con sicurezza alla memoria de' posterì; 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 altro 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 corifeo della pittura, veduto il soffitto del Tesauo dipinto a San Giovanni de' Pappacodi, ne restò maravigliato, assicurando che vi eran cose che 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.

Reimo Tesauo fu impiegato in molti 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 nel 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 se stessa, ma copiosa per una città che in que' tempi pressoché sempre fu in guerra.

Si è notato già che dopo i principi del secolo XVI in ogni luogo l'arte [425] 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 nei tempi. 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 [426] potea vantare ugua il numero di pittori nati: tanto è l'estro, la fantasia, la franchezza, con cui si veggono per la maggior parte formate le opere di que' professori. Effetto di tale indole è stata ancora la velocità che gli antichi⁹⁷ e i moderni mettono a lode, ove non vada disgiunta dalle altre doti. Ma

⁹⁷ Plin., *Hist Nat.* L., XXXV, cap. 11: "Nec ullius velocior in pictura manus fuit"

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 bel lo ideale: i più all'uso de' naturalisti han prese dal popolo le fisionomie de' volti e le mosse delle figure; qual cosa più scelta e quale con meno. Nel colorito ha questa scuola cangiate massime secondo tempi. Nella invenzione e composizione è delle più copiose, ma non può dirsi delle più ragionate. Le sue vicende saranno brevemente descritte nel rimanente del libro.

L'epoca della moderna pittura [427] poteva in Napoli cominciare con auspici più lieti di quegli che le toccarono in sorte. Pietro Perugino vi avea dipinta in duomo un'Assunzione di Nostra Donna, che più non vi esiste; e quest'opera avea aperta la via al miglior gusto. Venuto in credito Raffaello e la sua scuola, Napoli, fra le città estere fu delle prime a profittarne, mercé di alcuni de' suoi discepoli, ai quali sopraggiunsero verso la metà del secolo anche alcuni seguaci di Michelangiolo. Così fin quasi al 1600 questa scuola niuno riguardò, salvo que' due sommi esemplari e i loro imitatori; se non che alcuni deferirono anco a Tiziano.

Si ordisce la nuova serie da Andrea di Salerno. Questi invaghitosi dello stile peruginesco fin da quando Pietro operò in Napoli, come prima poté, si mise in viaggio alla volta di Perugia per frequentarne la scuola. Ma uditi in non so quale albergo alcuni pittori, che avevano vedute le opere [428] pere fatte per Giulio II da Raffaello, mutato consiglio, si trasferì a Roma, e si diede per discepolo a quel sommo 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. Non par da credere, come pure si racconta, ch'egli dipingesse alla Pace, giacché quel lavoro fu degli ultimi che facesse Raffaello. Vero si vuol credere che lavorasse nel Vaticano con lui insieme, e che divenisse buon copista delle sue immagini, e buono emulatore della sua maniera. Comparato a' condiscipoli egli non vola così alto come Giulio, ma sorpassa Raffaele del Colle e gli altri di tale sfera: buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini; ma 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 sue 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 quadre private, ove si veggono Mадonne di lui veramente bellissime.

Ammaestrò Andrea non pochi giovani, alcuni de' quali, avendo studiato anche sotto altri maestri, non si attenero del tutto al suo stile. Tal fu un Cesare turco che piuttosto ritrae da Pietro, buon pittore a olio, ma in felicissimo in lavori a fresco. Allievo tutto di Andrea fu Francesco Santafede padre e maestro di Fabrizio; pittori così uniformi che paiono un pittor solo; nonpertanto i periti trovano nel padre più forza e più tinta ne' suoi scuri: l'uno e l'altro è [430] de' migliori coloritori di questa scuola. Sopra ogni scolar di Andrea lo somigliò un certo Paolillo; le cui opere quasi tutte ascritte al maestro, ha il Dominici rivendicato al loro vero autore, che saria stato il decoro di quella scuola, se non fosse morto assai giovane.

Polidoro da Caravaggio venne in Napoli l'anno 1527, quando Roma fu messa a sacco. Né ebbe in Napoli a morirsi di fame, come a Vasari fu dato a credere. Andrea da Salerno già suo condiscipolo lo accolse in casa, e lo fece noto a quella città, ov'ebbe non poche commissioni e vi formò alcuni allievi prima di passare in Sicilia. Fu in tal numero Giambernardo Lama, scolaro prima dell'Amato, poi di Polidoro, sul cui stile fece una Pietà a San Giacomo degli Spagnoli, 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 [431] 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' membron senza sfumare il colore: non so che ne vogliate, lasciatelo servire a suo modo e voi servitevi al vostro.* Nominato pure è un Francesco Ruviale spagnolo, 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, perite in gran parte, come in Roma è avvenuto al le tante più del Cara vaggio.

[432]V'è chi conta fra gli allievi di Polidoro un eccellente pratico e bravo coloritore, detto Marco Calabrese, il cui cognome è Cardisco. È il primo pittore di cui il Vasari come di nativo del regno faccia menzione e lo ammira come un frutto nato fuori del suo suolo; osservazione che non può parer vera a chiunque sappia che l'odierna Calabria è il luogo del la Magna Grecia antica, dove negli andati tempi salirono le belle arti al più alto grado.

Giovan Francesco Penni, o sia il Fattore, venne in Napoli qualche tempo dopo Polidoro; né molto appresso vi morì: agli avanzamenti della scuola napoletana 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 degli Incurabili servì di studio al Lama e a miglior pittori finché con altre scelte pitture e sculture di Napoli fu comprata 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; buon ritrattista e coloritor eccellente, benché non ugualmente bravo in disegno. Costui, per testimonianza del Vasari, condusse in Napoli il rimanente de' suoi giorni, ove da que' Signori guadagnò assai; impiegato poco in opere pubbliche; molto in private. Fu 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 [434] un perfetto suo imitatore, vivuto assai fuor di patria; ove poche pitture ne restano, ma pregiate.

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

Uscì dalla sua scuola Francesco Imperato, quegli che poi ammaestra[435]to da Tiziano divenne sì buon emulatore del suo stile, che avendo dipinto un San Pier Martire nella sua chiesa di Napoli, fu dal Caracciolo commendato come la miglior tavola che in quella città fosse fatta fino a quel tempo. Non dee confondersi questo Francesco con Girolamo Imperato suo figlio, che fiorì verso 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 tale oggetto; 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 dipinge come ostentatore solenne del suo sapere.

Dopo i Raffaelleschi la scuola napoletana vide due seguaci di Michelangiolo, menzionati altrove; il primo de' quali è il Vasari. Chiamato nel [436] 1544 a dipingere il refettorio de' Padri Olivetani e incaricato poi di molte commissioni ch' eseguì parte in Napoli, parte a Roma⁹⁸ Aiutato dall'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 udiamo lui stesso. *È gran cosa, dic'egli, che dopo Giotto non era stato in sì nobile e gran città maestri che in pittura avessino fatto cosa alcuna d'importanza, sebben vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello: perloché m'inge* [437]

⁹⁸ Vedi la sua Vita scritta dal Vasari stesso nel III Tomo delle *Vite de' pittori* a p. 514 e s.

gnai 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 questa 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 sopradette. Non è facile indovinare perché al Vasari non parvero grandi le pitture di vari valentuomini e dello stesso Andrea da Salerno; anzi perché non nominò un artefice così insigne, che più avria fatt'onore alla sua storia, che non ne avrebbe ricevuto da essa. Fu egli un tratto dell'amor proprio il non considerarlo lui, né quasi altro nazionale, perché voleva esser tenuto il restauratore del gusto di Napoli? O fu effetto de' vari e lunghi disgusti che corsero in quel frattempo, come attesta il Dominici, fra i pittori di Napoli e lui? O fu che nelle opere di pittura, come notai nella prefazione, spiace talvolta ad uno ciò che piace [438] 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 edifizii degne di lui, che fu valente architetto 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 se 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 napoletana. Era uscita dalla officina de' Giunti in Firenze nell'anno 1568 l'opera del Vasari ristampata in tre tomi; nella quale l'autore assai brevemente favella di Marco da Siena nella Vita di Daniello da Volterra, dicendo 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 [441] verso quasi tutti i napoletani, si mise nell'animo di opporre a quell'opera qualche suo scritto. Avea fra' discepoli il notaio predetto, che per tessere un discorso gli somministrò un ragguaglio de' professori napoletani, tratto dagli archivi e dalla tradizione. Questo discorso par fatto 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 napoletana 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 comunicategli da alcuni letterati suoi amici, fra' quali fu anche l'insigne antiquario Matteo E. gizio.

Nella storia predetta potrà il lettore trovare molti artefici di Napoli o dello stato, alcuni de' quali [442] nominai nella scuola romana perché assai vi operarono, come il Valeriani dell'Aquila, Matteo da Lecce e il celebre Scipione da Gaeta. Non pochi pratici che pure in Roma dipinsero, non rammentati dal Baglioni, fra' quali Pirro Liguoro migliore architetto che dipintore; e alcuni anche

dal Vasari come il Crescioni e il Castellani, scolari di Marco Calabrese a' quali allora viventi non dà lode, né biasimo.

Più altri ne trasse a luce il Dominici da diverse fonti; come un Silvestro Bruno, che assai figurò in Napoli, un Pietro Negrone di Calabria, diligente e colto pittore, un secondo Simon del Papa frescante abile, un Giovan Pietro Russo, capuano, che studiò in varie scuole ed è molto pregiato nella propria patria; un Marco Mazzaroppi di San Germano, d'uno stile quasi fiammingo, raro nelle quadrerie e di gran valore; e non pochi altri che pure spettano a quest'epoca, Fa gli ultimi è da nominare un [443] altro Giovanni Antonio Amato, detto il giuniore, educato alla pittura 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 si dà per opera insigne. Nel resto il manierismo dominò allora in Napoli, come altrove.

Verso il tramontare del secolo XVI si elevarono sopra il comune degli artefici il Tintoretto in Venezia, il Caravaggio in Roma, i Caracci in Bologna e tutte e tre queste maniere furono le dominanti in Napoli ne' principii del secolo XVII, adottate da tre bravi pittori, Bellisario, 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. Mentre questi fiorivano Guido, Domenichino, il Lanfranco, Artemisia Gentileschi seguace di Guido furono in Napoli; e quivi o altrove formarono alcuni allievi alla scuola napolitana. Così il tempo che corse da [444] Bellisario al Giordano è la più lieta epoca di questa istoria, avendo riguardo al numero de' bravi artefici e alle opere di gusto. E 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 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.

Belisario Corinzio 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 Tin[445]toretto, 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 a gli occhi, non han potuto mai pareggiare. Ne fu tuttavia buon imitatore quando lavorò con impegno; come nel gran quadro dipinto pel refettorio de' Padri Benedettini, ov'esprime il fatto delle turbe saziato miracolosamente dal Redentore; lavoro condotto in 40 giorni. Ma il più delle volte tenne una maniera simile in molte cose al Cav. d'Arpino; in altre che partecipava 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 di trovar partiti, copioso, vario, risoluto, di buon effetto nel tutt[446]o insieme; anzi studiato anche nelle parti e corretto quando la vicinanza di qualche bravo competitore ve lo astringe. Così avvenne alla Certosa nella cappella di San Gennaro, la cui tavola, trasferita poi entro il monistero, era una delle più belle opere del Caracciolo. In altre chiese veggonsi storie sacre da lui dipinte in picciole proporzioni, che il Dominici assai commenda, aggiungendo che aiutò Mr. Desiderio celebre pittore di prospettive, accompagnandolo con figurine colorite e accordate mirabilmente.

Di Giuseppe Ribera scrissi altrove, e secondo il parer de' più antichi storici, lo supposi nato in Valenza: ora per nuove notizie inclino a crederlo nato nelle vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo, origine ch'egli vantò sempre ed esprime nelle sottoscrizioni, detto perciò lo Spagnoletto. Gli storici napoletani scrivono ch'egli ancor giovanetto studiò in Napoli sotto Michelangiolo da Caravaggio, quando questi [447] 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 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 pittore 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 è il Martirio di San Gennaro dipinto alla Reale. [448] cappella; e il San. Girolamo alla Trinità. Questo Santo era de' soggetti, che più gradiva. Delle sue figure o mezze figure dipinte dello Spagnoletto vedesi un numero grande per le quadre, né rari sono altri suoi quadri di simil carattere, anacoreti, profeti, apostoli, e in pitture profane filosofi e vecchi, ove fa campeggiare quel risentimento di ossa e di muscoli; e quella gravità di sembianti, che per lo più imitò dal vero.

Giambattista Caracciolo, seguace prima di Francesco Imperato appresso del Caravaggio, giunse alla età virile senz'aver fatte opere da produrgli un gran nome. Mosso poi dalla fama di Annibale e dalla 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 cer[449]te occasioni di competenza, per mantenerselo; come nella Madonna a Sant'Anna de' Lombardi, in un San Carlo alla chiesa di Santo. Agnello e nel Cristo sotto la croce agl'Incurabili; pitture che gl'intendenti han lodate per felicissime imitazioni di Annibale. Nel resto il più delle volte fa riconoscere negli scuri e ne' lumi carichi e fortì 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 al caro prezzo e fatte lavorare a Mercurio d'Aversa, suo al lievo 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 napoletani, parte col credito, parte con la finzione, parte con la violenza. Le com[450]missioni lucrose della pittura dovean tutte cadere in lui; alle altre proponeva questo o quello degli artefici suoi dipendenti, 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 al lievi.

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 [451] fervido sollione, e indi a poco morì.

Ma l'opera a' forestieri più contrastata fu la Reale cappella di San Gennaro, che i deputati avean fermato di allogare al Cav. 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 Casino 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. I Gessi scolari di Guido non si atterrarono a questo esempio: chiesta e avuta la grande commissione si recò in Napoli con due aiuti, il Ruggirei e il Menini. Costoro furono a tradimento fatti entrare in una galea come per vederla; e sarpato a un tratto, furono trasportati, né si sa dove; [452] poiché non se n'ebbe mai più novel la.

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 Corinzio 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 ogn'intera figura partuirono di pagargli 100 ducati, per ogni mezza figura 50 ducati e 25 per ogni

testa. Providero ancora alla quiete dell'artefice, ottenendo che il Viceré minacciasse gravemente que' faziosi: ma ciò fu niente. Lo inquietarono con calunnie, con cieche lettere, con atterragli il dipinto, con mescolargli cenere nella calce perché l'arricciato si aprisse e cadesse; e con [453] malizia sottilissima gli fecero commettere dal Viceré alcuni quadri per la sua corte di Madrid. Questi quadri poco più che abbozzati gli eran tolti dallo studio, e portati in corte, ove lo Spagnoletto gli ordinava di ritoccarli in questo o in quel luogo; e senza dar gli agio di terminarli speditagli al lor destino. La soverchieria dell'emolo, le doglianze de' deputati, che vedevansi sempre, ritardar l'opra, il sospetto di qualche sinistro persuasero al fine a Domenichino di partire celatamente verso Roma, e di colà ordinar meglio le sue cose. Sopiti i romori di quella fuga, tornò al lavoro della cappella; ove dipinse le storie all'intorno, e le basi della cupola, e molto innanzi condusse anche 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 al Zampieri nella pittura del catino della cappella; in una delle tavole a olio lo Spagnoletto; in un'altra il Cav. Stanzioni; e ciascuno punto da riputazione se non avanzò, emulò almeno Domenichino. Il Caracciolo era morto. Bellisario perché invecchiato, non vi ebbe parte; né molto andò, che salito in un ponte per ritoccare certi suoi freschi, ne cadde rovinosamente e morì. Né fine desiderevole ebbe lo Spagnoletto; che per essergli stata disonorata una figlia e pel rimorso delle indegne persecuzioni divenuto odioso a sé stesso, e schivo della pubblica luce, si mise in mare, né si sa dove fuggisse o finisse la vita. Così tre uomini ambiziosi, che or con la violenza, or con la frode avean e lusa la generosità e il gusto di tanti nobili e a tanti professori avean intrecciato il nodo di una luttuosa e multiplice tragedia, nell'estremo atto di essa, non colsero di tante loro malvagità dolce frutto: anzi col loro esempio insegnarono a' posteri; che chi fonda 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*. E fa onore agl'ingegni napolitani che in tanta varietà di stili novelli seppero scerere i migliori. Il Cesari non vi ebbe seguito, se si eccettui Luigi Roderigo, che dalla scuola di Bellisario passando alla sua non lasciò di essere manierista, ma acquistò certa grazia e sceltezza che non avea. Ne imbeve ancora un Gianbernardino figliuolo di un suo fratello, il quale perché appressavvasi allo stile del Cesari, fu scelto da' Certosi [456] a terminare il lavoro, che questi aveva lasciato imperfetto.

Adunque su le orme de' Caracceschi si misero pressoché tutti; e meglio di ogni altro battè tal via il Cav. Massimo Stanzioni, tenuto da alcuni il più sicuro esemplare della scuola napolitana, di cui compilò assai notizie, come dicemmo. Scolaro del Caracciolo, col cui gusto ha dell'analogia, si giovò anche del Lanfranco, che in certi Mss. chiama suo maestro, e del Corenzio stesso, che in pratica di frescante cedeva a pochi. Ne' ritratti seguì l'indizzo 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 essendosene 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 restare inferiore a' vicini, parve divenire superiore a sé stesso, lasciò Massimo altre opere egregie e specialmente una stupenda tavola di San Brunone, che dà la regola a' suoi monaci. Nelle quadriere non è raro in patria, e fuor di essa è pregiatissimo. Le volte del Gesù Nuovo e di San. Paolo gli fan tenere un posto distinto anche tra' frescantì. Fu studiosissimo e vago del perfetto finché visse celibe: contrattò matrimonio, con una gentildonna, volendo far molte opere per mantenerla in gran lusso, ne fece alcune difettose.

La scuola di Massimo fu fecondissima di celebri allievi, effetto del [458] metodo e della riputazione ancora di tant'uomo, verificandosi il detto di quell'antico, ch'è venuto in proverbio: *primis 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 paraggo: 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 San 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 Ms. [459] ove non dà luogo a' mediocri. Chiama lo stile del Rosa, pressoché inimitabile non solo pel disegno corretto, ma per la rara bellezza dell'estremità e specialmente per la nobiltà e grazia de' sembianti. Ebbe in tre sue nipoti esemplari ottimi di beltà e nella sua mente idee sublimi per elevargli al di sopra della umana imperfezione. Il suo colorito maneggiato con isquisita dolcezza, fu nondimeno di un impasto denso, forte, mantenuto sì fresco e vivo nelle sue pitture. Di queste non scarseggiano le nobili case; essendo egli vivuto molto. Fece anche bellissime tavole ed alcune chiese; alla Sanità il San Tommaso d'Aquino, a San Pietro d'Aram il Battesimo di Santa Candida, ed alquante altre.

Una nipote di questo, ch'ebbe nome Anella di Rosa, si poteva dir la Sirani della scuola napoletana in talento, in beltà, in qualità di morte; affrettata col veleno alla Bolognese dalla malignità degli esteri; a quella [460] sta col ferro dalla cieca gelosia del marito. Era costui Agostino Beltrano condiscipolo 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 stile massimesco, così com'egli ne' lavori e ambedue insieme abbozzavano talora le opere, che il maestro di poi rifiniva in guisa che si vendevano per sue. Ella ne fece anche a suo nome e se ne loda singolarmente la nascita e la morte di Nostra Signora alla Pietà; non senza però qualche sospetto, che Massimo vi avesse gran parte, come Guido l'ebbe in varie opere della Gentileschi. Comunque si deggia credere, i suoi disegni originali la dichiarano molto intelligente dell'arte; e i pittori e gl'istorici compatrioti non lasciano di esaltarla per insigne pittrice e come tale Paolo de Matteis non l'ha pretermessa nel suo elenco. [461]

Tre giovani d'Orta divennero similmente valenti in quell'Accademia, Paolo Domenico Finoglia, Giacinto de' Popoli e Giuseppe Marullo. Del primo rimase alla Certosa di Napoli la volta della cappella di San Gennaro e vari quadri nel Capitolo; pittor vago, espressivo, fecondo, corretto, accordato quanto altri e felice nel tutto insieme. Il secondo dipinse in più chiese ed è ammirato dal suo storico nella parte della composizione più che nelle figure. Il terzo si appressò alla maniera del maestro per modo che i pittori ascrivevano talora a Massimo le sue opere e certo ne fece delle bellissime a San. Severino e altrove. Si diede poi a colorir risentito, particolarmente ne' contorni, che perciò di vennero crudi e taglienti; e perdé a poco a poco la stima pubblica. L'esempio è notevole perché ognuno bilanci le sue forze e se non ha genio originale non aspiri mai ad affettarlo [462]

Altro suo allievo di nome fu Andrea Malinconico napoletano. 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; poichè le positure son nobili, i concetti peregrini; tutto è dipinto con amore e da valent'uomo e con una freschezza di colori meravigliosa. Altre belle opere se ne veggono; ma non poche anche deboli e mancanti di spirito, onde un dilettante ebbe a dire, esser elle conformi al nome dell'autore.

Niuno però de' precedenti comparve così da natura fatto a dipingere come Bernardo Cavallino, di cui par che ingelosisse da principio Massimo stesso. Veduto poi che il suo talento era più per le piccole figure, che per le grandi, fu istradato in questo esercizio e divenne celebre nella sua [463] scuola; fuor della quale non è noto come meriterebbe. Nelle quadrerie de' Signori anche esteri 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 ritoccarli 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 [464], uomo fatto per la imitazione. Seguì da principio il Caravaggio e su quello stile veggonsi tuttavia in Napoli alcune tavole e quadri da stanze, che anco a' periti hanno imposto, che gli han compri per originali di Michelangiolo. Dopo alcun tempo il Cav. Massimo lo invogliò della maniera di Guido, ove riuscì plausibilmente quantunque non uguagliasse l'amico: in questo stile son condotte le opere sue più lodate alla Certosa, a' Teatini, al Rosario; senza dir 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 in Napoli il moderno stile cortonesco e ambedue concorsero al quadro maggiore di Santa Maria del Pianto. 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, che l'avanzava [465] 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 vege e con l'aiuto del maestro fece pure qualche contrasto al Giordano; uomo di merito e non pretermesso dal Mattei. Decadde però dalla stima pubblica da che volle in età avanzata mutar maniera, dipingendo alla sagrestia del Tesoro. Ivi si lusingò di poter comparire seguace di Domenichino; ma non vi riuscì, né da indi innanzi fece mai opera di gusto.

Né tuttavia Domenichino lasciò d'aver fra' nativi di Napoli o dello stato degl'imitatori di vaglia; e del Cozza calabrese vivuto in Roma scrissi in quella scuola. Ivi pure nominai [466] il Barbalunga siciliano e un altro pur di Sicilia, Pietro del Pò, più valente forse in incidere, che in dipingere. Questi dopo avere operato in Roma per quadrerie e per qualche chiesa, si stabilì in Napoli insieme con un suo figlio per nome Giacomo, che da lui e dal Poussin avea avuta educazione alla pittura. Vi condusse anco una Teresa sua figlia miniatrice abile. I due Pò erano assai fondati nelle teorie dell'arte, che insegnate avevano nell'accademia di Roma. Ma il Padre poco dipinse in Napoli; il figlio fu occupato molto in ornare a fresco le sale e le gallerie de' magnati; uomo colto in lettere per immaginare de' poemi pittorici e di una incredibile varietà e quasi magia di colorito per appagar l'occhio nell'insieme delle sue opere. Ha del bizzarro e del nuovo negli accidenti della luce, ne' riverberi, negli sbattimenti. Nelle figure e ne' vestiti divenne, come per lo più accade a' macchinisti [467] 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 Pò, 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 San Lorenzo a' Conventuali di Napoli e vari suoi ritratti. Uno di essi esposto in Roma insieme con uno di Vandeyck 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 del Giordano proverbato, che intisichendo su' muscoli [468] 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 Pò, che da lui specialmente attinsero il colorito. Il Dominic

conta fra' suoi nazionali anche il Brandi scolar di Lanfranco : raccogliendosi da qualche sua lettera ch'egli riconosceva Gaeta per patria. E n'era forse originario, ma nato in Poli⁹⁹ Io ne scrissi fra' pittori di Roma, dove fiorì e con lui insieme nominai Giambattista Bernaschi, com'è chiamato in qualche libro; o Benaschi, com'è scritto in al[469]tri e nel suo epitaffio in Napoli. 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 , ove fissò la sua stanza, ov'ebbe n umerosa scuola, 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 stil e più forte, riuscì tetro e pesante. Nella scienza del sotto in sù valse molto e negli scorti fu tenuto ingegnossissimo. I professori di Napoli spesso han comparate fra loro, dice il Dominici, due immagini di San. Michele dipinte l'una dal Lanfranco, l'altra dal Benaschi nella chiesa de' Santi. Apostoli; senza poter decidere a qual de' due professori si dovesse la palma. [470]

Il Guercino mai non fu in Napoli ma il Cav. Mattia Preti, detto comunemente il Cav. Calabrese, 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 tutti 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 esponessero nuove cose. Lavorò grandi opere a fresco in Modena, in Napoli, in Malta. Meno felicemente riuscì in Roma a Sant'Andrea della Valle, dipingendo sotto la tribuna di Domenichino. L'opera scompare per tal vicinanza, senzaché le figure non istanno in proporzione col luogo e riescon gravi. I suoi quadri a olio sono innumerabili; avendone [471] lasciati qua e là ne' suoi viaggi, ed essendo vivuto fin presso ai novant'anni, dipingendo con una velocità di pennello, che facea maraviglia.

Il Preti fino a' 26 anni non colorì, contento di fondarsi in disegno, parte nella quale assai valse; nel carattere però gagliardo e robusto; se ben qualche volta dà nel pesante. Così in colorire non fu leggiadro, ma d'un forte impastro, d'un chiaroscuro che stacca, e d'un tuono generale quasi cenericcio e che par fatto per istorie tragiche e di duolo. Ed ei conoscendo se stesso, si esercitò volentieri in dipinger martiri, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione; come nel suo San. Bernardino ch'è al duomo di Siena in atto di predicare e di convertire; ed è una delle sue pitture migliori. 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 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.

Dopo le maniere estere convien tornare alla nazionale e far menzione degli scolari del Ribera. È proprio de' maestri che dipingono quasi sempre in un carattere, avere scolari, che limitando l'ingegno a quel solo, faccian opere, che ingannino, i più periti e si credano, particolarmente in paesi esteri, dipinte dal caposcuola. Tale abilità si acquistarono presso lo Spagnoletto, Giovanni Dò e Bartolommeo Passante, sebbene il primo in progresso di tempo raddolcì lo stile, e ingentilì le carnagioni; ove il secondo non aggiunse alla usata maniera dello Spagnoletto se non qualche grado di studio in disegno e in espressione; né questo sempre. Francesco Fracanzani ebbe una certa grandiosità di fare e un colorito assai bello, tantoché il Transito di San Giuseppe ch'egli dipinse 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.

⁹⁹ Pascoli, *Vite*, T. I, p.. 129.

Aniello Falcone e Salvator Rosa sono il maggior vanto di quell'accademia; quantunque il Rosa la frequentasse poco tempo e si avanzasse poi con gli 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 [474] 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. Valse molto in disegno, in tutto consultò il vero, colori con diligenza e con buon impasto. Che insegnasse al Borgognone, come alcuni vorrebbero è duro a credersi. Il Baldinucci ch'ebbe da quel religioso le notizie che ne pubblicò, di ciò non fa motto: è però vero, che si conobbero e si stimarono e che se le battaglie del Borgognone han luogo nelle quadre 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 presidiali spagnuoli li avean morti. Av[475] venuta 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 Gargiuli, 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 piccole figure; nel qual genere, per dir tutto in poco, è il Cerquozzi della sua scuola. Quindi Viviano Codagora gran [476] prospettivo, dopo aver conosciuto lui, non volle che veruno alle sue architetture facesse figure o istorie, da lui in fuori; così graziosamente ve l'accordava: e questa lega fu forte a segno, che unitamente corsero al pericolo della morte narrato disopra e unitamente vissero fino all'estremo. Le quadre 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 valsero 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.

[477] Carlo Coppola scambierebbesi talora col Falcone per la somiglianza della maniera; ma 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; ma è alquanto crudo nelle figurine e ne' sassi e ne' tronchi. Nelle arie più che altrove si ravvisa inferiore al Rosa, che fu in dipingerle spiritoso e bizzarro. Le carnagioni ancora non sono sì pallidastre; colore che il maestro derivò dal Ribera.

Finisco il catalogo, tacendo alcuni altri men celebri, con Paolo Porpora, che dalle battaglie passò, guidato dal genio, a dipingere quadrupedi e meglio che altro pesci e conchiglie e simili produzioni di mare; meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno a' suoi tempi egregiamente [478] 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 quadre e onore agli autori. Nominati sono in tal genere Giambatista Ruoppoli e Onofrio Loth, scolari del Porpora, migliori di lui ne' frutti e particolarmente nel le uve e poco inferiori nel resto.

Giuseppe Recco uscito dalla scuola medesima è de' primi d'Italia, nelle cacciagioni, negli uccellami, ne' pesci e in simili rappresentanze; applaudito nelle quadre anche pel bel colorito che apprese nella Lombardia; e impiegato per più anni nella Corte di Spagna mentre vi era il Giordano. Vi fu pure uno scolaro del Ruoppoli, detto Andrea Belvedere, bravo negli stessi dipinti, e più in fiori e frutta. Fra lui e il Giordano v'ebbe contrasto, asserendo Andrea che i figuristi non potean

lavorare perfettamente in queste [479] minori ; e pretendendo il Giordano, che chi sa il più non dura fatica a fare il meno. Verificò il suo detto componendo un quadro di uccellami, di fiori, di frutta sì ben inteso, che ad Andrea tolse il primo vanto e lo fece ritirare per duolo fra' letterati, nel qual ceto non era ultimo.

Nondimeno i suoi dipinti non scemarono di pregio, né di valore; e la sua posterità continuò anche dopo lui ad abbellire le quadriere de' grandi. Il più celebre allievo fu Tommaso Realfonso, che all'abilità del maestro aggiunse quella di rappresentare al naturale ogni sorta di rami ed ogni maniera di dolci e di commestibili. Furono anco suoi bravi imitatori Giacomo Nanì e Baldassar Caro, adoperati ad ornare la Real Corte dal Re Carlo di Borbone e Gaspero Lopez, che scolare prima di Dubbisson, poi del Belvedere, si partì di Napoli e fattosi anche buon paesista, servì il Gran Duca di Toscana [480] per alquanti anni e 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' figurasti; ma di un'epoca nuova.

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 stesso 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 debil pittore, che dovendo vivere in Roma su le fatiche del figlio, non sapea dargli altro precetto d'arte, se non quello che la necessità gl'insegnava; cioè [481] di lavorare presto: così l'avvezzò 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 aveva una volta: né pochi sono gli esempi de' quadri da lui dipinti su lo stile di Alberto Duro, del Bassano, di Tiziano, co' quali ha imposto agl'intendenti; quadri che poi nelle compere si son valutati il doppio e il triplo d'un ordinaro Giordano.

La sua solita maniera ritrae da Pietro, specialmente ne' volti non [482] variati a sufficienza, in quelle masse di luce sì sfolgorante e in quel contrasto di composizione : nel colorito non è vero ugualmente e molto meno nel chiaroscuro, in cui si era fatta una maniera propria sua, ch' esce dal naturale, ma piace nondimeno per certa grazia e per certo quasi inganno d'arte, che 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 raffreddato quel fuoco, che fa il suo maggior merito; scusa che non appagherà ogni lettore.

Napoli ridonda di sue opere in privato e in pubblico, fra le quali è ammirato il Discacciamento de' venditori dal tempio a' Padri Girolamini [483], la cui architettura volle fatta dal Moscatiello buon prospettivo: ma i freschi del Tesoro nella Certosa, sono anteposti a ogni altra sua opera. Fu anco in Firenze a dipingere la cappella Corsini e la galleria Riccardi; e da Cosmo III , sotto i cui occhi inventò e colorì una gran tela quasi 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 finché invecchiato 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 che 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. Il migliore allievo fu Paolo de Matteis, divenuto grande per [484] que' tempi, ne' quali per altro la pittura era declinata molto, come a suo luogo si è detto. 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 Araceli, ma il suo domicilio fu in Napoli. Quivi ornò di lavori a fresco chiese, gallerie, sale, volte in gran numero; emulando spes so la fretta, senza uguagliare il merito del maestro. Fu suo vanto, senza esempio, aver dipinto in 66 giorni una gran cupola, com'è quella del Gesù nuovo: bravura che raccontata al Solvimene; 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, come nella chiesa de' Pii Operai, nella galleria Matalona, in molti quadri per privati, non lascia de[485]siderare 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 Sant'Erasmus a Santa Maria Nuova.

Francesco Solvimene, nato in Nocera di Angelo scolare del Cav Massimo tratto da forte inclinazione per la pittura, lasciò gli studi e presi dal padre i rudimenti dell'arte, 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 Pò, ove con giovani[486]le consiglio si mise a disegnare nel tempo stesso il nudo ed a colorirlo. Così appena si può dire scolare d'altri, che de' valentuomini, ch'egli copiò e studiò sempre. E dapprima seguì in tutto il Cortona: di poi 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. Cerca talora imitar Guido, talora il Maratta, spesso sono scelti dal naturale. Quindi era chiamato da alcuni il Cav. 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 [487] dal naturale prima di tingere; cosicché in preparare le sue opere non 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 lode sua propria una certa universalità a cui si estese, dipingendo quanto in vari rami la pittura comprende; paesi, animali, frutti, istorie e qualsivoglia genere si applicava, pareva fatto solo per quello. Vivuto fino a' 90 anni e dotato anch'egli di gran celerità di pennello, ha sparse le sue opere per tutta Europa. Mancato il Giordano e tenuto egli da molti primo in Italia, mise altissimi prezzi alle sue pitture; e nondimeno abbondò di commissioni. Una delle opere più decantate che ne abbia Napoli è la sagrestia di San Paolo ornata delle sue istorie.

Le massime che istillava a' giovani studenti sono riferite dal suo Istorico[488] ricco e han formata una numerosissima scuola dilatatasi anco fuori del Regno circa alla metà del presente secolo. È stata delle più attaccate al maestro; il cui gusto si ravvisa anco in quegli che passarono in Roma; siccome fecero i Conca e il Giaquinto da noi descritti; e Onofrio Avellino stabilitosi e morto in quella città, ove qualche cosa ne resta in pubblico.

Fra que' che rimasero in Napoli mi basterà di rammentare Andrea d'Asta, che alla maniera del Solimene innestò in Roma la imitazione dell'antico; Scipione Cappella copista graditissimo al Solimene; le cui repliche ritocche talvolta dal maestro son passate per originali; Niccolò Maria Rossi impiegato molto in quel le chiese e in quella corte; Francesco de Mura, pittore di gran nome in patria, donde fu chiamato in Torino, e quivi forse adottò quella maniera di tingere che si appressa al gusto francese; Giuseppe Bonito ritrattista di merito singolare, e inventor buono [489] uno di quegli che più sopravvissero, e meglio imitarono il maestro.

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. Istruì Gaetano Martoriello, che divenne paesista, franco e bizzarro, ma niente finito, e non vero coloritore. Miglior maniera, a giudizio de' periti, tenne Bernardo Dominici Istoriografo; scolare del Beych in paesi; diligente e minuto sul far de' Fiammingh i anche nelle bambocciate. Domenico Brandi napoletano e Giuseppe Tassoni romano furono competitori nell'arte di rappresentare animali. In marine e in paesi hanno figurato Lionardo Coccolante e Gabriele Ricciarelli scolare dell'Orizzonte, adoperati ad ornar la Corte al Re Carlo di Borbone; di cui non hanno avuto in questo secolo le belle arti più splendido protettore. Per la presenza di lui la scuola napoletana 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 quadrio 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 dotte opere, comunicate a tutte le nazioni. Fedrinaldo IV felicemente regnante premendo le stesse orme, ha messo, dirò così, il sopraccollo a' meriti dell'Augusto Padre; e con sempre nuovi esempi di protezione a quest onorati studi, rende ogni dì il Nome Borbonico più caro a lle belle arti e più glorioso.

ANALISI DELL'OPERA

Prefazione. Co' libri che abbiamo, sian vite di pittori, sian abbecedari, difficilmente si apprende l'istoria pittorica 1

Maniera di ridurre a metodo tale istoria su le tracce della storia letteraria e della civile; e su l'esempio degli antichi 13

Tal metodo aiuta a divenir dilettante, ma dee accompagnarsi con lo studio su le pitture, onde discernere le copie dagli originali. Regole che si danno per riuscirvi 18

Da quali fonti abbia derivati l'autore i giudizi, he reca di ogni pittore. Notizie aneddotiche che produce. Sua deferenza a' professori dell'arte principalmente come a giudici competenti in tal genere. Difficoltà di soddisfare ad ogni lettore per la varietà de' gusti e delle opinioni 28

LIBRO PRIMO

Epoca prima. Pittori antichi. La pittura non si è mai perduta in Italia, né anco ne' secoli barbari. Ma l'epoca del suo risorgimento si vuole ascrivere al secolo XIII. Il miglioramento del disegno si dee a Niccola e Giovanni Pisani, che ricondussero l'arte alla imitazione degli antichi. Il miglioramento della pittura si dee non unicamente, ma principalmente a Cimabue, a Giotto, alla sua scuola 39 [492]

La pittura fa grandi avanzamenti per opera di Masaccio più che di altri. Suoi seguaci divenuti migliori per la pratica di dipingere a olio. Allievi loro fino a' tempi di Sisto IV. Disposizioni favorevoli che avea il secolo per arrivare all'ottimo stile 59

Epoca seconda. Carattere generale della scuola di Firenze; o sia del numero maggiore de' suoi artefici. Carattere particolare de' quattro suoi principali maestri e sono il Vinci, il Bonarruoti, Andrea del Sarto, il Rossi; ove si descrive anco lo stile de' lor seguaci più esatti 75

Epoca terza. Gli imitatori di Michelangiolo non sapendo imitar quel sommo esemplare, formano un'epoca men lodevole. Il Vasari n'è incolpato sopra di ogni altro: ragioni per difenderlo. Si dice qual fosse il suo stile e de' miglior fiorentini del suo tempo
92

Epoca quarta. Alcuni giovani fiorentini, veduto come dipingeva il Baroccio, tornano l'arte in miglior grado. Sono essi il Cigoli, il Pagani, il Passignano; a' quali si aggiunge Cristofano Allori, grande ornamento di quest'epoca. Lor maniera e de' loro scolari, Matteo Rosselli forma un gran numero di buoni allievi che lungamente sostiene l'onore della scuola
112

Epoca quinta. I Cortoneschi. La pittura nuovamente declina: nondimeno conta alcuni bravi artefici in figure e in paesi. Protezione che le ha accordata e le accorda l'Augusta Casa Regnante
138

CONTINUAZIONE DEL PRIMO LIBRO Scuola Senese

Epoca prima. Antichità e carattere di questa scuola. Sua successione fin da' principii del secolo XII continuata in molte famiglie pittoriche. Notizie tratte dalle *Lettere Senesi* con le quali si suppliscono e si emendano il Vasari e il Baldinucci
149

Matteo, detto da alcuni il Masaccio di Siena notabilmente avendo l'arte
165

Epoca seconda. La venuta di Raffaello e del Pinturicchio, le opere di Pietro Perugino e de' contemporanei cooperano a formare in Siena valenti artefici, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi
169

Epoca terza. Per la mutazione del governo si diminuisce la scuola senese; ma pur si conserva; merito specialmente di Arcangelo Salimbeni
181

Epoca quarta. Dalla scuola di lui escono quattro pittori che si resero molto noti in Italia, addetti quale a uno stile, quale ad un altro; Ventura Salimbeni, il Sorri, il Casolani, il Vanni. Loro allievi

Epoca quinta. Dopo questi la scuola non ha dato pittori di gran nome, toltone Giuseppe Nasini, discepolo di Ciro Ferri
188

LIBRO SECONDO Scuola Romana

Se il vocabolo di scuola convenga alla romana così propriamente come alle altre, avendo quindi insegnato pittori per lo più esteri
189

Epoca prima. Pittori antichi della capitale e dello stato, loro nomi e progressi
192
Pietro Perugino fa il più gran passo verso lo stile moderno. Sua istituzione, suo stile, suoi allievi in Toscana e nello Stato Ecclesiastico
203

Epoca seconda. Raffaello segna la più lieta epoca all'arte, insieme con altri sommi pittori; e qual sia la ragione per cui i più eccellenti in ogni genere si abbattano spessissimo a fiorire in una medesima età. Degli studi e del merito di Raffaello; sue opere, suoi allievi e carattere generale scuola romana da lui fondata
213

Epoca terza. Per una combinazione di cose nimica alle arti la scuola degenera e si riempie di una moltitudine di pratici. Oltre i Zuccheri e il Cesari se ne nominano molti altri. Si parla ancora di quegli che non travasano al peggior gusto 243
 Pittori di prospettive, di grotteschi, di paesi, di battaglie 261

Epoca quarta. Il Baroccio, il Caravaggio, il Caracci co' suoi discepoli ed altri artefici di gusto operando in Roma e nello stato riconducono la scuola romana sul buon sentiero. Si favella de' capiscuola e de' lor seguaci. Agli Italiani si aggiunge il Poussin formatosi eccellente in Roma 264
 Altri rami di pittura e professori che si distinsero in essi. Tre paesisti segnalati; diversi altri eccellenti in dipingere marine, e in battaglie. Prende voga in questa epoca il genere delle pitture facete; si migliorano alcuni altri 311

Epoca quinta. I cortoneschi male imitando Pietro pregiudicano all'arte. La sostengono in Roma il Maratta e poi altri artefici venuti da scuole estere. Cominciamento e progressi della Reale Accademia di Francia. Più tardi si stabilisce quella di Spagna, a cui ora si è aggiunta la Portoghese. Si chiude la serie de' figuristi con due grandi artefici ultimamente defunti 333

Paesisti, prospettivi ed altri artefici della minor pittura. Stato presente della scuola romana.

CONTINUAZIONE DEL LIBRO II

Scuola Napoletana

Epoca prima. Dignità e antichità di questa Scuola. Suoi pittori dal risorgimento delle arti fino al Zingaro. Uso della pittura a olio antichissimo in Napoli 403
 Il Zingaro, dopo vedute molte scuole d'Italia [496] reca nuovi stili; qual fosse e quali pittori lo imitassero e lo venissero migliorando 413

Epoca seconda. Maniera moderna introdotta in Napoli da Andrea da Salemo ed altri scolari di Raffaello; a' quali si aggiunge qualche seguace di Michelangiolo e di Tiziano. Allievi che vi lasciarono. In questa epoca si gettano i fondamenti della storia pittorica di quella capitale 414

Epoca terza. La mutazione dello stile che in Roma fece il Caravaggio, e il Caracci co' suoi allievi siegue anche in Napoli. Vi dominano il Ribera, il Corenzio, il Caraccioli. Competenze fra i nazionali artefici e i forestieri. In fine i figuristi su l'esempio del Cav. Massimo si danno ad imitare specialmente Annibale e Guido 443
 Dalla scuola del Ribera escono Salvatore Rosa ed Aniello Falcone, da' quali si propaga l'arte de' paesi e della inferior pittura 473

Epoca quarta. Il Giordano e dopo lui il Solimene levano la scuola di Napoli a grande riputazione, l'uno e l'altro imitatori del Cortona, ma con una maniera loro propria. Si descrive qual fosse e si nominano alcuni de' loro allievi e de' paesisti vivuti in questo secolo. Meriti della Real Casa Borbonica verso la pittura e le belle arti 480

[497]

INDICE

De' Professori nominati in quest'opera, aggiunte l'epoche della lor vita e gl'istorici onde son
tratte¹⁰⁰

Abbatini Guidubaldo di Città di Castello nato 1600, morto 1656. <i>Pascoli</i>	p. 259
Agresti Livio da Forlì operava nel 1551. <i>Vas.</i> , m. circa il 1580 <i>Orlandi</i> <i>nell'Abbecedario</i>	251
Albano Franc. Bolognese, insegnò in Roma, n. 1578, m. 1660, <i>Passeri</i>	294
Alberti Cherubino da Borgo San Sepolcro morto di anni 63 nel 1614, <i>Baglioni</i> 252	
Alberti Durante da Borgo San Sepolcro, m. di anni 75 nel 1613, <i>Baglioni</i>	252
Alberti Gio. da Borgo San Sepolcro, m. di an. 43 nel 1601, <i>Baglioni</i> 252	
Altri della stessa famiglia	253
Albertinelli Mariotto, fiorentino m. di an. 45, circa il 1512, <i>Vasari</i> [498]	87
Alfani Domenico di Paris Perug. n. 1483, <i>Pasc.</i> , viveva nel 1553. <i>Mariotti Lett. Perugi ne</i>	211
Alfani Orazio di Paris Perug. n. c. il 1513, m. 1583, <i>Mar.</i>	211
Allegrini Francesco di Gubbio m. di an. 76 nel 1663, <i>Orl.</i>	259
Allori Alessandro Fior. n. 1535, m. 1607, <i>Bald.</i>	104
Allori Cristoforo Fior. n. 1577, m. 1621, <i>Bald.</i>	118
Dell'Altissimo Cristofano Fior. Scol. del Bronz, viv. 1667, <i>Vas.</i>	109
Alunno Niccolò di Foligno. Sue opere furono fra il 1458 e 1492. <i>Mariotti</i>	199
D'Amato Gio. Ant. Napo l. n. c. il 1475 m. c. il 1555, <i>Dom.</i>	424
Amerighi o Morigi Cav. Michelang. Da Carav. n. 1569 m. 1609, <i>Baldinucci ne' Decennali</i>	279
D'Angeli Filippo Rom. M. giovane nel pontificato di Urbano VIII, <i>Bagl.</i>	262
Anselmi Michel. Di Siena, o di Sena nel Parmig. m. c. il 1540. V. il <i>Vas.</i> T. II p. 335 e T. III p. 16	180
Aretino Spinello, n. 1328, m. 1400, <i>Bottari note al Vasari</i> , p. 167	55
Armanno Vincenzio Fiammingo m. di c. 50 anni nel 1649, <i>Pass.</i>	311
D'Assisi Andrea detto l'Ingegno, n. c. il 1470, m. c. 1556, <i>Galleria Imperiale</i>	211
D'Asta Andrea p. m. di a. 48 nel 1721. <i>Dom.</i>	488
Avellino Onof. Nap. m. Di a. 67 nel 1741, <i>Dom.</i>	488
D'Aversa Mercurio scol. Del Caracciolo, <i>Dom.</i>	449
[499]	
Baglioni Cav. Giovanni Romano n.c. il 1573. Operava nel 1642. Ved. La sua vita nel fine delle Giornate da lui scritte	302
Balassi Mario Fior. n. 1604, m. 1667. <i>R. G.</i>	129
Baldi Lazzerio Pistoiese n. 1624, m. 1703, <i>Pasc.</i>	341
Baldovinetti Alessio Fior. n. 1425, m. 1498. <i>Bott</i>	67
Balducci o Cosci Gio. Fior. m. nel Pont di Clem. VI II, <i>Bagl</i>	109.
Balestra Ant. n. in Verona 1666 m. 1740, <i>Real Galleria di Firenze</i>	353
Barbalunga Antonio da Messina n. 1600, m. 1649, <i>Pascoli</i>	288
Barocci o Fiori Fedederigo d'Urbino, n. 1528 m. 1612, <i>Bald.</i>	270
Suoi scolari men cogniti. Fiorivano i principi del secolo XV II	272

¹⁰⁰ I titoli de' loro libri si sono iti citando nel decorso dell'opera. Ad essi si sono aggiunti gl'Indici della Galleria Imperiale e della Reale di Firenze ed altri libri di Belle Arti, oltre le notizie Ms. raccolte dall'autore o comunicate a lui dagli amici. Quelle degli Accademici più recenti di Roma o di S. Luca gli vengono dal Sig. Marondegno segretario di quell'Accademia. Quelle de' pittori Eugubini gli vengono dal ch. Sig. Ab. Ronghiesel patrizio di Gubbio, che l'ha ultimamente inserito nella nuova edizione del Vasari che si fa in Siena, le altre da diversi. L'asterisco significa correzione di errore occorso nell'opera.

di Bartolo Taddeo, Sen. m. di an. 59 nel 1410, <i>Vas.</i>	163
di Bartolo Domen. Sen. opera nel 1445, <i>Vas.</i>	164
Batoni Cav. Pompeo, n. in Lucca nel 1708, m. 1787, <i>Suo elogi o del Cav. Boni</i>	383
Baur Gio. Gugliel. m. in Vienna 1640, <i>Sandrart</i>	324
Beccafumi, n. Mecherino Domenico Senese m. di an. 65 nel 1549, <i>Vasari</i>	276
Bellini Filippo d'Urbino fioriva nel 1590, <i>M. S.</i>	275
De Bellis Ant., Nap. m. giovane nel 1656, <i>Dom.</i>	458
Belirano Agostino Napoletano n. 1646, m. circa il 1665, <i>Dom.</i>	460
Belvedere Ab. Andrea Napoletano n. 1646, m. 1732, <i>Dom.</i>	478
Suoi scolari	479
[500]	
Benefial Cav. Marco n. in Roma nel 1684, m. nel 1764. <i>Lettere Pittoriche, Tom. V.</i>	355
Berlingeri Bonaventura da Lucca dipingeva nel 1235. <i>Bettinelli Op. T. IV</i>	43
Bernaschi o Benaschi Cav. Gio. Batista Torinese n. 1636 <i>Pasc.</i> m. 1688. <i>Domin.</i>	293 e
469	
Bernasconi Laura Rom. Fioriva c. il 1652, <i>Pasc.</i>	330
Bernetz Cristiano di Amburgo n. nel 1658. m. 1722. <i>Pasc.</i>	393
Bernini Cav. Gio. Lorenzo n. in Napoli 1598. m. 1680, <i>Bald.</i>	334
Berrettini Cav. Pietro da Cortona n. 1596. m. nel 1659, <i>Pasc.</i>	139 e 303
Berrettoni Niccolò di Montefeltro n. 1637. m. 1682. <i>Pasc.</i>	351
Bianchi Pietro Rom. Fatto Accademico 1735. m. 1740, <i>M. S.</i>	346
Di Bicci Lorenzo Fior. m. c. il 1450, <i>Vas.</i>	55
Bilivert Gio. Fior. n. 1576. m. 1644, <i>Bald.</i>	122
Bimbi Bartolom. Fior. n. 1648. m. c. il 1725, <i>R.G.</i>	133
Bochati Gio. di Camerino. Oper. Nel 1446, <i>Mar</i>	199
Bonarruoti Michelangelo Fiorentino n. 1474 m. 1563, <i>Vas.</i>	81
Bonati Gio. Ferrarese n. 1635. m. 1681, <i>Pasc.</i>	295
Boncuore Gio. Battista n. in Abruzzo nel 1641. m. 1699, <i>Pascoli</i>	295
Bonfigli Benedetto da Perugia, nato 1420. <i>Pasc.</i> viveva ancora nel 1496, <i>Mario tti</i>	202
Bonito Cav. Gius. Nap. primo pittore di Corte di S. M. il Re delle due Sicilie, m. 1789 <i>R.G.</i>	488
[c. 501]	
Borghesi Gio. Ventura di Città di Castello, m. 1708, <i>Orl.</i>	342
Borghese Ippolito Nap. Operava nel 1620. <i>Orl.</i>	
433	
Boschi Fabrizio Fior. n. c. il 1570 m. 1642, <i>Bald.</i>	124
Boschi Francesco Fior., n. 1619. m. 1675, <i>Bald.</i>	134
Boscoli Andrea Fior. m. c. 1606, <i>Bald.</i>	106
Botticelli Sandro Fior. n. 1437 m. 1515. <i>Vas.</i>	68
Brandi Giacinto n. in Poli 1623, m. 1691, <i>Pasc.</i>	293
Brandi Dom. Nap., m. di an. 53 nel 1736, <i>Dom.</i>	489
Brill Matteo d'Anversa n. 1550 m. 1584. <i>Bald.</i>	262
Brill Paolo d'Anversa n. 1554 m. 1626, <i>Bald.</i>	262
Bronzino Angiolio Fior. M. di anni 69, <i>Borghini</i> , nel 1559. <i>G. Imp</i>	99
Brughe l'Abramo Fiammingo m. in Napoli c. il 1690, <i>Dom</i>	478
Le Brun Carlo Parigi. n. 1619, m. 1690 <i>R. G.</i>	368
Il Bruno Silvestro Morvillo Napol. sue Opere da 1571 al 1597, <i>Dom.</i>	442
Buffalmacco Buonamico Fiorent. viveva nel 1351, <i>Bald.</i>	46
Bugiardini Giuliano, Fior. m. di an. 75 nel 1556, <i>Vas.</i>	85
De' Buoni Buono, Nap. m. c. il 1465, <i>Domin.</i>	421
De' Buoni Silvestro Nap. m. c. il 1484, <i>Dom.</i>	421
Buontalenti Bernardo n. 1536 m. 1608, <i>Bott.</i>	99

Buti Lodovico Fior. Fiori circa il 1600, <i>Orl.</i>	106
Butteri Gio. Maria Fior. Dipingeva nel 1567, Vas. m. 1626, <i>Bald.</i>	107
Caccianiga Franc. n. in Milano 1700. m. 1781, <i>Memorie delle Belle Arti, Tom o II</i>	359
[[502]	
Calandra Gio. Batista da Vercelli n. 1586 m. 1644, <i>Pasc.</i>	399
Calandrucci Giacinto n. in Palermo 1646. m. 1707, <i>Pasc.</i>	352
Camassei Andrea da Bevegna m. di an. 47 nel 1648, <i>Passeri</i>	289
Da Campidoglio Mich. Rom. F. c. il 1600, <i>Pasc.</i>	330
Canini Gio. Angelo Rom. m. di an. 49 nel 1666, <i>Pass.</i>	290
Capella Scipione Nap. Viveva nel 1745, <i>Dom.</i>	488
Caporali Bartol. da Perugia. Sue opere dal 1442 al 1487. <i>Mariani</i>	202
Caporali Giambat. Da Perugia n. c. il 1496 m. c. il 1560. <i>Pasc.</i>	210
Da Caravaggio Polidoro Caldara n. 1495 <i>G. Imp.</i> m. nel 1543, Vas. <i>Michelangelo V. Amerighi</i>	235
Caracci Annib. Bol. Operò in Roma e in Napoli, m. di an. 49 nel 1609, <i>Malvasia</i>	267 e 449
Caracciolo Gio. Batista detto Batistello Nap. m. 1641. <i>Dom.</i>	448
Carbone Gio. di S. Severino Accad. di San Luca nel 1662, <i>Pasc.</i>	289
Cardisco Marco Calabrese. Fiori dal 1508 fino al 1542, Vas.	432
Carlieri Alberto n. in Roma 1672, viveva 1717, <i>Orl.</i>	396
Carnevale F. Bartol. Domenicano da Urbino m. 1467, <i>MS</i>	201
Caroselli Angiolo Rom. N. 1585. m. 1653, <i>Pass.</i>	284
[503]	
Del Casentino Jacopo. Uno de' primi nominati nella Compagnia de' Pittori in Firenze fondata nel 1350, Vas.	55
Casolano Cristoforo n. in Roma: m. giov. Nel P. di Urbano VIII <i>Bagl.</i>	301
Casolani Alessandro Sen. n. 1552 m. 1606, <i>Bald.</i>	182
Del Castagno (nel Fior.) Andrea n. c. il 1406 m. c. il 1480, <i>Baldinucci</i>	64
Castellani Lionardo Napol. Oper. Nel 1557. Vas.	442
Castelli Bernardo Genovese n. 1550. m. 1629, <i>Baldinucci</i>	266
Castellucci Salvi* d'Arezzo n. 1608 m. 1672, <i>Orl. E Ms.</i>	341
Cati Pasquale da Iesi m. settuag. Nel P. di Paolo V. <i>Bagl.</i>	261
Cavallini Pietro Rom. Vi v. nel 1344, <i>Manni, note a Baldinucci</i> , m. di anni 85, Vas.	194
Cavallino Bernardo Nap., n. 1622, m. 1656, <i>Dom.</i>	462
Celio Cav. Gasparo Rom., m. vecchio nel 1640, <i>Bagl.</i>	301
Cellini Benvenuto Fior. n.. 1500 m. 1570, <i>Lacombe</i>	98
Cerquozzi Michelangelo Rom n. 1602, <i>Bald.</i> m. 1660, <i>Pass.</i>	322 e 326
Cerrini Cav. Giandomenico Perug. n. 1609 m. 1681, <i>Pass.</i>	291
Cesari Cav. Giuseppe d'Arpino m. ottuagenario 1640, <i>Bagl.</i>	257 e
451	
Cesi Carlo n. presso Rieti 1626 m. 1686, <i>Pascoli</i>	342
[504]	
Cespade * Paolo di Cordova. Operò nel P. di Greg. XIII, <i>Bagl.</i>	251
Chiari Giuseppe Romano n. 1664 m. 1727, <i>Pasc.</i>	352
Chiavistelli Iacopo Fior., buon prospettivo n. 1618. m. 1698 <i>R. G.</i>	143
Ciampelli Agostino Fior. m. di an. 62 nel P. di Urb. VIII, <i>Bagl.</i>	106

Ciampi Baccio Fior. n. 1578 . m. 1642, <i>Passeri</i>	106
Cialdieri Girolamo d'Urbino. Fiori c. 1650 MS., da Cigoli (nel Fior.) Cav. Lodovico Card i n. 1559 m. 1613, <i>Bald.</i>	114
Cimabue Gio Fioren n. 1 240 m. 1300, <i>Vas.</i>	44
Circignani Antonio dal le Pomarance m. di an. 60 nel P. di Urb VIII, <i>Bagl</i>	301
Circignani Niccolò dalle Pomarance m. di an. 72 c. il 1588, <i>Bagl.</i> 261	
Civalli Franc. Di Perugia n. 1660 m. 1703, <i>Pasc.</i>	364
Coccorante Lion . Nap.. Operava ne l 1745, <i>Dom.</i>	489
Cockier o Coxier Michele di Malines n. 1495 m. 1592, <i>Bald</i>	242.
Codagora (e Cadagora pri l Dominici) Viviano. *Fiori c. il 1650, detto il Viviani	475
Di Cola Gennaro Napol. n.c. il 1320 m. c.il 1370, <i>Dom.</i>	408
Del Colle (presso città S. Sepolcro) Raffaello. Operava nel 1546, <i>Vas.</i> , T. III, p. 630	240
Comodi Andrea Fior. n. 1 560. m. 1638, <i>Bald.</i>	131
Conca Cav. Sebastiano n. in Gaeta l 676 m. 1764. <i>M.D.B.A.</i> , To. II 364	
Conciolo dipingeva in Subiaco, c. il 1220, <i>MS.</i> 40	
[505]	
Del Conte Iac. Fior. , m. di anni 88 nel 1598, <i>Bagl.</i>	101
Conti Francesco Fior n. 16 81, m. 1760 <i>R.G.</i>	146
Conti Cesare e Vinc d'Ancona, morirono nel P. di Paolo V, <i>Bagl.</i> 262	
Coppi o del Meglio Iacopo Fior. Operò in Bologna nel 1579 <i>Pitture Sc. Arch. Di Bologna</i>	108
Coppola Carlo Napol i. Viveva nel 1665, <i>Dom.</i>	477
Di Cosimo (Rosselli) Piero Fior n.1441, m. 1521, <i>Bald.</i> 70	
Costanzi Placido Rom. Ascritto al l'Accademia di S. Luca 1741, m. 1759 <i>MS.</i>	345
Corenzio Cav. Belisario Greco n. c. il 1558, m.1643, <i>Domin.</i>	444
Corso Giov. Vincenzo, Napol., n. c. il 1545. <i>Dom.</i>	434
Cortese P. Giacomo Borgognone n. 162 1.m.1676, <i>Bald</i>	323
Suoi scolari : Giannizzero, Graziano, Girolamo Brun i	324
Cortese Guglielmo Borgognone n. 162 8. m. 1679, <i>Pasc.</i>	342
Coypel Natale Direttore dell'A. Francese in Roma, n. in Parigi 1629, m. 1707, <i>Lacombe</i>	372
Cozza Franc., nato in Istria di Calabria 1605, m.1682, <i>Pasc.</i>	269
Di Credi Lorenzo Fior . m. di an. 78, dopo il 1531, <i>Bottari</i>	81
De' Crescenzi Bart. Da Viterbo m. giov. 1625, <i>Bagl.</i>	261
Crescione Gio. Napol . operava nel 1557, <i>Vas.</i>	442
Criscuolo Gio. Angelo Napol. Operava nel 1572, <i>Dom.</i>	440
[506]	
Criscuolo Gio. Filippo n. in Gaeta m. di an. 75 circa il 1584, <i>Domin.</i>	434
Cristofori o Cristofani Fabio del Piceno. Accad. di S. Luca 1658, <i>Pasc.</i>	399
Cristofori Pier Paolo, Rom viv . nel 1736, <i>Pasc</i>	399
Curia Francesco Napol. n. c. il 1538. m.c. il 1610, <i>Dom.</i>	433
Currado Cav. Francesco, Fior. n. 1570 m. c. il 1661, <i>R. G.</i>	137
Damiani Felice da Gubbio. Sue opere dal 15 86 al 1606 <i>MS.</i>	277
Dandini Cesare Fior n. c. 1595 m. 1658, <i>Bald.</i> 124	
Dandini Pietro Fior., n. 1646 m. 1712 <i>R.G.</i>	143
Dandini Vincen. Fior. n. 1607 m. di an. 68, <i>Orl.</i>	142

Dello * Fiorentino, m. circa il 1421, <i>Bottari</i>	59
Dò Giovanni Napol . m. 1656, <i>Dominici</i>	473
Dolci Carlo Fior. n. 1616 m. 1686, <i>Bald.</i>	135
Donzelli Piero e Polito Napolit fiorivano c. il 1450, <i>Dom.</i>	419
De' Dominaci Bernardino Nap. Pubblicò la sua storia nel 1742 e 1745	489
Dughet Gasp. n. in Roma 1613. m. 1675, <i>Pasc.</i>	314
D'Empoli (nel Fior.) Iacopo Chimenti n. 1554 m. 1640, <i>Baldinucci</i>	120
Evangelisti Filippo, aiutato da Beneficelli c. il 1745. <i>Lettere pittoriche</i> , T. V	346
Da Fabriano Antonio. Sua opera nel 1454. <i>MS.</i>	199
Da Fabriano Gentile, suo opera 1423, morto ottuagenario, <i>Vas, Ridolfi</i>	197
Falchetti Pietro Mantovano, morto di anni 78 nel 1613, <i>Bagl.</i>	256
[507]	
da Faenza Iacopo ne fioriva c. il 1530, <i>Bald.</i>	242
Falcone Aniello, Nap. n. 1600, m. 1665, <i>Dom.</i>	473
Da Fano Bartolommeo e Pompeo dipingevano circa il 1530, <i>MS.</i>	202
Farelli Cav. Giacomo Napolitano, nato 1624, morto 1706, <i>Dom.</i>	465
Fei, o del Barbiere Alessandro * Fior. n. 1543, <i>Vas.</i> Operava nel 1581, <i>Borghini</i>	107
Da Feltro Morto. Visse an. 45 Morì qualche anno dopo il 1505, <i>Vas</i>	213.
Ferrari Gaudenzio di Milano. Operava circa il 1525, <i>Vas.</i>	237
Ferri Ciro Romano nato 1634, morto 1689	343
Scuola di Ciro in Roma e in Firenze	343
Feti Domenico Rom. m. di an. 35, <i>Baglioni</i> nel 1624, <i>Orl.</i>	124
Fidani Orazio Fior. Le sue opere furono c. il 1642, morì giovane. <i>MS</i>	122
Da Fiesole B. Giovanni Domenicano n. 1387, m. 1455, <i>Bald.</i>	62
Finoglia Paolo Domenico d'Orta m. 1656. <i>Dom.</i>	461
Del Fiore Colantonio Napolitano morto vecchio nel 1444. <i>Dom.</i>	412
Fiorentino Stefano m. di an. 49 nel 1350, <i>Vas.</i>	51
Fontebuoni Astasio Fiorentino morto giovane nel Pontificato di Paolo V, <i>Bagl.</i>	124
Da Formello Donato. Morto nel Pontificato di Gregorio XIII. <i>Bagl</i>	260
Fracanzani Franc. Napol. m. c. il 1657, <i>Dom.</i>	473
Della Francesca Piero da Borgo San Sepolcro m. di anni 86, circa 1460, <i>Vas.</i>	66
[508]	
Franceschini Baldassare da Passignano (nel Fior.) n. 1611, m. 1689, <i>Bald</i>	130
Franciabigio Marcantonio Fior. n. 1483. m. 1524, <i>Baldinucci</i>	89
Franchi Ant. Lucchese n. 1634 m. 1709, <i>R.G.</i>	131
Franco Angiolo Napol. m. circa il 1445, <i>Dom.</i>	413
Franco Batista Veneto nato circa il 1510, m. 1561. <i>Vas.</i>	270
Furini Francesco Fiorentino, n. circa il 1600. m. 1649, <i>Bald.</i>	133
Gabbiani Antonio Fior. n. 1652 m. 1722 <i>R.G.</i>	143
Gaddi Gaddo Fiorentino m. di anni 73 nel 1312, <i>Vas.</i>	46
Gaddi Taddeo Fiorentino n. 1300 viveva nel 1352, <i>Bald.</i>	53
Gaddi Angelo Fiorentino n...m. 1387, <i>Bald.</i>	53
Galanino o Aloisi Baldassarre Bolognese m. di an. 60 nel 1638, <i>Bagl.</i>	310
Gamberucci Cosimo Fiorentino scolar del Naldini, <i>Bald.</i>	109
Gargiuli Domenico detto Micco Spadaro Napolitano n. 1612 m. 1679, <i>Dom.</i>	475

Da Garofalo o Tisi Benvenuto Ferrarese n. 1481 m. 1559, <i>Vas</i> , e m. di anni 68 <i>Superbi</i>	241
Gasoli * Pierfrancesco n. in Torino 1638 m. 1716, <i>Pasc.</i>	331
Garzi Luigi n. in Pistoia 1638 m. 1721, <i>Pasc.</i>	148
Della Gatta D. Bartolommeo, religioso dall'an 1461, m. di anni 83, <i>Orl. V.</i> anco il <i>Bottari</i> , p.16	70
[509]	
Gaulli Gio. Batista detto Baciccio n. in Genova 1639, m. 1709, <i>Pasc.</i>	362
Gellee Claudio Lorenese n. 1600, m. 1682, <i>Pasc.</i>	317
Gentileschi Artemisia Pisana. Operava nel 1642, <i>Bald.</i>	123 e 443
Gentileschi Orazio Pisano dipinge va nel 1621. m. di anni 48 in Londra, <i>Orlandi</i>	123
Gessi Gio. Francesco Bolognaese n. 1588. Va in Napoli con due scolari c. il 1628, <i>Malvasia</i>	451
Giaquinto Corrado di Molfetta . Accademico di San Luca 1740 m. 1766. <i>MS.</i> 367	
Gimignani Giacinto nato in Pistoia 1611. m. 1681, <i>Pasc.</i>	340
Giordano Cav. Luca detto "fa presto" Napolit. n. 1632. m. 1705, <i>Dom.</i> 480	
Giotto Tommaso Fiorentino n. 1324 . m. di an 32, <i>Vas.</i> V. la nota	51
Giotto (cioè Angiolotto) di Vespignano nel Fiorentino 1276 m. 1336, <i>Vas.</i>	47 e
406	
Gobbo Pietro Paolo da Cortona m. segretario nel Pontificato di Urbano VIII, <i>Bagl</i> , vedi anche <i>Lettere Pittoriche</i> T. V	330
Gozzoli Benozzo Fiorentino m. di anni 78 nel 1478, <i>Vas.</i>	62
Grammatica Anti veduto, n. in Roma circa il 1571 m. 1626, <i>Bagl</i>	310
Granacci Franc. Fior. n. 1477 m. 1544, <i>Bott.</i>	87
Grisoni Gioseffo Fiorentino m. 1769 <i>R. G.</i> 146	
[510]	
Gherardi Ant. da Rieti n. 1644. m. 1702, <i>Pasc.</i>	295
Gherardi Cristofano di Borgo S. Sepolcro m. di an. 56 nel 1556, <i>Vas</i>	101
Gherardini Alessandro Fiorentino n. 1655. m. 1723, <i>R. G.</i>	145
Ghezzi Giuseppe nato nell'Ascolano 1634. m. 1721, <i>Pasc.</i>	360
Ghezzi Cav. Pierlone nato in Roma 1674 . m. 1755 <i>R. G.</i>	360
Ghirlandaio Domenico Fiorentino n. 1451. m. 1495, <i>Vas.</i>	70
Sua scuola, cioè Mich. del Ghirlandaio ec	72
Ghirlandaio Davide n. 1451 m. 1525, <i>Vas</i>	
Ghirlandaio Bened. m. di an. 50 nel 15..., <i>Vas.</i>	
Ghirlandaio Ridolfo m. di an. 75 nel 1560, <i>Vas.</i>	87
Ghisolfi o Grisolfi Giovanni Milanese m. di an. 60 nel 1683, <i>Orl.</i>	314
da Gubbio Oderigi m. prima del 1300, <i>Bald.</i>	193
Guerrieri Gianfrancesco di Fossombrone. Fiorì circa il 1630, <i>Ms</i>	287
Guidotti Cav. Paolo Lucchese m. di circa 60 anni nel 1629, <i>Bagl</i>	261
Helmbreker Teodoro n. in Arlem 1633, <i>Orl.</i> 328	
Hugford Ignazio Inglese morto di anni 75 nel 1778, <i>MS.</i>	146
Hundhorst, o Honthorst Gherardo d'Utrecht d. <i>delle Notti</i> , m. di an 68 nel 1660, <i>Sandra rt</i>	285
Imparato Francesco Napolitano. Fiorì circa il 1565, <i>Dom.</i>	434
Imparato Girolamo Napolitano m. circa il 1620, <i>Dom.</i>	434
Laer o Laar Pietro Wander, detto il Bamboccio in Laar di Olanda circa il 1613 m. 1673 <i>G. Imp.</i> ,	

<i>Lacombe</i>	325
Lama Gio. Bernardo Napoletano n. c i l 1508. m. il 1590, <i>Dom</i>	430
Lamberti Bonaventura di Carpi nato 1 651 m. 1721, <i>Pasc.</i>	355
Lanfranco Cav. G iovanni d i Parma. Operò in Roma e in Napol i n. 1580 m. 1647, <i>Pass.</i>	292
Lapi Niccolò Fior. n. 1661. m. 1732. <i>R.G.</i>	146
Lapis Gaetano di Cag li, m. verso il 1770. <i>MS</i>	366
Laureti Tommaso Sic iliano. m. ott og. nel Pon. Di C lemente VII I, <i>Bagl.</i>	260
Lauri Franc. n. in Roma 161 0 m. 1635, <i>Pasc.</i>	347
Lauri Baldassarre d'Anversa n. c. il 1570. m.1641, <i>Bald.</i>	348
Lauri Filippo n. in Roma 162 3 m. 1694, <i>Pasc.</i>	348
Da Lecce Matteo. Operò nel Pontif icato di Gre gorio XIII, <i>Bagl.</i>	260
Lelli Gio. Antonio Ro mano morì di anni 49 ne l 1640, <i>Bagl.</i>	303
Leoni Cav. Otta vio, Padovano di ori gine n. in Roma, m. di anni 52 circa il 1630, <i>Bagl.</i>	310
Ligorio Pirro, Nap., m. c irca il 1580, <i>Orl.</i>	442
Ligozzi Iac. Veronese n. 15 43. m. 1627, <i>R.G.</i>	114
Lilio Andrea d'Anco na, m. di an. 5 5 nel Pont. Di Pao lo V, <i>Bagl.</i>	276
Di Lione Andrea Napol itano n. 15 96, morto circa il 1675, <i>Orl.</i>	447
Lippi F. Filippo Fiorentino nato il 1400 m. 1469, <i>Bald.</i>	63
[512]	
Lippi Filippino Fiorent ino morto di anni 45 nel 1505, <i>Vas.</i>	63
Lippi Lorenzo Fior. n. 1606 m. 1664, <i>Bald.</i>	131
Locatelli o piuttosto Lucatel li Pietro Romano, Acc. di S. Luca 1690. V. nel 1717, <i>Orl.</i>	388 e 392
Lombardelli Gio. Batista da Montenu ovo mor. di an. 55. circa il 1587, <i>Orl.</i>	254
Lomi Aurel io Pisano morto di anni 58 ne l 1622, <i>Soprani</i>	123
Lopes Gaspero morto in Firen ze circa il 1732, * <i>Dom</i> .	147 e 479
Lorenzetti Ambrogio Senese, sue opere dal 1330 al 1337, <i>Della Valle</i>	159
Lorenzetti (o s ia Laurati) Pietro Sen. Sue opere dal 1327 al 1342 , <i>D. V.</i>	160
Di Lorenzo Fiorenzo di Perug ia. Sue memorie dal 1477 al 1521, <i>Mario tti</i>	202
Loth Onofrio Napol, m. 17 17, <i>Dom.</i>	478
Luini Tommaso Ro mano m. di an. 35 nel P. di Urbano V, <i>Bagl.</i>	286
Luti Cav. Benedetto nato in Fi renze 1666, m. 1724, <i>Pasc.</i>	344
Macchiett i Girol. Fior n. c. il 1541. vedi <i>Vas.</i>	107
Malinconico Andrea Napol itano scolar del lo Stanz ioni	462
Mancini Francesco di S. Ang elo in Vado, Ac. D i San. Luca 1 725, m. 1758. <i>MS</i>	355
Manetti Ruti lio Sen, n. 1 571, m. 1637. <i>R.G.</i>	186
Manfredi Bartolommeo di Mantova m nel P. di Paolo V, <i>Bagl.</i>	282
[513]	
Manglard Adriano Francese, Accademi co di San Luca 1 731 m. 1760, <i>MS</i>	391
Manzuoli o da S. Friano Tommaso, Fiorentino m. di anni 3 9 circa il 1543, v. <i>Borg.</i> e <i>Vas.</i>	107
Maratta Cav . Carlo nato presso Anc ona 1625. m. 1713, <i>Pasc.</i>	349
Scolari di Maratta men noti	353
Della Marca Lattanzio Pa gani n. in Monterubbiano. Viv eva nel 1553, <i>Mariotti</i>	209
De March is Alessio del Regno di Napol i. Fioriva circa il 1710, <i>MS</i>	390
Di Maria Francesco Napolitano n. 16 23 m.1690, <i>Dom.</i>	467
Marinari Onorio Fior. n. 1627. m. 1715, <i>R.G.</i>	137
Martis o Mart ini Ottaviano da Gubbio. Matrico lato in Perugia nel 1400. Viveva nel 1444, <i>Mariotti</i>	196

Martoriello Gaetano, Napolitano m. di c. 50 anni nel 1723, <i>Domin.</i>	
489	
Marullo Giuseppe del Casale d'Orta, morto 1685, <i>Dom.</i>	461
Masaccio di S. Giovanni (nel fiorentino) n. 1402 m. 1443, <i>Bald.</i>	60
Massaro Niccolò la Napol m. 1721, <i>Dom.</i>	489
Massei Girolamo lucchese, m. ottogen, nel pontif di Paolo V, <i>Bagl.</i>	261
Mastroleo Giuseppe, Nap. Viv nel 1745, <i>Dom.</i>	485
Masturzo Marzio, Nap. Scolaro del Rosa, <i>Dom.</i>	477
Masucci Agostino Accademico di San Luca nel 1724 m. 1758, <i>MS</i>	
353	
[514]	
De Matteis Paolo Nap., n. 1622, m. 1728, <i>Dom.</i>	483.
Maturino di Firenze m. c. il 1528, <i>Vas.</i>	235
Mazzaroppi Marco di San Germano n. 1594 m. 1620, <i>Domin.</i>	
442	
Memmi Simone Senese, m. di anni 61 nel 1344, Della Valle	51 e 155
Memmi Filippo (Filippo) Sen. Viveva nel 1361, <i>D.V.</i>	155
Mengs Cav. Ant. Raffaele n. in Aussig 1729 m. 1779. <i>Elogio di S. E. il Cav Azzara</i>	
376	
Mehus Livio di Oudenard (in Fiandra) nat. 1630 m. 1691 <i>R.G.</i>	142
Da Messina Antonello morto di anni 49 nel 1487, <i>Vas.</i>	64
Meucci Vincen. Fior. n. 1694 m. 1766 <i>R. G.</i>	146
Michellini Giobattista di Foligno. Fiorì circa il 1650. <i>MS.</i>	292
Miel Cav. Giovanni, nato presso Anversa c. il 1599. m. nel 1664, <i>Bald.</i> o 1656, <i>Pass.</i>	327
Mola Pierfrancesco di Como n. 1612 m. 1668. Passeri; o n. 1621 m. 1666, <i>Pascoli</i>	
294	
Monaldi scolare del Lucatelli	392
Montelatici Francesco detto Cecco Bravo Fiorentino m. 1661. <i>Orl.</i>	128
Morandi Gio. M. Fior. n. 1622. m. 1717, <i>Pasc.</i>	
123	
Morandini Francesco da Poppi (nel Fior.) n. 1544. <i>Orl.</i>	108
Moscaticello Carlo Napolitano di anni 84 nel 1739. <i>Domin.</i>	483
Mulier Cav. Pietro detto il Tempesta nato in Arlem 1637. m. 1701, <i>Pasc.</i>	321
[515]	
Munari Pellegrino da Modena m. 1523, <i>Bott.</i>	
237	
De Mura Francesco Napolitano viveva nel 1745, <i>Dominici</i>	488
Muratori Domenico Bolognaese, n. 1661. Viv. nel 1618, <i>Orl.</i>	354
Muziano Girolamo Bresciano nato 1528 m. 1590, <i>Bagl.</i> , <i>Ridolfi</i>	254
Naldini Batista Fior. n. 1537. <i>Orl.</i> Viveva nel 1590, <i>MS</i>	108
Nanni Girol. Rom. Viveva nel 1642, <i>Bagl.</i>	260
Nappi Francesco Milanese m. di an 65 nel P. di Urbano VIII, <i>Bagl.</i>	260
Nardini D. Tommaso Ascolano m. di anni 60 nel 1718. Scolaro del Trasi, <i>*MS.</i>	
353	
Nasini Cav. Giuseppe n. nel Senese 1664 m. 1736, <i>Della Valle</i>	188
Nasini Cav. Apollonio Cherico * n. in Firenze 1697 D.V. m. c. il 1754, <i>MS</i>	188
Natoire Carlo Francese n. 1698 m. 1777, <i>R.G.</i>	372
Nebbia Cesare di Orvieto m. di an. 78 nel Pont. Di Paolo V, <i>Bagl.</i>	255
Negrone Pietro Calabrese m. di an. 60 e il 1565, <i>Domin.</i>	442

Nelli Suor Plautilla Monaca in S. Caterina di Firenze. Morì di an. 65 nel 1588, <i>Ms</i>	87
Del Nero Durante da Borgo San Sepolcro. Opera va nel 1560. <i>Vas.</i>	
252	
Nogari Paris Romano m. di an. 65 nel Pont. di Clemente VIII, <i>Bagl.</i>	253
Nucci Allegretto di Fabriano. Dipingeva nel 1366. <i>MS.</i>	195
[516]	
Nucci Benedetto di Gubbio m. nel 1575. Ab. Ranghiasi v. Il Tomo IV del Vasari edizione Senese, p. 348	240
Nucci Virgilio di Gubbio suo fratello	240
Nucci A vanzino di Città di Castello m. di an. 77 nel 1629, <i>Bagl.</i>	301
Nuzzi Mario, nato alla Penna, diocesi di Fermo 1603. Domiciliato e morto in Roma 1673 . <i>Pascoli</i>	
329	
Odazzi o Odasi Giovanni nato in Roma 1683. <i>Pasc.</i>	363
Di Onofrio Crescenzo dello Stato Pontific. Fioriva circa il 1680. <i>MS.</i>	317
Orcagna o Oragna Andrea Fiorentino m. di an 60 nel 1389 <i>Vas</i>	54.
Orcagna Bernardo. Sopravvisse alcuni anni al Fratello. <i>Vas.</i>	54
Ottini Felice, o sia Felicetto di Brandi. M. giovane circa il 1695. <i>Pasc.</i>	293
Pacchiarotto Iacopo Senese. Passò in Francia nel 1435. <i>Della Valle</i>	172
Pagani Gregorio Fior. n. 1558 m. 1605, <i>Bal.</i>	117
Palmerucci Guido da Gubbio. Operava circa il 1345. <i>Ab. Ranghiasi</i>	193
Pandolfi Giangiacomo da Pesaro. Fiorì circa il 1630. <i>Pitture Pesaresi</i>	278
Da Panicat (nel Fior.) Masolino m. di an. 37 nel 1415. <i>Bald.</i>	60
Pannini Cav. Gio. Paolo nato in Piacenza 1691. <i>Orl. M.</i> 1745. <i>MS.</i>	345 e 398
Paolillo Napol. Scolare del Sabatini. <i>Dom.</i>	430
[517]	
Papa Simone Napolitano nato circa il 1430, morto circa il 1488. <i>Dom.</i>	418
Papa Simone Giuniore Napol. Opera va nel 1566. <i>Dom.</i>	442
Parmigiano Fabrizio m. di an. 45 nel Pont. di Clemente VIII. <i>Bagl.</i>	262
Passante Bartolommeo Napolit. Scolare dello Spagnoletto. <i>Dom.</i>	473
Passeri Giambattista, nato circa il 1610 mor. Prete nel 1679. <i>Vita premissa dall'Editore alle Vite da lui scritte</i>	290
Passeri Giuseppe Romano nato 1664, morto 1714. <i>Pasc.</i>	352
Da Passignano (nel Fior.) Cav. Domenico Cresti n. 1560. m. 1638 <i>R.G.</i>	117
Penni Gianfrancesco o sia il Fattore Fior. m. di an. 40 circa il 1528, <i>Vas.</i>	233
Da Perugia Sinibaldo Ibi. Sue opere nel 1524 e 1528. <i>Mar.</i>	209
Da Perugia Giannicola nato circa il 1478. <i>Pascoli</i> m. 1544, <i>Mar.</i>	210
Peruzzi Baldassarre n. in Accajano (nel Sen.) 1481. m. 1556 <i>D. Valle</i>	177
Da Pesaro Niccolò Trometta m. di anni 70 nel Pont di Paolo V, <i>Bagl.</i>	250
Pesello Francesco Fiorentino n. 1426 m. c. il 1457. <i>Vas.</i>	67
Pesello Pesello padre di Francesco n. 1380 m. 1457. <i>Vas</i>	
Petrazzi Astolfo Senese. Opera va 1631 m. 1665. <i>Bald.</i>	186.
[518]	
Piattoli Gaetano Fiorentino nato 1703, m. circa il 1770. <i>MS</i>	146
Picchi Giorgio n. in Urbania. Fioriva circa il 1650. <i>MS.</i>	274
Pieri Stefano Fior. m. di an. 87 nel Pont. Di Clem. VIII, <i>Bagl</i>	107
De' Pietri Pietro n. nel Novarese * 1663, m. 1716	353
Pignone Simone Fior. n. 1614 m. 1706 <i>R. G.</i>	134
Da Pino Marco Senese morto circa il 1587, <i>Dominici</i>	180 e 438

Pinturicchio Bernardino da Perugia n. 1454, m. 1513. <i>Pasc.</i>	208
Del Piombo F. Sebastiano Veneto m. di an. 62 nel 1547. <i>Vas.</i>	85
Pippi Giulio Romano morto di anni 54 nel 1546. <i>Vas.</i>	232
Pisano Giovanni m. 1320. <i>Vas.</i>	42
Pisano Niccolò m. circa il 1275. <i>Vasari.</i>	42
Pisano Giunta. Operava nel 1235. <i>Morona</i>	44
Da Pistoia Leonardo, scolar del Penni. <i>Vas.</i>	433
Pittori della Scuola Francese nominati	371
Pittori della Scuola Spagnuola e loro Vite	376
Del Pò Giacomo n. in Roma 1654, m. 1726	
Del Pò Pietro Sicil. n. 1610. m. 1692, <i>Pasc.</i>	466
Del Pò Teresa Romana Accad. di San. Luca 1683 <i>Pasc.</i> , m. 1716 <i>Dom.</i>	466
Pocetti Bernardino Barbatelli Fiorentino n. 1542. m. 1612. <i>Bald.</i>	110
Pollaiuolo Antonio Fiorentino m. di an. 72 nel 1498. <i>Vas.</i>	72
[519]	
Pollaiuolo Pietro m. di an. 65 nel 1498. <i>Vas.</i>	72
De' Popoli Cav. Giac. D'Orta m. 1682. <i>Dom.</i>	461
Porpora Paolo Nap. Accad. di San Luca 1656 m. c. il 1680. <i>Dom.</i>	477
Della Porta F. Bartolommeo Domenicano Fior. n. 1469 m. 1517. <i>Bald.</i>	85
Portelli Carlo da Loro (nel Fior.) scolare di Ridolfo Ghirlandaio, <i>Vas.</i>	101
Poussin Niccolò Francese nato 1594 morto 1665. <i>Passeri</i>	305
Pozzi Giuseppe Romano morto giovane nel 1765. <i>MS.</i>	354
Pozzi Stefano Romano m. nel 1768 <i>MS.</i>	354
Pozzo Gio. Battista Milanese m. di an. 28 nel Pontificato di Sisto V. <i>Bagl.</i>	254
Pozzo P. Andrea Gesuita da Trento n. 1642, m. 1709. <i>Pasc.</i>	394
Preti Cav. Mattias, detto il Cav. Calabrese, nato in Taverna 1613 morto in Malta 1699. <i>Dom.</i>	470
Procaccini Andrea Romano nato 1671, morto 1734. <i>Pasc.</i>	353
Provenzale Marcello da Cento m. di an. 64 nel 1639, <i>Bagl.</i>	399
Puligo Domenico Fiorentino m. di an. 52 nel 1527, <i>Vas.</i>	90
Pulzone Scipione da Gaeta m. di an. 38 nel Pontificato di Sisto V, <i>Bagl.</i>	256
Da Puntormo (nel Fior.) Iacopo Carrucci n. 1493 m. di an. 65, <i>Vas.</i>	90
[520]	
Pupini Biagio Bolognese. Fioriva nel 1539, <i>Vas.</i> Tomo III, p. 510	238
Ramenghi o Bagnacavallo Bartolommeo nato in Bologna 1498 m. 1551, <i>Pitture Bologn.</i>	238
Razzi Giannantonio di Vercelli o di Vergelle. Visse anni circa 75, m. 1554, <i>Vas.</i>	173
Recco Cav. Giuseppe Napolitano n. 1634, m. 1695 <i>Dom.</i>	394 e 478
Reder Cristiano o sia M. Leandro Sassone, n. 1656, m. 1729, <i>Pasc.</i>	391
Redi Tommaso Fior. n. 1669, m. 1726, <i>R.G.</i>	144
Da Reggione Raffaellino m. di an. 28 nel Pont. Di Gregorio XIII, <i>Bagl.</i>	253
Reno Guido Bolognese. Operò in Roma e in Napoli n. 1575. m. 1642, <i>Passeri</i>	291 e 451
Resani Arcangelo in. in Roma 1670. Viveva nel 1717, <i>Orl.</i>	393
Ribera Cav. Giuseppe originario di Valenza, nato in Gallipoli 1593.	
Viveva nel 1649, <i>Dom.</i>	282 e 446

Ricciarelli Gabriele, Napoletano, operava ne l 1745, <i>Dom.</i>	489
Ricciarelli Daniele di Volterra m. 1566, <i>Vas.</i>	85
Il Riccio o Bartolommeo Neroni Sanese. Operava ne l 1573. <i>D. Valle</i>	181
Ridolfi Claudio Veronese morto di anni 84, 1684, <i>Cav. Carlo Ridolfi</i>	270
Riminaldi Orazio Pisano nato 1598, morto 1630, <i>Bal.</i>	123
Roderico Gio. Luigi Siciliano, n. 1610 m. c. il 1630, <i>Dominici</i>	455
[521]	
Roderico Gio. Bernardino Siciliano, detto il Pittor Santo 1667, <i>Dom.</i>	455
Roncagli Cav. Cristofano delle Pomarance m. di an. 74 nel 1626, <i>Bagl.</i>	300
Romanelli Gio. Franc. Viterbese n. 1617 m. 1662, <i>Pasc.</i>	339
Rosa Giovanni d'Anversa n. 1591 m. in Genova 1638, <i>Sopran i</i>	328
Rosa Salvatore Napolitano, nato 1615, mor. 1673, <i>Passeri</i>	312 e 473
Di Rosa Francesco, detto Pacicco Napolitano, scolar de l Massimi, <i>Dom.</i>	458
Di Rosa Annella Napolit., morta di anni circa 36, nel 1649, <i>Dom.</i>	459
Rosselli Cosimo Fior.. Viveva nel 1496, <i>Bottari</i>	70
Rosselli Matteo Fior. n. 1578 m. 1650, <i>Bald.</i>	125
Rossetti Cesare Romano m. nel Pontific. Di Urbano VIII, <i>Bagl.</i>	261
Il Rosso Fior. m. nel 1541, <i>Vas.</i>	191
Rossi Pasqualino, nato in Vicenza 1641. Viveva nel 1718, <i>Orl.</i>	361
Rossi Muzio Napolit . Fiori circa il 1645. m. di anni 25, <i>Dom.</i>	458
Rossi Niccolò M. Napolit. Viv. nel 1745, <i>Dom</i>	488
Ruoppoli Gio. Batista Napolitano m. circa il 1685, <i>Dom</i>	478
Russo Gio. Pietro di Capua nato 1558, morto 1663, <i>Dom.</i>	442
Rustici Francesco Sen, m. giovane nel 1625, <i>Bald.</i>	187
Ruviale Francesco, detto il Polidorino, Nap. m. c. il 1550, <i>Dom.</i>	431
[522]	
Sabatino Andrea di Salerno n. c. il 1480. m. circa il 1545, <i>Dom.</i>	427
Sacchi Andrea Romano n. 1600. m. 1661, <i>Pass.</i>	296
Saiter o Seiter Daniello Viennese n. 1649. m. 1705, <i>Pasc.</i>	310
Salimbeni Arcangelo Senese. Opera va nel 1579. <i>D.V.</i>	
Salimbeni Cav. Ventura Senese nato 1557 , morto 1613, <i>Bald.</i>	185
Salini Cav. Tommaso nato in Roma circa il 1555, morto nel 1625, <i>Bagl.</i>	329
Salvi Tarquinio. Dipinse in S. Agostino di Sassoferrato nel 1573, <i>MS</i>	298
Salvi Gio. Batista da Sassoferrato, nato 1605, m. 1635, <i>MS.</i>	298
De' Salvati (o Rossi) Francesco Fiorentino n. 1510 m. 1563, <i>Vas.</i>	98
Di San Giorgio Eusebio Perugino nato circa il 1478 m. c. il 1550, <i>Pasc.</i>	209
Di San Gimignano Vincenzio morto qualche anno dopo il 1527, <i>Vas.</i>	236
Santafede Francesco Napoletano, scolaro del Salerno, <i>Dom.</i>	429
Santafede Fabrizio Napoletano n. c. il 1560. m. 1634, <i>Dom.</i>	429
Sanzio o di Santi Giovanni di Urbino padre di Raffaello. Viv. nel 1494, <i>Lett. Pitt.</i> I del To. I m. prima del 1508, <i>MS.</i>	200
Sanzio Raffaello di Urbino nat. 1483, morto 1520, <i>Vas.</i>	217
Saracino Carlo Veneto n. 1585, <i>Orl.</i> m. di anni 40, <i>Bagl.</i>	283
[523]	
Del Sarto Andrea Vannucchi Fiorentino nato 1488. morto 1530, <i>Vas.</i>	88
Scaramuccia Gio. Antonio Perugino n. 1580. m. 1650, <i>Pasc.</i>	301
Scaramuccia Luigi Perugino, nato 1616. mor. 1680, <i>Pasc</i>	292
Dello Sciorina Lorenzo Fiorentino scolar de l Bronzino, <i>Vas.</i>	108
Da San Giovanni (nel Fior.) Giovanni nato 1590. m. 1636	126
Da San Severino Lorenzo. Oper nel 1481. <i>MS.</i>	200

Seghers (o piuttosto Segers) P. Daniele d'Anversa n. 1 590, m. 1680. <i>G. Imp</i>	329
Siciolante Girolamo da Sermoneta. Operava nel 1550. <i>Vas.</i>	
M. nel Pontificati di Greg. XIII, <i>Bagl.</i>	251
Da Siena Guido. Restano sue opere del 1221 e 1274, <i>D. Valle</i>	150
Da Siena Ugolino, m. vecchio nel 1349, <i>Vas.</i>	154
Da Siena Duccio (forse Guiduccio) sue opere dal 1308 al 1339, <i>D. V.</i>	154
Da Siena Berna (Bernardo) morto giovane circa il 1381, <i>Vas</i>	162
Da Siena Giovanni, padre di Matteo, Opere dal 1427 al 1462, <i>D. V.</i>	167
Da Siena Matteo. Sue Opere dal 1462 al 1491, <i>D. V.</i>	168
Signorelli Luca da Cortona, nato circa il 1440 morto 1521, <i>Vas.</i>	69
Maestro Simone Napol. m. 1346, <i>Dominici</i>	406
Di Simone Francesco Napolitano, Fiori nel 1340 m.c. il 1360, <i>Dom.</i>	408
[524]	
Sogliani Giannantonio Fiorentino morto di an. 52 nel 15..., <i>Vas</i>	100
Solario Antonio, detto il Zingaro, da Civita in Abruzzo n. c. il 1382 m.c. il 1455, <i>Dom.</i>	414
Scolari del Solario men celebrati	418
Solimene Cav. Francesco nato in Nocera 1657, Dom, m. 1747. R. G. 485. Sua Scuola	487
Sorri Pietro, n. nel Senese 1556, m. 1622, <i>Bald.</i>	183
Spagna, o Spagnuolo Giovanni. Fioriva fino al 1524, <i>Bald.</i>	
210	
Speranza Giobattista Romano m. giovane nel 1640. <i>Bagl</i>	294
Stanzioni Cav. Massimo Napolitano n. 1585. m. 1656, <i>Dom.</i>	456
Starnina Gherardo Fior. n. 1354. m. 1403, <i>Bald.</i>	54
De' Stefani Tommaso Napolit. Operava nel 1260. m. c. il 1310, <i>Dom.</i>	404
Stefanone Napolitano morto già vecchio circa il 1390, <i>Dominici</i>	408
Stefano Fiorent. m. di an. 49 nel 1350, <i>Vas.</i>	51
Stern Ignazio nato in Baviera circa il 1698 m. 1746. <i>G. Imp.</i>	389
Stradano Giovanni di Bruges na. 1536 mor. 1605, <i>Bald.</i>	109
Subleyras Pietro n. Gilles 1699. m. 1749. <i>M. D. B. A, T. II</i>	374
Subtermans Giusto d'Aversa n. 1597, morto 1681 <i>R. G.</i>	114
Tafi Andrea Fior. m. di an. 81 nel 1294, <i>Vas.</i>	46
Tassi Agostino Perug. n. 1566, m. 1644, <i>Pass.</i>	320
Tassoni Giuseppe Romano morto di anni 84 nel 1737. <i>Dom.</i>	489
[525]	
Tempesti Antonio Fiorentino morto di an.75 nel 1630, <i>Bagl.</i>	263
Tempestino Romano. Fioriva c. il 1680, <i>Pasc.</i>	321
Tesoro Filippo Napolitano n. circa il 1260, m. c. il 1320, <i>Dom.</i>	405
Tesoro Bernardo Napolitano fiori dal 1460 al 1480 in c., <i>Dominici</i>	422
Tesoro Raimondo Epifanio Napolitano. Fiori circa il 1480. <i>Dom.</i>	423
Testa Pietro Lucchese n. 1617. m. 1650, <i>Pass.</i>	290
Di Tito, o Titi Santi da Borgo San. Sepolcro n. 1538. m. 1603, <i>Bald.</i>	
104	
Torregiani Bartolommeo morto giovane poco dopo il 1673, <i>Pass.</i>	314
Trasi Lodovico Ascoli sc del Maratta, o piuttosto del Sacchi * n. 1634. m. 1694. <i>MS</i>	353
Trevisani Francesco di Trevigi n. 1656. m. 1746. <i>R.G.</i>	361
Troy Gio Francesco Di rett dell'A F. in Roma n. in Parigi 1680. m. 1752,	
<i>Abregè de la vie</i> etc. Tom. IV	372
M Tullio (Montagna <i>Orl.</i>) Roma mor. nel Pont. di Clem. VIII. <i>Bagl</i>	251
Turco Cesare d'Ischitella n. c. il 1510 m. c. il 1560. <i>Dom.</i>	429
Da Turrita (nel Senese) F. Giacomo morto circa il 1300. <i>D. V.</i>	153

Vaccaro Andrea Nap. n. 1598 m. 1670, <i>Dom.</i>	464
Del Vago o Bonaccorsi Perino Fiorentino n. 1501. m. 1547, <i>Vas.</i>	236
Monsieur Valent in Pietro nato a Colomies in 1600 m 1634, <i>G. Imp.</i>	283
[526]	
Valeriani P. Giuseppe dell'Aquila m. nel P. di Clemente VII I, <i>Bagl.</i>	260
Vandervert Ermanno Fiammingo. Viveva nel 1717, <i>Orl</i>	319
Di Vanni Andrea Sen. Sue opere dal 1369 al 1413, <i>D. Valle</i>	162
Vanni Cav. Francesco Senese n. 1565 morto 1609, <i>Bald.</i>	
184	
Vanni Giovanni Battista Fiorentino n. 1599. morto 1660, <i>Bald.</i>	125
Vanni Cav. Raffaello Senese Acad. Di San. Luca nel 1655, <i>Orl.</i>	
186	
Vanni Michelangiolo Senese, fratello del precedente	187
Vannini Ottavio Fior. Scolare del Fontebuoni * n. 1585. m. 1643, <i>Bald.</i>	124
Van Eick Giovanni di Masseyck detto di Bruges n. 1370. m. 1441. <i>G. Imp.</i> , inventore del dipingere a olio, v. <i>Bottari</i> T. III, pag. 457 *	65
Vannucci Pietro Perugino nato 1446, morto 1524, <i>Pasc.</i>	203
Suoi scolari in Toscana men noti	208
Van Bloemen, Gio. Francesco detto Orizzonte, Accad. di San Luca n. nel 1742, m. 1749, <i>MS</i>	388.
Altri suoi scolari	389
Van Bloemen Pietro, detto M. Stendardo, fratello di Orizzonte	392
Vanvitelli Gaspare * Fioriva nel 1690, <i>Pasc.</i>	397
Varnetam Francesco nato in Amburgo 1658 m. 1724, <i>Pasc.</i>	393
Vasari Giorgio Aretino, nato 1512, morto 1574, <i>Bottari</i>	95 e 435
[527]	
De' Vecchi Giovanni di Borgo San Sepolcro m. di an. 78 nel 1614, <i>Bagl</i>	252
Da Velletri Andrea. Dipingeva nel 1334. <i>MS</i> :	195
Veneziano Antonio, Fiorentino morto di an. 74 nel 1384, <i>Vas.</i>	54
Veneziano Domenico m. di an. 56 nel 14... <i>Vas.</i>	65
Venusti Marcello Mantovano m. nel Pont. di Gr. X III, <i>Bagl</i>	85 e 251
Vernet Giuseppe Francese Accad. di S. Luca 1743, m. 1789. <i>MS</i>	391
Verrocchio Andrea Fiorentino n. 1432. mor. 1488, <i>Bald.</i>	67
Verzelli Tiburzio da Recanatini m. c. il 1700, <i>MS</i>	
396	
Vignali Iacopo nato nel Casentino n. 1592 m. 1664, <i>R. G.</i>	135
Da Vinci (nel Fio.) Lionardo n. circa il 1443, m. c. il 1515, <i>Bott.</i>	78
Viola Domenico Napoletano morto vecchio c. il 1696, <i>Dom.</i>	472
Viola Gio. Batista Bolognese nato 1576. mor. 1622, <i>Bagl.</i> , <i>Mal.</i>	262
Visaccio o sia Antonio Cimatori di Urbino. Viveva nel 1590, <i>MS.</i>	274
Vitali Alessandro di Urbino. Fiorì circa il 1610, <i>MS.</i>	274
Da Viterbo Tarquinio m. nel Pontificato di Paolo V, <i>Bagl.</i>	162
Viti o della Vite Timoteo da Urbino m. di an. 54 nel 1524, <i>Vas.</i>	239
Viti Pietro da Urbino (<i>M.S.</i>), forse il prete d'Urbino per Bald. Nel Dec. III, sez. IV	239
[528]	
Viviani Lodov. Di Urbino. Fiorì nel 1650 <i>MS</i>	274
Viviani Antonio d'Urbino. M. del Pont. di Paolo V, <i>Bagl</i>	275
Viviani, detto così comunemente. V. Cadagora	332
Ubertini Francesco Fiorentino scolare di P. Perug., <i>Vas.</i> , m. 1557, <i>Orl.</i>	208
Uccello Paolo Fior. n. 1389. m. 1482, <i>Bald.</i>	59
Da Udine Giovanni n. 1494 m. 1564, <i>Bald.</i>	234

Ulivelli Cosimo Fior. n. 1 625. m. 1704. <i>R.G.</i>	130
Voglar Carlo, nato in Sassonia 1 666, morto 17 29, <i>Pasc.</i>	393
Vover Simone di Parigi m. di anni 59 nel 1649 <i>Lacombe</i> n. 1582. m. 1641, <i>Abregé</i> T. IV	284
D'Urbino Terenzio morto nel 16 16, <i>Orl</i>	261
Uroom Enrico n. in Arlem 1566, <i>Sandr.</i>	319
 Zaccolino P. Matteo Teatino Cesenate m. di c. circa 40 anni nel 1630, <i>Bagl.</i>	331
Zampieri Domenichino Bolognese. Insegnò in Roma e in Napoli, ove andò nel 16 29. m. di an. 60 nel 1641, <i>Pass.</i>	238.452 e 465
Zuccari (così nel suo epitaffio) Taddeo da Sant' Angelo in Vado n. 1529. m. 1566, <i>Vas.</i> 247	
Zuccari Federico, visse anni 66, <i>Bagl.</i> , morto 160 9, <i>Bald</i>	249
Zuccherelli Francesco nato nel Fiorentino c. il 1702. m. 1788 <i>MS.</i>	147
Zucchi Iacopo Fior. n. c. il 1541, <i>Vas.</i> m. nel Pont. di Sisto V, <i>Bagl.</i>	108

CORREZIONI E AGGIUNTE

- p. 13, lin. 17: leggasi: *altre pur d' Italia*
- p. 18 l. 2: *non acquisti*
- p. 27 l. 1: *noto ancora*
- p. 39 in nota : *Letteratura*
- p. 52 : in nota l. 14: *per non crederlo*
- p. 74, l. 19: *Queste*
- p. 83 l. 13: *figurò in quella volta*
- p. 87, l. 12: *Di lui imitatore*
- p. 91 l. 20: *in quella Trasfigurazione*
- p. 99 l. 3 : *la Psiche del Salvia ti*
- p. 106 l. 15: *Berrettini. Meritò di dipingere ec.*
- p. 121 l. 25: *Roma ha di suo*
- p. 125 l. 1: *terra d'ombra; l. 18 comunicare*
- p. 129, l. 26 agg.: *Avverto però che in questo e nel Montelatici ho seguito la tradizione che i pittori di questo tempo tutti qual più e qual meno deferissero al Rosselli: i libri editi gli fan discepoli di altre scuole, né m'ingneria a negarlo.*
- p. 127 l. 11: *ne'46*
- p. 169 l. 11 *estero (agg.) almeno che v'insegnasse o v'introducesse alto stile*
- p. 172, l. 25: *e tavole da alta re*
- p. 185, l. 19: *Il quarto è Ventura*
- p. 188, l. 19: *figliuolo per nome Appollonio*
- p. 191, l. 5: *e ne' loro libri e cataloghi più volte lo aggregano*
- p. 198, l. 21: *più di 36 anni*
- p. 209, l. 15: *pitture in Perugia e in Gubbio assai belle. Fiorì nel 1524*
- p. 230, l. 8: *studiando in Roma*
- p. 238, l. 14: *e Biagio Pupini, severo è che fu a Roma, in prospettive*
- p.267 l. 2: *Dal 1600*
- p. 269, l. 12: *Annibale*
- p. 274, l. 20 agg. *Pandolfo Reschi di Danzica riuscì meglio; conosciuto più in Firenze che in Roma. Morì di 56 anni c. 1600*
- p. 313, l. 3: *colore lieto*
- p. 345, l. 10 : *quasi inimitabile*
- p. 382, l. 25: *formatosi*
- p. 394, l. 14: *lo aveva*

p. 397, l. 3: *che sono gli alt ari di S. Pietro* o

p. 415, l. 11: *teste*

p. 426, in nota: *Plin. His N.*

p. 463, l. 23: *del Cav. Massim o*

p. 521, l. 16: *m. 1650*

Altre correzioni nell'indice ov'è l'asterisco.