



BIBLIOTECA
Ente
D'Errico
2007
MATERA

Autore di Pansigola della P...

STORIA
PITTORICA
DELLA ITALIA.

3414

S T O R I A
P I T T O R I C A

DELLA ITALIA

DELL' AB. LUIGI LANZI

ANTIQUARIO DELLA R. CORTE
DI TOSCANA.



T O M O P R I M O

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



B A S S A N O

A SPESE REMONDINI DI VENEZIA.

1795 - 1796.



A L L' A. R.

D I

LUISA MARIA DI BORBONE

INFANTE DI SPAGNA

GRAN DUCHESSA DI TOSCANA CC. CC. CC.

Series juncturaque pollet.

HORAT. DE ARTE POETICA v. 242.



LUIGI LANZI.

*T*ORNA al volger di un lustro questa mia qualunque opera all' A. V. R., e torna cresciuta a grado di giusta i-

storia; nè più limitata ad alcune Scuole pittoriche della Italia, ma estesa a quante mai ne fiorirono, o ne fioriscono fra noi. L'Autore però è il medesimo; e persuaso della sua mediocrità non altra lode ne desidera, fuor di quella che può venirgli dal buon volere, che nodrisce verso le Belle Arti. Con questi sentimenti presenta egli all' A. V. R. la nuova opera; picciol ossequio alla sua grandezza, ma pur testimonio perpetuo di gratitudine verso una Casa Sovrana, che lo annovera fra' suoi servi. Viva felice com'è il merito delle virtù sue, e come sono i voti concordi, e sinceri di tutta la sua Toscana.

Di Bassano. Addì 15. Agosto 1796.

COMPARTIMENTO

DEL TOMO PRIMO.



PREFAZIONE - - - - - Pag. I

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO - - - Pag. I



SCUOLA FIORENTINA

EPOCA PRIMA.

§. I.

Origini della pittura risorta. Società e metodi degli Antichi Pittori. Serie de' Toscani fino a Cimabue e a Giotto - - - - - ivi.

§. II.

Pittori Fiorentini che vissero dopo Giotto fino al cadere del secolo XV - - - - - 35

§. III.

§. III.

*Origini e progressi della incisione in Legno e in
Rame - - - - -* 73

EPOCA SECONDA.

*Il Vinci, il Bonarruoti, ed altri Artefici eccel-
lenti formano la più florida Epoca a questa
Scuola - - - - -* 102

EPOCA TERZA.

Gl' imitatori di Michelangiolo - - - - - 167

EPOCA QUARTA.

*Il Cigoli e i suoi Compagni tornan la Pittura
in miglior grado - - - - -* 206

EPOCA QUINTA.

I Cortoneschi - - - - - 248

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE.



EPOCA PRIMA.

Gli Antichi - - - - - 275

EPOCA SECONDA.

*Pittori esteri a Siena. Principj in quella Città,
e progressi nello stile moderno - - - - -* 302

EPOCA TERZA.

*L' Arte decaduta in Siena fra le pubbliche tra-
versie, per opera del Salimbeni e de' figli tor-
na in buon grado - - - - -* 325

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA - - 343

EPOCA PRIMA.

Gli Antichi - - - - - 349

EPOCA SECONDA.

Raffaello e la sua Scuola - - - - - 375

EPOCA TERZA.

La Pittura dopo le pubbliche sciagure di Roma va decadendo, e sempre più di poi si ammaniera - - - - - 431

EPOCA QUARTA.

Il Baroccio ed altri, parte dello Stato, parte esteri, riducono il buon gusto nella Scuola Romana - - - - - 470

EPOCA QUINTA.

I Cortoneschi male imitando Pietro pregiudicano alla Pittura. Il Maratta ed altri la sostengono - - - - - 524

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA.



EPOCA PRIMA.

Gli Antichi - - - - - 579

EPOCA SECONDA.

Dalla scuola di Raffaello e da quella di Michelangiolo si deriva in Napoli il moderno stile - 594

EPOCA TERZA.

Il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo primeggiano in Napoli. Forestieri che competerono con loro - - - - - 609

EPOCA QUARTA.

Il Giordano, il Solimene, e gli allievi loro - 635

PREFAZIONE.

QUANDO le storie particolari son giunte a un numero, che non si posson tutte raccogliere nè leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore, che le riunisca e le ordini, e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de' compendj. Se questa brama ha dominato in altr'età, è stata quasi, ed è il carattere della nostra. Noi ci troviamo per una parte in tempi favorevolissimi alla coltura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare, non che vedere i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch'è impossibile), molte almeno a sufficienza. Dall'altra parte i secoli, che ci precedono dopo risorte le lettere, occupati più nelle parole che nelle cose, e ammiratori di certi oggetti, che a gran parte de' leggitori ora sembran piccioli, han prodotte istorie,

a

La storia generale della Pittura manca all'Italia.

rie, delle quali non meno si desidera la unione perchè separate, che l'accorciamento perchè prolisse.

Notizie
già edite
per com-
parla, e
prolissità
con cui
son diste-
se.

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: ed oltre a ciò ha de' supplementi a tali Vite negli *Abbecedarj*, nelle *Lettere Pittoriche*, nelle *Guide* di più città, ne' *Cataloghi* di più quadriere, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice, or su di un altro. Ma queste notizie, oltre l'esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea della Pittura italiana scorrendo cert' storici de' secoli già decorsi, e alcuni anche del nostro, pieni d'invettive, e di apologie per innalzare i lor professori sopra ogni Scuola; e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo, e del quarto (a)? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le lor baje, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosie degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vo-

ci-

(a) V. l' Algarotti *Saggio sopra la Pittura* nel Capitolo della *Critica necessaria al Pittore*.

ciferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notaio, come farebbesi in una scrittura legale; o la descrizione della statura e de' lineamenti della faccia, come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto? Nè io invidio certe di queste particolarità a' primi lumi dell'arte: in un Raffaello, in un Caracci par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto: ma ne' volgari qual figura fa il piccolo, ove anche il grande par mediocre? Svetonio non tratta in ugual maniera le vite de' suoi Cesari e quelle de' suoi Gramatici; i primi gli fa ben conoscere al leggitore; i secondi gli addita e tace.

Ma perchè i genj degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente come ne' fatti presenti, così ne' passati la maggiore distinzione; e perchè questo può esser utile talora a chi volesse distendere una storia piena veramente e perfetta di tutta l'italiana Pittura; abbiassi anzi grazia a chi scrivesse vite sì copiose, e inganni con esse il tempo chi ne abbonda. Si abbia però anche riguardo e si provenga a quella sì degna porzione de' leggitori, che nella storia pittorica non si cura di studiar l'uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca il pittore, che isolato e solitario non lo istruisce; quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la Storia di tutta l'arte.

A quest' oggetto, veruno, che io sappia, non ha

Eccita-
menti a

compilare una storia pittorica, e come renderla utile. ha finora volta la penna; quantunque ogni cosa par che il consigli; il trasporto de' Principi per le belle arti; la intelligenza di essa estesa a ogni genere di persone; il costume di viaggiare reso su l'esempio de' grandi Sovrani più comune a' privati; il traffico delle pitture divenuto un ramo di commercio importante alla Italia; il genio filosofico della età nostra, che in ogni studio abborrisce superfluità, e richiede sistema. Uscirono, è vero, in Francia le vite de' pittori più celebri delle nostre Scuole scritte da Mr. d'Argenville d'una maniera molto sugosa e istruttiva; e seguì appresso qualche altra epitome, ove solamente si parla del loro stile. Ma dissimulando le alterazioni fatte quivi a' nomi nostrali, e trapassando sotto silenzio i bravi Italiani omessi in quelle opere, che pur considerano i mediocri d'altri paesi; niuno di tai libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica: niuno di essi espone que' quadri, per così dire, ove a colpo d'occhio si vede tutto il seguito delle cose; gli attori principali dell'arte collocati nel maggior lume; gli altri secondo il merito degradati più o meno e adombrati, o lasciati nello sbattimento. Molto meno vi si trovano quell' epoche e que' cambiamenti dell'arte, che sopra ogni cosa cerca un lettor pensatore: perciocchè quindi apprende ciò che ha contribuito al risorgimento o alla decadenza; ed è anco ajutato così a conservare nella memoria la serie, e l'ordine de' racconti. E veramente
la

la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ell' ancora ha bisogno di certe faci di volta in volta; di una qualche distinzione di luoghi, di tempi, di avvenimenti, che ne divisi l' epoche, e ne circoscriva i successi: tolto via quest' ordine, ella degenera, come le altre, in una confusione di nomi più conducente a gravar la memoria, che ad illustrare l'intendimento.

Sovvenire a questa parte finor negletta della Storia d'Italia, contribuire all'avanzamento dell'arte, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, furono i tre oggetti che io mi prefissi quando posi mano a distender l'Opera, mio benevolo Lettore, che vi presento. E la mia idea fu già di unire in due tomi compendiata la storia di tutte le nostre Scuole; imitando da Plinio la divisione della Italia, che poco variamente distinse i paesi nostri superiori dagl'inferiori. Nel primo tomo io pensai di comprendere le Scuole della Italia inferiore; giacchè in essa le rinascenti arti ebbono più presto maturità; e nel secondo le Scuole della Italia superiore, la cui grandezza apparve più tardi. La prima parte dell'Opera vide luce in Firenze nel 1792. Ma il lavoro della seconda parte si dovette allora differire ad altro tempo; e gli anni che poi ci son corsi han date alla mia salute sì gravi scosse; che a fatica, nè senza l'ajuto di più copisti, e correttori di stampe ho potuto ultimarela. Da questa dilazione però mi è venuto un vantaggio; ed è stato il poter conoscere il giudizio del

Oggetti di quest'Opera, e sua prima Edizione ampliata ora e compiuta.

pubblico, ch'è il maestro il più autorevole che abbia chiunque scrive; e a norma di esso preparar la nuova edizione (a). Da molte bande ho saputo, che per più appagarlo conveniva crescere all'Opera e nomi e notizie; siccome ho fatto senza uscir dalla idea di una storia compendiosa. Nè perciò la edizione fiorentina rimarrà inutile; anzi sarà da molti preferita alla bassanese; cioè da quegli che vivendo nella Italia inferiore, gradiranno di veder descritti in un libro portatile i più degni artefici di essa, senza curar molto cose lontane.

*Piano dell'Opera
come idea-
to da altri.*

A nuova Opera adunque, e così ampliata dopo la prima, io premetto prefazione nuova almeno in gran parte. Il piano di essa non è mio del tutto, nè tutto è d'altri. Fu progetto del Ricardson (b), che qualche istorico riunisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la pittura; notandone gli avanzamenti e le decadenze, che accaddero in ogni età; nè lasciò di farne uno schizzo, che arriva fino al Giordano. Lo stesso fece più di proposito il Cav. Mengs (c) in una sua lettera, ove ha giudiziosamente segnati tutti

(a) *Ut enim pictores, & ii qui signa faciunt, & vero etiam poeta suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus id corrigatur.... sic aliorum judicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda sunt.* Cic. II de Offic. n. 41.

(b) *Tratt. della pittura T. II. p. 166.*

(c) *Opere Tomo II. p. 108.*

tutti i periodi dell'arte, e ha messi quas' i fondamenti di una storia più vasta. Attenendoci a questi esempj si dovean insieme considerare tutt' i primi luminari di qualsivoglia Scuola, e trascorrere di paese in paese secondochè la pittura acquistò per essi qualche nuova perfezione, o per l'abuso de' loro esempj soffrì qualche scapito. Questa idea facilmente si può eseguire ove le cose si prendano così in grande, come Plinio le vide e additolle a' posteri: ma non è ugualmente adatta a tessere una storia piena come l'Italia la desidera. Oltre le maniere de' Capiscuola ne sorsero in lei infinite altre temperate di questa e di quella, e talvolta miste a tanto di originalità, che non è facile ridurle ad una o ad un'altra schiera. Oltrechè i pittori stessi han molte volte seguito in diversi tempi o in diverse opere stile sì vario; che se jeri appartennero a' seguaci di Tiziano, oggi meglio stanno fra quegli di Raffaello, o del Coreggio. Non si può dunque imitare i naturalisti, che distinte per atto di esempio le piante in più, o in meno classi, secondo i varj sistemi di Tournefort o di Linneo, a ciascuna classe facilmente riducono qualsisia pianta che vegeti in ogni luogo, aggiugnendo a ciascun nome, note precise, caratteristiche, e permanenti. Convien, a fare una piena istoria, trovar modo da allogarvi ogni stile per vario che sia da tutti gli altri; nè a ciò ho saputo eleggere miglior partito, che tessere separatamente la storia di ogni Scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann ot-

timo artefice della Storia antica del disegno. Nè altramente veggio aver fatto in quella de' popoli il Rollin; che per tal via in non molti volumi ha chiusi con lucido ordine tanti e sì varj nomi ed avvenimenti.

Piano formato per quest' Opera, e su qual' esempio.

Il piano che adottato in ogni luogo, è simile a quel che si formò il ch. Sig. Antonio Maria Zanetti (a) nella *Pittura Veneziana*, opera sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch'egli fa nella sua Scuola, io l'imito in tutte le altre d'Italia: ometto però i pittori viventi, nè de' passati conto ogni quadro, cosa che distrae dal seguito della storia, e non può chiudersi in così pochi volumi: mi contento di lodarne alcuni migliori. Di ogni Scuola dò nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ciascuna tre o quattro o più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch'ella andò facendo, non altramente che nella storia civile da' cangiamenti del governo, o da altri memorabili eventi si traggono l'epoche. Certi pittori di gran nome, che con una quasi legislazione nuova diedero all'arte altro tuono, stanno a capo

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

po di ogni periodo; e il loro stile si descrive distesamente; giacchè dal lor esempio dipende il gusto dominante e caratteristico di quel tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi, e la propagazione di quella scuola: e senza ripetere il carattere generale di ogni professore si riferisce quel più o meno che ciascuno ha preso, o cangiato, o aggiunto alla maniera del Caposcuola; o se non altro di passaggio, e con poche parole se ne fa menzione. Questo metodo benchè incapace di una esatta cronologia, nondimeno per la concatenazione delle idee è assai più comodo a una Storia di arte, che quello degli abbecedarj, che troppo distruggono le notizie de' luoghi e de' tempi; o quello degli annali, i quali costringono talora a far menzione di uno scolare prima del maestro perchè gli è premorto; o quello delle vite, le quali necessitano lo scrittore a ripetere assai volte le stesse cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro; e osservando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età.

Per maggiore distinzione ho comunemente separati da' compositori d'istorie gli artefici della inferiore pittura, siccome sono i ritrattisti, i paesanti, i pittori degli animali, de' fiori, delle frutta, delle marine, delle prospettive, delle bambocciate, e se vi è altro che meriti luogo in questa classe. Ho pur considerati certi altri artifizj, che quantunque sian diversi dalla pittura, o per la materia in cui si eseguiscano, o per la maniera con cui si con-

Pittura inferiore e artifizi diversi che soggiacciono alla pittura.

conducono; pure in qualche modo si possono ad essa ridurre; per figura la stampa, la tarsia, il musaico, il ricamo; delle quali cose e di altre simili il Vasari, il Lomazzo, e gli altri che hanno scritto di belle arti, fecero pur menzione. E menzione ne fo io similmente; contento d'indicare in ognuna di queste arti ciò che mi è paruto più degno da risapersi. Nel resto elle potrebbon esser soggetto d'istorie a parte; e alcuna di esse ha i suoi propri storici già da varj anni.

*Non do-
versi e-
cludere
dalla sto-
ria i me-
diocri.*

Col metodo espresso finora io non dispero di dovere appagare i miei leggitori; avendone sì chiarj esempj. Più è da temere, che io non dispiaccia nella scelta degli artefici; il cui numero qualunque via che si tenga, ad altri dee parere soverchiamente ristretto, ad altri soverchiamente ampliato. La critica non cadrà così facilmente nè sopra i più eccellenti, che io spero di avere considerati; nè sopra i più deboli, che io spero di avere omessi; toltine alcuni, i quali per la relazione che hanno con gli eccellenti mette qualche volta bene di nominargli. Tal è quel Paolo Caracci, fratello di Lodovico, che in una famiglia sì degna di essere conosciuta è un arboscello fra' cipressi; povero di senno, e d'ingegno, esecutore sempre delle altrui invenzioni, e da non riprendermi se non torno a nominarlo per la seconda volta. Adunque la querela o del mio dire, o del mio tacere cadrà sopra quel ceto di mezzo, che non compone, dirò così, nè il senato, nè l'ordine equestre, nè il più basso po-

popolo de' pittori; compone il grado de' mediocri. Una gran parte delle liti aggirasi intorno a' confini; e quasi una lite di confini è questa di cui scriviamo. Spesso di un pittore si può controvertere s'egli più avvicinis a' buoni, o a' cattivi; e per conseguenza se deggia in una Storia d'arte, o non deggia aver luogo. In tali dubbj, che scrivendo mi son sorti non poche volte, ho maggiormente inclinato al partito più mite che al più severo, specialmente in coloro, che son già in possesso della storia, essendo nominati con qualche onore dagli scrittori. Mi è paruto di dover seguire il genio del pubblico, che rare volte ci accusa di aver fatta menzione de' mediocri; spesso di averne tenuto silenzio. I libri di pittura son pieni di querele verso l'Orlandi e il Guarienti perchè abbian taciuto questo, o quell'altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la Guida di una città addita una tavola di altare di un cittadino, che negli Abbecedarj sia pretermesso. Ripetono tali querele gl'illustratori delle gallerie a ogni quadro sottoscritto da ignoto artefice. Così anche fanno i diletanti delle stampe quando a piè di esse leggono il nome di un inventore, di cui tace la storia. Così, se avessero a raccorsi i voti del pubblico, molti più sarebbero coloro, che mi consiglierebbono a una certa pienezza, che gli altri, a' quali piacesse molto rigore e molta scelta. Si aggiugne a ciò la ragione. Perciocchè tacere il mediocre è industria di buon oratore, non uffizio di buon storico. Cicero-
ne

ne istesso nel libro *de claris oratoribus* diede luogo a' dicitori di men talento; e nella Iliade, ch'è una storia de' tempi eroici, pochi sono i sommi duci, molti i buoni soldati, moltissimi i men valorosi, che il Poeta non nomina se non di fuga. E nel caso nostro è anche più necessario inserire a' buoni ed agli ottimi i mediocri. Questi in molti libri son descritti con termini così vaghi, e talora così alterati, che a formar giudizio del grado loro conviene introdurgli presso i miglior pittori quasi come attori di terze parti. Nè perciò mi son messo in gran pena di ricercargli per minuto; specialmente ove trattisi di frescanti, e generalmente di artefici che alle quadrerie non son noti oggimai per lavori superstiti, o ad esse fan pieno più che decoro. Così anche nel numero ho mantenuto alla mia istoria il carattere di compendiosa. Che se qualche lettore sdegherà la condizione de' mediocri, il margine farà verso lui ciò che in una piazza folta di popolo fanno i nomenclatori: esso gli additerà dove stiano i capi delle scuole e i pittori più degni: a loro si avvicini, e dagli altri rivolga il guardo come colui, cui d'altro cale che di chi gli è innanzi.

Col metodo detto si soddisfà ai tre oggetti dell'Opera.

Descritto il metodo, torno ai tre oggetti, che mi proposi da principio; il primo de' quali era fornire una storia alla Italia, che interessa la sua gloria. Questo bel tratto di paese ha già mercè del Cav. Tiraboschi la storia delle sue lettere; ma desidera ancora quella delle sue arti. Io ne tesso, o se ciò par troppo, ne agevolo quel ramo, in cui el-

ella non ha rivali. In certi generi e di letteratura, e di belle arti o siamo uguagliati da esteri, o ne siamo vinti, o ci si disputa almeno la corona e la palma. In pittura pare oggimai per consenso di tutte le genti che gl'ingegni italiani abbiano preso il posto; e che gli estranei tanto sian più in istima quanto più si avvicinano a' nostri. Era dunque decoroso alla Italia recare in un sol luogo ciò che della sua pittura era sparso in cento e più volumi, e dare a queste cose quella che da Orazio fu detta *series & junctura*, senza la quale non può essere, nè dirsi storia. Al che fare non tacerò che ben più volte a voce e per lettere mi animò il predetto Autor della *Storia della Italiana letteratura*, quasi a un seguito della sua Opera. Desiderò in oltre che si aggiugnesser notizie aneddote alle già divulgate; e alle scorrette, che risiedono negli Abbecedarij massimamente, si sostituissero altre di miglior nota. L'uno e l'altro si è fatto. Il lettore troverà qui una intera Scuola, ed è la ferrarese, tratta da' MSS. del Baruffaldi e del Crespi; e in altre non di rado leggerà nomi nuovi di artefici, che adunai col carteggio di dotti amici, o lessi in antiche pitture. Se queste son mobili da gabinetti, non è inutile ampliar la cognizione de' loro autori. Vi troverà in oltre non poche nuove osservazioni sulle origini della pittura, e su la propagazione di essa per tutta Italia, soggetto antico di dispute, anzi di risse; e a tratto a tratto nuove riflessioni sulla scuola di questo o di quel pittore; ch'è la parte

te della storia la più favolosa. Spesso i nostri buoni antichi assegnarono per maestro a certuni Raffaello, o Coreggio, o altro grand' uomo senz' altro fondamento che di uno stile conforme; quasi come la credula gentilità favoleggiò che un Eroe fosse figliuolo di Ercole perchè prode, un altro di Mercurio perchè ingegnoso, un altro di Nettuno perchè venuto a capo di lunghe navigazioni. Per ultimo vi troverà il lettore alcune men ovvie notizie su la nomenclatura, su la patria, su la età degli artefici. E' querela comune che gli Abbecedarj finora editi manchino di nomi che interessano, e di esattezza. L'indice di quest'Opera presenterà quasi un Nuovo Abbecedario Pittorico più copioso certamente, e forse meno scorretto, quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll'ajuto degli archivj e de' MSS. (a).

II

(a) Il Vasari, da cui son tolte tant' epoche, è pieno di errori ne' numeri degli anni, come continuamente si va scoprendo. V. la Nota del Bottari al Tomo II. p. 79. Generalmente ciò si verifica di altri storici, siccome osservava il Bottari stesso in una nota ad una delle Lettere pittoriche (T. IV. pag. 366.) La stessa eccezione è data all' Abbecedario del P. Orlandi in altra lettera (T. II. pag. 318.) ove chiamasi libro utile, ma tanto pieno di sbagli, che non se ne può fare uso nessuno se non si hanno i libri originali, ch' egli cita. Dopo tre edizioni di questo libro fu fatta la quarta nel 1753 in Venezia con le correzioni e le aggiunte del Guarienti: ma vi è rimasto da farne dell' altre anche su le sue giunte, e d' accrescerlo tanto da raddoppiarlo. Bottari Lett. Pittor. T. III. pag. 353. Veggasene anco il Crespi nelle Vite de'

Il second' oggetto ch' ebbi in mira fu in quanto potessi giovare all'arte. E' antico dettato, che ad ogni arte gli esempj maggiormente giovino che i precetti; ma ciò della pittura si verifica più espressamente. Chiunque ne scriva istoria su la norma de' dotti antichi dee non sol narrarne i successi, ma de' successi indagare le occulte origini. Or le cagioni onde la pittura si è avanzata, ovvero è tornata indietro si troveranno qui in ogni Scuola; ed essendo sempre le stesse, insegneranno col fatto ciò che voglia farsi, o schivarsi a promoverne l'avanzamento. Tali notizie non riguardano i soli artefici, ma gli altri ancora. Osservo nella Scuola romana alla seconda epoca, che il progresso delle arti dipende sempre da certe massime adottate universalmente dal secolo; secondo le quali opera il professore e giudica il pubblico. A render comuni e ad accreditare le miglior massime assai è conducente una storia generale che le suggelli. Così e gli artefici in operare, e gli altri in approvare, o in dirigere avranno principj non incerti, non controversi, non dedotti dal gusto di una, o di un'altra Scuola; ma certi e sicuri, e fondati su la esperienza.

de' Pittori Bolognesi a pag. 50. L'ultimo stampato in due tomi a Firenze è accresciuto di molti nomi di professori o morti di poco, o viventi, e perciò emessi nella mia Storia. Nè circa a' pittori antichi giova a' lettori, s'eglino non hanno la Serie degli Uomini più illustri in pittura ec. edita a Firenze in 12 tomi; alla quale Opera spesso rimandano gli articoli di quell' Abbecedario.

sperienza costante di tanti luoghi e di tanti secoli. Aggiungasi che in sì varia istoria si troveranno esempi molteplici, e da adattarsi a' diversi ingegni degli studenti, che talora solo per questo non si avanzano, ch'essi non premono il sentiero, per cui natura gli avea fatti. Fin qui degli esempi. Che se altri desidera anche precetti, gli avrà in ogni Scuola, non già da me; ma sì da coloro che meglio scrissero in pittura, e che io in proposito di questo e di quel maestro ho raccolti; come dirò in altro luogo.

3. Si age-
vola la co-
gnizione
degli stili
pittorici.

Il terz' oggetto che mi proposi fu agevolare la cognizione delle maniere pittoriche. E veramente l'artefice o il dilettante, che ha letto in poco le maniere di ogni età, e di ogni Scuola, abbattendosi a una pittura, più agevolmente la ridurrà se non ad un certo autore, almeno ad un certo gusto; siccome fan gli antiquarj, qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, riguardatane la carta, e il carattere; o come i critici, qualora considerato il fraseggiare di un anonimo congetturano del tempo e del luogo in cui visse. Con tal lume si procede poi alla ricerca de' pittori che in quella Scuola e in quell'epoca son vivuti; e continuandosi a far diligenze su le stampe, su i disegni, su di altre reliquie di quella età, si vien talora in cognizione del vero autore. La maggior parte de' dubbj su le pitture non si raggira se non circa agli autori fra loro simili: questi io riunisco in un luogo solo, notando pure in che l'uno differisca dall'altro.

Spes-

Spesso si tituba paragonando un autore seco medesimo; quando sembra che uno stile non convenga o alla solita maniera, o al gran nome di un professore. Per tali dubbiezze comunemente io noto il maestro di ciascheduno; giacchè da principio ognun seguita le tracce della sua scorta: noto inoltre la maniera che si formò, e che mantenne costantemente, o mutò in altra: noto talora l'età che visse, e il maggiore o minore impegno, con cui dipinse; onde non corrasi a condannare di falsità una pittura che potè esser 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 i Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or sè stesso, nè ugualmente somigliò sè stesso, quando fino a tre quadri compìe in un giorno? Chi può sospettare che Giordano sia un pittor solo, quando non sappia ch'egli aspira a trasformarsi in chi vuole? E questi son troppo noti: ma quanti altri sono i men noti, e tuttavia non indegni che si additino? Or essi qui si potran conoscere, ove di tanti professori, e di tanti stili si dà contezza.

Io so, che la cognizion erudita di varj stili non è l'ultimo termine, a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso; è di conoscer le mani d'ogni pittore almeno più celebre, è di discernere gli originali dalle copie. Felice me se io potessi prometter tanto! Anzi felici que' medesimi, che la vita consumano in tale studio, se vi fosser regole
b bre-

Regole per
discernere
le copie
dagli ori-
ginali.

brevi, universali, sicure, per decidere sempre con verità! L'acquistar tale intelligenza è frutto solo di lungo uso e di meditazioni profonde su lo stile d'ogni maestro; ed ecco in qual maniera passo passo vi si perviene (a).

Si dee per conoscere un autore aver notizia del suo disegno; al che ajutano i suoi schizzi, le sue tavole, o le incisioni almeno di esse purchè sian esatte. Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del cammino per essere conoscitor di pitture: chi mira a questo scopo, negli studj notturni rivolga stampe, rivolga le ne' diurni. Così l'occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggar le teste, 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. Nè in questo genere può mai vedersi a bastanza: così minute e poco men che insensibili son talora le differenze, che discernono un imitatore v. gr. di Michelangiolo da un altro imitatore; avendo ammentue studia-

to

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

to su lo stesso cartone e su le medesime statue; e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare.

Più di originalità suol trovarsi nel colorito, parte della pittura, che ognun si forma per certo proprio sentimento piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a farne pratica, che non abbia vedute molte opere di uno stesso, e notato seco qual genere di colori ami egli fra tutti; come gli comparta, come gli avvicini, come gli ammorzi; quali sian le sue tinte locali; quale il tuono generale con che armonizza i colori. Questo quantunque sia chiaro e come d'argento in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e ne' tizianeschi, e così degli altri; ha nondimeno tante modificazioni diverse, quanti sono gli artefici. Lo stesso dite delle mezze tinte e de' chiariscuri, ove ognuno tiene un suo metodo.

Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per 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 avvicinansi allora al quadro, per farvi sopra quelle diligenze che si costumano nelle giudicature, quando trattasi della ricognizione di un carattere. La natura per sicurezza della società civile dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna, che difficilmente può contraffarsi o confondersi del tutto con altro scritto. Una mano ayvezza a

Tomo I.

b 2

mo-

moversi in una data maniera, tien sempre quella: scrivendo in vecchiaja 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 tinte unite, di quello è a tocco; e chi posa il colore in un modo, e chi in altro (a); ma in ciò medesimo, che a tanti è comune, ciascuno ha di proprio un andamento di mano, un giro di pennello, un segnar di linee più o men curve, più o meno franche, più o meno studiate, ch'è proprio suo: onde i veramente periti dopo assai anni di esperienza, considerata ogni cosa, conoscono e in certo modo sentono, che qui scrisse il tale o il tal' altro. Nè essi temono di un copista benchè eccellente. Egli terrà dietro l'originale per qual-

(a) Alcuni posarono il color vergine senza confonder l'uno con l'altro; cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano: altri lo han maneggiato tutto al contrario, come il Coreggio: il quale posò le sue maravigliose tinte in modo che senza conoscervi lo stento le fece apparire fatte con l'alito; morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con tale rilievo, che per così dire arriva al naturale. Il Palma Vecchio, e Lorenzo Lotto hanno posato il color fresco, e finite l'opere loro quanto Gio. 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, che ha del prodigioso &c. Baldinucci. Lettere Pittor. T. II. Lett. 126.

qualche tempo, ma non sempre; darà delle pennellate libere, ma comunemente timide, servili e stentate; non potrà nascondere a lungo andare la sua libertà che gli fa mescolar la propria maniera coll'altrui in quelle cose specialmente che men si curano; com'è lo stil de' capelli, il campo, o l'indietro. Veggasi una Lettera del Baldinucci, ch'è la 126. fra le pittoriche del Tomo II., ed un'altra del Crespi, ch'è la 162. del Tomo IV. Giovano talora certe avvertenze su la tela, e su le terre: onde alcuni usano ancora di far l'analisi chimica de' colori per saperne il vero. Ogni diligenza è lodevole quando si tratta di un punto così geloso, com'è accertare le mani de' grandi autori. Da queste diligenze dipende il non pagar dieci quello che appena merita due; il non collocare nelle raccolte più scelte ciò che ad esse non è di onore; il dare a' curiosi notizie che fanno scienza, non pregiudizj che fanno errore; come spesso avviene. Nè è maraviglia. E' più raro trovare un vero conoscitore, che un pittor buono. E' questa un'abilità a parte; vi si arriva con altri studj; vi si cammina con altre osservazioni: il poter farle è di pochi; di pochissimi il farle con frutto: nè io son fra loro. Non pretendo adunque, torno a ripetere, di formar con quest'Opera un conoscitor di pitture in ogni sua parte; ajuto solamente a divenir tale con più facilità, e più prestezza. La storia pittorica è quella, che fa la base di un conoscitore; io procuro di abbreviargliela sì che vi spenda men tempo.

*Giudizj
de' Pittori
onde trat-
ti e come
trascelii.*

Resta per ultimo che io dia conto in certo modo di me medesimo, e de' giudizj che io porto d' ogni pittore, non essendo un di loro. E veramente se i professori di quest' arte avesser tanto o di esercizio o di ozio a scrivere, quanto hanno d' intelligenza, ogni altro scrittore dovria loro cedere il campo. La proprietà de' vocaboli, l' abilità degli artefici, la scelta degli esempj 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 s'attentrino altri, assistiti però da loro.

Per questo scambievole soccorso, che il pittore ha dato all' uomo di lettere, e l' uomo di lettere al pittore, la storia dell' arte si è avanzata molto; e del merito di ogni miglior maestro si è scritto in guisa, che un Istorico può trattarne oggimai convenevolmente. I giudizj che io più ne rispetto son quegli, che immediatamente vengono da' professori. Il Vasari, il Lomazzo, il Passeri, il Ridolfi, il Boschini (a), lo Zanotti, il Cre-

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

Crespi meritano forse esame in alcuni luoghi, ove lo spirito del partito potè sorprendergli; ma finalmente essi avean un diritto più speciale d' insegnarci perch' erano del mestiere. Il Bellori, il Baldinucci, il Conte Malvasia, il Conte Tassi, e simili tengono in questa classe un inferior rango; e tuttavia non mancano di autorità, perchè quantunque dilettanti raccolsero i giudizj de' professori, e del pubblico. E tanto basti per ora degl' istorici in generale: di ciascun di essi in particolare tornerà il discorso nelle Scuole, che ci han descritte.

Nel dar giudizio di ciascheduno, ho scelto il partito che tenne Baillet quando in molti tomi diede la storia delle opere, che si chiaman di spirito; ove non tanto propone il suo sentimento quanto l' altrui. Ho dunque raccolti i pareri degl' intendenti che si hanno presso gli storici, i quali storici non ho creduto di citare ogni volta per non crescere mole al libro; nè di considerargli quando mi han recato sospetto di scrivere passionatamente. Perciò anche ho fatto uso di alcuni critici applauditi; siccome sono il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l' Algarotti, il Lazzarini, il Mengs, ed altri che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizj che vite. In oltre ho fatta stima de' viventi; e a tal effetto ho consultati varj professori d' Italia; ho sottoposto a' lor occhi il mio scritto; ho seguito il consiglio loro; specialmente ove trattasi di disegno e di altre parti della pittura,

ra, 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; v. gr. nel decoro delle storie, nella proprietà dell' inventare e dell' esprimere, nella imitazione dell' antico, nella verità del colore. Nè ho lasciato di considerare io medesimo una gran parte delle produzioni migliori delle Scuole italiane, e d' informarmi nelle città del rango che ivi tengono presso gl' intendenti i loro pittori non tanto noti; persuaso che ivi di ognuno si forma miglior giudizio, ove più opere se ne veggono, e ove più spesso che altrove e da' cittadini e dagli esteri se ne favella.

Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o Lettore, di commendarvi quest' Opera come cosa, a cui molto non possa aggiugnarsi. Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo, resta in fine ultimo di autorità; e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad Opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio di tutte? Molti nomi di artefici e di scrittori vi troverete; ma può ammetterne degli altri omessi per mancanza non mai di stima, sempre di tempo o di modo da considerargli. Vi leggerete molti giudizi, ma possono entrarvene degli altri. Non vi è autore, di cui tutti pensino a

un

un modo. Baillet nominato, non è gran tempo, lo fa vedere de' letterati; e chi credesse pregio dell' opera, potria molto più farlo conoscere de' pittori. Ognuno ha i suoi principj: il Bonarruoti proverbio come goffo Pietro Perugino, ed il Francia, lumi dell' arte: Guido, se crediamo agl' Istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zuccherò, il Guercino a Guido; e quello, che più sorprende, Domenichino al maggior numero de' pittori che vivevano in Roma quando egli vi fece i miglior lavori (a). Se que' professori avessero scritto de' loro emoli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali. Simili dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i varj gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono a un altro. Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito è tanto pos-

(a) *Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità, ne fu detto tanto male da tutti i pittori (che allora ne vivevano molti de' grandi) ch' egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma ne diceva male anch' egli. Così attesta il Falconieri medesimo (Lett. Pitt. T. II. lett. 17) e continua dicendo: La tribuna di S. 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 scopersse. 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 portato sì male.*

possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permettere a ognuno di tenere opinioni anche singolari (a); ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio; ch'è sapere le più autorevoli, e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi quando scrissero de' professori di quelle arti, delle quali essi non erano che dilettranti: nè può nascere altronde, che Tullio, Plinio, Quintiliano, parlino degli artefici greci comunemente d'una stessa maniera: la lor voce era una perchè una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri, su' quali si è scritto tanto. So inoltre, che tal voce sempre non è la più vera: giacchè spes-
so

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

o avviene che pieghi l'opinione corrente in peggior parte. Ma ciò in fatto di belle arti rade volte accade; (a) nè fa forza contro un Istorico, che cerca la verità de' racconti, non la novità delle opinioni.

Divido l'Opera, come già dissi, in due tomi; e incomincio da quella parte d'Italia, che mercè di Michelangiolo, e di Raffaello fu la prima a splendere, e ad aver carattere deciso in pittura: questi sono i Principi delle due Scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena, e Napoli. Poco appresso cominciarono a fiorire Giorgione e Tiziano in Venezia, il Coreggio nella Lombardia; i quali tanto vantaggiarono il colorito quanto i primi il disegno: e di queste due parti della Italia superiore tratto nel Tomo secondo, o a dir meglio nel suo volume primo; giacchè la quantità degli artefici mi ha consigliato a dividerlo in due volumi. Succedè la Scuola bolognese, che volle in sè riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il secondo volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara, e l'alta e la bassa Romagna. Siegue la Scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità; e il Piemonte,

(a) Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentem judicem quam se præferens*. Veggasi Carlo Dati nelle Vite de' pittori antichi a pag. 99, ove prova con autorità e con esempj, che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti.

possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permettere a ognuno di tenere opinioni anche singolari (a); ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio; ch'è sapere le più autorevoli, e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi quando scrissero de' professori di quelle arti, delle quali essi non erano che dilettanti: nè può nascere altronde, che Tullio, Plinio, Quintiliano, parlino degli artefici greci comunemente d'una stessa maniera: la lor voce era una perchè una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri, su' quali si è scritto tanto. So inoltre, che tal voce sempre non è la più vera: giacchè spesso

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

so avvien che pieghi l'opinione corrente in peggior parte. Ma ciò in fatto di belle arti rade volte accade; (a) nè fa forza contro un Istorico, che cerca la verità de' racconti, non la novità delle opinioni.

Divido l'Opera, come già dissi, in due tomi; e incomincio da quella parte d'Italia, che mercè di Michelangiolo, e di Raffaello fu la prima a splendere, e ad aver carattere deciso in pittura: questi sono i Principi delle due Scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena, e Napoli. Poco appresso cominciarono a fiorire Giorgione e Tiziano in Venezia, il Coreggio nella Lombardia; i quali tanto vantaggiarono il colorito quanto i primi il disegno: e di queste due parti della Italia superiore tratto nel Tomo secondo, o a dir meglio nel suo volume primo; giacchè la quantità degli artefici mi ha consigliato a dividerlo in due volumi. Succede la Scuola bolognese, che volle in sè riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il secondo volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara, e l'alta e la bassa Romagna. Siegue la Scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità; e il Piemonte,

(a) Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentem judicem quam se preferens*. Veggasi Carlo Dati nelle Vite de' pittori antichi a pag. 99, ove prova con autorità e con esempj, che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti.

te, che senz' avere successione di Scuola sì antica come altri Stati, ha però altri meriti considerabili per esser compresa nella storia della Pittura. Così le cinque Scuole più illustri si succedono secondo i loro natali; come nell' antica pittura troviam segnate prima l' asiatica e la ellanica; e questa divisa dipoi in attica e sicionia; alle quali succede in fine la romana (a). Nell' ascrivere i soggetti a questa o a quell' altra Scuola ho avuto riguardo più che alla lor patria, a certe altre circostanze; quali sono la educazione, lo stile, e specialmente il domicilio, e la istruzione degli allievi; circostanze per altro, che talora si trovano così temperate e miste, che più città possono contendere per un pittore, come in altri tempi si faceva per Omero. Nè in tali questioni io pretendo di entrar giudice; essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo, e gli artefici che v' influirono; non a decider liti odiose, e aliene dal mio scopo.

(a) V. Mons. Agucchi in un frammento presso il Bellori nelle Vite de' Pittori, Scultori, e Architetti moderni a pag. 190.

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO.



SCUOLA FIORENTINA

EPOCA I. ORIGINI DELLA PITTURA RISOR-
TA. SOCIETÀ E METODI DEGLI ANTICHI
PITTORI. SERIE DE' TOSCANI FINO A CI-
MABUE E A GIOTTO. §. I.

CHE in Italia sieno stati pittori anche in tempi barbari, lo fan chiaro, oltre agli scrittori (a), varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo; com'è la pesarese di alcuni SS. Protettori della Città, ch'è innanzi 'l mille; la romana della chiesa di S. Urbano, ch' esprime istorie del Titolare, e conserva la data del 1011 (b); quella di S. Maria Primerana a Fiesole,
Tomo I, A le,

Alla Fig.
ita mai
non mai
circon
pittori.

(a) V. il Cav. Tiraboschi nella Storia della Letterat. Italiana T. IV verso il fine. V. anche la dissertazione del Dott. Lami su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300. E' aggiunta al Trattato della Pittura del Vinci. Firenze 1792.

(b) Indicatami dal Sig. Cav. d' Agincourt versatissimo in questo genere di antichità.

le, che par fatta nello stesso secolo, o nel susseguente (a); e quella di Orvieto, che fin dal 1199 si distingueva col nome di S. Maria Prisca, e oggidì comunemente appellasi di S. Brizio (b). Ma i pittori di que' secoli poco ebbon nome, nè fecero grandi allievi, nè opere degne di segnar epoca. L'arte a poco a poco divenne un meccanismo, che su le tracce de' Greci musaicisti, che operarono a S. Marco in Venezia (c), rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile, fu migliorar la scultura.

La gloria fu de' Toscani, cioè di quella nazione, che fin dall'età più remote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnatamente fu de' Pisani. Essi insegnarono al rimanente degli artefici a scuotere il giogo de' moderni Greci, e a prender norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be'marmi greci e ro-

(a) La immagine di N. Signora è ritocca: meglio son conservati due piccioli ritratti, l'uno d' uomo, l'altro di donna, che vi sono aggiunti, e han vesti che si riscontrano con le usanze del predetto tempo: ve n'è una stampa, ove le due figure laterali sono alterate.

(b) V. il P. della Valle. Prefazione al Vasari pag. 51.

(c) Di altri Greci migliori son rimase opere in tavola assai lodevoli; per esempio una Madonna in Roma con greca epigrafe a S. Maria in Cosmedin, e quella che in Camerino dicesi venuta di Smirna, di cui non conosco in Italia altra meglio dipinta da' Greci, nè meglio conservata.

e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo, che gli pregiasse; non che volgesse l'animo ad imitargli. 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 S. Donato di Arezzo, e in assai altre chiese che serbano o nelle porte, o nel di dentro qualche avanzo di que' lavori. Niccola Pisano fu il primo a veder luce, e a seguirla. Erano in Pisa, e son tuttavia, alcuni sarcofaghi antichi; e specialmente uno assai bello, in cui fu racchiuso il corpo di Beatrice madre della Contessa Matilde, defunta nel Secolo XI. In esso è effigiata una caccia creduta d' Ippolito, bassorilievo che dee venire di buona scuola; essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne, ch' esistono in Roma. Questo fu l'esemplare, che Niccola si mise davanti gli occhi: su questo formò uno stile che partecipa del buon antico, massime nelle teste e nel piegare de' panni; e che veduto in varie città d'Italia, fu cagione che molti artefici mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura, che per avanti fatto non avevano, come attesta il Vasari. Niccola non giunse dove aspirava. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo, e più hanno di diligenza, che di espressione. Ma egli sarà sempre un nome da far epoca nella storia del disegno: giacchè fu il primo a ricondurre i professori nella vera strada, promovendo una miglior massima. La riforma in ogni genere di studj dipende sempre da una massima nuova; che divulgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una genera-

NICCOLA
PISANO.

rale rivoluzione d'idee, e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.

Fin dal 1231 scolpì in Bologna l'urna di S. Domenico; da cui come da cosa insigne fu denominato *Nicola dall'Urna*. Molto meglio lavorò poi le due storie del Giudizio universale al duomo di Orvieto, e il pergamo di S. Gio. di Pisa; opere che incise fan fede al Mondo, che il disegno, la invenzione, la

ARNOLFO
FIORIN-
TINO.

GIO. PI-
SANO.

composizione ebbono da lui nuova vita. Seguì Arnolfo fiorentino di lui scolare, autor del sepolcro di Bonifazio VIII in S. Pietro di Roma; e Gio. figlio di Niccola, da cui fu scolpito quel di Urbano IV, indi quel di Benedetto IX in Perugia. Fece poi il grande altare di S. Donato in Arezzo, opera costata trentamila fiorini d'oro; oltre i molti lavori che ne rimangono in Napoli, e in più città di Toscana. Gli fu compagno in Perugia e forse discepolo quell'Andrea Pisano, che stabilitosi in Firenze,

ANDREA
PISANO.

ornò di statue la Cattedrale e S. Giovanni, e quivi con lavoro di 22 anni condusse la gran porta di bronzo, *che fu poi cagione, che gli altri che sono stati dopo lui hanno fatto quanto di buono, e di difficile, e di bello nelle altre due porte si vede*. E veramente egli fu il fondatore della grande scuola, in cui prima fiorì l'Orcagna, poi Donatello e il Ghiberti; le cui porte fatte alla stessa chiesa Michelagnolo giudicò degne di stare in Paradiso. Dopo Andrea rammentisi Gio. Balducci pisano, che la età, la patria, lo stile fan credere della stessa scuola; rarissimo artefice, adoperato da Castruccio Signor di Lucca, e da Azzone Visconti Signor di Milano. Quivi fiorì, e lasciò

GIO. BAL-
DUCCI.

fra

fra gli altri monumenti dell'arte sua quell'urna di S. Pier Martire a S. Eustorgio, sì lodata dal Torre e dal Lattuada, e da varj dott'illustratori delle antichità milanesi (a). Due grandi artefici senesi uscirono dalla scuola di Gio. pisano, Agnolo ed Agostino fratelli, a' quali come a grandi promotori dell'arte il Vasari dà lodi amplissime. Chiunque avrà veduto il sepolcro di Guido Vescovo di Arezzo con tante statuette e con tante storie della sua vita in basso rilievo, non solo ammirerà il disegno di Giotto, ma la loro esecuzione ancora. Molto pure operarono di loro invenzione in Orvieto, in Siena, in Lombardia, ov' ebbono assai scolari, che andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera che n'empierono tutta l'Italia.

AGNOLO
E AGOSTI-
NO SENE-
SI.

Al miglioramento della scultura seguì quello del musaico, opera di un altro Toscano dell'Ordine de' Minori detto F. Jacopo, o F. Mino da Turrìta; luogo dello Stato senese. Non si sa ch'egli apprendesse l'arte da' Greci musaicisti; ben si sa, che avanzogli di lunga mano. Considerando quei che ne restano al coro di S. Maria Maggiore di Roma, si pena a persuadersi che sian nati in età sì incolta: ma la storia ci astringe

Si miglio-
ra il Mu-
saico.
F. MINO
DA TUR-
RITA.

A 3

ge

(a) Il Sig. Abate Bianconi nella *Nuova Guida di Milano* a pag. 215 attesta che *vi son belle cose, e tali che non ne abbiamo veduto delle migliori in verun' opera di que' tempi...* Non parlando il Vasari nè di questo bravissimo Pisano, nè di quest'opera, benchè sia stato in Milano, com'egli stesso ci dice, si ha qualche ragione di credere che non fosse indagatore troppo stultoso &c. V. ancora i Sigg. Co. Giulini e Verri citati dal Sig. de Morrona nel T. I p. 199 e 200.

ge a crederlo. Par dunque da congetturare, che ancor questi si volgesse alla imitazione degli antichi, e prendesse norma da' musaici di men reo gusto, che in più chiese di Roma durano ancora; e presentano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata che non ebbono i Greci ornatori di S. Marco in Venezia. Mino gli supera in ogni cosa. Fin dal 1225, quando a S. Gio. di Firenze fece il musaico della tribuna, era egli fra i musaicisti che viveano tenuto principe (a). Tal lode molto più meritò in Roma, e parmi lo accompagnasse per molti anni. Il Vasari non fu equo a bastanza al merito del Turrita; scrivendo di lui nella vita del Tafi come per incidenza: ma i versi che ne recita, e le commissioni che ne racconta fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei.

*Principi
della pit-
tura in
varie cit-
tà toscane.*

La pittura che non avea esemplari simili ai già ricordati, rimaneva indietro al musaico, e molto più alla scultura: nè perciò quando Cimabue venne al Mondo, cioè nell'anno 1240, era spento affatto tutto il numero degli artefici, come esagerando scrisse il Vasari. E per vera esagerazione dovea prendersi; giacchè rammentò pur egli varj e scultori, e architetti, e pittori che allora vivevano; e con ciò corresse la generalità di quella men cauta parola, contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano. Io

sa-

(a) *Sancti Francisci Frater fuit hoc operatus
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus.* E' la iscrizione del musaico.

sarò costretto pressochè in ogni libro a riferire le loro querele, e a produrre i pittori che allor vivevano: e di buon' ora incomincio, nominando quegli ch' erano allora in Toscana.

La città di Pisa ebbe in quel tempo non sol pittori, ma scuola ancora d'ogni bell' arte (a). Il nob. Sig. de Morrona, che ne ha illustrato le memorie, ne ripete l'origine immediatamente di Grecia. I Pisani potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro duomo, avean condotti di colà insieme con Buschetto architetto anche miniatori e pittori; e questi fecero allievi alla Città. Poco allora potean insegnare i Greci perchè poco sapevano. I primi loro discepoli eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi, de' quali si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. E' in duomo una pergamena dell' *Exultet* solito cantarsi nel Sabato Santo; e quivi si veggono a tratto a tratto figure di minio e animali e piante; monumento del secolo XII ancor non adulto, e pur di arte non rozza affatto. Vi ha pure in duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di N. Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi il progresso di quella Scuola medesima fino a Giunta. Questi ha avuto dal Sig. Tempesta un bello elogio fra gl' illustri Pisani in questi anni ultimi, e merita-

*Principi
della pit-
tura in Pi-
sa.*

GIUNTA
PISANO.

A 4

va

(a) V. il ch. Sig. de Morrona nel Tomo I della sua *Pisa illustrata* pag. 224.

va d'averlo fin dai principj della storia. Niuna pittura certa ne ha la Patria, eccetto un Crocifisso col suo nome, che credesi delle prime sue opere, e può vedersene la stampa nel terzo tomo della *Pisa illustrata*. Migliori cose fece in Assisi, ove Frat' Elia di Cortona General de' Minori invitollo a dipingere circa l'anno 1230. Di là pure abbiain le notizie della sua educazione, che il P. Angeli storico di quella Basilica così ci descrive: *Iuncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis* (della Italia inferiore) *artem apprehendit circa an. sal. 1210*. Nella chiesa degli Angioli è l'opra più conservata di questo Artefice in un Crocifisso dipinto sopra una croce di legno; nelle cui estremità ai lati e al di sopra veggonsi N. Signora, e due altre mezzè figure; e al di sotto si legge una tronca epigrafe, che osservata da me sul luogo non dubito di pubblicarla ora supplita in ogni sua parte.

IUNTA PISANUS

IUNTINI ME Fecit

Supplisco Iuntini perchè il Sig. de Morrona asserisce (T. II p. 127) che circa quel tempo si trovava nominato nelle pergamene di Pisa un *Giunta di Giuntino*, che coll'ajuto della iscrizione assisiata congetturo essere il pittore di cui scriviamo. Le figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe, *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum*. Vi è però uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle teste,

ste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica de' Greci contemporanei: l'impasto de' colori è forte, ancorchè bronzino nelle carni, il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzioni, a' Crocifissi che pur con simil' immagini si ascrivono a Cimabue. Avea fatto egl' in Assisi altro Crocifisso oggidì smarrito, a cui aggiunse il ritratto di Frat' Elia, con questa memoria: *F. Helias fecit fieri. Jesu Christe pie miserere precantis Helie. Iuncta Pisanus me pinxit an. d. 1236. Indit. IX*. Ci è stata conservata dal P. Wadingo negli Annali dell' Ordine francescano all'anno predetto; e l'Istorico chiama il Crocifisso *affabre pictum*. Le opere di Giunta a fresco furono nella chiesa superiore di S. Francesco, e secondo il Vasari vi ebbe compagni alcuni Greci. Su la tribuna, e su i cappelloni contigui ne avanzano alcuni busti ed alcune storie, fra le quali la Crocifissione di S. Pietro è riportata nella *Etruria Pittrice*. Vuolsi che queste pitture siano qua e là ritocche indiscretamente; e ciò fa scusa al lor disegno, che può essere alterato in più luoghi: ma la languidezza delle lor tinte non può negarsi. Essa in paragone di quelle di Cimabue che vi operò circa a 40 anni appresso, fa parere che in questo genere di dipingere non fosse Giunta forte a bastanza. Si saria forse perfezionato: ma dopo il 1235 non si trova memoria di lui; e può sospettarsi che morisse fuor di patria, e non ancor vecchio. M'induce a pensar così il vedere che Giunta di Giuntino è nominato su le pergamene di Pisa nelle prime decadi del secolo, e non più oltre; e che
a far

a far la tavola e il ritratto di S. Francesco di Pisa fu condotto Cimabue circa il 1265 prima che andasse in Assisi. Ciò piuttosto avria fatto Giunta se fosse tornato in Patria da quella Città, ove avea vedute e forse espresse le sembianze del S. Padre.

Da questa Scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi; quantunque non possa omettersi che ivi, come nel rimanente d'Italia, eran miniatori; i quali per sè medesimi trasportando l'arte dalle picciole opre alle grandi, disponevan sè, e come sappiamo di Franco bolognese, anche altri a dipinger pareti e tavole. Comunque si deggia crede-

GUIDO DA
SIENA.

BONA-
VENTURA
BERLIN-
GIERI.

MARGA-
RITONE.

re, Siena aveva allora il suo Guido, che dipingeva, nè affatto sul gusto de' Greci, fin dal 1221, come si vedrà in quella Scuola. Avea Lucca nel 1235 un Bonaventura Berlingieri, di cui esiste un S. Francesco nel castello di Guiglia poco lungi da Modena, e ci è descritto per pittura considerabilissima rispetto a quel tempo (a). Di Arezzo fu Margaritone, scolare di Greci e seguace ancora, che a tutti gl'indizj dovea esser nato parecchj anni prima di Cimabue. Dipinse in tela, e fu il primo, se crediamo al Vasari, che trovasse modo onde render le immagini più durevoli e men soggette a fenditure. Distendeva su le tavole una tela, adattandola con forte colla fatta di ritagli di cartapeccora; e la copriva tut-

(a) V. il ch. Sig. Ab. Bettinelli *Risorgimento d'Italia ne' gli studi, nelle arti, ne' costumi dopo il mille* pag. 192.

tutta di gesso prima di dipingervi. Faceva di gesso diademi ed altri ornamenti, e in essi trovò l'arte di dar di bolo, di mettervi sopra l'oro in foglie, e bruciarlo. Restano alcuni de' suoi Crocifissi in Arezzo, ed uno di essi a S. Croce di Firenze presso a un altro di Cimabue; di vecchia maniera l'uno e l'altro; e non distanti così di merito, che Margaritone non possa dirsi pittore, se pittore dicesi Cimabue.

Nel tempo che le vicine città avean dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e a' seguaci suoi, non avea pittori; sennonchè dopo il 1250 furono chiamati in Firenze da chi governava la Città alcuni pittori di Grecia non per altro che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita. A quest'asserzione oppongo la erudita dissertazione del Dottor Lami, che ho lodata poc'anzi. Avverte il Lami, che nell'archivio capitulare si trova memoria di un Bartolommeo pittore, che operava nel 1236; e che la immagine di N. Signora annunciata dall'Angiolo, che nella chiesa de' Servi si tiene in grandissima venerazione, fu dipinta circa quel tempo. Ella è ritocca in qualche parte del vestito; ma conserva assai della prima mano; ed è considerabile per quella età. Non ebbi notizia di quest'opuscolo del Lami quando preparai la prima mia edizione; non essendo allor pubblicato: onde non altro potei che impugnare la opinione di coloro, che quella sacra immagine ascrissero al Cavallini scolare di Giotto. Riflettei, che lo stile del Cavallini è assai più moderno, per quanto mostrano altre opere di esso da me vedute in Assisi e in Firenze; la qual di-

Principi
della pit-
tura in Fi-
renze.

BARTO-
Lommeo
PITTORE
IN FIREN-
ZE.

diversità di stile mi contestaron pure varj professori che interrogai, e fra essi il Sig. Pacini, che avea copiata la Nunziata de' Servi. Produssi in oltre la osservazione de' caratteri scritti quivi in un libro *Ecce Virgo concipiet &c.*, i quali conformansi ad altri del secolo terzodecimo; nè hanno quella superfluità di linee che ha il caratter tedesco volgarmente chiamato gotico, nel quale scrissero sempre il Cavallini e gli altri Giotteschi. Godo che a questa mia opinione si sia aggiunto il parer del Lami quasi un suggello da autorizzarla; e parmi anche verisimile che il Bartolommeo ch'egli ci addita sia quel desso che le Memorie de' Servi ci dan per autore della lor Nunziata circa il 1250. Gli stessi Religiosi nella loro raccolta delle pitture antiche conservano una Maddalena, che al disegno e alla forma delle lettere par similmente opera del secolo XIII; ed altre coeve potrei indicarne, che sussistono tuttavia nel loro Capitolo e in altri luoghi della Città.

*Il Vasari
ordisce la
sua Storia
da Cimabue.*

Poste tali notizie, ed altre di antichi pittori che ho sparse per l'opera, torno al Vasari, e alle querele mossegli contro. La sua difesa leggesi in una nota di Monsignor Bottari sul fine della Vita di Margaritone; ed è tolta dal Baldinucci. *Afferma questi per osservazione fatta da lui, che quasi ogni città aveva qualche pittore; ma tutti erano così goffi e così barbari come questo Margaritone, che messi in confronto con Cimabue non si potevano riputare pittori.* I monumenti che ho citati finora non mi consentono di aderire a tal proposizione; anzi il Bottari medesimo non mel consente; avendo scritto in altra nota alla vita di

Ci-

Cimabue *ch'egli fu il primo che si scostò dalla greca maniera, o che almeno si scostò più degli altri.* Ma se altri ancora se n'erano discostati prima di lui, come Guido, Bonaventura, Giunta, perchè il Vasari non fece prima menzione di questi? Non diedero essi il primo esempio a Cimabue di tentar nuova strada? Non porsero all'arte nel rinascere qualche lume? Non furon essi in pittura ciò che l'uno e l'altro Guido in poesia; che quantunque avanzati da Dante, pur si nominan primi nella storia de' poeti nostri? Meglio dunque avria fatto il Vasari se avesse imitato Plinio, che incominciò da Ardice corintio, e da Telefane siconio, rozzi disegnatori; indi riferì puntualmente la invenzione di Cleofante corintio, che i disegni colorì con terra cotta ridotta in polvere; e quella di Eumaro ateniese, che primo distinse l'età e i sessi; e quella di Cimone cleoneo, da cui ebber principio le varie mosse delle teste, e la imitazione del vero anche negli articoli delle dita e nelle pieghe de' vestimenti. Così nella storia antica apparisce qual merito abbia ogni città ed ogni artefice; e a me par giusto, che lo stesso, in quanto si può, si faccia nella moderna. Ciò basti al presente discorso, sul quale moltissimi scrittori han fatte spesso querele, e talvolta risse.

Nè perciò può accordarsi a veruno, che la città senza comparazione la più benemerita della pittura non sia Firenze, e che il nome da segnare miglior epoca non sia quello di Cimabue. I pittori che ho nominati prima di lui poco ebbon seguito; languirono, eccetto sol la senese, le loro scuole; e a poco a poco o si di-

sper-

spersero, o a quella di Firenze si riunirono: questa si sollevò in breve tempo sopra di ogni altra; questa ha continuato sempre a fiorire con una successione generosissima, nè interrotta mai infino a' di nostri. Ordiamola da' suoi Principi.

GIO. CIMABUE.

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

(a) V. il Baldinucci T. I pag. 17 della edizione fiorent. del 1767, ove dicesi che i *Cimabuei* eran anche detti *Gualtieri*.
(b) V. Nondimeno il Baldinucci nella *Veglia* pag. 87.

che dalla chiesa della Santa passò a quella di S. Stefano; pittura molto migliore del S. Francesco.

Comunque siasi, Giovanni su l' esempio di altr' Italiani del suo secolo vinse la greca educazione, la quale pare che fosse di andarsi l'un l'altro imitando, senz' aggiugner mai nulla alla pratica de' maestri. Consultò la natura; corresse in parte il rettilineo del disegno; animò le teste; piegò i panni, collocò le figure molto più artificiosamente de' Greci. Non era il suo talento per cose gentili: le sue Madonne non han bellezza; i suoi Angeli in un medesimo quadro son tutti della stessa forma. Fiero come il secolo, in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere, e specialmente de' vecchj; 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 esempj di grand' istorie, e l' espresse in grandi proporzioni. Le due tavole che ne ha Firenze, l' una presso i Domenicani, l' altra in S. Trinita, con que' sembianti di Profeti sì grandiosi, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella Chiesa superiore di Assisi, ove comparisce grandissimo per que' tempi. In quelle sue istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, e più ne' suoi Evangelisti, e ne' Dottori della volta egregiamente ideati, 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. Il Vasari ne parla come di cosa stupenda pel vigore del colorito, e per la grandezza di tutta l' opera: nè veggo come dopo tale autorità, e dopo

po la tradizione di cinque secoli che la conferma, si sia potuto recentemente quel dipinto ascrivere a Giotto, pittor tanto più gentile. Si è voluto pure anteporre a Cimabue questo o quell' altro pittore della stessa età, perchè facesser gli occhi men torvi, o i nasi meglio profilati; picciole cose a parer mio per degradar Cimabue dal posto, che gode nelle storie degli imparziali.

GIOTTO
DI BON-
DONE.

Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella età, Giotto ne fu il Raffaele. La pittura per le sue mani ingentili in guisa, che nè verun suo scolare, nè altri fino a Masaccio lo vinse, o lo uguagliò, almen nella grazia. Giotto era nato nel contado, e cominciava a esercitare il mestiere di pastorello: ma era insieme nato pittore; e continuamente disegnava di suo ingegno or una, ora un' altra cosa. Una pecorella, che dal naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare Cimabue, che a caso trovavasi in que' dintorni; e chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo; sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per la pittura. Egli cominciò dall' imitare il Maestro: ma presto lo superò. Una sua Nunziata presso i PP. di Badia è una delle sue prime opere; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza, che prelude agli avanzamenti che poi si videro. La simmetria divenne per lui più giusta; il disegno più dolce; il colorito più morbido: quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti, che teneano ancora del greco gusto, tutto divenne più regolato.

Di questo passaggio non è possibile render ragione

ne come ne' pittori a noi più vicini; ma ragione vi dee ben essere non sol nell'ingegno dell'artefice, che fu quasi divino, ma anco in qualche altro aiuto. Non fa d'uopo mandarlo a Pisa, come altri fece, per suoi studj: la storia nol dice, e un istorico non è un indovino. Sembra piuttosto, che siccome il gran Michelangiolo avanzò sì presto il Ghirlandajo suo maestro in pittura, col modellare, e studiar l'antico; così pure facesse Giotto. Si sa almeno ch'egli fu anche scultore, e che i suoi modelli fino alla età di Lorenzo Ghiberti si conservarono. Nè gli mancavan buoni esemplari. Eran marmi antichi a Firenze, che oggi veggonsi presso il duomo (per tacer di que', che poi vide a Roma) e il loro merito se già era accreditato per l'esempio di Niccola e di Gio. Pisani, non potea ignorarsi da Giotto, a cui natura tanto avea dato sentimento pel buono e pel bello. Quando si veggon certe sue teste virili, certe forme quadrate lontanissime dalla esilità de' contemporanei, certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe sue attitudini, che su l'esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; appena può dubitarsi, ch'egli profitasse non poco da' marmi antichi. Lo scuoprano i suoi stessi difetti. Un bravo scrittore trova in lui una maniera, che ha dello statuario, a differenza degli esteri suoi coetanei: questa eccezione, come notiamo nella Scuola romana, è molto comune a' pittori, che disegnan marmi. Mi si dirà che pur le sculture de' due Pisani potean giovarlo; tanto più che il Baldinucci ravvisa gran somiglianza fra lo stil di Giovanni e il suo; ed altri vi ha pur notate composi-

sizioni circolari, e sagome, e gittar di manti, che sentono de' bassirilievi della prima scuola pisana. Non negherei che si giovasse ancor di questa; ma forse come Raffaello di Michelangiolo, che gli fu esempio a imitar l'antico. Nè mi si opponga che la secchezza del disegno, l'artificio di nascondere i piedi sotto lunghe vesti, la imperfezione dell'estremità, e altrettali suoi difetti scuoprano origine pisana, non attica. Ciò prova ch'egli fattosi uno stile, in cui era principe, non si curò di perfezionarlo quanto poteva, anzi nè men poteva fra gl'infiniti lavori che dovè condurre: nel resto che senza la imitazione dell'antico facesse in breve così gran volo da ammirarlo anche il Bonarruoti (Vas. T. I p. 322) non so persuadermene.

Le prime istorie del Patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del Maestro fan vedere quanto gli fosse passato innanzi. Avanzando l'opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, chi ben considera, sorprendono le composizioni; nella cui arte non solo andò vincendo sè stesso, ma giunse talora a parer quas'insuperabile. E fu sua industria in molte storie nobilitarle a tratto a tratto con fabbriche, aggiugnendovi que' colori di rosso, di turchino, di giallo, onde allora tingean le case, e spesso un bianco candidissimo e quasi di marmo pario. Fra le cose migliori di questo lavoro è la immagine di un assetato; alla cui espressione appena potrebbe aggiugnere qualche grado il pennello animatore di Raffael d' Urbino.

bino. 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 Roma, 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 sagrestia del Vaticano, con geste di S. Pietro, e di S. Paolo, e con altre figure di N. Signora e di varj SS.; e quelle altre in S. Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici, e di S. Francesco. L'arte del fare ritratti può dirsi nata da lui; da cui ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, di Brunetto Latini, di Corso Donati: altri vi si era provato prima; ma per osservazione del Vasari niuno vi era riuscito. L'arte anco de' musaici crebbe per lui: se ne vede uno della Navicella di S. Pietro nel portico della Basilica, ch'egli avea fatto: ma è stato così racconcio, che ora è di tutt'altro disegno, e par di tutt'altro artefice. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento (a). L'ebbe per lui certamente l'architettura:

B 2

(a) E citato dal Baldinucci un libro di sue miniature con istorie del Vecchio Testamento donato dal Card. Stefaneschi alla sagrestia di S. Pietro; del che nè egli produce documento, nè io trovo memoria. Anzi dall'essersi prodotta la memoria di un Necrologio, ove fra i regali fatti dallo Stefaneschi alla Basilica si nominan le pitture e il musaico di Giotto, e non altro

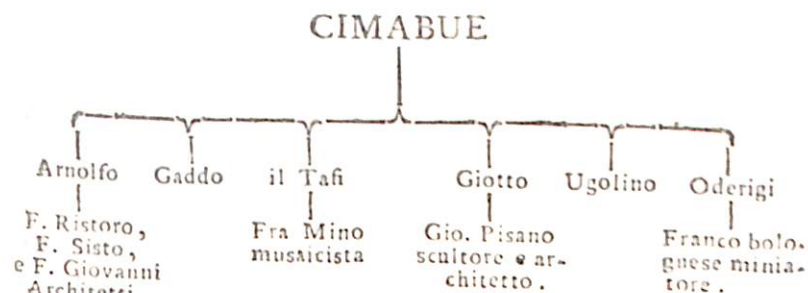
ra: il meraviglioso campanile del duomo di Firenze è opera di Giotto.

Albero de' Pittori ideato dal Baldinucci.

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

tro di questo Autore, pare che il dono del libro non si verifici. V. il ch. Sig. Ab. Cancellieri *de Secretariis veteris basilicæ Vaticane* p. 859 e 2464. Gli sono state ascritte certe altre miniature del Martirio e de' miracoli di S. Giorgio fatte in altro codice: ma ancor di questo non so che ve ne sia documento antico; e potrebb'essere di Simone da Siena altre volte con lui confuso.

vivati; dalla qual promessa bellamente poi si disimpegnò. Adunque non ne abbiamo se non questi pochi rami.



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

Godo di scrivere in una età, in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa. Lo palesa a bastanza la bella opera della *Etruria Pittrice* composta ivi, e applaudita dalla Città perciò appunto, ch'ella è libera da' pregiudizj del tempo andato. Similmente seguendo anch'io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò in

Si esamina, e si rifiuta.

in primo luogo, che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto, e Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'Istorico errò. Lapo ed Arnolfo erano non uno, ma due diversi scultori, *discepoli* di Niccolò Pisano, che già avanzati nell'arte ajutavano nel 1266 ad istoriare il pulpito del duomo di Siena, di che resta nell'Archivio dell'Opera autentico documento (D. Valle Pref. al Vasari p. 36). Così questo ramo è dovuto a Pisa; se già non ci avesse Cimabue un picciol diritto per aver dati ad Arnolfo principj di architettura.

ANDREA TAFI. Andrea Tafi fu scolar di Apollonio greco pittore; e con lui lavorò in musaico a S. Giovanni alcune istorie scritturali *senz' arte*, dice il Vasari, e *senza disegno*: ma perciocchè col fare s'impara a fare, *il fine dell'opera fu manco cattivo che il principio*. Cimabue non è nominato nè in queste opere, nè in altre che il Tafi di poi condusse da sè medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggio come poter chiamarlo suo discepolo, e ramo di quello stipite. GADDO GADDI. Gaddo Gaddi, dice il Vasari stesso, fu coetaneo di Cimabue e suo intimo amico, e insieme del Tafi; dalle quali amicizie trasse lumi per avanzarsi nell'arte di musaica. Tenne dapprima la maniera de' Greci accompagnandola con quella di Cimabue. Dopo aver molto così operato, ito in Roma, e lavorando quivi alla facciata di S. Maria Maggiore migliorò alquanto lo stile; col suo ingegno, pare a me, e con la imitazione degli antichi musaici. Dipinse anche tavole, ed io ne ho veduto un Crocifisso di assai ragionevole ar-

artificio in un quadretto ch'era in Firenze. Dopo ciò io terrò Gaddo fra gl'imitatori (ma solo in parte) non mai fra' discepoli di Cimabue: non parendomi equo, che chi si appressa ad un professore coetaneo o per amicizia, o per consiglio, o per conferenze su l'arte, rimanga tosto impaniato nel suo albero. Di Ugolino senese conta il Vasari, che fu tenacissimo della maniera greca, e che piuttosto che a Giotto volle conformarsi a Cimabue: non però dice apertamente che fosse stato suo discepolo; anzi da altri si pretende istruito a Siena; di che meglio si tratterà in quella Scuola. Nella bolognese altresì dovremo scrivere di Oderigi, a cui miniatore par certo aversi a dare altro maestro che un frescante suo coetaneo qual fu Cimabue. Qui intanto giovi riflettere, che a seguir l'esempio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero nella storia pittorica; e le scuole de' primarij maestri si dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli scolari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i coetanei, che tennero le sue massime.

Più strana a leggersi è la propagazione che si fa da' primi rami dell'albero a' secondi; e per così dire da' figli di Cimabue a' suoi nipoti. Nulla vi è di naturale in tal successione; tutto è una magra industria per derivare da un solo gli artefici di ogni bell'arte, e di ogni patria, passati, presenti, e futuri. F. Ristoro e F. Sisto eran valenti architetti, che fin dal 1264 rifabbricarono i ponti della Carraja e di S. Trinita, opera così insigne; contando allora Cimabue 24 anni. Di entrambi scrive il Baldinucci che *furon forse*

discepoli di Arnolfo o anche imitatori secondo quello che mostrano l'opere loro. Ma come fondare in un forse quella che avea poco prima vantata come una chiara dimostrazione? E poi qual forse è mai questo? Non è molto più verisimile che Astolfo e Cimabue istesso imitasse loro? Non meno è irragionevole, che F. Mino da Turrina comparisca in quell'albero scolare del Tafi, e un de' posteriori di Cimabue. Mino nel 1225, data omessa qui dal Baldinucci, avea operato di musaico in Firenze, 15 anni prima che nascesse Cimabue. Già vecchio cominciò un altro lavoro simile al duomo di Pisa con la medesima maniera che avea fatto l'altre cose sue, dice il Vasari, e aggiugne che il Tafi e il Gaddi (inferiori di età e di credito) lo ajutarono. L'opera rimase poco meno che del tutto imperfetta; onde poco tempo stettero insieme. Ciò posto non veggo come il Baldinucci potesse scrivere: *Pare che il Vasari fosse di parere che Mino imparasse l'arte da Andrea Tafi*, giacchè è anzi il contrario; nè come, invece della chiara dimostrazione che ci promise, ci dia ora un *pare*, che pare a lui solo. Per ultimo volendo far credere che Gio. Pisano scultore sia *discepolo di Giotto pittore*, si volge pure al Vasari, per cui testimonianza Giovanni compiuto il suo lavoro al duomo di Arezzo, e stato anche in Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica di S. Maria del Fiore e per *conoscer Giotto*; e siegue raccontando due lavori ch' eseguì in Firenze: fu il primo una Madonna fra due piccioli Angioli sopra una porta del duomo, il secondo il battesimo piccolo di S. Giovanni. Ciò avvenne nel 1297.

Qui

Qui entra il Baldinucci a riflettere, che se si considera fra l'opere da questo artefice fatte in Firenze la mentovata immagine di Maria Vergine... si conosce in essa tanto miglioramento... e tanto della maniera di Giotto, che non resterà dubbio alcuno ch'egli e per l'imitazione di quel maestro ed anche per i precetti se ne potesse dopo tanti anni di esercizio chiamar discepolo. Ogni lettore che vegli troverà anche qui non una chiara dimostrazione dell' assunto, ma un gruppo di difficoltà. Si paragona quella immagine con altre fatte dal Pisano in Firenze prima di conoscer Giotto; e pur quella fu la prima che ivi facesse. Si vuol che Giovanni quasi sessagenario fosse imitatore di Giotto che avea ventun' anno, quando è molto più verisimile che Giotto imitasse lui primo scultore della sua età. Si suppongon precetti dati a Giovanni da Giotto, che indi a poco partì per Roma, ove dopo altre opere fece nel 1298 il musaico della navicella. Finalmente tutto il magistero si fonda in una figura.

Qual' incoerenze sono queste, quali ripieghi! Che diremo dunque? So che varj scrittori han ripreso il Baldinucci come storico di dubbia fede, artificioso in tacer notizie o in travisarle, cavilloso nella interpretazione del Vasari, inteso a cattivare più che ad istruire i lettori. So che in patria stessa quel sistema gli fu contraddetto, come appare dal suo opuscolo *delle Veglie*; e che il Cav. Marmi, letterato fiorentino sospettò molto della sua sincerità, di che adduciamo il documento nella Scuola senese. Rifletto nondimeno, che scrivea in tempi meno illuminati su le origini della pittura, e che difendeva una sentenza molto più

più comune in Italia che non è ora. Avea promesso al Card. Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria, e della casa Medicea; e aveva avuti da lui ajuti e stimoli a difender tale opinione, e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia (a), istorico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l'arte da' Fiorentini, si formò un sistema men vero; di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il Sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnosi, e la storia delle lettere è folta di tali esempj.

Esaminato questo sofisma, io 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. E' 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 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

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

nostra pittura. Or come il Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere che Raffaele avea fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi; così i miniatori e i pittori, scolari la maggior parte de' Greci, non ebbon altro bisogno che di conoscere di aver finora camminato per via fallace. Ciò bastò loro a mettersi per una strada migliore; nè era più ignota, migliorato già il disegno per mezzo della scultura. Abbiám veduti i Pisani, e i loro scolari precedere a' Fiorentini, e quasi loro prodromi diffondere un nuovo disegno per tutta Italia. Sarebbe ingiustizia non considerargli nel miglioramento della pittura, di cui tanta parte è il disegno; e il supporre ch'essi non la vantaggiassero notabilmente. Oltre che se tutta Italia dovesse il suo progresso a' soli Cimabue e Giotto, tutt' i buoni artefici sariano usciti di Firenze. E pure al duomo d'Orvieto (per rammentare l'opera forse più insigne di quella età) fin da' primi anni del secolo XIV troviam professori di molti e diversi luoghi, che non sariano stati condotti ad ornar tal luogo, se non avessero allora goduta fama di buoni maestri (a). Oltre a ciò se tutt' i pittori avesser mirato in que' due, ogni maniera sarebbe simile a quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Siena, di Venezia, e di Bologna e di Parma, si trova dissimile; altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di com-

(a) Il loro elenco è riferito dal P. della Valle nella storia di quel Tempio, e riprodotto nella edizione senese del Vasari al fine del tomo secondo.

posizioni. Adunque non tutto venne da Firenze. Questa era la prima proposizione.

I Fiorentini vi cooperarono molto più degli altri.

La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant'oltre, nè tanto cooperò con gli esempj ad accrescer l'arte, quanto i Fiorentini. Posson l'emole città vantare professori di merito anche nella prima epoca della pittura; ponno i loro scrittori sennuare il grido di Giotto e de' suoi discepoli: ma il fatto vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa il padre fu detto il Boccaccio. Dopo questo la prosa diventò abile a trattare ogni tema con proprietà; e anche dopo quello ogni tema con proprietà ha potuto trattar la pittura. Un Simon da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati, aggiungono vezzo all'arte; ma essi, e gli altr'ingegni debbono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. Egli lo tentò in Toscana, e ancor giovane lo avanzò tanto, che a ciascuno parve miracolo. Non prima torna d'Assisi, che Bonifazio VIII lo chiama in Roma: non prima la Sede si trasferisce in Avignone, ch'egli da Clemente V è invitato a passare in Francia. Prima di andarvi è astretto a fermarsi in Padova, e tornatone dopo dieci anni novamente vi è trattenuto. L'Italia si reggeva allora in più luoghi a repubblica; ma era piena di famiglie potenti, che ne signoreggiavano questa o quella parte; e tutte ornando la patria miravano ancora a cattivarsela. Giotto a preferenza di ogni altro fu desiderato in ogni paese. I Polentani di Ravenna, i Malatesti di Rimini, gli Estensi di Ferrara, i Visconti di Milano, gli Scala di Verona, Castruccio di

di Lucca, e lo stesso Roberto Re di Napoli lo cercarono con premura, e l'ebbero qualche tempo a' servigj loro. Urbino, Arezzo, Bologna vollero pure sue opere; e Pisa, che in quel suo Campo Santo preparava a' migliori artefici di Toscana una lizza, ove giostrar fra loro (a), quasi come si era fatto a Corinto e in Delfo (Plin. XXXV 9) ebbe da lui quelle istorie di Giobbe, che si ammirano, benchè sian del suo primo tempo. Mancato Giotto, lo stesso applauso si fece a' discepoli; essi furono invitati a gara in ogni città, e anteposti anco a' cittadini. Noi troveremo il Cavallini e il Capanna nella Scuola romana; e nella bolognese i due Faentini Pace e Ottaviano, e Guglielmo da Forlì; il Menabuoi a Padova, il Memmi o scolare, o ajuto di Giotto in Avignone; e de' successori della medesima scuola vedremo tracce per tutta Italia. Altri di essi ce ne additerà per nome la storia, altri ce ne paleserà lo stile; senza che moltissimi, che in ogni provincia ci sono stati tolti dagli occhi per sostituire pitture nuove alle antiche. Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo XIV, come di poi Raffaello nel sestodecimo, e i Caracci nel seguente; nè so trovare in Italia una quarta maniera, che abbia fra noi avuto seguito quanto queste tre.

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

tre. Furono anche altrove quei, che si rimodernassero col loro ingegno; ma fuor delle patrie loro non eran molto pregiati, nè molto cogniti: de' soli Fiorentini si può asserire che il nuovo stile diffondessero per quanto è lunga e larga l'Italia. Adunque nel risorgimento della pittura se non tutto, il maggior merito almeno certamente è loro: questa era la seconda mia proposizione.

*I pittori
in Firenze
e altrove
formarono
compa-
gnie.*

Con miglior animo procedo al rimanente dell'opera, uscito da un passo, ove fra le contrarie voci degli scrittori spesse volte ho sospesa la penna, memore di quella legge: *Historia nihil falsi audeat dicere, nihil veri non audeat*. Tornando a scrivere di Firenze dopo il suo gran Maestro che mancò di vita nel 1336, trovo quivi moltiplicati ad un numero prodigioso i pittori; di che fra poco dovrò produrre sicure testimonianze. Non molto appresso, cioè nel 1349, si adunarono i pittori in una pia società, che denominarono la Compagnia di S. Luca, la cui sede stabilirono prima a S. Maria Nuova, indi in S. Maria Novella. Non fu la prima che si ergesse in Italia, come afferma il Baldinucci: innanzi il 1290 era stabilita in Venezia compagnia di pittori sotto la invocazione pur di S. Luca; di che fan fede i suoi statuti, che si conservano tuttora a S. Sofia. (Zanet. p. 3). Non però o questa, o la fiorentina, o la bolognese, o altra somigliante si potean dire accademie di disegno; ma scuole soltanto di pietà cristiana, quali l'ebbero e le hanno ancora molte arti. Nè già costavano di soli dipintori: essi vi tenean sempre i posti più ragguardevoli; vi eran aggregati però anche gli arte-

artefici di metallo o legname, nella cui opera o molto, o poco avesse luogo il disegno; scrive il Baldinucci de' Fiorentini. Così nella compagnia di Venezia si compresero anche i cofanaj, i doratori, ed altri più bassi pennelleggiatori; e in quella di Bologna fin i sellaj e gli artefici delle guaine; nè altramente si son divisi da' pittori, che a forza di liti e di giudizj. Il rozzo secolo non discerneva peranco la nobiltà della pittura; dicea mastri quegli che ora nominiam professori, e botteghe quelle che ora chiamiamo studj. Spesso ho dubitato, che i progressi dell'arte non fossero fra noi sì rapidi come in Grecia per questa ragione; che ivi la pittura o nacque, o presto diventò nobile, qui la sua dignità non si è conosciuta se non tardi.

Chi volesse indagar l'origine di tutto questo, la troverebbe ne' lavori di più arti ch'erano in uso; de' quali tratterò ora alquanto distintamente per chiarezza anco di tutta l'opera. Ho nominati, poco è, i cofanaj: perciocchè allora sì gli altri mobili, come gli armadj, e le panche, e sì le casse si facean da meccanici, poi dipingevansi, massime per collocarvi il corredo delle nuove spose: molte pitture antiche di gabinetti furono tagliate da così fatti mobili, e così serbate alla posterità. Quanto alle immagini degli altari, elle per tutto il secolo XIV mai non si preparavano, come ora si fa, separatamente dall'ornato loro. Si lavoravano prima di legno gli altarini, che in più paesi d'Italia si nominavano ancone; e operosamente si ornavan d'intagli. Il disegno si conformava all'architettura tedesca, o come dicono gotica, che vede-

*Metodi
de' pittori
antichi in
Firenze, e
altrove.*

si nelle facciate delle chiese fatte in quel secolo. Tutto il lavoro va carico di minuzie, di tabernacolini, di piramidette, di piccole nicchie; e nel campo della tavola son disposte varie quasi porte e finestre, con archi a semicircolo, o a sesto acuto, moda caratteristica di que'tempi. Ivi talora ho vedute nel mezzo statuette in mezzorilievo (a). Più comunemente il pittore collocava ivi le figure, o i busti de' SS.. Talora gli si preparavano anche varie quasi formelle, ove rappresentare le istorie loro. I legnajuoli erano sì vani di quel lor magistero, che vi scrissero talvolta il lor nome prima del nome del pittore (b).

Anche i quadri da stanza preparavansi dagl' intagliatori or a modo di trittici, or di quadrilunghi; e questi cingevano di certe grosse cornici con alcuni rozzi fiorami, o formavan loro d'intorno quasi un merletto, o un rabesco per adornargli. Raro uso facea in quel secolo la pittura di sole tele: pure ne vidi qualche quadro in Firenze; e più fra' Veneti e fra' Bolognesi: le tavole si adoperavano comunemente. Quelle che s'includevano nelle cornici spesso eran vestite di tela, non di rado di pergamena, e talora di cuojo; ne quali casi è verisimile che si preparassero dagli artefi-

(a) A Torcello una dell' isola di Venezia è una antica immagine di S. Adriano, ch'è di ragionevole intaglio, ove d'intorno son dipinte storie del Santo; lo stile è debole, ma non greco.

(b) Vasari nella Vita di Spinello aretino: *Simone Cini fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Savacini la mise a oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385*. Simile descrizione veggasi nella *Pittura Veneziana* a pag. 15.

fici che lavoravano in tali materie; ed ecco perchè a' pittori si unirono in qualche luogo ancor questi.

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

Verso il fine del secolo XIV, quando il goticismo si veniva sbandendo dall' architettura, il disegno de' intagliatori migliorò; e cominciarono a porsi sopra i sacri altari tavole bislunghe divise da varj tramezzi fatti a maniera or di pilastri, or di colonnette che

imitavano in certo modo le facciate de' tempi. Vi sovrapposero talora un fregio, e sopra il fregio dieder luogo quasi a un fastigio con altre immagini. Nel di sotto collocarono i SS.; e spesso in qualche formella, o nel grado dipinsero loro istorie. A poco a poco si tolsero i tramezzi, si crebbero le proporzioni delle figure; e in una tavola indivisa dintorno al trono di N. D. si disposero i SS. non più così ritti come prima e a modo di statue, ma in positure e in mosse diverse; costume che durava anco nel cinquecento. Le dorature de' fondi assai decadde verso i principj del secolo XV; crebbero però quelle de' vestiti, nè mai le trine furon sì larghe come allora; finchè verso il cadere di quel secolo si fece dell'oro più parco uso, e fu quasi sbandito nel susseguente.

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

PIT-

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

E' degno di riflessione, che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino citando i *Capitoli* MSS. della Compagnia di S. Luca stampati poi dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n' erano allora capitani, consiglieri, e camarlinghi; e nè di questi, nè di altri molti, che in quel MS. son nominati, faccia menzione nelle sue Vite, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci, nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'insertire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente ch' egli ne lasciò indietro qualche centinaio, tutti di quel secolo istesso (a). E' dunque falso, che questi due Istorici onorassero molti uomini mediocri sol perchè nati in Firenze; com' è stato opposto da qualche estero; e quei della lor nazione che additano a' posterì non sono men degni d'istoria, che i Veneri, o i Bolognesi, o i Lombardi, che lodiamo nelle Scuole loro. Non eccettuo da questo

C 2

nu-

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

*Pittori
che non
derivano
da Giotto.
BUFFAL-
MACCO.*

numero nè anco Buffalmacco, quell' uom faceto, di cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggono celie; che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu Buonamico di Cristofano. Era stato scolar del Tafi; ma vivuto lungamente a' tempi di Giotto ebbe agio da rimodernarsi. Sortì ingegno vivacissimo; e *quando volle usar diligenza ed affaticarsi (il che di rado avveniva) non fu inferiore a niun altro de' suoi tempi.* Così il Vasari; ed è un danno, che le sue opere migliori ch'erano in Badia, e in Ognissanti, sieno perite; e ne restino solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo Santo, la Creazione dell' Universo, ov'è un Dio Padre alto cinque braccia, che sostiene la gran macchina de' cieli e degli elementi; e tre altre istorie del primo Uomo, e de' suoi figli, e di Noè. Ivi pure si veggono la Crocifissione, il Risorgimento, l'Ascensione del Redentore. Non è da cercarvi gran simmetria: egli poco seppe il disegno; e nelle figure seguì altre regole che la sveltezza de' Giotteschi. Niuna bellezza è in quelle teste, nè varietà a sufficienza: le pie donne presso il Crocifisso tutte quasi han le stesse fattezze, dozzinali, e peggiorate con deformi aperture di bocca. Vi è però qualche volto virile, che arresta, o per la vivacità, o per la fisionomia, qual è segnatamente quel di Caino. Anche nelle mosse è talora lodevole la naturalezza, come in colui che pieno d'orrore si parte dal Calvario e fugge. Variati molto sono i vestiti, e distinti con drappi e fodere diverse, e operosamente ornati di fiori e di trine. Lavorò anco prima che in

Cam-

Campo Santo, in S. Paolo a Ripa d'Arno, ov'ebbe compagno un tal Bruno di Giovanni, già suo condiscipolo, e creduto autore di una S. Orsola in tavola, che pur esiste nella Commenda. Fu suo stile non potendo arrivare alla espressione di Buffalmacco, supplir co' caratteri, e dalla bocca delle figure fare uscir parole che spiegassero ciò che i volti e le mosse non sapean dire; nel che era stato preceduto da Cimabue, e fu seguito dal bizzarro Orcagna e da altri. Questo Bruno insieme con Nello di Dino fu compagno di Buffalmacco nelle beffe ordite al semplice Calandrinio. Tutti costoro deggiono il loro nome al Boccaccio, che ne favella nel suo Decamerone alla Giorn. 8; e a par di essi un Bartolo Goggi *dipintore di camere* lo dee al Sacchetti, che lo ricordò nella nov. 170. Qualche merito ebbe Gio. da Ponte scolare di Buffalmacco, ma non fu punto sollecito di accrescerlo con la diligenza: di costui esiste qualche avanzo di pittura nelle pareti di S. Francesco in Arezzo.

Credo anche uscito da qualche antica scuola Bernardo Orcagna, che salì in fama pari a Buffalmacco. Nacque di un Cione scultore, e scultore fu anco un Jacopo suo fratello; ma superiore a tutti fu l'altro fratello Andrea, che riunì in sè il possesso delle tre arti sorelle in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo Giotto. E' noto fra gli architetti per aver tolto dagli archi il quarto acuto, e sostituito il mezzo tondo; siccome vedesi nella loggia de' Lanzi fabbricata da lui e ornata anche di scultura. Bernardo gli diede i principj dell'arte pittorica; e chi lo disse istruito da Angiol Gaddi ancora, non par che osser-

BRUNO DI
GIOVANNI.

NELLO DI
DINO.
CALAN-
DRINO.

BARTOLO
GIOGGI.

GIO. DA
PONTE.

BERNAR-
DO ORCA-
GNA.

ANDREA
ORCAGNA.

vasse molto la ragione de' tempi. Dipinse con Bernardo nella cappella Strozzi a S. M. Novella il Paradiso, e ivi dirimpetto l'Inferno; e nel Campo Santo di Pisa la Morte e il Giudizio furon di Andrea, l'Inferno di Bernardo. Danteggiarono i due fratelli ne' Novissimi, che in questi luoghi rappresentarono; i quali Andrea replicò anche con miglior metodo in S. Croce, inserendovi i ritratti de' suoi nimici fra' reprobì, de' benefattori fra gli eletti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture, che si conservano in S. Petronio di Bologna, e nel Duomo di Tolentino, e altrove; con inferno distinto in bolge, come Dante lo avea divisato, e in pene diverse. Di Andrea restano alcune tavole; e in quella della cappella Strozzi è anco il suo nome, copiosa di figure e di picciole istorie. In tutto scuopre feracità d'idee, diligenza e spirito quanto altri di quel secolo. Nel comporre è men ordinato, nelle mosse men regolato, che i Giotteschi; e cede loro nelle forme e nel colorito.

*Scolari
dell'Orca-
gni.*

BERNAR-
DO NEL-
LO.

NELLO DI
VANNI.
FRANCE-
SCO TRAI-
NI.

Di questa scuola uscì un Mariotto nipote di Andrea, e un Tommaso di Marco, che facilmente trapassò come altri mediocri, e non più conosciuti per opera che ne rimanga. Merita considerazione Bernardo Nello di Gio. Falconi di Pisa, che in duomo fece ivi molte tavole, e si è dubitato non diverso da quel Nello di Vanni, che unico fra' pittori pisani nel secolo XIV dipinse nel Campo Santo. Francesco Traini fiorentino si conosce tuttavia molto superiore al Maestro per un gran quadro, che ne resta a S. Caterina di Pisa, ove rappresentò S. Tommaso d'Aquino nelle sue vere sembianze, e nella sua mag-
gior

gior gloria. Si sta in mezzo al quadro, sotto il Redentore, che agli Evangelisti e a lui manda raggi; e da lui si trasfondono in una folla di uditori, religiosi, dottori, Vescovi, Cardinali, e qualche Pontefice. Sono ai piedi del Santo come vinti dalla sua dottrina Arrio ed altri novatori; e presso lui Platone e Aristotile coi loro volumi aperti; cosa non lodevole in tal soggetto. Nìun' arte di gruppi, nìun principio di rilievo è in quest'opera, ed è sparsa di attitudini or troppo forzose, or troppo fredde: vi è però una evidenza ne' volti, una immagine dell'antichità ne' vestiti, e non so qual novità nella composizione, che pur diletta. Passiamo a' Giotteschi.

Agli scolari di Giotto per lo più avvenne ciò che spesso a' seguaci de' grandi uomini; diffidarsi di oltrepassargli, e aspirar solo a imitarli con facilità. Quindi ne' Fiorentini e negli altri, che dopo Giotto fiorirono in quel secolo XIV, l'arte non crebbe quanto poteva. Giotto in varie delle città nominate poc' anzi, veduto in vicinanza del Cavallini, del Gaddi, e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro; e chi conosce il suo stile non ha bisogno che con molte parole gli sia descritto quello de' suoi seguaci, men grande per lo più e men grazioso, ma somigliante. Solo di Stefano Fiorentino maggior concetto ispira il Vasari; per cui relazione Stefano fu in ogni parte della pittura molto miglior di Giotto. Era nato di una figlia di lui detta Caterina; e avea sortito un talento indagatore delle difficoltà dell'arte, e desideroso quanto altri mai di superarle. Fu primo a tentare gli scorti nella pittura, e se in ciò

*Scuola di
Giotto.*

STEFANO
FIOREN-
TINO.

non giunse dove mirava, giunse però a migliorare d'assai la prospettiva nelle fabbriche, l'attitudine, la varietà, la vivacità nelle teste. Fu detto per testimonianza del Landino Scimia della natura, elogio di rozzo secolo; perciocchè tal bestia imitando le opere degli uomini le peggiora sempre; ove Stefano attendeva a pareggiare quelle della natura ed a migliorarle. Ciò che gli avea fatto più credito in *Ara Celi* di Roma, a S. Spirito di Firenze, e altrove, tutto è perito. Di lui non rimane in Patria, che io sappia, pittura certa: se ne addita però una N. S. nel Campo Santo di Pisa, veramente di più gran maniera che non son le opere del Maestro, ma ritoc-

TOMMASO DI STEFANO.

ca. Di Tommaso suo figliuolo, come alcuni credono, e scolare, esiste in S. Remigi 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. Il Baldinucci pretese, non doversi con lui confondere un altro di simil nome, che in una tavola posta in una villa de' nobili Tolomei si trova sottoscritto: *dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de' Gucci Tolomei*. Il Cinelli però, grande antagonista del Baldinucci, l'ascrive a Giotto. Lasciò questi dopo sè un

LIPPO.

Lippo lodato assai dal Vasari; ma da credersi piuttosto imitatore di lui che scolare. Scholar di Giotto fu Gio. Tossicani di Arezzo adoperato in Pisa e per tutta Toscana. Nel battisterio di Arezzo restano i SS. Filippo e Giacomo da lui dipinti, e rifatti dal Vasari ancor giovane; che da quell'opera, comechè

GIO. TOSSICANI.

gua-

guasta, confessa di avere imparato molto. Con lui si estinse il miglior ramo de' Giotteschi.

Taddeo Gaddi è quasi il Giulio Romano di Giotto; il più intimo, e il più favorito tra' suoi scolari. Il Vasari, che vide più conservate le sue opere a fresco e in tavole a Firenze, vuol che superasse il Maestro nel colorito e nella morbidezza: cosa che per la lunghezza del tempo in oggi non comparisce; ancorchè molte ne rimangano specialmente in S. Croce; e sono storie evangeliche assai conformi al gusto di Giotto. Più di originalità e di arte scuopresi nel Capitolo degli Spagnuoli, ove operò a competenza del Memmi. Nella volta figurò alcuni fatti del Redentore, e la Discesa del S. Spirito in un Cenacolo, ch'è de' più bei lavori del secolo XIV: e in una parete dipinse le Scienze, e sotto ciascuna un suo celebre professore; dimostrandosi intendentissimo di quella pittura simbolica, che tanto confina con la poesia. In questo Capitolo meglio che altrove trionfa la vivacità e la nitidezza delle sue tinte. La R. galleria ha di sua mano la Deposizione di G. C., che fu già a Orsanmichele, da altri ascritta a Buffalmacco sol per equivoco. Visse Taddeo oltre i confini che gli assegna il Vasari, e fu superstite ai migliori che nominammo. Ciò raccogliasi da Franco Sacchetti scrittore sincro- no, che nella nov. 136 racconta che Andrea Orcagna mosse questione: *qual fu il maggior maestro da Giotto in fuori? Chi dicea che fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo, e chi Buffalmacco, e chi uno, e chi un altro. Taddeo Gaddi, che era nella brigata disse: per certo assai valenti dipintori sono stati...*

TADDEO GADDI.

ma

ma quest' arte è venuta, e vien mancando tutto di ec.
Le sue memorie giungono al 1352, e poté vivere altri anni.

*Scolari di
Tad. Gaddi.*

Lasciò morendo alcuni discepoli, che furon capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori. E' rimaso in onore un D. Lorenzo Camaldolese, che fece anche allievi nell' arte; e di questo e de' suoi discepoli son varie tavole antiche nel chiostro degli Angeli. Quella religiosa comunità fiorì allora anco di miniatori, uno de' quali per nome D. Silvestro minìò i libri corali che ancor vi esistono, e sono de' più considerabili che abbia l' Italia. Ma i più familiari discepoli di Taddeo furono Gio. da Milano, di cui fo menzione nella sua Scuola patria, e Jacopo di Casentino, che poco appresso comparirà in questa insieme col suo seguito. Ad ambidue raccomandò egli morendo i due suoi figliuoli e scolari; Giovanni, che mancò in età verde con fama di buon ingegno; e Angiolo, che bisognoso ancora di guide dovea essere molto giovane; e visse poi oltre il 1390, morto secondo il Vasari di anni 63. Non avanzò l' arte quanto potea, contento d' imitar lo stile di Giotto e del Padre suo; nel che riuscì a maraviglia. Fu nella chiesa di S. Pancrazio una sua tavola con varj SS. ed alcune istorie del Vangelo, che ora divisa in più pezzi si vede nel monistero colorita del miglior gusto che allora corresse. Del medesimo stile ve ne ha un' altra nella sagrestia de' Conventuali; a' quali nel coro della chiesa dipinse la storia del Ritrovamento della S. Croce, e del suo trasporto a' tempi di Eraclio; opera inferiore alle altre, perchè più grande, e per lui più nuova. Visse egli

*GIO. DA
MILANO.*

*JACOPO
DI CA-
SENTINO.*

*GIO. E
ANGIOLO
GADDI.*

egli in Venezia ancora, mercante più che pittore; e il Baldinucci, che di ogni occasione profitta a vantaggio del suo sistema, ripete da lui se non la origine, il miglioramento almeno di quella Scuola. Ma che la Scuola veneta camminasse verso lo stil moderno prima ch' Angiolo potesse insegnar colà, lo dimostro a suo luogo; nè in tante pitture antiche da me vedute in Venezia potei mai ravvisare il delicato stile di Angiolo. Ben egli educò allo Stato veneto Stefano da Verona, di cui scriverò nel tomo secondo; e allo Stato fiorentino un Cennino Cennini lodato dal Vasari per l' arte del colorire; del quale, come di scrittore farò menzione poco appresso.

*STEFANO
DA VERO-
NA.*

*CENNINO
CENNINI.*

Ad Angiol Gaddi si fa appartenere un Antonio Veneziano, circa il quale sono in contraddizione fra loro il Vasari e il Baldinucci. Il primo lo fa nato in Venezia e condottosi in Firenze dietro Agnolo Gaddi per imparar la pittura. Il secondo asserisce che nacque in Firenze, e che il soprannome di Veneziano gli derivò dall' essere lungamente vivuto in Venezia; citando non so quali memorie della libreria Strozzi, sospette forse a lui stesso; perchè se fossero state molto autorevoli, non avria lasciato di palesarne l' antichità. Comunque siasi, l' uno e l' altro sono in qualche contraddizione ancora con sè stessi. Perciocchè asserendo che questo Antonio morì di settantaquattr' anni nell' anno pestilenziale 1384, o come gli annotatori emendano 83; ne siegue ch' egli nascesse molti anni prima del Gaddi, e che non gli si possa facilmente dar per discepolo. Il suo disegno ancora fa dubitarne in quelle storie di S. Ranieri, che ne

*ANTONIO
VENEZIA-
NO.*

ne restano al Campo Santo di Pisa; ov'è una sveltezza, una diligenza, una bizzarria di comporre, che sa di altra scuola. Ivi pose il suo ritratto, che i descrittori della R. galleria di Firenze trovano anco nella camera celebre de' pittori. Questo veramente è dipinto di maniera quasi moderna, nè può credersi fatto da così antico pittore. Nella quale occasione mi

ALTRO
ANTONIO
VENEZIA-
NO.

giovì avvertire, che v'ebbe un altro Antonio Veneziano, il quale intorno al 1500 dipinse in Osimo una tavola in S. Francesco su lo stile usato di que' tempi; e vi pose il suo nome. Così udii raccontarmi dall'ornatissimo Sig. Cav. Acqua, che diceva essere stato scancellato quel nome, e sostituito quello di Pietro Perugino, a cui certamente non si è fatto grande onore con quella nuova sottoscrizione.

Antonio educò in Paolo Uccello, un caposcuola di prospettiva; e in Gherardo Starnina un maestro di gajo stile, le cui reliquie vivono ancora in una cappella di S. Croce. Si contano fra le ultime opere dell'epoca giottesca, dalla quale si allontanarono dopo lui i suoi successori per segnarne una migliore. Si ec-

ANTONIO
VITE.

cettui fra loro quell' Antonio Vite, che in Pistoja sua patria e in Pisa fece opere di quell' antico gusto. Non tacerò in questo luogo che lo Starnina, e pochi anni appresso Dello Fiorentino furono i primi che il nuovo stile italiano recassero nella corte di Spagna; riportandone in Firenze onori e ricchezze. E il primo attese a godersela in patria fin che vi morì: il secondo tornò ad accrescerle; nè altro lasciò in pubblico a Firenze, giusta il Vasari, senon una storia d'Isacco in verde terra entro un chiostro di S. Maria

DELLO
FIOREN-
TINO.

ria Novella: e forse dovea dir varie istorie; giacchè parecchie ivi se ne veggono tutte del medesimo gusto, rozzo veramente e da crederlo seguace di Bufalmacco più che di Giotto. Ma il suo forte era in pitture picciole; nè altri meglio di lui ornò allora di storie e di favole gli armadi, le casse, le spalliere de' letti, e gli altri mobili delle stanze.

Nominai fra' discepoli di Taddeo Gaddi Jacopo del Casentino, del cui stile conformissimo a quel di Taddeo restan orme nella chiesa di Orsanmichele. Jacopo insegnò l'arte a Spinello Aretino, uomo di una vivissima fantasia, come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo, e dalla sua vita. Dipinse anco a Firenze, a Pescia, ed a Pisa; anzi fu di coloro, ch'ebbon l'onore di fregiar di storie il Campo Santo; e di sua mano son quelle de' SS. Martiri Petito ed Epiro, che il Vasari celebra sopra ogni altra cosa che facesse. E' però inferiore a' competitori per la secchezza del disegno e per la scelta de' colori, ove assai frequenta il verde ed il nero senza equilibrargli con altri a bastanza. Resta anco in Arezzo la Caduta degli Angioli dipinta a S. Agnolo con quel Lucifero sì orrendo, che vedutolo dipoi in sogno gli alterò la mente e la salute; sicchè indi a poco morì. Della sua scuola fu un Bernardo Daddi aretino men noto in patria che a Firenze, e Parri figlio di Spinello medesimo, che su la maniera di Masolino alquanto si rimodernò, pittor rarissimo in arte di colorire, ancorchè strano nel disegno delle figure, che fece lunghissime e piegate un poco perchè avessero, diceva egli, più bravura. Se ne veggon reliquie in Arezzo a S. Do-

JACOPO
DEL CA-
SENTINO.

SPINELLO
ARETINO.

BERNAR-
DO DAD-
DI.
PARRI
SPINELLI.

me-

LORENZO DI BICCI. menico e altrove. Lorenzo di Bicci fiorentino altro allievo di Spinello fu quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza, e contentatura facile de' lavori. S. Croce ne ritiene più saggi nel primo chiostro, istorie di S. Francesco; e un' Assunta sulla facciata, ove fu ajutato da Donatello ancor giovanetto. Meglio forse che altra cosa dipinse a fresco in S. Maria Nuova la Sacra di quella chiesa fatta da **NERI.** Martino V circa il 1418. Neri suo figlio si conta fra' Giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a S. Romolo una tavola da non far disonore al Padre, e certo con più studio condotta ch'egli non solea.

Ultimi della Scuola Pisana. Nel secolo quattordicesimo come la pittura in Firenze, così la scultura a Pisa ebbe seguaci in gran numero; nè perciò a lei mancaron pittori degni di ricordanza. Nomina il Vasari un tal Vicino, che compì il musaico incominciato dal Turrita coll'ajuto del Tafi e di Gaddo, e dice che fu anco pittore. Tenne, al dire del Sig. de' Morrona, l'antico stile della sua Scuola, e con lui non pochi altri, siccome costa da varie antiche Madonne in tavola o di anonimi, o anche di pittori certi. Tal si è quella dell'antica chiesa di Tripalle, o quella di S. Matteo di Pisa. Nella prima è scritto *Nerus Nellus de Pisa*

NERI NELLO. *me pinsit 1299*: nella seconda *Jacopo di Nicola dipintore detto Gera mi dipinse*. Tal formola è derivata dal ΜΕΤΙΟΙΗΣΕ de' Greci; e i Pisani antichi nelle opere della pittura, della scultura e della fonditura de' bronzi ne furono tenacissimi. Venner poi come il resto degl' Italiani rinnovando lo stile; e a somiglianza di Firenze e di Siena ebbon famiglie pittoriche,

che, ove i padri furono superati da' figli, e questi da' nuovi figli. Così di un Vanni, che fiorì nel 1300 sorse un Turino di Vanni, che fioriva fin dal 1343, e un Nello di Vanni adoperato nel Campo Santo; di questo poi nacque il Bernardo, discepolo dell' Orcagna, che fornì la Primaziale di molte tavole. V' ebbe un Andrea di Lippo, che nel *Discorso accademico su la Storia letteraria di Pisa* è ricordato nell'anno 1336; lo stesso, io credo, che Andrea da Pisa nominato fra' maestri, che ornarono il duomo di Orvieto nel 1346. Di un Gio. di Niccolò resta un'opera nel monistero di S. Marta, e di lui forse è il bel trittico del museo Zelada in Roma, ov'è figurata N. D. fra il Protomartire e S. Agata ed altri SS. aggiuntavi la epigrafe *Jo. de Pisis pinxit*. E' pittura di molto studio, da altri ascritta a Gio. Balducci; cosa che verificata crescerebbe onore a quel grande uomo, come a possessore delle tre arti sorelle. Verso il fine del secolo declinò per le discordie civili più che per altr' infortunj la potenza de' Pisani; finchè la Città venuta in mano de' Fiorentini nel 1406, avvilita, e priva non pur di artefici, ma pressochè di cittadini, giacque gran tempo nella solitudine e nello squallore; e saziò largamente gli antichi odj delle città nimiche. Risorse poi non più per comandare, ma per servire con dignità.

Intanto a' Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi; nè altro più desideravano che preparare a sì ampio Stato ornatissima capitale. Dava tuono agli affari pubblici Cosimo, padre della patria, ch'era padre ad un tempo de' chiari ingegni. Seguì Lo-

VANNI DIVERSI.

ANDREA DI LIPPO.

GIO. DI NICCOLÒ.

Nel Secolo XV. crebbe la pittura, e per quasi un secolo.

ren-

renzo il Magnifico, e gli altri de' Medici; il cui gusto ereditario per le lettere e per le belle arti è riferito in mille libri: e più copiosamente che altrove nelle istorie, che ne han descritte due chiarissimi letterati viventi, Mons. Fabroni, e il Sig. Ab. Galluzzi. La lor casa era ad un tempo liceo a' filosofi, arcadia a' poeti, accademia agli artefici. Dello, Paolo, Massaccio, i due Peselli, i due Lippi, Benozzo, Sandro, i Ghirlandai ebbono da quella famiglia perpetua protezione; e a lei resero, come potevano, perpetuo onore. Le lor pitture secondo l'uso di que' tempi piene di ritratti, continuamente presentavano al popolo le sembianze de' Medici; e spesso figuravangli nell' Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro, e il manto Reale. Al buon gusto de' Medici cospirava il rimanente de' cittadini, che distribuiti allora in varie comunità di contrade e di arti, si emulavano scambievolmente, intenti ciascuno a nobilitar le sue residenze e i suoi tempj. Animavangli oltre il decoro pubblico, la religione ancora; che nelle cose del divin culto è tuttavia così larga non pur ne' grandi, ma fin nel minuto popolo, che a fatica si può credere da chi nol vide. Avean già eretto alla religione il maggior domicilio nel duomo, e qua e là ne sorgevano degli altri; e questi e i più antichi coprivan a gara di pitture; lusso ignoto a' lor avi, e non sì comune alle altre città d'Italia. Da tal genio era derivato infin dal secolo decorso quel prodigioso numero di pittori, che già dicemmo; e da esso in questo secol che descriviamo derivò la grandezza.

turba de' marmorarj, de' bronzisti, degli argentieri, per cui il principato della scultura, retaggio antico de' Pisani, passò a Firenze. Si volle fregiato di statue e di bassirilievi il nuovo duomo, il battistero, la chiesa di Orsanmichele, ed altri luoghi sacri. Ed ecco uscir fuori Donatello, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Filarete, i Rossellini, i Pollajuoli, il Verrocchio; e produrre sì belle opere in marmo, in bronzo, in argento, che parvero alcune volte aver toccato il sommo dell' arte, e pareggiati gli antichi. Da questi valentuomini era informata la gioventù al disegno; e con tale universalità di principj, che facilmente passava d'una in altr' arte: spesso erano i medesimi e statuarj, e fonditori di bronzi, ed orefici, e niellatori, e pittori, e talvolta architetti; argomento d'invidia per la età nostra, ove un artefice appena basta ad un' arte. Tale era in Firenze il magistero entro gli Studj, e fuori di essi l'eccitamento: onde al lettore non paja strano che quella città fosse la prima in Italia a segnare i be' giorni dell' aureo secolo. Ma veggiamo i gradi, per cui ella crebbe nell' arte, e con essa il resto d'Italia.

Avean i Giotteschi condotta l'arte fuor dell' infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e specialmente in chiaroscuro, ed anche più in prospettiva. Le lor figure sdruciolano talora da' piani, i lor casamenti non han vero punto di veduta, l'arte dello scortare i corpi solo è abbozzata. Stefano dal Ponte vide queste difficoltà piuttosto che le vincessero: gli altri per lo più attesero a schivarle, o a risolverle per via di compensi. Pietro della Francesca, di cui

Simigliava la prospettiva.

PIETRO

NELLA
FRANCE-
SCA.

IL BRU-
NELLE-
SCHI.

PAOLO
UCCELLO.

cui scriverò altrove, par che fosse il primo a richiamar l'uso de' Greci, che la geometria fecero servire alla pittura. Egli dal Pascoli (T. I pag. 190) ed anche da' più gravi autori è celebrato quasi padre della prospettiva. Il Brunelleschi in Firenze fu il primo che trovò modo di farla venir perfetta; *che fu il levarla colla pianta e profilo, e per via d'interseguimento.* (Vasari); ond'egli ritrasse di sua mano la piazza di S. Giovanni, ed altri luoghi con giuste diminuzioni e sfuggimenti. Lo imitarono di poi Benedetto da Majano in tarsia, Masaccio in pittura, a' quali egli ne fu maestro. Ne' medesimi tempi, scorto da Gio. Manetti celebre matematico, vi si affaticò Paolo Uccello, anzi si dedicò a lei in guisa, che si rimase mediocre in altre parti della pittura per riuscir eccellente in questa. Vagheggiavala ne' suoi studj, e ripeteva fra sè, essere pur dolce cosa la prospettiva; tanto è vero che gran fonte del diletto è la novità. Non fece opera, che nuovo lume non aggiugnese a quest' arte, sia in edifizj e colonnati, che in poco campo fingon gran luogo; sia nelle figure, che scortano con artificio ignoto a' Giotteschi. Nel chiostro di S. Maria novella sono certe sue storie di Adamo e di Noè piene di bizzarrie in questo genere; e vi è in oltre paese con alberi, e con animali sì ben dipinti, ch'egli può chiamarsi il Bassano della prima età. Particolarmente dilettavasi di avere in casa e di ritrarre gli uccelli; di che ebbe il suo soprannome. E' in duomo il ritratto di Gio. Aguto a cavallo, fatto da Paolo in terra verde in proporzione colossale. Fu questa forse la prima volta che la pittura osò molto,

to, e non parve osar troppo. Ne recò esempj anche a Padova, ove nella casa de' Vitali effigiò pur di verde terra alcuni giganti. Più si esercitò in privato a dipinger mobili: i Trionfi del Petrarca che nella R. galleria sono istoriati in piccioli armadj, da qualche intendente furono creduti di Paolo.

Masolino da Panicale prese a coltivar la parte del chiaroscuro. Credo che assai gli giovasse l'aver lungamente atteso alla plastica, e alla scultura; esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a' pittori. Maestro in ciò gli era stato il Ghiberti, che a que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure: il colorito che solo gli rimanea per esser pittore lo apprese dallo Starnina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole, produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza, nè emendato compiutamente; ma grande, unito, sfumato oltre ogni passato esempio. La cappella di S. Pietro al Carmine è il monumento, che ne resta. Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del Santo, la sua Vocazione all'apostolato, la Tempesta, la Negazione, il miracolo fatto alla Porta Speciosa, la Predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di S. Pietro, come il Tributo pagato a Cesare, il Battesimo dato alle turbe, il Sanar degl' infermi, furon dipinte dopo varj anni dal suo scolare Maso di S. Giovanni; giovane che tutto immerso ne' pensieri dell' arte, dal vivere, come dicesi, a caso, fu soprannominato Masaccio.

E' questo un Genio, che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei, che le aprirono

Si fan
progressi
nel chiaro-
scuro.
MASOLI-
NO DA PA-
NICALE.

MASAC-
CIO.

nuova strada. Il Vasari scrive, *che le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci, e naturali*; e altrove *che niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui*. Avea formato il fondo dell'arte su le opere del Ghiberti e di Donatello; aveva dal Brunelleschi appresa la prospettiva; e ito a Roma non può far che non si perfezionasse su' marmi antichi. Trovò quivi due professori più provetti, Gentile da Fabriano, e Vittore Pisanello; i cui elogi come del primo pittore della sua età posson leggersi presso il Maffei nella Verona illustrata al T. III pag. 277. Ma quei che così ne scrissero o nulla videro di Masaccio, o ne vider solo le prime opere; per figura la S. Anna in S. Ambrogio di Firenze, e la cappella di S. Caterina a S. Clemente di Roma, ove ancor giovane espresse alcune istorie della Passione di G. C. e di quella Santa; aggiuntivi nella volta gli Evangelisti, che soli restano immuni da ritocco. L'opera è bella per que' tempi; ma da alcuni ascrittagli dubbiamente, e da non paragonarsi al lavoro del Carmine, in cui, a usar la frase di Plinio, *jam perfecta sunt omnia*. Le figure posano e scortano, ciò che a Paolo Uccello non riuscì, variamente e perfettamente; l'aria delle teste, dice Mengs, è sul gusto di Raffaello; l'espressione è così acconcia, che gli animi non son dipinti men vivacemente de' corpi. Il nudo è segnato con verità, e con artificio: fa quasi epoca d'arte quella figura tanto lodata nel Battesimo di S. Pietro che par tremare dal gelo. Le vesti, sbandita la minutezza, presentano poche e naturali pieghe; il colorito

è ve-

è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente; il rilievo è grandissimo. Questa cappella non ebbe l'ultima mano da lui stesso, che morto nel 1443, nè senza sospetto di veleno, lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molt'anni dal minor Lippi. Ella di poi fu la scuola di tutt' i miglior Fiorentini, che nomineremo in quest'epoca e nella seguente, di Pietro Perugino, di Raffaele stesso: ed è cosa maravigliosa che pel corso di molti anni, in una città ferace d'ingegni sempre intenti ad avanzar l'arte, non si giugnesse imitando Masaccio ov'egli senz' avere imitato alcuno era giunto. Altre opere a fresco ugualmente lodate ne disfece il tempo a Firenze; e specialmente la Sacra della Chiesa del Carmine; di cui vidi un disegno in Pavia presso il dotto P. Lettor Fontana Barnabita. Le gallerie ne han pochissimo. In quella di Pitti n'è tenuto in gran pregio un ritratto di giovane, che sembra aver vita.

Dopo Masaccio, due Religiosi si distinsero nella Scuola fiorentina. Il primo è un Beato dell'Ordine Domenicano, chiamato F. Giovanni da Fiesole, o il B. Gio. Angelico. Il suo primo esercizio fu miniar libri; arte, in cui gli fu guida un maggior fratello miniatore e pittore insieme. Dicesi che studiasse nella cappella di Masaccio: ma confrontando la età loro, non è da crederlo facilmente. Lo stile ancora scuopre altra origine. Nel Beato si vede sempre qualche orma di giottesco nel posare delle figure, e ne' compensi dell'arte; senza dir delle vesti, che spesso piega a lunghi cannelli, e della squisita diligenza in ogni minuzia, propria de' miniatori. Nè da essi

B. GIO.
ANGELICO.

essi molto distinguesi nella più parte delle sue opere, che sono sacre istorie di N. S., o della Madre di Dio in quadretti da stanza, non rari in Firenze. La R. galleria ne ha diversi, e il più gajo e finito è quello della Nascita del Batista. La Gloria ch' esiste a S. Maria Maddalena de' Pazzi è delle sue cose più rare, perchè in più grande proporzione, ed è anco delle più belle. Suo singolar vanto è la bellezza, onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli; vero Guido per quella età, anche nella soavità de' colori, che benchè a tempera, pur giunse ad unire poco meno che perfettamente. Il Vasari conta fra' suoi discepoli Gentile da Fabriano, che secondo la età non potea esserlo; e Zanobi Strozzi di nobil sangue, di cui non so che in pubblico rimanga pittura certa; so che per le vie del Maestro si avanzò sopra il rango de' diletanti. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò Benozzo Gozzoli altro suo discepolo, e imitatore di Masaccio.

ZANOBI
STROZZI.

BENOZZO
GOZZOLI.

Vince il suo esemplare in poche cose; come sono la vastità degli edifizj, l' amenità del paese, la bizzarria delle idee gaje veramente, lepide, pittoresche. Nel palazzo Riccardi, che fu già reggia del Principe, è in buon essere la cappella, ove dipinse una Gloria, una Natività di G. C., e una Epifania. Operò quivi con una profusione di oro ne' vestiti, che forse non ha esempio in opere a fresco; e con una imitazione del vero, che par vedervi l'immagine del suo secolo ne' ritratti, ne' vestiti, nelle bardature de' cavalli, in ogni usanza più minuta. Visse molto e morì a Pisa, ove dee conoscersi; avendo ivi disegna-

to

to e composto meglio che a Firenze, e temperato l' uso dell' oro. Il quadro di S. Tommaso d' Aquino in duomo è assai commendato dal Vasari e dal Ricardson; e più di tutto gli fan nome le tante istorie scritturali, onde ornò un intero braccio del Campo Santo, opera *terribilissima, e da metter paura a una legione di pittori*, (Vas.) condotta a perfezione in soli due anni. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti, e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio. Stento a credere, che solo facesse tutto. Nella Ubriachezza di Noè, nella Torre di Babele, e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica, e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti, che vorrei attribuire a qualche suo ajuto piuttosto che a lui stesso. Vicino alla grande opera è il suo sepolcro postogli dalla grata Città a nome pubblico, ed anche un' epigrafe che lo loda per la evidenza delle cose ritratte. Il Tempo istesso quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo.

L' altro Religioso, e ben diverso dal B. Giovanni, è F. Filippo Lippi Carmelitano, scolare non di Masaccio, come vuole il Vasari, ma delle sue opere. Coll' assiduità in copiarle parve talora un nuovo Masaccio specialmente nelle picciole storie. Nella sagrestia di S. Spirito ve ne ha delle bellissime. Ivi pure ed in S. Ambrogio e altrove son tavole con immagini

F. FILIP-
PO LIPPI.

di N. Signora, e cori d' Angioli; volti pieni, leggiadri, sparsi di un colore e di una grazia, ch'è tutta sua. Ne' vestiti amò un piegar fitto e simile all' arricciatura de' camici, ed ebbe tinte lucidissime; moderate però, e spesso temprate di un pavonazzo non ovvio in altri. Dipingendo alla Pieve di Prato introdusse nelle grand' istorie a fresco le proporzioni maggiori del vero; e le storie del Protomartire e del Battista, che ivi fece, furono a parer del Vasari i suoi capi d'opera. La uscita del chiostro, la schiavitù in Barberia, le pitture fatte in Napoli, in Padova, e altrove, la morte affrettatagli col veleno da' parenti d'una giovane, da cui gli nacque un figlio naturale chiamato similmente Filippo Lippi, si hanno presso il Vasari stesso. Il P. della Valle è di parere ch'egli non avesse mai professato: ma nel Necrologio del Carmine sotto l'anno 1469 è segnata la sua morte, ed egli vi è nominato Fra Filippo. Morì a Spoleti, ove avea condotta a buon termine la sua gran pittura in duomo. Lorenzo il Magnifico, che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute, fece almeno costruire ad esse un bel deposito, e vi aggiunse un elogio composto da Angelo Poliziano; esempio, che io riferisco, perchè si veggia in quant' onore fosse già salita l'arte in que' tempi. F. Diamante da Prato già scolare del Lippi, e ajuto nell'estremo lavoro, lo imitò bene; siccome pur fecero Francesco Pesello fiorentino uscito della medesima scuola; e meglio anche di lui Pesellino suo figlio, artefice di breve vita. La Epifania di Francesco dal Vasari descritta, ov'è il ritratto di Donato Acciajuo.

F. DIAMANTE.

FRANCESCO PESELLO.
PESELLINO.

juoli, si suppone nella R.G.; il grado dipinto dal Figlio al Noviziato di S. Croce, vi è ancora: contengono istorie de' SS. Cosma e Damiano, e de' SS. Antonio e Francesco, che l'Istorico chiamò maravigliosissime, e forse non le lodò per quel secolo oltre il dovere.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze altri artefici valenti, ma oscurati quivi da maggior nomi. Tal fu un Berto Linajuolo, le cui pitture in private case lungo tempo furono in pregio; anzi mandate anco al Re d' Ungheria gli partorirono gran fama in quel regno: e Alessio Baldovinetti, pittor nobile, e oltre ogni credere diligente e minuto; buon musaicaista, e Maestro del Ghirlandajo. Della Natività di G. C. al portico della Nunziata e delle altre sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatesi le tinte per la debolezza della composizione. Aggiungo a questi il Verrocchio celebre statuario, disegnatore valente, e pittore, ma per passatempo piuttosto che per mestiere. Dipingendo lui a S. Salvi un Battesimo di N. S., il Vinci allora giovanetto e scolar di esso vi fece un Angiolo più bello che non erano le figure del Maestro; il quale sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non toccò mai più pennello.

Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci; o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo, e nel piegare de' panni, che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno; nome infame nella storia. Viveva a' tempi, che trovato il segreto del dipingere a olio da Giovanni Van-Eych, o Gio.

BERTO
LINAJUOLO.

ALESSIO
BALDOVINETTI.

ANDREA
VERROCCIO.

Pittura a
olio in Firenze.

ANDREA
DEL CASTAGNO.

o Gio. da Brugges (scoperta fatta circa il 1410) cominciava a diffondersi per l'Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile metodo: e gli artefici nostri maravigliati della unione, morbidezza, vivacità, che i colori prendevano per quel ritrovamento, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello da Messina, che avea già studiato in Roma, ito a tal fine in Fiandra, apprese il segreto, dice il Vasari, dall'inventore; e venuto indi a Venezia, ad un suo intimo, per nome Domenico, lo comunicò. Domenico, dopo avere non poco operato in patria, e di poi a Loreto (a), 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 partecipargli 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 di lui son perite; rimane a S. Lucia de' Magnuoli una sua tavola, ed alquante istorie condotte con assai diligenza; e nel monistero degli Angeli un Crocifisso fra varj SS. dipinto sopra una parete.

Contro la narrazione del Vasari già esposta sono insorti molti scrittori; pretendendo che il metodo

(a) Secondo il Vasari v' ebbe compagno Piero della Francesca; al che parmi che ripugni la cronologia delle loro vite. V. però ciò che scrivo di Antonello nella sua Scuola.

ANTONELLO DA
MESSINA.

DOMENICO VENEZIANO.

todo di dipingere a olio fosse noto prima di Van-Eych. Il Sig. Lessing bibliotecario del Principe di Brunswick oppose che un certo Teofilo Monaco, scrittore del X secolo o dell' XI, lo avea insegnato distintamente in un suo trattato *de omni scientia artis pingendi*, che Ms. si conserva in più biblioteche. Io ne scriverò altrove più opportunamente. Per ora rifletto con gli Antologisti di Roma, e col Cav. Tiraboschi (*St. Let. T. VI p. 1202*) che tale arte verisimilmente fu obbliata, e poi riprodotta da Van-Eych; onde il Vasari potè lodarcelo come di vera e nuova scoperta. Più grave difficoltà insorge dal fatto, siccome nota il Tiraboschi nel citato luogo. Perciocchè Colantonio del Fiore in Napoli, Lippo Dalmasio in Bologna, Serafino Serafini in Modena ed altri più antichi han lasciate opere, che gl' intendenti avendole tentate con l'umido, o fatta l'analisi de' colori, le giudicarono fuor di ogni dubbio dipinte a olio. La più celebre è quella che il Sig. de Mechel riferisce nella Descrizione della Galleria Imperiale a pag. 81; ed è una N. Signora fra due SS. Militari con questi versi (a).

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit

Quale vides lector Barisini filius auctor.

Ma per quanto si produca di perizie, e di esperimenti-

(a) Gli do più corretti che nell'altra edizione, e noto che l'Autore è Tommaso da Modena, ove il nome de' Barisini da sostituirsi al Ravisini scritto in più libri, trovasi in antiche carte. In Trevigi, ove Tommaso da Modena operò nel 1352, si trova un Borasino da Modena, e si crede padre del Pittore; di che a suo luogo.

Dubbi su
l'epoca
della pittura
a olio.

menti chimici sopra sì fatte pitture, non credo ancor dimostrato, che il Vasari errasse. Spesso, come osserva il Sig. de Morrona (a), le pitture antiche si credon vergini, che furono ne' secoli seguenti ritocche a olio; spesso l'uso della cera, e dell'olio etereo, o qualche altro antico metodo potè dar luogo ad equivoco. Io ne scrivo generalmente nella Scuola veneta: qui noto solo ciò che fa al proposito per la Toscana. Si è fatta in Pisa l'analisi del colorito in molte pitture toscane dall'abilissimo chimico Sig. Pietro Bianchi; e si è trovato che le più vecchie solite ad avere gran lucentezza davano indizj di cera; materia adoperata già negli encausti, e non obbliata da' Greci, che istruiron Giunta e i contemporanei. Par che se ne servissero come di una vernice, onde velare il dipinto, e dargli consistenza da reggere alla umidità, e spargervi un certo che di diafano e di lucente. Si è pure osservato che la dose della cera va scemando sempre nel secolo quartodecimo, anzi dopo il 1360 cade in dimenticanza e succede una tempera, che nulla splende. In quest'esperienze non si è mai trovato olio; eccetto alcune gocce di olio etereo; con cui congettura il dotto Professore essersi ne' primi tempi sciolta la cera per farne uso in dipingere.

Un'altra più forte obbiezione contro il Vasari si trae dal Vasari stesso, che sembra aver qui dimenticato ciò che avea detto nella vita di Angiol Gaddi, ove dà conto delle opere e degli scritti di un Cennino

(a) V. Pisa illustrata pag. 160 e seg.

no di Andrea Cennini scolar di Angelo. Costui nel 1437, cioè molto innanzi al venir di Domenico, distese un libro su la pittura, che MS. si conserva nella libreria di S. Lorenzo. Ivi, dice il Vasari, trattò *del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi, e d'altre maniere, e de' mordenti per mettere d'oro, non già per figure*. Lo stesso codice consultò il Baldinucci; e nel cap. 89 lesse: *ti voglio insegnar a lavorar d'olio in muro, o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi*, e siegue nel codice consultato ora novamente, e per lo simile *in ferro e in pietra; ma prima divotti del muro*. Ne' capi seguenti dice che questo dee farsi *cocendo l'olio della semenza del lino*. Ciò non par che si accordi con l'asserzione del Vasari: che Gio. da Brugges dopo molte esperienze trovò che l'olio di lino e quello di noce erano i più secativi. Questi dunque bolliti con altre sue misture gli fecero la vernice, ch'egli, anzi tutt'i pittori del Mondo aveano lungamente desiderata. Dal confronto però de' testi parmi poter raccorre tre cose. La prima è, che il Vasari non escluda qualunque pittura a olio; giacchè afferma che lungamente si era desiderata, e per conseguenza se n'eran fatti tentativi: ma solo quella perfetta, che *secca non teme acqua, che accende i colori, e gli fa lucidi, e gli unisce mirabilmente*. 2. Che quella del Cennini non dovea essere di tal fatta, o perchè *non bollita con le misture* di Giovanni, o perchè abile solo a' lavori più grossolani, o per altra ragione; cosa, che provasi anche col fatto: perciocchè avendo egli lavorato a Firenze nello Spedale di Bonifazio una N. D. con varj SS. benchè

d'una maniera assai ben colorita, pure non destò mai nè ammirazione, nè invidia negli artefici. 3. Che dopo tali osservazioni se non dee sottoscrivere ciecamente ad ogni relazione di antica pittura dipinta a olio, non dee ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura antica dipinta a olio con qualche metodo almeno imperfetto. Torniamo alla nostra serie.

*Ultimi
della
Scuola
antica.*

I pittori che sieguono sono i più vicini al secol dell'oro, del cui colore si van quasi tingendo alcune opere loro, non ostante la secchezza, con cui disegnano, e la non perfetta unione, con cui per lo più coloriscono: il che fanno a tempera comunemente, rade volte a olio. Fiorivan costoro a' tempi di Sisto IV, il quale avendo eretta la gran cappella, che da lui prese il nome, gli chiamò di Toscana. Furon essi il Botticelli, il Ghirlandajo, il Rosselli, Luca da Cortona, D. Bartolommeo d'Arezzo: i quali qui introdurrò insieme coi lor seguaci. Il Manni che scrisse distintamente la vita di alcuni di questi artefici (a) fa congetturare che quel lavoro fosse fatto circa il 1474. Si volle che dall'una parte della cappella si esprimesser istorie di Mosè, dall'altra di G. C.: così fu opposta all'antica la nuova Legge, alla figura il figurato. Il Pontefice non era intelligente di belle arti; ma era vaghissimo di quella gloria, che da esse viene alle grandi opere de' Principi, e al nome loro. Scelse per soprintendente del lavoro Sandro Filippi, dall'orafo suo primo maestro cognominato Bot-

Bot-

(a) V. Opuscoli del Calogerà tom. 43.

Botticelli, allievo di F. Filippo; rinomato in quel tempo, e cognito tuttavia nelle quadrerie per molte pitture in piccole figurine, dove talora si confonderebbe col Mantegna, se nelle teste fosse più vago. Il Vasari rammentando il suo quadretto della Calunnia di Apelle, lo dice bello quanto possa essere; e dell'Assunta fatta per S. Pier Maggiore con infinito numero di figure giudica che fosse bellissima, e da dovere vincer l'invidia: la prima è ora nella R. Galleria, la seconda in privata casa. Ne resta pur qualche tavola, non però degna che si paragoni a ciò che fece nella Sistina. In essa appena si raffigura il Sandro di Firenze. La Tentazione di Cristo ornata di sì gran Tempio con tanto numero di offerenti nell'atrio; Mosè, che ajuta contro i pastori madianiti le figlie di Jetro con sì bello sfoggio di vesti colorite sì novamente; altri fatti espressi con vivacità e con bizzarria, fan qui parere ch'egli di lunga mano avanzi sè stesso. Questo medesimo si osserva in altri, che appresso nomineremo: tanto potè in loro la competenza; la vista di una Città solita ad ingrandir le idee, che vi si portano altronde; il giudizio di un pubblico, che si appaga appena del buono, perchè ha l'occhio avvezzo al maraviglioso.

La storia non accenna, che in quest'opera seco avesse Filippino Lippi, figlio, come dicemmo, di F. Filippo. E' però verisimile; sì perchè l'ebbe scolare fin da' primi anni, sì perchè il gusto del Lippi di ritrarre in ogni pittura le usanze dell'antichità par che sel formasse studiando in Roma ancor giovanetto. Il Cellini nella vita che scrisse di sè medesimo, attesta che

FILIPPINO
LIPPI.

che avea veduti parecchj libri di antichità disegnati da lui; e il Vasari crede che fosse il primo ad ornarne la pittura moderna, inserendovi grotteschi, trofei, armature, vasi, edifizj, vesti tratte dall'antico; lode che io non so confermarli perchè occupata molto prima dallo Squarcione. Vero è che in questi ornamenti, e così pur nel paese, e in ogni minuta cosa è singolarissimo. Il S. Bernardo di Badia, i Magi del Museo Reale, le due storie a fresco in S. Maria Novella, l'una di S. Giovanni, l'altra di S. Filippo Apostoli, piaccion forse più per questi accessori, che pe' volti, i quali veramente non sono, come nel Lippi seniore, belli e graziosi; son ritratti veri, ma senza scelta. Fu egli chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ov' è un' Assunta di sua mano, e alcune storie di S. Tommaso d' Aquino; fra le quali preval la Disputa. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare Raffaellino del Garbo, che nella volta fece cori di Angioli, che soli bastano a confermarli il soprannome che lo distingue. A Monte Oliveto di Firenze è una Risurrezione di Raffaellino, figure picciole, ma così graziose, così ben mosse, e colorite con sì buon metodo, che appena gli si anteporrebbe altro maestro della sua età. Così sono altre opere del suo primo tempo: poichè divenuto padre di numerosa famiglia, declinò sempre, e morì nella povertà e nell'abbiezione.

RAFAEL-
LINO DEL
GARBO.

DOMENI-
CO DEL
GHIRLAN-
DAJO.

Il secondo che nominai alla Sistina è Domenico Corradi, dalla professione paterna detto del Ghirlandajo, pittore, e musaicista eccellente, anzi miglioratore

tore di tali arti. Egli in quel concorso della Sistina vi figurò il Risorgimento di G. C.; pittura che già perì, e la Vocazione de' SS. Piero e Andrea, che si vede ancora. Questi è quel Ghirlandajo, nella cui scuola, o su le cui massime si formarono non sol Ridolfo del Ghirlandajo suo figlio, ma lo stesso Bonarruoti, e i migliori artefici dell'epoca susseguente; uomo di una schiettezza di contorni, di un garbo di fattezze, di una varietà d'idee, di una facilità, e di diligenza veramente rara; il primo tra' Fiorentini, che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione, e profondità alle composizioni (a). Fu anche de' primi a tor via da' vestiti que' gran fregi d'oro, che gli antichi vi collocavano; quasi non potendo far belle le lor figure s'ingegnassero di farle ricche. Rimane nondimeno ancora di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro; siccome in Firenze una Epifania alla chiesa degl' Innocenti. E' opera insigne, com' è pure una sua cappella a S. Trinita con geste di S. Francesco, e un suo Presepio nella sagrestia di quella chiesa. Celebratissimo è il coro di S. Maria Novella, ove figurò dall'una banda istorie del Precursore, dall'altra istorie di N. Signora, e in oltre quella Strage degl' Innocenti tanto lodata dal Vasari. Vi son ritratti moltissimi e letterati, e primarj cittadini, e poco meno che ogni testa è un ritratto, nobilitato però nelle forme, o anche scelto fra molti. Le mani e i piedi delle figure non corrispondono; e queste

Tomo I.

E

ste

(a) V. Mengs T. II p. 109.

ste ultime diligenze son meriti di Andrea del Sarto, in cui par vedere la maniera del Ghirlandajo aggrandita e perfezionata. Vidi molte sue opere sparse per l'Italia, in Roma, a Rimini, a Pisa, agli Eremitani di Pietra Santa, a' Camaldolesi di Volterra, ove oltre le pitture del refettorio è in chiesa un S. Romualdo inciso da Diana la Mantovana. Non dee confondersi questo Maestro con la sua scuola, come avviene in varie quadrerie; ove le sacre Famiglie lavorate da' fratelli, o dagli allievi si additano per sue; ma sono ben lontane da quella lode, che a lui abbian

DAVIDE
E BENE-
DETTO
GHIRLAN-
DAI.
MAINAR-
DI.

BALDI-
NELLI.
NICCOLO
CIECO
JACOPO
DEL TE-
DESCO.
I DUE IN-
DACHI.

data giustamente. Davide l'uno de' fratelli molto attese al musaico; Benedetto altro fratello dipinse in Francia forse più che in Italia; Bastiano Mainardi lor cognato fu ajuto di Domenico più che pittore d'invenzione. Baldino Baldinelli, Niccolo Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo Indaco più non han fama; senonchè si sa dell'ultimo aver dipinto in Roma qualcosa anche col Pinturicchio, ed essere stato fratello di un Francesco pittore, noto in Montepulciano più che in Firenze.

COSIMO
ROSSELLI.

Operò ancora nella cappella del Papa Cosimo Rosselli, la cui nobil famiglia ha prodotti più altri professori. Poco di lui resta in pubblico nella sua patria, oltre il Miracolo del Sacramento, ch'è in S. Ambrogio; pittura a fresco folta di popolo, ne' cui ritratti è varietà, affetto, evidenza. A lui il Vasari dà nel lavoro di Roma minor lode che a verun altro. Ma egli non potendo uguagliare i competitori nel disegno, caricò le sue pitture di colori brillanti e di fregi d'oro; cosa che se il miglior gusto già con-

dan-

dannava, pur piaceva al Papa, che lo commendò e lo premiò sopra tutti. La miglior cosa che vi facesse è forse la Predicazione di Cristo in sul monte; ove il paese dicesi fatto da Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno; come può vedersi in una tavola agli Innocenti e nel suo Perseo di Galleria. Questi due nondimeno son celebri nella storia, perchè maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto.

PIER DI
COSIMO.

Niun altro de' Fiorentini fu adoperato a dipingere nella gran cappella. Ma indi a non molto vi venner pure e vi fecero in bronzo il deposito a Sisto IV Piero, e Antonio Pollajuoli, statuarj, ed anche pittori; le cui opere a S. Miniato fuor di Firenze si veggono tuttavia. Vi si scuopre la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolare; volti austeri, colorito a olio forte e sugoso. Antonio scolar di Pietro riuscì valentissimo per quella età: nella cappella de' Marchesi Pucci a' Servi è di sua mano il Martirio di S. Sebastiano, ch'è una delle migliori tavole che io vedessi del secolo XV. Il colore non è ottimo; ma la composizione esce dall'uso de' suoi tempi, e il disegno del nudo mostra lo studio che avea fatto nella notomia; primo forse fra' pittori d'Italia, che scorticando cadaveri, apprendesse per principj la ragion de' nervi e de' muscoli. I Pollajuoli morirono ambedue in Roma; ove a S. Piero in Vincoli è il loro deposito con una pittura non so se di essi o della scuola; che simboleggia, spiegano alcuni, la gita di un'anima nel purgatorio, e la potestà delle indulgenze per liberarnela.

PIERO, E
ANTONIO
POLLAJUOLI.

Tomo I.

E 2

I due

LUCA SIGNORELLI.

I due che sieguono furon chiamati alla Sistina dallo Stato fiorentino: i cui pittori, dopo quei della Capitale, verrò ora considerando. Luca Signorelli fu cortonese, affine dei Vasari di Arezzo, discepolo di Piero della Francesca; pittor di spirito, e di espressione, un de' primi in Toscana, che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia, ancorchè alquanto seccamente. Il duomo di Orvieto ne fa fede; e que' tant' ignudi, i cui atteggiamenti non isdegnò d'imitare anche Michelangiolo. Per quanto in grandissima parte delle sue opere non si noti scelta di forme, nè unione sufficiente di colori; in alcune altre, specialmente nella Comunione degli Apostoli dipinta al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira al moderno. Operò in Urbino, a Volterra, a Firenze, in più altre città. Nella Sistina espresse il Viaggio di Mosè con Sefora, e la Promulgazione della Legge vecchia; istorie copiose e ordinate meglio che non insegnava il suo secolo, confuso in disporre. Il Vasari e il Taja in quel gran concorso di artefici a lui dan la palma; a me sembra almeno che ivi gareggi co' primi, e che avanzi sè stesso. Formò alla patria due nobili allievi; Tommaso Bernabei, che lo imitò esattamente, e qualche opera ne resta in S. M. del Calcinajo; e Turpino Zaccagna, che tenne altro stile, e se ne legge una tavola fatta per la chiesa di S. Agata in Cantalena presso Cortona nel 1537.

TOMMASO BERNABEI.
TURPINO ZACCAGNA.

DON BARTOLOMEO DELLA GATTA.

Don Bartolommeo della Gatta nulla fece alla Sistina di sua invenzione; prestò ajuto al Signorelli, e al Perugino. Era stato educato in Firenze nel moni-

stero

stero degli Angeli più alla miniatura che alla pittura. Fatto Abate di S. Clemente in Arezzo, esercitò ivi or l'una, or l'altra; e fu anche versato in musica e in architettura. Esiste nella pieve il S. Girolamo in atto di penitenza, e altrove immagini di S. Rocco, che solleva la Città dalla peste; cose lodate dal Vasari; ma con figure lunghe smodatamente, e di un far più semplice che non tennero i migliori contemporanei. L'Abate ebbe scolari Domenico Pecori e Matteo Lappoli gentiluomini aretini, che si avanzarono nell'arte con altri esempj; specialmente il primo, che può conoscersi alla pieve nel quadro, ove N. Signora accoglie sotto il manto il popol di Arezzo raccomandato da' SS. suoi Protettori. Vi son voltri, che pajon del Francia, bell'architettura, composizione giudiziosa, uso discreto di dorature.

DOMENICO PECORI E
MATTEO LAPPOLI.

Molto acquistarono due miniatori scorti da' precetti, o piuttosto dagli esempj dell'Abate, se ne crediamo al Vasari; Girolamo nominato anche dal Ridolfi insieme con Lancilao fra gli allievi della Scuola di Padova; e Vante, o com'egli si soscriveva, Attavante fiorentino. Se ne leggono due lettere infra le pittori-
che del tomo III; e dal Vasari e dal Tiraboschi (T. VI p. 1204) si raccoglie che miniò molti libri pel Re Mattia d'Ungheria, rimasi poi alle librerie medica ed estense. Uno della veneta di S. Marco me ne fece osservare il celebre Sig. Ab. Morelli, che vi presiede. E' l'opera di Marziano Capella, ove il soggetto al tutto poetico è espresso, dirò così, da poeta che minia. L'adunanza degli Dei, gli uffizj delle varie Arti e Scienze, i fregj quasi a uso delle

GIROLAMO E
LANCILA-
O PADOVANI.
ATTAVANTE
FIORENTINO.

E 3

grot-

grottesche ornati a luogo a luogo di ritrattini scuopro-
no in Vante un ingegno, che ottimamente seconda l'
idea dell' opera. Il disegno conformasi al più studia-
to del Botticelli, il colorito è gajo, vivo, lucente ;
la squisitezza del lavoro merita all' Autore più fama
che non ne gode. Nella vita di D. Bartolommeo il
Vasari, o gli stampatori confusero Attavante con
Gherardo miniatore, che fu ad un tempo musaicista,
e intagliatore sul gusto di Alberto Durerò, e pitto-
re: di lui restano reliquie in ognuna di tali arti. Ma
sicuramente essi furon due artefici, siccome prova il
Sig. Piacenza.

Scolari di Pietro Perugino. Avendo poc' anzi nominato Pietro Perugino, che
lungamente insegnò in Toscana, posson qui annetter-
si que' suoi allievi che ritennero la sua maniera; Roc-
co Zoppo, di cui nelle case private de' Fiorentini re-
staron Madonne, e credo esservi tuttora, da potere a-

Baccio Ubertini. scriversi a Pietro; Baccio Ubertini gran coloritore, e
perciò volentieri preso in ajuto dal Maestro; Francesco
fratel di Baccio soprannominato il Bacchiacca cono-
scibile a S. Lorenzo nel martirio di S. Arcadio espres-
so in picciole figure; nelle quali, siccome anche in
grottesche, valse assaissimo, e molto tirò al moderno.

Niccolò Soggi. A questi, che vissero in Firenze lor patria, si può
aggiugnere Niccolò Soggi pur fiorentino, ma che schi-
vando il concorso di miglior pennelli visse per lo più
in Arezzo, ove non mancò di commissioni. Quivi
nel Presepio alla Madonna delle Lagrime, e in altri
non pochi luoghi della Città e de' dintorni si vede
quanto fosse accurato, studioso, finito: felice lui se
avesse avuto più di genio: ma questo dono della na-

tu-

tura, che al dir di un poeta fa lungamente vivere i
libri (a) e direi anche le pitture, mancò al Soggi.
Lo stesso carattere di pittor diligente, ma stentato e
freddo, fece il Vasari a Gerino da Pistoja; ove alle
monache di S. Pier Maggiore lasciò una sua tavola; JA.
più altre a città S. Sepolero; e qualche pittura a Ro-
ma istessa, ove ajutò il Pinturicchio. Unisco ai due
precedenti anche il Montevarchi così detto dalla pa-
tria, fuor della quale non è assai noto. E in questi,
comechè scolari di Pietro, trovansi pure imitazio-
ni de' Fiorentini quattrocentisti.

Chiudo il catalogo de' pittori antichi di Toscana
con un illustre Lucchese, detto Zacchia il vecchio i-
struito a Firenze, o almanco molto vicino al gusto di
quell' antica Scuola e nel suo forte che fu il disegno,
e nel suo debole che furono i contorni alquanto ta-
glianti. Gli si dà il soprannome di vecchio per di-
stinguerlo dall' altro Zacchia, che viceversa fu più
sfumato ne' contorni, e più robusto nel colorito; ma
nel disegno, e in tutto il rimanente di men valore.
Di questo non conosco se non una tavola posta nel-
la cappella degli Eccellentissimi Signori: ove del pri-
mo si veggon nelle chiese di Lucca diversi quadri d'
altari, e fra essi l' Assunta a S. Agostino; dotto e va-
go lavoro, e de' suoi ultimi, come io credo, leggen-
dovisi l' anno 1527. Una sua Madonna fra varj SS.,
ch' era alla pieve di S. Stefano, è passata in casa del
Sig. March. Jacopo Sardini, decorata, oltre alle pit-
ture,

E 4

ture,

(a) *Vitarus genium debet habere liber. Martial.*

ture, da una preziosa raccolta di disegni, e più che altro dalla persona dell'eruditissimo possessore, a cui deggio molte notizie sparse in questo libro.

*Disposi-
zioni a
migliorar
la pittura
nel finir
del Secolo
XV.*

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

ca-

catore pel secolo susseguente. E' 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. Fu allora che le Scuole d'Italia, che imitandosi fra loro, molto fra loro si somigliavano, cominciarono venute a maturità a spiegar ciascuna un carattere deciso, e proprio suo. Io descriverò nell'epoca seguente quello della fiorentina: ma prima tratterò di altre arti analoghe alla pittura, e specialmente della incisione in rame; ritrovamento ascritto a Firenze; per cui ciò che un artefice operò in un luogo solo, si rese comune all'Universo, e si accrebbero nuovi ajuti all'arte.

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

IL tema che prendo per mano dovria trattarsi con più studio che altra parte dell'opera. Il secolo, in cui scrivo, è da alcuni chiamato il secolo del rame, perchè è stato il men fecondo di grandi genj e di grandi opere pittoresche: ma, se io non erro, potè avere lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il

*La Inci-
sione.*

nu-

numero de' lor dilettranti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor pezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile coltura sapere i nomi, discernere il taglio, individuar le opere più belle di ogn' incisore. Così fra la decadenza della pittura l'arte dell'intaglio in rame si è elevata; gl' incisori moderni in alcune cose o pareggiano o vincon gli antichi; il grido di essi, i lor premj, il pronto spaccio de' lor lavori alletta molt' ingegni nati per le belle arti, e con iscapito forse della pittura gli rivolge al bulino.

*Incisione
in legno.*

A quest' arte così fece strada la incisione in legno, come nello stampar libri dall' uso del legno si passò all' uso del metallo. Son oscurissimi i principj della incisione in legno, pel cui ritrovamento han fra loro combattuto gli scrittori francesi e i tedeschi, ripetendola dalle carte da giuoco, che i primi affermano esser trovate in Francia a' tempi del Re Carlo V; i secondi sostengono essere state in moda molto prima in Germania (a). Contro queste opinioni insorse prima il Papillon nel *Trattato della incisione in legno*, rivendicando alla Italia tale scoperta, e trovandone i più antichi saggi in Ravenna circa l' anno 1285. La sua narrazione è riportata nella prefazione al V tomo del Vasari ristampato in Siena; ma è aspersa di cose sì dure a credersi, che ho per meglio il tacerne. Mol-

(a) V. il Bar. d' Heineken. *Idée générale d' une collection* &c. pag. 239 &c.

Molto più plausibilmente ha scritto in favor della Italia il Cav. Tiraboschi (a). Circa le carte produce un MS. di Sandro di Pippozzo di Sandro, intitolato *Trattato del governo della famiglia*. Fu composto nel 1299, e vien citato dagli Autori del Vocabolario della Crusca, che ne riferiscono fra le altre queste parole: *se giucherà di denaro, o così, o alle carte, gli apparecchiari ec.* Eran dunque conosciute fra noi le carte da giuoco prima che altrove; e se la invenzione della stampa in legno cominciò da esse, noi abbiam diritto a pretendervi. Ma più verisimilmente non cominciò sì presto: le più antiche carte da giuoco dovean esser lavorate a penna, e colorite da' miniatori; usanza primitiva in Francia, e non del tutto estinta in Italia a' tempi di Filippo Maria Visconti Duca di Milano (b). La prima indicazione, che si trovi di carte da giuoco stampate, è in un decreto pubblico emanato in Venezia nel 1441; dove si dice che *l'arte & mestier delle carte et figure stampide che se fanno in Venezia* era venuto meno *per la gran quantità de carte da zugar et figure depente stampide* che ne veniva di fuori; e si ordina che tale introduzione sia vietata per l' innanzi. Il Sig. Zanetti (c), a cui dobbiamo questa notizia, riflette che molto prima del 1441 dovean essere state in uso; perchè quell' arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta, e finalmente

*Carte da
giuoco
stampate.*

(a) Stor. Letter. Tom. VI p. 1194.

(b) Murat. *Reverend Ital. Scriptores* Vol. XX. *Vita Phil. M. Visconti*. C. LXI.

(c) Lettere Pittoriche Tomo V pag. 321.

te sollevata di nuovo dalla provvidenza del Principe Tali vicende, che suppongono un lungo corso di anni, ci fan risalire almeno a' principj del secolo quindicesimo. E a questa epoca par da ridurre quelle antiche carte da giuoco, che nel ricco suo gabinetto avev'adunate il Sig. Co. Giacomo Durazzo già Ambasciator Cesareo in Venezia; passate ora in quello del Sig. Marchese Girolamo suo nipote. Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne, e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina de' codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro nel modo che si è descritto a pag. 33, e sono tre Regi; e in oltre due donne, due fanti, uno a cavallo: ed ha ciascuno o bastone, o spada, o denajo. Il disegno molto avvicinasì a quello di Jacobello del Fiore, il lavoro a' periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere.

Stampe in
legno per
libri.

Frattanto introdotta già in Italia la stampa de' libri, s'introdusse anco l'uso di ornarli con figure in legno. Avean i Tedeschi dato esempio d'incidere in legno qualche lettera iniziale ne' principj della tipografia; e si ampliò in Roma questo ritrovamento in un libro edito nel 1467; e in Verona in un altro dell'anno 1472. Il primo contiene le meditazioni del Card. Turrecremata con figure incise in legno, e poi colorite: il secondo ha per titolo: *Roberti Valturii opus de re militari*, ed è ornato di assai figure, di macchine, di fortificazioni, di assalti; rara opera, che ho veduta in Bassano con altre moltissime del primo tempo acquistate dal Sig. Conte Giuseppe Remondini per la sua domestica libreria. E' da avver-

tire,

tire, che il libro del Turrecremata fu impresso da Ulderico Han, quello del Valturio da Gio. da Verona e che in questo le incisioni si ascrivono a Matteo Pasti amico del Valturio e buon pittore per que' tempi (a). Dopo tale avviamento la incisione in legno crebbe sempre, e fu coltivata da sommi uomini; come da Alberto Duro o Durero in Germania, in Italia da Mecherino di Siena, da Domenico delle Greche, da Domenico Campagnola e da altri fino ad Ugo da Carpi, che in quest' arte segna nuovo periodo per una sua invenzione; di che nella Scuola modenese.

MATTEO
PASTI.

ALBERTO
DURO.
MECHERINO.
DOMENICO DELLE
GRECHE.
DOMENICO CAM-
PAGNOLA.
UGO DA
CARPI.

Se il progresso dello spirito umano nelle scoperte è comunemente questo; che le più facili lo guidino alle più difficili, dovria supporsi che la incisione nel legno aprisse la via a incider rami; e peravventura così intervenne in qualche luogo. Ma il Vasari, che scrisse la storia de' professori toscani piuttosto che quella della pittura, e delle arti, ne ripete la prima origine da' lavori di niello, artificio antichissimo, frequentato nel secolo XV specialmente in Firenze, e caduto in dimenticanza nel susseguente. Fu in uso ne' mobili d'argento e sacri, come sono i calici, i reliquiarij, le paci; e profani ancora, come sono le impugnature delle spade, le posate da tavola, le fermezze e gli altri ornamenti donneschi. Molto anche si adoperò in certi scrigni di ebano, che a luogo a luogo si ornavano di statuette d'argento e di lamine niellate a figure, a storie, a fiorami. Su l'ar-

Niello.

gen-

(a) V. Maffei *Verona illustrata* P. III col. 195 e P. II col. 68 e 76.

gento adunque intagliavasi col bulino la storia, il ritratto, il fiorame che si volea; e il cavo dell'intaglio si empieva poi di una mistura di argento e di piombo, che dalla nerezza fu dagli antichi detta *ni-gellum*, onde i nostri accorciatamente fecero *niello*: così essa incorporata coll'argento a quella chiarezza facea gli scuri, e tutto il lavoro prendea sembianza quasi di un chiaroscuro in argento. Molti furono i niellatori eccellenti, Forzore fratello di Parri Spinelli Aretino, il Caradosso milanese, il Francia bolognese, Gio. Turini di Siena, e i tre fiorentini, che

FORZORE
SPINELLI.
IL CARA-
DOSSO.
IL FRAN-
CIA.
GIO. TU-
RINI.
MATTEO
DEI.
ANTONIO
DEL POL-
LAJUOLO.

Principj
della inci-
sione in
rame.
MASO FI-
NIGUER-
RA.

IL BALDI-
NI ED AL-
TRI.

competerono fra loro in S. Giovanni, Matteo Dei, Antonio del Pollajuolo, e Maso Finiguerra, delle cui paci intagliate con incredibile finezza si leggono grandi elogi.

Da Maso, dice il Vasari, esser venuto il principio d'intagliare in rame: della quale arte per chiarezza della trattazione io distinguo tre stati diversi; ed ecomi al primo. Costumò il Finiguerra di non empier di niello i cavi, o sia gl'intagli preparati nell'argento, che prima non avesse fatta prova delle sue opere. Le improntò con terra, e gettatovi sopra zolfo liquefatto vennero improntate, e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l'argento. Ciò fece ancora con carta umida, e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto: il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna. Così il Vasari nel proemio della vita di Marcantonio. Aggiugne, che fu in ciò seguitato dal Baldini orefice fiorentino; dopo il quale nomina il Botticelli, e po-

tea

tea nominarvi anco il Pollajuolo: conclude in fine che di là passò la invenzione in Roma al Mantegna, in Fiandra a Martino detto de Clef. Le prove del primo genere fatte dal Finiguerra sono perite, eccetto lo zolfo della pace intagliata per S. Giovanni nel 1452, ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signora. Fu già nel museo del Proposto Gori, che lo descrisse ne' suoi dittici (Tomo III p. 315), ed ora è nel gabinetto Durazzo con una memoria di pugno del Gori stesso, ove afferma di averlo confrontato coll'originale. Delle prove in carta non si sa con certezza che ne avanzi pur una. Si è dubitato che ne abbia la R. galleria, questione che lascio intatta a migliori penne. Di assai argentieri, tutt'incogniti, si veggono le prove nella raccolta Durazzo; e deesi la scoperta di molte al Sig. Antonio Armanno grandissimo conoscitore di stampe, da ricordarsi altre volte. Egli su le tracce segnate dal Vasari nel citato passo, argomentò ch'el le potean essere state confuse co' disegni a penna per la somiglianza; le cercò in più raccolte di disegni, le riconobbe, le acquistò pel suo mecenate.

Molte di esse provennero dall'antichissima galleria Gaddi di Firenze; e sono di artefici inferiori al Finiguerra, eccetto due, che non pajono indegne di sì accreditato bulino. A queste ne furono aggiunte poi non poche altre di diverse Scuole d'Italia. Scuopre la loro origine talora il disegno; e con più certezza le iscrizioni ed altr'indizj meno equivochi. Per atto di esempio in un Presepio si legge di carattere retrogrado *Dominus Philippus Stancharius fieri*

fieri fecit; ove la famiglia, che si nomina, aggiunta ad altre circostanze addita Bologna. Una stampina rappresenta una Donna che volgesi a un gatto, e vi è scritto pure a rovescio *va in la caneva*; e in altra leggesi *Mantengave Dio*; l'una e l'altra lombarda, o veneta, per quanto mostra il dialetto. Da tutto ciò può arguirsi, che le parole del Vasari, ove al Finiguerra ascrive la pratica di provare i suoi lavori prima di porvi il niello, non posson limitarsi a lui solo, o alla sua scuola. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri miglior Italiani come una parte non picciola dell'arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezionare i lor nielli. Nè osta che il Vasari ne taccia. Assai ha parlato in più luoghi, ove si querela di non essere a sufficienza istruito su la storia de' Veneti e de' Lombardi; e se tante cose ignorò circa la lor pittura, dovette ignorarne molte più circa la loro incisione.

Adunque le prove de' niellatori trovansi per tutta Italia, e si conoscono specialmente dall'andamento delle lettere, che scritte negli originali a dritto, nella impressione procedono come i caratteri orientali da destra a sinistra; e similmente il rimanente della stampa torna al contrario. Vi sono altri segni, che le distinguono. Perciocchè essendo tirate a mano o a rullo non lascian solco; nè può in esse sperarsi quella sottigliezza e precisione di linee, che il torchio mise poi nelle stampe. Oltre a ciò le distingue il colore, per cui si servirono di negrofumo, e di olio, o di altra tinta leggerissima; ma e questo e il precedente son segni dubbj, come or vedremo. Si è con-

get-

getturato (a) che simili prove si facessero dagli argentieri anche intorno a' lor lavori a graffito, e ad altri non niellati. Che che sia di ciò, elle si conservarono ne' loro studj, e in quegli de' loro scolari, a' quali poteano dar norma: per tal via ne son giunte alcune fino a' dì nostri.

Da questi principj si passò, pare a me, dove più e dove men presto a quello che io chiamo il secondo stato della impressione in rame. Quando si vide il bell'effetto di quelle prove, venne idea di formare opere di quel gusto fine e delicato; e di valersene a quegli usi medesimi, a' quali servito aveano fin allora le stampe in legno. Così nelle officine medesime della orificeria si preparò la culla alla calcografia; e i primi lavori furon eseguiti su l'argento, su lo stagno, o come si esprime il Sig. Heineken, *sur une composition plus molle* che non è il rame. Osserva (e notisi) che tal pratica tennero gl'Italiani, prima che in rame incidessero. Qualunque materia usassero que' primi orefici, fu agevol cosa per loro sostituire allo scuro che facea il niello lo scuro del taglio, e incidere a rovescio perchè la impressione tornasse a dritto. Si andò poi assottigliando sempre più l'arte. Usandosi allora o rullo, o torchio imperfetto, per ben imprimere fermaron la lastra in un piano di legno con quattro piccioli chiodi perchè non iscorresse. Sperimentarono varie tinte; e prevalse a tutte quell'azzurrina, che colora la maggior parte delle

Progres-
si della
stampa in
rame.

Tomo I.

F

stam-

(a) Il Sig. Heineken nomina generalmente le opere degli argentieri. *Idée &c.* pag. 217.

stampe più antiche (a). Con tali metodi si fecero allora le cinquanta carte, che volgarmente si dicono il giuoco del Mantegna. Le conobbi la prima volta presso l'Eccellentiss. Maggiordomo del R. Sovrano di Toscana il Sig. March. Generale Manfredini, che ha un gabinetto di stampe tutte sceltissime. Benchè senza nome, per molt' indizj al Mantegna si ascrivono da periti comunemente; il voto de' quali ho voluto racconciare per sicurezza della mia asserzione. La carta del Doge è sottoscritta il *Doxe*; e così altrove si legge *Artixan*, *Famejo*, e qualche simil voce di veneto idiotismo. Altre carte da giuoco simili a queste, ma assai più piccole, e di lavoro diverso veggonsi in più raccolte: la prima di esse, o sia il frontispizio, ha per insegna il Leone Veneto, e per marca C.E. unite.

Libri con
rami.

Passando dalle carte a' libri, noti sono i primi tentativi di ornargli con incisioni di metallo. Sono i più celebri il *Monte Santo di Dio*, e la *Commedia di Dante* impressi a Firenze, e le due edizioni della *Geografia di Tolomeo*, la bolognese e la romana; alle quali si dee aggiugnere la *Geografia del Berlinghieri* stampata in Firenze, tutt' e tre con tavole. Gli autori di tal' incisioni non son pienamente conosciuti; senonchè, leggendosi il Vasari, pare che al Botticelli se ne deggia la maggior lode. Esso figurò l'*Inferno*, e lo mise in istampa; e le due istorie impresse da Gio. de Lamagna nel suo Dante han veramente tutto il disegno e la composizione di Sandro, da non poter
du-

(a) Una tinta pallida e cinericia fu in uso anche nelle stampe in legno di Germania, siccome nota il Sig. Meerman che dice essersi adoperata per contraffare il color de' disegni.

dubitare che sian sue (a). Altre stampe si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più dove meno fino al numero di 19; e sono di *maniera più rozza e cattiva* (b), come scrive il Sig. Cav. Gaburri, che le avea nel suo gabinetto. Esse furono fatte da qualche debole bulinista, convenutone con lo stampatore, il quale avea lasciato qua e là per l'opera varj spazj in bianco per collocarvi tali rami, non ancora pronti quando uscì l'opera. Simile a costui sono altri anonimi di quel secolo; nè altri si conosce veramente grande in incisione tra' Fiorentini toltone Sandro, e il Pollajuolo, di cui già scrissi. Della Italia superiore son noti oltre il Mantegna, Bartolommeo Montagna vicentino suo allievo; a cui alcuni aggiungono il Montagna di lui fratello; e Marcello Figolino loro concittadino, che altri vuol che sia quel Robetta, o vogliam dire quegli che si soscrive R. B. T. A. Vi fu anche Nicoletto da Modena, e F. Gio. Maria da Brescia Carmelitano, e il suo fratello Gio. Antonio. Aggiungono a questi Domenico, e Giulio Campagnola padovani, e non pochi anonimi conosciuti solo per la loro maniera veneta, o lombarda. Perciocchè a coloro che fecero stampe a rullo fu familiare usanza o pretermettere ogni nome, o apporre il solo nome dell' inventore, v. gr. P. P. *Pietro Perugini* (c), o segnare il nome proprio per via d' iniziali
F 2 og-

Altre
stampe.

POLLA-
JUOLO.
IL MAN-
TEGNA.
I MONTA-
GNA.
MARCEL-
LO FIGO-
LINO.
ROSET-
TA.
NICOLET-
TO DA
MODENA.
GIO. MA-
RIA E
GIO. ANT.
DA BRE-
SCIA.
DOMENI-
CO, E GIU-
LIO CAM-
PAGNOLA.

(a) Lett. Pittoriche Tomo II p. 268.

(b) Ivi pag. 269.

(c) Così in una Deposizione veduta nel gabinetto del Sig. Conte Antonio Remondini con altre rarissime del medesimo secolo.

oggi non intese, ed equivocate. Scrivean e. gr. M. F. che il Vasari spiega *Marcantonio Francia*, ed altri han letto *Marcello Figolino*, ed altri *Maso Finiguerra*, certo erroneamente, perciocchè fatta ogni ricerca in Firenze dall' intelligentissimo Cav. Gaburri non si è trovata mai stampa di tale autore (a). Nella collezione Durazzo dopo dodici tavole, che credonsi prove di argentieri impresse a rovescio, ve ne ha più altre delle prime stampe tirate a rullo, e impresse a dritto; nel resto non molto dissimili dalle prove nel meccanismo della impressione, e nella incertezza degli autori. Queste ed altre notizie su tal proposito deggio al ch. Sig. Ab. Boni, che vivuto familiarmente col Sig. Co. Giacomo, va ora preparando una erudita illustrazione della sua Raccolta.

Perfezio-
ne della
stampa in
rame.

L'ultimo stato della impressione in rame chiamo quello, in cui trovato già il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artificio di cui scrivo cominciò ad esser perfetto; e fu allora ch'esso quasi figlio adulto si separò dall'artificio dell'orefice, e da sé aprì studio, e formò allievi. Non è facile in Italia a fissare un'epoca, onde ordire questa perfezione. Ella s'introdusse dove più presto, e dove più tardi. Gl'istessi artefici, che avean usato il rullo, furon talora a tempo di usare il torchio, siccome Nicoletto da Modena e Gio. Antonio da Brescia, e il Mantegna istesso, delle cui

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

cui stampe si trovano due quasi edizioni; l'una a rullo con tinte deboli, l'altra a torchio con buon inchiostro. E fu allora che gl'intagliatori gelosi, che altri non sottentrasse alla gloria loro, più frequentemente apposero all'opera il proprio nome dapprima per iniziali, di poi stesamente. I Tedeschi ne avean dati i primj esempj. Gl'imitarono i nostri, che ho già riferiti; e quegli che avanzò tutt'i passati, Marcantonio Raimondi, o del Francia. Era bolognese di nascita, e da Francesco Francia fu istruito nell'arte del niellare, in cui divenne eccellente. Passando poi alla incisione de' rami, cominciò dall'intagliar qualche opera del Maestro. Quindi imitò il Mantegna, ed Alberto Duro, e si perfezionò di poi nel disegno sotto Raffaël d'Urbino. Questi gli porse altri ajuti; anzi per l'opera del torchio gli cedè il Baviera suo macinator di colori; onde Marcantonio, attendendo solo all'intaglio, potè pubblicare tante invenzioni del Sanzio, quante se ne veggon ne' gabinetti. Così fece di molte opere antiche, e di non poche moderne or del Bonarruoti, or di Giulio Romano, or del Bandinelli; nè poche son quelle, delle quali fu egli l'inventore e l'incisore insieme. Omise talora ogni marca, e ogni lettera; usò talora la cifra del Mantegna, usò la sua tavoletta quando con lettere e quando senza: in alcune stampe della Passione contraffecce non meno la incisione che la marca di Alberto Duro; spesso segnò per iniziali il nome di Raffaello Sanzio ed il suo, e quello di Michelangiolo Fiorentino nelle stampe cavate dal Bonarruoti. Due suoi scolari Agostin Ve-

MARCAN-
TONIO
RAIMON-
DI.

AGOSTIN
VENEZIA-
NO, E
MARCO

PAVIGNA- succedettero nella incisione delle opere del Sanzio ;
NO. onde il Vasari potè scrivere nella vita di Marcantonio, che *fra Agostino e Marco furono intagliate quasi tutte le cose, che disegnò mai o dipinse Raffaello*. Ve ne aggiunsero altre di Giulio. Operaron questi congiuntamente ; poi si divisero, e segnò ciascuno i suoi lavori con due lettere iniziali del nome e della patria sua. Così la incisione nello studio di Raffaello per opera di Marcantonio, e della sua scuola salì ad altissimo grado non molti anni appresso il suo nascento. Dopo quel tempo non è sorto chi l'abbia trattata con più intelligenza di disegno, nè con più precisione di contorni : in altre perfezioni ha acquistato molto dal Parmigianino, che intagliò in acqua forte (a), da Agostino Caracci, e da varj esteri, siccome furono nel secolo decorso Edelinck, Masson, Audran, Drevet ; e in questo non pochi Italiani e stranieri, che non è di questo luogo andar ricercando.

IL PARMIGIANINO.
AGOSTINO
CARACCI
ED ALTRI.

Questioni
sulle origini
della
stampa in
rame.

Ben è di questo luogo esaminar brevemente in questione sì controversa, se il ritrovamento della stampa in rame sia dovuto alla Germania o alla Italia ; e quando alla Italia, se a Firenze, o se ad altro luogo. Molto n'è stato scritto da varie penne oltramontane e nostrali : ma, se io non vo errato, non si è proceduto con una distinzione che basti a decidere con verità. Che in questo artificio deggiansi separarsi

tre

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

tre stati, o vogliam dire tre gradi, parmi per ciò che ne ho detto, già provato a bastanza. Dietro questa divisione si potrà stabilir meglio qual gloria sia dovuta ad ogni paese. Il Vasari e con lui il Cellini nel Trattato della Orificeria, e gli altri più comunemente, i principj dell'arte han ripetuti da Firenze e dal Finiguerra. Se n'è dubitato di poi ; e il Bottari stesso autor sì recente, e fiorentino ne ha scritto come di cosa *non certa*. L'epoca di Maso fu per equivoco alterata dal Manni, che il fece morto prima del 1424 (a). E' stata corretta in vigore de' libri autentici dell'Arte de' mercanti, ove la pace che ricordammo si trova pagata al Finiguerra nel 1452. Circa a questo tempo competè con lui in S. Giovanni Antonio Pollajuolo ancor giovane, siccome conta il Vasari nella sua vita : e poichè fin d'allora Maso ebbe nome *straordinario*, dee credersi che fosse già uomo provetto, e consumato nell'arte. Possiam dunque supporre col Gaburri, e col Tiraboschi che avendo egli fatte prove di *tutte le cose che intagliò in argento*, tenesse quest'uso fin dal 1440, e forse qualche anno innanzi : ecco in Firenze i principj della calcografia dedotti dalla storia assai chiaramente. Ad epoca ugualmente antica non mi conduce in altro paese nè la storia, nè i monumenti, nè il raziocinio. Vegliamolo prima della Germania.

Ella non ha Annali, che salgano così in alto. Il credulo Sandrart (b) pretese già di torci la mano per

F 4

una

Se i principj della calcografia sian dovuti alla Germania?

(a) Note al Baldinucci Tom. IV pag. 2.

(b) Esempio della sua poca critica è ciò che scrive di Dem-

una stampina d'incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un'altra, ov'egli trovò l'anno 1455. Ma a questi giorni, ne quali Sandrart è scemato di autorità; e per le sue contraddizioni, e per quel che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a' nazionali, quelle sue stampe son come due false monete da non poterci comperare tal gloria. I due rinomati Scrittori, il Sig. Consiglier Meerman (a) e il Sig. Baron Heineken (b) le rifiutano concordemente. Essi non trovano in Germania incisore più antico di Martino Schön, da altri detto Bonmartino, e dal Vasari Martino di Anversa (c) morto nel 1486. A lui alcuni dan per compagni due fratelli d'ignoto nome; e in non grande distanza si conoscon poi Israel Meckeln, Van Bockold, Michele Wolgemuth maestro di Alberto Duro, e non pochi altri, che toccarono il secolo sestodecimo. Si vuol nondimeno che la incisione in rame fosse in Germania anteriore a costoro: giacchè si trovano stampe d'incerti autori, che hanno apparenza d'esser più antichi. Il

Meer-

mone, che male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene; ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle, e di altri pittori antichissimi.

(a) *Origines Typographicae* Tom. I. p. 254.

(b) *V. Idée générale d'une Collection complète d'Estampes* pag. 224 e 116, ove dà giudizio dell'opera di Sandrart. V. anche *Dictionnaire des Artistes* Vol. II p. 331.

(c) Dice che la sua cifra fu M. C., che il P. Orlandi spiega *Martinus de Clef, o Clivensis Augustanus*. Ma egli non fu d'Anversa; fu anzi secondo il Sig. Meerman *Calembaco-Svervus Colmaria*, onde potria leggersi *Martinus Colmariensis*. In molte sue stampe leggesi M. S.

Meerman su le orme del Christ (a) ne produce una con le iniziali C. E. che ha l'anno 1465; e due ne riporta l'Heineken con l'anno 1466, la prima segnata *f* $\frac{1}{2}$ *s*, la seconda *b* χ *s*, artefici ignoti. Dice di non aver vedute con nome stampe più antiche (p. 231), osserva che han maniera simile a quella di Schön, ma più rozza, e perciò sospetta che questi fossero i suoi maestri (p. 220.) Qualunque però gli sia stato maestro, egli dovea essere anteriore a lui almeno di dieci anni, conchiude il Sig. Heineken, e così abbiain l'anno 1450, in cui sicuramente fu esercitata l'arte della stampa a bulino in Germania (p. 220). E perchè ciò gli parve poco, soggiunse dopo quattro pagine, *di esser tentato a metter l'epoca di tale invenzione almeno verso il 1440.*

La causa è ben perorata, ma non è vinta. Confrontiam ragioni con ragioni. Gl'Italiani hanno in lor favore la storia, i Tedeschi l'han contro. I primi senza esitazione risalgono al 1440, e più oltre (b); i secondi a forza di congetture arrivano al 1450, e solo *son tentati* ad anticiparla di un decennio. I primi comincian da Maso, non dal suo Maestro; i secondi non da Schön, ma dal maestro di lui: la qual cosa o si vieta all'Italia, e si toglie la parità del confronto; o le si concede, e potrà anticipar d'un decennio anch'essa le origini della calcografia. Quegli conferman la storia loro con una quantità di monumenti sincere,

(a) *Diction. des Monogram.* p. 67.

(b) Tiraboschi *Ist. Lett. T. VI* p. 119.

ri, prove di nielli, prime stampe, progressioni dell'arte dalla infanzia alla età matura: Questi suppliscono alla lor mancanza d'istoria con monumenti in parte convinti di falsità, in parte dubbj, e che agevolmente si convincono d'insufficienza. Perciocchè chi ci assicura che le stampe del 1465 o 66 non sieno de' fratelli o de' discepoli di Schön, dopochè il Sig. Heineken confessa che posson essere di artefici contemporanei di lui, ancorchè meno esperti? Non si è veduto anco in Italia che i continuatori del Botticelli sono men periti, e parvero più antichi di lui? Chi ci assicura in oltre che a Schön si deggia dare un maestro della sua nazione, quando tutte le stampe che finora se ne son prodotte sembrano già perfette in lor genere, nè si nominano in Germania prove di niello, o altri primi tentativi in metalli di più dolce tempera? E' dunque più verisimile ciò che si è creduto sempre, che la invenzione passasse d'Italia in Germania; e come cosa facilissima agli orefici subito vi foss' esercitata lodevolmente; anzi, aggiungo io, vi fosse migliorata. Perciocchè conoscendosi ivi il torchio e l'inchiostro da stampa, poterono aggiugnere al meccanismo dell'arte ciò che l'Italia ancor non sapeva. Io produrrò di ciò che dico un esempio assai convincente. La stampa de' libri fu trovata in Germania: lo dice la storia, lo confermano i monumenti, che gradatamente passano dalle stampe tabelari ai caratteri mobili, ma di legno, e da essi a' caratteri di metallo. In tale stato la invenzione fu recata a noi; e presto l'Italia, senza passare per que' gradi d'imperfezione, stampò libri non solo con caratteri-

caratteri mobili di metallo, ma con tavole incise in rame, aggiugnendo così all'arte una perfezione che le mancava. Oppone il Sig. Heineken che i Tedeschi a que' tempi non avean grande corrispondenza con le città italiane, da Venezia in fuori (pag. 139). Rispondo che le nostre Università, Bologna, Pisa, e non poche altre erano a que'di frequentatissime da' giovani di quella nazione; e che per comodo de' forestieri e de' nazionali si stampò in Venezia nel 1475, e in Bologna nel 1479 il dizionario della lingua tedesca; cosa che da sè sola prova commercio non comunale fra'due popoli. Vi sono in oltre tanti altri argomenti della comunicazione fra la Germania e l'Italia intorno a quegli anni; che non può far maraviglia se le arti dell'una passarono nell'altra. Ho anch'io perorata, come ho saputo il meglio, la causa nostra; nè perciò ho potuto troncar la lite. Forse si scopriranno una volta in Germania ancora quelle prove e que' primi tentativi, che niuno ancora ha prodotti. Forse alcuno di quegli scrittori, che oggidì son tanti e sì dotti, promoverà il sospetto dell'Heineken (p. 139), che contemporaneamente i Tedeschi e gl'Italiani senza sapere gli uni degli altri trovarono la nuova arte. Che che sia per essere, io scrivo su le notizie, che ho presenti.

Resta a vedere se esclusa la Germania, possa qualche altra parte d'Italia aver prevenuto il Finiguerra nella invenzione, di cui si tratta. Vi è stato chi a contrastargliene ha prodotto le impressioni de' sigilli di metallo, che si trovano in pergamene italiane fin da tempi antichissimi. Ciò prova che si è cammina-

Se altra città d'Italia vi possa pretendere con più ragione che Firenze?

to per più secoli su l'orlo di questa invenzione, com'è avvenuto di varie altre; non prova che la prima origine della invenzione debba ripetersi da' sigilli: altrimenti da' sigilli delle figuline, delle quali abbondano i musei, dovremo ordire la storia anche della moderna tipografia. Certi principj informi, anteriori ad ogni memoria, che per tanti secoli giacquer negletti, nè influirono alle invenzioni moderne, non deon aver parte nella storia loro: e questa della incisione non dee cominciarsi fuor delle officine degli argentieri, ove nacque e divenne adulta. Adunque son da paragonare le prove rimase de' loro lavori, e veder se altrove fossero in uso prima del Finiguerra. Due fili, dirò così, posson condurci a sciorre questo problema, finchè non si abbia altronde notizia certa di anno; il carattere e il disegno. Il carattere in tutte le prove, che mi son passate sott'occhio, non è punto gotico; è tondo e latino: questo dunque, secondo la osservazione addotta a pag. 34, non ci guida ad età più antica del 1440. Il disegno dà più sospetto. Nella raccolta durazziana vidi prove di nielli di più rozzo disegno che non son le opere di Maso, e forse di Scuola diversa dalla fiorentina. Io non preverrò il giudizio di chi dee illustrare tai monumenti; nè del pubblico, che su le incisioni fattene assai fedelmente dovrà darne sentenza definitiva. Ma, se io non erro, i veri conoscitori andranno a rilento a sentenziare. Non sarà loro difficile discernere un Bolognese da un Fiorentino nella pittura moderna dopo che ogni Scuola ha formato già il suo carattere e nel colorito, e nel disegno: ma in prove di nielli è ugual-

ualmente facile discernere Scuola da Scuola? Sebbene sappiasi certo, che una prova v. gr. uscì di Bologna. Per esser più rozza di quelle del Finiguerra, sarà più antica? Maso e i Fiorentini dopo Masaccio avean già ingentilito lo stile circa il 1440: possiam dir noi lo stesso delle altre Scuole? Oltre a ciò è egli certo che gli argentieri, dalle cui mani uscirono quelle prove, cercassero i migliori disegnatori; e non copiassero, per figura, i Bolognesi una Pietà di Jacopo Avanzi, i Veneti una Madonna di Jacobello del Fiore? Adunque il più secco, il più rozzo, il più brutto non si adduca facilmente contro il Finiguerra per prova di antichità più rimota; altrimenti noi cadremmo nel sofisma piacevole dello Scalza, che affermò essere i Baronci i più antichi uomini di Firenze e del Mondo, perch' erano i più malfatti (a).

Nel secondo stato della incisione non farò menzione de' maestri della Germania, i quali o nol conobbero, o lo conobbero ben poco tempo. Paragonerò fra loro il Vasari e il Lomazzo, l'un de' quali lo crede cominciato nella Italia inferiore, l'altro nella superiore. Il Vasari nella vita di Marcantonio dice che il Finiguerra fu seguitato da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello. Questa cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna a Roma fu cagione ch'egli diede principio a intagliare molte sue opere. Or nella vita di Sandro

Dove e quando si passasse dalle prove degli orefici alle vere stampe.

BACCIO
BALDINI.

SANDRO
BOTTICELLO.

no-

(a) Boccaccio. Decamerone Giorn. VI nov. 6.

nota precisamente il tempo, in cui questi si applicò alla incisione. Ciò fu, quando compiuto il lavoro della Sistina tornato subitamente a Firenze *comentò una parte di Dante, e figurò l'Inferno, e lo mise in istampa, dietro il quale consumò molto tempo, per il che non lavorando fu cagione d'infiniti disordini alla vita sua.* Ecco dunque il Botticelli intagliatore dal 1474 in circa in età di forse 37 anni; e il Baldini, che tutto fece co' disegni di Sandro, incisore anch'egli. Al tempo di costoro, e con più fama d'ingegno si esercitò nella incisione anche Antonio Pollajuolo. Pochissime stampe di lui ci restano, e fra esse la celebre battaglia de'nudi, ultimo e vicinissimo grado al fiero stile di Michelangiolo. L'epoca di questi lavori dee collocarsi intorno al 1480, perciocchè per essi venuto in grido, circa il 1483 fu chiamato a Roma a fare il sepolcro a Sisto IV, morto in quell'anno.

ANTONIO
POLLAJUOLO.

IL MANTEGNA.

Il Mantegna poi, che in Roma dipinse la cappella d'Innocenzo VIII circa il 1490 (a), stando al Vasari da questo anno o dal precedente dovrà chiamarsi incisore, cioè dal sessantesimo anno in circa della sua vita. Egli dipoi ne visse altri sedici. E in questo tempo si dee creder da lui intagliato quel numero prodigioso di rami, che si fa salire intorno alla cinquantina, così grandi, così pieni di figure, così studiati alla mantegnesca in ogni parte? E tale professione, che per l'affaticamento della vista e del petto è gra-

(a) Taja Descrizione del Palazzo Vaticano pag. 404.

è grave anche a' giovani, egli nuovo in essa, egli vecchio, egli fra le occupazioni ultime di Mantova che descriviamo a suo luogo, potè esercitarla, e in sedici anni o in diciassette fare sì grandi cose? O il Vasari non fece ben e i suoi computi, o volle che a lui si credesse troppo. Molto diversamente ci fa pensare il Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* alla p. 682 al nome del Mantegna aggiunge questo breve elogio *pit-tore prudente e primo intagliatore delle stampe in Italia; ove non lo nominando inventore, ma primo intagliatore* par che da lui ripeta i principj di questo secondo stato della incisione. Tale autorità non è punto da disprezzare. Io dovrò talora nel decorso della storia impugnare il Lomazzo; ma dovrò anche nell'epoche da lui segnate tenergli dietro assai spesso. Egli era nato circa a 25 anni dopo il Vasari; era però di lui più dotto, e scriveva con miglior critica, e nelle cose di Lombardia poco note a Giorgio mirava a correggerlo ed a supplirlo. Adunque non mi maraviglio che il Meerman (pag. 259) creda Andrea già calcografo prima del Baldini e del Botticelli: solo vorrei, ch'egli avesse meglio osservato l'ordine de' tempi, non differendogli tal lode fino al pontificato d'Innocenzio VIII. Nel resto non è facile assegnare precisamente il tempo, in cui il Mantegna cominciò a trattar bulino. Che cominciasse in Padova a me par certo: perciocchè il possesso che ne mostra in ogni stampa non è di novizio; nè è credibile che noviziato di tale arte facesse in vecchiaja. Sospetto che ne avesse i rudimenti da Niccolò orefice insigne, giacchè il suo ritratto insieme col ritratto del-

Incisione
in Lombard-
ia.

dello Squarcione effigiò in Padova nella storia di S. Jacopo agli Eremitani; e forse fu l'uno e l'altro un ossequio verso i maestri. E' vero, che di tal tempo, e degli altri anni suoi giovanili non resta alcuna incisione da potergli ascrivere con evidenza; non avendo alle sue opere apposta mai nota di tempo. Non però con evidenza si può escludere dagli anni suoi giovanili ogni sua stampa, quantunque tutte belle e di uno stile quasi conforme: perciocchè anche in pittura non corre gran differenza fra la storia di S. Jacopo, dipinta nel suo miglior fiore, e la tavola a S. Andrea di Mantova, che si considera come sua estrema fatica. Un saggio del suo bulino con data credono alcuni di trovare in un libro di Pietro d' Abano intitolato: *Tractatus de venenis*, edito in Mantova nel 1472, in cuius pagina prima littera initialis aeri incisa exhibetur, quæ integram columnæ latitudinem occupat. Patet hinc artem calchographicam jam anno 1472 extitisse. Così il ch. Sig. Panzer (a), il quale non so se vedesse l'opera, ch'è in foglio, e di sette pagine. Una edizione in quarto ne fu fatta in Mantova nel 1473; e quivi se ne conserva copia nella pubblica libreria, ma è senza rame.

Incisione
in Bolo-
gna.

Parmi però fuor di dubbio, che circa questo tempo non solo in Mantova ov'era il Mantegna, s'incidesse in metallo, ma in Bologna ancora. Esiste presso gli Ecc. Corsini a Roma, e presso gli Ecc. Foscari in Venezia la Geografia di Tolomeo stampata

(a) Panzer Ann. Typogr. Tom. II pag. 4.

pata in Bologna da Domenico de Lapis con data (par da emendersi) del 1462. Contiene 26 tavole geografiche incise assai rozzamente, ma pur sì ammirate dal Tipografo, che nella prefazione esalta questo nuovo ritrovamento, e lo paragona alla invenzione dell'arte tipografica non molto innanzi fatta in Germania. Ecco le sue parole riferite e non contraddette dal Sig. Meerman a pag. 251. *Mirifica imprimendi tabulas ratio, cujus inventoris laus nihil illorum laude inferior, qui primi litterarum imprimendarum artem pepererunt, in admirationem sui studiosissimum quemque facillime convertere potest.* Lo stesso Scrittore però ed altri eruditi vogliono che la data si emendi, indotti specialmente dal catalogo de' correttori dell'opera, fra' quali si legge Filippo Berroaldo, che nel 1462 contava sol nove anni. Quindi il Meerman crede aversi a leggere 1482, l'Audifredi ed altri 1491; opinioni non facili a persuadermi. Perciocchè essendo uscito in Roma il Tolomeo con 27 carte elegantissime nel 1478, quale impudenza, anzi qual follia dovremmo supporre nel Tipografo bolognese se magnificasse la sua edizione con tanta enfasi dopo un'altra incomparabilmente migliore? Son dunque astretto a collocarla prima di questo anno. In oltre avvertirò il lettore, che una incisione di 26 tavole geografiche con tanti segni e linee e distanze dovette esser lavoro penoso e difficile specialmente in que' principj dell'arte, e perciò di non così pochi anni; sapendo noi che tre, o quattro se ne impiegarono in Roma ad incidere le tavole del Tolomeo da intagliatori molto più esperti. Ci convien dunque ritirar

tirar l'epoca della incisione bolognese alcuni anni prima della impressione del libro, che forse appartiene al 1472 (a). Io in cosa si controversa non mi farò giudice. Aspetterò che sia a luce una erudita dissertazione che su questa rarissima opera sta scrivendo il ch. Sig. Bartolomeo Gamba; e son certo, che essa appagherà il pubblico. Adunque non altro stabilirò circa Bologna, senonchè quivi prima che non si era creduto si fece il passaggio dalla orificeria alla calcografia: perciocchè osserva anche il Sig. Heineken, scrivendo di quel Tolomeo, esser evidente dai tratti, dic'egli de' zigzag, che metton ordinariamente gli orefici su le argenterie, che quest' opera fu fatta da uno di tale arte. I primi lavori, che in Firenze se ne possano additare con sicurezza son le 3 stampe eleganti del Monte Santo di Dio edito nel 1477, e le due in due canti di Dante del 1481; una delle quali, quasi una terza stampa, si replicò nello stesso libro; e queste sembrano tutte tirate a rullo, non essendo ancor nota l'arte d'inserire i rami ai caratteri. Sono anche da ricordare, comunque fatte, le 3 carte geografiche apposte al libro del Berlinghieri, che fu stampato circa il medesimo tempo senza nota di anno. Sono in esse ancora alcune teste coi nomi *Aquilo Africus &c.* ma tutte giovanili, e di com-

*Incisione
in Firenze.*

(a) V. de Bure *Bibliographie instructive. Histoire* Tomo I p. 32. Secondo questa opinione, che io non esamino, dee dirsi che nella sottoscrizione ANNO MCCCCLXII manchi una decina o sia un X, o messo per inavvertenza, o avvedutamente, di che molti esempj si trovano nelle date de' libri del secolo XV. Nel 1472 il Beroaldo era già dotto, e nel 73 aprì scuola.

portabile disegno; ove in Bologna le stesse teste sono in età diverse, con barbe e berretti, e di maniera più rozza. Le tre opere surriferite uscirono dalla tipografia di Niccolò Todesco, o Niccolò di Lorenzo de Lamagna, che fu il primo che imprimesse libri a Firenze con rami.

Resta l'ultimo grado e già perfetto della stampa in rame, che noi deggiamo, pare a me, alla Germania tanto chiaramente, quanto le deggiamo l'artificio della stampa de' libri. Il torchio ch'ella trovò per la tipografia servì di strada al torchio da rami. Il meccanismo dovea esser diverso, trattandosi quivi di trarre la stampa da lettere di getto, che risaltano in fuori; qui da lastre incavate in dentro col bulino. Fu anche allora che si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso quale si era usato per le stampe in legno; ma come lo chiama il Sig. Meerman (p. 12) *singulare ac tenuius*. Di questa ultima perfezione dell' arte lo stesso Letterato prese l'epoca dal 1470 in circa: e forse intese di ordirla dalle prime stampe in rame fatte in Germania. Io deggio prescindere, non avendo vedute mai le due citate dall' Heineken, e le altre assai antiche con data; nè ciò interessa la storia delle cose italiane. Ben questa insegna che tal perfezione ci fu recata di Germania da questo medesimo Corrado Sweyneym, che preparò la bellissima edizione di Tolomeo in Roma. Si sa dalla prefazione che vi fece un anonimo, che Corrado faticò per tre anni intorno a questo lavoro, e lasciò imperfetto; onde fu continuato da Arnolfo Buckinck, e da lui edito nel 1478, come già dissi. Le

Stato ultimo della incisione in rame ove cominciò.

CORRADO
SWEYNE-
YM.

tavole sono impresse con una eleganza che fa maravigliare, nè altrimenti che a torchio, siccome dopo il Raidelio osserva il Sig. Meerman (pag. 258), e quanti bibliografi le han descritte. Si è sospettato, che Corrado ponesse mano al lavoro circa il 1472: cosa certa è per testimonianza del Calderino correttore dell'opera, e delle tavole, che queste già s'imprimevano nel 1475 (a). Che la incisione fosse di mano di Corrado, lo presumono alcuni; ancorchè l'autore della prefazione dica solamente ch'egli *animum ad hanc doctrinam capessendam applicuit* (cioè alla geografia) *subinde mathematicis adhibitis viris quemadmodum tabulis aeneis imprimerentur edocuit* (b), *trienioque in hac cura consumpto diem obiit*. E pare assai verisimile, che siccome alla emendazione del testo adoperò gl'Italiani; così all'intaglio fosse almeno aiutato da qualche Italiano. Non lascerò di riflettere che il Botticelli potè essersi a Roma invogliato di quest'arte nuova; giacchè appena ne fu tornato circa il 1474 si mise a intagliar rami per libri con quel trasporto che il Vasari descrive; e fu veramente primo a incidervi figure intere ed istorie. Che poi non siano le sue stampe tanto perfette, forse ne fu cagione il non saper-
si

(a) Maffei *Verona illustrata* P. II col. 118.

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

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