

BIBLIOTECA D'ARTE DEL
CASTELLO SFORZESCO



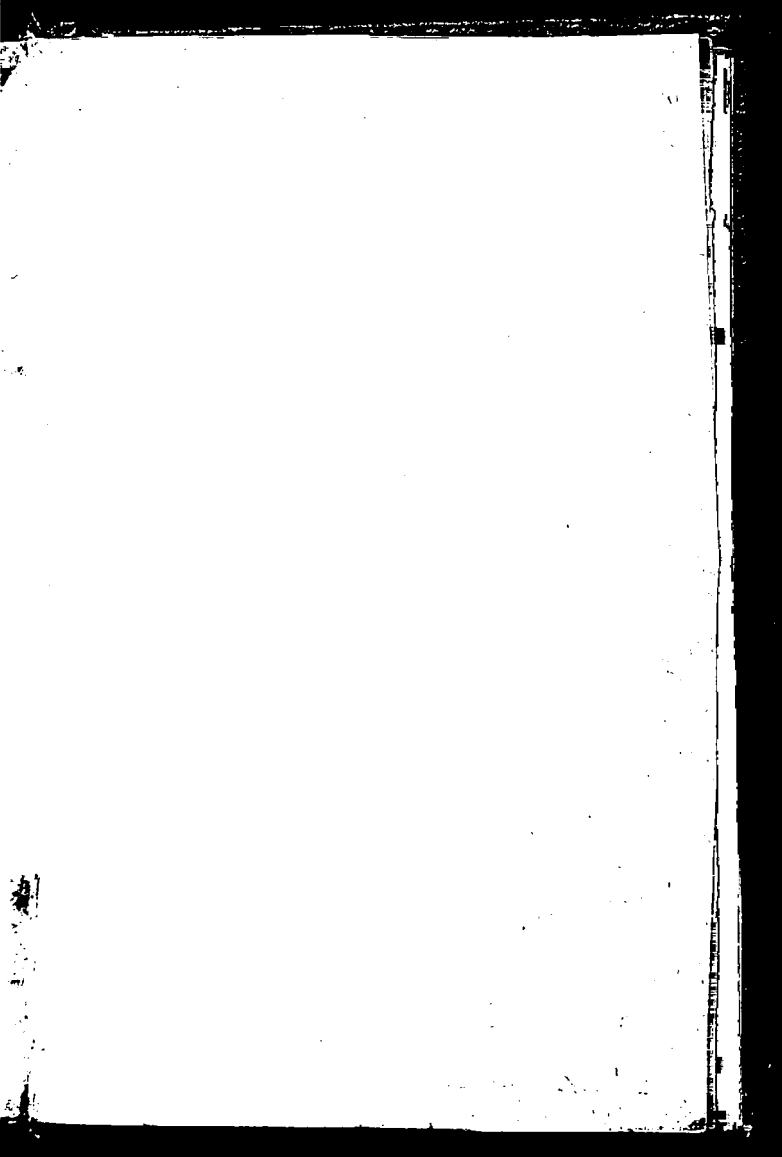
CONS-8-F-1

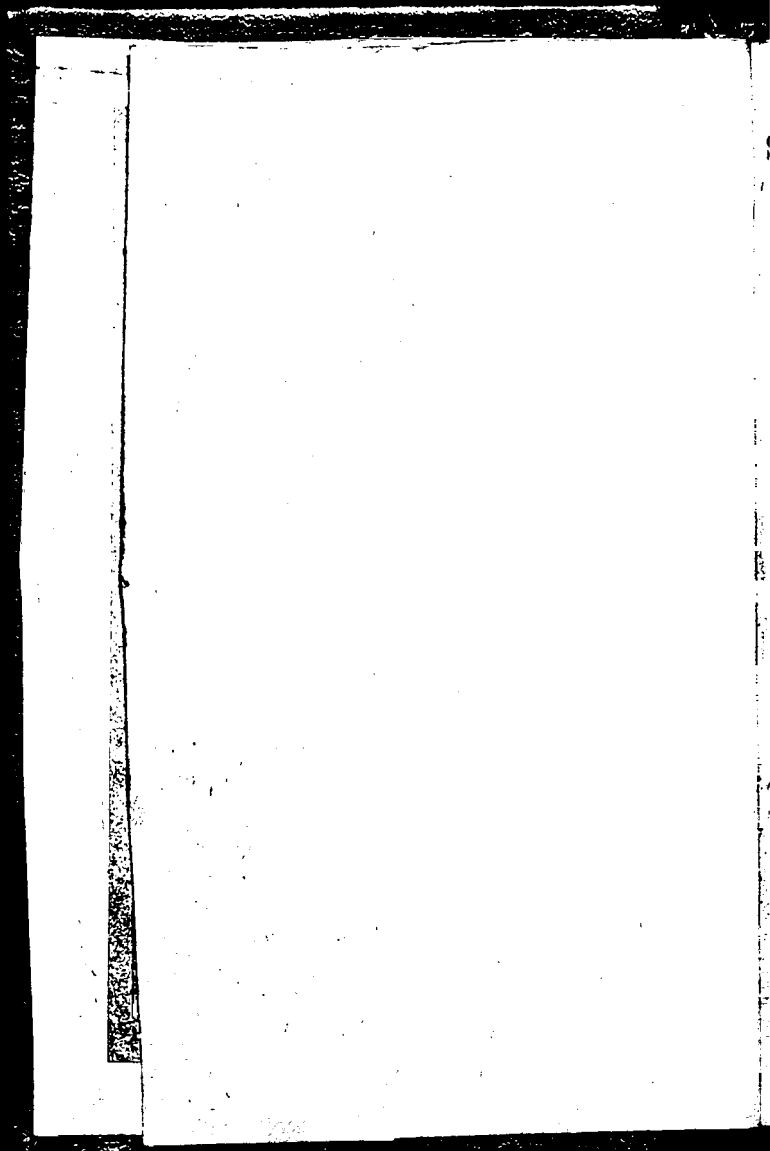
3-4

100

Progr. 0067

EGAMBA





**STORIA PITTORICA
DELL' ITALIA**

DAL RISORGIMENTO

DELLE BELLE ARTI

FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DI

LUIGI LANZI

CORREDATA DI MOLTE ILLUSTRAZIONI

DALL' AB. DE ANGELIS

E DA ALTRI.

VOL. 3

VENEZIA, 1837

PRESSO PIETRO MILESI

Libraio al Ponte di S. Moisè.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

PHYSICS 309

PROBLEM SET 1

PROBLEMS 1-4

PROBLEMS 5-8

PROBLEMS 9-12



PROBLEMS 13-16

DELLA
STORIA PITTORICA

DELLA
ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi.

Dopo la metà del secolo xvii la scuola fiorentina e la romana insieme si andarono cangiando notabilmente per la grande moltitudine de' Cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente, ove meno secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne' paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del Real palazzo de' Pitti; e questo lavoro, in cui consumò varj anni, riuscì giudizio degl' intendenti il più bello di quanti

mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Buonarroti il giovane, letterato di merito; e parve anch' egli letterato nell' eseguirle. In una camera dipinse le quattro Età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo, e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia; per atto di esempio, nella stanza di Apollo figurò in su la volta questo tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole, guidato a lui da Minerva perchè istruscalo; e nelle pareti espresse Alessandro lettero di Omero, Augusto uditor di Virgilio; e così altre storie, che largamente son descritte nella vita del Cortonese. La grande opera fu terminata da Ciro Ferri; poichè il maestro dopo aver cominciata la camera di Mercurio, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla corte, tornò in Roma, e richiamato a Firenze si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola. Scrive il Baldinucci che in Firenze l'esser veduto lo stil di Pietro, e l'essere acclamato da' più autorevoli professori, fu una medesima cosa (1). Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Ciro Ferri a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto non tenesse di tal manie-

(1) *Vita di Matteo Rosselli nel T. X. p. 72.*

ra. Convieni ora descriverla, e ripetere la cosa da' suoi principj.

Pietro Berrettini cortonese scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, nominato anche fra gli scrittori di pittura (1), formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi, e i chiariscuri di Polidoro; uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la Colonna Trajana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quelle proporzioni non troppo svelte, e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne'putti; formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de'piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto, in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali, che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Potè aver anche parte nel suo gusto la scuola veneta; giacchè ito a studiarvi *tornato poi a Roma, fece gettare a terra, e rifece quanto avea dipinto nel palazzo Barberini*, se al Boschini, lar-

(1) Tiraboschi, Storia della Lett. Ital. T. VIII, (ediz. Ven. p. 258) Pietro Berrettini, oltre le Lettere accennate dal co. Mazzucchelli (Scritt. Ital. Tom. II, pag. 925), scrisse anche insieme col P. Giandomenico Ottonelli da Fanano Gesuita, il Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro composto da un teologo e da un pittore, e stampato in Firenze nel 1632. Quest'opera è divenuta assai rara.

go lodatore de' suoi, si dee prestar fede. Nel resto non finisce d'ordinario se non ciò che dee far più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, gradisce i campi men chiari, colorisce senz'affettazione; e siede inventore e principe di uno stile a cui Mengs ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri di ogni misura; ma in quegli di macchina, e molto più nelle volte, nelle cupole, negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancheranno giammai lodatori, nè imitatori. Quel giusto compartimento che ajutato dall'architettura, dà alle sue storie; quella gradazione artificiosa, per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazj aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incauta l'occhio, e solleva lo spirito sopra sè stesso.

Vero è che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente; perciochè inteso a guadagnar l'occhio introduce attori oziosi, affinchè non manchi alla composizione il solito pieno; e per servire al contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi, come si farebbe in una giostra, o in una battaglia. Il Berrettini dotato da natura di un ingegno quanto facile, altrettanto avveduto, o schivò queste esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma, o non le portò tanto avanti, quanto a' di nostri le hanno inoltrate i Cortoneschi per quel solito impegno di ciascuna scuola di caricare il carattere de' lor maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso: finchè ora le scuole, che gli aderirono maggior-

mente, vanno ritirandosi, e tornando a metodi più sicuri.

Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo, e n'ebbe quasi quella gloria che gli han recata i Romanelli ed i Ferri in Roma. Comincio da un estero che, stabilitosi a Firenze, si computa in questa scuola. Livio Mehus fiammingo di nascita, venuto in Toscana da Milano, ove da un Carlo pur fiammingo avea ricevuto qualche avviamento alla pittura, fu preso in protezione dal principe Mattias, e raccomandato al Berrettini, che lo instrui non lungo tempo a Firenze e a Roma. Divenne buon disegnatore copiando l'antico; e pel colore studiò in Venezia e in Lombardia. Del Cortona molto non tenne dalla composizione in fuori. Da' Veneti non tanto imitò la scelta e il compartimento de' colori, quanto il tocco del pennello svelto e risoluto. Le sue tinte son moderate, vivaci le mosse, bellissima la macchia, ingegnose le invenzioni. Poco dipinse per altari, molto per camere; stipendiato dalla corte, e commissionato dalle nobili case, ove non è raro a vedersi. Lodatissimo nella storia è il Riposo di Bacco e di Arianna fatto pe'march. Gerini in competenza di Ciro Ferri. Questi concepì verso lui qualche gelosia quando Livio dipinse la cupola della Pace in Firenze; e parve accostarsi al gusto lombardo, e far meglio che il Cortona stesso (1). Diedesi ad imitarlo un Lorenzo Rossi già scolare di

(1) Lett. Pitt. Tom. I, pag. 44.

Pier Dandini; e a detta del P. Orlandi, fece graziose operette.

Vincenzio Dandini fratello di Cesare dalla scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma, ove indefessamente copì quanto potè di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll' esercizio nella notomia e nell' accademia del nudo, che continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire: diligente anche più di lui, e studioso ne' panni, e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del Principe; nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo, ove di sotto in su rappresentò l' aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraja fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in pratica ed in maniera. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio, che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo, come in una cupola a S. M. Maddalena, in varj affreschi per la casa Sovrana in città e in ville, nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico, ov' espresse la presa di Gerusalemme. Fece anche ta-

vole degne di lui, siccome quella di S. Francesco a S. M. Maggiore, o quella del B. Piccolomini a' Servi figurato in atto di dir messa; quadro vago e pieno di spirito nelle mosse. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di S. Spirito, in una tavola di varj Santi a S. Lorenzo, e ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena, il cui cielo dipinse a fresco.

La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi e i lor posterì han tenuta in vita la scuola cortonesca, e propagatala fino a' di nostri. Non dee spendersi nè gran cura a ricercargli, nè gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero; ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl'ingegni, quanto de'tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore; l'ultimo maestro pareva far leggi nuove in pittura, e abolir le antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a' primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano, e la commendano nel Giordano e in alcuni Veneti. Si provarono in Firenze ancora varj maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell'abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadriere scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea, o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli Uomini più illustri in pittu-*

ra fra gli scolari di Vincenzio si nominano senza altra giunta Antonio Riccianti, Michele Noferi e alcuni altri; solamente si fa special elogio al Gabbiani. Così fra gli allievi di Piero rammentano Gio. Cinqui che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il P. Alberigo Carlini pesciatino Min. Osservante, che a Roma frequentò il Conca, ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta. Vi si può aggiugnere il Santarelli nob. della stessa patria che morì in Roma.

Il migliore allievo de' Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testè ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans, e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempj. Non dee prestarsi fede al Pascoli, che lo ha spacciato per un pittor dozzinale (1). Il Gabbiani si può contare fra' primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studj esiste presso il sig. Pacini, osservata più volte e lodata dal cavalier Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza; ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne' panni, che quantunque veduti dal ve-

(1) Nella vita del Luti. *V. Lett. Pitt. T. I, p. 69.*

ro e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo, e men giusti talvolta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo merito; e veggonsi di lui a Pitti e in qualche palazzo di nobili fiorentini carole di Genj, e simili rappresentanze di putti che di poco cedono a que' di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' signori Orlandini; e ne han pure i march. Riccardi fra gli specchj della lor galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadriere ancora del Principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artificio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i Padri dell' Oratorio fa parer vera l'asserzione del Redi, che a que' di non vi fosse in Roma pittore da fargli ombra dal Maratta in fuori (1).

Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani e di Firenze fu Benedetto Luti, che formatosi in questa scuola ne andò in Roma, sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell' arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni, scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de' lumi e delle ombre, armonico all'occhio, quanto all' orecchio può essere un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel

(1) Lett. Pitt. T. II, p. 69.

dolce fascino, e non sa dire onde venga. Noi lo vedremo in quella metropoli maestro del nuovo stile; nè molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del Principe: i privati han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d'Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani, affinchè innanzi di esporlo al pubblico lo emendasse. Leggasi fra le *Lettere pittoriche* del tomo II la trentesima quinta, onorevole al sommo e allo scolare per la modestia, e al maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: Ecco l'ultimo pittor della scuola.

Nel medesimo studio era educato Tommaso Redi, del quale in più *Lettere pittoriche* si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte, e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile, e nimici delle novità che hanno occupate e guaste per tanti anni le nostre scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere; ma solo per istudiar su gli antichi e farne copie, alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell'elogio di Anton Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Gio. Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini, le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano, che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford,

nato in Firenze di padre inglese (1), ebbe fama di sagacissimo conoscitore delle mani de' pittori, e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raf-

(1) Fratello del P. ab. Enrico Hugford monaco Vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola, che dopo lui si continuarono con lode in Firenze dal sig. Lamberto Gori suo allievo, e si continuano anche oggi dal sig. Pietro Stoppioni, che ne ha frequenti commissioni. Benchè sien graditi i ritratti e generalmente le figure di più colori, più forse piaciono i dicromi, o sia le figure gialle in campo nero, che copia da' vasi antichi detti già etruschi, e ne fa quadri ora sciolti, oru inseriti ne' tavolini. Il tragico co. Alfieri gli fece scrivere in una tavoletta coperta di scagliola il proprio epitaffio, che trovato dopo sua morte, si è diffuso per tutto, ma non si è inciso nel suo sepolcro. In altra tavoletta compagna era scritto un altro epitaffio preparato per altra persona di gran condizione, che desiderava sepolta presso lui, (a); e le due tavolette congiunte insieme si ripiegavano l'una sopra l'altra a modo di dittico, o di libro, nella cui costola avea fatto scrivere Alfieri liber novissimus. In questa guisa piace ad altri fare scrivere in tavolette di scagliola certe belle sentenze di G. C. maestro di una filosofia che vien dal cielo e al ciel riconduce, per tenerle nel suo ginocchiatojo, e meditarle in vista del Crocifisso. Le tavolette di argento che ho veduto adoperarsi a quest'uso, han più di valore, ma meno di arte.

(a) Quest'altra tavoletta sarà stata posta al monumento, dacchè cessò di vivere la duchessa di Albany.

faello a S. Felicità, e altre cose, specialmente in piccolo; e quest'ebbero luogo fin nel Museo Reale. Nel resto si veggono di lui pitture deboli a' Valombrosani di Forlì e in Firenze stessa.

Competitore del Gabbiani, e a parer di molti superiore a lui nel genio pittorresco, fu Alessandro Gherardini, di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Sarebbe quasi pari a ogni contemporaneo se dipingesse sempre come in Candelieri una Crocifissione di Nostro Signore, in cui si ravvisa la felice imitazione di più scuole. È opera studiata in ogni parte, e specialmente nel tuono generale ch'espone ingegnosamente le tenebre di quella giornata. È anche pregiatissima una storia di Alessandro il Grande in casa Orlandini, figure di mezzana grandezza, e fatte con vero impegno. Ma egli volle far quadri di ogni prezzo. Un suo allievo non men copioso in talento si rammenta in Firenze piuttosto che si conosca, chiamato Sebastiano Galeotti. Giovane uscì di patria, e senz'aver sede ferma viaggiò gran tempo, e in moltissimi luoghi della Italia superiore lasciò ricordo d'esservi stato; per ultimo si domiciliò in Genova, ove novamente lo troveremo. La R. Galleria conserva i ritratti del maestro e dello scolare allato a que' del Gabbiani e del Redi. Lo stess' onore ebbono nell'epoca che descriviamo altri pittori non volgari, come Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti discepolo del Maratta, il Lapi seguace del Giordano. Ciascun di essi ha imitata eggiamente la sua guida (1): la S. Apollonia del

(1) *Nelle maggiori opere (come son le tavole di altare a' Missionarj e al Monastero Nuovo) par che*

primo. fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso privati, la Trasfigurazione dell'ultimo ch'è in Galleria, bastano a decorarli, e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzo Bacherelli, Gio. Francesco Bagnoli, Anton Sebastiano Bettini, Gio. Casini, Niccolò Nannetti e simili, le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.

Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini, era considerato pure in Firenze Gio. Camillo Sagrestani scolare del Giusti. Visitò le migliori scuole d'Italia, studiando ne' maestri di ognuna; e si trattenne alquanto nello studio del cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. È alla Madonna de' Ricci una Sagra Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali e di colorito più florido, che non vedesi ne' contemporanei della scuola: questa pittura un de' primarj professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonechi di lui scolare. Il Bonechi avea sortito ingegno eccellente, ma non ugual fondamento d'arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del maestro, e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici che non ostante il poco disegno si fan largo collo spirito e con le tinte. Si veggono di lui alcune tavole che, ovunque sono, par che chiamin l'occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di

il Conti s'ingegnasse di conformarsi al Trevisani.

Cestello, ove succedè al Gabbiani; e quella di palazzo Capponi presso la Nunziata, ove continuò l'opera del Marinari.

Intanto in Bologna era mancato il Cignani, e godea fama di primo Gio. Gioseffo del Sole, detto per soprannome il Guido moderno. Firenze n' ebbe tre degni allievi; uno de' due Soderini, il Meucci, il Ferretti chiamato da Imola, benchè nato e vivuto in Firenze. Mauro Soderini ebbe nome di bravo disegnatore, e cercò in dipingere la vaghezza e l'effetto: suo dicesi in duomo il Transito di S. Giuseppe; ma veramente è del Ferretti; a lui spetta in S. Stefano il Fanciullo rattivato da S. Zanobi. Vincenzio Meucci si occupò specialmente in opere macchinose, che fece in più luoghi della Toscana, e nella stessa cupola della Basilica di S. Lorenzo. Se v'ebbe chi gli contrastasse la gloria di primo frescante, fu appunto il suo condiscipolo Gio. Domenico Ferretti, di cui si trovan pitture e nella capitale, e per lo Stato, e in Bologna. In fantasia e spirito pittoresco veramente par che il vincesse, specialmente a' Filippini di Pistoja, ov'è la cupola sua lodatissima. Amendue prevalsero in lavori a fresco: dipingendo a olio, spesso hanno accelerata l'opera, secondol' uso de' frescanti anche più famosi. Quindi il Ferretti, che pur si lodevolmente dipinse a Pisa il Martirio di S. Bartolomeo nella chiesa di quel S. Apostolo, non soddisfecè ugualmente nella storia di S. Guido fatta per la Primiziale. Del Meucci sono sparse varie tavole per le chiese di Firenze; e in una cappella della Nunziata, ove avea dipinto lo sfondo, colorì una N. D., che si annovera fra le cose più diligenti e più finite che ne restino. V' ebbe competitore Giuseppe

Grisoni scolare del Redi, ed è voce che il disgusto che ne prese gli accorciasse la vita. Il Grisoni avea più di lui viaggiato per le scuole d'Italia, era giunto anche nell'Inghilterra, e molto sapere avea adunato in ciò ch'è figura, e più in ciò ch'è paese. Quindi aggiugnèvalo volentieri non pure alle storie, ma fin' ritratti, siccome fece nel suo proprio, che nella seconda camera de' pittori è uno de' più ragguardevoli. Lo aggiunse pure alla S. Barbera dipinta presso il Meucci; ed è quadro che fa onore alla scuola per le forme, pel rilievo, pel gusto del colorito: lo accompagnò con altra sua tela, che non vale altrettanto.

Il Meucci e il Grisoni non possono esser chiamati pittori d'Italia, siccome il Luti, ma se ogni uomo pregiassi secondo il suo tempo, son molto considerevoli. Scrisi di loro brevemente nella prima edizione; e alcuni della professione mi avvertirono che insieme con essi avrei dovuto nominare Giuseppe Zocchi, perchè pittore di conto, e da non omettersi nè anco in un compendio d'istoria. Emendo la mia svista; e ne produco notizie ricevute dalla nob. casa Gerini, che giovanetto lo prese in protezione, e, dopo i primi studj fatti in Firenze, lo mandò a Roma, in Bologna e per la Lombardia a trar profitto da ogni scuola. Mi sia permesso di soggiungere che la nobiltà fiorentina in tal genere di largizioni è stata sempre generosissima: nè pochi vivono, che da case patrizie hanno, o già ebbono gli alimenti per le belle arti; clienti più decorosi a' signori, che non è un gregge di servi (a). Lo Zocchi era dotato d'ingegno fecondo

(a) Si può perdonare all'autore di aver fatto pa-

alla invenzione, pieghevole alla imitazione, giudizio alla scelta; onde al fine di tali studj si trovò abile a ideare opere macchinose, e a condurle con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a S. Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un'altra nella Galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori. Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando ritrasse a olio le feste fatte da' Senesi per la venuta di Francesco I Augusto; lavoro esatissimo in prospettiva, e grazioso molto nelle tante figure che vi inserì. Si vede quest' opera a Siena nella ricca quadreria Sansedonj. Vi si vedrebbono anche le feste fatte pel G. D. Pietro Leopoldo: ma il pittore ito a Siena per quest' oggetto, fu tocco da mal epidemico che ivi correva in quell' anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Volgendoci al rimanente della Toscana, la troviamo piena di Cortoneschi fin da' primi anni del nostro secolo. San Sepolcro ebbe uno Zei, di cui non altra contezza mi è pervenuta, sennonch' egli dipinse quivi nel duomo la tavola delle Anime del Purgatorio: è quadro ben colorito, e composto sulle massime della scuola; i volti son comunali e di poca espressione, se si eccettui l' Angiolo liberatore. Non parvemi della stessa setta Gio. Batista Mercati, uno de' pittori ultimi della città, non ignorato a Roma, e assai noto in patria, ove dipinse o più adulto, o con più impegno. In S. Chiara se ne veggono due istorie di N. D. a fresco, a S. Lorenzo una

rola anche di qualche mediocre ad onta della sua protesta per questa bella digressione.

tavola del titolare con altri Sauti; e vi spicca sempre un gusto che par derivato da' Caracci, massime nel vestito ampio, ben piegato, variato con arte. Nelle Guide di Venezia e di Roma son ricordate varie sue opere e in quella di Livorno non si considera in duomo altra tavola fuor quella de' cinque Sauti dipinta dal Mercati con molto studio. L'Orlandi fa menzione di Tommaso Lancisi scolare dello Scaminossi e di due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avità della famiglia.

Della patria del Berrettini mi è noto un suo solo seguace, per nome Adriano Palladino, e mi è noto perchè l'Orlandi me lo dà a conoscere: nel resto nè vidi sue opere, nè udii mentovarlo da uomo vivente.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o a Firenze scolare di Pietro, fu grande imitator del suo stile, e lo esercitò speditamente secondo l'uso della scuola. Molto be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese, oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle case, e degni sempre di stima per la facilità e pel buon sapore delle tinte. Vi è un affresco in palazzo pubblico, che rappresenta N. D. fra i Sauti Protettori della città: in tavole a olio è migliore. Ebbe un figlio, a cui forse in memoria del maestro pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi.

Pistoja al contrario ebbe due Giminiani, Giacinto il padre e Lodovico il figliuolo, de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e come nel disegno e nel componimento si atteune al primo maestro, così nel colorito e

nel gusto delle architetture maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso in lavori a fresco. In questi competè col Camassei e col Maratta al Battistero di S. G. Laterano, ove dipinsero istorie di Costantino; e ne lasciò altri saggi in più luoghi di Roma, in palazzo Niccolini a Firenze, e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino, siccome in quel Leandro della R. Galleria di Firenze, che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benchè scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto; idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Direbbesi o che lo stile dell'Orbetto suo zio materno lo invogliasse a qualche imitazione, o che il Bernini direttor de'suoi studj lo mettesse per questa via. Negli affreschi fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da' pittori per le arie, pe' nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, che ne ha non pochi quadri da chiesa, e molti più da sala e da stanza; operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoja sono di man di Giacinto due istorie di San Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de' Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia.

Spento l'uno e l'altro, restò in vita Lazzaro Baldi, altro grande onore della scuola di Pietro e di Pistoja sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole; nella Nunziata a S. Francesco, e

nel Riposo d' Egitto alla Madonna della Umiltà. È questo un maestosissimo tempio ottagono architettato da Ventura Vitoni pur pistojese, valoroso allievo di Bramante, e coperto da una cupola che contasi fra le più grandi d'Italia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma il suo domicilio, e quivi per lo Stato ecclesiastico operò assai: una delle più studiate tavole che mai facesse, vedesi a Camerino; S. Pietro che riceve la potestà del pontificato. Artefice più recente è Gio. Domenico Piastrini scolare del Luti, che nell'atrio della Madonna dell'Umiltà rappresentò in quattro grandi spazj istorie allusive al Tempio; e a Roma in S. Maria *in via lata* competè co' migliori Maratteschi. Non è cosa aliena da questo luogo far menzione di Giovanni Batista Cipriani nato in Firenze, di famiglia però pistojese (1); tanto più che in quelle vicinanze lasciò qualche saggio del suo pennello. Furon due tavole per la badia di S. Michele in pelago; l'una di S. Tesauro, l'altra di S. Gregorio VII; pregevoli perchè il Cipriani po-

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

co dipinse. La sua eccellenza fu nel disegno; e la derivò dagli studj del Gabbiani ricordati di sopra. Passato poi in Londra, molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all'autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Giusti e Michele Paoli pistojesi della scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il continuatore della *Felsina pittrice* a pagina 252.

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

ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte o meno finite.

Con esempio somigliante cominciam la serie de' Lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facultà; Ippolito quadraturista e Gio. pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benchè meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' migliori imitatori del Berrettini; e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di S. Ignazio a S. Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di S. Lorenzo, alla collegiata di S. Michele e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona due altri Lucchesi cresciuti nella sua scuola, Gio. Coli e Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talchè avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di S. Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' Lucchesi e alla celebre Galleria Colonna. La più cospicua onde ornasser la patria loro, fu la tribuna di S. Martino dipinta a fresco, e dopo essa quella di S. Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca: tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.

Tiene anch' esso del cortonesco Gio. Batista Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi, e per altre pubbliche opere. Il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino

perchè di tal Ordine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa e due grand'istorie di N. D., per tacerne altre fatiche alle Certose di Pisa, di Siena, ed altrove, tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia, discepolo del Paulini e di Gio. Marracci, è soprannominato il Parmegianino. Ritrasse dal Berrettini nell'architettura, siccome nota il sig. de' Morrona (T. III, p. 113); nella macchia si attenne al Paulini, e talora si appressò al Ricchi: è pittore di più effetto che disegno; o, come ne giudicò il cav. Titi (p. 146) in vista di una Presentazione dipinta a Pisa, è di estrema fatica e di pochissimo gusto. Gio. Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primari diseguatori, e specialmente per cose antiche gli incisori se ne prevalsero: in pittura non mancò di merito: e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell'altar maggiore a S. Niccolò in Arcione a Roma: in patria non so che n'esista opera; così del Massci e del Pini, che considero in altre scuole.

Do fine a questa serie con due artefici, che se avesser avuti molti pari a'lor tempi, la pittura italiana non saria decaduta in questo secolo, quanto ha fatto. Gio. Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il cav. Batoni suo allievo; ma n'era degno a par del Batoni, o più. Formò lo stile su gli esempj del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori, e osservando anche i bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il caratter grande e risoluto comparisce in varie tele dipinte ne'suoi anni miglio-

ri e con vero impegno. Tali sono i due quadri laterali nel coro degli Olivetani, che rappresentano il B. Bernardo lor fondatore occupato in sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di S. Romano, dipinti con tanta forza e di tal magià, che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi, a giudizio de' più severi critici, par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno penello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo il prefato Batoni, che fra' maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella scuola; nè in ciò soddisfecce del tutto al suo primo istruttore, che, vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo lindo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca, o nella chiesa de' Padri Olivetani, ove figurò il Martirio di S. Bartolommeo; o in quella di S. Caterina da Siena, ov'ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.

Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempj del Cortona nella minor pittura non influirono se non in qualche ornatista, o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a paesi: i paesanti, i fioristi, e così gli altri han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da varj frescanti anche di questo secolo i quali, oltre l'essere figuristi, hanno esercitato, come già notai, ogni altro uffizio di pittura. Ma la quadratura perfetta e l'ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l'eccellenza par che anch'esse

richieggano tutto l'uomo. Angiol Rossi fiorentino vi si applicò, credo io, in Bologna, e l'esercitò con plauso in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti. In Bologna pure s'istruirono i due lucchesi Pietro Scorzini e Bartolommeo Santi, ornatori applauditi di più teatri. Francesco Melani di Pisa molto si attenne al Cortona; dotto in prospettiva come il fratello in figure, e così adatto alla sua maniera, che a tal figurista niun altro pittor di architettura par convenire. Così direbbesi vedendo la volta di S. Matteo a Pisa, ch'è l'opera loro più ragguardevole; e così in Siena, così in ogni altro luogo ove dipinsero di comune studio. Fecero un degno allievo in Tommaso Tommasi di Pietra Santa fecondissimo ingegno, che succedette in Pisa alle commissioni de' maestri, e tanto piace in Livorno negli sfondi della chiesa di S. Giovanni. Ippolito Marracci lucchese scolar del Metelli comparisce ottimo emulatore del maestro, o solo dipinga, come alla Rotonda di Lucca, o con esso il fratello, come le più volte. Visse anche in S. Sepolcro il conte Domenico Schianteschi discepolo de' Bibieni, e le sue prospettive in quella città si veggono in più case di nobili, e si tengono in molta stima.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fino a questi anni ultimi; e singolarmente si rammenta Gaetano Piattoli. Fu scolare del francese Francesco Riviera domiciliato e morto in Livorno, gradito nelle quadrerie per le sue conversazioni e balli turcheschi. Il Piattoli fu conosciuto anche fuor d'Italia, perchè adoperato spesso in ritrarre signori esteri che capitavano a Firenze. Il ritratto che fece a sè stesso pel R. Museo indica lo stile

degli altri. Una illustre pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne' suoi studj da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione, e spertissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto, della R. famiglia di Cosimo III e di altri principi, per cui ritrarre fu da' suoi Sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella R. Galleria è quello che fece a sè stessa e vi unì uffizio di pittrice e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico e scolare mortole nel fiore degli anni. È fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua scuola.

Domenico Tempesti o sia Tempestino più è nominato fra gl' incisori che fra' pittori; ma egli in Firenze sua patria fu dal Volterrano istruito nella pittura, e la esercitò lodevolmente in ritratti e in paesi. Ne fa menzione il Vianelli nel catalogo dei suoi quadri. Sembra essere quel Domenico de Marchis, detto il Tempestino, che l'Orlandi nomina di passaggio nell'articolo di Girolamo Odam, a cui Domenico avea dato i principj del dipinger paesi. Fa pure articolo a parte sotto nome di Domenico Tempesti, ove descrive i suoi viaggi per l'Europa, e accenna la lunga dimora che fece a Roma.

Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n'è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell'arte Francesco Zuccherelli nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma, lungamente vi si trattenne, frequentando lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista; ma, per una di quelle

combinazioni che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago ch'è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov'erasi stabilito, finchè il celebre Smith lo rese noto all'Inghilterra; e inviollo a quell'isola, in cui visse molt'anni lavorando per la corte e per le primarie quadrerie. Godè singolarmente la stima del conte Algarotti, presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de' quali nella scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso Conte avuta commissione dalla Corte di Dresda di provvederla di opere de' moderni migliori, diede a questo pittore l'idea di due quadri, che riusciti egregiamente, gli furon fatti replicare pel Re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi, e in Venezia, e in Firenze, ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l'estremo de' suoi anni. Dal Sig. avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Con questo nome è bello chiudere la serie dei pittor fiorentini continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali, senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuiamo gli anni ultimi che per tutta Italia furono anni di decadenza, la scuola fiorentina quanto è, che certamente è moltissimo, tutto è opera de' suoi ingegni. Videro gli esteri maestri, non però gli udirono; nè seppero seguir l'al-

trui stile, che non divenissero capi di nuova maniera originale e propria loro.

Molto potrei scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano (1). Ma io mi sono pro-

(1) Così dovea scriversi nell' antecedente edizione. In questa possiamo liberamente nominare e lodare Tommaso Gherardini fiorentino scolar del Meucci, che fatti suoi studj anche nelle scuole di Venezia e Bologna, riuscì valentissimo ne' bassirilievi a chiaroscuro. Ne ornò a fresco una gran sala della R. Galleria Medicea; e molti dovette farne in tela, ora per la Imperial Galleria di Vienna, ora per signori tedeschi e inglesi, e di altri paesi che ne han frugiate le loro. Falsè anche, secondo i suoi tempi, in istorie a fresco. Ne fece in molti palazzi e ville de' Nobili fiorentini; e ivi meglio, ove operò il suo talento e in età vegeta, come quel Parnaso in Toscana della nob. casa Martelli, che lo protesse fin da fanciullo; ed anche nelle nobili case Ricciardi e d' Ambra. Morì nel 1797; e il sig. senatore Bali Niccolò Martelli, che, mancato monsignor Arcivescovo suo zio e il sig. Bali padre, continuò a proteggerlo e ad ajutarlo, lo considera come uno degli artefici clienti della sua casa, che più le abbian fatt'onore; i quali clienti, dopo Donatello, sono stati molti in quella famiglia, ove il gusto per le belle arti è ereditario. Nè tacerò qui il maestro dell' Accademia Pietro Pedroni pontremolese, pittore a olio di merito e da conoscersi ne' quattro quadri che fece dopo i suoi studj a Parma e in Roma, e mandò in patria; perciocchè stabilito in Firenze, lavorò poco e di mala voglia per la poca salute, e pe' non pochi disgusti che v' ebbe; nè potè decli-

posto di non entrare nel merito de' pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere che questi professori nel corso di sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi principi della stirpe Medicea avean avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle; e il regno di Francesco I Augusto, comechè attivo in più cose (1), era tuttavia regno di Sovrano assente. Venuto a reggere la Toscana il G. D. Pietro Leopoldo nel 1765, segnò anche alle arti un periodo nuovo. La reggia e le ville del Sovrano furono rinnovate e abbellite; e fra' continui lavori, ove gareg-

nare coll'unico segreto di chi si trova in simili circostanze, ch'è viaggiare più che si può. Il giusto pubblico, se in lui non trova un raro pittore, vi trova un maestro egregio, dotto delle teorie, facondissimo e amorevolissimo nell'insegnarle a' suoi allievi, de' quali più liberamente di me parlerà la storia del nuovo secolo. La loro riuscita, e l'attaccamento che han mostrato e mostrano al Pedroni, e la stima che gli professano, è il miglior elogio che io possa di lui trasmettere a' posteri (a).

(1) V. il Saggio istorico del sig. Pelli verso il fine.

(a) Ma perchè far parola del Gherardini e del Pedroni, e passar sotto silenzio il nome di Giuliano Traballesi, che in Firenze ha lasciate opere da competere, o piuttosto che superano quelle de' sullodati? È vero che vien ricordato con lode nella Scuola milanese; era però già professore in Firenze allorchè fu chiamato per dirigerla.

giarono i primi artefici, la pittura venne acquistando sempre. Opportunissimo le fu poi il miglioramento della R. Galleria, che portò seco e nuove commissioni a' pittori, e nuovi esempj di pittura; avendo il principe fatto rimuovere dal Museo ogni pezzo men buono, e somministrato un grandissimo numero di scelte tele. Crebbe anche i buoni esempj de' marmi antichi: a lui dee Firenze la Niobe di Prassitele (1), e l' Apollo, e le altre statue e bassirilievi, e i tanti busti di Cesari, che han perfezionata la gran serie del corridore. I gabinetti di quel luogo non erano allora più di dodici; e in essi un misto di pitture, di statue, di bronzi, di disegni, di moderno, di antico, tutto confuso insieme. Egli mise ordine in questo caos; separò i generi; asseguò a ciascuno la sua stanza; supplì con nuove compere quegli ch'erano scarsi: così i gabinetti crebbero fino a' ventuno. Di questa grande opera, di una parte della quale si compiacque d' incaricarmi (2), era

(1) *V. le Notizie su la scultura degli antichi e i varj suoi stili a pag. 39. Questo breve trattato, in cui s' illustrarono molti marmi della R. Galleria, è inserito nel terzo volume del Saggio di lingua etrusca. Dovea servir di preambolo a una copiosa Descrizione del Museo, che allora cominciò a stamparsi; ma, per le molte mutazioni e accrescimenti fatti a quel luogo, restò sospesa.*

(2) *E' fu delle antichità che non erano ancora ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuove liberalità di Pietro Leopoldo. A' busti de' Cesari potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni comprati, altri raunati da' palazzi e dalle ville Reali. V. la Descrizione già citata a p. 34. La raccolta*

degnò che restasse memoria. Ne informai il pubblico nel 1782 in una Descrizione, che fu inscritta anche nel tomo 47 del Giornale Pisano. Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio della Galleria*, edito dal Bianchi nel 1759, verrà in chiaro che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell'emporio di belle arti, quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine, tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica, e a' suoi adornamenti, e a' generi che contiene (1). Mi diffusi

delle teste de' filosofi ed altri uomini illustri fu nuova pressochè tutta. Ne do ragione a p. 85. La serie de' busti Medicei fu compiuta nel tempo stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggonsi in più descrizioni della Galleria con qualch' errore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso dico di altre de' regj funerali edite in più fogli. Del gabinetto de' bronzi antichi, v. p. 55. Di quel delle figuline antiche, v. p. 157. Delle lapidi greche e latine, v. p. 81. Dell' etrusche e delle urne cinerarie scolpite, v. p. 46. Questo medesimo gabinetto m' ingegnai d' illustrare nel Saggio della lingua etrusca, ec., in Roma nel 1789. Di quello delle antiche medaglie ordinato dal celebre sig. ab Eckell, v. p. 101. Gli altri ordinati dal ch. sig. Pelli si accennaron poc' anzi.

(1) *Dopo la partenza del Principe gli fu collocato busto di marmo, sotto il quale si degnò di approvar questa iscrizione:*

PETRVS . LEOPOLDVS . FRANCISCI . AVG . F . AVSTRIACVS . M . D . E .
AD . VRBIS
SVAE . DECVS . ET . AD . INCREMENTUM . ARTIVM . OPTIMARVM
MVSEVM . MEDICEVM
OPERIEVS . AMPLIATIS . COPISQVE . AVCTIS
ORDINANDVM . ET . SPLENDIDIORE . CVLTV . E . XORNANDVM . CVRAVIT
ANNO . M . DCCLXXXIX

alquanto nella interpretazione delle antichità che mi parean meritare più schiarimento; e accennai delle pitture il soggetto e l' autore, senz' altro aggiugnere. Dopo quel tempo son venute a luce altre descrizioni del Museo, fatte da abilissime penne, che si conformarono alla nostra e nella nomenclatura e nella esposizione delle cose antiche: ma dei quadri han dato catalogo più pieno e migliore su l' esempio della *Imperial Quadreria di Vienna*, e di altre consimili.

Ferdinando III, che già da cinque anni felicita la Toscana, è succeduto alla sovranità dell' augusto padre non meno che alla protezione delle belle arti. Le nuove fabbriche o già condotte com' è il destro braccio di palazzo Pitti, o già incominciate com' è il vestibolo della libreria Laurenziana da terminarsi su la idea di Michelangelo, sono aliene dal mio tema. Non così gli accrescimenti che ha fatti alla R. Galleria e all' Accademia del Disegno. Alla prima ha donato e stampe in gran numero, e quadri di quelle scuole appunto onde avea penuria: in tal modo si è potuto aggiugnere alle pristina una raccolta di pittor veneti e una di franzesi, che separatamente dalle altre son ordinate in due Gabinetti (1). L' Accademia fin dal 1785 era stata dall' augusto Padre quasi creata novamente; nuova sede e

(1) Si valse a quest' opera del più volte lodato signor cav. Puccini, da cui ho udito che quasi un terzo de' quadri che ora veggonsi in Galleria (esso gli ha disposti con un metodo simmetrico, istruttivo, degno di dar esempio ad ogni altra) quasi un terzo, dico, di essi deesi alla munificenza di Ferdinando.

magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch'essendo già divulgati per tutta Europa non han bisogno che io ne ragioni. Quest' opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal R. figlio favorevol mano, aumentata di fabbrica e di splendore sotto la presidenza degli ornatissimi cavalieri marchesi Gerini, prior Rucellai, senatore Alessandri. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell' arte ha aggiunto per la incisione il sig. Morghen, ornando così la città e lo stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il ch. sig. cav. Puccini nominato più volte. Veggasi la Orazione su le belle arti che recitò non ha gran tempo nell' Accademia già detta, di cui è degno segretario, pubblicata già con le stampe (1).

(1) *Nel 1801 cominciò in Toscana a regnare Lodovico I, che non molto di poi rapito immaturamente da morte ebbe successore il R. Infante Carlo I sotto la tutela della Reina Maria Luisa sua augusta madre. Nel nuovo governo sussidj ed eccitamenti pur nuovi han sortiti la pittura e le altre belle arti. L' Accademia ha acquistata per suo uso la copiosa e scelta libreria Salvetti; dono sovrano da potere destare invidia in ogni altra Accademia d' Italia, quando tal biblioteca sarà aperta. Singolare è similmente in Italia la riunione che qui si è fatta in un luogo stesso di maestri, anche di scagliola, di musaico, di pietre dure, di risarcimento di quadri, uffizio istituito e aggiuntovi di recente; come pure di recente, in luogo del maestro che v'era, vi si è stabilito un direttore dell' Accademia con dignità ed emolumento mag-*

giore. La scelta è caduta nel sig. Pietro Benvenuti, delle cui lodi non potendo io scrivere perchè vive (e viva lunghi anni), la fama supplisce e supplicherà al mio silenzio. È anche nuovo beneficio per le arti l'accrescimento de' gessi, fatto da nuovi Sovrani, specialmente di queglii che son formati su le opere del celebre sig. cav. Canova a cui pur si è dato l'incarico di formare una nuova statua di Venere sul modello della Medicea involataci dalla guerra. È degno ancora che si consegna alla storia un onore fatto alle belle arti dalla Maestà della Reina reggente, che nell' Accademia tenutasi nell' agosto del 1803, presidente il signor sen. Alessandri, volle con nuovo esempio intervenire alla funzione, e incoraggiare con la voce e premiar di sua mano i giovani studiosi. Nella quale occasione un' altra bella orazione recitò al pubblico lo stesso sig. cav. Puccini segretario, provando che il sentiero delle belle arti è il più spedito e il meno pericoloso fra quanti guidano alla gloria; e questa ancora a perpetuo onor delle arti e dello scrittore si è pubblicata in Firenze in questo anno 1804.

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Lieta scuola fra lieto popolo è la senese; e nella elezion de' colori, e nell'aria de' volti rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina. Del qual giudizio non è solamente cagione quel gajo aspetto che io diceva, ma una circostanza osservata da pochi, e da niuno prodotta mai. Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto è al pubblico in quelle chiese: e chi le ha vedute, non ha gran mestieri, a voler conoscergli, di osservare le quadrerie, che molte e copiose si trovano per le case de' cavalieri. In Firenze non è così: niuna tavola del Vinci, del Bonarruoti, del Rosso si vede in pubblico; niuna delle più belle di Andrea o del Frate; poco anche degli altri che meglio sostengono il credito della scuola: una gran parte de' tempj abbonda de' quadri della terza epoca e della quinta; buoni veramente, ma da non sorprendere quanto i Razzi o i Vanni, e gli altri primarij, che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente elle son due scuole diverse, e da non confondersi insieme come in qualche libro: stato politico per gran tempo diverso; altri capi-scuela, altri stili, altre vicende. Il paragone fra le

due scuole si è fatto dal Pad. M. della Valle (1) nominato da noi con onore, e da nominarsi altre volte e la sua risoluzione pare che sia, che i fiorentini sien più filosofi, i senesi più poeti. Osserva in questo proposito che la scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno speciale talento per l'invenzione, animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie, e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi. Ciò nasce dall'ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno ajuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti. Di questi anch'estemporanei, la città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro che, dopo il Petrarca e il Tasso meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que' professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com'è Siena, dove e per lo spirito e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell'indole ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que' maestri, come può dirsi de' fiorentini. Nel resto non ha la scuola senese caratteri così originali come alcune altre; e i suoi professori de' miglior tempi, si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finchè contò molti cittadini; scemati questi, scemarono anche i professori del-

(1) *Nelle Lettere Senesi, Tom. II, lettera 23, indirizzata all'Autore di quest'opera.*

le belle arti, finchè ogni traccia di scuola le venne meno.

Le memorie de' pittori senesi sono alquanto confuse ne' primi tre secoli per la pluralità dei Guidi, de' Mini, de' Lippi, de' Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni), e così di altri nomi proprj espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; convien riflettervi e combinarle. Si trovano sparse in più storici della città specialmente nell' Ugurgieri, a cui piacque d'intitolare il suo libro *Le Pompe Sanesi*; e nel *Diario* di Girolamo Gigli, e in più opere dell' infaticabile cav. Gio. Pecci da noi citato altra volta. Molti mss. ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le *Storie* di Sigismondo Tizio da Castiglione vivuto in Siena dal 1482 fino al 1528, il *Duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato sopra le pitture antiche* di Giulio Mancini, e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglianti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suce patrie investigator*. Da questi e da altri fonti (1) ha attinto il P. della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi*, e si ripete nelle note al Vasari circa la scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità di cui era degna fin da gran tempo (2). Io lo prendo per guida ne' do-

(1) *V. le Lett. Sen. Tom. II, pag. 23 e seg.*

(2) *Di questi Documenti il pubblico ha pure obbligazioni grandi al sig. ab. Ciaccheri bibliotecario eruditissimo della città, che molti anni prima era ito adunandoli; ma infermo degli occhi grandi che al-*

cumenti, o sia nella storia aneddota che ha prodotta: nella già divulgata siegno il Vasari e il Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de' Senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de' quali non restan opere; e aggiungo à luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture, ed ora svolgendo libri.

L'origine della scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa; che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in si fatta quistione giudichi a suo senno, a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori, nè miniatori; e che da questi, anco senza opera di greci, ebbe origine qualche scuola d'Italia. Siena fin dal secolo XII dovea averne. Nel principio del XIII fu scritto l'*Ordo Officiorum Senensis Ecclesiae*, che si conserva nella libreria della R. Accademia, ed ha lettere iniziali con piccole istorie e fregj con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all'anno 1213, in cui le fece un Oderico canonico di Siena (1). Si

tri gli pubblicasse: il degno Istorico ne ha spesso fatto menzione.

(1) *Il codice fu pubblicato dal P. Trombelli in Bologna nel 1766. D. Valle, T, I, p. 278. Ciò che aggiugne, poter esser questo Oderigo lo stesso che Oderigi da Gubbio, nominato da Dante nell' XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante potè cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma*

fatti codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro, e si dipingevano nelle tavole di fuori (D. V. T. II, pag. 273); ed è prova che la stess' arte del miniare potè passar passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono, qual più, qual meno, saper del disegno greco, o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da' Greci sparsi per la Italia, o fosse che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Le più antiche tavole della città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Piero nella sua chiesa, e un Batista a S. Petronilla con molte picciole istorie dintorno, si credon opere anteriori al 1200; ma non consta se d' Italiani, benchè altri abbia così creduto in vista de' caratteri, e del gesso e del disegno. So che nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; ma ciò non prova pittor latino. Ne' mosaici di Venezia, nella Madonna di Camerino recata di Smirne (1), e così in altre pitture che i Greci fecero per le nostre città, che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine; e lo stesso usarono nelle statue (2). Nè anche prova che

che il celebre miniatore fosse di Gubbio, non già di Siena, lo disse a mezzo verso. Di più l' Eugubino, che morì circa il 1300, non potè avere operato nel 1213.

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

(2) *Presso il duomo della stessa città sono due lioni, in uno de' quali a caratteri misti di latino e*

sien opere d'Italiani il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d'uno strato d'oro, e poi da' colori, come si osserva in immagini antiche sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, tutto ricorda il far de' Greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un Greco, o da uno scolare o imitatore almeno di Greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l' arte, se dipingesse quelle tavole in Siena, o le mandasse d'altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo, è che fra' Senesi la pittura allignò ben presto, e mise radici, e moltiplicò germi rapidamente.

La serie de' pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabue venisse alla luce in Firenze, e sembra che fosse miniatore e pittore ad un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che tacessero questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a Siena; nè il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il cav. Marmi (1), letterato fiorentino di molto merito, in una lettera: *Il sig. Baldinucci s' impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; per mantenere fermo il suo sistema chi sa che*

di greco è scritto: Mahister Thexde fevit (fecit) et fevit fieri ambos istos.

(1) *V. Lettere Senesi, Tom. I, pag. 243.*

non tralasciasse di dar conto di que' pittori che fuori de' soprannominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera greca. E Guido certamente se n'era allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti in S. Domenico, ove con esempio imitato spesso da' maestri di questa scuola a gran pro della storia pittorica così scrisse il suo nome e l'anno:

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

AN. 1221.

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

In questo proposito noto due cose, ove dall'autore delle Lettere senesi grandemente dissento, salva però sempre e la stima e l'amicizia antica che gli professo. L'una è, ch'egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di S. Domenico, unica pittura certa, che se ne additi, (T. II, p. 15) con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose, nelle quali il Fiorentino prevale al Senese, si fonda in certe picciole particolarità, ove par che

Guido sovrasti. Un artefice, di cui non si sa che dipingesse altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; nè perciò l'arte gli dee tanto, quanto ad un altro che la trasporta a *grandezza d'opere*; vanto che Marco da Siena, scrittore certamente non ligio de' Fiorentini, non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L'altra cosa è, che ove trova pitture da fare onore a Cimabue, e che si oppongono alle sue novità, non teme molto di rifiutare la storia e la tradizione, siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne surriferite che stanno a Firenze. Egli a pag. 228 *dubita grandemente* ch' elle sien di Mino da Turrita, perchè vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in musaico, nei quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper tagliarle, e drappi senza saperli tessere. Così anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T. II. p. 93), perchè avria egli dovuto fare il ritratto di M. Laura, non Simone da Siena; quasi la storia non insegnasse che Giotto ne parti fino dal 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisse di tal bellezza. Vi sono altre specolazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo, se un sistema vero nel suo fondo, ma forse inoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Nè io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici, deggio ricordarmi che l'*unicuique suum* non è detto solo a' giudici, è detto anche agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i

cronisti. La più certa pittura di Guido è quella che porta l'anno 1221, perciocchè l'altra a S. Bernardino del 1262 gli si ascrive senza bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è sì valente in un'arte nuova, non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma (*Lett. Sen. Tom. II, p. 276*) in vigor di un pagamento fatto a un Guido pittore. Il celebre Guido avrebbe allora contati per lo meno centocinque anni; onde troppo verisimilmente era morto, e il suo nome senza pericolo di equivoco era tenuto da un altro Guido.

È parere pressochè comune che questo antichissimo artefice istruisse F. Mino o Giacomino da Turrta celebre mosaicista, di cui si è scritto nel primo libro. Della costui età similmente si è detto molto, senza dar molto nel segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 1500; e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel mosaico di S. Giovanni in Firenze a lettere cubitali (1). Tal'epoca è sfuggita anco a' cronisti senesi; i quali han prorogata la vita chi fino al 1298 per un pagamento fatto a *Mimuccio pittore*, chi fino al 1500 in circa, pel sepolcro di Bonifacio VIII, che dicesi opera del Turrta. Il più lungo termine che possa accordargli è l'anno 1390 in circa; giacchè, secondo il Titi nella *Descrizione delle pitture di Roma*, Mino finì il mosaico di S. M. Maggiore nel 1389; poi cominciato l'altro di S. Giovanni Laterano, morì; e

(1) *Viginti quinque Christi cum mille ducentis, cc. V. Piacenza, T. I, p. 70. Il Baldinucci fu diligentissimo in fatto di epoche: ma questa dovea cercarsi, perchè rovesciava il suo sistema.*

L'opera fu continuata da Gaddo Gaddi, e terminata nel 1392. Posto tutto ciò, vacilla la supposizione che F. Mino imparasse da Guido, insegnasse dipingere non dico a Giotto, che per altre ragioni ancora escludemmo dalla sua scuola (p. 57, vol. 1), ma a'senesi Memmi e Lorenzetti (1), anzi che fosse pittore; la qual si fonda in un ms. della biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289: *Si pagano il dì 12 agosto lire 19 a Maestro Mino pittore, il quale dipinse la Vergine Maria ed altri Santi nel palazzo del Comune nella sala del Consiglio per resto, ec.*

Questi ch'è chiamato nella pergamena maestro Mino, e non mica F. Mino che talora è detto Minuccio, vezzeggiativo non adatto a Frate sì vecchio, e che opera in Siena quando F. Mino è in Roma, è altro artefice. Con ciò veniamo in chiaro di un pittor eccellente detto or Mino or Minuccio, che par da credersi il vero autore della sopraccennata pittura del 1289, durata nella sala del Consiglio fino a'nostri giorni, e di altre fino al 98. Rappresentò ivi N. Signora col S. Infante fra varj Angioli sotto un baldacchino, le cui aste son tenute dagli Apostoli e da'santi Protettori della città. La grandezza delle figure, la in-

(1) *La storia gli dà solamente alcuni ajuti in opere di musaico; a Pisa il Tafi e Gaddo Gaddi, in Roma a S. M. Maggiore un religioso Franciscano, che ivi si effigiò, e vi scrisse il suo nome che mal può leggersi, e la patria che fu Camerino. Un F. Giacomo da Camerino dipingeva nel duomo di Orvieto nel 1321; nè è inverisimile che sia quel desso di Roma.*

venzione e il partito dell'opera è cosa straordinaria per quel secolo: del resto non può giudicarsi con sicurezza, poichè la pittura nel 1321 fu *raggiustata* da Simone da Siena (p. 285); e vi ha così be'tratti ne'volti e ne'panni, che non si possono ascrivere se non al restauratore. Scoperto l'equivoco cagionato da un nome istesso, il sistema del degno autore delle *Lettere senesi* si consolida in parte, ancorchè in parte s'indebolisca. Egli ha ben ragione di negare a Giotto certi alunni senesi che non per altra ragione gli si ascrivevano, se non per lo stile rimodernato: ecco trovato in Siena un artefice che nello stile moderno ha dato pur qualche passo prima di Giotto, che nel 1289, contava tredici anni: questo Mino e Duccio, di cui fra poco si parlerà, poterono sicuramente formar discepoli da poter competere con la scuola di Giotto; anzi lungamente vivendo da vincere Giotto istesso. Ma non vi è stata ragione di preferire a Cimabue i pittori senesi in vigor di questa pittura, come il predetto autore fece più volte. Il paragone dee farsi fra pittore e pittore, fra coetaneo e coetaneo. F. Mino, di cui contavasi questa sola pittura, veggiamo ora che fu solo musaicista. Mino o Minuccio comincia a conoscersi quando Cimabue è già quasi a' cinquanta anni; e si conosce per un' opera sola superstite, non così vasta, nè così immune da' ritocchi, com'è quella d'Assisi da noi descritta; non è dunque giusto il paragone.

Ogni scuola si reputa onorata bastevolmente quando del secolo terzodecimo può noverar due o tre pittori; ma la senese ne ha una vera dovizia; e son raccolti nella lettera 25, che ha per titolo:

Sopra i discepoli di Guido. Ne tralascio i nomi, come fo de' pittori più dimenticati. Non affermerei che tutti uscissero dalla sua scuola; giacchè in una città che fiori sì presto in belle arti, potean essersi formati altri maestri incogniti a noi. Molto menò ascriverei alla sua scuola pittori e-steri. Ne' ms. del Mancini si fa menzione di un Bonaventura da Lucca, ch'è il Berlinghieri già nominato (p. 49, vol. 1). Non io lo do nè a Guido, nè a Giunta: chi sa che i Lucchesi non avessero anch'essi un principio di scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun'altra città d'Italia, ed eccone le cagioni.

Era sì già da più anni cominciato il duomo con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo, onde fu interrotta più volte, e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scultura o venner d'altronde, o si addestrarono in città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile, e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorchè nulla si sappia dell'approvazione, pur dee supporci che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a' pittori per l'affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i Senesi prevalsero contra i Fiorentini. Tal vittoria fu per la città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria SS., a cui la città erasi dedicata solen-

nemente, così a lei crebbono gli onori e se ne moltiplicarono le immagini per le contrade e in ogni luogo; quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

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

Altro maestro di quella età è Duccio di Boninsegna, del quale, come d'inventore d'un nuovo genere di pittura, tratto in altro luogo. Il Tizio lo dice istruito da Segna nome oggidì quasi ignoto a Siena. Dovè però egli avere avuta a'suoi di grandissima celebrità, affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, a cui dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio poi ci ha lasciata questa insigne

testimonianza: *Duccius Senensis inter ejusdem opificii artifices ea tempestate primarius; ex cujus officina veluti ex equo trojano pictores egregii prodierunt.* Quell'ea tempestate si riferisca al 1311, quando Giotto era in Avignone; e Duccio condusse in tre anni la tavola che tuttavìa esiste nella casa dell'Opera, e fa quasi epoca d'arte. È assai grande, come richiedeva il maggior altare della metropolitana, per cui era ordinata. Dalla banda che guarda il popolo vi collocò grandi figure di N. D. e di varj Santi, e dalla banda che guarda il coro, a molti spartimenti vi fece istorie evangeliche di figure palmari e moltissime. Pio II ne'suoi *Annali senesi* non mai editi riferisce che costò due mila fiorini: altri fino a tre mila: non tanto pel pagamento dell'artefice, quanto per la profusione dell'oro e dell'oltremare. La maniera a giudizio comune ritiene del greco; è però la più copiosa in figure e delle migliori di que' tempi. Duccio dipinse per più città di Toscana; e a S. Trinita di Firenze mandò una Nunciata, la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla scuola di Giotto, o de'suoi discepoli, dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo ed essere creduto, avendo quella tavola tutt'altro colore e tutt'altro stile. La cronologia stessa nol consente, se già non è turbata ancor qui da pittori omonomi. Duccio dipingeva fin dal 1282 (*Lett. sen. T. I, p. 277*), e morì circa il 1340 (*T. II, pag. 69*).

Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo Simone Memmi, o Simon di Martino (1) Il pittor

(1) *Martino fu il padre di Simone, Memmo o*

di M. Laura l'amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti che il terran vivo sempre nel mondo. Il poeta anche nelle sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duos ego novi pictores egregios... Ioclum florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem*; il che fu non già uguagliarlo a Giotto, a cui fa doppio encomio, ma considerarlo primo dopo lui. Credo che non avria omesso in sì opportuno luogo *Iocli discipulum*, se ciò avesse saputo: ma pare che nol sapesse; e ciò fa dubitare ch'egli studiasse in Roma presso Giotto, per quanto il Vasari lo affermi, e dica che si costruiva allora il musaico della navicella. I Senesi a ragione il contrastano; poichè Simone nel 1298 non contava che quattordici anni (1). Adunque il vogliono sco-

sia Guglielmo il suocero: e nelle sottoscrizioni de' quadri si denomina or dall' uno, or dall' altro. Benvolgenti.

(1) *Fondo la congettura nell' autorità del Vasari, che lo fa morto nel 1345 di anni 60, mesi 2, giorni 3; e ne riporta l' epitaffio. Si è trovato ne' libri autentici di S. Domenico di Siena: Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia; cujus exequias fecimus . . . 1344. Essendo il Vasari ito sì d' appresso al vero nell' anno della morte, mi par ragionevole di credergli anche nella età del pittore. Il Mancini, credo, per una sua congettura, lo fa nato intorno al 1270; il che dà motivo al P. della Valle di descriver Simone come un coetanco, anzi come un competitore in Roma e un emolo di Giotto. Non so aderirgli, anche in vigore di una notizia ch' egli ha tratta da' libri dello spedale se-*

lare del loro Miuo: e certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonchè l'averlo ritocco egli stesso fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che ne' Giotteschi, e d'una floridità che par precludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne fu studioso, come sempre han fatto i grandi pittori verso i migliori maestri. Quindi avvenne che in S. Pietro di Roma contraffecce a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia, e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo Santo son varie geste di S. Ranieri, e quell'Assunta sì celebre fra un coro d'Angioli che veramente pajon volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eccellente; credo, per le molte repliche fattene a Siena; ove ve n'è una a S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella. A Firenze nel capitolò degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi; storie di G. C., di S. Domenico, di S. Pier Martire, e vi è l'Ordine de' PP. Predicatori espresso in atto di servire alla chiesa, di combattere i novatori, di lucrare anime al para-

nese, che Simone fosse in Siena nel 1344, cioè alcuni mesi prima che morisse in Avignone nella corte del Papa. Mi è difficile a credere che un vecchio di 74 anni volesse trasferirsi da Siena ad Avignone. Se poi stiano alla relazione del Vasari, la difficoltà non ha luogo, giacchè Simone non ancora sessagenario non era inopportuno a lunghi viaggi.

diso; vera poesia in pittura. Il Vasari, a cui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quell'età, ma da moderno eccellentissimo*, applaude specialmente all'ultima, e certo ella si crederia suggerita dal Petrarca, se il confronto de' tempi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta nel 1332; ove Simone non andò in Francia prima del '36: e ciò che dicesi del ritratto di M. Laura entro quel capitolo è mera favola. Ben ve ne sono, secondo l'uso di que'tempi, altri di papi, di signori, di grandi artisti; tutti vivacissimi. Competè ivi con lui Taddeo Gaddi più certo allievo della emendata e grave, per così dirla, scuola giottesca; e in queste doti prevale al Memmi quanto n'è vinto nello spirito, nella varietà delle teste e delle mosse, nella bizzarria delle vesti, nella novità del comporre. Simone aprì la via a'quadri più macchinosi, conducendogli da un capo all'altro di una facciata, sì che si percorrono a un colpo d'occhio; ove Giotto solea dipartire le grandi facciate in più spazj, collocando in ciascuno quasi un quadro d'istoria.

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

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

Questo artefice rappresentò Virgilio sedente in

atto di scrivere, che voltò al cielo invoca il favore delle Muse. Enea in abito e in atteggiamento di guerriero gli è innanzi; e accennando la sua spada figura il soggetto della Eneide: la Bucolica è rappresentata da un pastore, e la Georgica da agricoltore espressi in più basso piano ambedue, e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a sè un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela con le sue glosse ciò che in quel divino poeta rimarrebbe oscuro e incerto a' lettori. Veggasi la lettera del ch. sig. segretario abate Carlo Bianconi, fra le Senesi del T. II a pag. 101, ov' esalta la originalità del pensiero, il colorito e l'armonia della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piuttosto vere che belle, mani brutte, caratteri poco men che comuni in questa epoca ad ogni scuola. Che avesse merito ancora nella scoltura, congetturasi da un ritratto di M. Laura presso il sig. Bindo Peruzzi fiorentino con questa epigrafe in carattere del secolo XIV: *Simon de Senis me fecit sub anno D. MCCCXLIII*. Ciò serve a meglio intendere perchè il Petrarca lo paragoni nel celebre suo sonetto piuttosto a Policletto scultore, che ad Apelle o ad altro pittor antico, siccome avria voluto il Tassoni. V. il P. V. nella *Prosa* citata altrove; pag. 253.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi, ch'egli medesimo istrui nell'arte. Costui quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, se non ci avesse apposto

il suo nome. Ove lavorò senza tale ajuto, fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi è in S. Ansano di Castel-vecchio di Siena (1). Altrove, come in Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a S. Paolo non senza lode. Nell'altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendo dietro senza esame a' cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v'ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguirarli.

Di altra famiglia pittorica, anch'essa insigne, fu capo un tal Lorenzo e per vezzo Lorenzetto, padre di un Ambrogio, che perciò è chiamato dagl'istorici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo, ove vi soscrive *Ambrosius Laurentii*, si vede in palazzo pubblico, e si può dire anche un poema d'insegnamenti morali. I Vizj di un mal Go-

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

verno sotto aspetti diversi e con simboli convenienti vi sono rappresentati aggiuntivi anche dei versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati da altro spirito, che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi e pitture in grande ne ha Siena; ma non sorprendono quanto le picciole, nelle quali sembra preparar la via al B. Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile ne' contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità che non lo lascia confondere co' Giotteschi; altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. sig. abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi, superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora, ove per soddisfazione de' suoi amici, che ne volevano vedere qualche saggio, lavorò a San Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badia.

L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro; e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater. 1335.* Tal iscrizione conservataci dal ch. sig. cav. Pecci, che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari, che avea letto in altra sottoscrizione *Petrus Laurati* invece di

Laurentii. Quindi lo credette tutt' altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre e tal fratello non par che dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre Senese giudizj vantaggiosissimi, e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch'egli divenne miglior maestro che Cimabue e Giotto stati non erano. Che potea dire di più? Si saria voluto che lo dicesse non discepolo di Giotto, ma condiscipolo alla scuola di F. Mino (V. *Vasari*, ediz. senese, T. II, pag. 78). Permetto che Giotto non gli fosse maestro: ma come crederlo suo condiscipolo? Le pitture di Giotto si cominciano a conoscere prima del 1295; quelle di Pietro nel 1327. E F. Mino dove, quando, a chi insegnò pittura? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de' Padri dell' Eremo, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizj di que' solitarj; quadro, se io non erro, il più ricco d' idee, il più nuovo, il più ben pensato, che vi si veggia. Ve n'è copia in tavola nella R. Galleria di Firenze; se già non è replica fatta dall' autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della scuola fiorentina, ma della senese di quella età.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita conditione de' miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pra-

tica frettolosa; e si per la orribile pestilenza del 1348, che desolò la Italia e la Europa, e in ogni scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdè allora i suoi Lorenzetti, che continuarono ad ornarla per alquanti anni: ma se una volta contò fino a 75000 persone, n' ebbe di poi molto meno. Ciò non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi*, pubblicati dal P. della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo. Sono distesi con quella semplicità, chiarezza e precisione che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimo pel buon costume degli artefici, e per l' onore dell' arte. Vedesi che nella società eran persone colte e ben educate; ne fa maraviglia che reggendosi allora Siena a democrazia, dall' arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della Repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita, nè un' accademia di disegno; ed ebbe l' approvazione non dal vescovo, ma dalla città, o sia dalla Repubblica nell' anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente, e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1293; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell' arte della lana, e di altri che già esistevano, e i pittorici poterono esser fatti più tardi. E veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v' erano statuti, e furono pubblicati in volgare fin dal 91, perchè

si dovea differir sessantasei anni a legalizzarli? e perchè non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi da' nuovi?

Nel codice, di cui scrivo, son registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' principj del 400. Gli taccio, come feci de' fiorentini, pago di riferirne alcuni che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido* (1), *Iacomo di Frate Mino*, e *Galgano di Maestro Minuccio*; e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a pag. 44, che i pittori omonimi c' intralcin la storia di questa scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoja, e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi universalità di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, dei quali special ricordanza ci vive ancora o nella storia, o nelle sottoscrizioni delle pitture. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenziò, e di cui resta una tavola a S. Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome paterno fa risovvenire Bartolommeo Bologhino (o anzi Bolgarino), che leggesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati, e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per la Italia: egli fu uomo di condizione, e ornato di magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano che vedesi nel convento di S. Martino, e della Madonna

(1) Questo Guido da Siena è forse quello che nominò il Sacchetti nella nov. 84, e di cui esiste in S. Antonio una tavola del 1362. Baldinucci.

con varj Santi in quello di S. Francesco; noto similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli, ove dipinse prima del 1373. Questi ancora ebbe parte ne' maneggi pubblici, e potè dirsi il Rubens della sua età; capitano di popolo, ambasciator della sua Repubblica al Papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciassse a ritrarre bene gli animali*; aggiungendo anche delle sue figure umane elogi non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d'Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l'estremità, nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti e pel colore, ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a S. Gimignano, dopo aver in quella pieve condotta a buon termine una copiosa opera, che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito ma con meno disegno da Giovanni d'Asciano, che dicesi suo scolare. Dura quest'opera, e tredici e forse più son le storie dello scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea, e riputato fra gli artefici. E di questi due, perchè vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel catalogo già citato. Una bella tavola d'altare n'è rimasa in Venezia col nome: *Bernardinus de Senis*. Alcuni suoi quadretti si son trovati nella diocesi di Siena da quello Eminentiss. Zondadari arcivescovo, che fa raccolta di pitture antiche della scuola senese, e ne ha formato un quasi museo assai bello nella canonica. In que-

ste pitture in tavola il Berna comparisce assai buon coloritore; pregio che non ha dipingendo in muro. Vi si nomina Luca di Tome, altro scolar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua S. Famiglia resta a S. Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1567. Non ha morbidezza che basti, ma in tutto il resto è assai ragionevole.

Nel cominciare del quintodecimo secolo si trovano moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie, ove per lunga serie di anni era l'arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacchè un maestro che insieme è padre, insegna senza invidia, e mira per lo più a formare un allievo maggior di sè. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi, o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccorre nel secolo XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene *Thaddeus magistri Bartoli magistri Fredi* (Manfredi) dal padre (1) e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore dei suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di N. Signora, e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò, oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente repubblicani, e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare; merce abbondantissima in questa scuola. Il meglio

(1) *Alla pieve di S. Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1556, ed una tavola a S. Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1588, ove il P. della Valle legge 1558.*

dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi, dipingendo soggetti sacri, fu imitato in parte da Pietro Perugino nella sala del Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, nè posano felicemente. Alle sue pitture nominate dal Vasari in Pisa e in Volterra sono in essere, e molto conservata è quella dell'Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto, che scompaiono presso l'originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio suo gran prototipo, e quel moderato, ma pure ameno colorito di questa scuola; la quale, come le altre d'Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

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

tro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto delle cose anche mediocri.

Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella Repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che sono appunto le occasioni nelle quali si sviluppano e si affinano i talenti. Siena aveva data alla Sede Romana Pio II, cittadino amatissimo della Patria, e grandiosissimo nelle sue idee; ed era da lui presente abbellita sempre di fabbriche e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe profuso; ma disgustato dalla ingratitude della plebe, volse a Roma le sue cure e le sue beneficenze. Fra i miglioramenti dello stato senese uno fu quello di accrescerlo di una città; e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da lui altra forma, e altri edifizj, e fra essi il duomo. Era già eretto nel 1462, e per adornarlo invitò i miglior pittori di Siena; Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto; carattere quasi universale di quella età; giacchè il gusto della pittura passava di paese in paese, senza che facilmente si possa determinare onde avesse principio, ove terminasse; ma è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo, ispira a chi siegue le sue tracce il secondo e il terzo. Questi quattro pittori si leggono nel catalogo; e in certa età Ansano, o Sano si trova in possesso del primo credito. Fin dal 1422 avea sopra la porta romana dipinto quel bell' affresco che vi è ancora, ed è una incoronazione di N. Signora vicinissima allo stil di Simone, e in qualche cosa migliore. Nella chiesa di Pienza resta

una sua tavola non così bella. Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, fu valentuomo nella scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggono le memorie presso il Vasari; in pittura par men valente, e perciò in durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Una sua tavola fu acquistata non ha molto dalla Galleria Medicea con data del 1457. Giovanni di Paolo fa in Pienza buona comparsa, e migliore in un Deposito di croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena, ove i difetti del secolo sono contrappesati da doti non volgari a que' tempi, e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Matteo di Giovanni era allora giovane, ma per l'ottima disposizione dell'ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Massaccio della sua scuola; benchè, a dir vero, gran distanza ci corra dal Massaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s'incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a S. Domenico, alla Madonna della Neve, e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse a più moderno gusto la scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la familiarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre (1), seppe ben immaginare le fab-

(1) Fu anche buono scultore, secondo l'uso di que' tempi di non distinguere le tre belle arti sorelle; e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò

briche, fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti, se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione, e indicò ne' corpi ragionevolmente i muscoli e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl' Innocenti, ch'è la sua composizione più lodata (1), la ripeté più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre; e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di sua vita. Usò di aggiungere sopra le sue tavole qualche storia diversa dal loro soggetto, in figure picciole, nelle quali assai lodasi; e ne han quadretti i nobili Sozzini ed altri per Siena. Resta indietro nell'arte a Bellini, a Francia, a Vannucci, ma prevale a molti. Un altro egregio Seuese, vivuto ne' primi tempi della nostra pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano (2), che lo conobbe nel 1449 nella corte del marchese Leonello d'Este. Noma-

il Mantegna. È nella Raccolta fatta dal sig. abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa scuola.

(1) *Se ne vede il rame nel Tomo III delle Lettere Senesi.*

(2) *In un frammento di lettera riferito dal ch. sig. ab. Colucci nel tomo XV delle Antichità Picene, p. 143: Cujus nempe inclytæ artis et eximii artificum ingenii egregium equidem imitorem Angelum Parrasium Senesem, recens picturæ in Latio specimen vidimus, etc.*

vasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Gio. e Ruggieri da Bruggia.

EPOCA SECONDA.

Pittori esteri a Siena. Principj in quella città, e progressi nello stile moderno.

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse, o che desse nuovo aspetto alla scuola. L'arte avea chiuso il suo terzo secolo, esercitata del tutto, o quasi del tutto (1) dai nazionali; ed era ben provveduto negli Statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo, che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di xxr lire*. L'accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano esteri con nota d'ospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de' pittor cittadini. Di qua venne, dice il P. della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri se non tardi. Ma di ciò se venne utile a' pittori, venne alla pittura non poco danno; perciocchè intromessi i forestieri, la scuo-

(1) *Il Baldinucci nella vita di Antonio Veneziano vuol che questi visse in Siena per qualche tempo, e ne riportasse il soprannome di Senese: il silenzio degl'istorici della città fa dubitar di questo racconto.*

la senese avrebbe a' suoi capitali potuto aggu- gnere gli altrui, e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi dopo aver gareggiato coi Fiorentini in pittura, e aver loro per alquanti anni tolta la mano, nel cadere del secolo quinto- decimo non avea forse miglior pennello del Cap- panna, che, ajutato dagli altrui disegni, dipinse alcune facciate (1), o di Andrea del Brescianino, che trovasi aver fatta non so qual tavola insie- me con un suo fratello per una chiesa di Olive- tani. Costoro ebbon dagli storici più lode, che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice (2), o Neroccio o altro Senese di que'tempi; non però poteano stare del pari co' migliori d'Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della scuola patria, e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, sol- to in ogni luogo a pretendere che l'orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a que'gior- ni era ambita a Roma; ma l'antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare a' Sen- si. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiama- to prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugino, che vi fece due tavole; per ultimo varj allievi di questo, che vi dimorarono gran tem-

(1) È detto dal Vasari ragionevole maestro nel- la vita di D. Bartolommeo; dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gi- gli lo vuol maestro del Beccafumi.

(2) Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta, e una tavola con varj Santi al Carmine dell'anno 1512.

po in servizio di due Senesi celebri nella storia. L'uno fu il cardinal Francesco Piccolomini, che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie istorie della vita di Pio II suo zio, invitò a Siena il Pinturicchio, e questi seco trasse da Perugia altri scolari di Pietro, e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci, che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palagio e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Genga (1), e richiamò il Pinturicchio.

Correva il principio del secolo XVI, giacchè la sagrestia si diede per terminata nel 1503, e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; nè con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a proteggere le arti, che saria stata! Quattro ingegni vi erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di

(1) Veggasi il T. III delle Lettere Senesi, pag. 320, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci, e si emenda il Vasari.

Raffaello tutti quanti dal Razzi in fuori. Le opere dell'Urbinate allor giovane e degli altri forestieri, lungi dall'avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo, e le paragona alle loro, crederebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni, e nondimeno vivean tutti e quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

Jacopo Pacchiarotto (1) è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro, quantunque ne sia della sua scuola, nè forse uscisse di Siena prima del 1535. In quest'anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il Governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo, se non l'avesser soccorso i Padri Osservanti, tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro: di là uscito, si trasferì cautamente in Francia, ove operò insieme col Rosso, e credesi che vi morisse. Del suo stile peruginesco sono in Siena parecchi quadri e da camera e da altare, e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo. Ne' freschi di S. Ca-

(1) Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso; e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma che morì giovane; e questo sì il P. Orlandi e sì mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto, quando è da crederlo piuttosto qualche creato del Razzi spento nel fior degli anni.

terina e di S. Bernardino, fatti a competenza dei migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. V. Catterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che studiasse attentamente in Raffaello; vi son figure, vi son teste d'una vaghezza e di un'aria di volto, che ad alcuni intendenti son parute di quel grande artefice della bellezza ideale. Nondimeno il Pacchiarotto è quasi ignoto fuor della patria, non avendone scritto il Vasari se non di passaggio; e alle sue pitture è succeduto il nome o di Pietro, o della sua scuola.

Giannantonio Razzi o sia il cav. Sodoma godè certamente la cittadinanza di Siena: ma se fosse natural di Vergelle, villaggio del Senese, o anzi di Vercelli in Piemonte, è stato soggetto di controversie. Il Vasari dice chiaramente che fu a Siena condotto da alcuni agenti della nobil casa Spannocchi; nel resto il fa vercellese, e con lui consentono il Tizio, il Giovio, il Mancini, e quanti altri ne scrissero prima dell' Ugurgieri. Concorre a persuadermelo il color delle carni, il gusto del chiaroscuro, e certe altre particolarità dell'antica scuola milanese e del Giovenone, che ne' primi anni del Sodoma fioriva in Vercelli; e parmi veder tracce di quello stile nelle opere di Gio. Antonio: parlo specialmente di quelle ch'egli condusse quand' era più recente dalla sua scuola. Non ho osservate le storie di S. Benedetto, che dipinse circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui pitture ci sono state assai ben descritte dal nob. sig. Giulio Perini segretario dell'Accademia fio-

rentina. Ben ho vedute quelle altre che nel pontificato di Giulio II lavorò in Roma. Ne fece parecchie nel Vaticano, che non essendo piaciute al Papa, furono atterrate: Raffaello vi sostituì nuove istorie; ma lasciò in essere le grottesche. Certe altre pitture, e son fatti di Alessandro il Macedone, fece dopo ciò il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane che la supplichevole Famiglia di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro, che allora era seguito assai da' Lombardi; vi risalta la prospettiva, ch'era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaje, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma e della età più matura. La Epifania a S. Agostino a un gran professore d'oltramonti, che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch'è nel chiostro di S. Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell'arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il S. Sebastiano, che ora vedesi nella R. Galleria, e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in isvenimento, dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico, è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però è ne'suoi dipinti un'aria e una varie-

tà di teste che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella scuola, che dipingon ne' volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studj e per sola pratica; specialmente quando già vecchio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Lucca, penuriandone a Siena: ma in ogni sua pittura si riconoscono tracee di un valentuomo, che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari, nimicissimo alla memoria di questo artefice, che le più volte chiama il Mattaccio, ha ascritto al caso, alla fortuna, al talento e ciò che fece di buono; quasi per abito fosse pittor cattivo. Nel che fu poco memore: perciocchè nella vita di Mecherino confessò che il Sodoma *avea gran fondamento di disegno*; altrove ne ha lodato il colorito acceso recato di Lombardia; e prima di descrivere le sue opere senili, le altre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime e maravigliose: così potrebbe dirsi anche di lui: *modo ait, modo negat*. Monsig. Giovio guidato dalla pubblica fama ne scrisse con altra stima, ove rammenta la morte di Raffaello, soggiunse: *plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis* (1). Chi rifiuta il testimonio di un gran

(1) *Presso il P. della Valle nel Supplemento alla vita di Gio. Antonio Razzi. V. Vasari, edizione senese, pag. 297. Nella pagina seguente par corso errore su la cronologia. Si approva il detto del Baldinucci che il Razzi nascesse nel 1479, e si dice*

letterato riceva quello di un gran pittore. Annibale Caracci, passando per Siena, disse che il Razzi pareva *grandissimo maestro, e di grandissimo gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena, *se ne vedevano poche* (1).

Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi: pochi però ne ha raccolti monsignor Mancini in un suo frammento (T. III, p. 243); e sono il Rustico, padre di Cristofano, eccellente in grottesche, delle quali empì Siena; lo Scalabrino uomo d'ingegno e di furore poetico (2); Michelangiolo Anselmi, o Michelangiolo da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo considereremo fra' suoi Parmensi, non avendo in Siena lasciato altro che un'opera a fresco nella chiesa di Fonte Giusta, cosa giovanile men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi ajuto, e in fine anche genero, fu Bartolomeo Neroni, altramente detto Maestro Ricci, che mancati i quattro primi sostegni della scuola senese, ne rese il credito molti anni, e probabil-

fatta la sua tavola di S. Francesco circa 1490, cioè contando lui undici anni in circa.

(1) *V. anche il Perini nella Lettera su l'Archicenobio di Monte Oliveto, ove a pag. 49 difende il Razzi dalla taccia di sconvenevolezza che gli dà il Vasari, scrivendo de' grotteschi e capricci che dipinse in quel luogo.*

(2) *Dubito però molto della sua patria. Uno Scalabrinus Pistoriensis, pittor di vaglia e del secolo istesso, si trova sottoscritto in S. Francesco fuor della porta di Toscanella, nella qual chiesa lasciò sette tavole. Memorie per le belle arti, T. II, p. 190.*

mente le nodri un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre Santi dintorno, e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d'opera fu un Deposto alle Derelitte di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per città, ove par vedere talvolta misto allo stile del suocero un non so che di vasaresco nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene, una delle quali fu intagliata dall' Andreani. Seppe anche molto in architettura, ed ebbe provvisione da Signori lucchesi per servire in qualità di architetto il lor pubblico. Come suoi discepoli son nominati in qualche libro l'Anselmi, che più veramente gli fu affiue, e Arcangiolo Salimbeni, che morto lui, ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n'è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della scuola.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi, trasse questo cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e, chiestolo al padre, il condusse in città, e raccomandollo dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici, e in imitare le tavole di Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Nè interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura (1). Ito in Roma nel pontificato di Giulio II,

(1) *V. il sig. da Morrona, T. I, p. 116. Mecherino vi fece gli Evangelisti, e alcune storie di Mo-*

videsi aprir nuova scena e ne' marmi antichi dei quali fu cupidissimo disegnatore, e ne' dipinti che a prova già avean condotti Michelangiolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria, e continuativi grandi studj di disegno, si vide forte a competer col Razzi, e, se diam fede al Vasari, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i varj luoghi, ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d'uno stile dolce; scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripeté molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a S. Benedetto degli Olivetani, ove col S. Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua vita. L'ultimo annotator del Vasari preferisce quest'opera a molte altre di Mecherino, e duolsi che invaghito poi dell'energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte, non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne' piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaja: in tantochè le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impasta-

sè: il Razzi vi espresse un Deposito di croce e un Sacrificio di Abramo, che sono delle sue ultime opere, e non delle migliori.

to in guisa che nelle pareti dura fino al dì d'oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa; la patria è ricca de' suoi lavori e in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio; e più che altra pittura gli fecer credito le storie a fresco. È maraviglioso nel compartirle secondo i luoghi, o nell'adattarle al fabbricato; e tanto le adorna colle grottesche e co' freggi, che non vi lascia desiderare nè stucchi dorati nè altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza; dà loro e grandiosità con le prospettive, e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi diletta di alcune cose più recondite dell'arte, e meno allora divulgate, siccome sono certi riverberi di fuoco, o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que'tempi era nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che tinta a' piedi di color molto scuro va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima, e quasi celeste: *nè è possibile, dic' egli, immaginare, non che vedere la più bella figura fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su.* Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovrìa dirsi quasi il Coreggio della Italia inferiore, giacchè niun de' moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de' Signori, e schierò sotto a lei varj tondi e quadri, ciascun de' quali con-

tiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea esegui in una camera appartenente ora a' signori Bindi, che il P. della Valle ha creduta il suo capo d'opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro; essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua, trasportato in maggior vaso svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d'innnumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò: che *fuor dell'aria di Siena non gli pareva di saper bene operare*; effetto che il P. Guglielmo ascrive al clima, e sarebbe buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra' cittadini portati a incoraggiar con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il brio della sua patria; cose tutte, che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

Lo stile di Mecherino, che abbiám descritto, ebbe fine con lui: perciocchè Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Gio. da Udine: il Giannel-la o sia Gio. da Siena si distolse presto dalla pittura e la mutò con l'architettura: Marco da Pino, cognominato anch'esso da Siena, fece un misto di più maniere. Il Baglione e i Cronisti senesi lo dicon educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi: il P. della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro, e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono che la sua maggior dottrina la de-

riyasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Perino, e se crediamo al Lomazzo, fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra' Fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz'affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, pien di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo per la forma del corpo umano, e per la giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontanano, e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Baroccio. Poco operò in patria oltre non so qual pittura in casa de' nobili Francesconi; e poco se ne vede in Roma fuor della Pietà in un altare di Araceli, e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli, ove ci tornerà sotto gli occhi maestro e istorico di quella scuola.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a' pittori antichi, volentieri darei a Mecherino, piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra di cui sappiam certo che nei primi suoi anni studiò a Siena, quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi ambiva di esser detto fido seguace del Bonarruoti: adunque assegnandole a lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto michelangioulesco, quanto dicemmo. Nè altri meglio di Mecherino poté iniziarlo nell'arte di fonder bronzi, in cui si distinse, o dargli più spessi esempj di quella forte opposizione di colori candidi e scuri che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò

dalla miglior massima, che in tali dubbj non si abbandonò facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e poté dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazione esser tratto a una diversa.

Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi, il cui merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra, ma nello Stato, e di padre senese (1), crebbe fra lo stento, e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emoli perch'era modesto e timido, quant'essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d'ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora in Bologna, ora in Roma con poco soldo (2); morto quando cominciava ad essere conosciuto, con sospetto di veleno datogli per invidia, e col dolore di lasciar la moglie e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come di-

(1) Così provano gli scrittori di Siena contro il Vasari, che il fece fiorentino di origine. *V. Lett. Sen. T. III, pag. 178.*

(2) Dall'opera del duomo di Siena avea 30 scudi l'anno; dalla fabbrica di S. Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perchè si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo, o pagandolo scarsamente.

segna, e fosse uguale a sè medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non potè sempre.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo avviamento all'arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre Famiglie (1). Molto pure gli si avvicinò in alcune opere a fresco, qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro che tiensi per l'opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augusto il parto della Vergine, istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture delle città più famose. Ad essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaello trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino, di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo ha vinto. Nei quadri di gran macchina, com'è la Presentazione in Roma alla Pace (2), è bravo compositore e ritratista di affetti, e gli nobilita con edifizj da suo

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

(2) *È a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell'insieme e per la espressione del-*

pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli de' Magi, che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma e in Bologna, son tratti da un suo chiaro-scuro, che poi colori, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole d'altare a olio; nè altra certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (N. Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

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

le figure. Annibale Caracci lo disegnò per suo studio.

Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata nei suoi scritti dovesse novamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto, commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto e nel disegno delle fabbriche e negli ornamenti. E a dir vero, il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; nè può vedersi alcuna cosa ch'egli ideasse, che non abbia in certo modo l'impronta di un gajo spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il grande altare della metropolitana di Siena, il portone di casa Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato, che si nomina fra le rare cose della città, e in suo genere d'Italia ancora. Ma ciò che più gli fa fede di un ingegno eccellente e multiplice, è il palazzo della Farnesina *condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato* (Vas.)

Era maraviglioso in ornar facciate, dipingendovi architetture finte che pajon vere, e bassirilievi di sacrificj, di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio, *gli edifizj sodi e ordinati, e gli accrescono di presenza* (f. 191). Diede in ciò esempj bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro, che portò quest'arte fin dove può arrivare pennello d'uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra onde la ciuse al di fuori, e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di F. Sebastiano, lo stesso Raffaello, che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al

confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti che pajono di rilievo; sicchè Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perchè si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all'occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafiori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo* (Serl. l. cit.). Così fossero anche a' giorni nostri giunte le scene ch'ei dipinse per le commedie recitate in palazzo apostolico per divertimento di Leon X: più certamente che la Calandra del card. da Bibbiena saria lodata la prospettiva del Peruzzi: e si direbbe di lui, come di quell'antico, ch'egli trovò un'arte nuova, ed egli la perfezionò. E comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. sig. Milizia nelle *Memorie degli Architetti*, che il Peruzzi in prospettiva fu *insuperabile*. In questo artificio parmi aver lui dati all'arte i primi esempj più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia Istoria prospettivi celebri in Roma, o in Venezia, o in Bologna, sappiasi ch'egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai. Dopo esso a Siena si loda in prospettiva Maestro Riccio, che gli fu scolare per qualche tempo, ancorchè di poi nelle figure seguisse il suocero.

Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesi a Siena che a Roma. Tal pittura, ch'è sempre parto di una mente bizzarra, non potè dispiacere nè al Mecherino, nè al Sodoma: l'uno e l'al-

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

Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, collocò un frescante, che il Baglione e il Titi chiamano Matteo da Siena, e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a'tempi di Niccolò Circignani, alle cui

pitture, e similmente a quelle di altri artefici, aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha S. Stefano Rondo in 32 istorie di Martirj che figurò il Circignani, e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella Galleria Vaticana, belli ancorchè di antica maniera. Morì in Roma, ov' erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando cinquanta-cinque anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda.

Diamo ora qualche notizia de' chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già, che i Senesi costruirono in molti anni un duomo magnificentissimo. Or aggiungo che, per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti, come il pavimento dalla banda dell' altar maggiore tutto istoriato con fatti del vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregj e figure, che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici, succedutisi con impegno sempre di migliorare quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell' agro senese ha agevolata l' arte che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi principj. Duccio fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col

trapano nelle parti e in tutt' i contorni ; secco prodotto del trecento , ancorchè non manchi di grazie. È di Duccio nel coro una verginella che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, *misericordia* dal Signore: è forse la Pietà cristiana: ed ha certamente e nell'atto e nel volto espresso ciò che domanda. Quei che continuaron l' opera dopo Duccio non son ben cogniti : si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi che fecero disegno e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate da mediocri. Tuttavia costoro migliorano alquanto l'arte lavorando le figure a graffito, e gli incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l'abbozzo del chiaroscuro. Succedè a questi Matteo di Giovanni, e dal considerare con attenzione le opere de' predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo che formavane una piega naturalissima, e per l'opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque scelti marmi di colori diversi, e commessigl' insieme, come si faceva nelle tarsie de' legni colorati variamente, ne formò un'opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per sè medesimo una Strage degl' Innocenti , composizione che ripetea del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d' istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento, che per lui divenne, dice, il Vasari, *il più bello , il più grande e magnifico che*

mai fosse stato fatto. Fu quest'opera quasi il suo passatempo fino alla vecchiaja; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò se non morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co'suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d'Isacco, figure quanto il vero; e il Miracolo di Mosè che trae acqua dalla rupe con un vero popolo di Ebrei che accorre ad attingerne e a dissetarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari, e più esattamente il Laudi (1). Noi aggiungeremo qualche notizia sul meccanismo dell'arte. Il primo suo apparecchio fu formare un quadro di tarsia di legname, che si conservò lungamente nello studio de' Vanni poi passò in casa dei conti Delci. Vi rappresentò la Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell'esempio scelse poi i marmi bianchi pe' chiari delle figure, e i bianchi pe' lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pe' tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt' indigeni tagliò i pezzi, e gli commise tanto maestrevolmente, che non è facile discernere ove l'uno finisca, e l'altro incominci. Quindi si è creduto che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetin-

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

te e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intenerire il marmo e a colorarlo nella superficie, e ancora per entro. Da una lettera del Gallaccini si ritrae che così pensavano alcuni senesi, e da un'altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere monsig. Bottari (1). Contro tale opinione reclama l'occhio, che scuopre le commettiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura è tenuta per favolosa dall'autore delle Lettere senesi, e comunemente da' più sensati.

Ciò che vi ha di vero è, che il segreto di colorire i marmi non in quelle età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il cav. Michelangiolo Vanni, che ne fu l'inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri (2). Eresse al cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne, e freggi, e festoni, e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra bianca, ma colorita artificialmente in ogni parte, come richiede la natura delle cose; onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l'estratto di qualche minerale, perchè penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s'intitolò in

(1) *V. le Lett. Pittor. T. I, pag. 311; e T. IV, pag. 344; e le note al Vasari, T. IV, p. 436, edizione di Firenze.*

(2) *Ei scrisse: Francisco Vannio ... Michael Angelus ... novae hujus in petra pingendi artis inventor et Raphael ... Filii parenti optimo m. p. a. 1656.*

ventor di quell'arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640. Niccolò Tornjoli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento (1). Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitaffio provvide ch'egli non usurpasse la gloria della sua invenzione. L'affinità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della scuola senese, a cui passo senz'altro indugio.

EPOCA TERZA

L'Arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie; per opera del Salimbeni e de'figli torna in buon grado.

Abbiam riferiti gli avanzamenti della scuola senese, e le sue opere più insigni dal principio del secolo xv i fin presso alla metà: non però abbi- am ponderata mai una circostanza che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a' lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d'Italia gemè percosso da pubbliche calamità: ma non troveremo altro luogo che tutti i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagj, sospensioni di

(1) *V. la nota di monsig. Bottari alla lett. del Gallaccini. Tom. I, pag. 308.*

commercio se afflissero altri dominj , in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche , a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un'ora. Era la repubblica de'Senesi grande pel valore de' cittadini, ma nel resto picciola, e perciò simile a que' golfi ove le tempeste son più spesse e più violente che ne' mari maggiori. La tirannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che miravano a conquistarla, la tenevano in continuo sospetto. e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione or de' Cesarei, or de' Francesi, non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro , le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio de' cittadini volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio: so che di simili esempj non trovo copia in altri paesi. Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i Senesi dell' antica lor libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi di sì abbinato nimico.

In questa occasione, e fra' disastri raccontati di sopra, perdè la città molti professori già formati, e varj cittadini altresì, onde sorsero di poi buoni artefici, la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglione dice di Camillo Mariani, che nacque in Vicenza di padre senese, che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice, morto in Ro-

ma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovò similmente in Bologna un Agostino Marcucci senese, e tuttavia ignoto a Siena, forse perchè nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo dei Caracci finallantochè nato in quella scuola uno scisma, che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini capo di quel partito, e che osarono di opporre una nuov'accademia alla caracesca. Visse dipoi e insegnò in Bologna, ove ancora morì, contato dal Malvasia fra' *primi uomini* di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione (1), a cui però la nuova Guida ne aggingne parecchie altre.

Siena intanto cominciò poco a poco a respirar da'suoi mali, e ad affezionarsi al Governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo Governo, quanto riforma del vecchio; nè molto andò che il vuoto lasciato in città dagli artefici emigrati fu riempito da altri. Vi era rimasto il Rustico, e il Riccio di lui migliore, che nella venuta di Cosimo fece una celebre scena, abilità in esso già da noi indicata. Erarvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell'*Oggidi* annovera fra' *pittori più famosi*; credo in picciole figure, che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore, essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell'arte Arcangelo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola *discepolo*

(1) *V. Malvasia, Tom. I, pag. 579; Tom. II, pag. 555.*

di *Federico Zuccari*. Può essere ciò che l'Istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed istrinsichezza con tal maestro; ma il suo stile scuoprè massime al tutto opposte alle zuccaresche; e per quanto si sia indagato, non è riuscito di trovarne pure un dipinto che faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedersi un attaccamento al far di *Pietro Perugino*, come osserva il della Valle in un Crocifisso fra sei Santi alla pieve di Lusignano. In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a'Domenicani (1), è del tutto moderno, ma diligente ed alieno da que'difetti de'quali spesso è convinto *Federigo*, ch'era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa scuola, che mancato anche il *Riccio*, gli succedesse questo artefice; il quale, se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de'suoi tempi. Così fra la infezione delle scuole vicine questa rimase o illesa, o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell'arte in Italia. Essi non furono casalinghi, come il *Mecherino*; dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si reca-

(1) Vi è il suo nome e l'anno 1579 la qual data debbe essere supposta. La moglie di *Arcangiolo* dopo la morte di esso passò ad altre nozze, e le nacque *Francesco Vanni* nel 1565. Quindi non potè essere scolare di *Arcangiolo*, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo potè istruire il suo *Ventura* e il *Sorri* e il *Casolani*, se l'epoca di lor nascita è vera.

vano ad altre città quantunque lontane; e dappertutto lasciavano opere in pubblico ed in privato, che si conservano ancora. Dopo l'indirizzo avuto o dal Salimbeni, o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.

Pietro Sorri, dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano, di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi, che in Venezia. Emulò la maniera di lui, mista, come dicemmo, di fiorentino e di veneto, e la fece sua fino a non discernersi le opere dell'uno da quelle dell'altro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente. Fu men celere dipingendo, che il suocero, ma ebbe colorito più durevole, e disegno, se io non erro, più grazioso. La confraternita di S. Bastiano, ornata a prova da' migliori Senesi di questa epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Firenze, e scorse poi altre città di Toscana: nè ve ne ha quasi veruna delle principali, che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello; Pisa singolarmente, nel cui duomo non si dovea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Disputa di Gesù co' Dottori; nè mai meglio sfoggiò in architetture e in ornamenti alla paolesca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia, e in Genova, ove ci attende istruttore di quella scuola.

Il Casolani ebbe il cognome da Casole, castello ond'era a Siena venuta la sua famiglia. Nella R. Galleria di Firenze è un ritratto di donna che

dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; e si è creduto ch'ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessandro saria stato figliastro di Arcangelo Salimbeni, e fratello uterino di Ventura e del Vanni. Tal aneddoto non trovo in veruno scrittore, eccetto Niccolò Pio romano, scrittore di niuna critica, il cui ms. con notizie di 250 artefici si conserva nella libreria Vaticana, e fu disteso circa il 1724 (1). Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patrj ed antichi, non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorchè più che da lui apprendesse dal cav. Roncalli in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo, ne disegnò le migliori opere, e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobri, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocchè mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo, or di quell'autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e, ove se ne pentisse, scan-

(1) *V. la lettera 127 nel tomo V delle Lett. Pittoriche a cui è inserito il catalogo di questi pittori.*

cellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido, che fra' moderni n'è quasi il padre, e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, osservi il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. È quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. Dicesi che il Roncalli considerandolo se ne compiacesse fino a dirgli che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani, dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza, visse ben poco, nè potè adempir tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico Re, che si annovera fra le belle tavole della città.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha dei tratti ed anche delle figure di man diversa, compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni, e quale da altri, or della sua scuola, ed or di diversa. Ilario Casolani natogli da una figlia del Rustici, terminò l' Assunta per la chiesa di S. Francesco; passò indi a Roma, ove *dal cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre*, scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglione e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s'impongono nel battesimo; e parato in Roma al Senese miglior che Ilario, perchè Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna dei

Monti in alcune storie della Vergine, e nell'Ascensione ch'è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de'suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Casolano; ma combinando le notizie del Mancini e del Baglione, par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro, cominciata da Alessandro per la chiesa pure di S. Francesco, diede l'ultima mano Vincenzo Rustici. Era verisimilmente suo scolare ed affine; ed è il men celebre di questa famiglia di pittori. Una tavola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov'è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati; be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l'occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competè a S. Sebastiano con varj pittori nelle istorie a fresco del S. Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti. Nella Guida del cavalier Pecci trovo indicati i cartoni del Casolani eseguiti in pitture a fresco da Stefano Volpi, del quale non poche volte in quel libro si legge il nome; e potè essere scolare di questo valentuomo.

Terzo della scuola del Salimbeni pongono il cav. Ventura suo figlio, quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri, al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Ba-

glione, fra le quali l'Abamo che adora gli Angioli, entro una cappella del Gesù, par piuttosto opera di pittor consumato. E quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti, che ritenne sempre; e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro, che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benchè minore di otto anni trasse profitto. E certo che in molte opere lo somiglia: in quel far baroccesco, e gli cede appena nella grazia de' contorni, nella espressione, nel dipinger morbido e sfumato. Ammirasi nella chiesa di S. Quirico, e in quella di S. Domenico: ivi è un' Apparizione dell' Angiolo presso il sepolcro, qui un Crocifisso fra varj Santi, ch' escono dal comune delle sue opere; e ne ha Siena di gran merito anco in altri luoghi, specialmente ov' ebbe vicini i maggiori artefici della sua scuola. Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Servi a Firenze, competendo col Poccetti, e nel duomo di Pisa operando presso tanti valentuomini. Lo Sposalizio di N. Signora al duomo di Foligno, il S. Gregorio a S. Pietro di Perugia, altre opere a Lucca, a Pavia, e in varie città d' Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglione, ch' egli non volle mai stare troppo fermo in un luogo. In Genova si trattenne non così poco. La bella camera in casa Adorno e altre opere che vi condusse restano in essere, peritene alcune altre. Vi era venuto con Agostino Tassi, che lo servì di ornatista e di paesante, e forse per sua opera vi venne Ottavio Ghisconi senese, dimenticato, se io non erro, nella storia patria, frescante lieto più che corretto. Avea sta-

diato in Roma sotto Cherubino Alberti; ma la patria, lo stile, e il tempo della sua venuta a Genova fan sospettare che frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani diede a Ventura il soprannome di Bevilacqua, che più veramente è un cognome impostogli dal card. Bevilacqua in Perugia, quando lo creò cavaliere.

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

che in una delle quadrerie Zambeccari mi fu ad-
ditata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto fat-
ta per S. Quirico di Siena ha non dubbie tracce
della scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili, non
fece come il Casolani, che in niuno si fissò mai:
il Vanni si fermò nel gentile e florido del Baroc-
ci, in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonian-
za in Roma la Caduta di Simon Mago dipinta in
S. Pietro su la lavagua; quadro che, quantunque
ripulito in questi ultimi tempi poco discretamen-
te, pure fa ammirazione. Esso è disegnato e colo-
rito alla baroccesca, e preparato con una diligen-
za che ha retto alla umidità di quel tempio; nè si
è dovuto rimuovere, com'è avvenuto a varj altri.
Anche in Siena e in altre città italiane ha dipin-
te tavole, nelle quali più che il Viviani, o verun
altro educato lungamente dal Barocci istesso, si
è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto
in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refu-
gio con una truppa di Angioli numerosissima; la
Madonna fra varj Santi fatta per la chiesa di Mon-
na Agnese; il S. Raimondo che cammina sul ma-
re a' Padri di S. Domenico, che alcuni credono il
miglior pezzo che ne abbia Siena, ov'è frequen-
tissimo a vedersi. A Pisa nella primaziale conta-
si fra' i quadri più belli la Disputa sul Sacra-
mento fatta in competenza dal cav. Ventura fra-
tello, che in quell'altare degli Angioli avea vin-
to sè stesso. Alla Umiltà di Pistoja, a' Camaldole-
si di Fabriano, a' Cappuccini di S. Quirico son
pure alcune sue opere delle più squisite; e
tante altrove se ne veggono, che io non credo es-
serne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella

più parte siegue assai dappresso il Barocci, come dicemmo. Spesso i dilettranti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Barocci col Vanni, ingannati specialmente dal colorito, e dalle teste de'putti, che pajono d'un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande, e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo, o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie), si pena a credere che sian sue.

Per gli esempj e per gli ammaestramenti del Vanni si mantenne in Siena gran tempo l'onore della pittura. Egli v'incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durvolmente, volti, com'è l'uso comune, a seguir l'ultimo maestro di grido, che è quanto dire a seguir la moda. Cominciamo da due suoi figli, ai quali avea imposto i nomi più rispettati nell'arte. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono oltre una S. Caterina in atto di recitare l'uffizio col Redentore, dipinta per gli Olivetani. Raffaele ch'era il secondo, rimase orfano di anni tredici, fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al padre. Non così han detto i posterì. Tutti accordano un disegno grandioso, e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del Cortona, che a'suoi di si traeva dietro anche i coetanei. La Nascita di N.D. alla Pace di Roma, ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de'contrapposti corone-

schi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a S. Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a S. Giorgio di Siena la Gita di G. C. al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l'ultima si è qualificata come suo capo d'opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

Contemporaneo del cav. Raffaello, e in Roma a S. Maria della Pace, e in più luoghi di Siena, anche suo concorrente, fu Bernardino Mei: non so chi gli fu maestro; e il P. della Valle, che ne vide parecchie opere, lo rassomiglia or a' Caracci, or a Paolo, or a Guercino; quasi come da' filosofi eclettici ora la sentenza di una scuola si adotta, or quella di un'altra. Lo commendà nell'arie dalle teste singolarmente; e dà per la miglior sua dipintura un affresco in casa Bandinelli con un'Aurora in una volta, e con più altre assai leggiadre figure ed invenzioni.

Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino, o perchè ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perchè morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella, come troppo spesso interviene agli artisti che invecchiano, e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione e in età. E un gentile caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso, o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda

che ne ha il gran Duca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene, che ne possiede il principe Borghese in Roma, sono di questo gusto; Nè esso fu l'unico in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma, e aveva studiato ne' Carracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorchè in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra' quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale ora la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della città, ove operò ancora il padre, che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli.

Rutilio Manetti, o, come scrive il cav. Pecci, Mannetti, seguì il Caravaggio con meno scelta, ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso, che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil eccezione han molti de' suoi coetanei, come avvertò quasi in ogni scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto; e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; ben vi si vedea il grand'effetto, che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volentieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Ma da questo ancora si distingue non poco ove introduce vestiti di color bianco; ciò che facea volentieri per far trionfare, come io credo, i suoi scuri, e per cava-

re da due sì opposti colori il maggior effetto. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze, e in varie chiese di Siena; e il più che ivi se ne ammira è un Riposo della S. Famiglia a S. Pietro di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggono Madonne assai belle, e presso i signori Bandinelli è una sua Lucrezia comendatissima. Si scostò alle volte dalla sua maniera, come in un trionfo di Davide che ne ha il Principe, nel quale gli scuri son più temperati, e il tuono della pittura è più lieto. Nel Tomo I delle Lettere pittoriche si fa menzione di Bernardino Capitelli, scolar del Manetti e intagliatore ad acqua forte. E nel Tomo III si accenna di fuga un Domenico Manetti verisimilmente della stessa famiglia, ma da non confondersi con sì valentuomo. Egli poche cose ha in pubblico: par che ornasse anzi le quadrerie de' privati, e se ne loda in casa Magnoni un Battesimo di Costantino.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udì il giovane Salimbeni ed il Sorri, e par che a questo aderisse più che a niun altro. Assai mira ad appagar l'occhio, e non di rado trae esempj dalle scuole dell'Italia superiore. È di sua mano in casa particolare un Convito di Cana, ove sembra riveder Paolo. La sua Comunione di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse troppo del caraccesco. Questo quadro, che avea dipinto in Roma, piacque sommamente in Siena, e fu il principio delle molte tavole che quivi fece, ornate sempre di An-

giolini festosi e vaghi quanto altri mai. Fu gajo anche in quadri da stanza, come nelle quattro Stagioni alle Volte, villa de' principi Chigi. Tenne aperta in sua casa accademia di pittura, frequentata molto da' Senesi, e decorata dal Borgognone, che si trattenne presso Astolfo alquanti mesi prima di passare a Roma. Quindi molti dei primi suoi tentativi in genere di battaglie e di paesi veggonsi a Siena: la casa del sig. decano Giovannelli, letterato ornatissimo di quella città, n'era copiosa.

Alquanti pittori della stessa nazione trovo fuori di patria. Antiveduto Grammatica colto pittore nacque di padre senese, e figurò in Roma, avendo quivi tenuto il primo seggio dell'accademia di S. Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un Signore il S. Luca di Raffaello, e di sostituirvi una sua copia. In quest'arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento, e perciò anche valse in ritratti. Benchè non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino allora pittor di rametti (1), fu applaudito in grandi opere. Se ne

(1) Non ne rimane in Perugia se non il nome. Si è però creduto che ne resti in Ascoli un quadro nella chiesa di S. Angelo Magno. ove il S. Gio. Batista si ascrive dal Lazzeri nella sua Ascoli in Prospettiva a un Giandomenico da Perugia e il paese dicesi di Gio. Francesco da Bologna, ch' è quanto dire del Grimaldi. Il gusto della figura è guercinesco per osservazione del sig. Orsini: onde non so come questi e il sig. Mariotti (p. 273) non abbian veduto che quella pittura dovea essere di

vede una Nunziata agl'Incurabili di un color vivacissimo, e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

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

Giandomenico Cerrini da Perugia, contemporaneo del Grimaldi e del Guercino; e non di quel Domenico pittor di rametti, che viveva un secolo innanzi.

Tornò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiám lodate in molti della sua nazione, talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte; vi si desidera più ordine, disegno più scelto colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un gran possesso di pennello, un insieme che impone; nè senza qualche fondamento dovette scrivere di lui il Redi: che *faceva stordire il Mondo* (1). Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a' SS. Apostoli in Roma la cupola della cappella di S. Antonio, la cui tavola è del Luti; e competè poi col Luti stesso, e co'primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo che pose in Foligno alla Madonna del Pianto, ove pure ha dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere da ogni prezzo: più che altro meritano di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti, e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte, nè così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dica quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come

(1) Lett. Pittor. *Tomo II*, pag. 69.

di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze. Nacque di Giuseppe il cav. Apollonio Nasini, che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo ajutò ne' lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei. Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese, discepolo del Mehus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del vicerè Carpio in Napoli, poi presso il gran principe Ferdinando in Firenze, ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani de' pittori antichi. Niccolò Franchini ancora più che pel dipingere è memorabile per la pratica delle altrui mani, onde al Pecci diede opportune notizie per la sua *Guida*; e per la *prerogativa*, dice il cavaliere, *di ristorare le lucere tele, e ridurre all' antica loro perfezione senz' adoperarvi pennello: dove manca il colore supplisce con altri colori tratti da altre tele di minor prezzo; invenzione che non è stata da altri scoperta.* Giovami aver riferito questo metodo; altri passino a esaminarlo. Qui farem fine alla Scuola senese; agguugnendo per sua gloria, ch' ella se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de' buoni, considerato il tempo in cui vissero, e non molto gran numero di medioeri e cattivi (1). Par

(1) *Alcuni Senesi più deboli sono accennati dal P. M. della Valle nel Tomo III delle Lettere Senesi a pag. 450, come un Crescenzo Gamberelli Nasinesco, un Deifobo Burbarini, languido artefice, un Aurelio Martelli detto il Mutolo, un Gio. Batista Rianacciotti, prete e di pittura dilettante;*

veramente o che il talento pittorico sia innato nelle indoli di que'cittadini, o ch'essi non abbiano rivolti all'arte se non ingegni abili a riuscirvi.

il che credo potersi dire di Bernardino Fungai, e del nob. Marcello Loli, di Galgano Perpignano e simili poco o anche nulla mentovati dal sig. Pecci. Il P. M. rinunzia l'incarico di scrivere di costoro a più felici scrittori; e poichè noi non aspiriamo a tale felicità, comportiamo che altre penne profittino della liberalità di questo scrittore.

ANNOTAZIONI

AGGIUNTE DAL SIG. PROF. ABATE

LUIGI DE-ANGELIS

APPARTENENTI ALLA SCUOLA SENESE.

Pag. 43. vers. 18. vol. 1. Detto Fra Jacopo, o Fra Mino. È stato vittoriosamente allontanato ogni dubbio sul nome di questo celebre ristoratore dell'arte musaica nella Italia. Giacomo o Jacopo, e non mai Mino, fu il suo vero nome. Notizie Istorico-Critiche di Fra Giacomo da Turrita ec. Siena 1821, in 8.

Pag. 66. vers. 15. vol. 1. Al Duomo di Pisa. I Musaici del duomo di Pisa, de' quali si parla, non furono principati prima del 1302. Il ch. professor Ciampi ne ha pubblicato i documenti, riportati nelle Notizie Istorico-Critiche qui sopra citate.

Pag. 46, vers. 4. vol. 3. Fu raggiustata da Simone da Siena. La pittura fu fatta da Simone nel 1315. Lo scrittore di queste note fu il primo a scoprire un frammento d'iscrizione gotica incavata nel muro sotto la medesima pittura, nella quale si legge.

Mille trecento quindi volt'era

E Delia avia ogni bel fiore spinto

E Nino già gridava i' mi rivolgo

S. A man di Symone da

Esiste ancora il divieto del pubblico del 28 Ottobre 1316. Indict. XV di non far fuoco nella

detta sala la quale mirabiliter et pulchre era dipinta. Nel 1321 fu raggiustata dallo stesso Simone. Notizie Istorico-Critiche ec.

Pag. 37. vers. 30, vol. 3. Molti Cittadini. *La scuola sanese contava più pittori dal 1348 al 1400 quando i suoi cittadini da circa 80000 si erano ridotti a 30000, di quello che ne contasse dal 1200 a detta epoca 1348. Ciò si può anche arguire dal ruolo di essi, che si legge nel T. I. delle lettere sanesi pag. 158. È notabile bensì, che questa scuola, la quale aveva mantenuto costantemente per sopra tre secoli il suo carattere, all'inoltrarsi del secolo XVI. si desse ad imitare i forestieri. Le arti si cangiarono allora come si cangiarono i costumi de' cittadini.*

Pag. 38. vers. 4. vol. 3. De' Guidi e de' Mini. *Intorno al nome di Mino io lo credo nome non diminutivo, ma proprio, che viene ad esser lo stesso che Minias, Minius (Notizie Storico-Critiche di Fra Giacomo da Turrina pag. 2.)*

Pag. 39. vers. 9. vol. 3. svolgendo libri. *Di molti pittori, de' quali al tempo del Ch. Lanzi non se ne sapevano nè le opere nè i nomi, nelle ultime passate vicende si sono potute trovare sì le une che gli altri, come nel corso di queste Note vedremo.*

Pag. ivi, vers. 19. vol. 3. ... dovea averne. *La prova più convincente che nel secolo XII si dipingesse in Siena, è l'autorità del Tizio, riportata dal Cav. Pecci nella Storia del Vescovato di Siena (pag. 16), il quale afferma, che essendosi nel 1155 dedicata la Chiesa di S. Vincenzo Levita e Martire, sopra la porta di detta*

*chiesa vedevasi dipinta l'immagine di Maria SS. Anno 1155 dedicatum est oratorium S. Vincen-
tii Levitae et Martyris in suburbio Senensis
Civitatis Imago virginis supra ostium picta
conspiciebatur, quae miraculo effulxit; eam
tempestate nostra (an. 1506) vestibuli clau-
sum videri non sinit.*

*Pag. 39. vers. 24. vol. 3. Anno 1213. Abba-
glio pigliato dal P. Abate Trombelli. Nell' Au-
tografo che si conserva nella pubblica Biblio-
teca H. 1. 4, si legge a caratteri maiuscoli in
cinabro + A. D. MCCXI. Indict. XIII. Que-
sto codice entra nella serie cronologica delle
miniature che lo scrivente ha combinata nella
detta Biblioteca dal secolo XI. al secolo XVII.*

*Pag. ivi, vers. 25. vol. 3. Canonico di Siena.
Toglie ogni dubbio intorno a questo Oderigo
la testimonianza che abbiamo nell' obitorio sa-
nese, il quale principia nel 1130, e continua per
tutto il secolo XV. Si conserva nella pubblica
Biblioteca A. 1. 3. Anno Domini MCCXXXVI.
Indict. nona die IX. Kal. Febr. Obiit Oderi-
gus Canonicus senensis qui composuit Ordi-
nem officiorum senensis Ecclesiae.*

*Pag. 40. vers. 12. vol. 3. quella di Betlem. Una
pittura interessantissima è stata omessa dal
Ch. Lanzi, rammentata dal Padre della Val-
le (Lett. Sau. T. 1, pag. 272). Noi l'abbiamo
così descritta nelle Notizie Storico-Critiche più
volte citate. L'artista preparò sopra una tavola
una quantità di gesso finissimo. Lo ammucchiò
nel mezzo, lasciandolo in piccolissima altezza
nei lati. Poi lo bagnò, e ne fece come una pasta.
Quindi vi stese sopra una finissima tela, bu-*

gnata anch'essa. *Pigliò poi una stampa, e ve la calcò sopra. Il cavo era stato modellato da una effigie antichissima che si conserva nella cura suburbana di Tressa. L'artista ha di poi indorata la tela, stampata anch'essa a piccoli quadratelli, ed ha coperto di vari colori la rilevata imagine. Due Angiolini lateralmente la incensano: nella parte inferiore vi ha dipinto, in piccolo, un Salvatore. Questa immagine, come risulta dai libri dell'opera, era in Duomo nell'altar maggiore quando Oderigo scrisse il citato Ordo Officiorum etc. Conservasi la detta tavola alle carceri di S. Ansano in Castelvecchio.*

Pag. 40. v. 13. vol. 3. Nella sua Chiesa. Oggi l'abbiamo posto nella serie dei quadri nell'Accademia delle Belle Arti.

Pag. ivi, vers. 14. vol. 3. S. Petronilla. Anche questo che risente un poco più del greco, l'abbiamo collocato nella serie.

Pag. ivi, vers. 15. vol. 3. anteriori al 1200. Abbiamo riunito ai detti due paliotti anche il terzo, donato all'Accademia dall'Eminentissimo signor Cardinale Zondadari Arcivescovo di Siena. Spettava all'antichissima Badia di S. Salvatore della Berardenga. In mezzo vi è il Salvatore in una mandorla. È a basso rilievo su 'l legno. Vi sono poi sei storie in piccole figure, dipinte lateralmente su la tela ingessata e dorata e incollata su detta tavola. Rappresentano i miracoli del Salvatore. Vi sono a basso rilievo i quattro animali simbolici degli Evangelisti. Su la stessa tela è stato fatto il Meandro, ove si legge: Anno Domini MCCXV haec tabula facta est mense Novemb. La scultura

del Salvatore è barbara. La pittura è su lo stile di Fra Giacomo.

Pag. 40. vers. 17. vol. 3. in vista dei caratteri. I caratteri possono provare il secolo in cui furono scritti, ma non l'artista. I caratteri del paliotto di S. Petronilla sono similissimi a quelli dei codici del secolo XII.

Pag. 41. vers. 4. vol. 3. sicuramente italiane. In questi ultimi giorni ho acquistato una tavola alta cinque sestì, e larga circa quattro sestì, nella quale è dipinto il transito della SS. Vergine. La pittura è greca ed è mirabilmente conservata. Ella appartiene al XII secolo: sopra la tavola è stato dato il gesso. L'oro è dato solamente dove non vi sono nè figure nè fabbricati. La Vergine è stesa su letto funebre. Intorno vi sono i dodici Apostoli e due Angeli con i candelabri; sotto una tribuna vedesi il Salvatore, il quale ha fra le sue braccia l'anima della defunta, sotto la similitudine di una piccola bambina, coperta di un drappo di oro trasparentissimo. Quando su l'oro son dipinte le figure, hanno molta trasparenza, e si scrostano facilmente. Nella presente tavola non vi è altro dipinto su l'oro, che una specie di gloria. Due serafini che stupefatti guardano l'avvenimento, e la seguente parola che va a perdersi, ἀν' ἁσσοῖς, sono in alto.

Pag. ivi, vers. 17, vol. 3. Guido o Guidone. Il P. Montfaucon lo ha chiamato Guidone, nel suo diar. Ital. edit. Paris 1702 a pag. 350 e 351 ove descrive la detta pittura. Egli ha letto male quel verso: Quem Christus lenis nullis nolit agere pocnis, perchè deve dire: nullis velit age-

re poenis. Seguono alcuni pittori discepoli di Guido, dei quali abbian qualche tavola.

Dio ti salvi si è studiato di accrescer forza ai volti come si rileva dalle loro fattezze, ma cadono spesso nel deforme. Sono assai cattive le estremità, e duro è l'impasto. Nell' accademia portammo una tavola che a lui viene attribuita, e vi si conosce uno scolare di Guido, ma non più nobile nè più intelligente del suo maestro. I panni risentono molto della madonna di S. Domenico.

Gilio, se non prendo errore, aveva volontà molta d'inoltrarsi nell'arte, ma il pennello non l'obbediva. Si vede all' accademia a lui attribuito un S. Simone Stilita. L'arte si mostra cresciuta nel B. Andrea Gallerani, che è all' Accademia, dipinto con varie sue storie da Ventura di Gualtieri; e mostrasi assai migliorata in Bonamico di cui esiste una Vergine col divin Bambino all' Accademia. Salvanello però all'arte ha riunito l'espressione, e tranne il bieco degli occhi, e il volto della Vergine spogliato di nobiltà, il nudo del divin Bambino, e l'atto col quale si spinge ad abbracciare la purissima sua madre, è naturale e grazioso.

Si riscontrano questi pittori con alcune tavolette dipinte, che han servito di coperta ai libri di Biccherna. In una di esse troviamo questa iscrizione: Liber Camerarii tempore Domini Bonifatii Domini Castellani de Bononia senensis potestatis in ultimis sex mensibus sui regiminis. La pittura è il ritratto di un certo Fra Ugo Monaco di S. Galgano. La figura è ben piantata, il viso è ben colorito, e l'estremità

sono sufficientemente bene accennate. *Ei tiene su le mani un libro nel quale si legge: I. A. MCCLVII. In D. V. p. d. mense Julii, che vuol significare In anno 1257 Indict. 5. prima die mensis Julii. Costa dai libri di Biccherna (spogli di Bicch. v. 1. fol. 52) che il pittore di questa tavola è Gilio. In mezzo ad una tribuna, retta da due colonne, stassi in piedi Ildobrandino Pagliaresi Camerlingo del Comune di Siena. Tiene le mani su di un banco coperto di un tappeto rosso suboscuro. Una borsa di pelle è su detto banco con nastri svolazzanti legata: qua e là vi sono sparse delle monete grosse di argento e di oro. Vi è l'iscrizione Liber Camerarii etc. in anno Domini MCCLXIV. Dio ti salvi n'è il pittore (Spogli di Biccherna v. 1. fol. 114.) Ranieri di Leonardo Pagliaresi è il Camerlingo dipinto su questa tavola. Egli è vestito di una toga di colore tendente al cilestre, con una mantelletta addosso aperta dalle parti; come quella dei prelati. Con la sinistra tiene una lunga borsa, e con la destra raccoglie i denari che sono sparsi sopra il banco. Vi si legge: Raineri Pagliaresi Camerari etc. in primis sex mensibus Anno Domini MCCLXIX. Il pittore è M. Vigoroso.*

Don Bartolommeo Monaco di S. Galgano è il Camerlingo del Comune di Siena, di cui è il ritratto su questa tavoletta. La figura è sufficientemente atteggiata, le carni sono vigorose. La tribuna è architettata sul gusto di Arnolfo di Lapo. Il pittore è M. Bonamico. (Spogli di Bicch. vol. 1. fol. 187.) Vi si legge: Liber Camerarii etc. tempore Domini Jacopini de Bo-

dillia in primis sex mensibus. *Ciò fu nel* 1276.
(Spogl. di Bicch. loc. cit.)

Pag. 42. vers. 15. vol. 3. di nuovo stile. *Nell'Etruria pittrice. P. I. n. Ill. manca l'architrave, nel quale Guido dipinse la gloria, ove stasi il Salvatore in mezzo, ed intorno ad esso gli Apostoli in piccole figure. Sono toccati con diligenza, ed hanno ancora varii atteggiamenti. Diverse ancora sono le arie delle teste. Tutta la pittura, come stava prima che fosse divisa, l'ho fatta disegnare ed incidere. In questa tavola è accaduta una delle solite barbarie. Non entrando essa nel vuoto dell'ornato dell'altare fu divisa, e la parte triangolare fu collocata sopra il cornicione. Si credè poi di rimediarsi con questa iscrizione, che ivi si legge.*

Duplex. Haec. Tabula. Antiquitate. Celeberrima Quae. Superius. Christi. Docentis. Inferius Mariae. Cum. Filio. Refert. Imaginem.

Diversis. In. Locis. Posita. Ex. Du. Supra Portam. Ecclesiae. Ex. Parte. Interiori Collocata. In. Hanc. Aram. Translata. Est Die XI. Augusti. MDCCV.

Pag. 43. vers. 15. vol. 3. Mino da Turrita. *Giacomo da Turrita, il che intendiamo dover sempre leggere, ove si trova rammentato questo artista.*

Pag. ivi, vers. 20. vol. 3. saperli tessere. *Oltre le addotte ragioni, le quali sono verissime, stanno contro il P. della Valle i documenti pubblicati dal Ch. Abate Ciampi, Notizie inedite della Sacrestia Pistoiese dal Secolo XII. al Secolo XIV. docum. XXV. XXVI. ove Cimabue comparisce musaicista. Si possono ve-*

dere le nostre *Notizie Istorico-Critiche di Fra Giacomo da Turrìta* pag. 28.

Pag. 44. vers. 5. vol. 3. vivesse ancora nel 1295. Altro è l'accordare che Guido vivesse nel 1295, altro è l'ammettere per sua la Madonna dipinta nel 1262. Il primo caso si rende inverosimile; l'altro ha tutta la probabilità.

Pag. ivi, vers. 7. vol. 3. Guido pittore. A questo Guido, creduto a ragione dall'autore diverso dall'altro, si trovano nei libri della *Biccherna* fatti diversi pagamenti nel 1278. 1288. 1290. 95. 1303. Se mai è sua una tavoletta, ove sono dipinte varie figure nel 1269, che portammo nella serie del secolo XIII. dell' *Accademia delle belle arti*, egli aveva una maniera più naturale e un poco più animata. Vi si vede anche il colorito alquanto variato.

Pag. ivi, vers. 12. vol. 3. Antichissimo Artifice istruisse Fra Mino. Con molte ragioni, con documenti e con osservazioni su le opere rispettive di Guido e di Fra Jacopo che lavoravano, il primo nel 1221, l'altro nel 1225, si opina che tanto questi, che quello avessero diversi maestri. *Notizie Istorico-Critiche*. cc.

Pag. ivi, vers. 15. vol. 3. Scritto nel primo libro. La presente opinione si è richiamata ad esame nelle citate *Notizie Istorico-Critiche* di Fra Giacomo ec. e n'è risultato, che trattandosi di due artisti, uno ristoratore della pittura nel 1221, l'altro egualmente restauratore del musaico nel 1225, potessero avere diversi maestri, giacchè pare, che in Siena a quel secolo ve ne potessero essere.

Pag. ivi, vers. 22. vol. 3. Minuccio pittore.

Questi è totalmente diverso da Fra Giacomo e da maestro Mino. Egli fu figliuolo di Filipuccio, e dipinse le armi del comune di Conio e di messer Corrado Potestà di Siena nell'Armario di Biccherna (Entrata B. 98. fol. 92. anno 1294). Fra Giacomo a quell'età era morto in Roma.

Pag. 44. vers. 29. vol. 3. I mosaici di S. Gio. Laterano furon finiti prima di quelli di S. Maria Maggiore. Notizie Istorico-Critiche ec.

Pag. 45. vers. 14. vol. 3. detto Minuccio. Vedasi la nota antecedente.

Pag. ivi, vers. 18. vol. 3. or Mino, or Minuccio. L'uno è diverso dall'altro, come negli stessi di Biccherna si trova uno vicino all'altro nominato. I pagamenti che loro si fanno contemporaneamente, mostrano che sono due diverse persone.

Pag. 46. vers. 2. vol. 3. per quel secolo. La pittura di Mino non è questa, ma un'altra, forse perita: questa appartiene a Simone Memmi, ed è del 1315. Potrebbe essere che l'antica pittura di M. Mino si trovasse nell'antico Bolgano, dove a quell'età si teneva il pubblico consiglio. Anno 1284 (dice il Tizio a detto anno) Ahinulphus comes ex comitibus Guidis de Romena... concilium praeterea campanae in hoc fori palatio quod ad primas usque fenestras erigebatur. Secondo il Tommasi fin dal 1287 si principiò a trattare di fabbricare il presente palazzo sopra detto bolgano, ma la deliberazione di effettuarlo si legge nel tomo LII. de' consigli della campana dal 7 Giugno 1297 al 30 Dicembre di detto anno. A fol. 25 si dice „ Die

Mercurii 4. Julii et in ipso (consilio) propouere quodmodo et qualiter et ex qua parte dictum palatium incipiatur, et quodmodo et qualiter fieri debeat etc. “ *Como poteva dunque dipingersi nel 1289?*”

Pag. 46. vers. 23. vol. 3. Fra Mino, cioè Fra Giacomo.

Pag. ivi, vers. 26. vol. 3. quasi ai 50 anni. A Mino ch'è diverso diversissimo da Fra Giacomo e da Minuccio, si trova, che il dì 12 Agosto si pagano lire 19. perchè dipinse la Vergine Maria ed altri Santi in palatio comuni seu consilio, per resto di lire 22. che doveva avere per detta opera (Entrata Biccherna B. 86. fol. 82).

Pag. 47. vers. 5. vol. 3. incogniti a noi. Viene a convalidare la nostra opinione su i diversi maestri di Guido e di Fra Giacomo da Turruta.

Pag. 48. vers. 5. vol. 3. Ugolino da Siena. Il Vasari, il Baldinucci, Monsignor Bottari e il P. della Valle non convengono su la età di questo pittore. Se Ugolino visse nei medesimi tempi di Stefano fiorentino, come afferma il primo di detti scrittori, non bisogna farlo morir vecchio nel 1349. Nei libri del Provveditore delle Gabelle di Dogana nel 152 si trova rammentata per la prima volta „ Ugolino di Pietro Pittore. “ Alle denunzie dei contratti leggesi al 1226. Ugolino Pittore figlio di Pietro del già Neri; e così nei contratti della sapienza all'anno 1328. Crederei, che fosse vissuto anche più là del 1349. Rimangono di suo molti pezzi di un quadro in tavola che abbiamo portato al-

l'accademia. La pittura che trovasi ora a S. Michele, attribuita ad Ugolino, somiglia molto la maniera di quel maestro Mino, del quale abbiamo trasportato nell'Accademia la tavola che trovavasi nell'andito del curato di S. Antonio in Fontebranda dipinta l'anno 1364. Il fare di Ugolino è alquanto diverso, di un colore più fosco, e di un piegar di panni un poco più gretto. Io per me porrei Ugolino dopo l'antico maestro Mino, dopo Mnuccio, dopo Segna e dopo Duccio.

Pag. 48. vers. 29. vol. 5. Nome oggidì quasi ignoto a Siena. Se in quei dì era quasi ignoto in Siena, oggi quest' accademia delle belle arti possiede il più bel quadro che abbia egli dipinto. Consiste in quattro tavole, che formavano quattro compartimenti su l'altar maggiore della Badia della Berardenga. Rappresentano la SS. Vergine, l'Angelo che le annunzia l'incarnazione del verbo, S. Paolo e S. Romualdo. Si dura fatica a credere, che siasi dipinta in quella età. Il pittore ha sparso dell'oltre mare prima di dare il color carnicino. Questo modo di colorire dà vivacità e trasparenza alle carni. Generalmente ha bene impastato i colori, ed ha un bel partito di pieghe. Gli occhi non sono biechi e le fisionomie sono significanti. È il dipinto su la tela, stesa sopra la tavola e quindi ingessata. Vi è gran sobrietà d'oro. Il pittore medesimo si è compiaciuto di questa sua pittura, ed ha scritto il suo nome in caratteri longobardo-gotici nella spada del S. Paolo „ Segna me fecit. Nel 1335 Segna era morto. In un contratto della sapienza si legge a detto anno: Nic-

colò figlio del quondam Segna. Anche questo Niccolò era pittore e scolare del padre, come si vede in un gran crocefisso che dalla Badia di S. Donato portammo all'accademia. Questo pittore ha studiato d'imitare il far di Segna, ma ha lavorato il detto Cristo in maggiori proporzioni, con meno impasto di colorito. Vi ha scritto anch'egli il suo nome, e lo ha posto sotto i confitti piedi del Salvatore: Nicolaus Segna Senensis f. *MCCCXLIV*.

Pag. 49. vers. 7. vol. 3. Casa dell'opera. Questa tavola vedesi presentemente in Duomo segata in due parti antica e postica. Il pittore l'aveva dipinta perchè la Vergine e gli altri Santi guardassero la parte dell'altare; e le storie del Salvatore il coro. Così poi divisa fu collocata nel 1789 parte in cornu epistolae dell'altare del Sacramento, e parte in cornu evangelii dell'altare di S. Ansano, che stanno di faccia. Nella serie dei pittori del secolo *XIV*. abbiamo posto nell'accademia dei suoi quadretti, uno de' quali rappresenta la Natività del Signore, l'altro l'Epifania.

Pag. ivi, vers. 28. vol. 3. da pittori omonomi. Non possiamo dispensarci dal porre in questo luogo alcuni pittori non omonomi, i quali riempiono la laguna che rimane da Duccio a Simone Memmi, di molti de' quali se ne trovano le opere, che abbiamo poste nell'Accademia. Tali sono:

Massavello: dal Crocefisso da lui dipinto nel 1305 per la cappella dei Signori (Entrata Biccherna b. 100, fol. 70). Mostrasi men rozzezza di disegno e di colorito. Si attiene molto al fa-

re di Segna. La Vergine e il S. Giovanni che sono nelle testate laterali lo somigliano. L'estremità son molto trascurate. Le dita dei piedi son confuse. Grandioso nei panni e nel volto, più maschile vedesi M. Lucio in quel suo tabernacolo, che dipinse per la Chiesa dei Conventuali nel 1526. I due profeti che mettono in mezzo il Crocefisso, hanno gran maestà. La Vergine al funesto avvenimento stassi con gran costanza. La Maddalena coperta di un manto foderato di ermellino, non ha quel nobile portamento che ci narra il vangelo. Dal tutto insieme pare che Lucio si proponesse Duccio per esemplare. Un poco più morbido è Guido Cenni, che avendo dipinto alcuni Santi in una tavola bislunga ha saputo coll'ombre dare qualche grazia e risalto alle sue figure. Bello, grazioso e gentile è il trittico con la iscrizione A. D. MCCCXXXV. Rappresenta la Vergine seduta in trono, con moltitudine di Santi intorno. Nei due sportelli vi è la natività e la morte del Salvatore. A Vanni di Dio ti salvi viene attribuito, e se veramente è suo, si scorge quanto aveva ringentilito il suo maestro Duccio. Figli dipingeva nel 1551. (Memorie del Benvogliuti p. 13). Non tanto gentile è la tavola attribuita a Suor Giovanna Patroni celebre miniatrice in S. Marta. Per la intelligenza però del chiaro-scuro e per l'arte di collocare le figure supera ognuno de'suoi contemporanei, seppur non si voglia eccettuare Simone Memmi. Una cena del Salvatore, che in uno di quei compartimenti si mira, può convincere ognuno di quel che diciamo. Diverso da Guido di Cenni è Guido

Neri, il quale non aveva studiato molto per allontanarsi dai Greci. Una crocifissione ch'è all'Accademia soltanto ci rimane di lui. L'espressione delle figure è nobile; ma gli occhi sono ancor biechi. Ei dipingeva nel 1339. (Entrata Biccherna 6. 179. fol. 322).

Campeggia oltre modo nell'oro, ed abbonda di belle pieghe nelle figure, Nello di Berto pittore di molta espressione. Pare dal Crocefisso, dalla Vergine e dal S. Giovanni che sono nell'Accademia, ch'egli si facesse uno stile a parte su le pitture di Segna e di Duccio. Si trova questo pittore nei spogli di Biccherna (vol. 1. p. 200).

Pag. 51. vers. 1. vol. 3. del loro Mino. Un antichissimo quadro in tavola di maestro Mino vedesi appeso su la porta esteriore del capitolio della compagnia dei Disciplinati sotto la volta dello spedale di Siena. Basta, che l'intendente lo confronti con la tavola di Simone a man destra nel coro di S. Agostino, per vedere con quanta ragione si dica Simone scolare di Mino. Rappresenta questa tavola il B. Agostino Novello.

Pag. ivi, vers. 2. vol. 3. affresco che nominammo. Vedasi la nota, nella quale abbiamo dimostrato esser quella pittura di Simone Martini.

Pag. ivi, vers. 28. vol. 3. in not. Nella corte del papa. Trattasi di un pagamento annuo che si può fare egualmente ad altra persona commissionata. Non è dunque prova sicura che Simone a quell'anno fosse in Siena. Simone dipintore ha avuto venti fiorini d'oro, i quali deve avere in vita sua, come appare scritto a sua ragione a carte 282.

Pag. 51. vers. 9. vol. 5. è mera favola. Così credo che siasi mera favola, quella che si racconta da molti sul detto ritratto di Fiammetta nel capitolo di S. Maria Novella. Il Boccaccio aveva 28 anni quando, o realmente o immaginariamente trovossi fra i lacci di Fiammetta (Tirab. Let. Ital. T. V. p. 2). Egli era nato nel 1313, sicchè s'innamorò nel 1341 quando Simone avea già dipinto undici anni prima il detto capitolo.

Pag. 52. vers. 22. vol. 3. Un quadro d'istoria. Questo bell'elogio ci conferma nella nostra opinione, che Simon Memmi siasi il vero pittore di quel gran quadro della sala del consiglio di Siena.

Pag. 55. v. 22. vol. 3. Carattere del secolo XIV. Gran disputa è insorta in questo secolo su 'l vero ritratto di Madonna Laura. Il sig. conte Cicognara ch. che pigliò le parti in favore del ritratto che possiede il sig. cav. Bellanti Piccolomini di Siena, ne fece una ben lunga nota nel primo tomo della sua storia della scultura, e vi appose in stampa vari confronti. Il sig. cav. Peruzzi difender volle i suoi bassi rilievi con documenti. Si annunziò ancora nei pubblici fogli, che il vero ritratto di Madonna Laura era finalmente trovato in Bologna. Nel Giornale Arcadico di Roma comparve una lettera del prelodato sig. conte Cicognara, nella quale revoca la prima sua opinione. Pare, che il pubblico istruito sia nella impazienza di veder decisa questa lite da giudice ben pratico delle belle arti e ben dotto nella loro storia.

Pag. 54. vers. 15. vol. 3. il seguitarli. Simo-

ne di Giovanni, e non di Martino, o Martini, è questo del quale ora si parla. Di lui è la Madonna dell'arco di Camollia. Nei notandi del Gallaccini si legge: Nel 1346 fu disegnata l'immagine della Beata Vergine sopra il portone di Camollia, e nel 1360 fu ordinato dal pubblico consiglio, che si dipingesse.

Pag. 54. vers. 17. vol. 3. per vezzo Lorenzetto. Il ch. autore non dice che Lorenzo padre di Ambrogio fosse pittore. Il P. della Valle (Let. Sen. Tom. II. p. 214) riporta una iscrizione trovata nelle stanze dell'opera del duomo: „ Opus Laurentii de Senis pinxit. A. D. MCCCXLIII. Dal monastero degli Ognissanti portammo alla Biblioteca, e quindi all'Accademia, una predella di un gran quadro. In sei compartimenti vi è la vita di S. Bernardo. Il Barci e il Benvo-glianti affermano. che Lorenzo dipinse per quel monastero una gran tavola; chi sa che ad essa non spettasse questa predella? pare che sia opera del maestro di Ambrogio.

Pag. 55. vers. 21. vol. 3. gli Orcagni. Non sono i novissimi, ma bensì è il giudizio universale. Vi sono ameni boschetti, ove s'incontrano i santi resuscitati che si abbracciano beatamente. Pare che il Michelangiolo lo abbia veduto, e che in alcune cose non sia sfuggito a Raffaello.

Pag. 57. vers. 23. vol. 3. nell'anno 1355. Il P. della Valle aveva avuto una bella occasione per pubblicare un bel testo di lingua che per le operazioni fattevi sopra e pel carattere e per le altre sue attinenze ci sembra che spetti al secolo XIII, cioè al 1297. Vi si nomina anche una chiesa di S. Luca, la quale fu demolita

nel 1289 per edificarvi la sala del Consiglio, e nel 1327 fu di nuovo riedificata. Ora, trattandosi di una chiesa senza cura di unione e senza alcun'altra distinta qualità, potrebbe dubitarsi che l'antica appartenesse ai pittori, e che a loro riguardo si riedificasse la nuova.

Pag. 58. vers. 23. vol. 3. con grado miglior di essa. Non posso non ricordare un'altra pittura di questo artista, che illustra la storia delle arti, poichè sappiamo in questa occasione le pitture che fece in Siena Spinello Aretino nella sala della Balia; Magister Martinus quondam Bartolommei pictor conduxit ad pingendum omnes quatuor vultas salae nostri palatii Dominorum Priorum ut sunt vulte cappelle, et non possit ponere aurum, sed stagnum loco pennellarum pro quadraginta quatuor florenis aureis in totum. (*Lib. de' Consigli del 1407 a di 18 di Giugno*). Magister Spinellus Luce da Aritio locavit se ad pingendum residuum dicte sale cum filio suo cum salario inter duos ipsos quindecim florenorum aureorum il mese da cominciare a kalende di marzo futuro 1408. e 9 et fuit deliberatum quod magister Spinellus pingat historiam prelii Venetorum cum Imperatore Federigo per mare prout victoria fuit, prout patet in illa carta.

Pag. 101, vers. 25. vol. 3. Bolgarino: cinque scompartimenti di una sua tavola rimangono ancora all'ingresso della Cappella del chiòdo nello spedale. Vi si leggeva: Frater Bartolommeus Bulgarinus de Senis me pinxit tempore Domini Galgani Rectoris ospitalis S. Mariæ anno 1371 (Benvoglianti mem. p. 38.)

Pag. 59. vers. 1. vol. 3. Quello di S. Francesco. Non si è trovato più nulla di queste pitture. La tavola ch'era in S. Francesco perì forse nell' incendio. Ne abbiamo la stampa nel fiume del terrestre paradiso del Catalano.

Pag. 61. vers. 17. vol. 3. che nelle grandi. Grazioso nell'aria dei volti, dovè essere Maestro Gregorio da Siena. Abbiamo di lui una Vergine col divin bambino, nella sagrestia della metropolitana. Alcuni Angeli sospesi in aria suonano musicali stromenti. Ha la sua iscrizione: Gregorius de Senis pinxit hoc anno D.MCCCCXIII.

Pag. 61. vers. 21. vol. 3. nipote e discepolo. Abbiám portato all' Accademia una tavola con la Vergine, il Divin Bambino, e molti Angeli che suonano musicali stromenti: variate ed espressive sono le loro fisionomie. Nella gloria si legge, in uno svolazzo: Ave stella micans gemmaque gratiosa. In fondo del quadro:

O Decus, o speties, o lux, o stella supræmi Eteris. Exaudi miseros, famulosque deprecantes Dominicus, Domini matrem depinxit, et orat.

Anno MCCCCXXXIII.

Pag. 62. vers. 32. vol. 3. che vi è ancora. Oggi si è perduta in gran parte: ne abbiamo trasportate all' Accademia due repliche in tavola.

Pag. 63. vers. 11. vol. 3. alla osservanza di Siena. Più bello è il quadro trovato al Monastero di S. Nicolò. Noi lo portammo all' Accademia. Il pittore ha posto il santo in cattedra; e vi ha effigiato nel volto la testa di Giove. Vi è un S. Bernardino che attentamente calca le vestigia di S. Francesco che lo invita a seguirlo. Vi ha posto sotto: Hoc opus Joannes Pauli de Senis pinxit MCCCCXXX.

*Pag. 64. v. 25. vol. 3. in not. questa scuola. Ab-
biano ancora di Francesco di Giorgio, l'As-
sunzione di Maria SS. dipinta per Montoliveto
Maggiore a Chiusuni. È folta di figure, e vi si
vedono due angeline, che sono una replica del-
l'altro quadro. Qui più che nella Natività si
accosta al Mantegna. È stato trasportato all' Ac-
cademia.*

*Pag. 66. vers. 10. vol. 3. chiesa di Olivetani.
Più corretto è il quadro dell'Ascensione nella
chiesa di S. Paolo. Nella predella di esso, ch'è
nelle stanze della Biblioteca in piccoli quadret-
tini, spesso raffaelleggia.*

*Pag. ivi, vers. 13. vol. 3. o Neroccio. Pittore de-
licato nelle carni trasparenti, e grazioso nelle
sue fisionomie. Ricco di bei panni, ma non esatto
nelle proporzioni. Abbiamo portato all' Accade-
mia una tavola, nella quale l'aria del Divin
Bambino in braccio alla madre è veramente di-
vina. Vi ha scritto il suo nome, e l'anno: Opus
Nerocci Bartolommei de Senis MCCCCLXXVI.
Guidoccio non rammentato dal Lanzi lo abbia-
mo trovato a piè di una tavola bislunga ov'è la
nostra Donna, con un Santo Gesuato avanti
di lei genuflesso. Guidoccius pinxit Anno D.
MCCCCLXXXII. Disegnò con qualch' esattez-
za, ma non conobbe la bellezza ideale. Grandio-
so per altro nei vestimenti, nelle pettinature va-
rio, ricco nelle composizioni fu Benvenuto, ma
un poco rozzo. La sua Ascensione, tavola di sette
braccia e mezzo di altezza, e di cinque braccia
di larghezza, che collocammo nell' Accademia,
mostra quanto sapeva variare le sue figure. Il Cri-
sto è in bell' atteggiamento, gli Apostoli, i Disce-*

poli sono attoniti spettatori, e vi è un paese sì diligentemente dipinto, che par di vederlo da vicino. Benvenuti de Senis pictoris MCCCCLXXXVII. Egli dipinse ancora per Turrita, e per altre Terre dello stato sanese. Trovavasi nella chiesa dei Conventuali di Lucignano altro contemporaneo Pittore che in una tavola d'altare si scrisse: Petrus Joannis de Senis MCCCCLXVIII. Non omettiamo Girolamo di Benvenuto, il quale restò molto indietro al padre. Ma pare che in quel tempo superasse anche Matteo, un Pietro Orlogi, che cessò di vivere nel 9 Agosto 1496. Xeusi Apellique haud inferior futurus. Così scrive il Tizio testimone contemporaneo (a detto anno). Di questo Artista esiste lo spozalizio della Vergine nella compagnia di S. Bernardino (ibi). In concorso di lui dipinsero il Beccafumi, il Farzi, e il Pacchiarotto. Il suo stile è molto elegante e corretto. Bel colorito, belle pieghe, e bell'architettura. Dalle quali cose non so comprendere come mai, sentirono gli Ottimati la decadenza della scuola patria, e perciò si debba indurre che chiamassero a ravvivarla il Pinturicchio. Io crederei piuttosto al Vasari che rende la ragione, per cui i vecchi Cardinali di Roma avevan piacere che dipingesse il Pinturicchio, per arrivare a vedere le opere che gli commettevano: perch'ei dipingeva presto. Del rimanente il Pinturicchio almeno almeno venne in Siena nel 1503, e già il Pacchiarotto avea dipinto l'affresco di Asciano tendente al nuovo stile nel 1497. Baldassare disegnava da Matteo, come si vede nel S. Paolo del suo Taccuino; il Sodoma pigliò delle figure

dalle miniature del 1497 del Corbizzi, che si vedono nella pubblica Biblioteca: il Baccafumi da detto Pietro Orologi, come agevolmente si vede nella lodata compagnia di S. Bernardino. I pittori di quel secolo senz' avvedersi tendevano al risorgimento, come senz' avvedersi sonosi veduti tendere alla decadenza dell' arte i pittori di altri secoli.

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

Più volte ho udito fra' dilettanti della pittura muovere il dubbio, se scuola romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà con cui la fiorentina, la bolognese e la veneta si deumina. E veramente furono queste fondate e propagate per lungo corso di secoli da' nazionali; ove la romana non ebbe, dicono alcuni, se non Giulio, e il Sacchi, e altri pochi naturali di Roma, che insegnassero quivi, e facessero allievi: gli altri che vi fiorirono, o furon nativi di altra città dello Stato, o del tutto esteri; parte de' quali si stabilirono in Roma, parte dopo avervi operato si ricondussero e morirono nella patria loro. E questa, se io non vo errato, una lite di vocabolo più che di cosa, e simile a quelle che movean già i sofisti Peripatetici contro la moderna filosofia, garrendo ch'ella abusava de' termini, e diceva, per atto di esempio *vis inertiae*; quasi potesse esser forza quella ch'era una mera inerzia. Risero i moderni a tale difficoltà; e freddamente risposero che se spiacea loro quel *vis*, sostituissero *natura* o altra voce equivalente; nel resto esser perduta opera tenzonare sulle parole e non curare le cose. Così potria dirsi nel caso nostro; e chi non approva la voce scuola, sostituisca università, o altro vocabolo che significhi luogo ove s'insegni e si professi pittura. Or come le università lettera-

rie prendon sempre il nome dal luogo, e dicesi università padovana o pisana, quantunque i lettori in grandissima parte o anche tutti fossero esteri; così è delle università pittoriche, alle quali si è data sempre la denominazione dal paese, non mai da maestri. Il Vasari non fece divisione di scuole. Monsignor Agucchi fu de' primi a compartire la pittura italiana in *lombarda, veneta, toscana e romana* (1). Egli pure fra' primi usò a norma degli antichi la voce scuole, e nominò la romana. Errò forse dandole per capo oltre Raffaello anche Michelangiolo, che i posterì han collocato alla testa de' fiorentini; ma non errò a distinguersela da ogni altra scuola, avendo ella un suo proprio stile; e in ciò è stato seguito da ogni scrittore moderno. Il carattere che assegnano alla scuola romana è la imitazione dei marmi antichi non pur nell'energico, ma eziandio nel più elegante e più scelto; e vi aggiungono altre note, che saranno indicate da noi a suo tempo. Così o per proprietà o per convenzione ha preso piede questa voce di scuola romana in ogni luogo: e poichè serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se vogliamo ch'altri c'intenda. Noi diciamo scuola di romani, come quella che abbiám descritta nel primo libro si potria dire de' fiorentini: non però di meno se altri volesse così parlare, può competerle que-

(1) *Presso il Bellori (Vite de' pittori, ec. pag. 191): « La scuola romana, della quale sono stati i primi Raffaele e Michelangiolo, ha seguitato la bellezza delle statue, e si è avvicinata all'artificio degli antichi. »*

st' appellazione ancora in certo più ampio senso.

Nè fa forza in contrario che abbiano in Roma insegnato, o anche dato tuono alla pittura artefici esteri (a). Perciocchè a Venezia furono similmente esteri Tiziano di Cadore, Paol di Verona, Jacopo da Bassano; ma perchè sudditi di quel dominio si contan fra' veneti; essendo questo nel comun uso un vocabolo che comprende i nativi della capitale e della Repubblica. Lo stesso vuol dirsi de' pontificj. Oltre i nativi di Roma, vi venger maestri da varie città suddite, i quali iusegnando in Roma han continuata la prima successione, e in qualche modo anche han tenute le prime massime. Lasciamo andare Pier della Francesca e Pietro Vannucci, e cominciamo da Raffaello. Egli nacque in Urbino suddito di un Duca dipendente dalla S. Sede, che in Roma serviva al Papa in uffizio di Prefetto della città, il cui Stato, spenta la linea maschile, ricadde come suo retaggio alla Chiesa: non è dunque Raffaello alieno dal dominio di Roma. Succedette a lui Giulio Romano e i suoi; e seguiron gli Zuccari e i manieristi di quel tempo; finchè la pittura dal Baroccio e dal Baglione e da altri fu rimessa in miglior sentiero. Dopo costoro fiorirono il Sacchi e il Maratta, la cui successione è durata fino a' dì nostri. Ristretta la scuola fra questi termini, è tuttavia scuola di nazionali; ed è beu ricca se

(a) Anche qui per quello spirito di municipio il nostro autore confonde gli artefici esteri con quelli dello Stato. Come avrebbe qualificato il Rembrand e il Durerò, se avessero insegnata l'arte di dipingere in Roma od in Venezia?

non pel numero, almeno, dirò così pel gran valor delle sue monete, fra le quali è Raffaello che solo val molti artefici.

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

Non segno i confini di questa scuola con quei dello Stato ecclesiastico, perchè vi comprenderei Bologna e Ferrara e la Romagna, i cui pittori ho riserbati ad altro tomo. Qui considero con la capitale solamente le provincie a lei più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l'Umbria, il Piceno, lo Stato d'Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma, o da maestri almeno di là venuti. Le notizie istoriche ci saranno, dopo il Vasari, dal Baglione, dal Passeri,

da Leone Pascoli. Questi scrissero le vite di molti artefici che operarono in Roma; e l'ultimo vi aggiunse quelle de'perugini compatriotti. Egli non ha il merito de'primi tre; ma non è da sprezzar tanto, quanto fecero in alcune *Lettere Pittoriche* il Ratti o il Bottari; e questi anche nelle note al Vasari non lo risparmia, dicendolo *meschino e poco accreditato scrittore*. Veramente la sua opera su gli artefici perugini mostra ch'egli trascriveva ciò che altri o bene o male avea scritto, e alle volgari tradizioni *su gli antichi* dava più peso che non dovea. Ma nell'altra opera, ove scrive de'pittori, scultori, e architetti moderni, non manca di autorità. In ogni ramo di storia si fa conto degli scrittori sincroni, particolarmente s'egli furono conoscenti ed amici delle persone di cui scrissero; e questo vantaggio ebbe il Pascoli; il quale, oltre le notizie ch'ebbe di lor bocca, ne trasse altre da familiari loro che sopravvivevano, nè risparmiò diligenza per venire a capo del vero (*V. Vita del Cozza*). I giudizj poi che dà di ogni artefice non sono punto da sprezzare, poichè raccoglieva quegli de'professori di Roma allora viventi, come nota Winckelmann (T. I, p. 550); e se essi erravano circa i greci scultori come questi pretende, non avranno ugualmente errato circa i moderni pittori; specialmente il Luti, a cui credo che il Pascoli per la stima e per la intrinsechezza deferisse più che a niun altro.

Altre vite con penna più erudita e più critica scrisse il Bellori, alcune delle quali si suppongono già smarrite. Erasi applicato alla pittura, della quale arte, per quanto congetturo dal Pascoli (*Vita del Canini*) si disvolgìo per attendere alla

poesia e all'antiquaria. E l'una e l'altra sua abilità si scorge nelle vite che scrisse, poche, ma tessute di descrizioni vive e minute de' caratteri de' pittori, e specialmente delle opere loro; nel che dice di aver seguito il consiglio di Niccolò Poussin. Compose anco una *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele da Urbino nelle camere del Vaticano*, libricciuolo disteso con qualche amarezza verso il Vasari (1), ma utilissimo nondimeno. Son pure abbondanti di begli aneddoti il Taja nella *Descrizione del palazzo Vaticano*, e il Titi in quella delle *pitture, sculture e architetture poste al pubblico in Roma*. Tale opera è stata riprodotta e accresciuta non ha gran tempo, e noi la citiamo talora col nome di Guida. Simili Guide hanno avute e Pesaro dal sig. Becci, ed Ascoli e Perugia dal sig. Baldassarre Orsini valente architetto. Vi son pure le *Lettere perugine* del sig. dott. Annibale Mariotti, che trattano de' pittori antichi di Perugia con un corredo di documenti e di vera critica che le rende pregevolissime. Al qual libro si dee aggiugnere la *Risposta* del già lodato sig. Orsini, che io vorrei non fosse entrato qui in cose etrusche, se dovea ripetere certi pregiudizj vecchi proscritti già dal buon senso: nel resto è cosa utile a leggersi. Tornando alle descrizioni, ne abbiamo altresì di alcuni tempj, siccome quella della Basilica loretana, e quella dell'assisiense composta dal P. Angeli, e la *Storia del duomo d'Orvieto* scritta dal P. della Valle, e gli opuscoli su le chiese

(1) *V. le Lett. Pittor. tom. II, pag. 325, e i Dialoghi sopra le tre arti del disegno. Lucca 1754.*

di S. Francesco di Perugia, e di S. Pietro di Fa-
no, distese da anonimi. Recentissime cognizioni
su varj artefici del Piceno e dell' Umbria e di
Urbino ci ha prodotte dal sig. abate Colucci nel-
le *Antichità Picene*, estese a tomi XXXI di mia
notizia (1). Gli eruditi scrittori che ho nomina-
ti, ed altri che citerò a luogo a luogo, mi appre-
steranno i materiali opportuni al mio scrivere;
quantunque una parte grandissima ne abbia io
raccolta per me medesimo quando a voce de' pre-
senti, e quando in iscritto dagli assenti. Ciò ba-
sti alla introduzione.

(1) Sono adunate in quest' opera varie produzio-
ni di penne diverse. Di tutte però non abbiamo fat-
to uso ugualmente parendoci talora dover esser co-
pie certe pitture che ivi si danno per originali, e
che parecchi di que' pittori possan omettersi senza
pregiudizio della storia. Nelle citazioni spesso no-
miniamo il raccoglitore; talor anche gli autori di
certi opuscoli più considerabili, siccome il P. Ci-
valli, il Terzi, il sig. Agostino Rossi, il sig. arci-
prete Lazzari; circa i quali ci riportiamo al nostro
secondo Indice, ove riferiamo i titoli che misero in
fronte ai loro lavori.

Gli Antichi.

Chi vide quel tratto di paese che abbiamo poc' anzi circoscritto alla storia di questo libro, deve avere osservato che, malgrado l'impegno di sostituire le nuove alle antiche immagini diffuso in questa parte d'Italia, vi si conservan pure qua e là greche pitture e latine de' rozzi tempi; delle quali le prime fan fede che greci vissero anco in queste bande, le seconde che essi furono anche quì emulati da' nostri. Di uno di costoro raccontano che avesse nome Luca, e a questo ascrivon si la tavola di nostra Signora a S. Maria Maggiore, e le tante altre nello Stato e fuori che si credon dipinte da S. Luca l'Evangelista: chi fosse il pittor Luca, se fosse uno, o più, s'indagherà poco stante. La vecchia persuasione fu impugnata dal Manni (1), e dopo lui dal Piacenza (T. II, pag. 120); nè ora ha seguaci fuori del volgo; e volgo sono que'molti che chiudono le orecchie a una discreta critica, quasi a dogma di novatori. Osta alla volgar fama il silenzio degli antichi; e osta il sapersi che nei primi secoli della Chiesa non si figurava la Madre Divina col S. Bambino

(1) Dell'errore che persiste, ec. *V. il secondo Indice. Fu impugnato dal Crespi nella sua Dissertazione anticritica, citata nell'Indice istesso. Fu impugnato altresì dal P. dell'Aquila nel Dizionario portatile della Bibbia tradotto dal francese in una lunga nota dopo l'articolo S. Luca.*

in braccio (1), ma con le mani distese in atto di orare: di che fa fede il vetro cimiteriale del museo Trombelli a Bologna con la epigrafe MARIA, e varj bassirilievi de' sarcofaghi cristiani, che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di simboli ne osservai in Velletri (2). Adunque è quasi comun parere che quelle tavole sian opere di pittori nominati Luca. Il Lami produce una leggenda del secolo XIV su la Madonna dell' Impruneta, ove si riferisce ch'è opra di un Luca fiorentino, per le sue virtù cristiane da tutti soprannominato il Santo (3). Com'egli dipinse la predetta immagine della Impruneta, così credesi che dipingesse quella di Bologna e le tante altre in Roma e in Italia, che per equivoco si dicono di S. Luca. Esse però non son tutte di uno stile medesimo, e portan talora greci caratteri; intantochè è forza concludere che sieno di varie mani, quantunque tutte sembrino dipinte nel duodecimo secolo o quivi intorno. Nel resto l'equivoco già narrato non si trova a-

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

(2) *Fatto intagliare dall'eruditissimo sig. cardinale Borgia. Si cominciò circa la metà del secolo V a rappresentarla col S. Bambino in braccio. V. Opuscoli Calogeriani, loc. cit.*

(3) *« Dipintore ne fu uno servo di Dio, e di santa vita, nostro fiorentino, il quale avea a nome Luca, Santo volgarmente chiamato. » Presso il Lami, Deliciae Eruditorum, tom. XV.*

dottato solo in Italia ne' tempi passati, ma in più chiese orientali ancora. L'autore degli *Anecdotes des Beaux Arts* racconta che nella Grecia è in molta venerazione la memoria di un Luca Eremita, che avea rozzamente dipinti alcuni ritratti di N. D., e che al nome di S. Luca Eremita, con cui era chiamato ne' primi tempi, sia succeduto il nome dell'Evangelista S. Luca per popular erramento. Il Tournefort (*Voyag. ec.*) addita una immagine di N. D. in Monte Libano, di S. Luca a detta del volgo, ma similmente di un Luca monaco di remotissima età e di santa vita.

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

dalle prefate *Lettere perugine*; e questi avendo riguardo a' tempi, dovean essere miniatori in gran parte.

Dopo ciò può rendersi conto della prima educazione di Oderigi da Gubbio, città vicina molto a Perugia. Il Vasari scrive che *in vero fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma*; e Dante nella seconda Cantica lo chiama *onor d'Agobbio* e dell'arte del miniare. Questi dati, e non altri ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue, e per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella, quantunque amplificata con più parole, si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno, ed erano amici: dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio. Noi lo esamineremo nella scuola bolognese, poichè quivi Oderigi visse e istruì Franco, da cui Bologna ordisce la serie de' suoi pittori. Credesi che anco alla patria qualche allievo facesse; e veramente non molto dopo lui, cioè nel 1321, troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come pittori del duomo di Orvieto; e circa al 1342 Guido Palmerucci eugubino impiegato nel palazzo pubblico della patria. Ne resta un lavoro a fresco nel primo ingresso, assai guasto dal tempo, eccetto alcune mezze figure di Santi, ove non cede a' miglior giotteschi. Altri vestigi antichissimi di pittura veggonsi nella Confraternita de' Bianchi; dal cui archivio si ha notizia che la pittura di S. Biagio fu racconcia da un Donato nel 1374; onde dovea essere molto più antica. Queste ed altre notizie ebbi dal ch. sig.

Sebastiano Rangliasci patrizio e ornamento di Gubbio, che degli artefici patrj tessè un catalogo inserito nella edizione ultima del Vasari al tomo IV.

Arrivati già al secol di Giotto, il primo che a noi presentisi è Pietro Cavallini erudito da lui in Roma (1) nelle due arti di pittore e di musaicista, ch' esercitò con accuratezza non meno che con intelligenza. La Guida di Roma lo nomina alcune volte: quella di Firenze ne addita una Nunziata a S. Marco; e ve ne ha più altre accennate dal Vasari ne' tabernacoli della città, una delle quali sta nella loggia del granò. La più singolare delle sue opere si vede in Assisi, quadro a fresco che occupa una gran facciata in un partimento del tempio. Rappresentò ivi la Crocifissione del Redentore con soldatesca e cavalli e popol foltissimo vario di vestiti e di affetti; e mise in aria una quantità di Angioli tutti atteggiati a dolore. Nella vastità dell'idea e nello spirito ha del Meinmi; e vedesi in uno de' Crocifissi, che conobbe e tentò non infelicamente lo scorto. Il colorito dura in buon grado, e specialmente l'azzurro, che ivi ed in altre parti della chiesa forma

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

un cielo veramente di orientale zaffiro, come parlano i poeti nostri.

Il Vasari non conobbe di lui altro allievo, fuor di Gio. da Pistoja: ma Pietro vivuto in Roma poco men che tutt'i suoi anni, che furono ottantacinque, dovette contribuire non poco agli avvanziamenti dell'arte nella capitale, e in altre città minori di quelle bande. Comunque siasi, in quella parte d'Italia ancora si trovan pitture, o memorie almevo di pittor nazionali del secolo in ch'egli visse. Di Velletri si conosce un Andrea, e se ne conserva un trittico nello scelto e copioso museo Borgia con N. Signora fra varj Santi, solita composizione di quel tempo anche nelle tavole da chiesa, come già accennai, e non ripeterò molte volte. Vi è il nome del pittore con l'anno 1334, e nel fare avvicinasì più, che ad altro gusto al senese. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Gio. Bonini di Assisi, Lello Perugino, F. Giacomo da Camerino, rammentato da noi altrove, tutti condotti a dipingere nel duomo d'Orvieto. Altri Perugini ci additò il sig. Mariotti nelle sue Lettere, e di un Fabrianese molto antico ci conservò memoria l'Ascevolini storico di quella patria. Scrive che nella chiesa rurale di S. Maria Maddalena fu a'suoi tempi una pittura a fresco di Bocco fatta nel 1306. Un Francesco 'Tio da Fabriano, che nel 1318 istoriò la tribuna de' Conventuali a Mondaino, è riferita dal sig. Colucci nel T. XXV a p. 183. Ella è perita; ma Fabriano ha produzioni di un suo successore nell' oratorio di S. Antonio Abate, di cui sussistono le pareti. Qui vi restano molte istorie del Santo compartite all'uso aulico in più quadri, e vi è sottoscritto: *Alle:*

grettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit 136
Giovò alla coltura di questi paesi la vicinanza di Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli, e sopra tutti Puccio Capanna fiorentino. Questi che contasi fra' giotteschi migliori, dopo aver dipinto in Firenze, in Pistoja, a Rimini, in Bologna, per congettura del Vasari si domiciliò in Assisi, e vi lasciò molte opere.

Più fecondo di notizie è il secolo che succede; quando i Papi partiti già di Avignone, e ristabilitisi in Roma, ornavano il lor palazzo Vaticano e quivi e per le basiliche adoperavano accreditati pittori. Nàno che avesse nome, fu romano; dello Stato erano Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Bonfigli, il Vannuzzi, il Melozzo che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il Pisanello, Masaccio, il B. Angelico, il Botticelli e i colleghi suoi. Vi fu anche il Mantegna, come si disse; e ne resta la cappella dipinta per Innocenzio VIII, benchè cangiata in diverso uso. Di ciascuno di costoro scrivo nelle rispettive scuole: qui vogliono ricordarsi solamente quei che fiorirono dall'Ufente al Tronto, e di là al Metauro, che sono i confini posti al presente libro. Molti potrei raccorre da' libri, siccome un Andrea e un Bartolommeo Orvietani, o un Mariotto da Viterbo, ed altri che operarono in Orvieto dal 1405 al 1457; e alcuni altri che dipinsero in Roma stessa. un Giovenale, e un Salli di Celano e simili, già iti in obbligo: ma senz'arrestar ei in essi osserveremo gli artefici del Piceno, dell'Urbinate, del rimanente dell'Umbria, ove troviamo indizj di scuole pernanenti per molti anni.

La fabrianese, che nel Piceno par molto anti-

ca, diede allora Gentile, uno de' primi pittori della sua età (a); quello di cui dicea il Bonarruoti, che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui si comincia a conoscere fra' dipintori del duomo di Orvieto nel 1417; e allora o poco appresso i libri dell'Opera gli danno il nome di *Magister Magistrorum*, registrando la Madonna che vi dipinse, e vi resta ancora. Dimorò quindi in Venezia, ove, dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica remunerato con provvisione e col privilegio di vestir toga alla usanza de' patrizj della città. Quivi, dice il Vasari, fu *maestro e come padre* di Jacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta scuola; e sono Gentile, ch'ebbe tal nome in memoria del fabrianese, e nacque nel 1421; e Giovanni superiore in fama al fratello, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Operò anche al Laterano in Roma in competenza del Pisanello a' tempi di Martin V; ed è un danno che quivi e in Venezia i suoi dipinti sieno periti. Il Facio che ne tesse elogio e veduti avea i suoi lavori più studiati, lo esalta come pittore universale che al naturale rappresentasse non pure uomini ed edifizj, ma fin a turbini più violenti, talchè facesse orrore a mirarvi. Nella storia di S. Giovanni al Laterano, e ne' cinque Profeti sopra essa dipinti a color di marmi, dice che avanza sè stesso e parve presago di sua morte, che poco appresso gli sopraggiunse, e l'opera non rimase compiuta. Ciò

(a) *Di diverse opere di Gentile da Fabriano va adorna l'I. R. Pinacoteca di Milano: F'i si legge il nome in caratteri semigotici.*

non ostante a Ruggier da Bruggia ito per l'anno santo in Roma, parve, come il Facio udi raccontare, stupenda cosa; e giudicò il fabrianese primo fra tutt'i pittor d'Italia. Avendo egli fatte *infinte opere*, come dicono il Vasari e il Borghini, per la Marca e per lo Stato d'Urbino, e specialmente in Gubbio e in città di Castello, luoghi vicini alla sua patria, rimane in que' paesi e in Perugia ancora qualche tavola della sua maniera. Se ne addita un' assai ben condotta in una chiesa rurale nel fabrianese detta la Romita (1). Due ne ha Firenze delle più belle; l' una in S. Nicolò con effigie e istorie del S. Vescovo, l'altra nella sagrestia di S. Trinita con una Epifania, e con data 1423. Sono molto conformi allo stile del B. Angelico; tolto che le proporzioni delle figure son meno svelte, le idee meno dolci, le trine d'oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato, e il Baldinucci lo seconda; quantunque dica che il Beato *di tenera età* vesti l'abito religioso nel 1407, epoca che paragonata a quelle di Gentile esclude dal magistero. Io credo l'uno e l'altro allievo di miniatori: Io congetturo dalla lor finitezza, e dal gusto delle lor pitture di proporzioni non grandi, se non di rado, e sem-

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

pre simili a' lavori di minio. Trovasi un Antonio da Fabriano nominato in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola, che osservai in Matelica presso i signori Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile (1).

Una sottoscrizione in antico quadro, che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di S. Domenico si scuopre un pittore camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1447. Si legge in essa: *Opus Iohannis Bocathis de Chambereno*. Nelle vicinanze medesime è S. Severino, di cui si trova un Lorenzo che insieme con un suo fratello dipinse in Urbino l'oratorio di S. Gio. Batista con le geste del Santo, pittori che restano indietro al lor tempo. Ne ho veduta qualche altra opera, onde appare che viveano nel 1470; e dipingevano, come si saria fatto in Firenze nel 1400. Altri pittori della stessa provincia son nominati nella *Storia del Piceno*; specialmente a S. Ginesio, un Fabio di Gentile di Andrea, un Domenico Balestrieri, uno Stefano Polchetti, de' quali si citan opere con certa data (2). Vissero anco in questo tratto di paese alcuni forestieri noti appena alle patrie loro, siccome Fran-

(1) Nella nota sopralllegata dell' Archivio son registrate due tavole antiche di un Giuliano da Fabriano; l'una in S. Domenico, l'altra alle Cappuccine.

(2) Tom. XXIII, pag. 85, cc. Del primo è l'antica immagine di S. M. della Consolazione, chiesa eretta nel 1442. Del secondo son le pitture nella chiesa di S. Rocco fatte circa nel 1463. Il terzo in quella di S. Liberato pose una tavola nel 1494.

cesco d'Imola, scolare del Francia, che a' Conventuali di Cingoli dipinse una Deposizione di croce, e Carlo Crivelli veneziano, il quale girò di paese in paese e finalmente si posò in Ascoli. Quivi più che in altro luogo del Piceno è frequente a vedersi. Del suo merito scriverò nella scuola veneta: qui aggiungo, che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentista, che a S. M. della Carità fece una tavola nel 1489. Circa questo tempo operava in quelle bande anche un Vittorio Crivelli veneto, della casa, come io congetturo, e forse della scuola di Carlo. Le *Antichità Picene* più volte il ricordano.

Urbino avea pure i suoi dipintori, non essendo stati que' Duchii inferiori nel buon gusto ad altri principi d'Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qualche giottesco; poi Gentile da Fabriano (1), un Galeazzo, e forse un Gentile di Urbino. A Pesaro entro il Convento di S. Agostino viddi una Madonna accompagnata da ragionevole architettura, ov'era notato: *Bartholomaeus Magistri Gentilis, de Urbino* 1497; e a Monte Cicardo leggo lo stesso nome in antica tavola del 1508, ma senza menzione di patria (*Ant. Pic. T. XVII, 145*). Mi è dubbio se quel *M. Gentilis* indichi il padre di Bartolommeo, o il maestro da cui talora in antico lo scolare toglieva la denominazione. Certamente il pittore, di cui si tratta, non par da confondersi con Bartolommeo oriundo di Ferrara, il cui

(1) *Di Galeazzo Sanzio e de' Figli. V. la seconda epoca.*

figlio Benedetto sottoscrive *Benedictus quondam Bartholomaei de Fer. Pictor.* 1492: così in S. Domenico di Urbino nella tavola della cappella dei Muccioli lor discendenti.

In Urbino stesso restan pitture del padre di Raffaello, che in una lettera della duchessa Giovanna della Rovere, ch'è la prima fra le pittoriche, è detto *molto virtuoso*. Di lui alla chiesa di S. Francesco è una buona tavola di S. Sebastiano con ritratti in atto supplichevole. Gli si attribuisce inoltre in una chiesetta del medesimo Santo il Martirio del Titolare con una figura in iscorcio che Raffaello giovanetto imitò nella tavola dello Sposalizio di N. D. a Città di Castello. Si sottoscriveva *Io. Sanctis Urbi.* (a), cioè *Urbinas*. Così lessi in una sua Nunziata nella sagrestia dei Conventuali di Sinigaglia, con bell' Angiolo, e con un S. Bambino, che dal padre scende; e par copiato da que' di Pietro Perugino, con cui il Sanzio lavorò qualche tempo, quantunque tenga sempre stile più antico. Le altre figure sono men belle, ma studiate anche nell'estremità, e graziose. Sopra ogni altro si distinse ivi F. Bartolommeo Corradini d' Urbino Domenicano, detto F. Carnevale. A' Riformati è una sua tavola difettuosa in prospettiva, e che riticene nelle pieghe il tritame di quel secolo; ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bell'architettura di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa che Bramante e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori. In Gubbio, che fu parte di quel

(a) *Io. Sancti is vi si legge.*

Ducato, durava in questo secolo un avanzo della pristina scuola. Ne rimane una pittura a fresco di Ottaviano Martis in S. Maria Nuova, fatta nel 1403. Nostra Signora ha intorno un coro di Angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altre figure contemporanee.

Borgo S. Sepolcro, Foligno, Perugia ci presentano più chiari artefici. Era Borgo una parte dell'Umbria soggetta alla S. Sede, che nel 1440 fu da Eugenio IV impegnata a' Fiorentini (1), quando era nel suo miglior fiore Piero della Francesca o Piero Borghese, un de' pittori da far epoca nella storia. Egli dovette nascere circa il 1398; poichè racconta il Vasari che *le sue pitture furono intorno al 1458 (2)*, e che *di anni 60 accieco, e così visse fino all'anno '86 della sua vita.* Di

(1) *F. il Vasari, ediz. di Bologna, pag. 260.*

(2) *Notano i comentatori del Vasari, che l'anno circa il quale dice che furono le opere di qualche pittore, è l'anno della sua morte, o in cui lasciò di dipingere. Adunque Pietro circa il 1458 accieco in età di sessant'anni, e circa il 1484 morì in età di ottantasei. Questo pittore ebbe stretta attinenza con la famiglia de' Vasari. Lazzari proavo di Giorgio, morto nel 1452, era stato familiare e seguace in pittura di Pietro, e qualche anno prima di morire gli aveva dato per discepolo il Signorelli suo nipote. Par dunque da prestar fede a quanto racconta del Borghese; o se qui gli discrediamo, come alcuno ha fatto, ove gli crederemo? È vero ch'erra nominando come primo suo mecenate il vecchio Guidubaldo duca d'Urbino, con solenne anacroni-*

quindici anni fu indiritto a esser pittore, quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l'una e l'altra facoltà, divenne in amene due eccellente (1). Chi gli fosse maestro, non mi è riuscito indagarlo; ben dee crederci che figlio di una povera vedova, che a stento il nutriva, non uscisse di patria; e che iniziato da oscuri maestri, col proprio ingegno si avanzasse a così gran credito. Splende prima che altrove, dice il Vasari, nella corte di Guidubaldo Feltro vecchio, duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure piccole, solito principio di chi non ebbe grandi maestri. Se ne celebra un vaso *in modo tirato a quadri e facce, che si vede d'innanzi, di dietro e dai lati, il fondo e la bocca; il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di quei circoli con molta grazia.* Oltre la prospettiva, che alcuni vogliono aver coltivata scientificamente e per vie di principj prima che altro Italiano (2), la pittura dee molto a'suoi esempj nell'imitare

suo; ma questa specie di errori gli è familiare e da non attendersi.

(1) Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de'suoi tempi. *Romano Alberti*, Trattato della nobiltà della pittura, pag. 32. *V. anche il Pascoli*, Vite, tom. 1, pag. 90.

(2) *Par che in ciò fosse pervenuto dal fiammingo Van-Eych. V. tom. 1, pag. 104, e V. l'elogio che ne scrisse Bartolomeo Facio (p. 46) ove ne loda la perizia in geometria, e adduce varie sue pitture che lo fan conoscere finitissimo, e quasi insuperabile in prospettiva.*

gli effetti della luce, nel segnar con intelligenza la muscolatura de'nudi, nel preparare modelli di terra per le figure, nello studio delle pieghe, che ritraea da panni molli adattati a' modelli stessi; e le amò assai fitte e minute. Mirando al gusto di Bramante, e de'milanesi coevi, spesso ho dubitato che qualche lume ne avesser da Piero. Questi dipinse in Urbino, come dicemmo, ove Bramante studiò e molto di poi fece in Roma, ove Bramantino intervenne e operò sedendo Nicolò V.

Nella Floreria del Vaticano vedesi ancora un gran quadro a fresco, ov'è rappresentato il già detto Pontefice con alcuni cardinali e prelati; ed è in que'volti una verità che interessa. Il Taja non l'asserisce di Pietro, ma dice che si reputa sua (1). Ciò che se ne addita in Arezzo è suo senza dubbio; e sopra tutto son riguardevoli le storie della Santa Croce nel coro de' Conventuali, che mostran già la pittura uscita dalla sua infanzia; tanto vi è del nuovo dopo i giotteschi negli scorti, nel rilievo, nelle difficoltà dell' arte già vinte per sua opera. Se avesse la grazia di Masaccio, gli sarebbe quasi messo del pari. A Città S.

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

Sepolcro sono in essere alcune opere che diconsi di sua mano; un S. Lodovico vescovo in Palazzo pubblico, a S. Chiara una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza, e con un coro di Angioli in cima: davanti è S. Francesco, S. Girolamo ed altre figure che ledono l'unità della composizione. Vi resta ancora dell'antico; scurezza di disegno, tritume nelle pieghe, piedi che scortan bene, ma troppo son distanti l'uno dall'altro. Del resto nel disegno, nell'aria, nel colorito delle figure par vedere un abbozzo di quello stile che migliorò il suo scolare Pietro Perugino, e perfezionò Raffaello.

Dopo la metà del secolo si trovano a Foligno pittori buoni, istruiti non si sa dove. Nel tomo XXV delle *Antichità Picene* leggiamo che a S. Francesco di Cagli esistè (ora non so che vi sia) un quadro bellissimo dipinto nel 1461 per prezzo di 115 ducati d'oro da M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Deliberatore folignate. A S. Venanzio di Camerino è una gran tavola d'altare tutta con fondo d'oro, ov'è espresso Gesù in croce fra varj Santi, aggiuntevi tre piccole istorie evangeliche. La iscrizione è: *Opus Nicolai Fuliginatis*, 1480 (a); lo stile è de' giotteschi ultimi; e appena posso dubitare che questi non istudiasse a Firenze. Credo esser lo stesso che Niccolò Deliberatore, o di Liberatore, e diverso da Niccolò A-

(a) *Un quadro di Niccolò Fulignate esiste nella I. R. Pinacoteca di Milano: rappresenta la Madonna coll'Infante sopra fondo d'oro, circondato da varj angioletti che cantano e suonano diversi strumenti; porta esso il nome e la data del 1454.*

luono pur di Foligno, che il Vasari nomina *eccellente pittore* ne' tempi del Pinturicchio. Dipinse a tempera come gli altri comunemente prima di Pietro Perugino, ma d'una tinta che dura senza lesione fino al dì d'oggi. Nel compartimento de' colori ha del nuovo; nelle teste è vivo, sebben triviale, e talora caricato quando rappresenta volgo. È a S. Niccolò di Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con N. D. fra varj Santi, e nel di sotto con piccole istorie della Passione, ove si loderebbe la evidenza piuttosto che l'ordine. Così qualche altra in Foligno, fatta dopo il 1500. Il Vasari sopra tutto esalta la Pietà che dipinse in una cappella del duomo con due Angioli che *piangono*, dice, *tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio.*

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

rebbe da compararsi co' migliori artefici di quel tempo, se il disegno fosse più esatto (1).

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

Pietro Vannucci della Pieve (2), come si scris-

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

(2) *Scriveva de Castro Plebis, ora Città della*

se in alcuni quadri, o di *Perugia*, come fece in altri per la cittadinanza che ne godeva, avea studiato sotto un maestro *non molto valente*, se crediamo al Vasari; e fu un Pietro da Perugia, come monsignor Bottari congetturò, o Niccolò Alunno, come corre voce in Foligno. Il sig. Mariotti ha preteso che Pietro si avanzasse molto in Perugia nella scuola del Bonfigli e di Piero della Francesca, da cui non sol derivò quella prospettiva che per testimonio del Vasari tanto piacque in Firenze, ma molto anche del disegno e del colorito (1). Quindi muove dubbio se, ito già maestro a Firenze, fosse scolar del Verrocchio, come raccontano gl'istorici; o si perfezionasse ivi col suo talento in vista de' grandi esemplari di Masaccio e de' pittori eccellenti che fiorivano allora in Firenze. Finalmente risolve per la opinione tenuta già dal Pascoli, dal Bottari, dal Taja, e adottata dal P. Resta nella sua *Galleria Portatile* alla pag. 10: che il Verrocchio non fosse mai suo maestro. È degno che si legga tutto il raziocinio che questo valente scrittore fa nella sua quinta lettera, e si

Pieve: quivi, secondo il Pascoli, era nato il padre; che poi a Perugia trasferitosi, vi ebbe Pietro: più verisimile è che anche questi nascesse in Città della Pieve. Mariotti.

(1) *Questa somiglianza però potè nascere anche dalla imitazione di ciò che in Perugia avea dipinto il Borghese. Nel resto non è certo che il Peruginno stesse mai alla sua scuola; il Valle ed altri ne dubitano grandemente; ed io riflettendo che il Vannucci contava dodici anni quando il Borghese acciècò, l'ho per una favola.*

osservi con qual finezza di critica sviluppi un nodo per la storia della pittura sì interessante. Io aggiugnerei solamente, non parermi punto inverisimile che Pietro capitato in Firenze si appoggiasse a questo rinomatissimo artefice, e ne fosse diretto nel disegno e nella plastica specialmente, ed anche nel buon gusto della pittura, che il Verrocchio, senza molto esercitarla, pur seppe istillare nel Vinci e nel Credi. Le tradizioni non nascono comunemente dal nulla, qualche cosa han di vero.

Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco, non altramente che degli altri di sua età: talora pare anche un po' misero nel vestir le figure; di sì stretto taglio e sì corto sono le sue tonacce, e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste, specialmente de' giovani e delle donne, in cui vinse ogni coetaneo; con la gentilezza delle mosse, con la leggiadria del colore. Que' campi azzurri che fan tanto risaltar le figure; quel verdognolo, quel rossiccio, quel violaceo, che sì bene va temperando fra loro; quei paesi ben degradati, *de' quali in Firenze non si era veduto ancora il modo di farli* (Vasari); quegli edifizj ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d'altare non è assai vario. Singolare è in Perugia il quadro de' Santi consanguinci di G. C. fatto per S. Simone; e può tenersi per un de' primi esemplari di tavole d'altare ben compartite e ben composte. Nel resto Pietro non istudiò molto in nuove invenzioni; i suoi Crocifissi, i suoi Depositi son molti, e fra loro simili. Così una stessa

composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni di Nostro Signore e di Nostra Donna, che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di S. Sepolcro. Si sa che n'era biasimato anche vivente, e che si difendeva con dire ch'egli non rubava da alcuno. Vi è anche un'altra difesa; ed è, che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: nè chi mirò alla Sistina il suo S. Pietro, che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consimile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni di Pietro qua e là sparse. Più fecondo d'idee, e, secondo il parer di alcuni, anche più morbido e più accordato è ne' freschi; fra' quali il capo d'opera è in patria alla sala del Cambio, ov'espresse cose evangeliche e SS. del Vecchio Testamento, aggiuntovi il suo ritratto, al quale i grati cittadini scrissero un bello elogio. Prevale e raffaelleggia in certo modo in alcune pitture fatte, credo, negli anni ultimi; nel qual genere vidi una sacra Famiglia al Carmine di Perugia. Lo stesso dicasi di certe sue pitturine e quasi miniature, come nel grado di S. Pietro in Perugia, di cui non fece forse cosa più vaga o più limata; e in non pochi quadretti da lui condotti con l'ultima diligenza (1), che non son molti in paragone di

(1) *Il Vasari nel fine della sua vita: niuno (dei suoi scolari) paragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia ch'ebbe nel colorire. Il P. della Valle al contrario scritte che buona parte della sua fa-*

quegli della sua scuola che si additano per suoi.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taja (1), e dopo lui l'autor delle *Lettere Perugine* notano de' suoi scolari; ch'essi furono *tenacissimi in attenerci ai modi del lor maestro*; e ch'essendo stati questi in grandissimo numero, han riempito il mondo di quadri che il volgo de' pittori e de' dilettanti ascrive al maestro. Egli veduto in Perugia cresce ordinariamente nella stima dei viaggiatori; molti de' quali non avean di lui osservate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune sue tavole presso il Principe, e in S. Chiara la sua bella Deposizione e qualche altro quadro; ma in case particolari e quivi e in altre città toscane molte Sacre Famiglie si credono sue, che son piuttosto di Gerino da Pistoja, o di altro de' suoi scolari toscani, de' quali si diede l'elenco nel primo libro.

Lo Stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi, e questi di maggior nome; nè tutti si attaccati al suo stile, come i forestieri. Bernardino Pinturicchio scolare, anzi e in Perugia e in Roma ajuto di Pietro, è pittore non accetto al Vasari, e lodato da lui men del merito. Non ha il disegno del maestro, e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d'oro avestiti: ma è magnifico negli edifizj, vivace ne' vol-

ma la dee all'abilità de' suoi scolari; e dice di aver riconosciuta nel suo quadro della R. G. la mano di Raffaello. Di questa ricognizione di carattere, perchè faccia fede in giudizio, cercai un secondo testimone, e ancor non si trova.

(1) Descrizione del Palazzo Vaticano, p. 36.

ti, e naturalissimo in ogni cosa che introduca nelle composizioni. Essendo stato famigliarissimo a Raffaello, con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia, come nella tavola di S. Lorenzo a' Francescani di Spello, ov' è un picciol Batista creduto da alcuni di Raffaello istesso. Assai valse in grottesche ed in prospettive; nel qual genere fu primo a ritrarre le città per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì vedute delle principali città d'Italia. Tenne in varie opere l'antica usanza di far di stucco certe decorazioni delle istorie, come sono gli archi; il quale uso durò nella scuola milanese fino a Gaudenzio. Roma ne ha opere specialmente nel palazzo Vaticano e in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello (1); l'ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia, di cui altrove scrivemmo. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi

(1) Sono tre istorie della vita di G. C. nella cappella del SS. Sacramento; l'Annunziazione della sua venuta al mondo, la sua Nascita, la Disputa co' Dottori (a), ch'è l'opra più bella. Vi aggiunse in una delle storie il proprio ritratto. Il Vasari non fece menzione di sì bel lavoro.

(a) Questo quadro della Disputa vedesi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano. Se Luca Signorelli fu de'primi ad ingrandire lo stile, è forza confessare che il Genga lo superò. Nelle sue figure vi domina un fare grandioso, che si direbbe essere quello medesimo che servì di norma ad Andrea del Sarto ed a Michelangiolo.

è l'undecima, ch'esprime la coronazione di Pio III, da cui quel lavoro è stato ordinato.

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

de in Roma a S. Caterina da Siena, ed è una Risurrezione di N. S.

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

Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore di Raffaello, benchè di età maturo, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Ajutò Pietro nella sala del Cambio, e in altre opere più importanti; e può dirsi il primo di quella scuola che cominciassè ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere, e singolarmente le Sibille e i Profeti fatti a fresco nella basilica di Assisi; se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò ch'ei dipinse senza un certo sentimento di compassione, ricordandosi ch'egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco. Domenico di Paris Alfani aggrandì anch'egli la maniera del maestro, e più di esso Orazio suo figlio, non fratello come altri volle. Questi è uno de' più somiglianti a Raf-

faello . Si veggono di lui in Perugia tavole che tolto un colore meno forte, e che pende a una soavità quasi barocca, si assegnerebbero alla scuola del Sanzio; anzi alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa, o di Orazio, specialmente alcune Madonne che si conservano in varie quadrerie. Una ne vidi presso l' ornatissimo sig. Auditor Frigeri in Perugia. Ve n'è una anco nella R. Galleria di Firenze. La riputazione di tale Alfani ha nociuto all'altro: in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio, che la storia ha poi rivendicate a Domenico. Di esse e delle altre opere di questi eccellenti artefici convien leggere i più moderni scrittori, e specialmente il Mariotti, ove nomina la tavola del Crocifisso fra S. Apollonia e S. Girolamo a' Conventuali, lavorata da' due Alfani padre e figliuolo. Aggiugne in commendazione del secondo, che dell' accademia del disegno fondata in Perugia nel 1573, e fra varie vicende mantentasi con onore gran tempo, e ravvivata in questi anni ultimi, egli fu il primo capo.

Vi son altri men pregiati in Perugia stessa, benchè dal Vasari non omessi. Eusebio da S. Giorgio dipinse a S. Francesco di Matelica una tavola con diversi Santi, e nel grado alcune storie di S. Antonio, aggiuntovi il suo nome e l'anno 1512. Vi si riconosce il disegno di Pietro; ma le tinte son deboli. Con miglior colorito fece a Perugia la tavola de' Magi a S. Agostino; in questa si conformò a Paris. Giannicola da Perugia, buon coloritore, e perciò preso volentieri da Pietro in ajuto de' suoi lavori, quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva, si conosce nella cap-

rella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui con geste del Precursore. Nella chiesa di S. Tommaso è suo il S. Apostolo che cerca la piaga del Signore; e, tollane la poca scelta delle teste, molto ha di Pietro. Giambattista Caporali, mal chiamato Benedetto dal Vasari, dal Baldinucci e da altri, tiene similmente in questa scuola un rango mediocre, e più è nominato fra gli architetti. Le stesse professioni coltivò con lode Giulio suo figlio naturale legittimato.

Quel che succedon furon taciuti dal Vasari in questa scuola; nè perciò le discouengono, essendo certo ch'egli ne omise non pochi. Il sig. Mariotti, scorto dalla cronologia della età e della conformità dello stile, vi computa Mariano di Ser Eusterio, che il Vasari nomina Mariano da Perugia (tom. IV, pag. 162), citandone una tavola in S. Agostino di Ancona, che *non soddisfece molto*. A questo giudizio però contrappone l'epistolografo un'altra tavola assai bella di Mariano, ch'esiste in S. Domenico di Perugia, onde congetturare si possa che ancor questi è degno di storia. Vi computa in oltre Berto di Giovanni, che Raffaello impegnandosi per istrumento a dipingere il quadro per le Monache di Monteluci (del quale in proposito del Penni ragioneremo) trovasi in quella carta di contratto trascritto da Raffaello stesso a dipingere il grado. Questo grado esiste entro la sagrestia; e perchè tutto raffaelloso nelle storie della Vergine che rappresenta, dee crederci o che il Sanzio ne facesse il disegno, o che lo dipingesse uno della sua scuola. Che se fu Berto, egli sarà un di coloro che dall'accademia di Pietro si trasferirono a quella dell'Urbi-

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

Per congettura insieme e per tradizione si crede in Città di Castello scolar di Pietro un Francesco di quella patria, che in un altar de' Conventuali lasciò una Nunziata con bella prospettiva. È nominato nella Guida di Roma per la cappella di S. Bernardino in *Ara Coeli*, ove credesi che dipingessero il Pinturicchio, il Signorelli e questo Francesco. Si argomenta pure, ma non dimostrasi che da Pietro fosse istruito Giacomo di Guglielmo, che per Castel della Pieve sua patria dipinse un gonfalone stimato da' periti in Perugia 65 fiorini; e Tiberio di Assisi, che in più lunette colorite ivi nel convento degli Angeli con istorie della vita di S. Francesco, mostra chiaramente che il suo prototipo era Pietro, ma che non avea talento bastevole per imitarlo. Oltre Tiberio, vi è stato chi opinasse doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone (o anzi Dono) Doni, non ignoto al Vasari, che ne scrive più volte, e segnatamente

nella vita del suo Gherardi (T. V. p. 142). Qui vi lo chiama d'Ascoli; lezione che il Bottari sostiene contro l'Orlandi, che a bonissima ragione emendò Assisi. In Ascoli non è punto noto; è noto in Perugia che a S. Francesco ne ha una gran pittura del Giudizio universale; e più in Assisi, ove dipinse a fresco nella chiesa degli Angeli varie storie del Fondatore, di S. Stefano, e non poche altre cose che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell'antico; nella verità de' ritratti è talora maraviglioso; nel colore conformasi a'perugineschi più moderni, e comparisce artefice più esatto che spiritoso. Trovo da qualche Perugino alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. È creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimini, di cui fa menzione il Ridolfi fra gli scolari di Gio. Bellino, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano (1). Più distintamente ce la fa conoscere una carta presso il Mariotti, della quale poco appresso favelleremo; da cui non solo sappiamo la vera sua patria, ma in oltre ch'egli era figlio di Vincenzo Pagani pittor valente, siccome vedremo altrove, e che viveano ambedue nel 1553. Par dunque verisimile che Lattanzio fosse dal padre istruito; e che possa dubitarsi del magistero del Bellini mancato intorno al 1516,

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

e di quello anco di Pietro, fra' cui discepoli l'esattissimo Mariotti mai non lo annovera. Sembra bensì che morto di già il Vannucci, egli succedesse al suo credito, e trasferisse in sè le commissioni di più importanza in Perugia, siccome fu il gran lavoro di dipinger più camere nella fortezza. Lo adempiè ajutato da Raffaellino dal Colle, dal Gherardi, dal Doni, dal Paperello. Vi cominciò la tavola di S. Maria del Popolo, e ne fece la inferior parte ov' è gran numero di gente in atto di supplicare; volti che veramente si raccomandano, disposizione buona in sì gran popolo, bel paese, vigore e compartimento di colori, e gusto nel totale che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch' è del Gherardi, non ha ugual forza. Lattanzio finì bargello della città; e di questo allora più onorevole impiego, che ora non è, sembra che prendesse il possesso circa il predetto anno 1553, e che rinunziasse allora a' pennelli. Certo è che nella prefata carta confessa il capitano Lattanzio di Vincenzo Pagan da Monte Rubbiano di aver ricevuti sei scudi d'oro da Sforza degli Oddi in caparra di una tavola rappresentante la Trinità con quattro Santi; e promette di far sì, ch' ella entro il venturo agosto sarebbe lavorata da Vincenzo suo padre e da Tommaso da Cortona; e debb'esser quella che in S. Francesco nella cappella degli Oddi tuttavia esiste, giacchè anche le figure individuate nel patto vi si riscontrano; e tornerà luogo da ragionarne.

Nel tomo 21 delle *Antichità Picene* a pag. 148 Ercole Ramazzani di Roccacontrada è detto scolar di Pietro Perugino, e per qualche tempo di Raf-

faello. Se ne cita un quadro della Circoncisione del Signore a Castel Planio col suo nome, e con data del 1558; e in commendazione del pittore si aggiugne ch'ebbe vago colorito, invenzione pellegrina, maniera che si avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita, nè quelle che lasciò in sua patria, rammentate nelle *Memorie* di essa dall'Abbondanziere; ma solo un'altra di un Ramazzani di Roccacontrada dipinta a S. Francesco in Matelica nel 1573. Benchè io non possa dire con sicurezza che questi si chiamò Ercole, sospetto che sia lui. Rappresentò la Concezione di N. Signora, togliendone idea dal Vasari, che all'albero della scienza del bene e del male avea legati, come schiavi del peccato, Adamo ed altri del Testamento vecchio; fra' quali immune di quella pena trionfa la Vergine. Il Ramazzani ha preso lo stesso pensiero che potè aver veduto; ma ha fatta opera più vasta, colorita meglio, e di più espressione ne' volti. Nel resto non vi si vede orma dello stile di Pietro; e la età del pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino; più sembra verisimile che lo ammaestrasse alcuno degli ultimi suoi scolari, da' quali, se io non erro, prima che dal Barocci ebbe origine quel gusto di colorire più gajo che vero.

Nel qual proposito osservo, ch'essendo Pietro il più noto nome che vi avesse intorno al cominciare del secolo XVI, altri ancora dello Stato, che impararon l'arte circa al suo tempo, aocrivonsi alla sua scuola senza fondamento d'istoria, e quegli in particolar modo che ritennero parte del gusto antico. Tal sarebbe un Palmerini urbinate coetanco di Raffaello, e forse condi-

scepolo ne' primi anni, di cui resta a S. Antonio una tavola con varj Santi bella veramente, e che molto piega al moderno. Sul medesimo gusto in Roma trovai dipinta una Samaritana al pozzo nella Galleria Borghese da un Pietro Giulianello, o forse da Giulianello picciol paese non molto discosto da Roma: ed è artefice da stare a fronte de' buoni quattrocentisti, comechè innominato dagli scrittori. Vi ha pure qualche pittura di Pietro Paolo Agabiti, che nel T. XX delle *Ant. Pic.* si dice essere del Masaccio, ove dipingeva nel 1531 e anche dopo. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di S. Agostino vidi una tavola con grado d'istorie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato, e per data l'anno 1514: In quest'anno egli non appartenea certo ai moderni, ma a ragionevoli antichi. Lorenzo Pittori da Macerata nella chiesa delle Vergini, stimata per architettura, dipinse la immagine di N. D. nel 1533; stile ancor questo, come dicono, antico moderno. Due pittori, Bartolommeo e Pompeo suo figliuolo, viveano a Fano, e dipingevano unitamente a S. Michele la storia di Lazzaro ravvivato, nel 1534. Fa meraviglia il vedere quanto poco curino la riforma che la pittura avea fatta per tutto il mondo. Essi sieguono il secco disegno de' quattrocentisti, e lascian dire i moderni. Nè il figlio par che si rimodernasse uscito dallo studio paterno. Ne trovai a S. Andrea di Pesaro un quadro di varj Santi che gli potea far onore, ma nell'altro secolo. Altre opere ne riferisce il Civalli, ove pare che si portasse meglio; e certo godè vivendo qualche riputazione, e fu un de' maestri di Taddeo Zuccaro. A' pittori di

tal fatta, de' quali potrei compilar più lunga catalogo, spesso cercasi un maestro noto, e per lo più in simili casi è nominato Pietro da' loro municipali. Meglio si fa a confessare di non saperlo.

Non dee trapassarsi ad altra epoca prima di aver qualcosa accennata intorno alle grottesche. Questo genere di pittura, che Vitruvio biasima perchè crea mostri e portenti che in natura non sono (1), fu gradito dagli antichi, e difeso anco da moderni, in quanto imita co'colori i sogni e i delirj di una sconvolta fantasia, non altrimenti che s'imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome dalle grotte; chè tali son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte, dappoi chè dalla terra e da' nuovi edifizj furon coperte. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ov'era maggior copia di tali esemplari antichi, e rinacque in quest'epoca. Il Vasari ne ascrive a Morlo da Feltro il ritrovamento, e la perfezione a Gio. da Udine. Ma egli stesso nonostante la sua disistima pel Pinturicchio, lo dice amico del Feltrino, e confessa che molti ne fece anch' egli in Castel S. Angelo. Prima di lui Pietro suo mae-

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

stro ne avea fatti nella sala del Cambio, che il sig. Orsini chiama *ben intesi*; e a questo ancor avea dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taja nella Descrizione del palazzo Vaticano, ch'egli per Innocenzo VIII dipinse in Roma *vez-zosi e vaghi grotteschi*. Fiorì di poi questo artifi-zio in più scuole d'Italia, e singolarmente nella senese. Il Peruzzi lo approvò come architetto, e lo esercitò come pittore; e diede occasione al Lomazzo di scriverne e difese e precetti, come accennai altrove. Veggasi il sesto libro del suo *Trattato della Pittura* al capo 48.

FINE DEL TERZO VOLUME.

I N D I C E
DEL TERZO VOLUME.

LIBRO PRIMO SCUOLA FIORENTINA

EPOCA QUINTA. I Cortoneschi . . . pag. 3

LIBRO SECONDO SCUOLA SENESE

EPOCA PRIMA. Gli Antichi „ 36

EPOCA SECONDA. Pittori esteri a Siena. Principj in quella città, e progressi nello stile moderno „ 65

EPOCA TERZA. L'arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie, per opera del Salimbeni e de' figli torna in buon grado „ 88

ANNOTAZIONI aggiunte dal sig. prof. abate Luigi De-Angelis appartenenti alla scuola senese „ 108

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA „ 130

EPOCA PRIMA. Gli Antichi „ 137

TIPOGRAFIA SANTINI.

Am. 106891

